

## Plagiarios ilustres

En esta sección se muestra un catálogo de ilustres escritores hispánicos que han practicado o han sido acusados de plagio. Esta lista no aspira a ser exhaustiva, sino meramente ilustrativa de un fenómeno que, lejos de la clandestinidad o el delito, ha sido preconizado o practicado abiertamente. El plagio, como lo prueba la calidad y el renombre literarios de muchos de los acusados de practicarlo, parece mejor aceptado entre la aristocracia del mundo de las letras y desde la distancia histórica.

- [Gonzalo de Berceo](#)
- [Juan Ruíz, Arcipreste de Hita](#)
- [Infante Don Juan Manuel](#)
- [Garcilaso de la Vega](#)
- [Ignacio de Loyola, Santo](#)
- [Mateo Alemán](#)
- [Miguel de Cervantes](#)
- [Jerónimo Pasamonte](#)
- [Lope de Vega](#)
- [Francisco de Quevedo y Villegas](#)
- [Isidore Ducasse, Conde de Latreumont](#)
- [Leopoldo Alas Clarín](#)
- [Ramón María del Valle-Inclán](#)
- [Camilo José Cela](#)
- [Pablo Neruda](#)
- [Julia Maura](#)
- [Álvaro Cunqueiro](#)
- [Carlos Fuentes](#)
- [Gabriel García Márquez](#)
- [Elena Poniatowska](#)
- [Manuel Vázquez Montalbán](#)
- [Alfredo Bryce Echenique](#)
- [Ricardo Piglia](#)
- [Luis Racionero](#)
- [Quim Monzó](#)
- [Lucía Etxebarría](#)
- [Ana Rosa Quintana](#)
- [Jorge Bucay](#)

Gonzalo de Berceo es comúnmente considerado como el primer escritor de nombre conocido de la literatura castellana. Julio Cejador, en *Historia de la lengua y literatura castellana* (tomo I, 1.ª parte, págs. 240-41) nos mostraba su método de trabajo:


*"Escribió La vida del glorioso confesor Sancto Domingo de Silos, sacándola de la Vita Beati Dominici Confessoris Christi et Abbatis, del monje Grimaldo; la Historia del Sennor Sant Millan, traducción libre de la Vita Aemiliani, de San Braulio, obispo de Zaragoza († ¿651?); el trozo del Martyrio de Sant Laurenço, tratado por Prudencio en el Peristepanon; el poema De los signos que aparecieran ante el juicio, sacado, según el mismo Berceo, de San Jerónimo, a quien se atribuía entonces el Prognosticon futuri seculi, de San Julián de Toledo (Lorenzana, Patres Toletani) o de Julián Pomerio († 699); El duelo que fizo la Virgen María el día de la Pasion de su fijo Jesu Christo, que mira al Tractatus de planctu beatae Mariae, de San Bernardo; la Vida de Sancta Oria, Virgen, versificación de los hechos contados por Munio, confesor de aquella santa monja del convento de San Millán; Del sacrificio de la Missa y los Loores de Nuestra Sennora, lugares comunes piadosos amplificados; los Milagros de Nuestra Sennora, tomados de libros corrientes, pues de los 25 hállanse los 24 en cierto manuscrito latino de la Biblioteca Real de Copenhague, y 18, igualmente en los Miracles de la Sainte Vierge, del trovero francés Gautier de Coinci, prior de Vic-sur-Aisne (1177-1236) [...]"(citado por V. García Yebra en su Discurso de ingreso en la R.A.E).*

En otras palabras, el nacimiento de la literatura romance vino de la par de una apropiación de los temas y modelos latinos. En la Edad Media, la originalidad no tenía la importancia actual, por lo que Gonzalo de Berceo no duda en señalar sus fuentes y en seguir (o fingir que lo hace) sus fuentes y autoridades. Un origen humilde, pronto olvidado, en el siglo siguiente, cuando el Infante [Don Juan Manuel](#), se apropia de infinidad de textos que pretende "fijar" en sus obras.

[Volver](#)

 Copistas medievales

Gonzalo de Berceo  
Arcipreste de Hita  
(Ss.XIII)

 Genial diletante, moralista enmascarado, el bueno de Juan Ruiz no le hacía ascos a la bodega ajena. El buen vino de la Galia y de la Germania goliarda se mezcla en su copa con la biografía apócrifa de "Alexandre" Magno, fabulillas del Calila y Dimna, de Esopo, con cuentos al amor de la lumbre, historietas de Raposos y Serranas, coplas intercaladas con Loores y Gozos de la Virgen, el Pamphilus y el diálogo De vetula, consejos de Ovidio -y de otros muchos que tomaron este nombre- para enamorar dueñas y alguna que otra alegoría prestada, y un tropel de ciegos de cordel, lázaros mendicantes, trotaconventos ladinas, mudéjares mozarabizados y eclesiásticos venales. No está nada mal para uno de nuestros, en teoría, primeros "autores modernos". No es una, sino multitud las tradiciones en cuyas alforjas el Arcipreste sisa sin impudor, sin olvidar jamás, mientras esto hace, el precio de aquello de lo que se apodera. Autor -con firma, aunque consecuente- que aconseja:

Libro del Buen Amor  
Arcipreste de Hita  
(S.XIV)

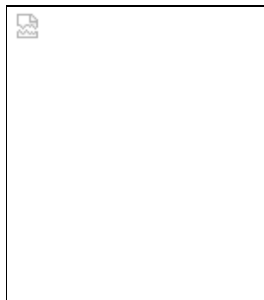
*Qual quier omne que lo oya, si bien trobar sopiere,  
puede más y añadir e enmendar, si quisiere;  
ande de mano en mano, a quien quier quel pidiere;  
como pella a las dueñas, tome lo quien podiere.  
Pues es de Buen Amor, emprestadlo de grado:  
non demintades su nombre, nil dedes refertado;*

*no le debes por dineros, vendido ni alquilado;  
non ha grado nin graçia nin buen amor comprado.*

**(Libro de Buen Amor, c. 1629 y 1630)**

Verdadera poética antimercantilista y democrática, que invita al lector a continuar la labor del Arcipreste y con sus mismas artes: "añade lo que puedas o quieras, pero no pidas dinero por ello". Algún crítico lo tomó al pie de la letra y sospechó (quizás con razón) una creación colectiva bajo el nombre del Arcipreste. De ser así, los tres manuscritos que se conservan no serían más que una de las múltiples versiones que habrían circulado durante la Baja Edad Media, donde cada lector, cada *oyente*, se habría confeccionado una "edición" a su gusto.

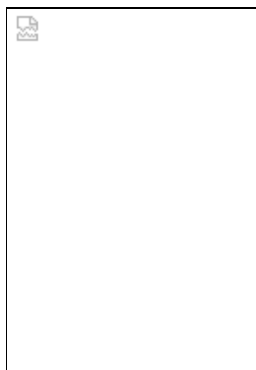
[Volver](#)



**D. Juan Manuel**  
(1282-1348)

Sobrino, nieto y yerno de reyes, el Infante Don Juan Manuel ha pasado a la historia de la literatura hispánica como el primer escritor moderno. ¿El motivo de tal consideración?: Es el primer escritor medieval que se reserva para sí mismo la condición de "auctoritas" que hasta ese momento sólo ostentan los Antiguos y los Padres de la Iglesia. ¿La prueba?: Manda depositar y conservar la totalidad de sus escritos en el monasterio de Peñafiel, para que los copistas no alteren lo que él ha creado, y de este modo alcancen la posteridad mediante los atentos cuidados de una comunidad religiosa que, no casualmente, vive gracias a sus donaciones. Medida de ataque defensiva y original, sólo asequible para muy pocos, y que es, además, una apropiación en toda regla del fruto del patrimonio cuentista del "Oriente" (India, Persia, Arabia, Mahgreb) y del "Occidente" ("auctoritates"). Muchos investigadores han estudiado el origen de las historias que Patronio cuenta al Conde Lucanor, muy pocos han sacado las conclusiones de este acto vindicativo del trabajo *individual*, realizado a expensas de un inmenso y prolongado esfuerzo *colectivo*.

[Volver](#)




**Garcilaso de la Vega**  
(1503-1536)

Mientras su fiel amigo Boscán traduce impecablemente el *Cortegiano* de Castiglione, Garcilaso de la Vega, entre batalla y asalto, entre guerra imperial y querrela amorosa, traslada y recompone los mejores versos de Petrarca, de Sannazaro o de Ovidio. *Il dolce stil nuovo* llega a la península de la pluma de ilustres y generosos "traditores": los sonetos a Laura se trocan en sonetos castellanos, lo nunca oído ni leído en lengua castellana. Garcilaso muere heroicamente y da a luz a la Edad de Oro de la literatura castellana, estableciendo dos ideales: el del perfecto caballero y el de la lengua en su modalidad más "clásica". Infinidad de escolios, imitadores, sonetos a Filis beberán de las aguas de Salicio, Nemoroso y la Flor del Gnido, desembocaduras todas del omnipresente mar petrarquista. Los pactos entre caballeros no entienden de cuestiones de propiedad intelectual, aunque haya algún contemporáneo que manifieste su desacuerdo:

*Descubierto se ha un hurto de gran fama/ del ladrón Garcilaso que han cogido/ con tres doseles de la Reina Dido,/ y con cuatro almohadas de su cama./ El telar de Penélope, y la trama/ de las Parcas, y el arco de Cupido,/ dos barriles del agua del olvido,/ y un prendedero de oro de su dama./ Probósele que había salteado/ diez años en Arcadia, y dado un tiento/ en tiendas de Poetas Florentines./ Es lástima de ver al desdichado/ con los pies en cadena de comento/ renegar de Retóricos malsines. (Anónimo del S. XVI, citado Por el Dr. Rubén Soto Rivera en [Otras fuentes del soneto XI de Garcilaso de la Vega](#))*

[Volver](#)

 Ignacio de Loyola

Durante mucho tiempo, un gran número de estudiosos ha considerado que el origen de los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola no se encontraba en la inspiración del fundador de la Compañía de Jesús, sino en la obra del Abad de Montserrat, García Jiménez de Cisneros, *Ejercitatorio espiritual*. Esta obra a su vez, sin mayores pretensiones de originalidad, recogía, ampliaba y citaba partes de otros textos de meditación ascética y teológica, como "*De spiritualibus ascensionibus*" de Gerard Zerbolt de Zutphen o el "*Rosetum exercitiorum spiritualium*" de John Mombaer. Así y todo, ya en 1641, un cierto Don Constantine Cajetan (probablemente un pseudónimo) publicaba en Venecia un libelo en el que acusaba de plagio a Loyola, imputación contestada por otro texto belicoso del jesuita Jean Rhos. La Iglesia de la época no permitía en exceso la crítica filológica cuando rayaba la teología, por lo que ambos textos fueron incluidos rápida y salomónicamente en el *Índice de libros prohibidos*. Toda la polémica parece deberse a la rivalidad creciente entre Benedictinos y Jesuitas, y tras unas muy probables maniobras diplomáticas, también en 1641, la comunidad benedictina resuelve desvincularse en Rávena del autor de la acusación. Desde entonces, la doctrina católica referente a este asunto parece indicar que la Iglesia en materia de Teología no concibe *grosso modo* la posibilidad de plagio, ya que se presupone una única Verdad (revelada) y un único y común Inspirador para las reflexiones de los teólogos. De este modo, un autor cristiano que permanezca dentro de la Ortodoxia Universal (*catholica*) no debería practicar más que el "plagio creativo"; y la originalidad sólo debería afectar a la disposición de materiales ya aceptados previamente... Obviamente, la crítica filológica laica prefiere ver una influencia considerable y, sobre todo, *necesaria* de la obra del Abad de Montserrat sobre los Ejercicios Espirituales. Máxime, si se tiene en cuenta las sólidos indicios de que Loyola conocía bien la escuela de la Abadía, donde se había recogido para orar y meditar en 1522.

**Ignacio de Loyola,  
Santo**

**(1491-1556)**

[Volver](#)




Hijo de judíos, juez y criminal, conquistador y pícaro, colono y escritor a sueldo; desengañado y embaucador profesional, poco más sabemos de este autor, padre putativo del Guzmán de Alfarache. A pesar de, o precisamente por ser un retrato nada complaciente de la sociedad de la época, la novela fue todo un éxito de ventas, hasta el punto que en el Archivo de Indias, se conoce la novela como simplemente "El Pícaro". Tanta fama le trajo imitadores, sobre todo por titular *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599), lo que pedía a gritos una continuación, cosa que hizo un tal Mateo Luján de Sayavedra en 1602, para gran disgusto del padre burlado. Ahora bien, en la venganza contra el plagiarlo, Mateo Alemán empleará las mismas armas del pícaro impostor. "El verdadero Autor" advierte al atrevido, en el prólogo de la Segunda parte (tercera de la serie colectiva): "*Sólo nos diferenciamos en haber hecho él segunda de mi primera y yo en imitar su segunda. Y lo haré a la tercera, si quisiere de mano hacer el envite, que se lo habré de querer por fuerza*". Veladas amenazas que se harán más explícitas en el transcurso de la novela donde aparece como personaje el plagiarlo, Mateo Luján, un ladronzuelo que enloquece y se ahoga en el mar. Así las gastaban en el Siglo de Oro. Una lección merece ser retenida: El plagio perfecto, como toda madurez literaria, requiere el asesinato del autor plagiado. Mateo Alemán, con clarividencia le gana la mano al pícaro aficionado, y lo calla para siempre.

**Mateo Alemán**

**(1547-1614)**

[Volver](#)

 Quijote por Hustave Doré

A Don Miguel de Cervantes los teóricos y críticos literarios le suelen dar el título de Padre de la Novela (*moderna*, suelen puntualizar los estudiosos no españoles). Padre indefenso con más de un vástago no deseado, Don Miguel mantiene una relación un tanto conflictiva con el plagio. Como hecho más significativo se señala periódicamente que la continuación ilegítima del Licenciado Avellaneda, no desmerece del todo a su antecesora. Algún atrevido incluso apunta que determinados pasajes son más divertidos que los del original. Otros, con cierta malicia, señalan por su parte modelos italianos inconfesables para el que los hagiógrafos consideran el mayor orgullo de las letras hispánicas. La historia es de todos conocida:

Un ex-soldado, mutilado de guerra, publicano, dramaturgo fracasado, poeta menor, escritor en busca de mecenas (entre otros, fue apadrinado por el Duque de Lemos), comienza escribir en la cárcel de Sevilla una parodia de los libros de caballerías. El libro no se conforma con el pastiche de un sólo género, sino que incluye todos los géneros narrativos conocidos hasta la fecha: novela pastoril, bizantina, "novella" itálica y un extenso etcétera. La novela ve la luz en 1605 y conoce un éxito fulgurante. El autor había prometido una segunda parte, que no tarda en aparecer pero bajo el pseudónimo de otro autor, el Licenciado Avellaneda. Cervantes pone el grito en el cielo, pero no se conforma con desautorizar la obra ajena, sino que retoma "en negativo" varios elementos de la segunda parte fraudulenta. De este modo, cambia el itinerario previsto para su caballero andante (lo hace ir a Barcelona en vez de hacia Aragón), y se apropia de un personaje de la versión apócrifa, Álvaro de Tarfe, al que hace proclamar la falsedad y la baja calidad literaria de la continuación de Avellaneda. Es de destacar lo comedido en la respuesta del Manco de Lepanto, sobre todo si compara con la venganza "homicida" de Mateo Alemán.

**Miguel de Cervantes  
Saavedra**

**(1547-1616)**

Por otra parte, varios críticos han querido ver en el Quijote de Avellaneda las huellas del círculo de Lope de Vega, quien se habría sentido atacado por ciertos insultos velados del Prólogo de la Primera parte del Quijote, llegando incluso a afirmar que Don Miguel, molesto por el escaso éxito de sus producciones teatrales habría hecho circular sonetos altamente ofensivos, y que tras los encendidos elogios se escondía una envidia malsana. Cervantes reprocharía a Lope haberse inspirado en composiciones suyas para sus comedias; lo cual no tiene nada de excepcional teniendo en cuenta los métodos de trabajo del "Monstruo de la naturaleza". No obstante, y pesar de la indignación y

protestas cervantinas, el autor del Quijote parece no ser del todo inocente de las prácticas que condena, y varios estudiosos con Martín de Riquer a la cabeza han indicado que Don Miguel no siempre utilizaba sus fuentes con una intención paródica: la historia de cautiverio inserta en la primera parte sería una adaptación parcial del relato autobiográfico de Jerónimo de Pasamonte, quién por esto mismo se convierte a su vez en uno de los principales sospechosos como autor del Quijote de Avellaneda.

En cualquier caso, nos podemos preguntar si Cervantes no es en parte responsable, al haber despreocupadamente atribuido su obra a un tal Cide Hamete Belengueli (Ahmed el "Berenjena" o el "Toledano", según las interpretaciones) y haberse reservado el rol de "traductor infiel" del manuscrito aljamiado o arábigo. El Pierre Menard borgeano ya asomaba en el horizonte.

[Volver](#)

La rivalidad tantas veces mentada entre Luis de Góngora y Francisco de Quevedo podría haber tenido origen en los primeras composiciones de este último que imitaban o parodiaban los poemas del andaluz. En cualquier caso, con pseudónimo (Miguel de Musa) o no, parece que Góngora detectó rápidamente al joven insolente que minaba su reputación y adquiriría fama a su costa y decidió "ponerlo en cintura" con una serie de poemas burlescos, y su consiguiente réplica quevediana, que fue subiendo de tono y que se prolongó durante veinte años y que no terminaría hasta la muerte de Góngora, que amonestaba de este modo a Quevedo por sus hurtos literarios :



*Musa que sopla y no inspira  
y sabe que lo traidor  
poner los dedos mejor  
en mi bolsa que en su lira,  
no es de Apolo, que es mentira,  
hija musa tan bellaca  
sino del que hurtó la vaca  
al pastor. (...)*

**Francisco de Quevedo**

**(1580-1645)**

**(Citado en Francisco de Quevedo (1580-1645) de Pablo Jauralde Pou, Castalia, Madrid, 1999, pág. 906-907)**

Mucho odio y mucha admiración oculta también, como muestra el estudio comparativo de imágenes y metáforas sobre romances, jácaras, y letrillas donde ambos poetas juegan a enmendarse, imitarse, parodiarse, superarse, de lo sublime a lo profano más soez o escatológico.

[Volver](#)

Nadie lo había dicho antes tan claro. Y por eso hacemos una excepción, nos escudamos en su origen uruguayo y lo incluimos a hurtadillas en la lista de los plagiarios ilustres hispánicos: "El plagio es necesario". Frente al mercantilismo del arte burgués, Lautréamont, el conde impostor, no se limita como otros a predicar y después pasar la cuestación por la homilía dada, el platense afrancesado pasa de la *tésis* a la *práxis* vía la *antítesis* de sus predecesores más ilustres. Así donde Pascal afirma:



*"Escribiré mis pensamientos sin orden y no tal vez en una confusión sin objetivo: este es el verdadero orden, y que marcará siempre el objeto de mis escritos con el desorden mismo. Le haría demasiado honor al tema si lo tratara con orden, puesto que quiero mostrar que no es susceptible de ello" (Lautréamont, Poésies II).*

El Conde replica:

*"Escribiré mis pensamientos con orden, a través de un objetivo sin confusión. Si son acertados, el primero que venga será la consecuencia de los demás. Este es el orden verdadero. Marca el objeto de mis escritos con el desorden caligráfico. No haría honor suficientemente al tema si no lo tratara con orden. Quiero mostrar que es susceptible de ello."(Pascal, Pensées, IV, 1. Ambos textos están citados en Les Plagiares. Nouveau dictionnaire, de Roland de Chaudenay, pág. 231, Perrin, Paris 2001).*

**Cantos de Maldoror**

**Conde de  
Lautreamont**

**(1846-1870)**

Los cantos de Maldoror ilustran y son las pruebas fehacientes del "método Ducasse". Entre sus cantos encontramos *incrustados* fragmentos de Pascal, La Rouchefoucauld, La Bruyère, e incluso de Dante. ¿Inventor del collage, precursor de los situacionistas? Lo que parece claro es que Lautréamont inspiró toda una legión de poetas malditos, de laboratorios literarios, y de los que luego se llamaron "underground", aunque sean minoría los auténticos que consiguen permanecer en la auténtica marginalidad sombría, apartada de los circuitos comerciales.

[Volver](#)

Era Leopoldo Alas, además de azote de pedantes y clerizoides, de timoratos y castizos puritanos, un jurista disciplinado, así como un moderado partidario de las innovaciones y del *progreso*, tanto social como literario; progresista sí, pero dentro de un orden. Considerando su trayectoria biográfica desde esta perspectiva, no es difícil percibir una continuidad entre su postura ante las cuestiones políticas y morales, y su evolución dentro del ruedo de las letras del siglo XIX. Educado polemista, Don Leopoldo siempre parecía sorprendido por el alboroto de las conciencias fariseícas. Quienes lo tachan de inmoral y anticlerical no consiguen más que unas líneas de respuesta, pero, ay, cuando lo llaman plagiarlo, Clarín resuena, clama, brama, quizá demasiado... El parecido traiciona la ascendencia flaubertiana. No es bastarda, que legítima es, se defiende el jurista. Clarín refuta punto por punto, pero lo hace como nunca se debe, con la sangre caliente de indignación, sin la serenidad que requiere la Ley. Se defiende:

Leopoldo Alas

1. "De haber plagiado un capítulo de Pot de bouille de Zola.
2. De haber copiado literalmente las primeras páginas de la novela de Flaubert Madame Bovary en su cuento titulado Zurita.
3. De haber imitado cierta escena de dicha Madame Bovary en su novela la Regenta.
4. De haber pergeñado la novelita Pipá con materiales sacados de un cuento de Navidad de Fernanflor" (Jesús Muruais, "Los plagios de Clarín", *Galicia Humorística*, 30 de Abril 1888, pp 239-240, citado en "La Regenta" de Clarín y la crítica de su tiempo, de M<sup>e</sup> José Tintoré, Lumen, Barcelona, 1987).

Leopoldo Alas Clarín

(1852-1901)

Tal vez se hubiera consolado Clarín si hubiera sabido que ya Flaubert se acusaba de una demasiada semejanza de un par de escenas de su *Madame Bovary* con sendas del *Médico Rural* de Honoré de Balzac (novelista también acusado a su vez de reciclar obras ajenas); es necesario, no obstante, aclarar que el parecido únicamente se lo encontraba el aprensivo novelista francés.

[Volver](#)

El vate gallego, hispanohablador universal, tenía por costumbre apoderarse de las expresiones que encontraba a su paso en libros, ambientes bohemios y criollos. Como genial afrancesado hizo suyo los galicismos simbolistas, algún que otro verso de Mallarmé y mucho Baudelaire y mucho Vrelaine, como bohemio dejaba al malogrado Alejandro Sawa escribir los artículos mundanos con los que se ganaban la vida ambos.

Julio Casares le acusó de plagiar hasta los manifiestos poéticos con los que fingía defender su modo de hacer versos o comedias. En el las *Memorias* de aquel "don Juan feo, católico y sentimental" se le colaron un par de páginas de Casanova y dicen que pretendió hacer una novela con refritos de Baroja.

Tan mala reputación adquirió Don Ramón María que cuando publicó *Tirano Banderas*, la decena de las novelas de dictador, no faltó el crítico que le recriminara el préstamo abusivo e incoherente de dialectalismos, y hubo quien rastreó posibles fuentes documentales con fines más injuriosos que explicativos. Era Valle-Inclán un amante del *collage* (la intertextualidad para Genette) y perderle explicaciones sería como cuestionar el trabajo de cualquier dadaísta contemporáneo.

Fue Valle-Inclán también un *autoplagiario* recalcitrante. No sólo vendía como novedosas obras de teatro ya estrenadas, sino que era capaz, además, de mentir sobre las fechas de composición, de renegar de ciertas obrillas como "pecados de juventud" y reaprovecharlas luego como frutos de sus "nuevas" poéticas. Uno de los mejores conocedores de sus obras, Alonso Zamora Vicente lo explica así:

*¿Podía ser raro que Valle hubiese aprovechado textos ajenos? En manera alguna. Aunque haya sido interpretado de manera parcial, hay que recordar que ése era el sistema de trabajo de Valle. Las denuncias de Julio Casares siguen en pie como tales testimonios, aunque no puedan ser válidas como acusación a palo seco. Pero demuestran palpablemente que Ramón del Valle Inclán no era hombre entregado totalmente a la fabulación imaginativa, sino que era libresca su inspiración, ante todo y sobre todo libresca. Vivía inmerso en literatura, en literatura ajena, añadamos. (...) Así se le pudo echar en cara Casanova y D'Annunzio para las Sonatas, y Merimée para Un cabecilla, cuento de Jardín Umbrío. Una obra de tanta y tanta proyección novelística como Tirano Banderas marca el sumo de la perfección en el aprovechamiento de las fuentes ajenas: las Crónicas de Toribio de Ortiguera y de Francisco Vázquez, (...). La marquesa Rosalinda fue puesta en sus días en estrecha relación con farsas francesas. Es abrumadora la presencia de hechos literarios en La enamorada del Rey, y está aún por señalar hasta dónde llegan las Memorias de la marquesa de Espoz y Mina, o La Estafeta de Palacio, de Bermejo, para las danzas y contradanzas de El Ruedo Ibérico. ¿O es que no se debe interpretar como «plagio» el que en una situación más o menos patética de Tirano Banderas se reciten versos de Espronceda como propios? (Valle Inclán, novelista por entregas, págs. 55-57)*

[Volver](#)

Pablo Neruda

Quizás no haya odio más mezquino que el que se produce entre poetas. Ya José Agustín Goytisolo advertía que los poetas alternan los palacios lujosísimos con las alcobas más oscuras de los bajos fondos. Odio ruín, como el que se profesaban don Luis de Góngora y don [Francisco de Quevedo](#). Rivalidades poéticas que se entremezclan con el ámbito personal o político. Odios que nacen de amores o de admiraciones caducas, como Elena Garro cuando intentaba publicar bajo la sombra constante de su ex-marido Octavio Paz. Desprecio del hermano mayor al pueblerino advenedizo, contra el *paysan parvenu*, como García Lorca condescendiendo con Miguel Hernández.

No es original, pues, la rivalidad que enfrentó a Vicente Huidobro y a Pablo Neruda por la jefatura oficiosa de la Poesía de Vanguardia hispanoamericana. En la más pura línea tradicional, a las consabidas injurias sobre la calidad de los versos, les siguieron las acusaciones de plagio. Podemos imaginar la satisfacción que debió sentir Huidobro cuando en el [número de enero de 1935 de Vital](#), una revista de la que era director, y que se dirigía "contra los cadáveres, los reptiles, los chismosos, los envenenados, los microbios, etc, etc" anunció desde la portada que el poema XVI de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) no era más que una traducción de un poema de Rabindranath Tagore,

realizada por Zenobia Camprubí y el premio nóbel J.R. Jiménez en 1917.

Al parecer los dos escritores se reconciliaron poco antes de la muerte de Huidobro, pero antes dieron todo un espectáculo infantil de réplicas, insultos y contrarréplicas. Para muestra un botón, sacado del mismo nº 2 de la Revista Vital, pág 2:

*"¿De dónde proviene el odio de Neruda a Huidobro? ¿Acaso porque algún crítico ha dicho que Neruda no existiría sin Huidobro? Pero Huidobro no se enojaría si le dijeran que él no habría podido existir sin Rimbaud o sin Apollinaire. Parece ser que Huidobro es culpable de todo lo que le pasa a Neruda.*

*Huidobro tiene la culpa de que Neruda haya plagiado.*

*Huidobro tiene la culpa de que Tagore se dejara plagiar.*

*Huidobro tiene la culpa de que Neruda leyera a Tagore.*

*Huidobro tiene la culpa de que Tagore gustara a Neruda.*

*Huidobro tiene la culpa de que Volodia descubriera el plagio.*

*Ataquemos a Huidobro, calumniemos a Huidobro.*

*Si los jóvenes no admiran a Neruda es culpa de Huidobro."*

## Pablo Neruda


(1904-1973)

Parece ser que la inquietud del plagio persiguió a Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto (nombre real de P. Neruda) desde muy joven; el primer poema que escribió y que mostró a sus padres sólo obtuvo la siguiente pregunta por respuesta: "¿De dónde lo has copiado?" Lo cuenta el poeta en sus memorias.

[Volver](#)

Nieta de don Antonio Maura e hija del Duque de Maura, doña Julia escribía natural y habitualmente en el ABC de la primera posguerra. Su nombre aparece a menudo citado no ya como una de las pocas dramaturgas españolas del siglo XX, sino como una verdadera precursora en un mundo de las letras que era tremendamente machista en la España de la década de los 40 y de los 50.

Parece ser que, a doña Julia, sus múltiples ocupaciones como dramaturga, mujer de su tiempo y articulista no le permitían desarrollar con la calma que hubiera sido necesaria su actividad literaria. Así pues, convencida de que toda literatura es un *trabajo de equipo* y de la validez del *nihil novum sub solem*, no dudó de la moralidad de hacerse ayudar por un colaborador, Manuel Martínez Remis -poeta y escritor de guiones o antologías poéticas poco conocido, y que no ha pasado a los manuales de historia de la literatura- para la elaboración de sus artículos semanales. Aparentemente, esta cooperación funcionó sin mayores problemas hasta que algún lector especialmente atento descubrió que Martínez Remis había hecho suyo el credo de su mentora y había introducido literalmente y en extenso opiniones y aforismos de Oscar Wilde en los textos firmados por la escritora. El escándalo (hoy olvidado) adquirió pronto las proporciones acordes con la celebridad de la acusada, que se vio súbitamente convertida en el blanco general de censura y chanzas diversas, la condena moral de los colegas que se rasgaron las vestiduras (en su mayoría masculinas) y pusieron el grito en el cielo desde las tribunas periodísticas; los epigramáticos de turno, quienes, continuando con la tradición tan española de los *poemas de escarnio* galaico-portugueses, no dudaron en pergeñar unas coplas para la ocasión como la siguiente de Pérez Reus (obsérvese la combinación Themis-extremis-Remis, bastante ripiosa, a decir verdad, y el hecho de que Pérez Reus le cambie el nombre al *negro* de Maura):

 Julia Maura

*Sacudiéndose la abulia  
sacó su balanza Themis  
y así sentenció in extremis:  
Tanto monta doña Julia  
como Óscar Martínez Remis*

Aunque la autora negó las acusaciones, la dirección de ABC prescindió de sus servivios y Maura perdió su prestigio literario. Luchadora infatigable, la autora todavía publicó una antología de artículos con el título vindicativo (aunque delator en el uso del posesivo excluyente) de *Estos son mis artículos*. En este libro se incluye una defensa de la "Lógica y necesidad del plagio", donde la autora desarrolla el tópico de la originalidad como labor análoga a la de la abeja que de flor en flor (de autor en autor), recoge la materia a partir de la cual producirá la miel, conocidísimo adagio que podemos encontrar ya en [Séneca](#), en Cicerón o en Horacio. La autora no lo niega e incluso lo reivindica en un evidente espíritu lautremontiano:

Julia Maura

(1910-1971)

"Solamente yo he tenido, cuando me he lanzado a plagiar, de hacerlo a cara descubierta, con nobleza sin disimulos, con la fidelidad del calco. Pero tiene su explicación. Yo he plagiado por convencimiento."

En cuanto a las motivaciones y la justificación de su proceder, añade :

"A mí me pareció que la única manera posible que yo tenía de parecerme algo a los genios era plagiar de vez en cuando como ellos. Y lo hice".

Y puntualiza, con un candor que conmueve y sonroja por igual:

"Pero por excepción. No vayan a creer que eso va a constituir en mí una costumbre."

No es de extrañar, pues, que conservase la amistad o la gratitud hacia Martínez Remis, del cual prologaría un libro en 1958.

[Volver](#)

Aunque ya se había puesto en duda la completa originalidad de los procedimientos narrativos utilizados por el escritor mexicano (la influencia faulkneriana en *La Muerte de Artemio Cruz* y de Henry James o de James Joyce para otras obras), la acusación más grave -en este caso, de plagio- contra Fuentes, la pronunció el escritor también mexicano Víctor Celorio en 1995. Según Celorio, pueden encontrarse en la obra firmada por Fuentes *Diana o la cazadora solitaria* (1994) unas 110 coincidencias textuales, amén de varios personajes excesivamente similares a los de la obra de Celorio titulada *El unicornio azul*, escrita en 1985, pero difundida en una tirada reducida a costa del propio autor.

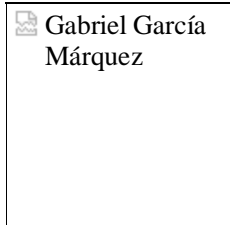


**Carlos Fuentes**  
(1928-)

El crítico [Julio Ortega](#) resta crédito a esta acusación, arguyendo la naturaleza autobiográfica del relato de Fuentes, que narra su relación amorosa con Jean Seberg. Difícilmente Fuentes sentiría la necesidad de plagiar la historia de su propia vida. Para Ortega, dejando a un lado la posible motivación espúrea de celebridad, Celorio habría sucumbido a una pulsión narcicista que le llevaría a identificarse su texto con el de Fuentes: "Como en una historia digna de Henry James, Víctor Manuel Celorio se lee a sí mismo en el palimpsesto de Diana, que glosa como un texto ya suyo. La novela de Fuentes le ofrece la promesa de una reescritura como la propiedad de la suya propia. De allí el extraordinario fenómeno de la identificación que la denuncia propicia." Curiosamente, añade Ortega, el escritor Paul Theroux le ha reprochado a Fuentes lo contrario que Celorio, el inventarse en su ficción un romance que no existió en la realidad. La demanda de Celorio parece haber sido archivada ya que no se ha vuelto a hablar de ella en los medios de comunicación. Fuentes no ha sido el único escritor del "Boom" acusado de plagio. Como ya le sucediera a [García Márquez](#), la celebridad del mexicano propició la difusión del escándalo. Con una particularidad, Fuentes ha sido también acusado de deber en demasía a otros escritores por un colega de generación: Cabrera Infante le acusó en su día de haberse inspirado para su novela *Cumpleaños* en una novela del cubano. La respuesta de Fuentes es que "no hay libro que no descienda de otro libro" [sólo hemos encontrado una referencia a esta acusación de plagio, en *Du plagiat*, obra de Hélène Maurel-Indart, pág. 73; desafortunadamente, la autora no señala sus fuentes.]

[Volver](#)

Las acusaciones de plagio se precipitan donde menos se las podría esperar. Si ser un autor consagrado parece asegurar el adagio *in dubio pro reo*, y las grandes figuras, como [Camilo J. Cela](#), no suelen ser condenadas por este delito infamante, parece ser, no obstante, que la notoriedad de los escritores es precisamente el factor decisivo para que se levanten las sospechas de delito. En resumidas cuentas, ¿qué interés puede tener en reclamar los daños y perjuicios correspondientes a una publicación oscura y de escasa tirada?



**Gabriel García Márquez**  
(1928)

Ya al publicarse en 1967, *Cien años de soledad*, Miguel Angel Asturias acusó a García Márquez de plagio diciendo que había copiado de un personaje de Honoré de Balzac, de la novela *Búsqueda del infinito*; este personaje buscaba fabricar un diamante y de allí había tomado García Márquez al coronel Aureliano Buendía, que fabricaba pescaditos de oro. Estas acusaciones fueron relanzadas en 2002 por el escritor colombiano [Fernando Vallejo](#), en la [II Feria Internacional del Libro de Guatemala](#).

Con anterioridad, García Márquez se había visto obligado a reconocer que su *Relato de un naufrago*, estaba basado en el testimonio real del superviviente del hundimiento de un barco de la Armada Colombiana, lo que hizo del libro uno de los primeros exponentes del Periodismo-Ficción (el relato de no-ficción del que hablaba T. Capote) en español.

Más recientemente, el escritor Gregorio Morán en "[La sorda vejez de un escritor](#)" arremete contra la falta de originalidad de la novela del colombiano, *Memoria de mis putas tristes*, como una adaptación encubierta de la obra de Kawabata, *La casa de las doncellas dormidas*. Bien es cierto que García Márquez cita a Kawabata para explicar las influencias de su relato, pero para Morán, esta referencia podría ser una mera coartada para protegerse de las acusaciones de hurto literario.

Como noticia curiosa, añadiremos que en 2003 [se organizó un concurso de Plagio creativo](#) de *Cien años de soledad* (en la página se pueden encontrar ejemplos de Luis Sepúlveda, Isabel Allende o Laura Esquivel), por parte de la *Escuela de Escritores.com*.

[Volver](#)



**Manuel Vazquez Montalbán**  
(1939-2003)

No tienen suerte los traductores de Shakespeare en España. Si ya a Shakespeare sus sucesores inmediatos se entretuvieron en buscarle modelos, fuentes y en restarle méritos por haberse apropiado de argumentos ajenos y de algún que otro verso, los traductores del dramaturgo inglés hacia el español, se han visto salpicados ininterrumpidamente por las acusaciones de plagio. El último de la lista fue el genial novelista y gastrónomo barcelonés, condenado judicialmente por apropiarse de la traducción ajena para la suya de *Julio César*, a principios de los ochenta. Lo que acabó por condenar a Vázquez Montalbán, fue el descuido en borrar las pistas: en su traducción se reproducían las mismas omisiones de una traducción anterior de M. A. Pujante, como [lo explican muy bien, R. Portillo e I. Guijarro](#) de la Universidad de Sevilla, en el [Atlantis Journal](#). El caso levantó polémica, y sirvió para cimentar la consideración de las obras derivadas (aquí traducciones) como detentoras de unos "derechos autónomos", sentando jurisprudencia y sirviendo, dada la celebridad del condenado, como escarmiento público para una práctica todavía habitual en el mundo editorial español (no hay más que comprobar el todavía alto número de traducciones anónimas publicadas cada año en España, por ejemplo, por no mencionar el caso extremo de Hispanoamérica). La traducción en cuestión fue retirada del mercado, así como de la bibliografía del escritor.

[Volver](#)

El plagio perfecto, literal, el *plagium crassissimum* del que hablaban Thomasius y Reinelius, es, en realidad, relativamente infrecuente. La glosa y la paráfrasis parecen instrumentos más idóneos para el potencial plaguario -el escritor del que se presume una intención fraudulenta (es decir, hacer pasar por suyos los escritos ajenos)- que la mera copia *verbatim*. Y si, por un lado, resulta innegable que las Nuevas Tecnologías de la Información han multiplicado exponencialmente las posibilidades de (re)apropiación textual; por otro, estas mismas herramientas permiten rastrear más rauda e infatigablemente que nunca las similitudes formales entre dos textos cualesquiera.

El caso de Bryce Echenique es ejemplar en varios sentidos: no sólo muestra el poder altamente reproductivo de las acusaciones de plagio (se habla en la actualidad de más de diez textos de diferentes autores reproducidos de manera ilegítima); sino además, la tentación del "cut-and-paste" que causa el terror y la indignación moral en las instituciones académicas de medio mundo (especialmente en los EEUU), que sin embargo no parece preocupar de manera significativa en los medios de opinión e informativos en general; y, *and last but no least*, el fundamento mismo de estas acusaciones de plagio: la obviedad e inmediatez de la confrontación de los textos implicados, puesto que los textos cuya autoría ha sido cuestionada son artículos de opinión publicados en medios de *difusión masiva*: *La Vanguardia* (diario de Barcelona) o *El Comercio* (diario peruano).

A la infamia literaria se le ha sumado el descrédito de los destalles escabrosos (varios de los autores plagiados, Herbert Morote y Ángel Esteban, eran "viejos amigos" de Bryce Echenique; y el primero le habría enviado un borrador del texto plagiado solicitando la opinión del "escritor consagrado") y la aparente alevosía de los metodos de escritura bryceanos. [Numerosas páginas](#) en Internet dan fe de la resonancia del caso y [multiplican los detalles](#) de una verdadera caída de las *acciones simbólicas* del *valor seguro* que representaba Bryce Echenique. La reputación y la posición de las víctimas de Bryce (entre las que se encuentran, entre otros, el representante de Perú en las Naciones Unidas) no han hecho más que agravar la infamia de las acusaciones.

Las excusas de Bryce Echenique, al contrario de lo que parece ser la opinión general, no resultan tan estrámboticas, sobre todo si se comparan con los repertorios elaborados por los excelentes casuistas alemanes (Thomasius, Schwartz y Thomas Crenius -ver [BIBLIOGRAFIA](#)) del siglo XVII y XVIII (las cuales no eran, por otra parte, bajo ningún concepto admitidas como eximentes o atenuantes por estos probos juristas). De este modo, puede parecer poco creíble, pero no del todo excepcional que Bryce justifique los plagios como una equivocación [sic] de su secretaria, o que su editor los atribuya a "[ladrones y hackers](#)". Otros (¿más amables, compasivos?) achacan todo el asunto, ora al alcohol, ora al Alzheimer. Todos coinciden en afirmar (*quandoque Homerus dormitat*) los grandes méritos literarios del autor.

[Volver](#)

La frontera entre el derecho a la información, a transmitir los conocimientos, y la Propiedad Intelectual es motivo de controversia desde hace más de tres siglos. Ya a principios del siglo XVIII, los académicos franceses lograron retirar de la circulación un diccionario que mejoraba una edición anterior de la Academia que había permanecido sin continuación durante más de tres décadas. ¿A quién pertenecen las definiciones de las palabras? ¿Y los hechos históricos? ¿Quién tiene derecho a saber -o a comunicar- quién fue Pericles con detalle, o [cuál es la fórmula de la vacuna de la malaria](#)?

Lo curioso es que Luis Racionero no esgrimió, como hubiera sido razonable, éstas u otros interrogantes para justificar que en su libro, *La Atenas de Pericles*, aparecieran numerosos párrafos y fragmentos, sin comillas, del libro de Gilbert Murray, el *Legado de Grecia*. El que fue Director de la Biblioteca Nacional se defendió de manera más bien precipitada afirmando: "[se trata de intertextualidad, no de plagio](#)". Al hacer esto, Racionero invoca el derecho artístico a dialogar de forma creativa con otros textos, lo que parece cuando menos un poco "rebuscado" dado que se trata de una obra divulgativa, *a priori* sin demasiadas expectativas artísticas. Aunque quizá no debiéramos olvidar que Voltaire o Diderot en su día fueron también unos grandes transmisores de conocimientos ajenos (así y todo, el segundo escribió un [panfleto para defender los privilegios de exclusividad del gremio de librerías](#)). Más aún, es preciso reconocer que el arte también puede servir para fines prácticos e inmediatos (como lo demostraron Le Corbusier o Primo Levi). Si los especialistas en literatura disfrutaban de los [juegos intertextuales de Lucía Etxebarria](#), no podemos descartar, sin caer en una arbitrariedad, que los lectores de Racionero puedan disfrutar con las relaciones intertextuales de sus libros.


El autor admite sin resquemor haber elaborado del mismo modo (es decir reescribiendo o copiando) la mayoría de sus libros. Sólo un cabo suelto: ¿Habrían nombrado a Bartleby Director de la Biblioteca Británica o de la del Congreso?

[Volver](#)


El célebre escritor barcelonés ha alcanzado un merecido prestigio gracias a su labor cuantística, la cual le ha valido el calificativo de "Raymond Carver catalán". No obstante, en su obra compagina la ficción con el trabajo periodístico, y es en este campo donde se ha puesto en duda la originalidad de sus artículos de opinión. En 2001 fue acusado de plagiar en los artículos que publicaba semanalmente en el *Magazine* de *La Vanguardia* a otros artículos, publicados con anterioridad en diversos diarios internacionales. Parece ser que la inspiración buscada en la red se convirtió a veces en mera traducción, según la opinión de Paul-Hervé Paquet, el lector que denunció los plagios. Las fuentes de Monzó era fundamentalmente el *Courrier International* (mensual que recoge extractos de diversas publicaciones internacionales).

El autor se ha defendido aduciendo la necesidad de buscar materiales para sus artículos en la actualidad mundial, lo cual le obligaba, a su entender, a apoyarse en la labor de otros colegas. Parece claro que esta forma de proceder viola el código deontológico periodístico, y podría ser objeto de demanda judicial; sobre todo dado que la reelaboración de los materiales realizada por parte de Monzó es en ocasiones mínima, a veces un mero procedimiento de selección y de traducción quasi-literal. Existe [una página web](#) muy documentada, aunque quizás innecesariamente agresiva, a cargo de Albert Rodés, que ha seguido de cerca el asunto. En ella el lector encontrará la confrontación paralela de las fuentes y los artículos de Monzó.

[Volver](#)

 Bryce Echenique

**Alfredo Bryce Echenique**  
(1939-)


 Luis Racionero

**Luis Racionero**  
(1940-)

 Quim Monzó

**Quim Monzó**  
(1952-)



 Camilo José Cella Trulock


**Camilo José Cella Trulock**  
**(1916-2002)**

Camilo José Cella, el último premio Nóbel español, fue acusado de plagio en 1995. M<sup>ª</sup> del Carmen Formoso, la demandante, había presentado en 1994 su novela *Carmen, Carmela, Carmiña, Fluorescencia*, al premio Planeta, que fue finalmente otorgado a Cella por *La Cruz de San Andrés*. La escritora sostuvo en su demanda -apoyada en un estudio realizado por varios catedráticos de institutos gallegos- que había una serie de coincidencias de temas y argumentos, personajes, escenarios y hasta frases textuales, entre la novela ganadora y la suya. Para la demandante, la editorial le habría pasado su original a Cella para que lo mejorase o sacara de él inspiración para una novela.

Durante el par de años que tardó la justicia en dar su veredicto, la polémica se enturbió en disputas laterales sobre el propio premio Planeta, cuya mala reputación -con sospechas muy fundadas de apañes en los fallos del jurado- es directamente proporcional a la cuantía del premio. Durante el juicio, se puso en evidencia que Cella podría haber tenido acceso a la obra de la demandante, que existían coincidencias temáticas y argumentales muy importantes, pero el juez dictaminó (tras escuchar la opinión de varios peritos (profesores universitarios de literatura) que Cella no había plagiado. Su novela (aunque no se descarta en la sentencia que pueda provenir de la de Formoso) es una obra "autónoma", es decir "original". Si hubo imitación, ésta es superada por la calidad artística del premio nóbel. En la sentencia se aduce que don Camilo, en resumidas cuentas, nunca había necesitado ayuda para crear con anterioridad, y que es poco probable que hubiera olvidado su oficio, como para recurrir a la obra de una principiante. En otras palabras, hay indicios y hay móvil, pero Cella era inocente porque un escritor en la cumbre del Mundo de las Letras (el campo social que describió Bourdieu en *Las reglas del arte*), no comete este tipo de fechorías. Un doble rasero que pone en evidencia las componendas extra-artísticas del Parnaso de la novela. Los derechos de autor funcionan mejor cuando uno tienen una posición elevada, un palmarés, o una butaca mayúscula en la Academia. El escándalo supuso, en España, a casi setenta años de distancia de las polémicas entre Astrana Marín y J. Casares, una vuelta, a finales de siglo, al primer plano de la cuestión de la originalidad y la autenticidad de la obra literaria

[Volver](#)

No están exentos de polémica los presentadores que publican libros. Se les reprocha el querer únicamente diversificar los beneficios de su popularidad televisiva, y carecer de verdadera vocación poética, de oportunismo, de comprometer la pureza de una profesión intrínsecamente vocacional. A estos fariseos de la crítica no sería difícil demostrarles que, sin tener que invocar los nombres de Dickens, Balzac o Dumas sénior, desde hace ya bastante el ánimo de lucro mueve mayoritariamente la maquinaria editorial; y que las ventas de libro no dependen exclusivamente de las cualidades objetivas (si así se las puede calificar) del texto.

 Ana Rosa Quintana

**Ana Rosa Quintana**  
**(1956-)**


El gran escándalo de Quintana -simplemente *Ana Rosa* en el mundo catódico- estalló en el 2000, su libro *Sabor a hiel* plagiaba párrafos y páginas de Ángeles Mastretta (*Mujeres de ojos grandes*), de Colleen MacCullough (*El pájaro canta hasta morir*) y de Danielle Steele (*Álbum de familia*). Según la autora, un "colaborador" le había jugado una mala pasada.

El mundo de las letras españolas puso el grito en el cielo. Se polemizó sobre la existencia de los "negros", -se habló del periodista David Rojo, ex-cuñado de Quintana- como si de repente se tomara conciencia de la existencia de trabajadores clandestinos en el mundo editorial; se polemizó sobre la maleabilidad del público; se indignaron los autores consagrados del intrusismo profesional; el tema se puso de moda y los suplementos literarios de varios periódicos publicaron un especial, donde, por cierto, los articulistas se plagiaban más o menos los unos a los otros repitiendo las mismas perogrulladas; se descubrieron un par de casos más -entre ellos los de [Luis Racionero](#) y Luis Alberto de Cuenca- y Planeta retiró el título de la infamia. Luego todo volvió a su cauce. El genio popular creó varios chistes a expensas de la ex-autora. E incluso, poco tiempo después, se instauró un premio de plagio creativo, acontecimiento trivial que venía, no obstante, a refrendar la completa "neutralización" del problema desde el punto de vista de la crítica literaria: "Los malos autores copian. Los genios se inspiran". Todo lo demás quedaba fuera de la Literatura, ergo fuera del campo de reflexión de sus teóricos.

Lo más sorprendente de todo el asunto fue la ausencia, salvo excepciones, de una verdadera reflexión en profundidad sobre el fenómeno en sí mismo. La condena moral parecía inevitable e inmediata. A pesar de que alguna voz sonó provocadora para reivindicar el "plagio creativo", el carácter netamente comercial de la obra excluía toda defensa que invocase argumentos estéticos. Un asunto que se trató desde la *Prensa del Corazón* y que quizá debió ser abordado desde la sociología o la etnología literaria.

[Volver](#)

Las acusaciones de plagio pueden volverse contra los denunciantes, como les sucedió a la revista *Interviú* y al periodista José Calabuig que en un reportaje señaló la presencia abundante de versos de William Blake, Pere Gimferrer, Alejandra Pizarnnik y sobre todo de Antonio Colinas (*Sepulcro en Tarquinia, Preludios, Astrolabio, Noche más allá de la noche*) en la *Estación de Infierno* de la autora de Bermeo. En septiembre de 2001, Etxebarría presentó una denuncia contra la revista por injurias.

 Lucía Etxebarría

**Lucía Etxebarría**  
**(1966-)**

La autora desde un primer momento negó que hubiera plagiado y recurrió al testimonio de sus pares como únicas voces capacitadas para condenarla o sancionar su comportamiento:

"Quiero dejar claro que no es equiparable el rigor y el criterio de críticos y autores como Ana María Moix (que revisó el primer manuscrito), Esther Tusquets (editora del libro), Cristina Peri Rossi (que lo presentó) y Juan Carlos Suñén (que lo reseñó), personas que gozan de sobrado reconocimiento en el mundo literario, con el de un periodista que, que se sepa, no ha escrito ningún estudio crítico sobre poesía ni ha publicado artículo o libro alguno sobre el tema".

Al hacer esto, incidía en la principal contradicción del fenómeno del Plagio. Se condena a un autor por razones morales, pero se esgrimen argumentos de la crítica literaria, que ésta en puridad no puede proporcionar. Desde la "muerte del autor", e incluso desde la "Emotional Phallacy" del *New Criticism*, resulta cuando menos azaroso intentar "demostrar" de manera tajante la intención de un autor. La autora aducía que su intención artística era utilizar la intertextualidad para "darle otra vuelta de tuerca" a los textos de sus predecesores; que nunca había ocultado su admiración por el poeta Colinas, y que sus préstamos no eran más que un "homenaje" al que consideraba su maestro.

El plagio como violación de la propiedad intelectual sólo es detectable y condenable desde la perspectiva jurídica o moral. Desde un punto de vista estrictamente estético, toda obra a la que se le cambia el contexto de producción se convierte en una obra nueva y autónoma. Así la autora exigía "un estudio crítico comparativo entre obras, no la simple

enumeración de metáforas que recuerdan a otras metáforas sin mencionar el contexto en el que tales referencias se encuentran".

Esto ya fue señalado, para mayor regocijo de los críticos post-modernistas que no se cansan de citarlo, por J. L. Borges al crear la figura de P. Menard. E indudablemente, el *Principito* de Exupéry no sería el mismo, si fuera negro o una *Princesita*. Ahora bien, la lógica legal condena este tipo de prácticas como "parasitarias del esfuerzo de creación ajeno". El problema radica en saber si hubo la intención de entrar en la "intertextualidad" (desde el punto de vista de la crítica *todo* plagio -incluso para algunos todo texto- es un ejemplo de diálogo con otros autores) o de romper el "contrato de lectura" (fraude a los intereses de los lectores-consumidores) o de "escritura" (dar como propia la obra ajena). Enigma que, como ya indicaba U. Eco en los *Límites de la Interpretación*, es en sí mismo irresoluble.

Quizás debido al hecho de que se trata de una obra poética (género al que se le atribuye una cierta pureza -ya perdida en el caso de la novela, del "arte por el arte"- dada su escasa salida en el mercado editorial), el principal afectado, Antonio Colinas, guardó un discreto silencio y evitó cualquier tipo de condena pública de su apasionada discípula y, sobre todo, a las declaraciones absolutorias de la doctora en Literatura Española, Sonia Núñez Puente, el filólogo Francisco Reina y la catedrática del departamento de Literatura y Lengua Española miembro de la State University de Nueva York, Lou Channon-Deuth, quienes elaboraron los informes periciales presentados en el juicio ante el Tribunal Constitucional.

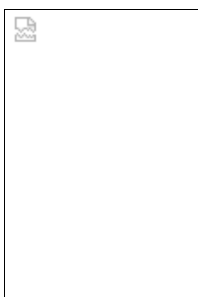
Más recientemente, fue acusada de un nuevo plagio: su obra *Ya no sufro por amor* (2005) contiene párrafos enteros copiados del artículo "Dependencia emocional y violencia doméstica", publicado por el psicólogo Jorge Castelló un año antes en [Psicocentro](#). La demanda fue aceptada a trámite por un juzgado de Valencia, mientras que la autora, lejos de arredrarse por estas nuevas acusaciones, tan solo declaró que esperaba que el escándalo ayudara a aumentar las ventas del libro. Posteriormente, la disputa se arregló fuera de los juzgados, mediante acuerdo económico y una nota de prensa donde la autora admitía un uso inadecuado de los materiales ajenos.

[Volver](#)

Ya comentaba La Fontaine lo difícil (y hasta desaconsejable) que es en el apólogo o en la fábula pisar fuera de la senda trillada. Iriarte imitó a La Fontaine, imitado por Iriarte y Samaniego, que emuló a Fedro que trasladó las historias de Esopo que se inspiró en las tradiciones orientales (persas, hindúes y un largo etcétera). Los apólogos suelen atribuir una sabiduría inmemorial y universal a las enseñanzas morales que ilustran, luego es completamente coherente y hasta esperable que se inspiren en el patrimonio común de todos los pueblos. El problema aparece cuando se quieren dilucidar los méritos artísticos o distribuir, desde una perspectiva más prosaica, los beneficios económicos. Así, Paulo Coelho ha optado por la técnica del *pastiche* del relato zen o zoroástrico, y libros como *¿Quién se ha llevado mi queso?* -antes utilizada por Samaniego, [Don Juan Manuel](#) y el [Arcipreste de Hita](#)- no pretenden más que una simple inversión de la fábula del "Ratón de campo y el ratón de ciudad", puesta aquí al servicio de la "*Nasdaq way of life*".

De este modo, es muy natural que Jorge Bucay haya admitido prontamente que en su libro *Shimriti* se reproducen pasajes de unas sesenta páginas del libro *La sabiduría recobrada* de Mónica Caballé, profesora de la Complutense, filósofa y, al parecer, "experta en asesoramiento filosófico". No casualmente también es especialista en las relaciones entre Oriente y Occidente. La filósofa, tras comparar los dos ejemplares, no dudó en acusar al argentino de plagio. Éste se disculpó pero únicamente de no haber colocado las comillas, como corresponde cuando se cita a las fuentes documentales. Algo parecido le sucedió a Alexandre Dumas cuando publicó la *Torre de Nesle*, de la que se jactaba de haber hecho una obra de arte, de una obrilla de tres al cuarto.

[Volver](#)



**Jorge Bucay**  
(1949-)

[Volver a Inicio](#)