

PLAGIARISME: ESTÈTICA O MOVIMENT CONTEMPORANI?¹

Kevin Perromat Augustín

Universitat de la Sorbona (Paris IV)

kperromat@gmail.com

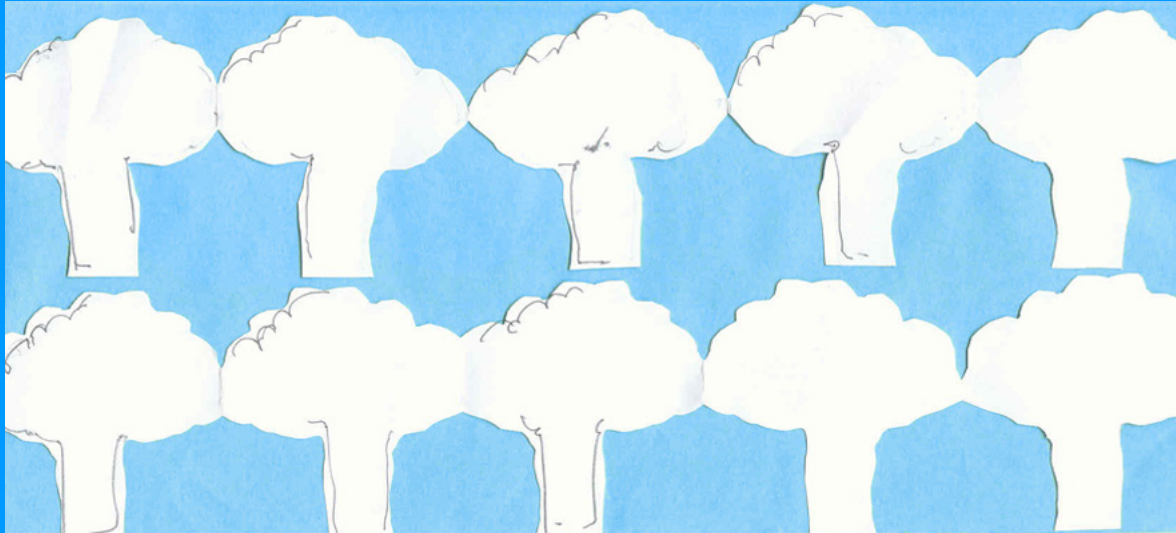
Cita recomanada || PERROMAT AUGUSTÍN, Kevin (2011): "Plagiarisme: estètica o moviment contemporani??" [article en línia], 452ºF. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 5, 115-127, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/kevin-perromat-augustin.html> >

Il·lustració || Xavier Matín

Traducció || Sara da Pena

Article || A petició | Publicat: 07/2011

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || Aquest article s'interroga sobre l'estatus amb el qual s'han d'interpretar les propostes «plagiaristes», i sobre la possible existència d'una unitat programàtica sota l'apel·lació de Plagiarisme. És per això que realitza un inventari dels models històrics de les poètiques d'apropiació, investiga els possibles actes fundacionals, i compara les tendències agrupades sota l'etiqueta de «Plagiarisme» amb els trets més representatius de les poètiques modernes.

Paraules clau || Intertextualitat | Plagi | Plagiarisme | Afterpop | Poètiques postmodernes | Apropiacionisme | Neoisme | Ciberpunk.

Abstract || This article deals with the status due to plagiarist proposals, and with the possible existence of a programmatic unity under the label of *Plagiarism*. In order to do so, plausible historical models and appropriation poetics are considered, a quest is led for founding acts as well as a comparison of some of the trends grouped under the label of "Plagiarism" and postmodern poetics.

Keywords || Intertextuality | Plagiarism | Afterpop | Postmodern poetics | Appropriationism | Neoism | Ciberpunk.

A les últimes dècades un nombre considerable d'autors ha assumit i reivindicat la seva condició de «plagiaris». Semblés que la postmodernitat estigués marcada pel signe, no de Saturn però sí d'en Pierre Menard borgià; que les poètiques i estètiques actuals —oblidades les pruïges romàntiques d'originalitat i autenticitat— restituïssin el plagi no com a anvers de la literatura sinó com a la seva pròpia definició en un sistema inesgotable d'autorreferencialitat recursiva. Encara més, la proliferació de manifestos, de grups més o menys extensos i influents acollits a l'etiqueta de «plagi», «apropiacionisme» o similars, ens condueix a preguntar-nos per l'existència d'un moviment coherent més global, més enllà de modes episòdiques, dins d'una estabilitat de plantejaments estètics o pràctics. Hem de considerar el «plagiarisme» com un tret inherent, és a dir necessari, de la postmodernitat, o, per contra, hauríem d'escriure'l sempre en majúscula com a denominació d'un moviment amb vida autònoma, amb múltiples adherents en les literatures nacionals contemporànies més enllà de denominacions col·lectives, amb genealogies, escoles i subgrups propis? El que ve a continuació és un intent de resposta, recordant que la taxonomia categòrica és sempre una simplificació reductora de la realitat, i que aquesta sol excedir les etiquetes i cronologies que se l'assignen.

Al llarg de la història, al menys des que es firmen els textos, l'acusació de plagi ha estat constant en el camp literari. Els autors sempre s'han acusat uns als altres d'apropiar-se del treball aliè i d'atribuir-se autories que no els corresponien. Al contrari, al llarg de dos mil·lennis i mig d'escriptura occidental, la majoria dels textos són esquitxats de senyals d'identitat que els permet diferenciar-se entre ells, i aquells que els van produir. A totes les èpoques, ser titllat de «plagiari» (en les il·limitades maneres en les que aquesta vaga noció pot encarnar-se: copista, lladre, epígon, imitador...) és potser la desqualificació més severa en el món literari. La història de les lletres és també, per tant, el relat dels esforços d'escriptors per demostrar i refermar la paternitat literària dels textos produïts. Topem amb un combat històric del qual trobem empremtes visibles força abans de la instauració de les marques de filiació modernes (des del registre en les Biblioteques Nacionals, l'emissió de privilegis, de l'ISBN...), en prefacis i postfacis, en els peritextos (títols, avisos al lector, cobertes) o en el cos *mateix del delict*, en les ficcions o en les veu narratives, en manifestos o *prematiques* poètiques; tots, indrets d'on els escriptors es curen en salut, assumeixen filiacions, tradicions i préstecs, accepten la condició intertextual de les seves caricatures, o per contra, seguint una estratègia diametralment oposada, reclamen la seva primacia, la seva originalitat absoluta o relativa davant de la tradició i el cànon.

No obstant això, existeix una estirp d'escriptors, un partit sempre minoritari o enderrocat a la fi, tradicionalment *malditista*, lúdic i

NOTES

1 | Recullo i continuo en aquest article algunes de les idees que vaig defensar a la meua tesi doctoral *El plagio en las literaturas hispánicas: Historia, Teoría y Práctica*; disponible en línia a: <<http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e->

experimental; necessàriament en la perifèria del cànon literari, doncs la seva nòmina inclou a aquelles obres i autors que han infringit, en els diferents períodes, les normes per les que s'ha regit la literatura occidental. En ocasions, aquests escriptors van practicar una literatura basada en la paròdia, reescriptura o apropiació de textos preexistents, pràctica en si mateixa que pot ser ortodoxa o fins i tot canònica (per exemple en el petrarquisme). Però en tots els casos —involuntària o voluntàriament, a priori o a posteriori— es van veure exclosos de la corrent principal de la literatura (el proteic *mainstream*) i van acabar relegats a la condició de «plagiarisme» o a posicions similars fora dels ortodoxos terrenys de l'Esclat. El destí que la Història ha reservat habitualment a aquests «falsos autors» —que explica la paüra generalitzada que promouen les acusacions de plagi— és l'oblit més absolut dels seus textos i en el millor dels casos, el record teratològic dels noms propis dels seus autors conservats en els *index prohibitorum* (l'*anticànon*) del seusensors.

0. Possibles precursors

Tanmateix, no és difícil confeccionar una llista de candidats possibles al rol de precursors del Plagiarisme. Borges defensava que «cada generació escull els seus precursors». El que podria explicar l'interès mostrat als últims anys per part d'autors i crítics cap a determinades figures de la tradició literària. Sense cap afany d'exhaustivitat, podem assenyalar: la pràctica dels centons en el Baix Imperi Romà (en la que excel·leix el *Centó nupcial* d'Ausoni), la poètica imitativa àrab clàssica (en la que el plagi —*sariqa*: «robatori»— era una figura retòrica equivalent al «préstec»), la intertextualitat explícita en el Gay Saber del trobador provençal, i la reescriptura massiva, sistemàtica i, fins i tot, anònima de l'Edat Mitjana que va portar als especialistes del període, fins no fa molt, a decretar (erròniament) l'absència de veritables figures d'autor durant el període.

Així mateix, els autors i crítics de la postmodernitat han parat una atenció preferent a certes tradicions subalternes d'una poètica combinatòria o criptogràfica que podríem identificar amb la figura emblemàtica de R. Lull, i que quedaria completada per precursors inventats per la generació de Borges i les posteriors (el Parnàs postmodern, novament sense afany d'exhaustivitat): Leibniz, les màquines discursives de Laputa descobertes per Gulliver, la praxis de la cita de Montaigne i Pascal, les paradoxes lògic-matemàtiques proposades per Lewis Carroll, els experiments citacionals i tipogràfics (per anomenar-los d'alguna manera) de Laurence Sterne, la Càbala, la poètica matemàtica i combinatòria —tal i com la practicava, per exemple, Juan Caramuel—, o qualsevol dels jocs intertextuals

barrocs i renaixentistes, el centre dels quals era la reescriptura i la repetició. En definitiva, els autors de la postmodernitat privilegien en general tot el que permeti una «literature of exhaustion», en termes de John Barth: textos i procediments que obrin la cadena recursiva i ho facin indefinidament.

Queda per aconseguir el tercer tipus de precursors, potser el més evident de tots, ja que comprèn a tots els autors que s'han reconegut per escrit «plagiaris» o que han proposat el «plagi» com a via creativa. En aquest col·lectiu incloc a autors que van més enllà de la proposta erasmista d'«aprendre a escriure» copiant fragments escollits d'obres mestres -ja que, en general, el consell estava destinat a menors, que no poden ser considerats veritablement autors-. Més audaços (o més desvergonyits), uns altres autors aconsellaven la còpia, la inserció de trossos o d'obres senceres en les pròpies com a mitjà per aconseguir ràpidament la glòria literària. Aquestes propostes comprenen des de les més autoritzades i tradicionals, com els consells que oferia Baltasar Gracián referent a «de la acomodación de verso antiguo de algún texto, o autoridad» en el tractat *Agudeza y arte de ingenio* (1648), fins les diferents *Art d'escriure* basats en una versió combinatòria de l'aristotelisme (i de la doctrina dels tòpics) en el Barroc tardà, i les més obertament cíniques de Sieur de Richesource, creador del «Plagianisme» (amb ena), mètode per «escribir sin esfuerzo» (*Le masque dels orateurs*, 1667), o de Cristóbal Suárez de Figueroa, qui realitzava una ardent (i ambigua) defensa del plagiarisme a *El Pasajero* (1617).

1. Lautréamont: El naixement (oficial) del Plagiarisme

Una atenció qualitativament diferent ha merescut la figura del comte de Lautréamont, qui en les seves *Poesías y Cantos* va proposar i va portar a terme una reescriptura sistemàtica i subversiva de textos canònics precedents. No és tant el mètode emprat (conegut i practicat per autors canònics de la literatura francesa, com Pascal i anteriorment Montaigne), com una sèrie de particularitats, el que explica el paper fundacional atorgat al fals comte uruguaià: 1) Lautréamont ocupa un lloc privilegiat en relació a les avantguardes i a les elits en el cànon modern de la poesia; 2) la «reescriptura» com a millor medi de desconstruir les *idées reçues* troba una acollida més que favorable en el context de les revolucions de l'era postGutenberg; 3) posseeix un aura maleïda que ha servit tradicionalment, com succeí amb Rimbaud, per garantir l'autenticitat de les seves propostes.

De fet, la història moderna de la Literatura oferiria unes altres aplicacions pràctiques anteriors i posteriors, fins i tot algunes

possiblement més revolucionàries que les propostes del comte. Un segle abans, *Tristram Shandy* de Sterne havia provocat una gran polèmica per les seves apropiacions alliberades d'inhibició i les seves cites adulterades. L'oportunitat de les propostes de Lautréamont s'explica potser per la confrontació amb una altra obra que, per raons similars, ha fascinat als crítics moderns, però des d'una altra perspectiva: la gran «novel·la sobre res», la buscada «obra definitiva» de Flaubert, *Bouvard y Pécuchet*, els protagonistes dels quals es dedicaven *Sisyphus modo* a la còpia literal de tots els sabers de l'Esclatúra occidental.

La capacitat dels textos lautremontians per ésser llegits com a manifestos o com a praxis política concreta ha estat explotada no només per crítics postmoderns com J. Kristeva o M. Foucault, sinó per tota una sèrie d'heterodoxes i perifèrics seduïts per les tàctiques subversives del Comte. Així, Ulalume González de León, escriptora mexicana d'origen uruguaià, sotmet a la protecció del Comte el segon volum dels seus *Plagios*, o el diví «loco de Mondragón», Leopoldo María Panero, heterodox consagrat en el Parnaso ibèric, titula explícitament *Teoría lautreamontiana* del plagio un poemari de 1999.

2. L'apropriacionisme de les avantguardes: del collage surrealista al cut'n'paste pop

La consigna lautreamontiana «el palgio es necesario; el progreso lo implica» ressona en la pràctica totalitat una de les manifestacions avantguardes del segle XX. Implícita o explícita, la referència al plagi creatiu de l'uruguaià, via el reciclatge literal de la tradició, proporciona una coherència estable a procediments diversos, més o menys subversius, marginals o avantguardes, que podríem resumir emblemàticament en la praxis del collage en la tradició dadaista, els *ready-made* d'estirp duchampiana i, de manera més flagrant — neutralitzada pel seu èxit comercial— en les apropiacions pop d'Andy Warhol i el *détournement* de les formes massives de comunicació. Més encara, és possible afirmar que, a grans trets —des dels *cut-up* tan característics de certes èpoques i corrents dels cinquanta i seixanta fins a les «apropriacions» corrosives dels últims artistes de carrer, dels quals Banksy seria un dels representants més coneguts—, les friccions entre les obres avantguardistes i la Propietat Intel·lectual constitueixen un tret constant de l'art contemporani.

En un pla estrictament literari, els procediments dadaistes i surrealistes d'apropriació van inaugurar al seu dia un camí ara maltractat en els modes literaris d'avantguarda. Els autors reunits en el OuLiPo van encunyar l'expressió de «plagi anticipatori»

per a designar l'objecte-origen dels jocs-transformacions -amb l'advertència que l'objecte podia ser designat a posteriori, és a dir, en funció d'alguna semblança detectada després de l'experiència oulipiana-. Georges Perec va construir *La vida, manual d'ús* com un «plagi sistemàtic» de diverses obres; Marcel Bénabou, un altre integrant conspicu de l'OuLiPo, afirmava «no haber escrito ninguno de sus libros» (*Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*). Mentre, els situacionistes i els protagonistes del maig del 68 reposaven les coordenades ideològiques necessàries a la proposta radical de Lautréamont, i martellejaven l'eslògan post-marxista sobre la propietat de conquerir «els mitjans de producció simbòlica» abans que els econòmics a l'hora de transformar materialment la societat.

Per a completar la destrucció de les velles representacions de l'«individu creador del llenguatge» heretades dels diferents romanticismes, Jorge Luis Borges, no casualment un dels interlocutors entre les avantguardes del Nou i el Vell Continent, va dotar als paradigmes figuratius de la Postmodernitat (l'arquetip de la qual és l'especulació paradoxal i infinita) d'una sèrie de tòpics i personatges emblemàtics: César Paladión (il·lustríssim plagiari), Pierre Menard (segon autor d'*El Quijote*), els *immortals* (tots som Homer) o els anònims creadors de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, món possible on el plagi només existeix com a una paradoxa borgiana més, ja que tota literatura és plagi. Els possibles exemples són nombrosos; trio un, el final del conte *El immortal*: «sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos» (2005: 544).

La «mort de l'autor» i les seves declinacions (el canvi de tendència: el predomini del llenguatge sobre l'individu) van suposar el desenvolupament paral·lel en el pla teòric d'aquestes idees, discurs que és recurrent en l'obra de Bajtin, Kristeva Foucault, Barthes, Derrida i uns altres representats del Formalisme i de la denominada *French Theory*, en els textos dels quals és freqüent (i poc usual) l'ús exemplar de les paràboles de Borges.

3. Feministes i guerrillers del plagi

Els elements tractats anteriorment van suposar un medi propici perquè els diferents moviments i escoles -si és lícit utilitzar el terme- dels seixanta i setanta generalitzessin els procediments d'apropiació amb intencions subversives o polítiques. La denúncia de l'art capitalista o mercantil «unidimensional» —conformista, mecànic i estandarditzat— s'alia amb reivindicacions radicals en matèria d'igualtat de gènere i justícia social. Aquests moviments

van fer un ús extens de l'apropiació. En francès aquesta noció ha estat expressada sovint com a *détournement*, terme ambigu que alberga els diferents significats de «desviació, desplaçament i paròdia» de les formes hegemòniques, amb freqüència d'origen més mediàtic, tant les d'índole comercial o «capitalista» com les jutjades masculistes i «imperialistes». D'aquesta manera, l'apropiació de marques comercials registrades -i els intents d'evitar-la per part de les companyies afectades- ha proporcionat amb regularitat episodis de la crònica artística de les últimes dècades.

En el pla literari, l'estudiosa canadenca Marilyn Randall ha agrupat aquestes tendències en el que ha denominat «guerrilla plagirism», etiqueta que abraçaria tant a autors postcolonials, com a feministes i contestataris, caracteritzats per fer un ús estratègic i subversiu de les apropiacions. Dins d'aquesta categoria sobresurten autors com Kathy Acker, artista punk i feminista, autora de versions demolidores de grans clàssics masculins del cànon i de la literatura de masses (des de *El Quijote* a novel·les de Harold Robbins), així com Stewart Home, artista polifacètic, enacara en actiu, que va ser un dels organitzadors del diferents *Festivals of Plagirism* del anys vuitanta en el Regne Unit. Home va pertànyer a diferents moviments, hereus de Situacionsime, del *Mail Art* i de l'Apropiacionisme, per als que va escriure manifestos que van rebre denominacions iròniques com Plagiarisme (indistingible de «plagi», en anglès) i Neoisme. Els objectius dels successius moviments eren d'un alt caràcter contestatari: per una banda, encarnava un rebuig de tintes punk i anarquistes a la societat de consum i la «mercantilització de la cultura» (*commodification of culture*), una transformació de la societat a través de textos, programes i eslògans utilitzats com a armes de persuasió massiva, mentre que, per una altra banda, preconitzaven una sort de democratització de la cultura, una inversió dels rols entre lectors i autors a través d'una versió hiperirònica dels manuals d'autoajuda; una literatura DIY (Do it yourself).

Tant Acker com Home, potser els escriptors més compromesos amb els moviments plagiaristes de les dues últimes dècades del segle XX, mantenen una relació conflictiva amb els marcs jurídics de la Propietat Artística. La primera va haver de defensar-se de les crítiques i amenaces judicials que van suscitar les apropiacions feministes i subversives, el que la va portar a defensar-se públicament i a matisar l'abast dels seus plagis; el segon anteposava als seus escriptors un advertiment que permetia «la distribució, reproducció i còpia» dels materials, en una sort d'anticopyright que anticipa les llicències *Creative Commons* del segle XXI. Malgrat cert pessimisme dels seus organitzadors —Home considerava que els *Festivals of Plagirism* havien estat un fracàs—, sembla ser evident que aquestes i altres experiències van tenir una influència considerable en moviments com el lletrisme, així com en autors col·lectius com Luther Blisset, Wu

Ming i altres plataformes alternatives a l'autoria moderna, basada en la propietat exclusiva i altres formes capitalistes de producció cultural.

4. Estètiques de la postmodernitat tardana: plagiarisme, postpoesia i afterpop

El repàs no exhaustiu esbossat anteriorment ens permet treure algunes conclusions provisionals. El plagiarisme, en tant que procediment creatiu o noció programàtica, ha estat present en nombrosos moviments i períodes malgrat ha cobrat una especial rellevància associada a les avantguardes i a la postmodernitat. En l'actualitat, aquest tret s'ha accentuat i són nombrosos els moviments que el reivindiquen o assumeixen: Postpoesia, *Afterpop*, Plagiarisme punk, Postplagiarisme, Copyfight, o, en les arts plàstiques com la Poesia Visual Apropiacionista practicada per l'artista espanyol César Reglero.

Tanmateix, cal destacar que la Ciberliteratura, modalitat genèrica per antonomàsia d'aquests temps tecnològics, ha generalitzat formes equivalents als procediments plagiaristes o apropiacionistes. Això es deu a elements constitutius essencials com a les nocions d' híperenllaç (llenguatge) i comunitat (Xarxa), a partir de les quals l'autoria es resol col·lectivament i sempre de manera relativa. Els *fàndoms* continuen d'aquesta manera les ficcions col·lectives (o potser hauríem d'anomenar-les «massives») en textos que remetent, tant a documents autèntics (creats pels titulars dels drets d'autor) com a d'altres col·lectivament (i sovint denunciats per infringir el copyright dels materials que els originen). Uns altres artistes aprofiten les possibilitats cibernètiques en artefactes literaris que ens obliguen a reflexionar sobre els pressupostos més elementals de l'escriptura i de la lectura. Així, Gache o la francesa Amélie Dubois² han treballat sobre la figura de Pierre Menard i els procediments que, per conveniència, podríem qualificar de «plagiaristes».

La literatura més convencional no ha romàs, malgrat tot, aliena a les preocupacions de les propostes més radicals o contraculturals. Fa temps que el plagi i altres límits innumbrables de l'escriptura i de l'autoria artística s'han convertit en temes privilegiats de la ficció contemporània, en contes, novel·les, còmics, pel·lícules o obres d'art. Així, per exemple, en la literatura escrita en espanyol podem citar obres i autors com *Por favor ¡Plágienme! (Plagiando sistematizada y progresivamente)*, de l'escriptor argentí Alberto Laiseca; l'«estètica de la repetición y del plagio», del també argentí Ricardo Piglia, i les ficcions del bolivià Edmundo Paz Soldán (*Río fugitivo*, 1998, 2008), o dels espanyols Pablo Sánchez (*La caja negra*, 2005),

NOTES

2 | Veure el *Coloquio perpetuo* de Belén Gache. Generador aleatori de diàlegs entre Alonso Quijano i Sancho en: <<http://textodigital.com/P/Q/CP/>> [24/04/2011]; així com les *Máquinas de escribir (Machines à écrire)* d'Amélie Dubois, inspirada en les invencions absurdes, descobertes per Gulliver: <<http://amelie.dubois.syntone.org/?p=134>> [24/04/2011].

Pepe Montserín (*La conferencia: el plagio sostenible*, 2006) i José Ángel Mañas (*Soy un escritor frustrado*, novel·la de 1996 que va ser portada al cinema a França com *Imposture* per Patrick Bochitey al 2005). Aquest fenomen no és en absolut una característica exclusiva del món hispànic: al 2004, David Koepp adaptava *Secret Window* un best-seller sobre la qüestió de Stephen King, amb el globalitzat Johnny Depp com a protagonista; i uns altres autors globals han utilitzat el tema del plagi com rerefons de les seves històries, com el suís Martin Suter (*Lila, Lila*, 2004). Molts altres exemples de totes les latituds són possibles.

Un altre aspecte que em sembla important destacar és la proliferació d'escàndols mediàtics i judicials entorn al plagi. En els últims anys gairebé sembla previsible que els autors que gaudeixen de més prestigi o èxit comercial siguin objecte d'acusacions de falsa autoria, d'imitació o apropiació indeguda de materials aliens. Aquest augment de conflictes té explicacions tant econòmiques com epistemològiques, que es relacionen, segons la meua opinió, amb les contradiccions inherents als models de producció cultural vigents. En ocasions, les trifurques entre escriptors es converteixen a més en narracions i testimonis de la condició postmoderna de l'escriptor, com succeeix amb l'escriptora francesa Marie Darrieussecq (*Rapport de police. Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*, 2010) i amb el nord-americà Neal Bowers (*Words for the Taking: The Hunt for a Plagiarist*, 1997).

Una primera explicació de l'interès mostrat per a la representació compulsiva del plagi, del simulacre i de la cita, tant des d'una perspectiva ficcional com teòrica, consistiria a interpretar-lo com un dels modes amb els que la postmodernitat afronta les seves angoixes escatològiques. En aquest sentit, la Literatura globalitzada presenta trets autor-reflexius comuns a tendències estètiques més amplies. Aquesta tematització s'orienta especialment cap a la reproducció massiva, la replicabilitat, la clonació i la multiplicació exponencial d'objectes, processos que inverteixen els valors tradicionals de singularitat i autenticitat culturals. Els crítics de la postmodernitat tardana com F. Jameson, Paul Virirlio, Homi Bhabha (Hibridació), Agustín Fernández Mallo (Postpoesia) o Eloy Fernández Porta (*Afterpop*), Linda Hutcheon o les aportacions del *Critical Art Ensemble* (plagi utòpic) -per citar algun dels que em semblen més representatius- han subratllat el caràcter polimorf i ubic del discurs artístic contemporani que integra la pluralitat dels media i la incorpora tant en el cos com en els possibles usos i modes de lectura de les obres.

El tractat fins ara sembla inclinar la balança cap a la interpretació del plagiarisme com a etiqueta particular i efímera per a trets comuns a l'art contemporani; o més precisament, a possibilitats latents que

l'art contemporani ha aguditzat. Al cap i a la fi, des de les primeres dècades del segle passat, la crítica està obligada a llegir cada text com a un intertext; recursivitat d'allò escrit, que pot ser rastrejada a orígens considerablement més llunyans, fins i tot des de l'inici de la reflexió occidental sobre la reescriptura. En poques paraules, les suposades característiques del Plagiarisme com a moviment no serien sinó trets comuns al conjunt de l'art contemporani: autorreferencialitat, indeterminació semàntica, inclusió de discursos heterogenis, desbordament de la propietat jurídica, etc.

Ara bé, és precís matisar aquest últim punt, ja que existeixen tanmateix raons per agrupar aquestes tendències i considerar que apuntin a una unitat programàtica i una especificitat literària. Com he assenyalat anteriorment, són varis els escriptors i col·lectius que en diferents moments i latituds han reclamat «Plagiarisme» com a nom propi col·lectiu, fins i tot en els últims anys; el 2005 es va organitzar una exposició sota aquest títol a la *Casa Encendida* de Madrid. La mostra reunia a artistes, estudiosos i pensadors de diferents àmbits, incloïa reflexions i obres d'anàlisi com exemples ciberliteraris, musicals o multimèdia d'apropriacions, i *détournements*. Convé recordar, tanmateix, les crítiques que van emetre els comissaris de l'exposició Plagiarisme, Jordi Costa i Àlex Mendívil, sobre l'art contemporani i la gestió que del mateix feien els aparells jurídics i les indústries culturals:

Este sistema coercitivo y punitivo da como resultado una cultura homogénea, cortada por los mismos patrones, que acaba por proteger, y a la vez patrocinar, exclusivamente a los que se someten a ella. Todo ello conduce a la actual condición artística y cultural del plagio, entendido más como elemento de guerrilla que como instrumento alternativo de creación (Costa y Mendívil, 2005: 35).

Aquí resideix, en la meua opinió, el principal argument a l'hora de trobar un element cohesionador i específic que permet parlar en termes d'unitat de moviment, d'identitat estratègica i ideològica entre els moviments al·ludits en l'exposició i els components dels Festivals del Plagi dels vuitanta. En efecte, els organitzadors van incloure en la mostra a destacats representants del *Copyleft* i del *Copyfight* (com Lawrence Lessing, autor de l'emblemàtic i influent *Free Culture*), alternatives al model capitalista de copyright, com ho eren al seu dia els postulats del Neoisme, dotant-la d'una clara orientació crítica, política i ideològica. En aquest sentit, cal assenyalar que unes altres propostes properes com el Lletrisme (hereu directe de les *Huelgas de Arte* i del Neoisme) comparteixen amb els autors i artistes agrupats al Plagiarisme (2005) un mateix ideari utòpic i contestatari. No obstant, malgrat aquesta aparent unitat ideològica i d'objectius declarats, no sembla que, més enllà d'aquests esdeveniments i accions puntuals, els artistes i crítics manifestin postulats estètics o praxis artístiques comuns, diferents a altres tendències postmodernes. D'existir el

Plagiarisme com a moviment artístic, fins i tot en les seves formes més efímeres, conformaria un tipus molt peculiar, ja que li manquen els òrgans habituals; com si els seus integrants conservéssim una llibertat de moviments que, per aquest mateix motiu, invalidés les pretensions unitàries.

Per totes aquestes raons, podem arribar a vàries conclusions. Per una banda, a cada època i en paral·lel a les interpretacions més restrictives, han existit propostes transgressores respecte als límits convencionals o a les representacions habituals dels elements literaris, de les que el plagiarisme (sense majúscula) seria l'encarnació postmoderna. Al contrari, el Plagiarisme sembla tenir més entitat com a procediment apropiacionista o intertextual extrem que com a designació d'una corrent o moviment literari concret. Malgrat que ha estat reclamat explícitament per diferents moviments a escala internacional i sigui possible trobar interessos i influències comuns entre tots ells, el Plagiarisme sembla conformar més un horitzó utòpic de l'art que un moviment coherent o cohesionat. Això és el que es pot constatar de moment. En qualsevol cas, és encara massa aviat per saber fins a on ens conduiran aquestes tendències i si a la llarga sorgirà un moviment dotat de propostes estètiques congruents.

Bibliografía

- BÉNABOU, M. (2002): *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris: Presses Universitaires de France.
- BORGES, J. L. (2005): *Obras completas*, Barcelona: RBA/ Instituto Cervantes.
- BURANEN, L. y ROY A. M. (eds). (1999): *Perspectives on Plagiarism and Intellectual Property in a Postmodern World*, New York: State University of New York Press.
- COSTA, J. y MENDÍVIL, A. (eds). (2005): *Plagiarismo* [Catálogo de la exposición del mismo nombre], Madrid: La casa Encendida.
- CÓZAR, R. de (1991): *Poesía e Imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, Sevilla: El carro de nieve.
- CRITICAL ART ENSEMBLE (1999): *Plagio utópico, hipertextualidad y producción cultural electrónica. Vol. 5, A Parte Rei*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- FERNÁNDEZ MALLO, A. (2009): *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona: Anagrama.
- FERNÁNDEZ PORTA, E. (2007): *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona: Anagrama.
- GACHE, B. (2006): *Escrituras nómadas. Del libro perdido al hipertexto*, Gijón: Ediciones Trea.
- HARDIN, M. ed. (2004): *Devouring Institutions. The Life Work of Kathy Acker*, San Diego: Hyperbolical Books, University of San Diego Press.
- HOME, S. (1987): *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, London: Aporia.
- HOME, S. (2006): *Bubonic Plagiarism: Stewart Home on Art, Politics & Appropriation*, London: Aporia.
- JAMESON, F. (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- JIMENEZ, M. (2005): *La querelle de l'art contemporain*, Paris: Gallimard.
- LESSIG, L. (2004): *Free Culture. The Nature and Future of Creativity*, New York: Penguin Books.
- LANDOW, G. P. (2006): *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Baltimore: The John Hopkins University Press.
- RANDALL, M. (2001): *Pragmatic Plagiarism: Authorship, Profit and Power*, Toronto: University of Toronto Press.
- REGLERO, C. (2009): *Antología apropiacionista de la poesía visual española*, Málaga: Corona del Sur.
- SCHWARTZ, H. (1998): *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, New York: Zone Books.
- THE GUERRILLA GIRLS (2004): *The Guerrilla Girls' Art Activity Book*, New York: Printed Matter Inc.