GENEY
BELTRÁN
FÉLIX

LETRAS LIBRES
ABRIL 2015

Ilustración: LETRAS LIBRES / Raúl Arias

Ver criaturas y no cosas

Fabio Morábito se dio a conocer como poeta, pero ha sido en el cuento donde ha alcanzado una de las escrituras más precisas de la lengua. Este ensayo explora las claves detrás de la aparente naturalidad de su prosa y celebra las seis décadas del autor de *La vida ordenada*.

Lo hemos visto tantas veces: el escritor suele verse beneficiado con una mayor atención de los lectores cuando trata en sus libros temas de coyuntura, defiende banderas políticas o se ve activo en foros públicos hablando de esto y aquello. El caso contrario, el de un "escritor a secas", parece a ratos una excentricidad, pues quien solo se defiende con su talento nos enfrenta ante una atrevida confianza en los poderes de la creación artística. Como las veleidades del mercado son muchas, y la indiferencia ante la gran literatura tiende al alza, conviene desgranar las razones que habría detrás de tal atrevimiento. Sobre todo si se trata de un autor excepcional como Fabio Morábito.

Nacido en Alejandría de raíces italianas, Morábito ha llegado a las seis décadas de vida convertido en el autor mexicano dueño de una de las escrituras más precisas y lúcidas de la lengua española. En efecto: es la suya una voz dotada de luz para hacer ver de forma rotunda los contornos de personajes, espacios, objetos usualmente excluidos de la mirada. Pero decir esto es insuficiente: su escritura deja constancia de aquello que en la vida se pierde, se anula o se despide a través de un estilo clásico, virado hacia la expresión de lo esencial, transparente y sensible a las premisas de la velocidad y la contundencia. Hay en sus páginas una concreción, no solo un deseo: escribir con las palabras justas que quedan en la lengua una vez que la percepción ha refinado, del torrente de estímulos que califican la existencia, los atributos de un perfil o una historia: "las palabras necesarias para aquello que uno quiere decir, justo esas palabras y ni una más", según afirma en *El idioma materno* (2014).

Su conciencia del español podría verse no tan desligada de su biografía: un adolescente llega a México y asume el reto de adueñarse –más que de los abigarrados catálogos de una tradición cultural– de la fuente abstracta, depurada, de la nueva lengua. No sé si es una demasía adivinarlo como

un discípulo que se habría visto a sí mismo escribiendo bajo la sospecha terca de la extranjería, y la forma valedera de llegar a la gracia habría sido viajar hacia los estrictos principios, moldearlos de nuevo sin la distracción de las singularidades. Es una condición extraterritorial: asumir para la expresión no el idioma materno sino el del país de adopción lo lleva a trasvasar en su escritura un aliento mediterráneo, con una vocación por lo límpido y lo primordial. La jerarquía espartana de su vínculo con la lengua, un sello de su obra a lo largo de tres décadas en la ficción, la poesía y el ensayo, supone una renuncia a la dicción carnavalesca, pletórica e intemperada que caracteriza a una parcela amplia de la escritura hispanoamericana y que ha dado catedrales vehementes y experimentos transgresores de *Trilce* a *Noticias del imperio*. Para desbrozar la elusiva naturalidad de la escritura de Morábito, propongo tres incursiones en su ficción breve.

FUNDACIÓN DE LA MIRADA

"Nunca supe bien cuál era exactamente el empleo de mi padre." Comienza así un relato de *La lenta furia* (1989), el primer libro de ficción de Morábito: con una perspectiva restringida, con información insuficiente. El hijo especula ("No debía de ser algo que lo entusiasmara mucho") dando como razón un hecho que es en realidad la confirmación de algo jamás atestiguado: "ni una sola vez lo oí hablar de su trabajo". La figura que se esboza en "Mi padre" no cumple con el carácter supuestamente necesario en un varón de la sociedad patriarcal, la de alguien entregado al trabajo. Y para crear este personaje contemplativo la voz se apoya en nodos de titubeante traza: la conformidad del desconocimiento y la especulación.

La mayor afición del padre era caminar, y así enseñó a su hijo a estar atento al "trasfondo y las partes ocultas de cada cosa que hallábamos en el camino". El retrato del padre como peatón prevé un magisterio: el de la mirada. El hombre no explicaba el mecanismo de la cañería ni suponía las historias de abandono detrás de un lote baldío. Se trataba de "*ver*, tomar acto, asentir frente a esas evidencias cristalinas con una especie de fe o gratitud". El magisterio queda condensado en una frase del padre (y que es el epígrafe de Silvina Ocampo con que abre el volumen): "Ninguna cosa es más importante que otra."

La lectura vagabunda se contrapone a la rutina de quienes solo caminan para ir de la casa al trabajo; él descubría en cambio "que en lo más recóndito no falta nunca el mínimo armazón que reanima la masa inerte". Aquí viene el porte compasivo de la enseñanza, una apreciación holística de la materia: "Podía acariciar un tubo o un pedazo de varilla con la misma piedad con que san Francisco acariciaba sus pájaros y sus leprosos." En su libro de poemas *Delante de un prado una vaca* (2011), Morábito escribió: "como en Asís el hombre aquel / al que no vieron nunca abrir un surco / porque veía criaturas por doquier. / Porque esto es ver: criaturas y no cosas".

Aunque Morábito se dio a conocer como poeta (*Lotes baldíos*, 1985), "Mi padre" sería el recuento genésico de la operación que se ha vuelto naturaleza misma de su escritura: el registro de la vida que late por debajo de lo nimio y lo relegado, la perplejidad ante lo que nadie ve y que sin embargo expresa la multiplicidad de la existencia. Las huellas de esta percepción se advierten, por dar ejemplos heterodoxos, en *Caja de herramientas* (1989) y *También Berlín se olvida* (2004). En este último, el autor recoge algunos hitos de su estancia de un año en la capital alemana; se fija en calles, espacios y personas que, sin formar parte de la alta historia berlinesa, se instalan, eso sí, en la retina y la deriva del paseante despreocupado. Un temperamento caviloso e intuitivo recorre y observa la ciudad febril. Esta mirada va más allá de lo visible y se interna en el absurdo, como en "El muro", que reúne cinco historias contrafactuales, de un humor sagaz, en torno a la famosa construcción.

LOS DOMICILIOS INCIERTOS

Para los personajes de *La vida ordenada* (2000), el segundo tomo de relatos de Morábito, el lugar de residencia es un sitio inestable. Contrario a lo que el título anuncia, la vida pasa por una estación de desajuste, de movimiento irregular. En "El arreglo", los tíos del narrador viven una situación precaria: por acuerdo con el dueño, al departamento que han rentado por años se le ha reducido el espacio. El mismo narrador vive el desasosiego: sus citas de trabajo no han funcionado, reincide en el hábito de la bebida. Su visita a los tíos no exhibe los gritos de una transformación súbita, sí las frecuencias mínimas de un trastorno que desde lo profundo no deja de inquietar.

Ahora que el suelo bajo los pies no ofrece lealtades, los personajes se descubren especulando sobre los demás, sus gestos e intenciones. En "Las llaves", Enrique ha pasado por desavenencias conyugales. Una tarde humillante le recuerdan que la casa en que vive es de su mujer. Los frágiles coordenadas le exacerban la percepción y lo impulsan a algo que al parecer antes no se habría planteado: empieza a ver con otros ojos las formas y los escotes de las esposas en su familia política; sabiendo que todos en casa están a la espera de una llamada, deja el auricular descolgado. No hay, pues, estallidos, pero sí una revulsión encubierta.

Acaso el tenor silencioso de estas sediciones se deba a que ocurren en interiores. En "La caída del árbol", la acción es en una casa ajena: luego de muchos años, Antonio visita a la madre de un amigo de la adolescencia. Un accidente vuelve a la memoria: cuando, niño, tumbó en una ocasión el árbol de Navidad. La interacción con la anciana deja ver las mutuas fisuras y dolencias emocionales y les propicia una inesperada complicidad, a raíz de la cual él cambia una decisión que habría hecho infeliz a su hijo. El protagonista invade un hogar ajeno y ahí descubre el impulso de hacer revivir el propio. Digamos, pues, que Morábito lleva a sus personajes, sin asfixiarlos con una concepción pesimista de la vida, a escalar en la cadena del ser a través de estaciones vivenciales, y esto con un apenas sugerido movimiento de las emociones, siempre relacionadas con la órbita familiar: todo ocurre en el interior de una casa y tiene resonancia en la interioridad de los personajes.

Parecería no haber política en esta práctica de la ficción. Sí la hay. Se trata de rescatar la faceta más sensible, por próxima, de gran mayoría de la gente. Como explica

la psicología evolutiva, a raíz de la lucha milenaria por la supervivencia los seres humanos tienden a concentrar los intereses vitales en su círculo más inmediato, cuyo apego regula su bienestar psíquico. Los desarreglos en este rubro propiciarían mutaciones de una furtiva repercusión años e incluso décadas después, como sucede con la anciana de "La caída del árbol", aún frustrada por la vocación musical de que renegó en favor de su esposo e hijos. Llevar la lupa de la ficción a esos bordes íntimos propone una visión integral de las relaciones humanas: ningún hecho es más importante que otro.

Ahora: aunque el domicilio es incierto, la mirada narrativa sigue siendo precisa, fija. Morábito no se inclina por hacer uso de técnicas que mimeticen en el estilo o la estructura esa inestabilidad. La prosa avanza con el mismo principio estilístico de espartanamente decir más con menos: una sucesión de oraciones predominadas por la facticidad y la fluidez. Pero si hablamos de construcción dramática, ya es hora de llegar a una de las joyas mayores de la cuentística hispanoamericana.

EL ARTE DE LAS OPOSICIONES

En una ciudad con siglos de historia y cultura, al autor de *También Berlín se olvida* le llama la atención la presencia de dos prostitutas, una blanca y la otra negra, en la entrada de una casa. Nunca habla con ellas. Pero su existencia y el mudo cruce de sus caminos cada día a lo largo de las estaciones lo llevan a reconocer una afinidad: "ellas a través de la cama y yo de la ficción (que son casi lo mismo), compartíamos una única especialidad: resistir el frío, trabajar contra el invierno. Éramos cada uno a su modo agentes del calor, del deshielo y del olvido". El hilado lleva la marca de la casa: con la observación de lo nimio se registra un vínculo entre renglones impensados. Los hechos están unidos secretamente y la percepción vagabunda sabe discernir las formas de esos vínculos.

Pero esa mirada vagabunda tiene una voz directa, nada errática. Aunque la escritura de Morábito partiría, sí, de una conciencia penetrante de las facultades perceptivas que traen a un primer plano las aristas marginales en que también se registra la existencia, sus textos de ficción avanzan con la confianza de lo ortodoxo. No hay transgresión ni ruptura en su pulso narrativo; no sería del todo desaforado hallarle un parentesco a su ficción con las virtudes del relato tradicional. A finales de 2014, Morábito publicó *Cuentos populares mexicanos*, un trabajo de recopilación y reescritura para que el que nadie mejor que él se halla calificado. En el prólogo enuncia cómo, a diferencia de los mitos, los cuentos "pueden suceder una y otra vez, en lugares y tiempos distintos. Al leerlos nos sentimos advertidos: en cualquier momento nos puede ocurrir lo mismo. [...] Por eso, al revés de los mitos, que son admirables, los cuentos son emocionantes".

Así los textos de *Grieta de fatiga* (2006). Es este uno de esos libros que sin incurrir en el descaro ni el exceso podríamos adjetivar de perfecto. Es una obra, más que de madurez, de virtuosismo en el manejo del dramatismo y la emoción.

Contrario al dogma literario de los talleres de "mostrar y no decir", de reforzar la diégesis con derroche de pormenores, Morábito es un guía de la velocidad y la ligereza. La prosa no se detiene en detalles morosos. Por ejemplo, en sus historias raramente hay referencias exactas a ciudades, años, países. En algún lado se consigna que un joven ejecutivo viene de Aguascalientes, o el origen francés, o belga, o suizo, de dos mujeres en un hotel. Relatos ubicados en contextos homéricos o tibiamente medievales se ven sostenidos por muy pocos trazos de época. En general, queda la acción casi despojada de escenografía y temporalidad. Hay incluso una suerte de antipoética en el cuento "El valor de roncar": Miguel lee uno de sus textos a Gloria, colega escritora, y la voz narrativa lo delata: "Si uno de los personajes levantaba su vaso, el autor se sentía obligado a referir el juego de reflejos que este gesto producía en la superficie del vidrio [...] por momentos parecía que no tenía nada que decir y que alargaba desmesuradamente las descripciones para ver si encontraba lo que le hacía falta."

En vez de a un exceso de tramoya, en *Grieta de fatiga* los personajes se enfrentan a llanos conflictos en los que no la supervivencia pero sí la afirmación de su identidad están en juego. El arte de los conflictos delinea una poética en la que los personajes se definen por sus acciones; estas dan pie en las curvas del relato –como una consecuencia natural, sedimentada– a instantes de reflexión que espolean nuevas decisiones. Con funcionalidad dramática y sin dar espacio a entrepisos en que disminuya la tensión, los cuentos presentan duelos de trayectorias, concepciones, expectativas.

Un corrector de estilo visita, manuscrito en mano, a la esposa de un famoso escritor. Se establece un choque entre la búsqueda de perfección del primero y el respeto a la falibilidad del arte literario, en voz de la mujer. El relato ("Las correcciones") exhibe esta confrontación hasta convertirla en un reto a la valía misma del corrector. Aquí, como en "Los tenis de los viernes", en el que un vendedor de seguros se ve competir con un nadador suizo por el beneplácito de un hombre rico, o en "Los búlgaros", en que el antagonismo, por demás jocoso, es entre un escritor de cuentos y los supuestos rivales que quieren acostarse con su mujer, la narración se urde a partir de una oposición dramática que conduce a la revelación de otra oposición mayor, más siniestra o grave, dando así un final redondamente inesperado. El duelo puede darse en silencio de un continente a otro, o en el marco de una amplia familia, o en la relación de un padre y su hijo, entre viejos colegas que se reencuentran; hay pérdidas, derrotas, anulaciones, pero la vida prosigue, mutada y a veces algo fortalecida.

En cada caso, los cuentos de *Grieta de fatiga* confirman que la lección humilde aprendida en "Mi padre" ha sido, de hecho, una columna ambiciosa, pues, yendo más allá del rescate cuasi cronístico de las orillas que esa poética podría haber supuesto, la ficción de Morábito ha venido dando forma a un mapa –discreto en sus formas y generoso en los resultados– en que se ven vivas las oposiciones, carencias, inestabilidades, absurdos e incertidumbres que distinguen los destinos de sus personajes, quienes, por verse mostrados con vitalidad emocionante, como criaturas y no cosas, nos hacen sentir advertidos: en cualquier momento nos puede ocurrir lo mismo. –