

Octavio Pineda Domínguez

Universidad Autónoma de Barcelona / Universidad Toulouse-Jean Jaurés

Geocrítica migratoria de la basura en la poesía de Fabio Morábito

Migratory geocriticism of the rubbish in Fabio Morábito's poetry

Recibido: 10.07.2018 / Aceptado: 16.11.2018

Resumen: La geocrítica estimula el diálogo del poeta desplazado con el nuevo espacio. A través de la experiencia extraterritorial, el sujeto migratorio indaga en el significado del país de arribo, por medio de los objetos y de los lugares, como la basura o la periferia. Un ejemplo de ello es la obra *Lotes baldíos* (1984) de Fabio Morábito, donde el poeta italo-mexicano explora la migración instalando su imaginario poético en los espacios abandonados y los deshechos.

Palabras clave: lote baldío, migratorio, basura, poesía, espacio.

Abstract: The geocriticism encourages the dialogue of the displaced poet with the new space. Through extraterritorial experience, the migratory subject enquires about the meaning of the arriving country, through objects and places, like rubbish or suburbs. An example of this is Fabio Morabito's work *Lotes baldíos* (1984) where the Italian-Mexican writer explores migration, supporting his poetic imaginary in abandoned spaces and waste.

Keywords: empty land, migratory, rubbish, poetry, space.

I

Ningún lugar está aquí o está ahí
todo lugar es proyectado desde adentro
todo lugar es superpuesto en el espacio

Óscar Hahn

Al estudiar a poetas cuyo *locus* se ha visto desplazado, debemos abordar prioritariamente el rastro de las coordenadas espaciales que se alojan en los textos; determinar su extraterritorialidad. El viaje y la posterior residencia en la extranjería conllevan siempre una perturbación geográfica. Una dispersión espacial que traduce al poeta en un ser migrante que frecuenta el nuevo *estar* bajo una mirada de asombro o de rechazo. “El papel del espacio no es ser un mero decorado o escenario sino estimular la actividad del personaje” (Peñate 2014: 339). Así, el espacio prevalece de forma indirecta o indirecta como huella de la extranjería. Ya Pablo Neruda exploró la relevancia del espacio sobre las coordenadas temporales, recordemos el poema “El futuro es espacio” (1999: 1329):

El futuro es espacio,
espacio color tierra,
color de nube,
color de agua, de aire,
espacio negro para muchos sueños,
espacio blanco para toda la nieve,
para toda la música.

Los versos de Neruda derriban el tradicional equilibrio entre el espacio y el tiempo. El arraigo al *estar* sobresale por encima de la permanencia del *ser*. El “futuro”, en este caso el de los desplazados, convoca un lugar, se instala adoptando los relieves físicos del entorno. El tiempo se territorializa.

Para afrontar entonces las referencias espaciales de la poesía del desplazamiento surgen dudas en torno a la relación entre el espacio y la literatura (Collot 2014: 10). Cuando hablamos de espacio y literatura ¿nos referimos al espacio referencial e histórico ajeno al texto o hablamos de la construcción espacial de la obra?, ¿aludimos a su significado o al lugar de edición y divulgación del poema?

La respuesta de Michel Collot consiste en reordenar los estudios realizados en el pasado por Albert Thibaudet o André Ferré, entre otros, articulándolos sobre dos ejes fundamentales: la literatura en el espacio, cuya mirada es geográfica, y el estudio del espacio en la literatura, que acciona la mirada poética y crítica. De modo que se puedan afrontar como objetos de estudios vertebrados estos dos ejes en tres escuelas; tres

acercamientos distintos que interiorizan los componentes del “signo lingüístico” dentro del espacio: el “significado”, el “significante” y el “referente” (2014: 11)¹.

La *Géographie littéraire* (“Geografía literaria”) refleja el elemento “referencial” del signo, establece una relación directa con la cartografía y con los “sistemas de lugares”². La *Geocritique* (“Geocrítica”) asigna el fundamento del “significado”; no profundiza en los referentes geográficos, sino en las imágenes y significaciones que evoca dicho espacio³. Por último, la *Géopoétique* (“Geopoética”) se relaciona con el “significante”. Collot centra su estudio en el material físico del texto, su presentación espacial en la página; aborda esquemas formales (2014: 105-129)⁴.

El desarrollo de cada enfoque sobre el espacio y la literatura facilita las múltiples posibilidades que alberga el análisis del espacio poético, asociando y aproximando el *topos* a la literatura migratoria. Un espacio que no se configura únicamente como motivo o estímulo poético extratextual en virtud de un desplazamiento exclusivamente físico, sino que desde el poema resuelve una evocación geopoética más amplia.

II

En el caso que nos ocupa, cuyo objetivo se centra en la revisión geocrítica de la basura y su imaginario migratorio, trasladamos nuestro estudio hacia la idea del significado del espacio (Collot 2014: 11). Se adentra en la apreciación subjetiva, donde el poeta construye su imaginario espacial. Porque la geocrítica parte indiscutiblemente del *yo*. Es participación fenomenológica del *estar*, como vínculo con el *ser*, donde se estimula el reflejo léxico *geo-ego*. La imagen espacial individualizada define los presupuestos de una *egogeografía*⁵, o geocrítica.

Este espacio desprende el contenido referencial del lugar nombrado, prescindiendo de ecos toponímicos, para adoptar una mirada alusiva, asimilada a la evocación del sujeto. “El espacio se configura como lugar significado y ese proceso de significación le brinda

¹ Esta triada ya tiene un precedente cercano en la teoría de Octavio Paz que evoca los elementos del poema: “El poema, no es ese espacio vibrante sobre el cual se proyecta un puñado de signos como un ideograma que fuese un surtidor de significaciones. Espacio, proyección, ideograma: estas tres palabras aluden a una operación que consiste en desplegar un lugar, un aquí, que reciba y sostenga una escritura: fragmentos que se reagrupan y buscan constituir una figura, un núcleo de significados” (Paz 2008: 270).

² Se fundamenta principalmente en los estudios de geografía y topografía, en el componente físico, a pesar de que puede reflejar lugares imaginarios, como el juego de disfraces múltiples de *Las ciudades invisibles* (1998) de Italo Calvino. El espacio explícito sirve como soporte para la obra (Collot 2014: 59-86).

³ Figura aquí la interacción del espacio humano con la literatura a partir de elementos que convergen en el punto-yo (Aínsa 2006: 27). Para Michel Collot, el yo desarrolla el reflejo del paisaje, y el paisaje es reflejo del yo (2014: 87-104).

⁴ La denominación “geopoética” es reivindicada desde dos escuelas poéticas, por Michel Deguy y por Kenneth White, que defienden propuestas literarias diferentes. Siguiendo la lectura de Collot, Michael Deguy indaga en el sentido, en la búsqueda de signos, en un desciframiento del entorno (2014:117), mientras Kenneth White se interesa por la fusión en los escritores entre espacio e historia, la influencia del espacio en la escritura, “la nature de l’écriture” (2014:119).

⁵ Hemos querido traducir aquí el concepto que Michel Collot denomina “égogéographie” (2014: 103).

proyección simbólica”, señala acertadamente Fernando Aínsa (2006: 18). En tal caso, la configuración del “lugar significado” depende de la percepción y de la intencionalidad del poeta:

Si toda la literatura supone un proceso de extrañamiento, un deliberado desdoblamiento del escritor en un *álter ego* que observa desde fuera, la experiencia antropológica del viaje supone un similar recorrido: un alejarse de lo familiar, una confrontación con el otro y lo diverso y, por ende, una conquista de la propia identidad y una visión más completa de sí mismos. (Aínsa 2012: 167)

La geocrítica se distanciará de la geografía de la literatura por cuanto ahonda en una geografía imaginada y en las significaciones que puede evocar el poeta a partir del cambio de escenario. Supone la experiencia de lo real, no su descripción. El paisaje se apoya, entonces, en experiencias interiorizadas por la condición migratoria (Oliva Cruz 2010: 293). El afuera se vincula directamente con la revisión del adentro. La vivencia declama interiorización, y la interiorización declama expresión:

Para la poesía, el más activo de los cinco sentidos es la visión. En torno a la visión elabora sus razones una física poética: razones de verso, de ritmo, de confrontación con el límite de la lengua y del pensamiento. El mirador de la poesía no sólo se asoma sobre el paisaje, sobre lejanías que se diluyen en lo invisible sino también al país de la interioridad, un país que tiene luces y sombras, aludes, súbitos relámpagos, llanuras y colinas. Un país cuyos horizontes limitan con el vacío y con lo imposible. (Prete 2010: 207)

Antonio Prete reclama la existencia de una poesía de la mirada, que recorre espacios del adentro y del afuera, tematizando y conversando con los dos polos que configuran la subjetividad. El paisaje se refleja dentro del sujeto como territorio de la subjetividad, lo que resulta útil para encomendarnos a interrogar la proyección de lo externo en lo interno, de mirar hacia adentro.

Desde esta revisión teórica, la geocrítica se apropia del espacio externo como equiparación del estado interno del sujeto. “Todo paisaje existe para la mirada que lo descubre. Presupone al menos la existencia de un observador”, apunta el antropólogo Marc Augé (2003:85). La mirada del poeta articula un puente entre ambos territorios, el espacio geográfico y el espacio del *yo*.

III

La poesía del desplazamiento desarrolla elementos que estimulan la relación entre el adentro y el afuera en torno a un *locus*, no siempre referenciado. La geocrítica interpreta el lugar. “No hay paisaje sin mirada, sin conciencia del paisaje”, explica Augé (2003:46).

El sujeto asume el espacio circundante como propio, como centro de la experiencia migratoria:

Para que haya paisaje, no solo hace falta que haya mirada, sino que haya percepción consciente, juicio y, finalmente, descripción. El paisaje es el espacio que un hombre describe a otros hombres. Esta descripción puede aspirar a la objetividad, a la evocación poética, indirecta, metafórica. (Augé 2003: 85)

El *yo* no se diluye en el mundo, sino que da forma al mundo. Hay una apropiación del escenario. “Derrière chaque fragment détaché du monde se trouve un corps qui lui confère l’existence” (Onfray 2007: 86)⁶. El poeta no se adapta a la recreación espacial, la reconstruye, sitúa el lugar en un plano de significación personal.

Como herramienta de análisis geocrítico, Gaston Bachelard incorpora previamente el concepto de “topofilia” a los estudios de crítica (1975: 22). Con él, se intensifica la posibilidad de apropiarse de un paisaje específico, un espacio concreto, por mediación del sujeto lírico. El espacio se establece como continuidad del *ser*. Así, el *ser* tiene su reflejo en la imagen del *estar*:

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. (Bachelard 1975: 22)

No obstante, el tratamiento del espacio como significación del sujeto puede, y debe ser analizado desde diferentes perspectivas. “Tanto la topografía de espacios geográficos [...] como la descripción de los estados de ánimos padecidos en ellos formará núcleos esenciales de investigación”, señala Susana Bachmann (2002: 12-13). Hay *topos* y hay *grafía*. Lo cual conlleva a una reflexión de la escritura en la representación de los lugares recorridos.

Ciertamente, la geocrítica puede recurrir a la “topofilia” de Bachelard, y a la “topografía” de Bachmann. De hecho, se considera la “topografía” como herramienta perteneciente a los estudios de la retórica (Collot 2014: 100), y ha sido incluida en las figuras retóricas de pensamiento, comprometiendo así la descripción de los trazos del lugar (Luján 2007: 160). También se ha definido como “descripción de lugares reales, mientras que la ‘topotesia’ evoca lugares fingidos” (Mayoral 1994: 187).

IV

Descifrando los mecanismos teóricos que articulan la geocrítica, podemos observar que muchos poetas migratorios latinoamericanos coinciden en una representación de los espacios por construir o los espacios en ruinas, como reflejo del territorio de la periferia

⁶ Traducción: “Tras cada fragmento destacado del mundo se encuentra un cuerpo que le brinda existencia”.

y del centro de las ciudades, de los arrabales y de los espacios históricos del interior de la urbe. Este es el caso de Fabio Morábito, que aquí analizamos, pero también del argentino Jorge Boccanera, del peruano Eduardo Chirinos, o del chileno Omar Lara, entre otros. Una marca que se identifica con la frenética actividad urbana del siglo XX, motivada por migraciones, revoluciones y cambios políticos. Lo señala Marc Augé:

La urbanización del mundo va acompañada de modificaciones en lo que podemos definir como “urbano”. Estas modificaciones guardan, naturalmente, relación con la organización de la circulación, de las migraciones y de los desplazamientos de población, con la organización de la confrontación entre la riqueza y la pobreza, pero podemos considerarlas, en sentido más amplio, como una expansión de la violencia bélica, política y social. (2003: 100)

Las migraciones confrontan el desplazamiento y el asentamiento, el asilo en el nuevo lugar. El hábitat urbano de la periferia, el arrabal, se identifica como el espacio escogido por la mayoría de los migrantes, aunque no todos son externalizados en los límites de la ciudad, ya que muchos escritores se incorporan directamente al interior de la ciudad.

Desde el lugar de llegada el poeta configura su experiencia migratoria a partir de una interpretación del espacio circundante, su mirada se orienta al escrutinio del otro, pero también al arrabal o al lugar apartado y en ruinas. Un espacio que suele ser dotado de originalidad desde su mirada como foráneos. Los poetas alejan su interés de los *no-lugares*, del mundo de lo “demasiado lleno”. Aquellos espacios de abundancia que se repiten y colectivizan la experiencia espacial, como calles principales o centros comerciales⁷. Lugares a los que Augé contrasta los espacios de “lo vacío”:

Lo lleno y lo vacío se frecuentan. Eriales, terrenos improductivos, zonas aparentemente carentes de calificación concreta rodean la ciudad o se infiltran en ella, dibujando en hueco-grabado unas zonas de incertidumbre que dejan sin respuesta la cuestión de saber dónde empieza la ciudad y dónde acaba. (Augé 2003: 104)

V

En la poesía migratoria de Morábito, perteneciente a la obra *Lotes baldíos* (1984), corpus principal de este estudio, encontramos la importancia del arrabal y del solar vacío, así como la identificación geocrítica de la basura, relacionados con la migración. Afincado en una geografía literaria que le instala en México, el poeta italo-mexicano asume la significación del espacio periférico, apartado, como reflejo de su condición migratoria, de su ser “residual”.

Recordemos que Morábito está marcado por la historia reciente de las migraciones. Su nacimiento en Alejandría, en 1955, en el seno de una familia italiana, miembro de

⁷ Para Marc Augé, “vivimos en un mundo de la redundancia, en el mundo de lo demasiado lleno, en el mundo de la evidencia. Los espacios de paso, de tránsito, son aquéllos en los que se exhiben con mayor insistencia los signos del presente” (2003: 102-103).

la segunda generación de italianos nacidos en la ciudad egipcia, le distancia del resto de escritores italianos y de los mexicanos de su generación. El poeta y su familia parten muy pronto hacia Italia, repitiendo el trayecto que tomó en décadas anteriores otro poeta coterráneo criado en la misma ciudad, Giuseppe Ungaretti, mientras se aleja de la existencia del escritor más reconocido de Alejandría, Constantino Cavafis, que permanecerá en Alejandría casi toda su vida.

Morábito reside posteriormente en Milán, hasta los quince años, época en la que se interesa por la escritura. Bernardo Martín alude a los modelos italianos que persigue en estos primeros pasos, “a escribir poesía se animó tras leer a Umberto Saba [...]. Ese fue su padre espiritual. Y sus referentes, la transparencia de Giuseppe Ungaretti y el sombreado de Eugenio Montale” (Marín 2014). Es entonces cuando se produce una alteración en el orden espacial del poeta, cuando su padre emigra a México por razones laborales. Una avanzadilla que, pasado un tiempo prudencial, traslada a toda la familia a Ciudad de México. Viajes, instalaciones y desubicación que se convierten en marca biográfica presente en numerosas composiciones de Morábito, como el poema “Luna llena” incluido en *De lunes todo el año* (1992), donde evoca la mudanza: “La vida así, sin nuestro padre / y sin los muebles, / era un paréntesis” (Morábito 2006: 93).

VI

La lectura geocrítica de *Lotes baldíos* de Morábito se instala ya en el título de la obra, donde se refiere a solares sin construir, a “lotes”⁸ vacíos, espacios yermos. Estamos ante una obra que reflexiona sobre el proceso de migración y mediación de la identidad en el viaje. En ella nos interesamos por dos textos extensos: “Seis lagartijas” y “Canto del lote baldío”, cuyo significado subjetivo de la experiencia migratoria alude a un cambio de emplazamiento.

“Seis lagartijas” se compone de seis cantos o partes, con trece versos cada una. “Canto del lote baldío” tiene cien versos estructurados en veinte estrofas de cinco versos, respectivamente, donde el poeta nos asoma a los territorios vacíos de la ciudad. El concepto de “lote baldío” se convierte en el elemento espacial que atraviesa los dos textos y se recrea como emplazamiento metafórico a partir de un *punto-yo* que evoca la ambigüedad de lo lleno y lo vacío en el trámite de ir completándose. Veamos la sección “II” de “Seis lagartijas”:

La ciudad tiene lugares
donde no sucede nada,
lotes baldíos ocultos
tras una barda. Afuera,
un número de teléfono 5
se despinta, nadie compra.

⁸ Incluimos la definición dada por el *DRAE*: “ADJ. Dicho de la tierra: Que no está labrada ni adehesada. U.t.c.s.m. | 2. Vano, sin motivo ni fundamento. Discurso baldío. | II. M. 3. Am. solar (| porción de terreno)”. Como se aprecia en la última entrada, “lote” en América corresponde a “solar”.

Protegidos por el muro,
asciende la lagartija,
se espesa el matorral entre
basuras. Si hay otra vida, 10
que sea así. Atrás de un muro
ser sólo botellas rotas,
latas rendidas de lluvia. (2006: 16)

El texto explora el valor poético del solar vacío, del espacio sin aparente significación, rodeado de basura, a la vez que asienta parte del contenido migratorio, que será recurrente en la obra de Morábito: la existencia de un signo estático, “muro”, que es señal de construcción y de delimitación. Ahora bien, compartimos que “la poesía se revela indiferentemente en el cielo o en el bote de la basura”, como defendía Luis Cardoza y Aragón (1977: 472) —y asumía también Baudelaire en “Le Cygne”—; la idea de integrar dos espacios distintos, la “ciudad” y los “lotes baldíos ocultos” donde el sujeto interactúa, reclama un escenario dialéctico entre el afuera y el adentro, una mirada singular al espacio urbano.

La incorporación del bestiario, “la lagartija”, también actúa como canalizador de los territorios del afuera y del adentro. La estrofa que mejor refleja el *entre-deux*, o espacio intermedio, en el que podemos comprender la existencia migratoria del joven Morábito, nos sitúa en los últimos cuatro versos, donde tras una descripción física del espacio, el poeta acude a una oración condicional de tono existencial: “Si hay otra vida, / que sea así”, empatizando con el espacio que transita en la ciudad sin un significado definitivo.

Retomando las teorías de Gina Saraceni, quien concibe la obra de Morábito a partir de una dialéctica entre construcción y mudanza (2008: 131), como permanente estado de indecisión, de búsqueda de arraigo y de descentramiento, identificamos en el último fragmento del poema, “VI”, la necesidad de instalación, de creación de contenido. Un llenado de lo vacío:

Bien. Ya tenemos muro;
hay que mirarlo, ahora,
imaginar la casa;
es el mejor momento
de una edificación: 5
todo es limpio y posible,
todo es un don del aire,
todavía no hay nada
que contar, sólo sueños.
Quedémonos un poco 10
en esta prehistoria,
esta tierra de nadie
donde el muro es de todos. (2006: 18)

“Seis lagartijas” concluye, así, con la referencia a un proyecto de “casa” que ocupe en la imaginación ese espacio “baldío”. Trasciende la necesidad de “edificación” hasta lograr que el terreno adquiriera existencia. Los lotes baldíos, “esta tierra de nadie”, se alejan de su rechazo y construyen una mirada comunitaria. El “muro” al que aludíamos antes aloja aquí la fijeza y el estatismo, donde arraiga el *yo* junto a los otros.

A través del *punto-yo* geocrítico se aporta relevancia al “lote baldío” como significado migratorio. Los espacios que no han podido concluir son en verdad lugares a medias. Si el poeta arraiga en ellos, si su mirada se entrega a territorios que pasamos de largo, terrenos ausentes o escombreras a las que no damos importancia, debemos consignarlos como rastros existenciales de su obra: representaciones de su *ser* y de su *estar*. Como reclamaba Ángel Rama, destaca el valor testimonial que adquieren los espacios cotidianos aparentemente irrelevantes en manos de escritores que sepan entender su lectura:

Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en la multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones los que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y, merced a esa lectura, reconstruir el orden. Hay un laberinto de calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando su orden. (1988: 40)

La habilidad de Morábito consiste en percibir el significado poético de los espacios y de los objetos, con el objetivo de proponer un diálogo fenomenológico con lo que le rodea. El poeta vincula al observador y al participante del lugar poetizado, al sujeto lírico, con la respiración existencial que evoca el espacio vacío.

VII

En “Canto del lote baldío”, la última composición de *Lotes baldíos*, el poeta recorre la mayor parte de los aspectos temáticos y formales de todo el poemario. En una versificación regular compuesta por heptasílabos y pentasílabos, la voz lírica adopta una escenografía juglaresca en la declamación a un público-lector. Morábito resuelve aquí una defensa de los espacios marginales, de lo incomprendido. Asistimos a la poetización de la basura y de la naturaleza salvaje, que establece puentes de conexión con los espacios apartados del pasaporte de lo urbano. Debido a la extensión del texto, con veinte estrofas de cinco versos cada una, solo presentamos los fragmentos más significativos desde el punto de vista geocrítico:

aquí, lugar violado
por los perros, las ratas
y los amantes pobres

de este barrio, paisaje
amorfo y sin historia. 10

Lo vi pasando y quise
entrar como de chico
entraba en una iglesia.
Me atrajo el santo olor
de hierba y de basura. 15
(2006: 56)

Las dos estrofas, la segunda y la tercera del poema, sitúan al sujeto lírico en el lote baldío como *punto-yo*: “aquí, lugar violado”. El lote es descrito desde su marginalidad, mientras que la adjetivación lo identifica como espacio sin forma, sin tiempo y sin historia. De este modo, el paisaje queda a expensas de ser llenado, de incorporarle vida.

La hierba representa también un reflejo de lo salvaje y lo natural, es aliada de los despojos, de los residuos, como ya hiciera en “Seis lagartijas”, en los versos 9 y 10 de la sección “II” concibiendo la conexión entre los matorrales y la basura. Es decir, a la vez que la basura refleja el despojo y el elemento desprendido, la hierba perfila en el significado del “lote baldío” una mezcla de existencia y deterioro:

¡O ser como esta lata
de cerveza, de nuevo
hueca, de nuevo amiga,
de nuevo en relación
con mi imaginación! 50

Llevarla a casa. No,
mejor dejarla viva
acorde con el todo,
aquí habría que traer
la casa y la familia, 55
(2006: 57)

Si en las anteriores estrofas Morábito indaga en el solar vacío, en estas dos estrofas, que ocupan un lugar intermedio del texto, se procede a la comunión entre el sujeto y la “lata de cerveza”, objeto que intensifica lo vacío de la periferia, la basura, el escombros. El sujeto integra un elemento que simboliza el rechazo y el vaciado. Morábito resuelve las posibilidades representativas de la “lata”, convirtiéndola en reflejo de una realidad que debe terminar de tomar forma. Una realidad que se mantiene en un permanente estado de indeterminación: “llevarla a casa. No, / mejor dejarla viva”. El sujeto lírico evoca así una tensión entre la espacialidad inmediata y familiar, y la posibilidad de ser el *yo* quien

asuma la condición marginal y confluya con el “lote”: un ir y venir existencial o *entre-deux* identitario.

Por todo ello, parece lógico afirmar que las posibilidades artísticas de estos espacios singulares, y de los lugares utilizados para dejar basura, convenientemente descritos por Marc Augé, trazan una analogía con la obra de Morábito:

El encanto de las obras en construcción, de los solares en situación de espera, ha seducido a los cineastas, a los novelistas, a los poetas. Actualmente, este encanto se debe, en mi opinión, a su anacronismo. En contra de las evidencias, escenifica la incertidumbre. En contra del presente, subraya a un tiempo la presencia aún palpable de un pasado perdido y la inminencia incierta de lo que puede suceder. [...]. Las obras en construcción, en su caso al coste de una ilusión, son espacios poéticos en el sentido etimológico: es posible hacer algo en ellas; su estado inacabado depende de una promesa. (2003: 106)

El poeta italo-mexicano refleja su identificación migratoria en el “lote” transponiendo el significado de su desplazamiento a México a través de una ecuación que evoca lo vacío a la espera de ser llenado. Lo “significado” que espera significar, la incertidumbre y el desafío que buscan la identificación.

El sujeto lírico transita el *estar* de lo que aún no *está*, el *ser* que ha dejado de *ser*. Representa una permanente búsqueda de ubicación y la necesidad de una nueva identidad que mezcle lo salvaje (natural) y el pasado (el residuo, la basura, lo que ha dejado de ser).

De una forma sutil, sin referentes cartográficos, la mirada geocrítica de Fabio Morábito explora el diálogo del sujeto con el lugar, vivido en tal caso desde la experiencia, no desde la descripción o el balizamiento realista. Acude a una instantánea del interior del nuevo paisaje, donde sitúa al sujeto poético.

El espacio del despojo y del vacío metaforizan entonces el desplazamiento y el “asentamiento”. Permiten al poeta instalar su lejanía gradualmente e identificar su desprendimiento migratorio con lo que le rodea, sin reivindicar una residencia definitiva, apenas dejando entrever que no es la noción de centro lo que promulga su poética migratoria.

Ciertamente, Morábito evoca un horizonte de medianía. Un lugar intermedio sobre el que transita insistentemente, trazando equilibrios entre lo vacío y lo lleno, entre lo periférico y el kilómetro cero de la ciudad. Discurriendo entre el espacio salvaje y el domesticado. El poeta se afirma como una voz del *entre-deux* migratorio que no se vincula a un lado o a otro del *ser* y del *estar*.

Bibliografía

- AÍNSA, Fernando. *Del Topos al Logos. Propuestas de Geopoética*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2006.
- . *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2012.
- AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *Poética del espacio*. México DF: FCE México, 1975 [1957].
- BACHMANN, Susanna. *Topografías del doble lugar. El exilio literario visto por nueve autoras del cono sur*. Sevilla: Editorial Libros Pórtico, 2002.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *Poesías completas y algunas prosas*. México DF: FCE México, 1977.
- COLLOT, Michel. *Pour une géographie littéraire*. Mayenne: Éditions Corti, 2014.
- LUJÁN, Ángel L. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.
- MARÍN, Bernardo. “Fabio Morábito: La poesía es el atajo lingüístico por excelencia”. *El País*. 14/03/2014. <<http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/14/actualidad/1394799135082248.html>> [15/03/2018]
- MAYORAL, José Antonio. *Figuras retóricas*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.
- MORÁBITO, Fabio. *Lotes baldíos*. México DF: FCE México, 1984.
- . *La ola que regresa (Poesía reunida)*. México DF: FCE México, 2006.
- NERUDA, Pablo. *Obras completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.
- OLIVA CRUZ, José Ignacio. “Poéticas del paisaje y el territorio en la literatura del desarraigo”. *Ecocríticas: Literatura y medioambiente*. Eds. Carmen Fly Junquera, Juan Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2010. 293-310.
- ONFRAY, Michel. *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*. Paris: Le livre de Poche, 2007.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México DF: FCE México, 2008 [1956].
- PEÑATE RIVERO, Julio, ed. *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid: Visor Libros, 2004.
- PRETE, Antonio. *Tratado de lejanía*. Valencia: Pre-textos, 2010.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- SARACENI, Gina. *Escribir hacia atrás: herencia, lengua y memoria*. Rosario: Editorial Beatriz Viterbo, 2008.