

A PLAGIAR, MI AMOR

Marcos Mayer.

Argentina.

En: La Tecla Populista: anotaciones sobre música, culturas políticas y otras yerbas. Editorial Emece. 2009. 216 p.



Los juicios en serie por los que debió pasar *El Código da Vinci* de Dan Brown marca una tendencia e instala un tema que pese a provenir de larga data, hoy adquiere nuevas significaciones: el plagio. A su vez, cada semana los medios publican un nuevo caso de plagio presunto o comprobado, como la acusación, casi 40 años después, de que *Yesterday* –la canción más grabada de los Beatles- lo debe todo a una canzonetta italiana o la denuncia contra *Bolivia Construcciones*, la novela con la cual Sergio Di Nucci –sobre la que se volverá más adelante- se quedó con el premio Sudamericana de novela.

Más allá del dinero que se juega en estas denuncias, la presencia cada vez mayor del plagio, en la industria cultural, en Internet e incluso en el ámbito académico, habla de un estado de cosas en el que se pone en cuestión la idea de originalidad, de la propiedad intelectual y de quién puede disponer del uso de los bienes culturales. Para algunos plagiar es un delito, para otros un derecho, y no hay quien lo considere una fatalidad tan inevitable como bienvenida.

El matiz más obvio de este aluvión de denuncias y juicios, sobre todo cuando se trata de un éxito, es lograr para los querellantes una suerte de “efecto derrame” que haga que los dólares se repartan entre más manos. Como fue el caso del grupo boliviano Kjarckas, cuya composición *Llorando se fue* dio lugar a un exitosísimo plagio, pues fue apropiada por el grupo francés Kaoma que lo convirtió en un suceso universal bajo el nombre de Lambada, que es en realidad un ritmo bailable brasileño. El juicio le significó al conjunto del altiplano ganancias impensadas. Algo parecido le ocurrió al grupo inglés the Chiffons, cuyo tema *He’s so fine* fue plagiado por George Harrison en su tema *My sweet lord*, por lo que recibieron más de medio millón de dólares.

Pero este aspecto no es el único ni seguramente el más interesante. Sin dudas hay una fuerte motivación, con algo de picaresco, de subirse al éxito y el dinero ajeno en este auge de las permanentes denuncias de plagio cuyo desenlace se pierde en el fárrago noticioso o más probablemente en arreglos extrajudiciales.

Las obras que vos copiáis

Se puede hacer una lista de algunos casos recientes:

Peritos de la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores) sostienen que el guión de la película *Gitano*, escrito por el español Arturo Pérez-Reverte, fue plagiado del film *Gitana, corazones de púrpura*, de Antonio González Vigil y Juan Madrid. Los encargados de la sección legales de los autores teatrales hablan de más de veinticinco denuncias por plagio por año, que suelen resolverse fuera de

los tribunales. Un panorama similar se constata en la SADE y la SEA (las dos entidades que agrupan a los escritores) y en SADAIC (músicos).

El escritor Andrés Rivera le ganó un juicio por plagio al periodista Jorge Zicolillo – en la parte civil, pero no en la penal-, quien habría citado en exceso y sin autorización los dichos y acciones de varios personajes de la novela *La revolución es un sueño eterno* para su libro *Juan José Castelli, gloria y ocaso de un jacobino americano*. Dos ex integrantes del grupo senegalés Toure Kunda enjuiciaron a Carlos Santana acusándolo de haberles robado la canción *África Bamba* que el mexicano incluyó en su multivendido *Supernatural* con el que obtuvo, además, nueve premios Grammy. La escritora francesa Stéphanie Vergniault demandó por presunto plagio y reclama dos millones de euros a la Warner, productora de la película *Syriana*, dirigida por Stephen Gaghan y con George Clooney como protagonista.

El desconocido escritor mexicano Teófilo Huerta dice que la última novela del premio Nobel portugués José Saramago, *Las intermitencias de la muerte* (2005) parece haberse inspirado en un cuento suyo titulado “¡Últimas noticias!”, escrito en 1987¹. Los productores de la olvidada *Traficantes de cuerpos*, estrenada en los 70, demandan a los realizadores de *La isla*, protagonizada por Ewan Mc Gregor, diciendo que existen 90 similitudes entre ambas películas. Una especie de ironía, porque las dos coinciden en narrar una historia de clones que creen ser humanos. En el modesto plano local, la viuda de Hugo Sofovich amenazó con una demanda a Emilio Disi por las similitudes entre la pieza teatral *Marido 4 x 4*, estrenada este verano en Carlos Paz con firma del actor y otra protagonizada por el propio Disi en 1995 y que llevaba el sutil título de *La noche de las pistolas frías*. La cosa parece haberse calmado con algunas disculpas públicas. En Bélgica se prohibió la ejecución pública de *Frozen*, el tema de corte de *Ray of light*, uno de los discos más exitosos de Madonna, luego de que el juez considerara excesiva la cantidad de compases en los que concuerda con *Ma vie fout le camp*, una composición de un ignoto Acquaviva que sostiene haber trabajado alguna vez con la diva pop.

La colombiana Shakira fue tildada de “indecente” por el salsero Jerry Rivera por haber usado los acordes de las trompetas de su canción *Amores Como el Nuestro*, en su éxito *Hips Don't Lie* (título que también parece formar parte de este mundo de la hipersignificación que convoca el plagio, las caderas no mentirán pero la música sí), que interpretó en la ceremonia de cierre del Mundial 2006. Esto

¹ Cuando apareció una primera versión de este artículo, Teófilo Huerta recogió la publicación como una prueba más de la validez de sus reclamos. Hay todo un costado bizarro en torno del plagio. Por una parte, agregaría que el artículo fue reproducido por un sitio peruano con la autoría de otra persona, lo que no deja de ser tan divertido como sintomático. Después hay cantidades de blogs y de sitios dedicados a denunciar plagios, como el de la profesora santafesina María Alicia García Facino, quien acusa en su blog a María Elena Walsh de robarle un poema a su madre y a León Ferrari de copiar un cuadro al español Arturo Ballester. Se podría colocar estas denuncias dentro de algún cuadro patológico, pues la autora del blog hace convivir estas denuncias con la revelación de un aborto clandestino que se habría hecho una conductora televisiva de nombre Clemens, pero eso sería quedarse con sólo una parte del asunto. Lo cierto es que una vez disparada la búsqueda del plagio siempre habrá de encontrárselo. Lo de la profesora santafesina es una exasperación de esta tendencia, pero es posible hallarla atenuada en más de un sitio o conversación informal.

ocurrió pocos días antes de que el dominicano Luis Días la acusara de haber usado sin autorización el estribillo "Baila en la calle de día, baila en la calle..." -de uno de sus temas más famosos, para incluirlo en la misma canción. A instancias de un conductor radial el cantante Tom Petty consideró y luego desestimó la posibilidad de demandar a los Red Hot Chili Peppers, porque le parecía que *Stadium Arcadium*, el primer single de *Dani California*, el más reciente álbum del grupo, recordaba en exceso uno de sus temas más conocidos, *Mary Jane's Last Dance*. Lo llamativo en este caso es que las imágenes del videoclip de promoción muestran a los integrantes del grupo imitando con sus gestos y vestimentas a conjuntos famosos de la historia del rock. Eso sin que parezca haber nada en la letra que lo justifique. Coca Cola debió llegar a un acuerdo extrajudicial con el grupo 7 seconds of love, luego de que su agencia de publicidad creara un aviso a partir de un videoclip del grupo.

La lista merece cerrarse, aunque sea provisoriamente, con las demandas recibidas por la novela más famosa de Dan Brown. Un juez británico Peter Smith determinó que Brown no había robado ideas de *La sangre sagrada y el Santo Grial*, de Michael Baigent y Richard Leigh, publicado en 1982. Ambos libros fueron editados por Random House, que se mostró muy satisfecha por la decisión judicial. Tal vez porque la obra de Baigent y Leigh, aparecida hace 24 años, vende desde que comenzó el juicio unos 7000 ejemplares por semana. Antes, otro juicio fracasado había impulsado las ventas de *Daughter of God* (La hija de Dios), de Lewis Perdue publicado unos años antes que el *Código Da Vinci*. Ahora parece que Brown tendrá que responder ante los jueces rusos, pues un científico de este país ha anunciado otra querrela por plagio. Mijail Anikin, que trabaja en el museo Ermitage de San Petersburgo, asegura que fue él quien descubrió la idea que Brown usó en su libro, pues tres años antes de la publicación de la obra halló el secreto de la Mona Lisa: una alegoría del cristianismo, para lo cual Leonardo Da Vinci mezcló un rostro de Jesucristo con uno de la Virgen María. Los nombres de los querellantes, un destino (Perdue) por un lado y otro que recuerda demasiado al protagonista de *La Guerra de las Galaxias* hacen inevitable sospechar aquí una trama que tiene algo de ficcional. Si se quiere, una conspiración, de las que saca tanto provecho el propio Dan Brown.

En la mayoría de estos episodios llama la atención el desnivel – en términos de fama, prestigio y vigencia- entre reclamantes y reclamados. El plagio podría constituir una especie de nuevo género que cuenta el modo en que los poderosos, famosos y encumbrados se apropian del trabajo intelectual y estético de los ignorados y olvidados. Lo que implica decir de algún modo que la verdadera creatividad nunca llega de primera mano. Toda nueva idea tiene un pasado sospechoso, en especial cuando es exitosa. El suceso justificaría que se pase por encima de lo que aún se sigue llamando propiedad intelectual. Esta construcción tiene que ver con un aspecto del plagio que se desarrollará más adelante pero que se adelanta aquí. Hay un aspecto legal por el cual se dictamina, de acuerdo a requisitos estrictos, cuando una obra ha plagiado a otra. Una cierta cantidad de palabras o acordes repetidos en una obra posterior a otra demuestran en una

corte que una es original y la restante un plagio². Pero también hay una evaluación moral que suele ir más allá de estas estipulaciones jurídicas. Entonces, cuando alguien obtiene éxito a partir de la combinación de una determinada idea y una buena cantidad de recursos, quien ha desarrollado esa idea y no estuvo en condiciones de llevarla más lejos se siente estafado, robado. Esa desigualdad hace que en unos casos el resultado sea el éxito y otros el fracaso. Una desigualdad que también se juega en términos de prestigio. Por ejemplo, si fuera cierto que Saramago se basó en la obra de Huerta para construir su novela, se estaría dando un caso en que el portugués hace una especie de abuso de celebridad.

La tensión entre lo jurídico y lo moral es síntoma de un conflicto no resuelto, que tiene que ver con la propiedad de las ideas. En su defensa del *copyleft*, es decir, una variante menos rígida de los derechos de autor, Lawrence Lessig critica en su libro *Cultura libre* el hecho de que las multinacionales del entretenimiento, como la Disney, sacan provecho de elementos que son parte de la cultura compartida por todos o con derechos de dominio público (como es el caso de Blancanieves, o el uso de la trama de Hamlet para *El rey león*). El argumento tiene eficacia retórica, pero tiene sus puntos débiles. Puede decirse que los productos culturales se han desarrollado (el verbo no es exacto) en un doble juego de copia-innovación y, por lo tanto, la versión de Disney entra dentro de esta dinámica. La propuesta de Lessig (llevada a la práctica mediante operaciones de lobby en varias legislaturas estatales norteamericanas) ha sido ampliar el plazo de vigencia de los derechos de autor, que en algunos casos se ha fijado en casi un siglo, a diferencia de los 70 años válidos en la mayoría de los países. Lo único que cambiaría con esta ampliación es que en algunos casos ciertos herederos verán incrementados sus ingresos de manera importante, si es que tienen la suerte de que algún poderoso se fije en las creaciones de su antepasado ilustre.

Cuando la cuestión entra en el terreno de las ideas, lo que se pone en juego es una especie de ética de las intenciones: si la adaptación, copia, reformulación de una obra responde a un espíritu de difusión de esa misma obra o de su mensaje, entonces se trataría de una acción positiva. Si, por el contrario, lo que mueve a volver al texto pasado es el afán de lucro, entonces se trata de una operación repudiable y, lo que es más importante, ilegítima. Una disputa entre el bien colectivo y el bien privado, que Internet ha puesto sobre el tapete. Dice Ariel Vercelli, uno de los impulsores de Bienes Comunes en la Argentina: "Los bienes

² El artículo 10 de la Ley 11723 de propiedad intelectual establece: "Cualquiera puede publicar con fines didácticos o científicos, comentarios, críticas o notas referentes a las obras intelectuales, incluyendo hasta mil palabras de obras literarias o científicas u ocho compases en las musicales, y en todos los casos sólo las partes del texto indispensables a ese efecto. Quedan comprendidas en esta disposición las obras docentes, de enseñanza, colecciones, antologías y otras semejantes. Cuando las inclusiones de obras ajenas sean la parte principal de la nueva obra, podrán los tribunales fijar equitativamente en juicio sumario la cantidad proporcional que les corresponde a los titulares de los derechos de las obras incluidas".

de calidad material están caracterizados por ser limitados, finitos, agotables, consumibles, depredables, bienes que compiten unos con otros y están basados en la escasez. Por el contrario, los bienes intelectuales son ilimitados, infinitos, inagotables, no consumibles, no depredables, bienes que no entran en contradicción entre sí y están basados en la abundancia. Posibilitado por la digitalización y la arquitectura de Internet, además, los bienes intelectuales (sin importar su carácter) están sujetos a una lógica de renacimiento constante. Mientras que en las sociedades capitalistas los bienes materiales justifican parte del sistema de la propiedad en la posibilidad cierta de que los bienes materiales comunes se enfrenten a una tragedia (provocada por la torpe regulación-administración), los bienes intelectuales (más aun los de carácter común/libre) atraviesan desde hace varias décadas por un renacimiento en las capas intelectuales de Internet.”

La teoría de Vercelli es curiosa y pareciera estar sosteniendo que hay una eficacia capitalista válida para los bienes materiales (que estaría dada por el manejo criterioso –o sea, regido por la lógica del beneficio) que se muestra inadecuada cuando se trata de bienes culturales, que no serían escasos. Resulta difícil demostrar que los bienes culturales estén sujetos a una lógica de renacimiento constante. Pero aún así, ¿deberían estar sujetos por eso a otra lógica? Podría cerrarse este primer acercamiento a la cuestión planteando que la idea de la así llamada propiedad intelectual pone en dificultades a la noción de propiedad sin más. La propiedad sería, si seguimos a Proudhon, siempre un robo y la única manera de superar esta situación sería someterla a un estado de circulación permanente, que es lo que hace Internet. Y que la propiedad, así sin más, tiene como único justificativo la esfera de lo pragmático y de la continuidad histórica. Siempre ha existido la propiedad privada, por eso debe seguir habiéndola, y la eficacia social que ha dado por resultado su existencia es la mejor garantía de su necesidad.

Hay, en este contexto, tres movimientos superpuestos: un creciente ejercicio del plagio, una permanente sospecha sobre su práctica y un espíritu de denuncia en aumento. En cada uno de estos tres casos, pareciera haber una nueva forma de malestar cultural que pasa por no entender los fundamentos de una serie de conceptos que sostenían algunos andamiajes sociales: la propiedad, la circulación de los bienes, la idea de originalidad y el valor del estilo propio. Un malestar que afecta a los victimarios y a las víctimas del plagio, a sus defensores y a sus detectives.

Breve historia de un hábito no del todo santo

Obviamente, la idea de plagio está fuertemente ligada a la noción de autor. Nadie sería acusado de plagiar la Biblia. Tampoco hay legislación al respecto hasta el siglo XVIII, pero sí hay quejas de los escritores por apropiación indebida de material ya desde los tiempos del Imperio Romano. Así, Marcial dedica un ácido epigrama a un hoy ignoto apropiador de versos ajenos: “Corre el rumor, Fidentino, de que recitas en público mis versos, como si fueras tú su autor. Si quieres que

pasen por míos, te los mando gratis. Si quieres que los tengan por tuyos, cómpralos, para que dejen de pertenecerme.”

También le tocó a Garcilaso de la Vega pagar con algún escarnio público lo que hoy se le reconoce como mérito: el haber llevado a España los metros italianos y ser un digno imitador de Petrarca.

Pero las mayores quejas tenían que ver con lo que hoy llamaríamos el “robo de ideas”. Basta leer la segunda parte de *El Quijote*, para notar la rabia de Cervantes contra Avellaneda, quien se apropió de su personaje para adjudicarle nuevas aventuras. Otro tanto sucedió en el Siglo de Oro español con la Celestina, o el Lazarillo de Tormes, que tuvieron sus secuelas con involuntario cambio de autor.

Lo llamativo y que de algún modo tiene interés para los devenires modernos del plagio, es que durante mucho tiempo se ha aceptado como válido el traducir un libro sin mención del autor o adjudicando al traductor la autoría de la obra.³ Por otra parte, se considera que la incorporación de la obra a otra cultura es una actividad patriótica, pues enriquece a la sociedad de destino. Quien traduce sin mención de la fuente es una especie de héroe prometeico que traslada el fuego del cielo a la tierra y borra su origen divino. De hecho, muchas veces la defensa del plagiaro –como el caso de Sergio di Nucci- es que lo que se pretendía era acercar la obra del plagiado a los lectores. Desde esta perspectiva, el plagio es una forma de enriquecimiento de una cultura. Para subrayar estas analogías entre el plagio y la traducción, vale la pena recordar una declaración del escritor húngaro Stephen Viczinzey quien sostenía que las mejores obras de la literatura francesa son las traducciones al francés de los textos de Shakespeare. El planteo es obviamente provocativo, pero conviene detenerse un poco en la idea: la cultura francesa sería más pobre sin la presencia del enemigo ancestral, en este caso un inglés. Cabe agregar que este tipo de planteos proviene de culturas que, para participar de la constelación de la modernidad debieron valerse de textos y tradiciones culturales nacidas en otras latitudes. Se podría pensar que un francés podría autoabastecerse en materia cultural –a riesgo de caer, paradójicamente, en el provincianismo- cosa más difícil para un húngaro, o, un argentino, a pesar de Jauretche, Hernández Arregui y su resucitada red de repetidoras.

En relación con esta cuestión (¿hasta qué punto una traducción es una copia?) la académica canadiense Marilyn Randall propuso dos nociones, la de plagio imperialista y la del plagio guerrillero. En el primer caso, el país conquistador, de la misma manera que se considera con el derecho de apropiarse de los bienes

³ Valga como dato que esta “adjudicación errónea” es hábito de César Paladión, uno de los personajes de las *Crónicas de Bustos Domecq*, el sobrenombre compartido por Borges y Bioy Casares, quienes resumen así el procedimiento del escritor, que tiene algunas reminiscencias, no del todo inocentes, a Leopoldo Lugones: “En nuestra época, un copioso fragmento de *La Odisea* inaugura uno de los *Cantos* de Pound y es bien sabido que la obra de T.S. Eliot consiente versos de Goldsmith, de Baudelaire y de Verlaine. Paladión, en 1909, ya había ido más lejos. Anexó, por decirlo así, un opus completo, *Los parques abandonados* de Herrera y Reisig. (...) Paladión le otorgó su nombre y lo pasó a la imprenta sin quitar ni agregar una sola coma, norma a la que siempre fue fiel.” El recurso humorístico de Borges y Bioy es que su personaje, quien no vive su procedimiento con culpa alguna sino que lo aplica desde una perspectiva estética, renuncia a aplicarlo a ciertas obras consagradas como *La Divina Comedia* o *Las Mil y una noches*.

materiales del país ocupado, se apodera de sus bienes culturales. El contramovimiento, el plagio guerrillero, armaría textos –en este sentido el deseo Valle Inclán o de Walter Benjamin de armar un texto a partir de la yuxtaposición de textos ajenos sería la expresión más acabada- teniendo al plagio como mecanismo productivo, reapropiándose de los textos del poder. De allí que, como se desarrollará más adelante, haya grupos que reivindican el plagio como una forma de politizar la producción cultural, es decir colocarla dentro de la trama de poder donde efectivamente se genera y circula.

Más allá de que se trata de una oposición rígida y binaria como aquellas que suelen garantizar el éxito en los ámbitos académicos, el planteo de Randall tiene el mérito de plantear que la cuestión del plagio no se limita al tema de la propiedad intelectual, o sea que no es sólo jurídica. El problema es que al ampliarse la órbita la cuestión pierde especificidad, algo que se verá al analizar en detalle el caso Di Nucci, y convierte al plagio en una especie de categoría omnipresente que involucra otras operaciones que son diferentes del plagio y entre sí tales como el pastiche, la parodia, la intertextualidad y la cita encubierta. ¿Será el plagio la etapa superior de estas operaciones, su forma más explícita y brutal?

Para cerrar este recorrido histórico, habría que señalar que todavía no se ha alcanzado un criterio internacional para definir el plagio y que los acuerdos alcanzados se refieren a la propiedad de la obra. Estamos otra vez dando vueltas a la misma cuestión: los países centrales son más duros en sus sanciones, la Unión Soviética, por ejemplo, era laxa en cuanto al pago de derechos.

¿De quién son las ideas?

El plagio adquiere hoy una dimensión diferente porque estamos en tiempos en los cuales la tecnología permite, por ejemplo, que un disco pirateado tenga la misma calidad que el original. Y también cuando nos hallamos a las puertas de que el buscador Google habilite su biblioteca virtual⁴, por lo cual, pese a las protestas de autores y editores, se accederá sin costo a una cantidad enorme de textos. Es decir que la tecnología, por un lado, y la competencia capitalista, por otro, hacen que la propiedad intelectual y los derechos que se desprenden de ella sean a la vez un obstáculo y una fuente de ingresos.

Pero al mismo tiempo, como para complicar más aún el panorama, esa misma tecnología está desarrollando programas para combatir el plagio y existe una especialidad, la lingüística forense, para descubrir quién es el autor real de un determinado texto. El programa *copycatch* fue usado en España en uno de sus más resonantes procesos de plagio, por el que estaba acusado nada menos que el premio Nobel Camilo José Cela. El programa sirvió para establecer que no había copia en términos textuales, aunque se detectaron ideas en común con la novelista María del Carmen Formoso que había llevado a Cela a los tribunales,

⁴ Google ha firmado un convenio con varias universidades norteamericanas para realizar versiones electrónicas de unos quince mil títulos que estarían a disposición de los navegantes de la red en unos diez años.

acusado de usar material de *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña (Fluorescencia)* para escribir *La Cruz de San Andrés*, con la que Cela se ganó el premio Planeta en 1994. Como suele suceder, la justicia tardó lo suficiente como para sobreeser a Cela postmortem. También se usa el *copycatch* para identificar a quienes envíen anónimos dentro de una empresa. Variantes de este programa se usan en la academia estadounidense para detectar cuándo los alumnos se valen de las monografías que se venden por Internet.⁵

Pero no siempre está en disputa la cuestión de la propiedad intelectual, ni los beneficios o perjuicios que ocasiona. Si se entra a Wikipedia, justamente un sitio de Internet en el que no se reivindica la condición autoral (se construye con los aportes de los internautas y los artículos no están firmados), se encuentra esta sorprendente entrada: “Se acusa de plagio no intencional a la ignorancia de cómo citar fuentes. El plagio es tan fácil que muchos estudiantes ni siquiera se dan cuenta de estarlo cometiendo”. Esta definición, que parecería tan obvia, contiene algunas claves interesantes. Siendo profesor de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), me topé con una monografía en la cual, que luego de un exacerbado pasaje épico, se comparaba al ejército de Facundo Quiroga con “las huestes de Darío”, un símil impensado en un autor veinteañero. La fuente bibliográfica del párrafo copiado donde aparecía esa comparación se mencionaba en el trabajo (por lo que no había intención de engaño) y al ser consultado el alumno contestó que suponía que dado que el texto había sido elegido por la cátedra, estaría mejor dicho allí que en sus propias palabras. Una extraña inversión del viejo mandato pedagógico de convertir al conocimiento en algo propio. Es que justamente lo que demostraba esta respuesta es que no se percibía una propiedad del texto ajeno, lo cual funcionaba como motivo suficiente para no verse obligado a generar el propio. Tal vez aquí no se trate de autores tanto como de autoridades, de reconocer como válidas ciertas voces que hay que respetar al pie de la letra y que no pueden ser siquiera glosadas. El plagio se vuelve entonces la única salida posible, una salida, por otra parte, perfectamente lógica.

En un contexto más amplio, se pueden encontrar sugestivas similitudes con el caso anterior. Ante las acusaciones de plagio al historiador Felipe Pigna y al psicólogo Jorge Bucay la respuesta fue similar: un error u omisión en indicar que el texto citado pertenecía a otro autor (plagio involuntario, según Wikipedia). Recordemos el episodio de Pigna, porque no parece sería la defensa de Bucay, dada la ausencia de comillas en alrededor de sesenta páginas de su libro *Shimriti* y que remitían en exclusiva a *La sabiduría recobrada* de la española Mónica Cavallé, por otra parte un refrito de sabidurías de diverso origen. Cabe agregar que el libro de Bucay se siguió vendiendo luego de conocido el dictamen de plagio

⁵ Varias fuentes académicas coinciden en plantear que en la universidad norteamericana y en menor medida en la española, el plagio estudiantil tiene características de epidemia. Un estudio realizado por la Universidad de Rutgers habla de cinco plagiarios cada veinte alumnos, o sea un veinte por ciento. Los británicos dan una cifra bastante menor, apenas un cinco por ciento. Lo cierto es que basta poner un ítem digno de monografía universitaria en un buscador de la web para encontrarse con ofertas de trabajos ya realizados. Más artesanales, en ciertas universidades europeas se terceriza entre profesores y profesionales desocupados la confección de tesis y monografías.

(que le costó perder su columna semanal en la revista *Viva de Clarín*) y con éxito sostenido. Seguramente –y más allá del morbo que se generó alrededor del episodio Bucay- para los lectores de libros de autoayuda el nombre del autor funciona como una marca. Aunque no lo haya escrito, si lo firma Bucay debe ser cierto y sirve igual...

“Se trata simplemente de la omisión de tres citas que una vez advertidas fueron entregadas oportunamente a la editorial para su inmediata corrección, lo que lamentablemente no ocurrió por motivos ajenos a mi persona. La corrección ya fue efectuada y en la edición que está en imprenta ya están incluidas las citas correspondientes”. Esto fue dicho por Pigna a *Clarín* en respuesta a la acusación de plagio en sus *Mitos de la historia argentina* de un texto aparecido en la revista *Nueva* y escrito por la periodista cordobesa Cristina Paltrinieri.

La explicación resulta plausible. Pero lo llamativo es que un historiador de la trayectoria de Pigna considere como fuente digna de ser citada un artículo periodístico sobre un tema, en este caso la rebelión de Tupac-Amaru (sobre el cual hay escrito un respetado trabajo de Boleslao Lewin), que sin dudas conoce a la perfección y sobre el que tiene clara posición tomada. Lo que permite suponer esta elección por parte de Pigna es una cierta renuncia a lo que podría llamarse voluntad de estilo. Para explicarlo rápidamente, da lo mismo quién lo diga. Pigna dignifica.

A diferencia del plagio por dolo, o por admiración, en este caso se trata de una operación en la que se supone que, palabra más o menos, todos los textos tienen el mismo valor. En esto, el plagio se interrelaciona con los rumbos actuales de la industria cultural, para la cual no existe un valor propio de cualquier tipo de obra, sino que ese valor viene dado desde fuera, de su eficacia para funcionar en un mercado. Martin Amis lo resume bien en una línea de diálogo de su novela *Dinero*, “creen que tienen razón porque tienen éxito”.

En este sentido, el caso emblemático es el de John Fogerty, el ex cantante de Creedence Clearwater Revival cuando decidió iniciar su carrera solista a mediados de la década de 1970. El ex sello de Fogerty, Fantasy, consideraba que su “nuevo” tema *The old man down the road*, era un plagio de otro compuesto por él mismo en la época de Creedence: *Green River*. El juez tuvo que dictaminar si era plagio o no que un artista se pareciera a sí mismo. Y falló a favor del cantante, quien acaba de regresar a Fantasy para su último disco. Según aquel reclamo legal parecería que una compañía no es sólo dueña de los derechos (el llamado *copyright*) sino también de un estilo. Llevado esto al extremo, la propiedad de los derechos podría llegar a ampliarse a todo género.

Los blues, las novelas policiales, los teleteatros, y hasta los conciertos barrocos, sin hablar de la chaya o la milonga, tienen elementos en común –un molde fijo que admite variantes internas- por lo cual todo aquel que se insertara en un género sería un plagiario en potencia. De algún modo, el episodio de Fogerty lleva implícita esta posibilidad.

En un sentido contrario, la conflictiva historia de *Plata Quemada* de Ricardo Piglia, pasó además por un reclamo judicial en el cual una persona vinculada a los episodios reales que se cuentan en la novela (luego adaptada al cine) reclamaba un millón de pesos por haber cedido involuntariamente ciertos aspectos de su vida. El reclamo fue desestimado por el juez, pues sería un antecedente para que no se pudieran incluir elementos reales en ninguna ficción sin pagar el peaje correspondiente. Algo que de cierta manera ya sucede con el llamado “derecho de imagen” o con los reportajes que se otorgan a cambio de dinero.

Un episodio emblemático: el caso Di Nucci.

El premio de novela Sudamericana 2006 fue obtenido por la novela *Bolivia Construcciones*, firmada por el periodista Sergio Di Nucci, quien donó los 60.000 pesos ganados a la colectividad boliviana. El texto fue editado, celebrado por la crítica, tuvo un nivel de ventas normal para este tipo de premios (un poco más de lo esperable en textos de esta naturaleza) hasta que un lector de 19 años hizo saber al diario que había descubierto varios pasajes de la novela que remitían a *Nada*, con el cual la española Carmen Laforet se ganó en 1944 el premio Nadal, un texto hoy casi olvidado pero que en su momento hizo su ruido. Esta es al menos la versión oficial del “descubrimiento” aunque circulan rumores de que fue denunciado por alguien cercano a Di Nucci.

El premio fue dejado nulo y la obra retirada de librerías. El autor se defendió diciendo que se trataba de un homenaje a Laforet y de citas entresacadas, a lo que el jurado respondió: “Bien sabemos que las distancias entre texto ajeno y propio, entre copia y originalidad, son muy difusas, y que incluso cierta crítica especializada ha borrado esas distancias. Las discusiones al respecto podrían ser infinitas. Sin embargo, la manera en que se efectúa la apropiación es la que determina su validez dentro del discurso literario. En el caso de *Bolivia Construcciones*, los fragmentos de *Nada*, incluidos con mínimos retoques, no significan una reescritura. La novela avanza, las situaciones siguen porque Carmen Laforet las aporta. La ética de un escritor, su honestidad intelectual, consiste en adjudicar a quien corresponda lo que no es fruto de su propio trabajo”.

El dictamen tuvo rápida respuesta de ciertos profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, entre ellos Jorge Panesi, quien planteó: “La acusación de plagio implica cuestionar toda la literatura moderna. Además, la literatura es el territorio del robo, todos roban, todo aquel que escribe roba, la literatura implica la suspensión de la moral. Esto cambia cuando está la ley de por medio. Y un jurado, un premio y el dinero son las representaciones de la ley en la institución literaria. En un certamen de esa naturaleza entran en consideración cuestiones económicas, éticas e institucionales. Creo que el jurado está compuesto por lectores de primera línea. De cualquier modo, cuando leyeron y premiaron *Bolivia Construcciones* por primera vez, leyeron la novela como literatura. Cuando la leyeron por segunda vez, la leyeron desde lo institucional, desde el punto de vista económico, del qué dirán. Hay dos lecturas, ¿con cuál se queda el público? ¿Con la primera o con la segunda?”.

Se acuerde o no con Panesi –de hecho parece haber un abuso léxico del término robo- hay dos elementos a tener en cuenta en su planteo. Por una parte, el hecho de que al jurado se le escapó el plagio en una primera lectura (se remarcó mucho en *La Nación* el hecho de que el denunciante tuviera apenas 19 años, como una velada crítica a la inútil experiencia de los jurados). Lo cual parecería refrendar la idea de que sólo se encuentra un plagio cuando se lo busca. ¿Por qué alguien habría de sospechar de la novela de Di Nucci ni de ninguna otra, participe de un premio o se publique directamente?

Por otra parte, los plagios parecen tener que ver con los premios. A Di Nucci y a Cela se suma un caso aún más flagrante, ocurrido también con *La Nación* (en este caso se trataba de un concurso de cuentos) y que tuvo como protagonista a Daniel Omar Azetti quien se quedó con el premio en 1997 con un relato titulado “La ilusión que se escurre”, en el que se modificaban, además del título unas pocas palabras de un relato célebre: “El espejo que huye” de Giovanni Papini. Para sumar a la trama de comedia de enredos, Azetti trabajaba al momento del premio en SADAIC, una entidad que defiende los derechos de autor, en este caso de los músicos. La última noticia que se tiene de él es que perdió el empleo a raíz del episodio, pese a ensayar la intertextualidad como argumento de defensa.

Uno de los jurados se lamentaba así: “Esta mala fe, tan absurda que uno se pregunta si no será la simple manifestación de una enfermedad mental, no es, por cierto, lo más importante del episodio. Creo que lo más penoso es la evidencia de que se instala en la literatura algo cuyas consecuencias ya sufrimos y que nos espanta a todos: una fe ilimitada en la impunidad por parte de los canallas. Cada vez más, en estos años noventa, los que cometen delitos parecerían creer que los demás somos tontos; han perdido tanto el sentido de lo real que cometen sus sinvergüenzadas a la luz del día.”

Resulta un poco corto de miras asociar el plagio con el menemismo, por entonces epítome de las mayores inmoralidades, pero hay algo en la actitud de Azetti y Di Nucci –si es que efectivamente son culpables de lo que se les acusa- que contradice el espíritu de un premio: ser elegido como el mejor a partir de la propia obra. Habrá que pensar hasta qué punto el hecho de que esa elección implique dinero –en algunos casos realmente importante, de acuerdo a las cifras que se manejan en el ámbito de los libros- no entra en contradicción con la idea de la consagración y hace que los autores cambien orgullo personal por alivio económico.

Lo cierto es que el tema Di Nucci anduvo fatigando los blogs y convertido en bandera de la intertextualidad para algunos y en sinónimo de plagiarío deliberado y taimado para otros.

El lado político

Paralelamente a todos estos reclamos, se fue gestando un movimiento que reivindica el plagio. El antecedente más interesante proviene del escritor francés François Le Lyonnais (fundador junto a Georges Perec del movimiento Oulipo),

quien creó la noción de plagio anticipatorio. Una idea según la cual habría textos que parecieran tomados de otros, pero luego se comprueba que no existe nexo entre ellos. La idea de plagio anticipatorio es uno de los argumentos más usados por aquellos quienes defienden la supresión de la condena del plagio. Saber si un plagio es resultado de un acto intencional o una mera combinación del azar es una simple cuestión de interpretación, por lo tanto variable.

Pero no deja de ser este un planteo defensivo. Hay quienes ven en el plagio un principio activo. Es, por ejemplo, el caso de una muestra que ha recorrido durante un par de años varias ciudades españolas, arrancando desde Madrid. “Plagiarismo”, una españolización de la palabra inglesa “*plagiarism*”, se presenta bajo los auspicios del Conde de Lautremont quien sostuvo en el siglo XIX, la época del deseo de originalidad, que “El plagio es necesario. El progreso lo requiere. El plagio abraza la frase de un autor, utiliza sus expresiones, borra una falsa idea y la sustituye por otra correcta.” Y su título remite también a una “escuela” artística que ha trabajado con el plagio y una serie de prácticas que podrían considerarse análogas como la recontextualización de citas, la intertextualidad o el uso de partes reconocibles de otras obras. De alguna manera, los “plagiaristas” tienen más de un maestro. Los más evidentes están en la primera vanguardia del siglo XX, en los llamados *ready made* de Marcel Duchamp y en el *pop-art*, que tuvo como figura principal a Andy Warhol. Pero también a Borges, cuyo personaje de Pierre Menard, que pretende escribir el *Quijote* juega con la idea del plagio como un azar que puede ocurrir dentro de la ilimitada combinación de las palabras.⁶

No debe dejarse de lado el matiz político de estos artistas, que parecen molestar más de lo que se supone a quienes ocupan el centro de la escena. Por ejemplo, es el caso del norteamericano John Oswald, quien fue obligado a destruir los discos en los que había modificado conocidos temas de Michael Jackson ante la demanda de la compañía. O a nivel local, el proceso iniciado contra la revista *El lápiz japonés* por los fabricantes de Quaker, cuyo ícono decoraba la tapa del primer número. Demanda que revela una peculiar susceptibilidad y un ensañamiento explícito, dado que se trataba de una publicación de dibujantes para dibujantes, es decir de circulación hartamente restringida.

⁶ Como siempre, todo en Borges es un poco más complejo: en “Tlon Uqbar Tertius” se cuenta: “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”. Y en “La Biblioteca de Babel” se sostiene que la indeterminada combinación de las palabras puede resultar en dos textos idénticos. Lo que no existe o no merece considerarse es la voluntad de copia: en el prólogo a *El otro, el mismo*, escribió: “El escritor -llamémosle así- Alberto Hidalgo señaló mi costumbre de escribir la misma página dos veces, con variaciones mínimas. Lamento haberle contestado que él era no menos binario, salvo que en su caso particular la versión primera era de otro”. Dejada de lado la cuestión moral, hay en Borges una obsesión por las reiteraciones, que pueden ser un acontecimiento dichoso, como en el caso del experimento de Pierre Menard, o una abominación que iguala las imágenes del espejo con la perpetuación de la especie. Por otra parte, hay una especie de milagro secreto al que se apuesta y se teme, que es la siniestra (en el sentido freudiano) repetición de algo. Valga la idea de repetición como tiempo detenido –inmortal y ajeno a la vida, al mismo tiempo- que aparece en “Sentirse en muerte”, de *El idioma de los argentinos*, que **copia** en *La historia de la eternidad*. Estas

Es que aquí aparece el problema de la propiedad privada de los productos intelectuales, algo cuyo desconocimiento forma parte indisoluble de los planteos estético-políticos de Bertolt Brecht. El dramaturgo alemán, en consonancia con el planteo marxista de la abolición de la propiedad privada, se oponía a la idea de que las ideas tuvieran un dueño. De allí que considerara legítimo, la apropiación, reformulación y adaptación de textos ajenos.

Algo similar ocurre con el movimiento del llamado “copyleft”, que por ahora se mueve fundamentalmente en el territorio del software, pero que se basa en una forma de funcionamiento del mercado en el cual los creadores ceden sus derechos de propiedad para generar una comunidad de intercambio de conocimientos e invenciones. Lo que se llaman licencias parciales.

Tal vez lo que plantea hoy el plagio y que afecta también aquellos casos de los que se habla en la primera parte, es un reclamo planteado por Alex Mendibil, uno de los organizadores de la muestra “Plagiarismo”: “Vivimos en una cultura que se copia continuamente a sí misma y en cambio prohíbe a los artistas que hagan versiones que otorguen un nuevo significado a los iconos culturales”. En definitiva, pareciera que hoy para transitar el mundo de la cultura se precisa registro para copiar. Mientras tanto, la ley busca fallar con armas viejas en una realidad que vive conflictos nuevos, donde lo que está en juego es una renovada utopía del conocimiento y el arte sin limitaciones. Para algunos el plagio es un negocio, para otros una renuncia y para el resto una puerta que aún falta abrir. Lo que parece quedar claro es que es a la vez un síntoma pasivo de lo que ocurre en la industria cultural, al mismo tiempo que una reacción contra ella. Es una moral y una contramoral. Pone en cuestión y reafirma la idea de propiedad intelectual. Y considerado por muchos un delito, el plagio no de deja de involucrar una filosofía, con esa fascinación y ese temor por lo idéntico que puede ser la peor de las utopías.