

PLAGIO Y AUTOPLAGIO: EL PROCESO ESCRITURAL DE FABIO MORÁBITO

PLAGIARISM AND AUTOPLAGGIO: THE SCRIPTURAL PROCESS OF FABIO MORABITO

JUAN ROGELIO ROSADO MARRERO
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Resumen

En la obra narrativa de Fabio Morábito encontramos una clara preocupación por el oficio particular del escritor. Para Morábito, la literatura se fundamenta en esa generación misma de la escritura, en esa búsqueda constante de las “palabras adecuadas”. De tal forma que el escritor acaba por ser una especie de detective escritural. Tomando como base las propuestas de Roland Barthes y Jacques Derrida acerca de que la obra literaria es en realidad un tejido textual, Morábito transforma gran parte de su propuesta narrativa en un juego de “autoplagio” con la finalidad de presentarnos un proceso escritural altamente mutable y, sobre todo, inacabado.

PALABRAS CLAVES: Fabio Morábito, oficio de escritor, autoplagio, escritura, El idioma materno.

Abstract

Fabio Morabito's narrative is concerned about the writer's job through the constantly quest for the exact words; in that way

the writer becomes a word detective. Taking in account Roland Barthes and Jacques Derrida proposals of the literary work as a textual tissue, Morabito transforms his narrative in a self-plagiarism game with the objective to show the writing process as something changeable and unfinished.

KEYWORDS: Fabio Morábito, writer's job, self-plagiarism, creative writing, El idioma materno.

Fabio Morábito es parte de esa gama de autores que ha logrado entender que el acto mismo de la escritura está muy en consonancia con el oficio particular que posee cada escritor. El más grande ejemplo de esa forma de creación literaria por parte de Morábito es la relación intrínseca y comunicante que consigue entre su cuento "Hormiga" publicado en *Grieta de fatiga* (2006) y su novela *Emilio, los chistes y la muerta* (2009). Morábito hace de su cuento un texto mucho más extenso con la intención de conseguir no sólo una renovación (o reinención) de su propia escritura, sino también la de desarrollar un producto de mayor consumo editorial como lo es la novela. Por consiguiente, la intención de este trabajo se centra en la manera en la cual Morábito nos presenta a su escritura misma como un elemento fuertemente mutable y altamente "hurtable". Para conseguirlo partiremos de la propuesta de Morábito sobre las "palabras adecuadas" para luego encauzarla en los planteamientos teóricos acerca del "auto-plagio" o la "autocitación".

Una de las cosas a destacar de Morábito es el hecho de ser un escritor de múltiples géneros: ha escrito tanto libros de poesía, como de cuentos, ensayos, crónica y novela¹. Por tanto, podemos

¹ Fabio Morábito ha publicado tres libros de poesía: *Lotes baldíos* (1985, Premio Carlos Pellicer), *De lunes todo el año* (1991, Premio Aguascalientes) y *Alguien de lava* (2002); además de *Caja de herramientas* (1989), que participa tanto del ensayo como del poema en prosa. Sus libros de cuentos son: *Gerardo y la*

decir que la escritura de Morábito es multifacética y que, por ello mismo, su proceso creativo está en constante cambio. La razón de esto se debe, en gran medida, a ese deseo por encontrar lo que el propio autor denomina como la “palabra adecuada”. Es decir, el escritor debe ser una persona capaz de adentrarse a los confines mismos del lenguaje con la finalidad de encontrar esas “palabras adecuadas” que hagan del texto un elemento “sobresaliente”. Por ello, como nos describe el propio autor en su texto-crónica *También Berlín se olvida* (2004), lo que separa a un buen escritor del resto es la virtud de localizar ese conglomerado de “palabras adecuadas”; sin ellas el mismo acto de la escritura sería un completo fracaso:

Quien escribe avanza por una delgada línea entre ciento de equivocaciones posibles y caminar a esa hora por la ciudad dormida era como abrir un surco, dejar que se evaporara el resto del ayer que había en mí y estirar el papel para las palabras del hoy que comenzaban, pues la verdadera dificultad de escribir se reduce en el fondo a encontrar las palabras del día, las que nunca fueron dichas hasta hoy y que mañana ya serán inapropiadas e irrepetibles (70)

En Morábito el proceso de la escritura se centra en esa búsqueda constante de las palabras “acertadas”, palabras que puedan ayudar al escritor a cruzar esa delgada línea entre la escritura y la nada, que vendría siendo la no concretización de las ideas en la página en blanco (lo que para un autor sería como la “muerte”

cama (1986); *La lenta furia* (1989), *La vida ordenada* (2000) y *Grieta de fatiga* (2006, Premio Antonin Artaud de Narrativa). También ha escrito un libro de crónicas, *También Berlín se olvida* (2004); una novela corta, *Emilio, los chistes y la muerte* (2009); un relato infantil, *Cuando las panteras no eran negras* (1996, Premio White Raven); y libros de ensayos: *El viaje y la enfermedad* (1984); *Los pastores sin ovejas* (1995) y *El idioma materno* (2014).

de su escritura). De tal manera que la escritura de Fabio Morábito tiene algo de esencia mortuoria: buscar las “palabras adecuadas” para poder escribir así una obra se transforma en una acción de “vida” o “muerte”. Idea que podemos notar, con un cierto dote de “enmascaramiento”, en la novela corta de *Emilio, los chistes y la muerte* cuando el joven Emilio advierte que encontrar su nombre (la “palabra adecuada”) en los límites del cementerio (El lenguaje) se convierte en una suerte de seguir viviendo, de seguir preservando su existencia entre los muertos. Así, sumergido en las dimensiones del cementerio, Emilio recorre las lápidas buscando su nombre, esa “palabra adecuada”, que también los “muertos” desean poseer. En ese sentido, pensando en la idea de Morábito sobre la generación de la escritura, podemos decir que no sólo el escritor (Emilio) desea encontrar el don de la palabra, sino que también una gran cantidad de personas que quieren convertirse en escritores tratan de localizarlo con una demencia absoluta (Los muertos); haciendo que el proceso mismo de la escritura sea en verdad una lucha comunitaria por encontrar esas “palabras adecuadas”. Pugna primigenia que se suscita de igual manera entre Emilio y los muertos; una lucha milenaria por ese “nombre” codiciado que nos otorga la “existencia”:

-No se lo puedo decir –contestó Emilio, y le dijo que en los cementerios había que callarse el nombre de uno, si no se estaba seguro de que hubiera algún muerto con el mismo nombre, porque los muertos, al oír un nombre nuevo, codiciosos de tenerlo, tratarían de que su portador se muriera. -¿Y cómo estás seguro de que tu nombre no está aquí? –le preguntó el hombre gordo. No estoy seguro, pero todavía no lo encuentro. -¿Lo estás buscando? –Sí (31)

De esa misma forma, en la novela los chistes también se vinculan a los nombres: así como Emilio intenta localizar su propio

nombre en cada una de las lápidas del cementerio, también busca desesperadamente los mejores chistes del mundo. No por nada, los chistes en la novela son vistos en su calidad de supuestos rezos. De tal forma que al tener los chistes un claro paralelismo con los rezos sagrados, entonces éstos adquieren a su vez una significación de poemas (“palabras adecuadas”). Para Morábito la relación es evidente a partir de la fuerza “hechizante” que posee cada verso de un poema: “a medida que releemos un poema que nos gusta [...] quedamos como apresados por el engarce de un verso con otro, de una palabra con otra, hechizados por esta o aquella imagen que quisiéramos sustraer al poema mismo [...] el poema como rezo o un conjuro, intraducible ya [...]” (*El idioma...*, 54). Situación que se vuelve aún más significativa cuando en la novela uno de esos mejores chistes (el chiste “perfecto”; la “palabra adecuada”) termina por salvarle la vida al protagonista:

Prefirió no girar la cabeza para mirar por última vez la negrura que dejaba atrás, preguntándose si había sido su chiste, captado por el detector, aquello que había prendido el foco, o una grabación se había puesto en marcha en su interior debido al golpeteo del tubo contra las piedras del arroyo, o no había sido ni una cosa ni otra y ahora estaba a un paso de la salida, libre al fin de la tiniebla, gracias a un chiste llevado por la corriente que nunca sabría cómo era, venido quién sabe de dónde, como son todos los chistes y los rezos (*Emilio...*, 166).

La búsqueda del nombre y el chiste “perfecto” por parte de Emilio termina siendo una especie de alegoría de lo que sufre la propia figura de escritor: para Morábito, así como para Emilio en la novela, las “palabras adecuadas” (los chistes “perfectos”) aparecen en la caverna oscura con la finalidad de iluminar el camino mismo hacia la escritura del texto. En consecuencia, un escritor

para Morábito se despliega en ese proceso iluminador de la “palabra adecuada”, que le “salva” la vida y lo aleja de la caverna oscura de la no escritura, de la no creación. La máxima imagen de lo que significa ser un escritor para Morábito lo encontramos en su texto *El idioma materno*, en donde el autor declara lo siguiente:

Podemos estirar esa anécdota e imaginar a alguien que, sogá en mano, a punto de colgarse de una viga del techo, se dispone a redactar unas líneas de despedida, toma un lápiz y escribe la consabida frase de que no se culpe a nadie de su muerte [...] pero decide añadir unas líneas para pedir disculpas a sus seres queridos y, como es un escritor, deja de redactar y se pone a escribir. Dos horas después lo encontramos sentado a la mesa, la sogá olvidada sobre una silla, tachando adjetivos y corrigiendo una y otra vez la misma frase para dar con el tono justo. Cuando termina está agotado, tiene hambre y lo que menos desea es suicidarse. El estilo le ha salvado la vida, pero quizás fue por el estilo que quiso acabar con ella; tal vez uno de los resortes de su gesto fue la convicción de ser un escritor fallido y tal vez lo sea, como lo son todos aquellos que pretenden escribir el justificante perfecto, que son los únicos a quienes vale la pena leer. Escriben para justificar que escriben, la pluma en una mano y una sogá en la otra (63-64).

En ese punto, vemos que la imagen del escritor para Fabio Morábito se asemeja a un “suicida”, en términos de la escritura misma. En su búsqueda de esas palabras que necesita para su obra, el escritor pasa por un proceso de lucha psíquica entre su Yo y la Muerte (pugna que también tiene Emilio por su nombre). Sin embargo, esta lucha interior que se da en la mente del escritor durante la etapa de su proceso escritural es parte fundamental para comprender y visualizar la narrativa de Morábito, puesto que muchos de sus personajes emprenden ese ir y venir que trae

consigo el arte mismo de la escritura. Circunstancia que podemos ver constatada en muchos de los textos que componen *Grieta de fatiga*². No obstante, a pesar de que muchos de los cuentos hablan acerca de la idea misma de la escritura, uno de los más sobresalientes es “Huellas”; debido a que en él vemos la escena de un hombre siguiendo unas extrañas huellas y que, posteriormente, productor de ello, se lanza a la persecución de unas figuras enigmáticas que se hallan a lo lejos: “Está a punto de darse vuelta para volver cuando se fija en otras huellas, un rastro que avanza hacia el final de la playa, formando por las pisadas de dos hombres y una mujer que caminan juntos [...] Piensa volver al hotel, pero esas huellas lo intrigan” (53-54). En la narración el hombre, que además es podólogo, sigue las huellas formulándose las razones por las cuales estos tres extraños individuos se adentran más y más a las zonas peligrosas de la playa; a tal punto de que el no retorno o la inevitable muerte de dichos individuos sea casi un hecho real para el protagonista del relato. En un intento desesperado por advertirles del peligro de la subida de la marea

² Casi todo el libro de cuentos está centrado en la acción misma de la escritura que realiza cada uno de los distintos personajes que intervienen dentro de las narraciones. En “El valor de roncar” una mujer se traslada a un hotel cada determinado tiempo con el fin primigenio de conseguir la inspiración necesaria para poder escribir; al igual que otro de sus conocidos, que termina por convertirse en su vecino de cuarto y en su cómplice sexual y escritural. En “Las puertas indebidas” tenemos algo similar, sólo que esta vez el protagonista del relato es un hombre que trata de afinar su oficio escritural. En “Las correcciones” se nos presenta la idea de toda corrección es una forma de reescritura de un texto. En “Los crucigramas” dos hermanas, separadas geográficamente, se unen a través de las palabras que las ayudan a completar ciertos crucigramas. En “La cigala” un hombre se dedica a buscar el significado de una palabra poco entendible. En “Los búlgaros” somos testigos del fracaso de un escritor que, aparte de perder a su mujer por un grupo de búlgaros, es engañado por su amigo que supuestamente revisa su trabajo literario. En “Micias”, el juego de la escritura parte de la reescritura de la Historia, en donde el protagonista construye y redacta la Historia como si de un libro se tratase.

y de la oscuridad que se avecina (puesto que el protagonista al examinar las huellas descubre que dichas personas son en realidad ciegos), corre tras esas figuras que se pierden en el horizonte. No obstante, la sorpresa sobreviene en el podólogo al darse cuenta de que por más que corra no los puede alcanzar, debido a que los propios ciegos han empezado a correr también:

Empieza a correr y conforme cobra conciencia de que tiene que darse prisa antes de que la marea nocturna alcance a los dos hombres y a la mujer entre las rocas de la punta [...] diez minutos después se le acaba el aire y tiene que pararse. Mira el primer mar nocturno, su extensión acerada y fría que da miedo [...] Cuando se ha recuperado, reanuda la carrera a un ritmo más bajo. Le parece extraño que no haya acertado la distancia que lo separa de ellos, cuya siluetas no se han agrandado en lo más mínimo, y sigue corriendo durante otros cinco minutos, luego vuelve a pararse, desalentado al ver que los tres puntos, ahora casi borrados por las tinieblas, parecen estar a la misma distancia de antes. Baja la vista, fijándose otra vez en las huellas, y entiende por qué no puede alcanzarlos. Ellos también han empezado a correr (57).

Ahora bien, la importancia de la escena radica en su propio contexto: un podólogo que, sin quererlo, se convierte en un perseguidor de huellas extrañas. Es decir, el podólogo al ser un especialista de los pies, hace que la acción misma de seguir las huellas se convierta en una situación de vida o muerte tanto para los ciegos como para él mismo; puesto que la subida de la marea y la oscuridad que se avecina hace referencia al propio concepto de “muerte”, a la idea de un supuesto peligro para la propia vida. De tal forma que el hecho de correr tras esas huellas extrañas que se le escapan al podólogo termina por transformarse en otra de las alegorías escriturales del propio Morábito: así como el escritor busca esas “palabras adecuadas” y Emilio rastrea con su

detector y su memoria los chistes y su nombre entre las lápidas, de igual manera el podólogo sale al encuentro de esas huellas que lo conducirán a esas figuras enigmáticas que se pierden en el horizonte. En los tres casos, las acciones hacen que los sujetos se conviertan en “buscadores” que cruzan los umbrales entre la “vida” y la “muerte”, con tal de atrapar aquello que se les escapa de las manos. Por tanto, la imagen del proceso escritural de Fabio Morábito tiene que ver con esa idea de la persecución constante. Y que significativamente, dicho planteamiento ha sido la clave para muchos de los escritores mexicanos. No por nada, la propia Cristina Rivera Garza plantea algo similar cuando afirma que escribir es lo mismo que correr: “Sí, escribo. También. También por placer, como el correr. Para llegar a algún lado. Utilitariamente. Para llegar al fin de la página, quiero decir. No para hacer ejercicio. Si me entiende: cosa de vida o muerte” (*La muerte...*, 20). De tal forma que los hechos que acontecen en “Huellas” tiene un fuerte paralelismo con la propia acción de la escritura.

Por otro lado, otro de los cuentos más interesantes de *Grieta de fatiga* es “Hormigas”; puesto que dicho texto aparece, de forma total, en uno de los pasajes de la novela de *Emilio, los chistes y la muerte*. Bajo estas circunstancias, podemos decir que existe una clara relación intertextual entre ambos textos; aunque debemos recalcar que no ha sido la única que ha hecho Morábito a lo largo de su obra. En su libro *También Berlín se olvida* tenemos el siguiente pasaje:

[...] seguí escribiendo mi libro. Ocho meses más tarde, con mi paso de hormiga y sin el alemán de por medio, lo di por terminando después de cuatro años de trabajo. Lo entregué a la editorial, firmé el contrato y empecé escribir otra cosa [...] Un mes después, mientras estaba incorporando al manuscrito las últimas leves correcciones del editor, al releer el penúltimo cuento se me hizo un nudo en el vientre. Volví a

leerlo y ya no me cupo duda de que la trama era insostenible. Mi paso de hormiga me había llevado insensiblemente por veredas secundarias que habían complicado y echado a perder el dibujo original. Era mi cuento más viejo [...] Había firmado un contrato para un libro inexistente. Comprendí que si no salvaba los dos cuentos, perdería el libro completo. Las seis historias estaban tan trabadas entre sí, que no podía renunciar a ninguna. Después de cuatro años de trabajo era como si no tuviera nada entre manos. En los tres meses siguientes no salí de casa para intentar resucitar aquellos dos cadáveres [...] primero el cuento más largo, luego el que había reescrito durante tantos años, encontraron su camino más natural, como si recordaran una senda perdida, y el libro quedó hecho (80-81).

Por supuesto, el libro descrito en el pasaje es *La vida ordenada* (2000), debido a las características que el autor plantea en su narración (es el único de los libros de cuentos que posee seis relatos en su totalidad). Por consiguiente, vemos que la relación intertextual planteada por Fabio Morábito en estos dos textos se cimienta en el proceso mismo de la escritura: cómo se escribió y reescribió *La vida ordenada*³. Esta misma situación que tenemos en la relación intertextual que se da entre “Hormiga” y *Emilio, los chistes y la muerte*: Morábito nos presenta su novela corta como una es-

³ En ese sentido, si tomamos los postulados de Linda Hutcheon, se puede aseverar que Morábito también es un escritor que utiliza en sus textos elementos metaliterarios: “‘Metafiction’, as it has now been named, is fiction about fiction—that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity [...] Modern metafiction is largely what shall be referred to here as a mimesis of process; but it grows out of that interest in consciousness *as well as* the objects of consciousness that constitutes the ‘psychological realism’ of Woolf, Gide, Svevo, and Proust at the beginning of the century. Rather than positing a break in novelistic self-consciousness in the last century and then a modern revival of it, this literary dialectic would suggest a continuum but a gradually evolving one that has logically culminated in metafiction” (14 y 18).

pecie de re-significación de su cuento anterior “Hormigas”. La razón de ello lo podemos localizar en el término mismo de la intertextualidad, debido a que ésta, siguiendo las propuestas de Gerard Genette, es en realidad “[...] una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de *la cita* [...]” (10). Sin embargo, el mismo Genette nos afirma que la propia intertextualidad posee tres variantes efectivas: la cita, que es la forma más usual; el plagio, que es una copia no declarada pero literal; y la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (10). Por tal motivo, siguiendo a Genette, podemos afirmar que el proceso escritural que realiza Morábito con “Huellas” y *Emilio, los chistes y la muerte* es más bien una estrategia de citación de sí mismo, es decir, una especie de “autoplagio”.

Ahora bien, Roland Barthes afirmaba que toda obra literaria era en sí “[...] un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura [...]” (80). Por tanto, si seguimos esta idea podemos decir que “un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento [...]” (80). Gracias a la propuesta de Barthes, el texto pasa a convertirse en un “conglomerado de citas múltiples” y, por eso mismo, la obra literaria se transforma en una especie de artefacto. De tal forma que Fabio Morábito realiza una especie de “autocitación” (un “plagio literario” de sí mismo), puesto que el juego narrativo que establece entre “Hormigas” y la novela apela a la idea fundamental de que todo texto es una entremezcla infinita de citas de otras obras literarias. Concepción que cobra mucha más relevancia cuando la propuesta de Morábito se conjunta con la de Jacques Derrida acerca de la obra literaria: “El texto es un tejido de textos, un entramado de

diferencias diseminando dónde acaba un texto y dónde empieza otro: lo único que hay es texto, al infinito” (164). En consecuencia, ambos textos (“Hormigas” y *Emilio, los chistes y la muerte*) pueden leerse en clave de un diálogo intertextual. En ese sentido, ambos textos como cuerpos literarios variantes resultan ser muy significativos, puesto que somos partícipes como lectores de esa escritura que se “autocita” constantemente. Efectivamente, como nos menciona Hélène Maurel-Indart la idea del plagio se ha convertido hoy en día en un tema literario para muchos escritores, y Morábito no es la excepción. De hecho, para Morábito la “autocitación” funciona como esa “palabra adecuada” que se desea localizar. No por nada el plagio, siguiendo los planteamientos de Maurel-Indart, “es lo opuesto de la originalidad absoluta, pero que nace del mismo sueño. El que plagia también anhela crear la obra maestra” (citado por Van Hecke, 105). Es decir, cuando Morábito se “autoplagia” el cuento es con la finalidad de crear una obra maestra: *Emilio, los chistes y la muerte*.

Por otro lado, la idea del plagio también está en relación directa con la metáfora del “robo”. Morábito no pasa por alto este hurto proveniente del plagio literario y, por eso mismo, nos afirma en otro de sus cuentos de *Grieta de fatiga*, “El valor de roncar”, que la creación literaria nace del robo de las palabras: “[...] el verdadero escritor escribía con palabras robadas; que escribir era como saquear, pues sólo las palabras robadas son reales [...] «robarse las palabras» [...] la creación, dijo, es un mito; todo es préstamo, es más, rapiña, y el escritor es una bestia carroñera” (18). En consecuencia, “robarse las palabras” funciona al mismo nivel que el “autoplagio” o la “autocitación”: se busca con ello la creación de una obra maestra.

Sin embargo, Morábito toma esta premisa del “autoplagio” (que él asocia más a la idea de las “palabras robadas”), para justificar la trasplatación de un cuento como uno de los tantos pasajes que componen su novela *Emilio, los chistes y la muerte*.

te. Por consiguiente, el proceso de escritura está centrado en la acción primigenia del “robo”; y por ello, bajo esta perspectiva, buscar las “palabras adecuadas” es más bien un “robo” de la escritura, un “autoplagio” o “autocitación”. Ejemplo literario de ese hurto de palabras lo podemos apreciar cuando Emilio se pasea por el cementerio buscando su nombre (la palabra “adecuada”), es decir, lo que en realidad está haciendo Emilio es “robarle” a los muertos sus propios nombres; de allí que el protagonista de la novela haga el proceso de memorización de cada uno de los distintos nombres inscritos en las múltiples lápidas. Incluso el propio Morábito es consciente de este hecho: la escritura, como él mismo advierte, es una actividad furtiva: “[...] cuando se escribe con intensidad se está en realidad robando, sustrayendo de los bolsillos del lenguaje las palabras necesarias para aquello que uno quiere decir, justo esas palabras y ni una más [...] No concibo a la escritura como una actividad preclara, sino furtiva” (*El idioma...*, 11-12). Por lo tanto, si habíamos dicho que Morábito es una especie de “buscador” de las “palabras adecuadas”; entonces también podemos afirmar que el escritor es, sin duda alguna, un buen ladrón: el ladrón que entra a la casa buscando los objetos preciados para robárselos tiene mucho paralelismo con la figura de escritor que nos propone Morábito. El escritor para Morábito es una persona que entra al campo del lenguaje con la finalidad de hurtarse las palabras que desea plasmar en el vacío de la hoja en blanco. Y por eso mismo, el “autoplagio” también forma parte de ese hurto que puede realizarse a la obra literaria, pues como bien afirma An Van Hecke cuando nos habla de Augusto Monterroso, el plagio de textos siempre ha sido una parte fundamental para el proceso creativo:

En ese sentido, el trabajo de cada escritor es por definición plagio, tanto de las ideas como del estilo. Es más, no plagiar, no imitar a los modelos, no tener referencias intertextuales,

empobrece un texto. Al no condenar el plagio, Eduardo Torres en aquel aforismo, y Monterroso en aquella entrevista, se acercan a la idea de Borges de que en el universo de Tlön “no existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor que es intemporal y es anónimo”. De la misma manera, Borges no menciona nunca la palabra “plagio” en “Pierre Menard, autor del Quijote”, aunque a primera vista es precisamente lo que hace Menard con el Quijote. Menard “no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo” sino que su ambición era que las páginas “coincidieran –palabra por palabra y línea por línea– con las de Miguel de Cervantes” (106).

Entonces, ¿la novela le roba al cuento sus “palabras adecuadas”? Por una parte sí, pero el proceso se vuelve más complejo cuando se piensa que *Emilio, los chistes y la muerte* subsiste a partir de ese texto: es decir, la novela no sólo le roba las palabras al cuento, sino que además se alimenta íntegramente de él. En ese sentido, el cuento es “autoplagiado” (re-significado) dentro de los límites del género de la novela; mostrando así, la propiedad hurtable que posee la propia palabra. Las palabras son “robadas” (“autoplagiadas”) con el fin de crear una nueva obra literaria, que en este caso es una novela (un género supuestamente mayor).⁴

⁴ Morábito señala en *El idioma materno* que existe una situación perversa con respecto a los géneros literarios. Para el escritor mexicano, escribir una novela es sinónimo de escribir por fin un libro, aludiendo con ello al peso que tiene el género novelar sobre los otros géneros literarios: “A los 55 años publiqué mi primera novela y cuando le regalé un ejemplar a mi madre, exclamó: «¡Un libro, al fin!» «¿Y los otros libros, qué?», le pregunté, refiriéndome a la decena de volúmenes de relatos y poesía que he publicado. «Me encantan», cortó ella, y advertí la frase que no quiso decir: «Pero no son propiamente libros». Después del primer momento de enfado pensé que tenía razón. Libros, lo que se dice libros, son las novelas, las memorias, los ensayos científicos y filosóficos. Por comodidad llamamos libros también a los cuentos y a los poemas reunidos en un volumen, aunque sepamos que el destino de cada poema y cada cuento es valerse por sí solo, fuera del libro que lo incluye, que se antoja un abrigo momentáneo” (105).

En conclusión, podemos decir que el juego narrativo que hace Fabio Morábito con sus dos textos está centrado en el proceso mismo del “autoplagio”: *Emilio, los chistes y la muerte* le “roba” las palabras al cuento “Hormigas”; o desde otra perspectiva, la novela corta de Morábito cita en su totalidad al cuento “Hormigas”. Por consiguiente, debemos afirmar que la propia fundamentación literaria del proceso creativo de Fabio Morábito, que también nos ha venido describiendo en sus demás propuestas narrativas, sigue siendo la misma: nadie es dueño de la escritura (ni siquiera de la propia). De tal forma que la escritura para Morábito vendría siendo un proceso “comunitario” e “inacabado”: desde el simple uso de citas hasta la propia exposición de una determinada temática propician que toda obra literaria sea considerada como una especie de “plagio” de otras. Y por lo tanto, el escritor se presenta a sí mismo como un “ladrón-buscador”. Puesto que, al fin y al cabo, la idea del “hurto” de la palabra o la del “plagio” literario tienen una misma finalidad: la de hacer notar que la obra literaria, lejos de cualquier otra conceptualización, debe ser vista como un elemento altamente mutable.

Referencias

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Derrida, Jacques. *La disseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic narrative. The metafictional paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- Morábito, Fabio. *La vida ordenada*. México: Tusquets, 2000.
- . *También Berlín se olvida*. México: Tusquets, 2004.
- . *Grieta de fatiga*. México: Tusquets, 2012.
- . *Emilio, los chistes y la muerte*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- . *El idioma materno*. México: Sexto Piso, 2014.
- Rivera Garza, Cristina. *La muerte me da*. México: Tusquets, 2010.
- Van Hecke, An. *Monterroso en sus tierras: espacio e intertexto*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2010.