

I'll be your mirror: el arte de la apropiación y el plagio en la literatura

Carlos Soto Román

Casi a fines del año 2011, en pleno corazón de Manhattan, ocurrió una escena extraña en el Central Park de Nueva York. En uno de los recovecos del parque, tres sujetos se ubicaron en uno de los caminos de adoquines: dos sentados en una banca y un tercero de pie junto a una tela blanca extendida en el suelo en la que yacían varios ejemplares de un libro. Los sujetos eran el escritor James Frey (que estaba de pie sosteniendo uno de los ejemplares), un individuo no identificado y el famoso artista de la apropiación, Richard Prince. El llamativo libro que estaba siendo vendido (como si la escena hubiera tenido lugar en el mismísimo centro de Santiago), por la no despreciable suma de cuarenta dólares, era una copia exacta de la primera

§ Poeta y traductor. Químico farmacéutico de profesión, tiene un magíster en Bioética por la Universidad de Pensilvania. Ha publicado *Haikú minero* (2007, 2021), *Chile Project: [Re-Classified]* (2013, 2015), *Antuco*, en coautoría con Carlos Cardani Parra (2019) y *11* (2018, Premio Municipal de Poesía de Santiago). Es el autor de la primera traducción íntegra al castellano de *Holocaust* de Charles Reznikoff.

edición de la novela *El guardián entre el centeno* del mítico escritor estadounidense J. D. Salinger.

Según relata Kenneth Goldsmith, otro autor asociado al arte de la apropiación y el plagio, en un artículo escrito para el blog de la Poetry Foundation, «el valor de producción del libro era asombrosamente alto, un perfecto facsímil del original, hasta el grueso y cremoso papel y el tipo de letra clásico». El texto de la sobrecubierta, con el mismo dibujo icónico del caballo rojo enfurecido, al igual que el contenido completo del libro, era exactamente igual al original, no se había modificado una sola palabra. La única diferencia era que el nombre de J. D. Salinger se había sustituido por el de Richard Prince y una curiosa cláusula de exención de responsabilidad fue incorporada en la página del colofón: «Esta es una obra de Richard Prince. Cualquier parecido con un libro es una coincidencia y no es la intención del artista». Como guinda de la torta, el colofón concluía con: © Richard Prince.

No era la primera vez que Richard Prince hacía uso (y abuso) del recurso de la apropiación como forma de arte. Aunque es posible que haya sido su intento más osado (y también el más desfachatado). Ya a mediados de los setenta se dedicaba al dibujo, la pintura y el *collage*, hasta que a fines de esa década empezó a trabajar en sus famosas «refotografías»: fotos de otras fotos tomadas por otros artistas. *Untitled (cowboy)*, una apropiación de la icónica publicidad de los cigarrillos Marlboro, es uno de sus trabajos más famosos y el que mayores dividendos económicos le ha dado (fue su primera refotografía y se vendió por más de un millón de dólares en un remate en Christie's; además, una copia reciente de la serie fue comprada por más de tres millones de dólares en Sotheby's).

El arte de la apropiación se define como un procedimiento artístico que consiste en el préstamo, la copia y la alteración intencionales de imágenes, objetos e ideas preexistentes. Se utilizan imágenes o textos creados por otros aplicando una mínima o ninguna transformación, gesto que implica una especie de recontextualización de la obra apropiada para dar lugar a una nueva. Sus orígenes se remontan a los tiempos de Séneca y, como estrategia creativa, ha jugado un rol significativo en la historia del arte.

Empiezan a surgir entonces diversos procedimientos amparados en el concepto de apropiación. La alusión, la imitación, el pastiche, la cita, la parodia y, finalmente, el plagio. Este último podría ser considerado como una de las formas más radicales de apropiación. Derivado etimológicamente de la palabra «secuestro», la RAE lo define como «copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias». Por lo tanto, el plagio es un concepto que está íntimamente ligado a las nociones tradicionales de autoría, las que a su vez se vinculan con el concepto de propiedad. Se establece, así, el plagio como una vulneración de ambos.

De acuerdo con la legislación chilena, el plagio está catalogado como delito, en la medida en que agrede el bien jurídico de la propiedad intelectual. Este concepto aparece descrito en el artículo 584 del Código Civil, que establece que «las producciones del talento o del ingenio son propiedad de sus autores», y a continuación se especifica que esto debe ser regulado por leyes especiales. Esa ley especial es la 17.336 de propiedad intelectual, que en su artículo 1° establece: «La presente ley protege los derechos que, por el solo hecho de la creación de la obra, adquieren los autores de obras de la inteligencia en

los dominios literarios, artísticos y científicos, cualquiera que sea su forma de expresión, y los derechos conexos que ella determina». El derecho de autor, continúa la ley, comprende otros dos tipos de derechos: el patrimonial (asociado a la retribución económica que un autor puede percibir por el uso de su obra por parte de terceros) y el moral (asociado a la autoría propiamente tal y a la preservación de la integridad de la obra). Se especifica también que el autor, como titular exclusivo del derecho moral, tiene de por vida la facultad de oponerse a toda deformación, mutilación u otra modificación hecha sin expreso y previo consentimiento (artículo 14, inciso 2) y se define cómo se materializa el crimen: «Comete falta o delito contra la propiedad intelectual: el que, sin estar expresamente facultado para ello, utilice obras de dominio ajeno protegidas por esta ley, inéditas o publicadas» (artículo 79) y «comete delito contra la propiedad intelectual y recibirá una sanción el que, a sabiendas, reproduzca, distribuya, ponga a disposición o comunique al público una obra perteneciente al dominio público o al patrimonio cultural común bajo un nombre que no sea el del verdadero autor» (artículo 80).

Este panorama jurídico es básicamente el mismo que se aplica en el resto del mundo. Sin embargo, a pesar de este marco legislativo tan preciso y claro, la idea del plagio como una actividad criminal y como un acto que debería gatillar una acción punitiva ha sido desafiada sistemáticamente dentro del mundo del arte y la literatura.

En el año 2001 se publica en Chile, por la entonces desconocida editorial Sarak Editions, el libro *Neoconceptualismo: el secuestro del origen*. En él, Carlos Almonte y Alan Meller (ambos licenciados en literatura hispanoamericana) plantean,

a través de diversos ejercicios literarios inspirados en el collage, la apropiación y el plagio, las bases de lo que bautizaron como el movimiento neoconceptual. «Buscamos la manera de crear un lenguaje, un estilo común, una voz propia. Descubrimos la forma de anular dicha voz usurpando segmentos textuales y uniéndolos en cadenas productoras de estilo inexistente. No escribimos con nuestras palabras. Tomamos prestadas otras ya escritas. Recombinamos la escritura del pasado para crear obras nuevas», declaran los autores en «El jardín del plagio», texto que sirve de introducción a una especie de antología temática, donde se recopilan poemas, piezas narrativas, dramaturgia y ensayos, todos construidos a partir de otras obras ya escritas. El libro cierra con dos secciones particularmente interesantes: «Manifiestos» e «Iluminaciones». La primera, como su nombre lo indica, incluye una serie de proclamas que desmenuzan la filosofía de la técnica neoconceptual. Los títulos resultan bastante esclarecedores: «La dictadura del lenguaje», «Proclamación sin pretensión», «El gran espejo», «Sobredeterminación hiperintertextual» y «La tradición traicionada», entre otros. El primer postulado del manifiesto titulado «Las siete reglas coherentes» indica que «está prohibido utilizar una palabra que surja de la originalidad del autor neoconceptual» y se establece en el punto seis que «el montaje puede llevarse a cabo desde el perfecto azar hasta la más controlada precisión contextual y argumental». La última sección, llamada «Iluminaciones», no es más que un compendio de citas de autores famosos, todas relacionadas con el plagio, la originalidad y la autoría. Desde Borges a Valéry, pasando por los locales Parra, Bolaño, Martínez, Lastarria, hasta los universales Milton, Barthes, Sarduy, Bierce, todos definen con más o menos certeza los irregulares límites del campo en el que se plantea esta batalla: reescritura no es

plagio, disolución de la autoría, desvanecimiento del estilo personal, la hegemonía de un mundo intertextual, el texto como mosaico de citas, apropiación de conceptos ajenos, imitación, combinación, reordenamiento.

Coincidentemente, durante los mismos años en que circulaban en Chile las ideas neoconceptuales, en Norteamérica otro movimiento llamaba la atención por sus formas exageradas y su estilo provocativo. El conceptualismo o escritura conceptual (Conceptual Writing, en inglés) fue una tendencia que nació a partir de artistas relacionados con el dadaísmo, el surrealismo, el movimiento fluxus, la patafísica y el grupo OuLiPo. Supuestamente fundado por el escritor y artista estadounidense Kenneth Goldsmith, director de la página UbuWeb (un recurso educativo disponible en internet para material de vanguardia) y los escritores canadienses Christian Bök y Darren Wershler, el término se acuñó por primera vez en el año 2003, en el título de una antología publicada en la mismísima UbuWeb: *The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing*, un compendio de textos de vanguardia vinculados al arte conceptual. En sí, el conceptualismo es un estilo de escritura que se basa en procesos y experimentos. A menudo incorpora textos que pueden reducirse a un conjunto de procedimientos, una instrucción, una restricción generativa o a un «concepto» que precede y que se considera más importante que el texto resultante. En esta escritura, prevalecen gestos como copiar, borrar o sustituir palabras. Tiene además una fuerte relación con el desarrollo y el auge de la computación y, especialmente, de internet, aunque se define mejor no por las estrategias utilizadas, sino a través de las expectativas de los lectores. Suele afirmarse que una obra de escritura conceptual no necesita ser leída por completo, sino que lo más importante es «la idea de la obra».

En su introducción a *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*, antología coeditada con el escritor y académico Craig Dworkin, Kenneth Goldsmith plantea lo siguiente: «Con el auge de internet, la escritura se enfrenta a su mayor reto desde Gutenberg. Lo que ha ocurrido en los últimos quince años ha obligado a los escritores a concebir el lenguaje de maneras impensadas (...). Ante una avalancha de lenguaje sin precedentes (a menudo calificada como exceso de información), el escritor se enfrenta al reto de saber cuál es la mejor manera de responder». Ante este dilema Goldsmith esboza su propia conjetura: «¿Por qué tantos escritores exploran ahora las estrategias de copia y apropiación? La respuesta es simple: el computador nos anima a imitar su funcionamiento». El artista conceptual Douglas Huebler alguna vez escribió que «el mundo está lleno de objetos, más o menos interesantes, no deseo agregar ni uno más». Fiel a sus predicamentos, Goldsmith, el hombre que introdujo el concepto de «escritura no creativa» (que consiste en crear arte a partir de textos «encontrados», los que copiaba a cabalidad) y el profesor que ponía malas notas a los estudiantes que le presentaban trabajos originales y no copiados, se apropia del refrán y lo parafrasea: «El mundo está lleno de textos, más o menos interesantes, no deseo agregar ni uno más», al tiempo que da por inaugurada la temporada de pillaje.

Dentro de la amplia gama de procedimientos que los conceptualistas reconocen como parte de su práctica están la apropiación, la reescritura, el *sampling*, la remezcla, la imitación, la traslación, la mediación, el versionado, la fórmula, el patrón, la intertextualidad, el *copy-paste* y, por supuesto, el plagio. Las motivaciones para el uso de tales estrategias van desde el sincero homenaje, pasando por la creación de nuevos sistemas de relaciones intertextuales, hasta la provocación pura.

Kirby Ferguson, director de *Everything is a Remix*, un documental sobre la historia y la importancia cultural del *sampling* y la creación colaborativa, analiza las nociones actuales de la propiedad intelectual y cómo estos enfoques sofocan la creatividad en lugar de fomentarla. Ferguson postula que toda creación requiere de una influencia que se busca en elementos ya creados, los cuales simplemente son transformados y combinados entre sí dando como resultado un producto nuevo y original. De esta manera, pone en tela de juicio que la creación venga de la inspiración o que tan solo sea producto de genios, asociando de esta forma la creación a la copia. Copiar es un instinto que tenemos desde que nacemos: desde pequeños es uno de los métodos que inconscientemente empleamos en el proceso natural de aprendizaje.

Ferguson discute además cómo las leyes que originalmente estaban destinadas a proteger un bien común y de uso público terminaron beneficiando a especuladores, dando paso a una era extremadamente litigante, en la que cualquier cosa que se diga o se haga puede potencialmente violar derechos de propiedad y provocar acciones legales y penas financieras.

En esa misma línea, encontramos otro caso curioso que sin duda vale la pena mencionar cuando se habla de plagio literario. Este es el bullado pleito judicial que enfrentó al escritor argentino Pablo Katchadjian con la polémica viuda, heredera y exclusiva titular de la propiedad intelectual de la obra de Jorge Luis Borges, la escritora, traductora y profesora de literatura argentina María Kodama. En el 2009 Katchadjian publicó en su pequeña editorial experimental IAP (Imprenta Argentina de Poesía) un cuento titulado *El aleph engordado*, una especie de ejercicio literario que consistía en nada más

que literalmente «engordar» el cuento «El aleph» de Borges, agregando cerca de 5.600 palabras, sin intención de alterar la trama ni el desenlace. La idea era intercalar palabras nuevas, entre las 4.000 originales del cuento, de manera que el texto de Borges permaneciera intacto, en tanto estaba cruzado por las adiciones de Katchadjian. Este ejercicio no fue del agrado de María Kodama, que, en su calidad de celosa guardiana, decidió interponer una demanda por plagio contra Pablo Katchadjian.

La denuncia penal, interpuesta en junio del 2011, acusaba a Katchadjian de violar los artículos 72 y 73 de la ley 11.723 por defraudación a los derechos de propiedad intelectual, imputando al autor de *El aleph engordado* por la edición, venta o reproducción de una obra sin autorización de su autor original o de sus herederos, constituyendo además defraudación a la propiedad intelectual la edición, venta o reproducción de una obra suprimiendo o cambiando el nombre del autor, el título de la misma o alterando dolosamente su texto. La defensa, liderada por el abogado y también escritor Ricardo Strafacce, argumentó en primera instancia la ausencia de dolo del gesto: cuando se comete un delito, la culpabilidad se puede establecer teniendo en cuenta el dolo y la culpa. Según Strafacce, «el dolo es la intención de cometer el hecho; la culpa es hacerlo por imprudencia o negligencia. Hay delitos (y la defraudación es uno de ellos) que solo admiten la forma dolosa; nadie defrauda por imprudencia o negligencia». Luego de varios años de alegatos, en los que el caso dio varios giros inesperados, la justicia argentina resolvió en el 2021 sobreseer de los cargos a Pablo Katchadjian y determinó que María Kodama debía pagar cerca de 888.000 pesos argentinos en gastos del juicio, además de resolver el embargo de los derechos de Borges.

En el texto del fallo final, el juez Ricardo Matías Pinto sostuvo, entre otros aspectos, que «tanto en el título de la obra como en su posdata, el imputado aclara que se trata de un experimento literario conocido como “engorde” realizado a partir del texto de Borges, circunstancia que permite afirmar que no hubo plagio. Que la denuncia formulada se centró en las hipótesis de una supuesta reproducción y/o alteración indebida de la obra pero que, el estudio pericial llevado a cabo señaló que si bien se había transcrito la obra en su totalidad, el “engordamiento” era un procedimiento o experimento literario extremo pero legítimo en el cual el autor lo que hace es tomar en préstamo las palabras de un texto para producir una nueva obra literaria, dando como resultado un estilo que se contrapone de manera radical al de Borges». Agregó también que penalizar dicho procedimiento literario afectaría la libertad de expresión, desconociendo el funcionamiento del arte y la literatura en el mundo contemporáneo. Finalmente, concluyó el juez que la aceptación legítima de dicho procedimiento, sumado a que su edición fue con fines educativos, demuestran de manera notoria que el imputado actuó sin dolo directo, es decir, sin la voluntad de defraudar los derechos de autor, animado exclusivamente por fines literarios y educativos, todo lo cual permite revocar su procesamiento y disponer el sobreseimiento.

En los casos analizados, resultan claves los conceptos de usurpación, montaje, préstamo, recombinación, reciclaje, pero también, tanto en el caso del neoconceptualismo como en el de la querrela contra Katchadjian, el concepto de no dolo. Plagiar, tomar prestada sin permiso una obra no para robarla, no para hacer usufructo de los derechos patrimoniales del autor verdadero, sino como un gesto literario libre y desinhibido.

El poeta chileno Juan Luis Martínez publicó de manera póstuma el libro *Poemas del otro* y, años después de su aparición, se descubrió que pertenecía a otro autor, un suizo-catalán que compartía su mismo nombre. Martínez había traducido los poemas y dejó instrucciones precisas a sus herederos para que publicaran el libro como si fuera suyo. Considerado inicialmente como plagio, en realidad, este gesto corresponde a otra estrategia, la de suplantación o engaño (conocida como «hoax», en inglés), la cual, a pesar de ser tildada como un recurso poco ético, no es nada más que un juego. Esto nos recuerda a la larga que la literatura también es un juego, un juego con el lenguaje donde no hay reglas escritas, de paso también nos recuerda que la autoría y la identidad son meros constructos.

El plagio creativo —o, como algunos han osado llamarlo, «el plagio inteligente»— tiene la particularidad de ser poroso y transparente, es decir, deja de manifiesto (de forma sutil a veces y otras explícitamente) la fuente de lo plagiado y constituye, así, uno de los gestos más radicales de intertextualidad, de cita, de homenaje. El plagio como estrategia artística o literaria, a diferencia de otros tipos de plagio (por ejemplo, el plagio académico, que es culposo, vergonzoso y cuyo objetivo ideal es no ser descubierto), siempre deja huellas y no está completo hasta evidenciar su origen. Esta sería la única forma de validarse como tal, como una suerte de acto de magia a la inversa, que no es del todo exitoso o que no puede ser apreciado en su real dimensión hasta que el truco se revela y la ilusión se desvanece. Solo así el verdadero peso específico de la afrenta, la osadía del gesto y las formas en que esas rebeliones son logradas adquieren sentido. Solo así podría diferenciarse un plagio creativo, diáfano y honesto, que busca nuevas formas más drásticas de comunicar y entretener un nuevo sistema de

relaciones, de un plagio culposo y mezquino, que solo busca el beneficio de un particular. Como plantea el poeta canadiense Derek Beaulieu en su ensayo *Por favor no más poesía*: «El arte es una conversación, no una oficina de patentes», porque finalmente «los poetas inmaduros imitan, en cambio los poetas maduros roban».

Bibliografía

Almonte, Carlos y Alan Meller. 2001. *Neoconceptualismo: el secuestro del origen*. Delhi: Sarak Editions.

Código Civil de Chile. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile/BCN. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=172986&idParte=8717776>

Dworkin, Craig y Kenneth Goldsmith. 2011. *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Illinois: Northwestern University Press.

Ferguson, Kirby. *Everything is a Remix*. <https://www.everythingisaremix.info/?offset=1641268590182>

Goldsmith, Kenneth. 2012. «Richard Prince's Latest Act of Appropriation: The Catcher in the Rye». *Poetry Foundation*, 19 de abril del 2012. <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2012/04/richard-princes-latest-act-of-appropriation-the-catcher-in-the-rye>

Ley 17336 Propiedad Intelectual. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile/ BCN. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28933>

«María Kodama y juicio por el Aleph engordado: pierde los derechos de Borges y debe pagar cuantiosa suma». *La*

Tercera, 30 junio del 2021. <https://www.latercera.com/culto/2021/06/30/maria-kodama-y-juicio-por-el-aleph-engordado-pierde-los-derechos-de-borges-y-debe-pagar-cuantiosa-suma/>

MoMA Learning. «Glosary of Art Terms». https://www.moma.org/learn/moma_learning/glossary/

«Propiedad Intelectual. Finalidad Literaria. Ausencia de dolo». 2017. *Revista Pensamiento Penal*. <https://www.pensamientopenal.com.ar/fallos/45431-propiedad-intelectual-finalidad-literaria-ausencia-dolo>

Saavedra Galindo, Alexandra. 2018. «Retóricas de la intervención literaria: *El aleph engordado* de Pablo Katchadjian». *Revista Chilena de Literatura*, n.º 97: 269-295.