

lagartijas, las gallinas, los rebaños, las parvadas, el tráfico de una calle... o la mosca con la que comienza su tercer libro, *Alguien de lava* (p. 127-128), para acabar hablando, en ese poema, con una reflexión sobre la adolescencia ya ida definitivamente y sobre el hecho mismo de escribir, al que se recurre a menudo, como ya hemos expuesto: «Fui a la ventana, / por un momento / todo lo vi como una mosca, / el aire impracticable, / el mundo impracticable [...]» (p. 128), o este otro ejemplo: «traduciendo el ave que hay en mí en un pájaro / que busca, en otro clima, un árbol» (p. 146). Son todos estos detalles los que configuran una poética concreta que busca refugiarse en la palabra cotidiana, que desacraliza y que se escabulle –recreándose– en el juego de espejos donde se mira, un juego de subjetividades.

Al fin y al cabo, esta libertad de mirada y este juego de espejos ponen de manifiesto una lectura de la realidad muy personal.

#### EL PARQUE

De noche,  
desde mi quinto piso,  
el parque,  
ahora que se descompuso  
el alumbrado,  
es homogéneo como un agujero,  
como una fosa negra  
que traga a las personas.  
Oigo los pasos  
pero no veo a nadie.  
¿Quién logrará salir sin daño?  
Tal vez aquel que sepa reducirse poca cosa,  
que se oscurezca  
hasta perder contacto  
con el parque  
y lo atraviese  
como un ciego  
que no desea volver a ver,  
o el que se arrugue  
como una corteza,  
como una piedra,  
y vea que el parque  
no concluye claramente,  
que no hay fronteras  
como nos enseñan,

que a lo mejor ninguno tiene casa,  
que nadie ha regresado nunca  
y nadie se ha encontrado aún.

(pp. 78-79)

Este poema nos viene a explicitar que tras ese mecanismo o engranaje complejo de miradas retrospectivas, no existe nada. A lo sumo muy poco, un ser nada especial, como otro cualquiera, falto de raíces e identidades propias (y aquí no tiene que ver que Morábito sea un exiliado de su patria: todos somos exiliados, en este sentido, voluntarios o no). El poeta-narrador se encuentra enfrente del parque, de noche, en su piso, mirando y tratando de ver a quien atraviesa dicho parque, sin lograrlo. Todo está oscuro. Sólo hay una mancha negruzca «que traga a las personas». Del parque sólo pueden salir indemnes aquellos que se reduzcan humildemente a poca cosa, aquellos que se conviertan en corteza y estén arrugados, contraídos, o se hayan vuelto de piedra; aquellos que ya no quieren conocer quiénes son ellos mismos, porque lo que descubren no les gusta y porque lo que pensábamos que somos no es sino una fantasmagoría, una marca ideológica y falaz de la absurdidad de nuestro tiempo. Nos creemos alguien, pero no lo somos. Y nadie –excepto Ulises– es nadie. En el parque todos los gatos son pardos y una poco optimista reflexión se abate sobre el narrador: se han disuelto algunas de esas verdades esenciales del hombre en el misterio de la vida, o peor incluso, en la materialidad de la vida, como el reconocimiento de que nuestras identidades son construcciones frágiles y falsas, que ninguno todavía se ha encontrado a sí mismo, que nunca nos encontraremos. ¿Haría falta recordar, parafraseándola y alterándola un poco, la máxima de Diógenes en la que buscaba con un linterna encendida al mediodía a alguna persona que se haya encontrado a sí misma? Más que poco optimista, el poeta desemboca de este modo en un crudo cinismo.

Dadas las profundidades del yo, la imposibilidad de conocernos, y esta absoluta vacuidad de las identidades esenciales que nos construyen internamente; profundidades que, en última instancia, más que ser abisales nos arrojan al vacío neto de nuestro interior, la elección de esta mirada –con la que sobrevivir y hacer poesía en la vorágine urbana donde transcurrimos– se enmarca en un constante juego de relaciones de subjetividad y de objetividad, y la

subjetividad sólo es efectiva en tanto que miramos el objeto: si lo que de verdad nos preocupa de esa relación es el objeto, que es lo único que de verdad podemos conocer o asir sin que nos quedemos perplejos, en realidad lo que vamos a re-descubrir es a nosotros mismos mirando a ese objeto. Por tanto, es la mirada lo que nos importa, la mirada del poeta, que va buscando, inspeccionando, casi rastreando una óptica distinta a cada paso, basada en muchos casos en razonamientos analíticos puros y estableciendo sus correspondientes síntesis en el todo global del poema, una vez que se han puesto en marcha las otras zonas de sentido esparcidas en el texto, y se han unido. No olvidemos que en «El parque» se parte de una anécdota aparentemente trivial, un hombre mirando desde su casa al parque de enfrente, puede ser que se esté fumando un cigarrillo después de una jornada –más o menos larga, más o menos dura– de trabajo, tomando el fresco en una noche estival, tras haber cenado y quizás en camiseta de tirantes y chancletas. Y el poema que abre *De lunes todo el año* también nos puede abrir a nosotros a la compleja problemática de las relaciones intersubjetivas (sujeto-sujeto), que sólo pueden ser comprendidas dentro del marco de las relaciones objetuales (objeto-objeto), traicionándose, por tanto, la propia teoría desde dentro, anulándose paradójicamente las categorías de sujeto. Un poema central para aclarar estos razonamientos es «Melanie Klein» (p. 149), porque fue sin duda la célebre psicoanalista quien estudió –y fundó– las bases del conocimiento objetual en la infancia. Este poema, además, podría considerarse un resumen de muchos aspectos tratados en toda la obra de Morábito, pero emplazamos al lector a acudir al texto.

Hay que señalar que esa ligereza no es sólo una apariencia que hay que traspasar o trascender, sino que es más bien la base material de la que se parte. Ligereza nunca es sinónimo aquí de frivolidad, al contrario: la sensación de incomodidad, inquietud y búsqueda, de indagación interior, nos dan las claves de esta poesía como método de conocimiento. Lo explican claramente estos versos finales de un poema que comienza diciendo «No he amado bastante / las sillas», para acabar así:

He amortiguado demasiadas  
cosas para verlas,

he amortiguado el brillo  
creyéndolo un ornato,  
y cuando me he dejado seducir  
por lo más simple,  
mi amor a la profundidad  
me ha entorpecido.

(p. 159)

Partiendo de esta mirada poliédrica, la cámara puede enfocar donde le plazca, los estímulos externos son muchos, y esa cámara posee un sensor que la hace desplazarse por tropismos casi instintivamente, casi de forma inadvertida. Otro de los escasos intertextos que se pueden encontrar con claridad (*vid.* el «Canto del lote baldío»), y seguimos hablando del primer libro, es Jorge Manrique, padre de la elegía moderna pero también representante y heredero de cierta poesía de cancionero, último medieval o primer renacentista; mezclado, casi como pastiche, con una reminiscencia barthesiana:

Aquí las marcas son  
los ríos que van a dar  
al ilegible mar  
que es la basura, el grado  
cero de la lengua.

(p. 56)

La ligereza de los temas –una simple lata de cerveza arrugada y medio enterrada en un solar abandonado–

¡[...] ser como esta lata  
de cerveza, de nuevo  
hueca, de nuevo amiga,  
de nuevo en relación  
con mi imaginación!

(p. 57)

y de los usos que los representan, una vez más, no son casuales, y el poeta, que es un trovador posmoderno, se apega a esas cosas que no valen nada para extraerles su último hálito, empatizando con la realidad y con el mundo que le rodea, estableciendo relaciones más o menos satisfactorias con ese entorno donde el sujeto se diluye en el contacto con los objetos, donde se anula la cate-

goría 'sujeto', y sobre todo su dimensión trascendental, kantiana. El poeta hace versos de la nada, tal y como escribiera Guilhem de Peitieu: «Farai un vers de dreit nien», versos gráciles y sencillos, capaces de cantar y conmover, poesía de la vida. Y existe un sentido de divertimento que se puede observar en composiciones como «De no haber tierra y playas» (p. 43), y otras más, destacando las que buscan la interioridad de los objetos, la confrontación con los distintos puntos de vista. Y aquí vuelve, a nuestro juicio, otro punto en común con esa particular forma de narrar citada en la que nos sorprende la deriva de los hechos, lo que pueden dar de sí al acercarnos o al reflexionar sobre ellos. Es una particular forma de ver el mundo menos grave, que se pregunta por el mundo, pero que no interviene en ningún caso. El artista no canta lo que pierde porque no posee nada. Sólo lleva una guitarra y «alguien gritó que me callara / cuando empecé a tocar [...]» (p. 99). Eso sí, la seguridad de sentirse incómodo con muchas cosas, de no poseer un lugar, y la capacidad para hacer de la poesía una lección de cosas, es otra característica en la deberíamos hacer hincapié. Pero será en otra ocasión.

Concluimos señalando que se observa una intensificación de muchos de estos elementos y procedimientos en general en *Alguien de lava*, pero especialmente en la sección quinta y última, donde se adensa la poética, y varias vetas aludidas que antes habían aparecido, toman una inusitada intensidad. Se espesan y adquieren una gravedad que nunca antes habíamos notado. Del último poema, «Ventanas encendidas, mi tormento.» (p. 172) entresacamos que alguien se está enfrentando –como hecho agonal– a la escritura y a la vida de un modo cada vez más cortante, con más desenvoltura pero al mismo tiempo sin ningún miedo a indagar, sabiendo de antemano lo que se va a encontrar. Todo parece indicar que los próximos libros de Fabio Morábito irán por este camino, como esa colada que arrastra una lava espesa, que fluye lentamente y que a su paso arrasa cuanto toca ©