

razón de ser. De lo que se desprende que somos seres narrativos, que *somos* en tanto discurremos por un código, en tanto que transmitimos. El lenguaje es la morada del ser, Heidegger *dixit*.

Pero cuando hablábamos de parábolas nos referimos a ejercicios de comprensión de la realidad, ejercicios en los que se escogen determinados elementos para ubicarlos en situaciones diferentes, casi se diría ideales, o modélicas, con las que poder explicarnos lo que nos ocurre: entonces el conocimiento que adquirimos es inversamente proporcional a la distancia que se obtiene al trazar esa línea con la que nos separamos de la realidad<sup>2</sup>.

Quizás este aspecto parabólico sea la constante más característica, la que la definiría en el caso de que se pudiera resumir tanto una poesía tan compleja<sup>3</sup>. El ejercicio de la parábola como sistema retórico, como armazón de una poética de contenido, se complementaría además señalando la influencia de Eugenio Montale, un referente importante en la labor de Morábito, si bien son dos poéticas totalmente divergentes que, no obstante, presentan algunas concomitancias, como el uso del lenguaje cotidiano. No en vano nuestro autor es el estupendo traductor al español de la obra completa del Nobel italiano.

Por supuesto existen muchas más cosas que decir, partiendo de las diferencias formales que se pueden observar en sus tres libros. Casi veinte años separan a estos tres títulos, y en ese ínterin se evidencia que el poeta ha ido decantando su voz. Aunque su primer título ya presentaba una madurez magistral, al presentarse como

---

<sup>2</sup> A veces, en ese procedimiento matemático, el autor tiende a separarse tanto que incluso podemos llegar a perder el referente, aunque eso casi nunca sucede como algo que nos falte a la hora de enfrentarnos al texto y, en general, la poesía de Fabio Morábito podríamos asegurar que es precisa en sus objetivos y que produce en el lector un efecto revelador de inmediato. Desconcertante, nos muestra de inmediato la vida oculta de las cosas a partir de enfoques sorprendentes, como en el poema «La mesa»: «A veces la madera / de mi mesa / tiene un crujido oscuro, / un desgarrón / difuso de tormenta. // Una periódica migraña / la tortura. // Sus fibras ceden, / se descruzan, / buscan un acomodo / más humano. // Es la madera / que recuerda / viejos brazos. // Y que recuerda / que reverdecían.» (p. 116).

<sup>3</sup> La parábola no cansa, «nos cansan los sermones» (*vid.* «El tráfico no cansa», p.108).

—al ser de hecho— un primer título, no se renuncia al juego intertextual con el T. S. Eliot de *The Waste Land*. Ironía (por la poquedad de ese lote frente a la inmensidad eliotiana de una tierra ciertamente sin fronteras, una suerte de no-lugar, de *no man's land*) e inversión (por el canto humano que supone el acercamiento a esos objetos sencillos, desperdicios, animales supervivientes del caos urbano —lagartijas— frente a la retórica propia de las vanguardias históricas de los felices años 20 y la sofisticación que supuso el *modernism* anglosajón) son las claves que sirven de plataforma a Morábito para dejar aquel texto-base a un lado y postular su propia poética, siempre irónica y distante, siempre observadora, rumiante.

*Lotes baldíos*<sup>4</sup> es el único libro, de los tres, que busca la unidad formal con más ahínco, en pequeñas estrofas y en poemas de doce versos agrupados en secciones algo más amplias, respondiendo a una cuidada arquitectura<sup>5</sup>. Esta suerte de estructura —nada secreta— se irá diluyendo en los dos siguientes libros cada vez más, en beneficio de una escritura en libertad y sin ataduras, o con las menos ataduras posibles, que atenderá más a formalidades de tipo interno, al contenido, que al continente. Esta sería una cualidad estrictamente formal que tendríamos que tener muy en cuenta en esta poesía que desestima «las retóricas viejas» y busca nuevas

---

<sup>4</sup> En el *Diccionario de la Real Academia* la tercera acepción de 'lote' es la que se ajusta a la referencia a la que se alude en el libro como «Cada una de las parcelas en que se divide un terreno destinado a la edificación». En el *Diccionario de Uso de María Moliner*, curiosamente, *ma non troppo*, ni siquiera viene esta acepción. 'Lote' en España viene a ser «Cada una de las partes en que se divide un todo que se ha de distribuir entre varias personas» (ejemplo por antonomasia: «un lote de libros»); al parecer, por sinécdoque, *pars pro toto*, se extendió este uso en Hispanoamérica referido exclusivamente a los terrenos y a su parcelación, ya que de igual manera se usa en Francia, de donde viene etimológicamente la palabra, esto es 'lot'. En España solemos utilizar el término 'solar', que de las dos entradas que posee el DRAE, es en la primera, y dentro de ésta en su tercera acepción donde se encuentra el homónimo de 'lote'.

<sup>5</sup> Esta estructura, al parecer de cuño propio, sólo se volverá a ver ya en *De lunes todo el año*, en una composición dedicada a Ethel Correa, compañera sentimental del poeta, y a quien también está dedicado el conjunto de *La ola que regresa*. Servirá de pórtico este poema para la sección titulada «Iré a São Paulo un día», un largo poema de amor y de promesas.

formas de expresión. Esta es la justificación de que a menudo se encuentren asonancias, esparcidas acá y allá, que el poeta no evita adrede –es más, se diría que le agradan–, jugando con estos *casuales* y felices encuentros fónicos, porque se parte de un axioma *a priori*: si esta poesía posee valor o no, será por su música interna, nunca por las atrofiadas disposiciones de las poéticas clásicas. Incluso se da el caso de alguna consonancia más o menos solapada sin apenas función eufónica, como un apéndice, al final de unos versos, lo cual es signo de la clara conciencia en el uso de todos estos recursos formales y en una voluntad evidente de romper con la rigidez de las reglas, con la preceptiva tradicional y con la estrechez de miras que ello supone. La poesía hispanoamericana, y creemos no equivocarnos, siempre ha jugado con mucha más libertad con las formas que la poesía hecha en España, no se ha sentido de igual modo constreñida.

Frente a ello, y por oposición, la libertad a la hora de enfocar, dirigir la mirada hacia los puntos más insospechados, sin miedo al uso de palabras poco poéticas o prosaicas. El propio poeta repite en varias ocasiones a lo largo de este libro que definitivamente ha caído en el prosaísmo, y lo que ello significa, puesto que no se puede caer más bajo, aun a sabiendas de que el uso del lenguaje es totalmente arbitrario y no depende tanto de lo que se dice sino del lugar donde se inserta, y cómo. Esta focalización sorprendente, con la que el poeta nos descubrirá lados y caras diversas de la realidad, será la que complementa o, mejor dicho, contrarreste esa aparentemente menos cuidadosa expresión formal, puesto que, como vamos a desarrollar, sólo es aparentemente descuidada esta «*Ars poetica*» (p. 111). Sumándolo todo, ¿no parece que nos encontramos ante una excentricidad detrás de otra? Primero: un descuido consciente de las formas poéticas, dejando asonancias y otras rimas o eufonías que según todos los tratados de retórica calificarían al punto como cacofónicas, la ruptura de aquellas ya entonces leves aspiraciones a crear estrofas –aunque de invención propia– desde aquel primer libro hasta el último, donde el lenguaje ya se esparce casi insolentemente desgarbado por la página; y segundo: una forma de enfocar la realidad atípica, anómala, asistemática, a veces casi cámara oculta, a veces casi cine dogma, apuntando esos aspectos menos aparentemente poéticos: las