

## FABIO MORÁBITO, ESCRITOR EXTRATERRITORIAL

### FABIO MORÁBITO, EXTRATERRITORIAL WRITER

DAVID GONZÁLEZ MARÍN

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (MÉXICO)

<https://orcid.org/0009-0001-8826-6107>

[moldavo16@gmail.com](mailto:moldavo16@gmail.com)

#### Resumen:

Dentro de la obra de Fabio Morábito, sobresale su artículo “El autor en busca de una lengua” donde reflexiona sobre su condición de escritor extranjero que se ve en la necesidad de adoptar una segunda lengua para escribir su obra. A partir de las reflexiones de George Steiner con su concepto *extraterritorial*, Gilles Deleuze y Félix Guattari con su concepto *literatura menor* y Walter Benjamin con su reflexión sobre la lengua; el artículo busca analizar las convergencias y divergencias del pensamiento de Fabio Morábito con las reflexiones de los otros autores y analizar su propia argumentación sobre la condición multilingüe.

**Palabras clave:** ensayo literario, multilingüismo, literatura menor, traducción, Fabio Morábito.

#### Abstract:

In the work of Fabio Morábito, his article “The author in search of a language” stands out, where he reflects on his condition as a foreign writer who finds himself in the need to adopt a second language to write his work. Based on the reflections of George Steiner with his *extraterritorial* concept, Gilles Deleuze and Félix Guattari with his concept of *minor literature* and Walter Benjamin with his reflection on language and translation. The article seeks to analyze the conver-



gences and divergences of Fabio Morábito thinking with the reflections of the other authors and analyze his own argumentation on the multilingual condition.

**Keywords:** Literary essay, multilingualism, minor literature, translation, Fabio Morábito.

## Introducción

Dentro de la historia del campo literario mexicano, la presencia de escritores como Fabio Morábito tiende a caracterizarse como la irrupción de un agente extraño o, al menos, disímil. Más allá de que la poesía, narrativa y ensayo de Fabio Morábito no se caracteriza por presumir una postura heterodoxa que se mueva a contracorriente de las tensiones dominantes del campo literario, su *habitus*, por el contrario, carece de una tradición nacional. ¿A qué nos referimos con ello? El autor Fabio Morábito, de padres italianos, nació en Alejandría en 1955. Su llegada a la ciudad de México sucedió durante su juventud y se vio obligado a aprender el español. Sin embargo, lo importante de su *habitus* no reside en su *extranjería*, sino en el cambio de lengua que debió ejecutar para poder convertirse en “escritor mexicano”<sup>1</sup>.

---

1 Dentro de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu, sobresalen su triada de conceptos articulados entre sí: campo, *habitus* e *illusio*. En una visión crítica que cuestiona los parámetros “idealistas” de la crítica literaria que soslaya la dimensión político-social, Bourdieu focaliza la mirada tanto “dentro” como “fuera” del texto. El concepto de campo puede definirse como “el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos” (1995, 320). El campo literario puede pensarse como una suerte de coto físico-social-estético-político donde escritores, críticos, editores, instituciones, etc. llevan a cabo cierto tipo de acciones con el fin de acumular mayor capital simbólico, el cual, subsiguientemente, se retraduce en una posición “dominante” o secundaria dentro del campo. Por otro lado, el *habitus* se considera como un “sistema de disposiciones inconscientes producido por la interiorización de las estructuras objetivas” (1983, 34). A diferencia del concepto de sujeto que se entiende como una entidad pasiva que responde a las directrices de una sociedad monolítica, el concepto de *habitus* se refiere al proceso ininterrumpido y accidentado de interiorización de discursos de sentido. Por ende, los esquemas de clasificación axiológico del agente no son

Dentro de los autores que se han visto en la necesidad de “cambiar” o “abandonar” su lengua de origen por otra con fines literarios sobresalen, en el plano Occidental, nombres como los de Joseph Conrad, Vladimir Nabokov y Samuel Beckett. Por un lado, en el caso de Conrad y Beckett, se tiende a considerar que el cambio respondió más a una necesidad estética-política para poder incidir con mayor inmediatez dentro de las dinámicas de sus campos literarios: el inglés y el francés respectivamente. En el caso de Vladimir Nabokov, su “abandono” de la lengua rusa por la lengua inglesa, se debió al exilio de Rusia gracias a la irrupción del partido bolchevique tras la Revolución de Octubre. Dentro del plano latinoamericano contemporáneo, la situación es particular. Acontecimientos históricos como las dictaduras latinoamericanas originó que una oleada significativa de autores abandonase sus países de origen para buscar refugio político en países como México y Estados Unidos. De igual modo, gracias a las nuevas dinámicas profesionales y comerciales de la literatura, el escritor latinoamericano es capaz de desplazarse a otros países (especialmente a las universidades de Estados Unidos que presumen en su línea académica estudios latinoamericanos) para trabajar y tratar de potencializar su carrera literaria. Por ende, la lista de escritores latinoamericanos que se han desplazado hacia otros territorios para darle mayor presencia comercial a su obra literaria es larga. Dentro de semejante catálogo, se puede mencionar el nombre de Horacio Castellanos Moya, Edmundo Paz Soldán, Gustavo Faverón Patriau, Liliana Colanzi, Cristina Rivera Garza, etc.

---

inmutables, sino contingentes. A su vez, para que el concepto de campo y habitus pueda correlacionarse, Bourdieu propone el concepto de *ilussio*. ¿Qué clase de habitus debe gozar un agente para considerar importantes las problemáticas abstractas que se desarrollan dentro del campo literario? Así entiende la *ilussio*: “Toda la gente comprometida con un campo tiene una cantidad de intereses fundamentales comunes, es decir, todo aquello que está vinculado con la existencia misma del campo; de allí que surja una complicidad objetiva que subyace a todos los antagonismos. Se olvida que la lucha presupone un acuerdo entre los antagonistas sobre aquello por lo cual merece la pena luchar [...]. Los que participan en la lucha contribuyen a reproducir el juego, al contribuir, de manera más o menos completo según los campos, a producir la creencia en el valor de lo que está en juego” (1990, 137).

Respecto al caso de la crítica, los ejemplos más explícitos que analizan esta condición multilingüe, se refieren al ensayo *Extraterritorial* (2005) de George Steiner, el libro *Kafka, por una literatura menor* (2001) de Gilles Deleuze y Félix Guattari; el libro *Aquí América Latina. Una especulación* (2010) de Josefina Ludmer, así como el artículo “Narrar sin fronteras” (2008) de Francisca Noguerol donde radiografía los nuevos estratos y vetas que articulan las últimas décadas de literatura latinoamericana. En el caso de Steiner y Deleuze-Guattari, ambos autores analizan los particulares mecanismos tropológicos que posibilitan la creación literaria en autores multilingües. Sin embargo, en una reflexión mucho más honda sobre la dimensión ontológica del lenguaje, es necesario consignar los textos “La tarea del traductor” y “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” (2016) de Walter Benjamin, el cual nos servirá como marco para poder profundizar sobre la naturaleza “no instrumental” del lenguaje y vislumbrar su “sustrato divino”.

En el caso de la obra de Fabio Morábito, quizá los momentos centrales donde reflexiona sobre su condición múltiple es en el capítulo titulado “Mi lucha con el alemán” dentro de su libro *También Berlín se olvida* (2004), en *El idioma materno* (2014) y específicamente en el artículo publicado en la revista *Vuelta* en su número 193, “El escritor en busca de una lengua” (1993). Sin embargo, antes de abordar de lleno las reflexiones de Fabio Morábito sobre su condición “extraterritorial”, será necesario exponer la perspectiva crítica y filosófica.

## La condición extraterritorial

El ensayo “Extraterritorial” (2005) de George Steiner se abre recordando la acepción que tenían los románticos alemanes de la lengua como una visión particular del mundo o su espíritu (*Geist*). Ya que en la Europa del siglo XVII y XVIII se estaba llevando a cabo un quiebre ontológico entre la autoridad oficial del latín y la emergencia regional de las lenguas vernáculas, cada región ya no sólo estaba diferenciada por su cariz geográfico, sino también por la expresividad y simbolismo

de su lengua. A través del uso de las lenguas vernáculas, los pueblos europeos comenzaron a delimitar con mayor fuerza su cariz identitario. Nociones como pueblo, patria y Estado se volvieron conceptos que reconocían las características “internas” en oposición de las características “externas”. Sin embargo, aún a pesar del reconocimiento de la potencia formal de las lenguas vernáculas, las obras en alemán o en italiano eran, en cierto modo, un ejercicio de traslación desde el latín:

Gran parte de la literatura europea vernácula tiene detrás la influencia activa de más de una lengua. Yo diría que gran parte de la poesía que va de Petrarca a Hölderlin es «clásica» en un sentido muy material: representa una prolongada acción de *imitatio*, una traducción interna a la lengua vernácula de maneras de expresar y sentir griegas y latinas (18).

La relevancia del ensayo de Steiner no se basa en reconocer la “presencia” del latín en la literatura vernácula, sino en reflexionar sobre la creación literaria a través de una concepción inestable y múltiple de la lengua. A pesar de que Hölderlin y Petrarca escriben en sus respectivas lenguas vernáculas llevando a cabo un ejercicio de traducción estilística del latín, al parecer, gozaban una relación “familiar” con su lengua. No hay de por medio un sentimiento de inestabilidad al momento de escribir en su lengua vernácula. Sin embargo, existen otros escritores que se ven forzados a abandonar su lengua materna y refugiarse en una segunda lengua para escribir su obra literaria. Como ya se expuso en la introducción, los casos paradigmáticos de Occidente son Joseph Conrad, Samuel Beckett y Vladimir Nabokov. En el caso de Conrad, quizá por el desconocimiento general de la lengua polaca entre los críticos y académicos fuera de Polonia, existen muy pocos estudios sobre el proceso de traslación que llevó a cabo desde el polaco al inglés.

El caso de Beckett y Nabokov es diferente. Ambos autores nunca abandonaron del todo su lengua de origen. Más allá de que la lengua literaria de Beckett en Francia discurrió totalmente en francés y la

lengua literaria de Nabokov, a partir de su exilio en Estados Unidos, discurrió totalmente en inglés, ambos autores traducían sus propias obras “extranjeras” a sus lenguas de origen. Sin embargo, lo que busca resaltar Steiner no es la capacidad de los autores para moverse en dos campos literarios a la vez, sino analizar cómo esa facultad políglota propicia la creación de una obra caleidoscópica donde resuena la grandeza de las otras lenguas “olvidadas”.

Más allá de que la obra de Samuel Beckett y Vladimir Nabokov no se caracterizan por compartir afinidades tanto expresivas, formales y de contenido; ambos, según Steiner, abrevaban de una fuente similar. Veamos primero cómo expone la dimensión múltiple en Beckett:

Con respecto a gran parte de la obra de Beckett, no sabemos qué versión existió primero, si la inglesa o la francesa. Sus textos paralelos tienen un extraordinario esplendor. Ambas corrientes lingüísticas parecen estar simultáneamente activas en sus composiciones interlingüísticas e intralingüísticas; al traducir sus propios chistes, retruécanos, acrósticos, Beckett parece encontrar en la otra lengua el *analogon* único y natural. Parece como si el trabajo inicial de invención fuera realizado en una criptolengua compuesta por dosis iguales de francés, inglés, angloirlandés y fonemas absolutamente personales (19).

Ahora, vemos cómo analiza la dimensión múltiple en Nabokov:

No sería nada excéntrico leer la mayor parte de la obra de Nabokov como si se tratase de una meditación –lirica, irónica, técnica, paródica– acerca de la naturaleza del lenguaje humano, de la coexistencia enigmática de diferentes visiones del mundo generadas lingüísticamente, y de una corriente profunda que está en la base de una multitud de lenguas diversas y que en determinado momento se une oscuramente en ellas (21).

Si por un momento nos permitimos hablar en términos generales, podemos decir que la lectura que hace Steiner de los mecanismos múlti-

ples en la obra de Beckett y Nabokov son iguales. Sin embargo, si nos acercamos un poco más al texto, nos encontraremos con una diferencia medular. En ambos autores reconoce que el cariz multilingüe de su formación les permite llevar a cabo una obra literaria donde coexisten al mismo tiempo diferentes lenguas, discursos, sintaxis, retóricas y tropos. En el caso de Beckett, la desecación abrupta que hace del francés responde a un proceso (tanto ontológico como estético) donde el manejo simultáneo del irlandés, inglés y el latín genera un francés que no se parece a ningún francés. En el caso de Nabokov, la densidad lingüística que caracteriza su estilo responde al manejo simultáneo del ruso, el alemán, el inglés refinado de Cambridge y el “inglés vernáculo” de Estados Unidos. Es decir, ambos autores llevan a cabo una dialéctica entre lo múltiple y lo unitario cuya síntesis responde a un extrañamiento significativo dentro de una lengua ajena.

No obstante, lo que nos interesa resaltar son las metáforas que emplea para clarificar la dimensión múltiple de los autores. En el caso de Beckett, habla de que su estilo abreva de una “criptolengua” compuesta por “dosis iguales” de lenguas distintas. Es decir, la poética de Beckett parece funcionar como una suerte de lija que al aplicarse entre las junturas que unen las diferentes lenguas remueve todos los excesos. Por el contrario, en el caso de Nabokov, habla de una “corriente profunda” que se une en determinado momento a la “coexistencia enigmática de diferentes visiones del mundo” (22). A través de la compleja red multilingüe que se teje en las páginas de *Malone muere* o *Lolita*, Steiner busca encontrar el momento cuando la multiplicidad de corrientes toca la corriente única y se entrelazan. En otras palabras, la creencia de un origen primordial donde la “confusión babilónica” se anula y sólo resuena el nombre original. Sin embargo, esta originalidad, presupone que los autores mantienen un control cuasi absoluto sobre las lenguas que hablan. Es decir, no hay agitación. Los autores sintetizan en “dosis iguales” sus lenguas hasta quedarse con la “corriente profunda”. Por el contrario, Franz Kafka, analizado por Deleuze y Guattari (2001) piensa que sus palabras hacen un ruido de “hojalata” (38) cuando trata de juntarlas mediante la escritura.

## La condición de “literatura menor”

Dentro de la teoría de Deleuze y Guattari (2001), resulta inconcebible encontrar un concepto que busque aprehender el contacto único entre dos formas de sentido diferentes entre sí. Es verdad que, al igual que Steiner, Deleuze y Guattari buscan encontrar las junturas, los contactos, las articulaciones. Sin embargo, la búsqueda de ese acontecimiento vinculante no se limita a un instante, sino que sus conceptos buscan articular las secuencias, corrientes e intensidades generadas a partir de ese instante. Por ende, en un esquematismo provisional, conjeturamos que Steiner se preocupa por encontrar la ubicación de la “corriente profunda”, mientras que Deleuze y Guattari se preocupan por encontrar las diferentes bifurcaciones, ramificaciones y túneles a partir de la “corriente profunda”.

Postulamos que su teoría busca crear un nuevo espectro conceptual donde la lengua, el lenguaje y la literatura ya no sean entendidas como un bloque delimitado de significación, sino un bloque compuesto de intensidades múltiples cuya capacidad de expresión, forma y contenido varía en función de las relaciones que establezca con otros bloques de intensidades múltiples. En ese sentido, cuando el autor analiza las tribulaciones lingüísticas de Franz Kafka, no se limita a pensar en la lengua checa como un bloque cerrado y la lengua alemana como otro bloque cerrado; sino que, ambas lenguas, son bloques de intensidades múltiples cuya capacidad de significación solo varía en función de la capacidad que tiene el autor de crear vínculos territorializantes o desterritorializantes.

Dentro de los múltiples aspectos que Deleuze y Guattari analiza en Franz Kafka, quizá el concepto que se acerque y distancie más con la categoría de “extraterritorial”, sea el de “literatura menor”. ¿A qué se refiere con ello? “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (28). Cuando los autores hablan de “menor” no están llevando a cabo una jerarquización entre las lenguas. Al contrario, su análisis

busca encontrar dentro de las “lenguas oficiales” prácticas subversivas que horaden su supuesto estado de grandeza.

En ese sentido, podemos decir que la postura de Steiner busca no sólo encontrar la “corriente profunda”, sino también los mecanismos retóricos que hacen de Nabokov un escritor territorial aún a pesar de su estado (involuntario) de exiliado. Nabokov, aún a pesar de su cariz paródico, busca una territorialización del ruso por medio del inglés. Mientras que Kafka, según la lectura de Deleuze y Guattari, no busca una territorialización del bloque checo-judío en el bloque alemán-protestante, sino que busca una literatura en permanente estado de fuga que nunca se estabilice en lo “checo” o lo “alemán”.

Si recordamos un poco los aspectos biográficos de Franz Kafka, éste nació y vivió la mayor parte de su vida en Praga. Al haber nacido en 1883, atestiguó el esplendor y caída del imperio Austro-Húngaro. Al fragmentarse el imperio, se deslegitimó la oficialidad del alemán posibilitando la emergencia de las lenguas regionales. El padre de Kafka nunca permitió que la influencia materna del checo y la influencia cultural del hebreo, mancillaran el rigor oficial-comercial del alemán. Kafka, por el contrario, aún a pesar de trabajar y escribir en alemán, busca un lenguaje literario donde lo checo, lo hebreo y el yiddish devenga una “corriente profunda” que desterritorialice la “corriente visible”. Es decir, la postura “menor” de Kafka no busca el contacto armónico entre las dos corrientes, sino que busca un contacto divergente.

Por lo tanto, debemos preguntarnos qué otra característica goza la “literatura menor” para comprender a profundidad la literatura de Kafka y cómo ésta, aún a pesar de su “sobriedad”, aún a pesar de devenir embriagante por medio del agua, se levanta por encima del alemán como “lenguaje de papel”, pero tampoco regresa al checo-hebreo como cobijo edípico:

Las tres características de la literatura menor son la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato, el dispositivo colectivo de enunciación. Lo que equivale a decir que “menor” no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida). Incluso aquel que ha tenido la desgracia de nacer en un país de literatura mayor debe escribir en su lengua como un judío checo escribe en alemán o como un uzbekiano escribe en ruso [...] Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto (31).

La lengua alemana de Kafka no se parece a la lengua alemana de Goethe o la lengua alemana-checa de sus contemporáneos que buscaban entreverar la exuberancia simbólica de la tradición judía con el rigor oficial del alemán. Kafka, según Deleuze y Guattari, opta por una estrategia de desterritorialización donde la lengua alemana, en lugar de “inflarse” a base de signos cabalísticos y fórmulas alquímicas; se degrada con el contacto de lo checo-hebreo-yiddish. “Kafka dice precisamente que una literatura menor es mucho más apta para trabajar la materia” (32). ¿A qué se refiere con ello? ¿Cuál es la materia del alemán-checo? La lengua, los signos y las palabras, ya no son unidades indivisibles que aprehenden la totalidad del mundo empírico. Kafka (citado por Deleuze y Guattari) anota así en su diario: “Casi ninguna de las palabras que escribo armoniza con la otra, oigo restregarse entre sí las consonantes con un ruido de hojalata, y las vocales unen a ellas su canto como negros de barraca de feria” (38-39). La arbitrariedad del signo se quebranta y la musicalidad de hojalata del significante se escucha mucho más que la “corriente profunda” del significado.

Sin embargo, el ruido de “hojalata” y los gritos de barraca no vendrán una sintaxis ruidosa, acelerada, vanguardista, regional y propulsada por la técnica del montaje; sino una sintaxis sobria, embriagada a base de agua. Así lo expone Deleuze-Guattari:

Kafka tomará muy pronto el otro camino, o más bien lo inventará: optar por la lengua alemana de Praga, tal y como es, en su pobreza misma. Ir siempre más lejos en la desterritorialización... a fuerza de sobriedad. En vista de que el vocabulario está desecado hacerlo vibrar en intensidad. Oponer un uso puramente intensivo de la lengua a cualquier uso simbólico o incluso significativo o simplemente significativo. Llegar a una expresión perfecta y no formada, una expresión material intensa (32-33).

Según la lectura de Deleuze y Guattari, la desterritorialización que ejecuta Kafka dentro de la "grandeza" de la lengua alemana se basa en su capacidad de generar extrañeza mediante la sobriedad estilística. Sus palabras, en lugar de estar marcadas por un simbolismo esotérico y un desquiciamiento de la forma y la estructura narrativa; deviene enigmática a través de la precisión lingüística. A base de sobriedad, "El lenguaje deja de ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites" (39). Ya no busca el significado unívoco mediante las palabras unívocas, sino busca un "uso intensivo asignificante de la lengua" (37) en lo unívoco. Por medio de la sobriedad de las palabras, deja entrever los abismos que toda palabra, aún a pesar de pertenecer a una "lengua mayor", oculta en su interior. Pero más allá de la fácil oposición entre literatura menor-literatura mayor, escritor multilingüe-escritor monolingüe, Kafka-Goethe; quizá lo más interesante del planteamiento de Deleuze y Guattari se basa en la concepción de la lengua no como una "corriente profunda" que solo los grandes escritores conocen, sino la lengua como una multiplicidad de lenguas donde el "ruido de hojalata" y las "dosis iguales" coexisten.

### Lo extraterritorial latinoamericano

Aún a pesar de que los medios de comunicación masiva y la relativa democratización de los nuevos medios de transporte técnico ha disminuido la distancia geográfica entre Occidente y América Latina, la diferencia epistemológica es incuestionable. Por ende, el presente

trabajo considera pertinente reflexionar sobre las nociones de espacio y territorio desde la mirada de autores latinoamericanos. En primera instancia, cabe mencionar las reflexiones que Josefina Ludmer ha hecho sobre el territorio en su libro *Aquí América latina. Una especulación* (2010). En una lectura cercana a la de Deleuze-Guattari, Ludmer reconoce que el territorio no se limita a una simple espacialidad homogénea donde los sujetos existen y se comportan a partir de ciertos patrones preestablecidos, sino que el territorio, atravesado por las “políticas territoriales” (121) y las “políticas de las afecciones” (121), es un espacio complejo dominado por múltiples tensiones donde la literatura es un lenguaje capaz de superar las oposiciones dogmáticas de sentido; lo que Ludmer llama “especular en fusión”(122). De tal modo, Ludmer entiende el territorio como:

Una delimitación del espacio y una noción electrónica-geográfica-económica-social-cultural-política-estética-legal-afectiva-de género-y-de sexo, todo al mismo tiempo. Atraviesa los diferentes campos de tensión y todas las divisiones y puede pensarse en fusión. Especular en fusión es borrar las oposiciones y usar uno de los lenguajes (el literario por ejemplo) implicando los otros (122).

Al igual que Steiner y Deleuze-Guattari, Ludmer advierte el vínculo profundo entre lengua y territorio. Por lo tanto, el territorio se entiende como un espacio perimetrado de sentido donde existe una visión hegemónica que tiende a deslegitimar o exterminar otras formas de pensar. En un sentido autoritario, el escritor se ve obligado a escribir sobre determinados temas locales, folclóricos, identitarios o políticamente acordes al discurso ideológico en turno. Una política literaria cuya mayor fuerza en América Latina se produjo durante la transición del siglo XIX al siglo XX. Sin embargo, el ojo crítico de Ludmer se basa en los nuevos mapeos territoriales trazados por el neoliberalismo:

Estamos en una economía que organiza el territorio de otras maneras y en una nueva forma de territorialización del poder. En otros modos de territorialización artística y en otras desterritorializaciones. La globalización produce espacialidades que pertenecen tanto a lo global como a lo nacional, lo regional y lo local. Caen algunas fronteras, se refuerzan o aparecen otras; la cuestión del territorio como parámetro de autoridad, derechos y soberanía ha entrado en una nueva fase (124).

Ante la articulación incesante de nuevos surcos, trazos, mapas y fronteras territoriales, la antigua dialéctica Occidente-América Latina se reformula. La rigidez dicotómica de la epistemología colonial (europeo-indio) deviene una diáspora identitaria donde nociones como “global” y “nacional” se trastocan. Sin embargo, esta cercanía, esta aparente inmediatez provocada por los nuevos medios digitales, no se retraduce en un estado de paz, libertad, democracia y otredad, sino en una drástica reformulación donde la epistemología del capitalismo Occidental (homogéneo, pragmático, utilitario, ajeno a la temporalidad mítica) se yergue como la única forma viable de organizar el mundo.

Acorde a este nuevo régimen hegemónico, surgen diferentes voces literarias. Por un lado, siguiendo las reflexiones que propone Francisca Noguerol en *Narrar sin fronteras* (2008), a finales del siglo XX y principios del XXI emergieron diferentes camadas de escritores cuyas propuestas estilísticas y temáticas pueden, en un marco general, dividirse en dos grandes grupos. Por un lado, aquellos que buscan perpetuar los frescos histórico-sociales y símbolos exóticos que la generación del *Boom* institucionalizó y convirtió en una mercancía altamente rentable para los mercados extranjeros; mientras que, el otro grupo, familiarizado con las nuevas tecnologías, los mitos generados por los medios de comunicación masiva y afines a los “subgéneros” literarios (terror, policíaco, ciencia ficción) buscaron una poética que los distanciara de la retórica “macondista”. Sin embargo, aún a pesar

de la diferencia, Nogueroles reconoce que ambos están atravesados por una condición política-identitaria que podría definirse como “extraterritorial”. Así lo expone:

En efecto, vivimos un momento en que la búsqueda de identidad ha sido relegada en favor de la diversidad; como consecuencia, la creación literaria se revela ajena al prurito nacionalista a partir del cual se la analizó desde la época de la Independencia [...]. Sin embargo, resulta innegable la existencia de una tradición literaria en español definida precisamente por la desterritorialización de los autores – que en muchos casos produjeron textos canónicos fuera de las fronteras de su país –, un eclecticismo enemigo de cualquier tipo de esencialismo patriótico, y por la visión de América como *crisol de culturas*, lo que supone la defensa de la hibridación y la inmersión sin complejos de esta narrativa en el amplio espectro de la cultura occidental (20).

Para Nogueroles, América Latina ya no puede entenderse como un “compartimento estanco” (21) donde todas sus acciones políticas y estéticas no guardan relación alguna con las tensiones de Europa. Las precedentes tesis identitarias de corte fenomenológico que marcaron una época de la literatura latinoamericana han perdido vigencia. La pregunta por el “ser” del mexicano ha sido sublimada por una atomización ideológica donde se reconoce el beneficio de lo múltiple, diverso y relacional. En ese sentido, Nogueroles marca una distancia con la crítica postcolonial la cual “rechaza los conceptos universalizantes como producto de la imitación a los antiguos colonizados” (22). Según su lectura, la crítica postcolonial considera otra forma de dominación ideológica el hecho de que categorías de pensamiento como “modernidad”, “Occidente” y “postmodernidad” sean utilizadas para estudiar las dinámicas culturales de América Latina. Sin embargo, Nogueroles reconoce que la mayoría de los escritores de América Latina detentan un *habitus* que les ha permitido interiorizar el capital acumulado que presumen los diversos campos culturales que estructuran la literatura europea. Así lo expone:

Pero, ¿cómo desligar de movimientos de repercusión planetaria a un subcontinente que cuenta con un setenta por ciento de población urbana y cuya *ciudad letrada* se encuentra definida por el cosmopolitismo? Negar que los creadores puedan adscribirse a corrientes internacionales de pensamiento resulta tan ingenuo como peligroso, tanto más cuando los intelectuales en los últimos años se han desplazado frecuentemente de sus países de origen por razones políticas, sociales o económicas (22-23).

Regresando a nuestro objeto de estudio, cabe preguntar entonces qué clase de mapeo territorializante o desterritorializante (o ninguna de las dos) practica Fabio Morábito cuando, siendo el italiano su lengua madre, escribe en español y participa dentro de las dinámicas del campo literario nacional como “escritor mexicano”.

### Fabio Morábito y su condición extraterritorial

Dentro de la prolífica obra de Fabio Morábito<sup>2</sup>, su artículo publicado en la revista *Vuelta* “El escritor en busca de una lengua” (1993), puede interpretarse como una carta de presentación extraterritorial<sup>3</sup>. Más allá de que el tema del viaje, el exilio, la soledad y la orfandad ontológica puede rastrearse en su libro *El idioma materno* (2014); el artículo,

---

2 Fabio Morábito (1955) es autor de *Lotes baldíos* (1985), *De lunes todo el año* (1992), *Alguien de lava* (2002), *Delante del prado una vaca* (2011), *A cada cual su cielo* (2021) en poesía; dos libros de ensayos, *El viaje y la enfermedad* (1984) y *Los pastores sin ovejas* (1995); *Caja de herramientas* (1989) que funde ensayo y poema en prosa; dos novelas, *Emilio, los chistes y la muerte* (2009) y *El lector a domicilio* (2018) y un libro para niños, *Cuando las panteras no eran negras* (1996). En narrativa ha publicado los relatos *La lenta furia* (1989), *La vida ordenada* (2000), *También Berlín se olvida* (2004), *Grieta de fatiga* (2006), *El idioma materno* (2014), *Madres y perros* (2016), *La sombra del mamut* (2022) y *Jardín de noche* (2024).

3 De igual modo, dentro de la prolífica obra crítica que ha merecido su obra, cabe destacar respecto a la condición extraterritorial el artículo “Fabio Morábito: el ensayo desde la extranjería” de Soledad Del Rosso, publicado en *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, año 8, núm. 15, marzo 2019. A su vez, cabe mencionar la antología *Los oficios del nómada: Fabio Morábito ante la crítica*. Sarah Pollack y Tamara R. Williams (Coords.). México: UNAM, Literatura UNAM, 2015.

en realidad un ensayo, es uno de sus primeros textos en prosa donde aborda la cuestión extraterritorial. Dentro de las primeras reflexiones, subraya la diferencia en el modo en que los extranjeros aprenden una lengua a diferencia de los “nativos”. Según Morábito, “sólo los extranjeros aprenden un idioma, ya que la lengua materna se inhala o se absorbe junto con el alimento y los gestos de los padres” (22). Acorde a su postura, la lengua no es un conocimiento técnico que pueda adquirirse a través de una *praxis* preestablecida. Es verdad que un extranjero puede aprender una lengua, pero esa lengua obtenida mediante el “conocimiento” (22) y no la “inhalación” (22), es una lengua que corre el peligro de limitarse a su función comunicativa-instrumental.

Siguiendo las reflexiones que propone Walter Benjamin en “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” (2016) y “La tarea del traductor” (2016); el filósofo alemán menciona la diferencia entre la lengua entendida como “comunicación de contenidos espirituales” (139) y “contenidos lingüísticos” (139). Su análisis toma como base la dimensión sagrada del lenguaje expuesta en el Génesis. Lo adánico. La correspondencia constitutiva entre la “cosa” y el “nombre”. Así lo expone: “Dios no ha creado al hombre mediante el verbo y no lo ha nombrado. No ha querido someterlo a la lengua, sino que en el hombre, Dios ha dejado surgir libremente la lengua” (150). La totalidad del mundo ha sido creada por la fuerza divina del verbo de Dios, pero la comprensión de esa totalidad (la Naturaleza) sólo puede ser articulada mediante la capacidad de nombrar que Dios, cual hálito, le insufló al hombre. Al no haber sido creado por la fuerza divina del verbo, el hombre es capaz de reconocer el orden secreto del mundo y “escuchar” el verdadero nombre de las cosas. Sin embargo, ¿qué clase de relación existe entre el verbo divino y el nombrar de los hombres?

Puesto que Dios ha creado las cosas, el verbo creador en ellas es el germen del nombre que las conoce, así como Dios al final llamó por su nombre a cada cosa, una vez que hubieron sido creadas. Pero evidentemente, esta denominación es sólo la expresión de la identidad de la palabra divina y del nombre conocedor en Dios, y no la solución anticipada de la tarea que Dios asigna expresamente al hombre: la de nombrar las cosas. Al acoger la lengua muda y sin nombre de las cosas y traducirla a los sonidos del nombre, el hombre cumple tal tarea (153-154).

En ese sentido, podemos pensar que la capacidad de nombrar del hombre es una facultad de traducción. Sólo el hombre (antes de escuchar la “promesa de la serpiente”) es capaz de leer-escuchar el estado “mudo” de la naturaleza y darle voz mediante el nombre. Benjamin menciona que “Dios hace a los animales, uno después de otro, una señal para que se presenten ante el hombre para ser nombrados” (155). Sin embargo, el hombre, tentado por la promesa de la serpiente, come la manzana prohibida y es expulsado del Paraíso. Tiempo después, la humanidad, obsesionada con regresar al mundo divino, edifica la Torre de Babel cuya altura majestuosa encoleriza a Dios y castiga a la humanidad con la multiplicidad de lenguas entendida como confusión. La correspondencia divina entre el verbo de Dios y el nombrar del hombre se anula. Ya no escucha las “señales” de las cosas. La naturaleza enmudece. El hombre, caído en la ausencia de “señales”, agraviado por el silencio del mundo circundante, degrada el hábito original de las palabras y estas se convierten en signos abstractos, lingüísticos, los cuales, por medio de una convención social, solo representan a las cosas.

Acorde a las reflexiones de Fabio Morábito, podemos establecer que el extranjero, al no haber inhalado la segunda lengua, corre el peligro de perderse en “la concepción burguesa de la lengua” (144) y degradarla a un simple medio de comunicación. Para Walter Benjamin, el conocimiento del mundo no se da “a través de la lengua”, sino que sólo se da en la lengua misma. Así lo expone:

¿Qué comunica la lengua? La lengua comunica la esencia espiritual que le corresponde. Es fundamental saber que esta esencia espiritual, se comunica en la lengua y no a través de la lengua. No hay, por lo tanto, un sujeto hablante de las lenguas, si con ello se entiende a quien se comunica a través de tales lenguas. El ser espiritual se comunica en y no a través de una lengua: es decir, no es exteriormente idéntico al ser lingüístico (141).

El escritor que abandona su lengua madre y “usa” una segunda lengua como “medio” literario, debe cuidar precisamente que ese “uso” y ese “medio” busque comunicar “el ser espiritual” de la lengua adoptada y no su simple “ser lingüístico”. Morábito, consciente de los peligros, reconoce que otro de los aspectos a tener en cuenta sobre el proceso de cambio de lengua reside en el proceso de imitación: “Aprender un idioma implica un don de imitación que es innato en el niño y que se atrofia rápidamente con el paso de los años” (22). El niño, ajeno a las tensiones sociales y políticas, lleva a cabo una imitación mucho más cercana a la “inhalación”. Por el contrario, el adulto, avergonzado por su regreso a la niñez, lleva a cabo un proceso de imitación cercano a la “mediatización”.

El imitador supone que cualquier ser puede compendiarse y abarcarse en su figura y que por lo tanto es posible conocerlo todo por pura comparación, por pura traducción. Precisamente el vago rechazo que probamos al oír nuestro idioma estropeado por un acento foráneo es el rechazo a la traducción que se adivina detrás de la pronunciación imperfecta, traducción que implica reducir las palabras de nuestro idioma a una función exclusivamente comunicativa, a un uso puramente instrumental, siendo que para nosotros, que las absorbimos como una materia insustituible junto con la leche de nuestra madre, representan mucho más que eso: una contraseña y un vínculo que nos constituyen como unos hombres concretos e inconfundibles (22).

Consciente de las diferencias entre “inhalar” y “conocer”, Morábito se pregunta qué clase de papel desempeña un escritor en la lengua. En

ese sentido, en una lectura cercana a la de Deleuze y Guattari, Soledad del Rosso habla de la presencia del “conflicto” (146) en la literatura de Morábito. Así lo expone:

En el caso de la narrativa de Morábito se estaría en conflicto *con* la escritura debido a la portación de lenguas y, paradójicamente, se escribiría para hacer visible –para sostener– ese conflicto y reflexionar literariamente sobre esa cuestión. Lo relevante de esta modulación, por ello, radicaría en el alcance positivo que asume el término: si bien la palabra *conflicto* arrastra una carga negativa en su uso corriente, en este caso, en tanto motor de esta escritura es lo productivo; esto es, se está en lucha con el acto de escribir por la condición multilingüe de quien lo hace, pero justamente es esa misma situación la que puja para cristalizar la escritura literaria (146).

La noción de “conflicto” resulta interesante en la medida que soslaya su “carga negativa”. La simultaneidad de lenguas puede concebirse como el “motor” (146) que posibilita el acto escritural. Por ende, también podemos decir que el “conflicto” en Morábito se retraduce en la oposición “inseguridad” y “alivio”. La inseguridad radica en el miedo no sólo al error gramatical, fonológico y semántico, sino a caer en la mediatización de la lengua. Por el contrario, el alivio responde a una naturaleza distinta. El escritor extranjero, al desconocer (o al permitirse fingir desconocer) el capital acumulado del campo literario en turno, puede gozar una relación con la nueva lengua que esté exenta de cargas estético-ideológicas. Del mismo modo, al abandonar su lengua materna, se ve liberado de la antigua represión edípica que lo obligaba a escribir de determinada forma: “Es el alivio del desprendimiento. El idioma no materno no se encuentra lastrado por la voz, las órdenes y las dudas de nuestros padres, no arrastra antiguas deudas, no denota nuestros acentos más íntimos” (22).

Para explicitar esta liberación que siente el escritor extranjero en su nueva lengua, Morábito se apoya en la figura de Don Juan. Por un lado, al no tener ninguna responsabilidad monógama-estética, Don

Juan puede tener relaciones con cualquier mujer que quiera. Sin embargo, ese libertinaje también puede derivar en desolación: “Pero esta aparente salud es también una orfandad. ¿Quién más huérfano que Don Juan, quién más solo que él y quién más apátrida?” (22). Para Morábito la libertad estética se vuelve una carga. En lugar de buscar una materialidad lingüística como la “minoría” kafkiana (el ruido de “hojalata”) busca cómo anular esa desolación e integrarse a la “corriente” de la nueva lengua.

El escritor extraterritorial, al tener una relación distante y compleja con las palabras, es capaz de advertir una mayor naturalidad en la creación retórica que implica la escritura en lugar del vuelo libre de las palabras habladas. Morábito menciona que la condición de Don Juan no se limita a ser un simple “pícaro vividor” (22), sino que su empresa utópica de acostarse con todas las mujeres para al final elegir a la indicada, se asemeja al deseo febril del escritor extranjero de conocer todas las palabras de la nueva lengua para así poder tener un mayor dominio literario.

La conquista de un estilo puede ser el sustituto de esta necesidad abarcadora. Puesto que el estilo, como una red envolvente, somete el discurso a un clima de palabras, giros y cadencias específicos, dejando fuera otras palabras, otros giros y cadencias, produce la impresión de un todo sin fisuras. Cada estilo es una burbuja en la que se refleja el idioma y un sustituto de la imposible hazaña de usarlo en su totalidad. No habría necesidad de estilo si pudiéramos sacar provecho indiscriminadamente de todas las palabras y los giros de la lengua; los dioses no tienen estilo porque no tienen lagunas, porque lo recuerdan todo; el estilo es producto de nuestra torpeza, de las repeticiones y aproximaciones nebulosas a las que nos obliga nuestra torpeza, y en ese sentido nadie tiene tanto “estilo” como un extranjero, con sus deficiencias verbales a la vista (23).

El estilo, para Morábito, en lugar de ser una búsqueda formal que se sumerja en las profundidades de la lengua y encuentre la “corriente

profunda”; es más una operación de ocultamiento. Ante la imposibilidad de aprehender la totalidad de la lengua, sublima esa falta por medio de un ordenamiento (la combinatoria arbitraria de los signos) en la escritura que genera en los lectores la impresión de dominio. De ahí que Morábito postule que el conocimiento de múltiples lenguas no se traduce en un capital simbólico que posibilite la emergencia de un gran estilista, sino que el extranjero, atormentado por su no “inhala- ción”, se ve obligado a crear un “estilo”. Por lo tanto, para Morábito, el estilo no responde a una versatilidad de “diferentes visiones”, sino a una máscara que busca ocultar el estado perenne de inseguridad.

Otro aspecto interesante que debate las ideas de Steiner sobre la extraterritorialidad, es el papel que desempeña la traducción. Según Steiner, la traducción en Beckett y Nabokov es una operación onto- lógica-literaria de transferencia que no sólo les permite escribir su mismo libro en diferentes lenguas, sino que es una operación múlti- ple que proporciona el acercamiento a la “corriente profunda” y, por ende, la creación de una obra que aún a pesar de que sólo está escrita en una lengua, su estilo es un instrumento musical donde se armo- niza el logos de las otras lenguas. Por el contrario, para Morábito la traducción desempeña la función de sacrificio. Un ritual de muerte sagrada donde el sujeto abandona su estado profano para pasar al estado divino. Por ello, a modo de ingreso en la literatura mexicana y a modo de abandono de su lengua italiana, Morábito se “preparó” con la traducción:

Una época dedicada intensamente a la traducción de algunos poetas italianos modernos (Ungaretti, Saba, Pavese, Montale), como si sintiera la necesidad de pagar algún tributo antes de asumir mi segundo idioma como aquel en el que habría de expresarme. Conforme traducía la poesía de mi lengua al nuevo idioma que me rodeaba, recuperaba mi lengua de un modo más maduro y consciente y al mismo tiempo me despedía de ella (23).

A diferencia de la perspectiva de Steiner y Deleuze-Guattari, Fabio Morábito padece la multiplicidad. En lugar de buscar una voz literaria

donde confluya la intensidad expresiva del italiano y la intensidad expresiva del español de México, opta por la oclusión. Sacrifica el hálito de su italiano “inhalado” para renacer convertido en escritor mexicano. En la medida que el ritual-traducción de los poetas italianos al español crece, mayor es su distancia con la lengua madre. Sin embargo, el sacrificio falla. Aún a pesar del rigor ritual de su traducción, persiste el italiano. Aún a pesar de que vive y habla y escribe en español, la presencia fantasmática del italiano persiste. Para explicitar la imposibilidad de mutar el ser de una lengua a otra sin resabio alguno, cita la condición lingüística de Drácula. El Conde Drácula no sólo ha citado al joven Harker para alimentarse con su sangre, sino también para usarlo para practicar su inglés ya que en Londres “busca pasar como cualquier nativo” (24). Con esta declaración manifiesta:

Que no le interesa la traducción, que de seguro desprecia, sino la identificación, la conversión. A su juicio, sólo es posible hablar otro idioma convirtiéndose en otro individuo. Pasar de una lengua a otra exige la mutación del ser. ¿Hay más desprecio de la traducción que en esa breve premisa? (24).

Por medio de la necesidad de conversión total que busca Drácula, se manifiesta una concepción particular de la traducción. Tras su intento fallido de metamorfosis mediante la traducción de poetas italianos, Morábito descubre la imposibilidad de una conversión total del ser de un sistema lingüístico a otro<sup>4</sup>. Así como los sujetos nunca son esencias inmutables, la lengua también está sujeta a la contingencia. Al res-

---

4 Más allá de la presencia elusiva que ocupa la traducción en “El idioma materno” (2014), donde puede encontrarse una reflexión más concisa sobre la traducción es en la entrevista que sostuvo el autor para *Periódico de Poesía*, titulada “El músculo del traductor; una conversación con Fabio Morábito”. En ella postula: “Cuando uno empieza a traducir se enfrenta a un problema, para mí irresoluble, y es que, en un sentido, la traducción es imposible. Ni siquiera la traducción de poesía sino la llana, como decir “Me gusta un perro”. Una frase tan simple pareciera que no daría problemas, pero sí los hay porque se traduce culturalmente. No traducimos sólo un idioma sino una cultura. Al principio te enfrentas con el hecho de que las palabras coinciden más o menos, pero uno siente que el sentido no es el mismo y eso paraliza”.

pecto, Walter Benjamin, en su texto “La tarea del traductor” reflexiona sobre la diferencia ontológica que implica hacer una traducción bajo la égida de la “fidelidad” y la “libertad”. En primera instancia, aquellos que trabajan bajo la égida de la fidelidad, sólo llevan a cabo una traducción literal. Lo único que les interesa es “transmitir una comunicación” (120) y olvidan que lo más importante de la traducción literaria es encontrar la “lengua de la verdad” (124), el eco mesiánico de la lengua adánica. Esta cohorte de traductores, dan por sentado que el sentido de la lengua se ha petrificado en un estadio sincrónico inamovible y que, a su vez, la propia lengua del traductor es otra manifestación sincrónica-petrificada:

Es más, mientras la palabra del escritor sobrevive en el idioma de éste, la mejor traducción está destinada a diluirse una y otra vez, en el desarrollo de su propia lengua y a perecer como consecuencia de esta evolución. La traducción está tan lejos de ser la ecuación inflexible de dos idiomas muertos que, cualquiera que sea la forma adoptada, ha de experimentar de manera especial, la maduración de la palabra extranjera, siguiendo los dolores del alumbramiento en la propia lengua (125).

Siguiendo la veta filosófica que expuso en su trabajo “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” (2016), Benjamin reconoce que la lengua social de los nombres está degradada. Así como estipula una diferencia categórica entre el “contenido lingüístico” y el “contenido espiritual”, es decir, la concepción burguesa de la lengua y la concepción religiosa; Benjamin considera que la traducción es la técnica hermenéutica-literaria que posibilita aprehender por un instante (recuérdese su innegable contingencia diacrónica) el fin mesiánico del lenguaje. Por ende, la traducción no es una simple extrapolación de sentidos, sino que es la tentativa de redimir el potencial adánico-espiritual del original en la lengua de la copia. Expandir el sentido del original en el sentido de la copia. No sepultar a la lengua del original en el sentido de la copia, sino un acto de persistencia mutua, aunque no homogénea y mucho menos inmutable. Para ejemplificar este proceso

ontológico, Benjamin se apoya en dos metáforas. Tanto la fragmentación de la “vasija rota” y la dialéctica entre la tangente y el círculo. En el primer ejemplo, menciona que el traductor no debe afanarse en la reconstrucción meticulosamente fidedigna del sentido del original con las partes rotas de su propio idioma, ya que, en primera instancia, el lenguaje del original es así mismo otra reconstrucción fragmentaria de un todo indivisible carente de aprehensión lingüística. Ambas lenguas (el original y la copia) son las vasijas rotas de la lengua adánica:

Como sucede cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse en los menores detalles, aunque no sea obligada su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos, del mismo modo que los trozos de la vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior (132).

Aún a pesar de que en primera instancia pueda atisbarse cierta similitud entre la “corriente profunda” de Steiner y el “lenguaje superior” de Benjamin, existe una notable diferencia. En el caso de Steiner, apela a una suerte de *logos* inmanente capaz de unificar las raíces profundas de las diversas lenguas. Es decir, busca un centro, un eje desde el cual la dispersión lingüística se unifica. Por el contrario, en el caso de Benjamin, ese centro, ese eje, esa correspondencia adánica, no se concibe como un sustrato divino inmutable, sino como un acto de redención contingente que varía en función de las diversas traducciones. Es decir, mientras que en Steiner la “corriente profunda” persiste inmutable, en el caso de Benjamin, la traducción, entendida como revelación, como exégesis profana, tiende a restituir diferentes partes (los fragmentos de la vasija rota) de un todo que se sabe inagotable. Por ende, aún a pesar de que el traductor en turno sea capaz de rescatar y expandir el sentido del original en el sentido de otra lengua (eso que Benjamin llama “el fin mesiánico de sus historias” (127), esa expansión es relativa.

Ahora bien, ¿cómo se determina el valor de una buena traducción? ¿Por su fidelidad o libertad? Semejante pregunta sólo puede responderse recordando que, para el autor alemán, el lenguaje técnico-comunicativo (la “concepción burguesa”) ha confinado el “contenido espiritual” a un reducto ya casi inalcanzable. La nueva temporalidad cronológica y acelerada del tiempo instaurada por la epistemología del capital, deplora el lenguaje poético, contemplativo y revolucionario. Toda aquella manifestación lingüística cuyo sentido no esté sujeto a lo cuantitativo, resulta incomprensible:

Su valor no procede del sentido del mensaje, ya que la misión de la fidelidad es la de emanciparlo. La libertad se hace patente en el idioma propio, por amor del lenguaje puro. La misión del traductor es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación (134).

Además de la metáfora de la “vasija rota”, Benjamin igualmente se basa en el ejemplo de la tangente y el círculo. Así como la condición extraterritorial de Steiner postula una ductilidad ontológica del escritor para moverse hábilmente de una lengua a otra; Benjamin limita el contacto a un roce, apenas una estela de sentido.

Así como la tangente sólo roza ligeramente al círculo en un punto, aunque sea este contacto y no el punto el que preside la ley, y después la tangente sigue su trayectoria recta hasta el infinito, la traducción también roza ligeramente al original, y sólo en el punto infinitamente pequeño del sentido para seguir su propia trayectoria de conformidad con la ley de fidelidad, en la libertad de movimiento lingüístico (135).

Otro aspecto importante que Benjamin postula es el grado de “traducibilidad del original” (136). En una reflexión que amplía la oposición de la “concepción burguesa” y “concepción religiosa” del lenguaje; apunta que el grado de traducibilidad de una obra varía en función

de su “calidad”. Es decir, un texto cuyo sentido principal no sea una simple sucesión de mensajes lingüísticos. Quizá, aunque no lo menciona explícitamente, la predominancia de la forma por encima del contenido como simple información consumible y desechable:

El grado de traducibilidad del original determina hasta qué punto puede una traducción corresponder a la esencia de esta forma. Cuanto menores sean el valor y la categoría de su lengua, cuanto mayor sea su carácter de mensaje, tanto menos favorable será para su traducción, hasta que la preponderancia de dicho sentido, lejos de ser la palanca para una traducción perfecta, se convierta en su perdición. Cuanto más elevada sea la categoría de una obra, tanto más conservará el contacto fugitivo con su sentido y más asequible será la traducción (136).

Así como Steiner busca el *analogon*, Deleuze-Guattari el cruce derivado del bloque de intensidades, Benjamin busca el “contacto fugitivo” (136). Ante la imposibilidad de que la humanidad se redima y escuche una vez más la voz de la naturaleza, es decir, la correspondencia constitutiva entre los nombres y las cosas; Benjamin apuesta por la traducción como una suerte de exégesis profana que, en lugar de aprehender el sentido original y estabilizarlo en un paradigma, sólo busca recordar-escuchar la correspondencia divina por medio de un “contacto fugitivo”. Un relámpago que sólo quiebra la densidad de la noche por un instante. Por ende, cuando Fabio Morábito realiza su sacrificio-traducción para poder iniciarse en la literatura mexicana, su liturgia es fallida. No acontece la conversión total. No anula del todo su italianidad y tampoco deviene por completo mexicano. Sino que persisten restos, muescas, intensidades variables que se territorializan y desterritorializan al unísono:

Pese a todo lo que me ayudó la traducción para cortar el cordón umbilical con mi idioma materno, no he salido, ni creo que nunca saldré, de la franja dudosa a la que me ha relegado mi bilingüismo. En ella se reúnen y dialogan dos idiomas mermados: el materno, por hallarse en continuo proceso de erosión, y el adquirido, porque no logrará jamás hacer desaparecer el fantasma del otro. El resultado es la sensación de vivir lingüísticamente en un estado precario (24).

El estado erosionado de la primera lengua y el estado acechado de la segunda lengua no se convierte en una materialidad “menor”, dinámica y creativa, que sirva como base esquizoide para crear un lenguaje desterritorializante que sacuda los preceptos del campo literario mexicano. Al contrario, su estado de precariedad lo lleva a preguntarse cómo es posible que los otros escritores puedan soportar tantas lenguas agitándose en su interior. Confiesa que para él le resulta “inconcebible crecer simultáneamente en ambas direcciones” (24). Y esa dualidad problemática se correlaciona con la dificultad que entraña la coexistencia de su labor como cuentista y poeta: “Nadie puede albergar en sí tantas personas distintas” (24). Morábito, en lugar de devenir múltiple, en lugar de buscar esculpir una poética a partir de los fragmentos de la vasija rota, deviene (o intenta devenir) único. Sin embargo, esa búsqueda de estabilidad no debe interpretarse como una reivindicación de la “corriente profunda”. Su unidad, en lugar de ser la unidad de una “lengua oficial”, de la “lengua de papel” que desterritorializa Kafka; es una unidad depurada que se acerca al nombrar expuesto por Walter Benjamin:

El escritor bilingüe, en el momento de escribir en un idioma determinado, es bilingüe sólo por accidente, no por inspiración, porque dentro de ésta sólo se puede ser dueño de un idioma. Yo diría incluso que la inspiración es precisamente esto: el estado más profundo de monolingüismo, ese momento en que la lengua, envuelta y protegida por una especie de sordera frente a todas las otras, habla sin recatos y sin escrúpulos, como si fuera la única existente, el único idioma concebible (24).

## Conclusiones

Para Fabio Morábito, la condición políglota no es un estadio superior del ser que se encuentre en mayor cercanía con la “corriente profunda” y tampoco una potencia “menor” que permita agrupar y subvertir una diáspora de lenguas, sino una carga. De tal modo, su mirada ensayística abre un camino sobre la condición “extraterritorial” diferente al postulado de George Steiner y Deleuze y Guattari. Es decir, reniega la síntesis original y reniega la multiplicidad sobria-embriagante. Su condición políglota no es concebida como una virtud, pero tampoco como un lastre. Sino un estadio de imprecisión lingüística que obliga al escritor a ser mucho más consciente sobre la dimensión retórica de la lengua. En ese sentido, conjeturamos que su poética extraterritorial se mueve en una estética mucho más cercana a Walter Benjamin. Los dos, al reconocer que es imposible detentar un conocimiento total de la lengua (sea cual sea), reconocen el valor positivo del “contacto fugitivo”. Por ende, cuando Morábito escribe y traduce, no es totalmente italiano y tampoco es totalmente mexicano, sino un ser heterodoxo, relacional que, sin buscar reivindicar un origen divino, una única forma hegemónica, anhela sufrir la inspiración monolingüe. Ese instante en que lengua se depura y “habla sin recatos y sin escrúpulos, como si fuera la única existente”(24).

## Referencias

- Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”. *Ensayos escogidos*. Ediciones Coyoacán, 2016a.
- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”. *Ensayos escogidos*. Ediciones Coyoacán, 2016b.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama, 1990.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas*. Editorial Anagrama, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Grijalbo, 1983.
- Deleuze, Gilles-Guattari, Félix. *Kafka, por una literatura menor*. Editorial Era, 2001.
- Del Rosso, Soledad. “Fabio Morábito: el ensayo desde la extranjería”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, núm. 15, pp. 144-153.

- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Editorial Eterna Cadencia, 2010.
- Morábito, Fabio. "El escritor en busca de una lengua". *Editorial Vuelta, revista mensual*. Año XVII, núm. 195, 1993, pp. 22-25. <https://letraslibres.com/vuelta/el-escriptor-en-busca-de-una-lengua/>
- Morábito, Fabio. *También Berlín se olvida*. Editorial Tusquets, 2004.
- Morábito, Fabio. *El idioma materno*. Editorial Sexto Piso, 2014.
- Morábito, Fabio. "El músculo del traductor; una conversación con Fabio Morábito". *Periódico de Poesía*, UNAM. Agosto 2019. <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/el-musculo-del-traductor/>
- Noguerol, Francisca. "Narrar sin fronteras". *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, eds. Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban, Iberoamericana, 2008, pp. 19-33.
- Steiner, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Editorial Siruela, 2005.