



Hélène Maurel-Indart
Sobre el plagio
Buenos Aires
Fondo de Cultura Económica
2014
446 páginas

Virginia P. Forace¹

Homenaje, préstamo o transgresión... ¿Cómo pensar el plagio en la actualidad?

No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obras de un solo autor, que es intemporal y es anónimo.

Jorge Luis Borges

A fines del 2011 una inédita denuncia por plagio era iniciada en uno de los tantos juzgados argentinos: María Kodama, viuda y heredera universal de Jorge Luis Borges denunciaba a Pablo Katchadjian por su experimento literario *El Aleph engordado* (2009), intervención del cuento al cual le agregó 5.600 palabras. La modesta edición de Imprenta Argentina de Poesía –sólo contó con 200 ejemplares– no despertó demasiadas reacciones entre los críticos literarios, quienes vieron en ella un

procedimiento característico de la literatura, aunque sí hizo lo propio con la dueña de los derechos de autor. La pregunta que se planteó entonces en el juzgado fue si ese procedimiento de larga tradición en el arte –el *ready made*– era un homenaje, un gesto lúdico de transformación o una simple copia.

Este caso local, si bien no forma parte de la vasta enunciación de ejemplos que reúne Hélène Maurel-Indart, ayuda a entender el espíritu de *Sobre el plagio (Du plagiat)*, ya que lo que nos propone su autora es justamente la imposibilidad de definir con “simpleza” el fenómeno en cuestión: ¿se trata de una copia no autorizada y, por lo tanto, punible?, ¿es un mecanismo propio de la literatura,

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria

doctoral de CONICET. Mail de contacto: virginiaforace@yahoo.com.ar.

condenable (tal vez) moralmente, aunque no legalmente?, ¿dónde termina el derecho de propiedad de un autor sobre sus palabras?, ¿está la ley lo suficientemente actualizada para comprender el cambio que las nuevas tecnologías o técnicas de escritura imponen a una práctica como la escritura creativa?

El libro, una reedición revisada y ampliada de su homónimo de 1999, busca renunciar a una concepción de la literatura como creación pura y reconocer los diversos matices que se encuentran entre la originalidad, el préstamo y la falsificación a través de un cuidadoso análisis que intenta definir una categoría tan problemática como la de plagio.² En esta oportunidad, Maurel-Indart, doctora en Letras y profesora en la Université François-Rabelais, enriquece aquel primer trabajo con nuevos estudios realizados a pedido de sus lectores sobre las “periferias del plagio”, gracias a los cuales agrega al debate la abundante producción de la crítica literaria sobre la reescritura y los límites entre lo real y la ficción.

En la “Introducción”, donde da cuenta de la reescritura realizada, propone además una tipología del plagiario que presenta al lector el tipo de mirada que ensayará para abordar el problema:

Hay que distinguir, por un lado, a los plagiarios conquistadores, animados por una suerte de vampirismo literario y, por el otro, a los plagiarios melancólicos, los grandes torturados de la literatura, que efectivamente son, para algunos, los más creativos, aun cuando estén marcados por la obsesión por el vacío (15).

Entre los primeros, distingue apologistas –los que reivindican el goce y legitimidad de su crimen–, reincidentes –quienes afirman la originalidad de su obra– y jugadores –quienes apuestan la legalidad de su obra en juegos de referencias codificadas, citas escondidas, copias falsas...–; los segundos, por su parte, viven el plagio con angustia por su propia incapacidad de escribir. Esta sucesión de personajes, definidos un poco irónicamente, manifiestan el fondo profundamente humano de la cuestión: no se trata de un problema económico, sino de motivaciones de hombres que utilizan el plagio por los motivos más diversos. Como acertadamente afirma Maurel-Indart:

El plagio se halla en lo opuesto de la originalidad absoluta, pero nace del mismo sueño. El plagiario también aspira a la obra maestra. Pero está tan vacío de sí mismo que le alcanza –según cree– convertirse en otro, cortando amarras con su interioridad; rechazando cualquier referencia a sí mismo, a no ser mistificadora; él también corre el riesgo de perderse (371).

Si bien está organizado en doce capítulos pensados desde una mirada que observa el fenómeno a través de diversas lentes, podemos reconocer en *Sobre el plagio* algunas líneas rectoras que reaparecen en su trayectoria. En primer lugar, un acercamiento histórico: los capítulos I y II –“Pequeña historia de los plagiarios desde la Antigüedad” y “La práctica actual del plagio: un fenómeno relacionado con las nuevas condiciones de producción del libro”– abordan, en un recorrido que inicia en la Antigüedad y

² Maurel-Indart, Hélène (1999). *Du plagiat*. Paris: Presses Universitaires de France, Perspectives Critiques.

llega al siglo XXI, cómo fue modificándose la forma de interpretar el “plagio” en cada época, desde una práctica legítima y autorizada hasta una desaprobada, juicio apoyado en el novedoso criterio de originalidad romántico y en los compromisos económico que el mercado le impuso al libro como objeto de consumo. Todo esto implicó diversos tipos de censuras a las que podría estar sujeto un plagiario: una condena moral expresada en el espacio público o una legal desarrollada en un proceso judicial normado. Ambos capítulos se encuentran amenizados por diversas anécdotas sobre acusaciones de plagio contra escritores consagrados como Molière, Voltaire, Musset, Lamartine, Chateaubriand, Stendhal, Dumas, entre muchos otros.

Un segundo eje toma el plagio dentro del ámbito de la esfera literaria, específicamente en las diversas reacciones y matices que el fenómeno despierta en el campo intelectual. Así, los capítulos III, IV y V –“Los maestros despojados”, “Los plagiarios ante el tribunal de sus pares” y “El plagiario: un personaje de novela”– proponen una lectura desde las obras de ficción y sus autores: en el primero, la autora forja el concepto de *scriptoricidio* (“la condena a muerte del escritor por acusación de plagio y, de manera más radical, por la atribución de su obra a otro” (102)), proceso encabezado por investigadores literarios para terminar con el culto a los escritores considerados como genios absolutos y para mostrar en sus obras los diferentes niveles de construcción, estratificación y apropiación de otras; los cinco casos que presenta para

ilustrar este fenómeno son los de Louise Labé, Mijaíl Bajtín, Alfred Jarry, Molière y William Shakespeare.³ El siguiente reconstruye un catálogo realmente interesante de declaraciones de autores consagrados sobre el plagio, las cuales van desde la condena hasta el elogio; por esas páginas desfilan Rousseau, Cervantes, Marivaux, Sartre, Voltaire, Montaigne, Diderot, Valéry, entre otros. El tercero descubre el renovado interés en el plagio desde la perspectiva de la ficción; así, Maurel-Indart reconstruye el argumento de numerosas obras de imaginación que lo tienen como núcleo central de sus tramas.

Los capítulos VI y VII –“La ley protege y reglamenta el trabajo creador” y “El comportamiento del juez frente al escritor exitoso”–, por su parte, plantean el problema del plagio desde una perspectiva jurídica: se analiza la jurisprudencia francesa y norteamericana sobre el fenómeno, la protección jurídica que se ha producido a la par del desarrollo histórico de los derechos de autor y, por último, se narran dos casos judiciales concretos y las resoluciones que han adoptado los jueces involucrados.

En el último tramo podríamos identificar un trabajo con el plagio desde la teoría literaria, ya que los capítulos VIII, IX, X y XI –“Una tipología del préstamo”, “En las periferias del plagio”, “¿Hasta dónde se puede copiar la realidad?” y “La originalidad, entre ruptura y continuidad”– presentan una reflexión teórica sobre el fenómeno. Así, el primero ensaya una tipología del préstamo, es decir, identifica y reconoce diferentes formas de préstamos textuales desde una perspectiva jurídica – plagio directo, indirecto, total y parcial–,

³ La autora diferencia este nuevo término de la “muerte del autor” de los posestructuralistas de la década del sesenta, ya que no se refiere a la pérdida de relevancia del autor como centro de sentido del

texto, ni a la teoría de la intertextualidad como característica propia de lo literario, sino a la desacralización de su figura habitualmente exacerbada.

para luego discutir y completar el acercamiento con dos criterios propios –la intencionalidad y el reconocimiento– y a partir de la discusión de procedimientos literarios como la cita, la referencia, la alusión, la traducción, el *cliché*, el centón, el *collage*, la parodia y el pastiche. En el segundo, analiza ejemplos puntuales de los cuatro procedimientos con los cuales el plagio mantiene fronteras más borrosas: el pastiche, la parodia, los falsos y las prolongaciones. Finalmente, en el capítulo penúltimo y antepenúltimo la autora estudia los límites entre creación e imitación y entre ficción y realidad, y la idea de escritura como reescritura.

El capítulo final, “El genoma de la escritura”, presenta una reflexión que unifica los diversos aspectos presentados a lo largo de libro para poner en discusión si existen criterios para determinar la

legitimidad de un autor y la originalidad de su estilo.

El libro de Maurel-Indart reflexiona sobre el plagio desde nuestra perspectiva contemporánea, intentando a su vez recuperar el recorrido histórico que realizó el concepto hasta hoy. Ciertamente, los capítulos de índole teórica son los que mayores argumentos aportan al debate sobre el plagio y sus límites, pero el resto mantendrá la atención del lector gracias a la profusa colección de ejemplos célebres y nóveles que amenizan la reflexión. Considerar el hecho de que hace apenas algunos meses un escritor argentino, Katchadjian, ha sido procesado por “intervenir” un texto consagrado nos hace tomar conciencia –independientemente del valor literario que le adjudiquemos a su experimento– acerca de la actualidad de la reflexión que plantea la autora de *Sobre el plagio*, debate que aún hoy sigue abierto.