

**DOS POETAS JUGANDO EN PROSA:  
LO INSÓLITO DE LO COMÚN  
EN FABIO MORÁBITO Y EDUARDO CASAR**

MÓNICA SÁNCHEZ ESCUER  
UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

No siempre resultan felices las obras narrativas realizadas por poetas o la poesía hecha por narradores. Sin embargo, en escritores notables, el tránsito de un género a otro siempre resulta enriquecedor en ambos espacios: del que se parte y al que se llega, dando origen a obras situadas en el difícil estante de lo innombrable: esos extraños textos, maravillosas piezas hechas a mano, irrepetibles.

A éstas pertenecen *Caja de herramientas* de Fabio Morabito y *Amaneceres del Husar* de Eduardo Casar.

Uno escribe el libro que desea leer, expreso Rulfo alguna vez; de la misma manera me parece que el estudioso de la literatura, el ensayista, elige para su análisis el texto que desearía haber escrito. En este tenor, considero que todo acercamiento analítico a la literatura es un diálogo de afinidades y oposiciones entre el autor y el lector, un diálogo objetivo, razonado, pero también afectivo.

Mi aproximación parte así de mi personal afinidad por ambas obras, por su extrañeza y su ambigüedad genérica. Más que crítica, es una mirada desde la creación, cercana al Roland Barthes de *El placer del texto*, para quien el gozo de la lectura era esencial en

cualquier proceso crítico: pasar de la lectura a la escritura y trazar, a partir de ello, las rutas de una búsqueda de sentido (1974).

El propósito del trabajo que aquí presento es exponer cómo la narrativa de Fabio Morábito y de Eduardo Casar, que se distingue por el orfebre trabajo de la forma, logra sorprendernos, en estas obras peculiares, desde diferentes esquinas.

Como poetas, su búsqueda verbal y estilística se da en un terreno llano, libre de accidentes orográficos y asociaciones predecibles, donde cualquier punto queda expuesto a la implacable luz del día. Y esta claridad los obliga a la contundencia, a la exactitud en el lenguaje, la economía figurativa y la desnudez retórica. Su prosa, sin duda, comparte estas características, pero ¿esto significa que esta permeada de poesía?

La fusión de los géneros y la dilución de sus fronteras producen cierta ansiedad entre los críticos y los libreros. ¿Dónde colocar las obras de Casar y Morábito? ¿Son poemas en prosa? ¿Prosa poética? Un poema en prosa, de acuerdo con Luis Ignacio Helguera (1993), se rige por las reglas de la lírica: no pretende contar una historia, no narra; exhibe, revela, conmueve; mientras que la prosa poética es aquella narrativa que toma elementos y recursos de la poesía pero su objetivo central es contar una historia.

En este sentido, las singulares herramientas morabitianas, que han sido calificadas como descripciones curiosas, Viñetas, cuentos, incluso ensayos, podrían bien caber en una caja rotulada: poemas en prosa.

En los *Amaneceres del Husar* puede advertirse, desde las primeras frases, que no se trata de una novela convencional, pero tampoco es una narración propiamente poética. Podríamos llamarla nouvelle o novela breve, si nos referimos a su longitud. Lo cierto es que la novela es quizá el género más flexible: en ella, bien acomodado, cabe todo, se vale todo a condición de narrar una historia: una cadena de acciones estructurada, con personajes sólidamente trazados. De esta manera, la obra de Casar, afín

cuando rompe con los cánones de las narraciones más conservadoras y el uso de los recursos estilísticos y formales son tan excepcionales como la historia misma, por la complejidad del personaje y el desarrollo de la trama, bien puede sustentar su lugar en el estante de las novelas.

Obras híbridas, les llaman algunos. No obstante, desde el punto de vista creativo, el nombre, la clasificación, es intrascendente: la definición, como señala Wilde, debe seguir a la obra; y nunca a la inversa. Un escritor no siempre se propone escribir en un género u otro, utiliza las estrategias discursivas, los elementos formales, transgrede las reglas del lenguaje para expresar lo que desea. La pregunta a responder sería entonces ¿qué y cómo lo expresan Morábito y Casar en estas singulares obras?

La prosa de ambos es puntual, exacta, de breves y poderosas imágenes, directa, sin enroscamientos de la lengua. La ironía es la bisagra de sus frases. Ambos evitan la prosa poética. Tal vez porque su propia poesía avanza sobre los peldaños de lo cotidiano y saca brillo a los escalones desgastados por donde todos transitan. Las pisadas son firmes, contundentes, construyen sentencias que, en el sarcasmo, rompen fácilmente el dogma.

Los dos parecen escribir con la convicción de que no hay certezas en el mundo, sólo una cadena de signos desmontable, un campo de juego ilimitado. Desde ahí, cada uno toma un rumbo distinto. Morábito traslada a la narrativa la desnudez de su poesía, su obsesiva manera de trabajar con las herramientas de todos los días. Casar lleva al extremo los juegos verbales, que en sus poemas traza con la reserva de la forma, y que en sus *Amaneceres* nos hace mirar con asombro lo común.

Si una es una novela corta y la otra es un conjunto de poemas en prosa, ¿qué tienen de común ambas obras? En apariencia no mucho; salvo, precisa y paradójicamente, lo común y lo extraño: Morábito toma trece herramientas y artículos de uso diario, como la esponja, las tijeras, el resorte o el martillo, y las convierte en algo

insólito: seres autónomos que actúan y ejercen las más diversas actitudes, miedos, obsesiones y rencores humanos. Casar parte de los lugares comunes de la lengua para narrar una situación insólita, como un Husar que, sin acento y sin ejército, se encuentra embarazado y se va descubriendo a sí mismo en su crecido vientre y en cada uno de sus tropiezos con la vida cotidiana.

Ambos usan un lenguaje claro, inmediato, evitan las imágenes obvias, las metáforas directas; su juego es sustantivo: sacan filo a las palabras, a los objetos, a las ideas habituales; en sus frases despojadas de recubrimientos adjetivales corre su agudo sentido del humor bajo una estética ascética, y no obstante, casi laberíntica en la construcción de imágenes y paradojas.

En *Caja de herramientas* (Morábito, 1994: 82), la irónica y original mirada con que Morábito observa los utensilios de uso diario, nos descubre un universo extraño y, paradójicamente, muy familiar; disuelve el lugar habitual de los objetos y les da así vida propia, singular, imposible y, sin embargo, precisa: cada cosa tiene su lugar, su propósito, su ontológica existencia, su conflicto moral o ético, su poder. La caja que cada sociedad guarda en sus instituciones, sus individuos, donde cada miembro tiene funciones y características específicas que le dan una posición estratégica dentro del conjunto. Unas más herméticas, otros más letales, algunas receptoras, otras más serviles o sumisas, todas las herramientas cumplen su misión con puntualidad.

Los humanos se ven en ellas, y a su vez las manipulan, pero no necesariamente las dominan. Pareciera que las herramientas, desde su pequeña pero enérgica figura, definen la naturaleza de quien las toma: "Con un martillo en la mano, nuestro cuerpo adquiere su tensión justa, una tensión clásica" (: 57).

El lenguaje de Morábito es, como sus instrumentos, cotidiano, limpio; su complejidad está en las imágenes que nos develan, a través de personificaciones, alegorías, metonimias, comparaciones sorprendentes, la encrespada estructura de los objetos. Morábito

nos describe intrincados seres que trascienden su vocación de servicio y nos presenta su verdadera y paradójica naturaleza, sus funciones, su temperamento, a partir de las características físicas que a su vez determinan esencias y comportamientos, actitudes y destrezas, acciones y contradicciones:

Así, una cuerda ahoga, pero tiene aptitud de santa: “la mano que siempre nos hace falta”. La vocación decapitada de la lima se reviste de suave frotamiento al no concentrarse en un sólo punto. Obra por persuasión: su poder está en sus punzadas débiles pero constantes, actúa “como un ejército de hormigas”. El cuchillo, en cambio, ataca de frente, destierra, no mira para atrás, su filo es un “carrusel de puntas” (: 27).

Las tijeras, por el contrario, no agraden frontalmente, sino de manera oblicua, de perfil, como el frío, contraen y dividen: “se abren camino sin ruido, quirúrgicas, no arrasando sino desmontando, quitando sucesivos muros de fondo” (: 45). Son vengativas, rencorosas, sus dos filos se odian: son dos puñales calientes obligados a unirse, a frotarse y calumniarse mutuamente. Pero en el fondo puede advertirse un corazón bajo su dureza y así, quiéranlo o no, “forman un niquelado matrimonio” (: 47).

Pero hay objetos taimados, que obran bajo la sombra, en el resquicio o la hendidura. El aceite, por ejemplo, “es un agua turbada” (: 41) que ha dado la vuelta al mundo y regresa pesada, llena de experiencia; es líquido que carga un secreto y avanza sinuoso, contoneándose: su misión es ser rápido mensajero, pero también abrazo, mixtura, comunión.

El tornillo es, quizá, la herramienta más erótica: no golpea, no impone su ley, como el clavo, dialoga, va penetrando a través del roce “continuo, uniforme, como fuego lento”. Pero “más que penetrar se insinúa, se escurre hacia adentro... como una mano que nos acaricia sin despegarse de nuestra piel para que no despertemos” (: 42-43). Sin embargo, añora la fogosidad y contundencia del clavo:

se le nota, nos indica Morábito, “en su cabeza siempre partida en dos como una cara frustrada o un corazón herido” (: 43).

La cuerda lleva también melancolía: “es la descripción plástica de la renuncia más ardua: la de respirar. Pocas cosas como ella retienen el aliento y se sumergen en sí mismas” (: 32). Su materia es una y múltiple, “un vórtice de hilos, una multitud de arrojós” que lo mismo nos dan la mano que nos cortan el aliento.

El trapo, la esponja y el tubo pertenecen a otra estirpe: aquella definida por el líquido o sustancia que retiene, que guía o conduce. Mientras el tubo “va lleno de domingo”, todo corre en él derechito y sin tregua, la esponja es laberíntica, en ella el agua recobra pies y manos, toma forma, juega en las ramificaciones desordenadas de su cuerpo, su función no es atacar o defender, es evitar la caída, “escudriñar a fondo un cuerpo” (: 16). Si su vocación es filtrar, la del trapo es pulir, devolver al objeto que frota o absorbe su estado originario: “realza lo sustancial y pone en su debido lugar a lo secundario y adjetivo” (: 53). Su misión es “sacar brillos específicos, esplendores locales y diminutos”. Pero aunque el polvo nunca se acaba, “sólo se despeña”, su paso por las cosas, los pisos, las casas, nos reconforta.

La bolsa es cosa aparte. Guarda los objetos y los protege del suelo, es una mano compuesta de “manos entrelazadas en profundidad”. Sin propósito, la bolsa es un sedimento: “el mínimo conductor de tribu”.

Así, cada objeto es definido por su esencia:  
el cuchillo: es pura ida,  
su punta: pura discordia,  
el aceite: es un agua ya impura,  
el martillo: pura proa,  
la esponja: es dispersión pura  
la cuerda: padecimiento puro,  
el resorte: es rigor en estado puro,  
la lima: pura estrechez.

En *Amaneceres del Husar*, la prosa toma otro rumbo. Casar juega con la polisemia del lenguaje, trastoca la sintaxis, corta las frases, juega con la puntuación, el ritmo, sólo para regresar al punto originario donde todo parece volver a su sitio, y sin embargo, el lugar deja de ser común, todo ha cambiado: desde nuestra percepción del lenguaje, hasta nuestra conciencia de los absurdos en el habla cotidiana.

La intertextualidad, el hipertexto, la cita muchas veces erudita, otras, popular o la simple complicidad entre amigos, códigos solo descifrables para unos cuantos, son otros elementos sustantivos de la obra.

Hay a lo largo del texto, desde paráfrasis de sus propios poemas: “Algo le duele al Husar, basta mirarle las orillas” (Algo le duele al mar, basta mirarle las orillas) hasta citas textuales: “finge el calor del lodo su emoción de sustancia adolorida, y apoyado el Husar en una línea de *Muerte sin fin* que no recuerda, abre la boca”; o «“antes de ser hijo de la madera, el fuego es el hijo del hombre” como dirá siglos más tarde gastoncito en su graduación de bachelard» (Casar, 1997: 83).

La novela narra los diferentes encuentros de un husar (que sin derroche de sagacidad y perdonando la rima, puede inferirse que es el mismo Casar) cuya verdadera misión está en la Academia (es decir, la UNAM) donde enseña táctica (poesía) y no estrategia (narrativa); sus batallas son las que libra consigo mismo y, de vez en cuando, con el prójimo más próximo, como la Susodicha. Y entre tantos encuentros, el personaje se encuentra, de buenas a primeras, embarazado. A partir de entonces, cada amanecer, va descubriendo, en el progresivo abultamiento de su vientre, al hursarcito que le va creciendo como otro yo Husar adentro.

La maestría y gran sentido del humor con que narra y disfraza las aventuras del husar-casar se observa desde el inicio. El primer capítulo describe el encuentro con el General, que es nada menos

que Julio Cortázar, en su visita al Coso de la Academia, es decir, al auditorio Che Guevara de la Facultad de Filosofía y Letras, cuando el Coronel Aguilar, es decir Gonzalo Celorio, era Coordinador de Extensión Académica. Todos los personajes son hombres y mujeres trazados en afectivas o despiadadas caricaturas que van desde los nombres: el Intendente, la Lugarteniente, el “repentino y brutal desconocido”, el Adelantado o la Susodicha.

Estructurada en dos planos: uno interior, establecido por los siete meses de gestación, y otro exterior, determinado por los encuentros del personaje con el mundo cotidiano; esta extraordinaria y, sin embargo, simple historia, es el pretexto para que el autor despliegue sus mejores armas verbales. Eduardo Casar hace uso de cuanto recurso literario, y no literario, le permite desatornillar las expectativas del lector y sacarle una risa franca. Así entre dichos populares, albures, citas textuales, alusiones académicas y autorreferencias, paronomasias, hipérbaton, oxímoros, dilogías y neologismos, transcurren los *Amaneceres del husar*.

Veamos algunos ejemplos.

Al inicio del capítulo titulado “Encuentro con la posición”, y muy Góngora de su parte, Casar, dislocando el orden natural de las frases, describe la entrada del personaje y su amigo al bar león:

A emborracharse entraron y llegado que hubieron al umbral que fluorescentes verdes barleonaban, y ya traspuesto éste, el Coronel Aguilar y el Husar se dieron a la tarea de acomodarse. (: 49)

El uso de dilogías en la obra es muy frecuente, como ocurre cuando el personaje se cuestiona ¿quién soy?:

Por principio descartó la posibilidad de ser él mismo.  
Luego descartó la posibilidad de ser el mismo.  
Luego él mismo descartó la posibilidad. (: 80)



El texto esté poblado de paronomasias “para cavarla de molar”; o “Colgó. Y se dio por ser vivo”.

Las comparaciones o símiles aunque obvias, sorprenden: “El Husar se mesó la barba y sintió que la tenía crecida como el Grijalva en época de lluvias”. “Le cayó una depresión que podíamos calificar como del 29”.

El uso de la puntuación no sólo marca el ritmo del texto, es una herramienta fundamental con la que Casar enfatiza los juegos verbales y los múltiples significados de las palabras:

El día estaba, claro.  
Un día el Husar se encontraba.  
Pero otro no.

La literalidad es otro elemento sustancial en la construcción de paradojas:

– ¿Le llevo sus cosas?  
–Sí -le dijo la viejita, entregándole dos divorcios, un hijo muerto, un Chevrolet azul modelo 47, una noche en la azotea de un hotel en Puerto Vallarta, una nieta violinista, la *Historia general* de México en dos tomos...

Así los *Amaneceres*... nos van despertando la modorra del lenguaje mientras el Husar-Casar nos apura y nos advierte que “el tiempo es más veloz que la pluma y la espada juntas”.

No obstante, pese a su conciente intención de llevar el lenguaje lejos de la poesía, Casar no resiste la tentación y escribe frases como ésta: “La mudez del Husar dibujó un remolino en medio del sonido de la orquesta enhebrado por la aguja de la flauta” (: 80). Y precisamente en la brevedad efectista de sus oraciones, la precisión y origi-

nalidad en el uso de las figuras retóricas, en el ritmo de las frases se puede apreciar el inexorable sino poético de quien escribe.

### Referencias

Barthes, Roland

1974 *El placer del texto*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Helguera, Luis Ignacio

1993 *Antología del poema en prosa en México*. México, FCE.

Morábito, Fabio

1994 *Caja de herramientas*. FCE, México.

Casar, Eduardo

1997 *Amaneceres del Husar*. Alfaguara, México.

