

# PLAGIARISMOA: ESTETIKA ALA MUGIMENDU GARAIKIDEA?<sup>1</sup>

**Kevin Perromat Augustín**

*Université Paris-Sorbonne (Paris IV)*

kperromat@gmail.com

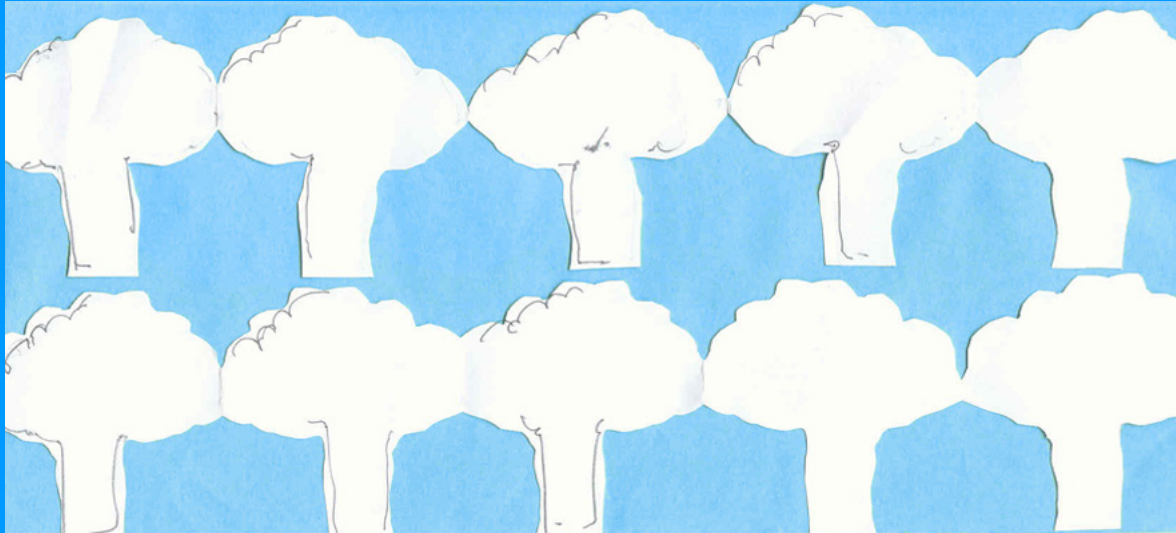
**Aipatzeko gomendioa** || PERROMAT AUGUSTÍN, Kevin (2011): "Plagiarism: aesthetics or contemporary movement?" [artikulu linean], 452ºF. *Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 5, 115-127, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/kevin-perromat-augustin.html> >

**Ilustrazioa** || Xavier Matín

**Itzulpena** || Aroa Huarte

**Artikulu** || Jasota | Argitaratuta: 07/2011

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



**Laburpena** || Artikulu honetan proposamen «plagiaristak» zein estatusen arabera interpretatu behar diren galdekatzen da, *Plagiarismo* izenaren baitan unitate programatikorik ba ote dagoen aztertuz. Horretarako, jabetze poetiken modelo historikoen inbentario bat burutzen da, egintza fundazional posibleak ikertzen dira eta «plagiarismo» etiketapean biltzen diren joerak poetika postmodernoen ezaugarri garrantzitsuenekin konparatzen dira.

**Gako hitzak** || Intertextualitatea | Plagioa | Plagiarismoa | Afterpopa | Poetika postmodernoa | Apropiazionismoa | Neoismoa | Ziberpunka.

**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 | Cyberpunk.

Azken hamarkadetan autore mordoxka batek onartu eta errebindikatu du bere «plagiatzaile» izaera. Postmodernitatea ez da jada Saturnoren zeinuak baizik eta Pierre Menarde borgestarrarenak markatua legokeela iduri luke. Badirudi gaur eguneko poetika eta estetikek, originaltasun eta benetakotasunaren irrika erromantikoez ahaztuta, plagioa Literaturaren gainaldean bainoago, beraren definizio gisa birkokatzen dutela, autoerreferentzialtasun errepikari agortezin baten sistemaren baitan. Areago, «plagio», «apropiazionismo» edo antzeko etiketen baitan babesten diren manifestu nahiz taldeen ugaritzeak (hala-nolako hedapen eta eragina dutenak) moda iragankor harago, eta planteamendu estetiko edo praktikoen egonkortasun baten barnean, legokeen mugimendu global koherenterik existitzen ote den galdetzeraz eramanen gaitu. Plagiarismoa postmodernitatearen berezko eta beharrezko ezaugarritzat hartu behar al dugu? Edo, aldiz, letra larriz idatzi behar dugu beti, bizitza autonomoa duen mugimendu baten izendapen modura, hau da, deitura kolektiboak gaindituz literatura nazional garaikideetan atxikimendu anitz dituen mugimendu bezala, bere genealogia, eskola eta azpitaldeekin? Jarraian datorrena erantzun baten saiakera da, gogoratuz taxonomia kategorikoa betiere errealtatearen sinplifikazio murriztaile bat dela eta errealtateak jartzen zaizkion etiketa eta kronologiak gainditu ohi dituela.

Historian zehar, testuak izenpetzen direnez gero behinik behin, plagioaren akusazioa konstante bat izan da literaturaren eremuan. Egileek elkarri aurpegiatu izan diote bestearen lana bere egitea eta ez dagozkien autoretzak beretzea. Alderantziz, mendebaldeko idazkuntzaren bi mila eta bostehun urteetan zehar, testu gehienak *ezaugarri identitarioez* zipriztinduta daude, posible delarik batzuk besteengandik bereiztea, nortzuk ekoitzi zituzten ezberdindu daitekeen bezala. Garai guztietan, «plagiatzaile» deitzea izan da agian Mundu literarioan deskalifikazio modurik gogorrena (plagiatzaile nozioa hezurmamitu daitekeen aldaera mugagabeetan: *kopista, lapur, epigono, imitatzaile...*). Ondorioz, Letren historia produzitutako testuen aitatasun literarioa frogatu eta finkatzeko idazleek egindako ahaleginen kontakizuna ere bada. Borroka historiko baten aurrean gaude, filiazio marka modernoak (Liburutegi Nazionaletako erregistrotik hasita, pribilegioen emisioa, ISBN-a...) ezarri baino dezente lehenago ere arrasto agerikoak utzi dituen hitzurre eta hitzosteetan, peritestuetan (izenburu, irakurleari oharrak, azalak) nahiz *delituaren gorputzean bertan*, fikzioetan edo ahots narratiboetan, manifestuetan edota poetika prematikoetan; idazleek badaezpadako neurriak hartzen dituzten lekuak hauek denak, non filiazioak, tradizioak eta maileguak aitortzen dituzten, beren kreaturen testuarteko izaera onartuz, edo, alderantziz, erabat kontrako estrategia jarraituz, beren nagusitasuna erreklamatzeko duten, beren originaltasun absolutu edo erlatiboa tradizioaren eta kanonaren aurrean.

## OHARRAK

1 | Artikulu honetan biltzen eta jarraitzen ditut nire doktore tesian defenditutako ideia batzuk: *El plagio en las literaturas hispánicas: Historia, Teoría y Práctica*; on line eskuragarri hemen: [http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e-sorbonne.fr/files/theses/These\\_LePlagiat\\_KevinPERROMAT.pdf](http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e-sorbonne.fr/files/theses/These_LePlagiat_KevinPERROMAT.pdf).

---

Hala eta guztiz ere, bada idazleen leinu bat, beti gutxitua eta finean eraitsia gertatzen den partidu bat, tradizionalki *malditista*, ludikoa eta esperimentalak izan dena; literatur-kanonaren periferian kokatua izan da halaberrez, bere lanen zerrendan Literatura mendebaldarra zuzendu duten arauak puskatu dituzten garai diferenteetako obra eta autore horiek hartzen baititu. Idazle hauek noiz edo noiz parodian, berridazketan edo aurrez existitzen diren testuen bereganatzean oinarritutako literatura praktikatu izan dute. Praktika hau berez ortodoxoa, baina baita kanonikoa ere izan daiteke (gogoratu petrarkismoa). Baina kasu guztietan -nahita edo nahi gabe, aurretik edo ondoren- idazle hauek Literaturaren korrante nagusitik (*mainstream* proteiko horretatik) baztertuak izan ziren eta «plagiatzaile» edo antzeko kondizioetan zokoratuta bukatu zuten, Idazkuntzaren eremu ortodoxotik kanpora. «Egile faltsu» hauei Historiak gorde dien patua beren testuen ahanztura absolutua da -honek azaltzen du plagioaz akusatzeak han eta hemen sortzen duen izuikara- edo, kasurik onenean, zentsoreen *index prohibitorum-etan* (*antikanonean*) kontserbatu diren autoreen izen propioen orotzapek teratologikoa.

## 0. Balizko aurrekariak

Ez da oso zaila, haatik, *Plagiarismoaren* aurrekari papera betetzeko balizko hautagaien zerrenda bat osatzea. Borgesek baiesten zuen «belaunaldi bakoitzak bere aurrekariak aukeratzeko dituela». Honek azaldu lezake azken urteetan egile eta kritikariek literatur-tradizioko pertsona famatu jakin batzuekiko erakutsi duten interesa. Inolako zehaztasun asmorik gabe, ondoko hauek nabarmendu ditzakegu: pasarte-bildumen praktika Inperio Erromatarraren Behe Aroan (non Ausonioren *Centón nupcial* nabarmentzen den), poetika imitatzaile arabiar klasikoa (zeinean plagioa –*sariqa*: «lapurreta»– «maileguaren» pareko figura erretorikoa zen), testuartekotasun esplizitua trobadore proventzalen *Gay Saber-ean*, eta Erdi Aroko berridazketa masibo, sistematiko eta are anonimoa, aroaren espezialistak orain dela gutxi arte (eta modu okerrean) garai hartako egile figuren absentsia dekretatzera eramane zituena.

Era berean, postmodernitatearen autore eta kritikoen artean berezia ipini dute milaka urteko tradizio mendebaldarraren tradizio subalterno jakin batzuegan. Tradizio subalterno hauek R. Lullen figura enblematikoarekin identifikatu genezakeen poetika konbinatorio eta kriptografiko baten ordezkariak dira, eta poetika hau Borgesen belaunaldiak eta ondorengoek asmatutako aurrekariekin osatuko litzateke (Parnaso postmodernoa, berriro ere zehaztasun asmorik gabe): Leibniz, Gulliverrek aurkitutako Laputako makina diskurtsiboak, Montaigneren eta Pascalenen aipuaren praxia, Lewis

---

Carrolek proposatutako paradoxa logiko-matematikoak, Laurence Sterneren aipu-esperimentuak eta esperimentu tipografikoak (nolabait deitzearren), Kabala, poetika matematiko eta konbinatorioa -Juan Caramuelek obratu zuena bezalakoak, adibidez-, edo berridazketaren eta errepikapenaren bueltan ibiltzen ziren barroko eta errenazimentuko edozein joko intertextual. Azken batean, postmodernitateko autoreek, John Barthen hitzetan «literature of exhaustion» bat ahalbidetzen duen guztiari ematen diote abantaila: katea modu errepikari eta mugagabeen irekiko duten testu eta prozedurak.

Hirugarren aurrekari klase bat gelditzen da esleitzeke, beharbada denetan bistakoena dena, idatziz «plagiatzaile» aitortu direnak edo «plagioa» bide sortzaile moduan proposatu dutenak barne hartzen baititu talde honek. Kolektibo honetan sartzen ditut maisulanen zati aukeratuak kopiatuz «idazten ikastearen» proposamen erasmistaz harago doazen egileak -izan ere, orokorrean, aholkua adingabeei zuzendua zegoen, eta hauek ezin dira benetako egiletzat hartu-. Modu ausartago (edo lotsagabeago) batean, beste autore batzuek lan propioetan obra osoen edo zatien barneraketa eta kopiatzea aholkatzen zuten literatur-ospea azkar batean erdiesteko bitarteko bezala. Proposamen hauen barnean hainbat aldaera topatzen dira: balioztatuak eta tradizionalak, Baltasar Graciánek *Agudeza y arte de ingenio* (1648) tratatuan «antzinako testu edo autoritatearen baten bertsoaren egokitzapenez» ematen zituen aholkuak bezalakoak; Barroko berantiarreko *Arte de escribir* ezberdinak, aristotelismoaren (eta topikoen doktrinaren) bertsio konbinatorio batean oinarrituak; «Plagianismoaren» (enez) sortzailea den Sieur de Richesourceren «ahaleginik gabe idazteko» metodoa (*Le masque des orateurs*, 1667), nabarmenki zinikoa dena, baita Cristóbal Suárez de Figueroak *El Pasajero* (1617) liburuan egiten duen *plagiarismoaren* defentsa sutsu eta anbigua ere.

## 1. Lautréamont: *Plagiarismoaren* iturburu (ofiziala)

Arreta kualitatiboki berezia merezi izan du Lautréamont kondearen figurak, zeinek bere *Poesiak eta Kantuak* liburuan aitzineko testu kanonikoen berridazketa sistematiko eta subertsibo bat proposatu eta burutu zuen. Uruguaiako konde faltsuari emandako paper fundazionala ez da hainbeste bere metodoarengatik esplikatzeko (Pascal eta Montaigne bezalako literatura frantseseko egile kanonikoek ezagutu eta praktikatzeko zuten metodo hau) ezpada berezitasun sail batengatik: 1) Lautréamontek leku pribilegiatua dauka poesiaren kanon modernoan, abangoardia eta eliteei dagokienez; 2) «hitzez hitzeko berridazketak», *idées reçues-ak dekonstruitzeko* biderik hoberena bezala, harrera oso mesedegarria topatzen du Gutenberg

osteko aroan; 3) Rimbaudekin gertatu bezala, tradizionalki bere proposamenen benekotasuna bermatzeko balio izan duen aura madarikatu bat dauka.

Hain zuzen, Literaturaren historia modernoak aurretiko eta ondorengo beste aplikazio praktiko batzuk eskaintzen zituen, haietariko batzuk seguru asko Kondearen proposamenak baino iraultzaileagoak eta guzti. Mende bat lehenago, Sterneren *Tristram Shandy* obrak polemika latza piztu zuen bere jabetze lotsagabe eta aipu faltsuak zirela-eta. Lautréamonten proposamenen egokiera Flauberten *Bouvard eta Péchuet* nobelarekin duen konfrontazioagatik dator beharbada. Obra honek ere kritiko modernoak liluratu ditu, arrazoi berberengatik baina beste ikuspuntu batetik: «deuseri buruzko nobelan», Flaubertek bilatzen zuen «behin-betiko obran», protagonistak *Sisyphus modo* Idazkuntza mendebaldarraren jakinduria guztien hitzez hitzezko kopiak egiten dihardute.

Lautréamonten testuak manifestuak edo praxi politiko konkretuak bailiran irakurri ahal izateko ematen duten aukera hori esplotatu dutenak ez dira bakarrik J. Kristeva edo M. Foucault bezalako kritiko postmodernoak izan, baizik eta Kondearen taktika subertsiboak erakarrirako heterodoxo eta periferiko sail handi bat. Honela, Ulalume González de Leónek, jatorri uruguaitarreko idazle mexikarrak, Kondearen babespean ezartzen du bere Plagios lanaren bigarren liburukia, edo «Mondragoneko eroak», Leopoldo María Panerok, Parnaso iberiarrean kongsakratutako heterodoxoak, *Teoría lautreamontiana del plagio* izendatzen du esplizituki 1999ko olerki liburu bat.

## 2. Abangoardien apropiazionismoa: *collage* surrealistatik *cut'n'paste* popera

«Plagioa beharrezkoa da; progresoak berarekin dakar» kontsigna lautreamontarrak XX. mendeko adierazpen abangoardista ia guztietan dauka oihartzuna. Uruguaitarraren plagio sortzaileari inplizituki edo esplizituki egindako erreferentziak, tradizioaren birziklapen literalaren bidez, koherentzia egonkor bat ematen die hainbat prozedurari. Prozedura hauek, gutxi edo asko subertsiboak, marjinalak edo abangoardistak direnak, honela laburbildu ditzazkegu modu enblematiko batean: tradizio dadaistako collagearen praxia, jatorri duchampiarreko *ready-made-ak* eta, modu agerikoago batean -bere arrakasta komertzialak *neutralizatuta*- Andy Warholen pop jabetzeak eta komunikabide masiboen *détournement*-a. Areago, obra abangoardisten eta Jabetza Intelektualaren arteko tirabirak arte garaikidearen ezaugarri konstante bat direla baieztatu daiteke, berrogeita hamar eta hirurogeita hamargarren hamarkadetako hainbat



korronte eta garaien *cut-up* bereizgarrietatik hasita azkeneko kale-artisten «jabetze» korrosiboetaraino, ordezkariak ezagunenetakoen artean Banksy aipatu daitekeelarik.

Maila literario hertsian jabetze prozedura dadaista eta surrealisten beren momentuan gaur egun abangoardiako literatura moduetan hainbeste ibiltzen den bidea ireki zuten. OuLiPo-n bilduriko egileek «plagio aurreratzaile» adierazpidea sortu zuten beren joko-formaldatzeetako jatorri-objektua izendatzeko, ohartaraziz objektua *a posteriori* izendatua izan zitekeela, hau da, esperientzia oulipiarraren *ondoren* hautemandako antzekotasunen baten arabera. Geroges Perec-ek Bizitza: *erabilera aholkuak* hainbat lanen «plagio sistematiko» bezala eraiki zuen; Marcel Bénabouk, OuLiPo-ren beste parte-hartzaile nabari bat berau, «bere liburuetatik bakar bat bera ere idatzi ez izana» baieztatzen zuen (*Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*). Bien bitartean, situazionistek eta 68ko maiatzeko protagonistek Lautréamonten proposamen erradikala nahitaezko koordinada ideologikoez hornitzen zuten, gizartea materialki eraldatzeko orduan bitarteko ekonomikoak baino «produzio sinbolikoaren bitartekoak» konkistatzearen lehentasunaren eslogan postmarxista errepikatuz.

Erromantizismo desberdinengandik jasotako «gizaki hizkuntz-sortzailearen» errepresentazio zaharren suntsipenarekin bukatzeko, Kontinente Berriko eta Zaharreko abangoardien arteko solaskidea zenak burutu zuena aipatuko dugu. Jorge Luis Borgesek Postmodernitatearen paradigma figuratiboa (espekulazio paradoxiko eta amaigabea duena arketipotzat) topiko sail eta pertsonai enblematiko batzuek hornitu zuen: César Paladión (plagiatzaile txit prestua), Pierre Menard (*Kixoteren* bigarren egilea), *hilezkorrak* (denak gara Homero) edo *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*-en egile anonimoak, plagioa paradoxa borgestar bat gehiago bezala bakarrik existitzen den mundu posiblea azken obra hori, literatura *guztia plagioa baita*. Adibide posibleak ugariak dira; haietarik bat hautatzen dut, *El Inmortal* ipuinaren bukaera: «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).

«Egilearen heriotzak» eta bere gainbeherak (korronte aldaketak: hizkuntzaren nagusitasuna gizabanakoaren aurrean) ideia hauen bilakaera paraleloa ekarri zuten eremu teorikoan. Diskurtso hau Formalismoaren eta *French Theory* deitutakoaren ordezkari askok errepikatzen dute, hala nola Bajtin, Kristeva, Foucault, Barthes edo Derridak, eta ohikoa da (ezustekorik gabea baita ere) beren testuetan Borgesen parabolaren erabilpen eredugarria egitea.

### 3. Feministak eta plagioaren gerrillariak

Goian aipatutako osagaiak hirurogei eta hirurogeita hamargarren urteetako mugimendu eta eskolentzako (terminoa erabiltzea zilegi bada) haztegi izan ziren, asmo subertsibo edo politikoekin erabilitako jabetzeak barreiatzeko. Arte kapitalistari edo «dimentsio bakarreko» merkataritza arteari –konformista, mekanikoa eta estandarizatua- eginiko salaketa genero berdintasun eta justizia sozialaren inguruko aldarrikapen erradikalekin elkartzen da. Mugimendu hauek jabetzearen erabilpen zabal bat burutu zuten. Frantsesez nozio hau askotan *détournement* hitzarekin adierazi izan da. Termino anbiguo honek askotan jatorri mediatiko batetik datozen (eta bai kutsu komertzial eta «kapitalista» duten nahiz matxista eta «inperialistatzat» jotzen diren) forma hegemonikoen «desbideratze, desplazamendu edo parodia» esanahi desberdinak adierazi ditzake. Modu honetan, marka komertzial erregistratuen jabetzeak -eta kaltetutako konpainiek jabetzea ekiditeko egindako saiakerak- azken hamarkadetako kronika artistikoetan gertakari ohikoak izan dira.

Eremu literarioan, Marilyn Randall ikastun kanadarrak korronte hauek bildu ditu «guerrilla plagiarism» deitu duen etiketaren baitan. Etiketa honek autore postkolonialak nahiz feminista eta inkonformistak hartuko lituzke bere baitan, jabetzeen erabilera estrategiko eta subertsibo bat egitea ezaugarri duten egileak. Kategoria honen barnean Kathy Acker artista punk feminista eta oraindik lanean dabilen Stewart Home artista polifazetikoa nabarmentzen dira. Kathy Acker kanonaren eta masa literaturaren klasiko handi maskulinoen bertsio suntsitzaileen egilea da (*Kixote-tik* hasita Harold Robbinsen eleberrietaraino). Stewart Home, berriz, laurogeigarren hamarkadan Erresuma Batuetan egin ziren *Pagioaren Jaialdi* ezberdinen antolatzaileetako bat izan zen. Situazionismoaren, Art Mail-aren eta Apropiazionismoaren ondorengoak ziren mugimendu ezberdinen parte izan zen Home, eta *Plagiarismo* (ingelesez «plagio»-tik bereizezina) edo Neoismo bezalako izen ironikoak hartu zituzten manifestuak idatzi zituen haientzat. Mugimendu segida haien helburuek ezaugarri inkonformista nabarmen bat zuten: alde batetik kontsumo gizartearekiko eta «kulturaren merkantilizazioarekiko» (*commodification of culture*) punk tankerako arbuio anarkistaren isla ziren, testu, programa eta esloganak erabiliz *gogatzeko arma masibo* gisa gizartea eraldatzeko; bitartean, beste aldetik, kulturaren demokratizazio antzeko bat proposatzen zuten, irakurle eta egilearen arteko rol aldaketa bat autolaguntzarako gidaliburuen bertsio *hiperironiko* baten bidez: DIY literatura (*Do it yourself*).

Bai Ackerrek nola Homek, XX. mendeko azken bi hamarkadetako mugimendu *plagiaristekin* gehien konprometitu diren idazleak beharbada, erlaziokorapilatsua mantentzen dute Jabetza Artistikoaren



esparru juridikoekin. Lehenak bere burua defenditu behar izan zuen jabetze feminista eta subertsiboek eragin zituzten kritika eta mehatxu juridikoengandik. Honek bere burua publikoki defendatzera eta bere plagioen garrantziari ñabardura batzuk eranstera eraman zuten. Bigarrenak bere idatzietan ohar bat ipintzen zuen aurretik, non esaten zuen materialen «banaketa, erreprodukzioa eta kopia» baimentzen zirela, XXI. mendeko *Creative Commons* lizentziei aurrea hatzen dien *anticopyright* baten modura. Antolatzaileen ezkortasuna gorabehera –Homereren arabera Festivals of Plagiarism haiek porrot hutsa izan ziren- begi-bistakoa dirudi esperientzia hauek eta beste batzuek geroko mugimenduengan eragin gogoangarria izan zutela, hala nola Luther Blisset eta Wu Ming kolektiboengan zein jabetza eskusiboan oinarritzen den autoretza modernoa eta kultur produkzioaren beste forma kapitalistak zalantzan jartzen dituzten beste plataforma batzuegan.

#### 4. Postmodernitate berantiarraren estetika: plagiarismoa, postpoesia eta afterpopa

Egindako azaleko errepasso horrek ondorio behin-behineko batzuk ateratzera eramaten gaitu. *Plagiarismoa*, sorkuntza-prozedura edo nozio programatiko bezala, mugimendu eta garai askotan egon da presente, nahiz eta garrantzi berezia bereganatu duen abangoardiei eta Postmodernitateari lotuta. Gaur egunean ezaugarri hau areagotu egin da eta asko dira aldarrikatu edo onartzen duten mugimenduak: Postpoesia, Afterpopa, Plagiarismo Punka, Postplagiarismoa, Copyfighta, edo, arte plastikoetan César Reglerok praktikatzen duen Poesia Bisual Apropiazionista bezalako proposamenak.

Era berean, nabarmendu behar da Ziberkulturak (garai teknologiko hauetako modalitate generikoa beste guzien gainera) prozedura plagiarista edo apropiazionisten baliokideak diren formak orokortu dituela, hiperesteka (hizkuntza) edo komunitate (Sarea) nozioak bezalako funtsezko osagaien bidez autoretza kolektiboki eta betiere modu erlatiboan erabakitzen delako. Modu honetan fandomek fikzio kolektiboak (edo agian «masiboak» deitu behar genituzke) jarraitzen dituzte, irakurlea bai dokumentu autentikoetara (jabetza eskubideen titularrek sortutakoetara) eta bai kolektiboki idatzitakoetara (askotan jatorrizko materialaren copyrighta hausteagatik salatuak direnetara) igortzen duten testuetan. Beste artista batzuk artefaktu literarioen aukera zibernetikoez baliatzen dira, idazmenaren eta irakurmenaren premisa funtsezkoenen inguruan pentsatzera eramaten gaituztelarik. Honela Belén Gache artista eta ikastun argentinarrak edo Amélie Dubois<sup>2</sup> frantsesak Pierre Menarderen figura eta (komenientziatz) «plagiaristak» deitu genitzakeen prozedurak landu dituzte.

#### OHARRAK

2 | Ilkus Belen Gacheren *Coloquio perpetuo*. Alonso Quijano eta Sanchoren arteko elkarrizketa aleatorioen generatzailea hemen: <<http://textodigital.com/P/Q/CP/>> [24/04/2011]; baita Amélie Duboisen *Idazmakinak* (*Machines à écrire*), Guliverrek aurkitutako asmakuntza absurduetan inspiratuak: <<http://amelie.dubois.syntone.org/?p=134>> [24/04/2011].

---

Hala eta guztiz ere, literatura konbentzionala ez da proposamen erradikal edo kontrakulturalago horien kezketatik aparte geratu. Aspaldi da plagioa eta idazkuntzaren naiz autoretza artistikoaren erabaki ezinako beste muga batzuk fikzio garaikidearen gai begikoak bihurtu zirela, ipuinetan, eleberrietan, pelikuletan edo antzerki-lanetan. Honela, espainieraz idatzitako literaturan, adibidez, honako obra eta egileak aipatu ditzakegu: Alberto Laiseca idazle argentinarraren *Por favor ¡plágienme! (plagiando sistematizada y progresivamente)*; Ricardo Pigliaren «errepikapenaren eta plagioaren estetika», hau ere argentinarra; Edmundo Paz Soldán perutarren fikzioak (*Río fugitivo*, 1998, 2008); edota Pablo Sánchez (*La caja negra*, 2005), Pepe Monteserín (*La conferencia: el plagio sostenible*, 2006) eta José Ángel Mañas (*Soy un escritor frustrado*, 1996ko eleberria, Frantzia Patrick Bochiteyk zinemara eraman zuena *Imposture* izenburupean) espainiarren lanak. Gertakari hau ez da soilik mundu hispaniarraren ezaugarri bat: 2004an, David Koeppek *Secret Window* izendatu zuen Stephen Kingen aferari buruzko best-seller baten egokitzapena, Johnny Depp *globalizatu*a zuela protagonista; eta beste egile batzuek ere erabili dute plagioaren gaia beren istorioen oinarri bezala, Martin Suter suitzarrak kasu (*Lila, Lila*, 2004). Latitude guztietako beste hainbat adibide da posible.

Nabarmenezkoa iruditzen zaidan beste alderdi bat plagioaren inguruan piztu diren eskandalu mediatiko eta judizialen ugaritzea da. Azken urteetan badirudi kasik aurreikusi daitekeela prestigio edo arrakasta komertzial gehien duten autoreak autoretza faltsuaren, imitazioaren edo besteen materialen jabetze ez egokiaren akusazioen jomuga izango direla. Gatazken ugaritze honek azalpen ekonomikoez gain azalpen epistemologikoak ditu, nire ustetan egungo produkzio kulturalari berezkoak zaizkion kontraesanekin zerikusia dutenak. Batzuetan, idazleen arteko tirabirak beren aldetik idazlearen kondizio postmodernoarekin narrazio eta testigantza bihurtzen dira, Marie Darrieussecq egile frantsesarekin (*Rapport de police. Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*, 2010) edo Neal Bowers iparramerikarrarekin (*Words for the Taking: The Hunt for a Plagiarist*, 1997) gertatzen den bezala.

Bai fikzioaren ikuspegitik eta bai ikuspegi teorikotik plagioaren, simulakroaren eta aipuaren errepresentazio konpultsiboarekiko erakusten den interesaren lehen azalpen bat honako interpretazio hau litzateke: Postmodernitatea bere ezinegon eskatologikoei aurre egiteko modu bat da. Zentzu honetan, literatura globalizatuari korrante estetiko zabalagoekin amankomunean dituen trazu autoerreflexiboak ageri zaizkio. Tematizazio hau singularitasun eta benetakotasun kulturalaren balore tradizionalak alderantzikatzen dituen prozesuetara bideratzen da, bereziki erreproduzio masibora, erantzunak sortzeko ahalmena duten prozesuetara, klonaziora, eta objektuen biderkatze esponentzialera. *Postmodernitate berantiarra* liburuaren kritikoek,

---

hala nola F. Jameson, Paul Virilio, Homi Bhabha (hibridazioa), Agustín Fernández Mallo (Postpoesia) edo Eloy Fernández Porta (Afterpop), Linda Hutcheon edota *Critical Art Ensemble (plagio utopikoa)* kolektiboaren ekarpenek – esanguratsuenetakoak iruditzen zaizkidan batzuk bakarrik aipatzeagatik – diskurtso artistiko garaikidearen nonahiko izaera polimorfoa azpimarratu dute, medien aniztasuna berarekin integratu eta obren gorputzetan nahiz erabilpen eta irakurketa modu posibleetan txertatzen duen diskurtsoa.

Honaino gogoratutakoak badirudi balantza alde batera makurtzen duela, *plagiarismoa* arte garaikidearen ezaugarri komuntzako etiketa partikular eta iragankor bezala interpretatzeko; edo zehatzago: arte garaikideak areagotu dituen aukera estalientzako. Azken batean, iragan mendearen lehen hamarkadetatik hasita kritika behartuta zegoen testu bakoitza intertextu bezala irakurtzera; idatzitakoaren errekursibitatea, bere arrastoei jatorri askoz urrunagoetaraino garamatzatena, idazkuntzaren gaineko hausnarketa mendebaldarraren hasieratik ere. Hitz gutxitan, Plagiarismo mugimenduaren ustezko bereizgarriak arte garaikidearen ezaugarri komunak besterik ez litezke izango: autoerreferentzialtasuna, zehazgabetasun semantikoa, diskurtso heterogeneoak sartzea, jabetza juridikoaren gainezkatzea, etab.

Azken puntu hau argitu behar da ordea, badirelako arrazoiak baita ere korrante hauek biltzeko eta batasun programatiko eta bereizgarritasun literario batera jotzen dutela pentsatzeko. Aurretik seinatu dudana bezala, asko dira «*Plagiarismo*» izena beren kolektiboa deitzeko erreklamatu duten idazle eta taldeak, momentu ezberdinetan eta toki ezberdinetan, azken urteetan barne. 2005ean erakusketa bat antolatu zen izenburu horren pean Madrilgo Casa Encendidan. Erakusketak eremu ezberdinetako artista, ikastun eta pentsalariak barne hartzen zituen. Hausnarketa eta analisi obrez nahiz jabetzeen eta *détournements*-en adibide ziberliterario, musikal edo multimediez osatuta zegoen. Komeni da baita ere Plagiarismo erakusketaren komisarioek, Jordi Costa eta Álex Mendívilek, arte garaikideari eta aparatua juridiko nahiz industria kulturalak arte garaikideaz egiten zuten erabilpenari egindako kritikak gogoratzea:

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 Mendivil, 2005: 35).

Hemen datza, nire ustetan, artikuluan aipatutako mugimenduak eta laurogeigarren hamarkadako Plagioaren Jaialdietako parte-hartzaileak mugimendu bateratu bezala eta identitate estrategiko nahiz ideologiko bezala hartu ahal izateko bilatu behar den elementu

---

kohesio-emaile eta bereizgarriaren argumentu nagusia. Izan ere, antolatzaileek *Copyleft* eta *Copyfight*-aren ordezkari garrantzitsuak sartu zituzten erakusketan (Lawrence Lessig kasu, *Free Culture* enblematiko eta eragin handiko harren egilea), copyright kapitalistaren ereduaren alternatibak, bere garaian Neoismoaren postulatuak ziren bezala, eta horrela kutsu kritiko, politiko eta ideologiko argia eman zioten. Zentzu honetan nabarmendu behar da Letrismoa (Artearen Grebaren eta Neoismoaren jarraitzaile zuzena) bezalako inguruko proposamen batzuek *Plagiarismo* (2005) barnean bildutako egile eta artisten ideia utopiko eta inkonformista berberak konpartitzen dituztela.

Hala ere, batasun ideologiko eta markatutako helburuen batasun azaleko honetaz gain, gertaera eta ekintza puntual hauetaz harago, badirudi artista eta kritikoez ez dituztela beste korrante postmodernoez ezberdinak diren postulatu estetiko edo praxi artistiko komunak erakusten. Plagiarismoa mugimendu artistiko bezala existitzekotan (formarik iragankorrenetan ere) tipo oso berezia osatuko luke ohiko organoak falta zaizkiolako, bere parte-hartzaileek mugitzeko halako askatasun bat gordeko balukete bezala, batasun asmoak baliogabetuko lituzkeena.

Guzti honengatik, hainbat ondoriotara iritsi gaitzke. Alde batetik, garai bakoitzean eta interpretazio murriztaileekiko paraleloan, beti existitu izan dira elementu literarioen ohiko errepresentazio edo limite konbentzionalak hautsi dituzten proposamenak, eta plagiarismoa (maiuskularik gabe) hezuramaitze postmodernoa izango litzateke. Kontrara, badirudi Plagiarismoak funts gehiago duela jabetze- edo testuartereko prozedura erradikal bezala korrante edo mugimendu literario zehatz baten izendapen bezala baino. Nazioartereko mugimendu ezberdinek esplizituki erreklamatu badute ere, eta guztien arteko interes eta eragin amankomunak topatzea posible bada ere, badirudi Plagiarismoa artearen aukera utopiko bat dela, eta ez mugimendu koherente eta kohesionatu bat. Hauxe da momentuz egiaztatu daitekeena. Dena dela, oraindik goizegi da korrante hauek noraino eramango gaituzten esateko, eta luzarora bat datozen proposamen estetikoekin mugimendurik sortuko ote den jakiteko.

## 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.