



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

LETRAS IMPOSTORAS

Reflexiones sobre el plagio

Camilo Ayala Ochoa

DE LIBROS

LETRAS IMPOSTORAS

Reflexiones sobre el plagio

Camilo Ayala Ochoa



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

LETRAS IMPOSTORAS

Reflexiones sobre el plagio

Camilo Ayala Ochoa

DE LIBROS

LETRAS IMPOSTORAS

Reflexiones sobre el plagio

Primera edición 2022

Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad No. 940
Ciudad Universitaria
C.P. 20100, Aguascalientes, Ags.
[editorial.uaa.mx/](mailto:editorial.uaa.mx)

Camilo Ayala Ochoa

ISBN 978-607-8909-07-0

Hecho en México / *Made in Mexico*

A Leonor y nuestros hijos, Camila, Jimena y Santiago, ofrezco estos apuntes de ingenio de esta pluma mía mal cortada y apretada tinta, pero mía al fin.

Frente al ventanal
nos pusimos a jugar
a decirnos la verdad
que más engaña saber.

Gustavo Cerati
Engaña (1999)



Índice

Preludio	13
¿Qué es el plagio?	17
Clases de plagio	25
Plagio académico	31
Plagios evidentes	39
Plagios literarios	49
¿Por qué se plagia?	63
Piratería y otras transgresiones al autor	75
Vino nuevo en viejos odres	81
Detectar y evitar plagios	87
Plagiarismo y cultura hacker	95
Coronamiento	101

Preludio



La vergüenza es parte de los apercibidos intelectuales de los verdaderos historiadores. A partir de la observación constante del rigor intelectual, el ejercicio de la responsabilidad y la verificación de fuentes, el clonista adquiere un enorme cuidado por lo que expresa en cualquier medio. Bajo ese criterio, cualquier originalidad es cuestionada hasta el límite y su búsqueda conlleva el dar crédito a toda idea, toda frase y toda obra que se utiliza, analiza o contrasta. Por esa razón, a quienes optamos por la historia como profesión nos cuesta tanto trabajo escribir o hablar, porque no sólo se piensan dos veces asertos y argumentaciones sino que se enjuician y ponen a prueba incluso una vez dados a conocer.

Cuando era estudiante de historia, al final de la década de 1980, fui parte de diversos juegos y chanzas que ahora veo con nostalgia y también valoro como parte de la formación de la autorregulación cognitiva. Había entre algunos estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México algunos di-

chos que no pasaban de serlo: “El que esté libre de plagios que tire la primera tesis” o “Plagiarios somos y en el camino andamos”. Con un amigo chileno bromeaba con que era posible sistematizar el futuro en la investigación histórica que nos repugnaba: “Plantar un árbol, tener un hijo y plagiar un libro”. En una ponencia sobre planes de estudios pronuncié las consignas que debíamos evitar: “El plagio es de quien lo trabaja” o “Si he de plagiar mañana, pos, lo plagio de una vez”. Con esto hacíamos escarnio de la vileza que casi todos condenábamos.

Plagiar era peor que la muerte. Los plagiarios estaban arrecidos, junto con los traidores, en la zona Caina del noveno círculo del Infierno del Dante; porque quien plagiaba era más que un ladrón, un ladrón carroñero. La estatua de *il Sommo Poeta* que preside desde 1964 el jardín de ingreso a las instalaciones de Filosofía y Letras, en Ciudad Universitaria, lo recordaba día a día. Había un ambiente en el que incluso no sólo se debía tener cuidado de no caer en algún fraude académico sino en no parecer cometerlo. Recuerdo que un profesor nos increpó a los miembros de un equipo por el título de un trabajo sobre el teatro de género chico en la Revolución Mexicana: “Es más fácil fusilándote”. Tuve la idea de que el nombre, propuesto por un compañero, era un homenaje al libro de breves narraciones *De fusilamientos* de Julio Torri, pero eso se mal explicaba en las primeras páginas y aquel que lo debía calificar ni siquiera las ojeó antes de rechazarlo.

Con los años escuchamos a maestros como Eduardo Blanquel, Antonio Rubial, Lothar Knauth, Eva Uchmany, Manuel Casadero, Rosa Camelo, Federico Bolaños, Teresa Escobar Rohde, Ernesto Lemoine Villicaña, Alfredo López Austin, Juan Antonio Ortega y Medina, Ricardo Pérez Montfort, Carlos Pereyra, Aurelio de los Reyes, Miguel Soto Estrada, Gloria Villegas, Vera Yamuni Tabush o María Rosa Palazón Mayoral. Ellos hacían comentarios sobre la probidad intelectual pero, sobre todo, nos daban ejemplo

de integridad. Unos cuantos compañeros se olvidaron de aquellas lecciones, pero no por eso perdieron su vigencia.

Hace poco discutí con un grupo de estudiantes universitarios que alegaban, muy serios, que lo penoso no era el plagio sino que el plagiario fuera desenmascarado. Algo ha cambiado para que se hable del plagio con esa llaneza. Incluso, como profesional del libro, algunos autores me han consultado cómo plagiar sin ser descubiertos o cómo ocultar las huellas de un plagio. Muchos creen, al parecer, que al consultar a un especialista en derechos de autor se levantan privilegios de confidencialidad que obligan al consultor a guardar un secreto hasta la muerte. Ante ese extraño cinismo contesté que ya encontrarán solos el modo de salirse con la suya y les recuerdo una frase de Salvador Elizondo: “Todos hemos cometido, muchas veces, el crimen perfecto”. Si esa ironía no los persuade a actuar mal, por lo menos impide que insistan en su consulta. Al final les recomiendo pedir a su editor que coloquen en la página legal la leyenda: “Hicimos todo lo humanamente posible para no plagiar”. Eso es muy semejante a lo que alguna vez planteaba la irreverente revista *MAD* creada en 1952 por William M. Gaines: “Todos los días rezamos para que no nos demanden”.

Unas líneas referenciales. La dedicatoria tiene indudablemente ecos cervantinos. *Letras impostoras. Reflexiones sobre el plagio* tiene su origen en el artículo “Plagio que te vea” aparecido en *Quehacer Editorial 14*, libro-revista dirigido por Alejandro Zenker y publicado en 2015 por Ediciones del Ermitaño, y en el capítulo “Plagiarismo y cultura hacker. El apremio por publicar en una sociedad ecológica y confeccionista” del libro *Del Ductus al XML* coordinado por Isabel Galina, Marina Garone y Laurette Godinas y publicado en 2022 entre el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM. Además, se han recuperado ideas de diversas conferencias: *A veces, la falacia*, brindada en distintas entidades y dependencias de la UNAM entre 2012 y

2018; *Cultura friki, cultura hacker e hiperedición* ofrecida en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería el 4 de marzo de 2017 y en la Feria Internacional del Libro del Instituto Politécnico Nacional el 1 de septiembre de 2017; *Fe de plagios. Para regocijo de autores, solaz de lectores y divertimento de editores*, efectuada en la Feria Internacional del Libro de la UNAM (Filuni) el 27 de agosto de 2017; *Lo que el plagio se llevó*, brindada en la Feria Internacional del Libro del Instituto Politécnico Nacional el 6 de septiembre de 2018; y *Plagiar por necesidad, perder por obligación*, presentada en la inauguración de la segunda generación de la Escuela de Escritores, “Escribir cambia realidades”, organizada por la Facultad de Contaduría y Administración de la UNAM el 10 de junio de 2019.

Hablemos, entonces, de plagio.

¿Qué es el plagio?



P

lagiar viene del verbo latino *plagiare* que deriva de *plagium*, proveniente del griego *πλάγιος*, que quiere decir apropiación de esclavos, *servi*, ajenos. En tiempos del emperador Augusto, el comercio de niños y esclavos robados o de personas libres traficadas como siervos tomó tales proporciones que se expidieron varias leyes contra el secuestro de personas libres para su comercio y contra quien instigaba la fuga de esclavos o les daba refugio. La *Lex Fabia de plagiariis*, de fines de período republicano, castigaba ese delito con la deportación a las minas o la pena de muerte. El poeta latino Marcus Valerius Martialis, Marcial, quien vivió en el primer siglo, se refirió de forma traslaticia a la apropiación de sus epigramas como plagio: “Te encomiendo, Quinciano, mis libritos. Si es que puedo llamar míos los que recita un poeta amigo tuyo. Si ellos se quejan de su dolorosa esclavitud, acude en su ayuda por entero. Y cuando aquél se proclame su dueño, di que son míos y que han sido liberados. Si lo dices bien alto tres o cuatro veces, harás que se avergüence el plagiario”. Fue

una buena alegoría que tanto hemos repetido que su autor, quien vivió en el siglo I, ha quedado en el olvido.

Marcial se preocupaba por denunciar las apropiaciones. En un epigrama increpa a un impostor: “¿Piensas, Fidentino, que eres poeta merced a mis versos y deseas ser tenido por tal? Así es como Egle se cree que ha dentado por haber comprado unos huesos y marfil; así Lícoris, que es más negra que la mora que se cae, se gusta a sí misma embadurnada de albayalde. También tú, por este procedimiento por el que eres poeta, aun siendo calvo, serás melenuado”. Marcial es más claro ante el plagio: “Corre el rumor de que tú, Fidentino, lees mis versos al público como si fueran tuyos. Si quieres que se diga que son míos, te enviaré gratis los poemas; si quieres que se diga que son tuyos, compra esto: que no son míos”. En otro epigrama, habla de manera un poco discreta de otro plagiario: “¿Por qué mezclas, necio, tus versos con los míos? ¿Por qué quieres reunir en un rebaño a las zorras con los leones y hacer a las lechuzas semejantes a las águilas? Aunque tengas uno de los dos pies de Ladas, estúpido, en vano correrás con una pata de palo”. Para los textos del poeta latino, hago constar que estoy usando *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, editado por la Institución Fernando el Católico, preparada, introducida y anotada por José Guillén y publicada en Zaragoza en 2003.

También en el primer siglo vivió el poeta Quinto Horacio Flaco que retomó la fábula de Esopo, la corneja y las aves, para referirse a la corneja desplumada como plagiaria, como la que se aprovecha de algo que no es suyo. Según esto, Zeus quiso declarar a la soberana entre todas las aves y la poco agraciada corneja, para verse bella, se revistió con las plumas que dejaban caer los demás alados. Zeus quedó impresionado, pero cuando iba a dar su fallo los pájaros recuperaron sus plumas y exhibieron a la ladrona.

La actitud de Marcial ante el plagio fue su denuncia pública. Cuenta Marco Vitrubio Polión en su tratado

De architectura que en la Biblioteca de Alejandría se organizaban concursos dedicados a las Musas y a Apolo y, para uno de ellos, el de poesía, fue llamado, como parte del jurado, Aristófanes de Bizancio, lector tenaz y de memoria prodigiosa. Cuando Aristófanes se inclinó por el poeta menos aplaudido por el público explicó que los demás concursantes habían copiado las obras a otros autores e incluso enseñó esas obras sacándolas de las estanterías. Los ladrones fueron expulsados de Alejandría, lo que muestra hasta dónde había llegado el repudio de la práctica de plagio.

En el siglo II, el médico y filósofo Galeno de Pérgamo encontró otra solución más sutil. Cuando encontró en las librerías de Roma un libro titulado *Galeno médico*, en el que supuestamente se exponían sus métodos y descubrimientos, se puso a escribir su propio tratado pensando que los lectores distinguirían su autenticidad. Su solución fue mostrar una edición oficial. En ese mismo siglo Claudio Ptolomeo de Alejandría publicó en trece volúmenes su *Hé megalè syntaxis*, llamado por los árabes *Al-Majiste* y castellanizado como *Almagesto*, el catálogo estelar que fuera utilizado como autoridad por 14 siglos. Pues bien, desde el Renacimiento hasta *The crime of Claudius Ptolemy* del historiador Robert Russell Newton, se ha venido probando que Ptolomeo plagió los datos de las tablas de Hiparco y falseó varias observaciones.

El de Ptolomeo fue un plagio tan elaborado que tuvo éxito más allá de la vida del plagiador. Por siglos se admitió la imitación a los clásicos como algo literariamente lícito. En la antigüedad no era mal visto imitar a otros autores. Horacio lo recomendaba. Séneca se comparaba con las abejas que vagan y cosechan las flores idóneas para producir miel y todo lo que consiguieron lo ordenan y distribuyen en panales. Petrarca seguía a los clásicos. También se ha reconocido la intertextualidad o cita de fragmentos cortos y ajenos en poemas y narraciones, sin citar las fuentes, como algo permisible. Fue hasta el siglo

XVIII que se manejó el plagio para denominar la copia de fragmentos u obras de otros autores sin citarlos; y durante el siglo XIX también pasó a considerarse plagio a la imitación de obras.

El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española indica que plagio es el acto y efecto de plagiar y plagiar es copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias. Plagiar es atribuirse indebidamente o imputar a la autoría propia una obra. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual publicó una guía llamada *Gestión de la propiedad intelectual en la industria editorial de libros* redactada por Monica Seeber, asesora de la Asociación de Autores Académicos y de no Ficción de Sudáfrica, y Richard Balkwill, asesor del Centro de Estudios Editoriales Internacionales de Oxford Broques. En esa guía se indica que el autor del plagio se hace pasar por el creador de una obra. “En cuanto al autor real, se ha violado su derecho de autor y también su derecho moral de paternidad, el derecho a ser identificado como el creador de la obra”.

Se plagian ideas, discursos, conferencias, alocuciones, escritos, informes, obras musicales, arreglos musicales, obras dramáticas, coreografías, pantomimas, obras cinematográficas, obras audiovisuales, imágenes, pinturas, fotografías, gráficos, esculturas, planos arquitectónicos, diseños, maquetas, inventos, programas de computadora, traducciones, adaptaciones, anotaciones, portadas de libros, logos, marcas, patentes, poses, gestos y expresiones. Esta lista, por supuesto, es enunciativa y no limitativa. Puede decirse que toda obra protegida por las leyes autorales y de propiedad industrial es susceptible de plagio. He sido testigo de la apropiación de títulos, notas a pie de página, citas bibliográficas, índices analíticos o bibliografías; también de portadas de libros, forros, ilustraciones y carteles.

Hay quien dice que si uno utiliza a un autor comete plagio y si usa a muchos autores hace investigación.

También dicen que el que plagia a uno es un plagiario y el que plagia a muchos es un erudito. Esto no es tan cierto. Es posible elaborar un texto original siguiendo, contrastando o criticando a un autor, siempre que se distinga plenamente el comentario de lo comentado. También puede haber originalidad en los trabajos que se tejen sobre las opiniones de otras personas, lo que necesita un fuerte aparato crítico. Después de todo, cualquier trabajo de cualquier materia debe examinar el estado de la cuestión, es decir, lo que se ha investigado antes. En un texto que incluyó en *Sin justificar*, el editor Tomás Granados nos dice que “crear una obra con palabras ajenas, y dolo, se llama plagio. Hacerlo a la luz del día se llama edición”. Esto se refiere al editor como intérprete de contenidos de sus autores y es una excelente representación simbólica.

Cada país legisla para sancionar las violaciones en materia de derechos autorales, incluyendo el plagio. Además, existen como referencias, tratados de protección a la propiedad intelectual. Los más importantes son el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886), la Convención Universal sobre Derechos de Autor de Ginebra (1952), la Convención de Roma o Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (1961), el Acuerdo sobre Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (1994), el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derecho de Autor (1996) y el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales (2012).

No existe el plagio como delito explícito en las leyes mexicanas. La Ley Federal del Derecho de Autor no se refiere al plagio, aunque toda su estructura está planteada para la defensa de los autores. El especialista en derechos de autor José Luis Caballero Leal ha dicho en varias ocasiones que en las poco más de 22 mil palabras de la Ley Federal del Derecho de Autor y su reglamento no hay una

sola para plagio. Sin embargo, el Código Penal Federal impone prisión y multa a quien use en forma dolosa, con fines de lucro y sin la autorización correspondiente, obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor. Es posible que un autor al advertir que lo plagien se queje ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor o inicie un procedimiento contencioso por la vía administrativa, civil, comercial o penal; sin embargo, una querrela de esta naturaleza exigirá mostrar el registro de la obra.

Hay que decir que es a través de la jurisdicción civil que los afectados por el plagio podrán obtener un resarcimiento económico. Las pautas para determinar el monto que se pediría, bajo esa circunstancia, es el beneficio que hubiera obtenido el autor de no haberse presentado el plagio y el beneficio obtenido por el plagiario.

El ignorar que el plagio es un delito no absuelve al plagiario. El plagio es una violación de derechos íntimos, podríamos decir personalísimos, y, por lo tanto, se tipifica como delito. Joseph Gibaldi en *MLA Handbook for Writers of Research Papers*, que viene publicando desde 1977 la Modern Language Association of America, distingue dos delitos que comete el plagiario: el robo de propiedad intelectual y el presentar lo robado como propio ante alguna persona o algún público, lo que constituye un fraude. También el plagio es, a fin de cuentas, una falta de orden moral ya que lesiona la dignidad de las personas y atenta contra el bien común. Por eso, podemos afirmar que algunos ponen comillas en los textos que ilustran sus discursos para citarlos; otros simplemente los usan sin comillas para parasitarlos. Cuando el que esto escribe ha exclamado esa frase en público siempre es bajo la petición de que si la llegan a usar citen bien la autoría y recuerden a Groucho Marx diciendo: "Citadme diciendo que me han citado mal".

Para el filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel el plagio no era competencia de la justicia, sino de los buenos modales. Quizá esto apunta al enorme gasto en el que en

México podrían incurrir los autores por defender sus derechos y que van más allá del costo de abogados, árbitros y peritos, porque también es mucho el tiempo que se puede emplear. El escritor Ignacio Manuel Altamirano suspiraba que contra el salteador, el cuatrero y el ratero podíamos ubicar una acción criminal, pero contra el ladrón literario no había nada “y, además, el robado costea el precio de la magnesia para pagar la bilis que produce el despojo”.

Comoquiera, debemos pensar que el plagiario fino no le hace gestos a ninguna fuente, que tanto vamos a las fuentes que al fin se rompen y que de buena fuente no puede salir un buen plagio. Estos dichos hablan de la mixtificación que representa el plagio. El plagiador no tiene vergüenza al tomar textos u obras de otras personas. Sabe que actúa mal y trata de que no lo descubran. Ya Horacio condenaba a sus imitadores como *servum pecus* o grey servil. Para Edgar Allan Poe: “Es imposible imaginar un espectáculo más nauseabundo que el del plagiador”; y para Oscar Wilde hay un “¡*Facilis descensus Averno!* Desde el robo de carreteras y los delitos de violencia, uno se hunde gradualmente hasta pequeño hurto literario”.

Al plagiario se le ha señalado con distintos epítetos. Guillermo Sheridam ha dicho de Fabricio Mejía Madrid, a quien le ha sorprendido plagiando en varias ocasiones, que es un plagiario crónico y contumaz, un fakescritor. El músico Ed Sheeran ha tenido múltiples litigios por apropiaciones en sus canciones y fue llamado urraca por el abogado Andrew Sutcliffe. Donald Trump, cuando era presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, fue señalado por usar frases de películas en sus discursos y se le hicieron varios memes. Melania Trump, esposa de Donald Trump, fue acusada de usar un discurso y un texto de Michelle Obama y una de las burlas que hicieron las redes sociales fue que agradecía a sus editores Copiar y Pegar”. Son desquites pequeños, pero desquites al fin.

Clases de plagio



La Universidad Piloto de Colombia distribuyó durante 2015 el folleto *Plagiar desvirtúa la imagen* de José Miguel Ceballos Delgado, en el que se distinguen dos formas de presentación en el plagio: el “plagio simple”, cometido al hacer pasar como propia, en todo o en parte, una obra ajena; y el “plagio inteligente”, que se comete enmascarando el plagio, por ejemplo, al remplazar palabras o el orden de algunas de ellas en las oraciones. Ésas son las formas clásicas del plagio.

El camino del plagio de textos llega, pues, a una bifurcación donde se halla la copia directa que es calca de una obra ajena y la reescritura o parafraseo que cambia la sintaxis y utiliza sinónimos. Es la diferencia entre la rapiña y el embuste. El plagio simple es el más evidente y, por lo mismo, el que se identifica con la acción de plagiar. En él la apropiación es de forma y fondo. También ha sido llamado plagio servil o plagio palabra por palabra. En cambio, el grado de detección del plagio inteligente

es tan difícil como grande pueda ser la habilidad del embaucador. Los abogados mexicanos que han llevado un litigio representando a la parte ofendida saben muy bien que, si no existe un plagio simple de obras literarias o artísticas, es prácticamente imposible tener un documento de prueba. Incluso existen autoridades académicas que se amilanán ante la depredación con antifaz.

Existen otras clases de plagio como el llamado plagio minimalista que se da con el pillaje de conceptos, ideas, pensamientos u opiniones. Es el más complejo. El plagio de autoría lo comete quien quiere pasar una obra, a veces incluyendo el título, como propia. El plagio de referencias es el robo de información o de comentarios sin citar las fuentes. El plagio de forma es el remedo de la estructura de una obra ya sea de creación literaria o una monografía académica. Quien comete un plagio de ideas no da crédito a su autor o autores, perpetra un timo. Debemos recordar que el derecho de autor no protege ideas, que éstas se pueden usar, pero el pudor intelectual dicta que debemos señalar su procedencia.

Hay un plagio inconsciente que no es deliberado, que se efectúa por olvido del origen de la idea, concepto, frase o creación que se toma como si fuera original y propia. Es criptomnesia, término del psicólogo y filósofo Theodore Flournoy, que define el fenómeno ilusorio en la memoria, el sesgo de la memoria o la actividad del yo subliminar manifestado en sueños, embriaguez, diálogos, actividad científica o creación literaria. Hay personas que creyeron sinceramente escribir una novela o componer una melodía cuando en realidad las recordaban. Karen Shirley López Gil y María Cristina Fernández López, en el artículo “Representaciones sociales de estudiantes universitarios sobre el plagio en la escritura académica”, publicado en 2019 en la revista *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, de la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia de Colombia, llaman también plagio inconsciente al que se produce de manera involuntaria “por

desconocimiento o por falta de dominio de los mecanismos de citación”.

Podemos hablar de plagio literario cuando alguien se adueña de textos o argumentos de un escritor; de plagio académico en las estafas cometidas en una institución educativa o el medio universitario; de fraude legislativo cuando algún parlamentario se adjudica la autoría de una iniciativa de ley, norma o ley de otra legislatura pasada o extranjera; y de plagio tecnológico cuando el ilícito implica el uso de comandos de búsqueda por Internet, copiado y pegado.

Ya Domenico Giuriati en *Il plagio. Furti letterari, artistici e musicali*, de 1902, comentaba que la invención de la imprenta había transformado la naturaleza del plagio, que aumentaba la tentación porque el material a saquear estaba al alcance de todos. Pues bien, en ninguna época, como la presente, se ha facilitado el plagio. La sociedad actual mantiene un ayuntamiento entre el desprecio por los derechos de los otros y la tecnología de reproducción que permite la copia. El comunicólogo holandés Cees Jan Hamelink indica en *La ética del ciberespacio* que “el ciberespacio es una enorme fotocopiadora”. Tiene razón. Los usuarios de Internet toman obras, las transforman o adaptan, las usan sin dar referencia de su origen. La copia de la copia de la copia de la copia pierde la línea de sus antecesores.

También existe un comportamiento que no es un tipo penal o está considerado en el derecho administrativo sancionador. Se trata del autoplagio que se comete cuando un autor hace lo posible por hacer pasar una obra suya como nueva. Generalmente, los cambios de estructura son meramente estéticos. Algunas personas hacen sólo ligeras modificaciones a una obra ya publicada, la maquillan o aplican una más o menos leve remezcla. Hay incluso autores que engañan a dos o más editoriales a la vez pensando que nadie se dará cuenta que circula la misma obra bajo distinto título. Sabemos de escritores que presentan

la traducción de su obra a otra lengua como algo inédito y la ofrecen en otro país llegando a firmar fraudulentamente transmisiones de derechos patrimoniales de autor. Existen investigadores que deben demostrar productividad académica y cometen este tipo de engaño o presionan para que su editorial presente como reedición lo que es una mera reimpresión. En fin, el problema tiene varias aristas. También hay que considerar el punto de vista del director de cine británico Alfred Hitchcock para quien “el autoplagio es estilo”.

Curiosamente el autoplagio está ligado a ideas gastronómicas pues se habla de la reutilización de una obra como refrito o recalentado. También hay que ligar este proceder con el efecto salami que cometen los investigadores cuando presentan su investigación en partes para multiplicar el número de libros publicados. En este caso no se trata de publicar adelantos de investigación sino de segmentar o partir en rodajas lo que ya se terminó. Muchos lo ven como justo, pero a todas luces es una estafa para los lectores.

Decía Gilbert Keith Chesterton que “a algunos hombres los disfraces no los disfrazan, sino los revelan. Cada uno se disfraza de aquello que es por dentro”. Bajo esa perspectiva podemos tener varias pautas. En el plagio distraído se copian textos contradictorios y hasta se refutan entre sí. El plagio contumaz es el que nunca se reconoce y hasta deriva en autoengaño. El plagio crónico es de quien para escribir plagia o no escribe. El plagio galopante se debe a las prisas y por ello se justifica. El plagio cínico se hace de obras que se incluyen en la bibliografía y hasta se recomiendan. El plagio del jactancioso lo hace el que llega a decir: “Nadie plagia lo que yo plagio”. En el plagio romántico el autor favorito constantemente es referido, está presente y es celebrado, aunque, a veces, no es nombrado. A la manera de una frase salida del pleito legal entre Sir John Sholto Douglas y Oscar Wilde, ese amor no se

atreve a pronunciar su nombre. El plagio gratuito no tiene el menor sentido que se haga, pero se hace. Cuando hay un plagio espectral el autor declara que es un misterio sobrenatural que apareciera de repente. El plagio del plagio es quizá justicia poética.

Plagio académico

Algunos teólogos católicos, como Eduardo Bonnín Barceló, en *Estructuras de pecado y pecado social*, conciben estructuras de pecado, formas de vida que orillan a las personas a pecar, situaciones sociales en las que sólo cabe corromperse.

En los documentos pontificios *Reconciliatio et paenitentia* y *Sollicitudo rei socialis* san Juan Pablo II habla de esas estructuras de pecado reforzándose, difundándose y condicionando la conducta de los hombres. Los elementos que se distinguen en esas estructuras de pecado son principalmente el afán de ganancia exclusiva, por una parte; y, por otra, la sed de poder con el propósito de imponer a los demás la propia voluntad. Podríamos proyectar las estructuras de pecado a un sistema de vigencias sociales en el que se fuerza a las personas a mentir, a saltarse la ley, a tolerar la violencia, a aplaudir al bribón. El filósofo Zygmunt Bauman habla en su libro *Ceguera moral*, escrito junto con Leonidas Donskis, de la modernidad líquida donde toda certidumbre desaparece: la tradición, la identidad y el valor de las instituciones. No

tienen sentido, entonces, la moralidad, la honestidad, la responsabilidad social. Eso lo podemos llevar de lo social y económico a la academia porque la prisa por obtener resultados y puntajes lleva a la simulación y al fraude. Hay estructuras académicas que obligan a justificar los medios ilícitos para obtener resultados. Hablamos aquí de la famosa sentencia condenatoria “publica o perece”.

En lo deportivo y en la actividad universitaria basada en monitoreo o *rankings*, encontramos niveles de excelencia y carencia, premios y fracasos, honor y ordinariez, persiguiendo sobresueldos. Bajo esa lógica, una inmensa cantidad de personas escriben y publican para que algunos sean vistos o citados y unos cuantos sean gratificados con financiamiento. El barón Pierre de Coubertin, durante la inauguración de los primeros juegos olímpicos modernos en Atenas en 1896, citó una frase latina *Citius, altius, fortius*, es decir “más rápido, más alto, más fuerte”. Ése era el lema ideado por el fraile Henri Didon para la representación deportiva de la Escuela Dominicana de San Alberto Magno de Arcueil, Francia, que él dirigía. Podemos parafrasear el lema y establecer como ideal del académico digital: más publicado, más citado, más puntuado. Pero no todos son los que pueden ser productivos o no todo el tiempo y gran parte de los académicos, en la competencia, acude a atajos como la usurpación de textos.

Hay dos situaciones que convergen en una cultura académica que acepta la impudicia de investigaciones apenas anunciadas, textos sin rigor o embaucadores. Por una parte, el comportamiento de los millennials o Generación del milenio que es impaciente y quiere todo masticado y digerido, que es la que actualmente está en el nivel universitario. La otra cuestión es la mayor selección que necesita la asignación de un presupuesto para la ciencia y la educación estático o menguante, entre una creciente población de investigadores. Repartir el pastel de la inversión científica entre cada vez más personas exige hacer complejas las reglas del juego. Existen, en esa

rueda de intereses, académicos que se ven presionados para demostrar productividad y recurren al plagio.

La industrialización de la ciencia ha causado que algunas revistas académicas se conviertan en entidades evaluadoras más que en medios de comunicación. Más allá de eso, tenemos revistas que pasan por ser dictaminadoras sin serlo. Llegan incluso a venderse espacios en esas revistas depredadoras. Además, la estandarización de los procedimientos de escritura y edición produce artículos científicos monótonos, aburridos y alejados del público lector. El círculo de usuarios de esas revistas académicas se ha organizado para leerse y citarse entre sí. Sin embargo, todo esto no es más que un espejismo. Ya lo advertía el filósofo Jean-Marc Lévy-Leblond en *La piedra de toque* cuando mencionaba que la torre de marfil es pobre en espejos y los científicos casi no conocen su imagen.

Juan Jacobo Bajarlía en *El libro de los plagios* nos dice del plagio que es “un intento de construir una escritura con ladrillos de otros libros”. Nuestras universidades sufren la pérdida de autoridad académica, el plagio de textos, el ciberplagio y el muy común uso del “copia y pega”, el corte y confección, que estudiantes y académicos equiparan con el conocimiento. Son situaciones que preocupan a las academias. Medir el plagio se hace a través de encuestas, entrevistas y programas de detección y muchas universidades lo han hecho y están haciendo. Las cifras son de miedo porque, por lo general, se habla de entre 50 y 60 por ciento de los alumnos que practican el plagio, y para algunos el rango se eleva a entre 70 y 80 por ciento. Turnitin Feedback Studio analizó más de 23,000 trabajos en México, Brasil, Colombia y Perú en el curso académico 2013-2014 y detectó que más de 50% de los contenidos generados no era original. En la Universidad de las Islas Baleares se detectó, durante 2015, que 80% de sus alumnos universitarios plagiaban. La empresa Google afirmó en 2013 que 30 por ciento del contenido de Internet era copiado. Vemos que la que asiste actualmente a las universidades

es la generación *copypaste*, la que Philip Roth, en su novela *La mancha humana*, llamó “la generación más tonta”. Incluso hay movimientos, como el plagiarismo, que en sí postulan que un conjunto de apropiaciones es creación.

Esto tiene que ver también con lo que Betsy Sparrow, Jenny Liu y Daniel M. Wegner llamaron en 2011 efecto Google que es una tendencia a no esforzarse por recordar datos por la costumbre de poder buscarlos en Internet. Sparrow diría que “cada vez somos más particularmente adeptos a recordar dónde ir a buscar las cosas”. Es decir que no se considera a la información como algo importante. Hace 22 años la mayoría de las personas sabía varios números de teléfono, nombres de calles y rutas para transitar por su ciudad, podía construir mapas mentales para ubicarse. Ahora, esas mismas personas dependen de que su teléfono celular tenga batería y conexión.

Los plagios llegan a ser un alto porcentaje en tesis y estudios científicos. En 2011, Karl Theodor zu Guttenberg, descendiente del inventor de la imprenta de tipos móviles, tuvo que dimitir como ministro de Defensa de Alemania y renunciar a ser canciller de Alemania porque plagió. Lo hizo en su tesis de doctorado en Derecho que lleva el título *Constitución y tratado constitucional: desarrollos constitucionales en USA y la UE* y fue presentada durante 2007 en la Universidad de Bayreuth, en Baviera. De 475 páginas, por lo menos cien presentan problemas de plagio. Éste fue un duro golpe para el entonces gobierno de Angela Merkel.

Muchas personas se han dado a la tarea de investigar las tesis de personajes de la política. Así se dio en junio de 2011 con la alemana Silvana Koch-Mehrin, entonces vicepresidenta del Parlamento Europeo y representante del Partido Democrático Liberal en la Eurocámara, a quien la Universidad de Heidelberg le retiró el doctorado al ser denunciada por plagio en su tesis doctoral *Historia de la Unión Monetaria entre la economía y la política (1865-1927)*. Ella se retiró de todos los cargos de la administración pública, pero conservó su espacio en el Parlamento

Europeo. El presidente húngaro Pál Schmitt vio en 2012 cómo la Universidad de Semmelweis le despojó del doctorado por plagio en su tesis *Análisis del programa de los Juegos Olímpicos modernos* y también renunció a su cargo. Se había apropiado de partes de la tesis del investigador búlgaro Nikolai Georgiev y un estudio del alemán Klaus Heineman. Otro caso. A principios de 2013, la ministra de Educación alemana Anette Schavan también perdió su grado de doctora de la Universidad de Düsseldorf por plagio en su tesis *Persona y conciencia*. Tuvo que dimitir.

Hubo un escándalo en la Universidad de Vigo, España, porque un grupo de investigadores dirigido por Juan Carlos Mejuto Fernández, publicó en 2010 dos artículos plagiados en la prestigiada revista *Journal of Chemical and Engineering Data* de la Sociedad Americana de Química. Los artículos fueron retirados porque se duplicaban con artículos de científicos chinos. El periódico alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, mejor conocido como *FAZ*, comparó el caso con el del exministro de Defensa Karl Theodor zu Guttenberg, quién renunció al descubrirse que en su tesis de doctorado se atribuía párrafos ajenos. Mejuto tiene un slogan de antología en frasesdeprofes.com, sitio que recopila las frases míticas de los profesores universitarios: “Al que pille copiando le enseñaré que el espacio no tiene tres dimensiones sino siete... y juntos las recorreremos una a una”. Pues bien, Mejuto tendrá que repasar esas dimensiones.

Un caso semejante al de la Universidad de Vigo sucedió en la UNAM con el historiador Boris Berenzon Gorn que robó a otros autores para armar su tesis de doctorado, presentada en 1997, *El discurso del humor en los gobiernos revolucionarios* y que se convirtió en el libro *Historia es inconsciente: Historiografía y psicoanálisis*, publicado por el Colegio de San Luis en 1999. Berenzon se sirvió de varias partes de los libros *Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1874-1934* de Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra y *Humor en serio. Análisis del chiste político en México* de

Samuel Schmidt. El Consejo Técnico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM decidió, en 2013, destituirlo como profesor de carrera por incurrir en “grave deficiencia en las labores docentes o de investigación, objetivamente comprobada”. Lo que no se atrevió es a determinar con claridad que había un plagio y retirar el grado a Berenzon. La UNAM ha indicado las consecuencias jurídicas del plagio en el documento *Ética y plagio* que solicitó el Consejo Editorial de la UNAM, presidido por el señor Rector; fue publicado en 2018 y la redacción corrió a cargo de Rosa Beltrán, Guillermo Estrada Adán, José Francisco Valdés Galicia, Domingo Alberto Vital Díaz y Frida Zacauala Sampieri. En *Ética y plagio* se señala: “Para el caso de egresados de la UNAM que presentan obras ajenas como tesis para su examen profesional, la Nota Informativa de fecha 21 de junio de 2007 emitida por la Oficina de la Abogada General, señala que además de seguir con el procedimiento establecido en la legislación universitaria, se acordará la nulidad del examen sustentado y la revocación del título profesional”.

El ejercicio de cazar plagios en tesis o libros, que tiene varias implicaciones éticas, más allá de la honestidad intelectual, no tardará en ser practicado de manera general. Renzo Ramírez Bacca y Hernán David Jiménez Patiño, en su artículo “Plagio y ‘auto-plagio’. Una reflexión”, publicado en *HistoReLo. Revista de Historia Regional y Local* volumen 8, número 16, 2016, de la Universidad Nacional de Colombia, ya señalaban a Inglaterra como uno de los países pioneros en adoptar medidas para reducir los plagios y la duplicidad de textos en los productos del medio universitario de 80 a 30 por ciento. El tomar tesis o textos de candidatos a puestos públicos, líderes de partidos políticos y funcionarios públicos y compararlos es un arma poderosa de tiempos electorales. Ya se han conocido varios casos de plagio de iniciativas políticas, así como de propuestas, lemas, logos y canciones de campaña. Incluso, eso se extenderá a intelectuales, artistas,

periodistas, investigadores o autoridades universitarias. La revisión puede ser un buen tema de tesis o de investigación. Imaginamos que habrá quien por ese motivo no pueda dormir tranquilo, no tanto porque le remuerda la conciencia sino por la posibilidad de ser señalado.

Ha pasado ya que varios académicos de distintas universidades son señalados por sus plagios. En la Universidad Nacional Autónoma de México han sido acusadas distintas personas como Gilberto García Santamaría González, director de la Facultad de Estudios Superiores Aragón, quien en 2016 fue señalado por el claustro del personal académico de plagio de su tesis de maestría, presentada en la Facultad de Ingeniería de la UNAM en 2003, *Reconocimiento para rediseñar el instrumento para evaluar el personal docente de asignatura en la ENEP-Aragón*. García Santamaría González usó la tesis de maestría *Evaluación y modelos de enseñanza-aprendizaje* que Óscar Genaro Hernández Zúñiga presentó en la Universidad Santander de Ciudad Madero; aunque, como un efecto dominó, durante el proceso de revisión se descubrió que Hernández Zúñiga plagió en su tesis el artículo “Reflexiones críticas en torno a la docencia” de Esther Pérez Juárez, publicado en 1983 en la revista *Perfiles Educativos* del Centro de Investigaciones y Servicios Educativos, ahora Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de la UNAM.

Durante 2015, la doctora Rosaura Ruiz, candidata a la rectoría de la UNAM, fue evidenciada por cometer plagio en su propuesta de trabajo presentada a la Junta de Gobierno. En su documento aparecen sin comillas ni referencia algunas partes del ensayo *Benito Juárez: La educación y el Estado* de Jaime Hugo Talancón Escobedo, catedrático de la Facultad de Derecho de la UNAM. Fue una situación que recurrió a ser lo que dice el refrán: “Cosas que por sabidas se callan y por calladas se olvidan”.

La vicedecana de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de

Buenos Aires, María Cecilia di Marco, fue demandada por plagio por la vía civil por Nancy Pastor, profesora en la misma institución. Di Marco había hecho su tesis de maestría, presentada en 2002, *El proceso de desarrollo y diversificación de la Universidad argentina. El caso de la UNCPBA (1964-1975)*, con parte del libro de Pastor *Aportes para una historia de la Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires* de 1999. También lo usó para un artículo académico. Se resolvió no sólo que la plagiaria indemnizara a la plagiada, sino que la universidad revisara el título otorgado.

Plagios evidentes



E

l mundo de las marcas está lleno de copias, demandas y pago de indemnizaciones. Hay logos y vestiduras de marca que se asemejan mucho, tanto como para presumir un intento de suplantación comercial. En 2018 la empresa alemana de ropa deportiva Adidas logró que el Tribunal General de la Unión Europea fallara a su favor contra la fábrica de calzado belga Shoe Branding Europe que empleaba dos bandas paralelas en la parte lateral de sus zapatos tenis, lo que rememoraba el signo distintivo de las tres franjas que usa Adidas y, con ello, se aprovechara de su identificación ante el público. No sólo es una conducta criminal el uso indebido de una marca registrada sino también lo puede ser el usar una imagen que abra la posibilidad de confusión, de asociación.

Desde la década de 1940, en México la imagen de los refrescos Pascual fue el Pato Donald, personaje de Disney creado por Dick Lundy en 1934, y de los refrescos Lulú fue la cabeza de Betty Boop, el personaje popular de Fleischer Studios, creado por Grim Natwick en 1930.

Por varias décadas la Walt Disney Corporation sostuvo una demanda por el uso de su pato contra la empresa mexicana que se convirtió en cooperativa. El argumento de defensa de la refresquera era la coincidencia creadora, aunque también alegaban que había una diferencia abismal demostrada en que su pato se llamaba Pascual y no Donald, así como argumentaban que Lulú tenía el cabello castaño en vez del negro de Betty Boop. En 2007 los dibujos tuvieron que estilizarse para evitar mayores problemas. El Pato Pascual y la Lulú se fueron por una norma mexicana que, a partir de abril de 2021, impide usar en envases y envolturas de alimentos y bebidas, personajes animados que inciten al consumo principalmente a menores de edad.

Hay plagios de estilo. Cuando los aficionados al fútbol escuchan al comentarista Enrique *El Perro* Bermúdez, sufren una imitación del legendario Ángel Fernández. De hecho, la empresa Televisa debería de pagarle regalías a José Ramón Fernández porque sus programas deportivos de análisis en mundiales de fútbol y juegos olímpicos son un clon desfigurado y penoso de sus propuestas. Por cierto, muchas de las fotografías de Gabriela Saavedra que aparecen en *Televisa presenta* de Gabriela Saavedra y Gabriel Rozycki, libro publicado en 2006 que exhibe a los actores y conductores más populares de la empresa, son un impúdico expolio de los escenarios, vestidos y poses ideados por el gran fotógrafo estadounidense Mark Seliger y agrupados en *Physiognomy* de 1999. Seliger pone, por ejemplo, a Prince con una guitarra a flotar en pintura roja y Saavedra hace lo mismo con Sergio Mayer. Misma pose, en uno elegante y el otro grotesco. Con Seliger aparece Ringo Star con cuatro brazos sosteniendo unas batas y con Saavedra vemos a Eugenio Derbez, con la misma postura, llevando en las manos unos cubiertos y una copa. Lo desagradable de las fotografías de Saavedra no las separa de su modelo de imitación.

En la fotografía no es raro el plagio. A veces es el plano, el encuadre o la composición la que se emula, pero en otras ocasiones simplemente se toma una copia tal cual. El fotógrafo Daniel Aguilar supo por casualidad que el Fideicomiso Fuerza México había premiado dos de sus fotografías del terremoto del 19 de septiembre de 2017, para ser exhibidas en Zona Maco y vendidas como manera de reunir dinero para la reconstrucción. El problema era que como autora de las fotos destacaba Sol Lara. Tanto los organizadores del certamen como los compradores de las fotos apoyaron al verdadero autor. Lo terrible es que María Soledad Lara Atilano, nombre verdadero de Sol Lara, había presentado sin vergüenza las mismas fotografías en otro concurso.

En noviembre de 2019, la casa Warner publicó el cartel de *Crisis on Infinite Earths*, que es un *crossover* de Crisis on Infinite Earths del *Arrowverse* o universo ficticio de las series de televisión de los superhéroes de DC Superman y Lois, Supergirl, Flash, Arrow y Legends of Tomorrow. Todos repararon en que era una copia del poster del film *Avengers: Infinity War* de los hermanos Joe y Anthony Russo (2018). Es verdad, pero se trataba de un robo a ladrones porque el cartel de *Avengers: Infinity War* fue tomado del de *Dragon Ball. Tournament of Power*, una saga de la versión anime del manga de Akira Toriyama. Es uno de los ejemplos más evidentes del plagio de creaciones gráficas.

El ayuntamiento español de Benalmádena organizó un certamen para el cartel del carnaval de 2015 y el jurado se tomó partido por la propuesta de Antonio Galván titulada *Il Arleccino* “un joven artista benalmadense que nos ha brindado para este concurso una obra cargada de simbolismo y originalidad”. Resultó que Antonio Galván había plagiado íntegramente al danés Christian Flensted. Tuvieron que retirarle el premio.

Muchos ejemplos hay de plagio de obras pictóricas. El año 2011 estuvo exhibido en el museo Centro de Historia de Zaragoza, montada sobre paneles, el mural

Bosques oníricos del chileno Patricio García. En la inauguración, el artista dijo que quería probarse que podía materializar toda la energía creativa que llevaba adentro. Sólo que, en parte, esa energía creadora no era suya. La obra estaba tomada de los ilustradores Santiago Caruso y Fernando Falcone. Cuando se descubrió el fraude, Patricio García pidió disculpas y anunció que abandonaría la pintura. Más placidez mostró en 2015 la tapatía Karla de Lara, pues al subir la fotografía de la pintura con la que fue invitada a viajar a la Bienal de Florencia, todos vieron que era idéntica a un cuadro de la española Lita Cabellut, que se había presentado en la Metropolitan Gallery. Lara argumentó que se trataba de una apropiación porque tenía letras rojas. El caso de De Lara es serial. Ella ha plagiado al ilustrador ruso Alexey Kurbatov, a la mexicana Paola Ávalos y a la china Yan Yaya, pero ante el uso de obra de Cabellut, en una entrevista, a la pregunta de si era válido lucrar con apropiaciones, comentó: “¿Crees que soy la única que hago eso? Todo mundo hace eso, ¿qué tiene que ver el que hagas apropiación con que sea lucrativo o no? Todo trabajo de un artista es lucrativo, todos los artistas trabajamos para vender, no veo problema con ello”.

Ese mismo 2015, otra jalisciense, Susana Casillas, tuvo problemas porque su pintura *Tus actos gritan más fuerte que tu voz* fue retirada de la exposición del Salón de Octubre en el Ex Convento del Carmen. La decisión, tomada por la Secretaría de Cultura de Jalisco, el Patronato de las Fiestas de Octubre y el jurado del certamen de arte, se debió a que es plagio de *Perception* de la rusa Tanya Shatseva. Casillas arguyó que había efectuado una apropiación y llegó a declarar que si no querían apropiaciones lo hubieran especificado en la convocatoria: “Se me hizo de muy mal gusto que ellos por limpiar su nombre me pusieran a mí como la que hizo las cosas mal. Como si yo fuera la culpable de todo, mientras ellos publican algo que está mal. También ellos tuvieron que ver en un principio

si no quieren publicar apropiaciones por qué exhiben mi obra y después me echan la culpa a mí”.

En 2008 el cortometraje *Historia de un letrero*, escrito, dirigido y producido por el mexicano Alonso Álvarez Barreda ganó un premio del Festival de Cannes. El vídeo es muy emotivo. En un parque soleado con niños, palomas y ardillas, un limosnero ciego apenas si recibe algo en su bote, que permanece junto a un rótulo que suplica compasión. Un hombre con traje y portafolios metálico cambia el letrero y pone: “Hoy es un hermoso día y no puedo verlo...”. Después de eso, llueven las dádivas. Al difundirse *Historia de un letrero*, se constató es muy parecido a *Una limosna por favor* del español Francisco Cuenca Alcaraz, efectuado en 2006. Cuenca Alcaraz construye su vídeo en una calle donde un mendigo invidente apenas si recibe algo en una caja junto a un rótulo que ruega por limosna y un joven con pañoleta en la cabeza cambia el letrero y pone: “Hace un día precioso, pero yo no puedo verlo”. Después de eso, llueven las dádivas. Ante el escándalo por plagio, Álvarez Barreda comentó que: “Así como hay similitudes, hay muchas diferencias y, si a esas vamos, ya cuando la gente quiere comparar, pues cuántas películas de *Hamlet* ha habido, cuántas películas de la pasión de Cristo”.

En el cine el plagio se da en distintos niveles. De repente alguna productora toma de otra empresa fílmica ideas, personajes, situaciones o tramas, pero a veces es todo. La industria cinematográfica del cine en lengua hindi es especialista en eso y ha sido llamada Bollywood no sólo porque se ubica en Bombay, India, sino por sus frecuentes apropiaciones. Hay versiones indias, un poco extrañas, pero impudicamente copiadas de *Sabrina* de Billy Wilder (1952), *Siete novias para siete hermanos* de Stanley Donen (1954), *La novicia rebelde* de Robert Wise (1965), *El Padrino* de Francis Ford Coppola (1972), *El exorcista* de William Friedkin (1974), *Atrapado sin salida* de Milos Forman (1975), *Tiburón* de Steven Spielberg (1975), *Superman* de Richard Donner (1978), *Kramer vs. Kramer*

de Robert Benton (1979), *E.T., el extraterrestre* de Steven Spielberg (1982), *Caracortada* de Brian de Palma (1983), *Volver al futuro* de Robert Zemeckis (1985), *Chucky: el muñeco diabólico* de Tom Holland (1988), *Mississippi en llamas* de Alan Parker (1988), *La sociedad de los poetas muertos* de Peter Weir (1989), *Mi pobre angelito* de Chris Columbus (1990), *Mujer bonita* de Garry Marshall (1990), *Durmiendo con el enemigo* de Joseph Ruben (1991), *El silencio de los inocentes* de Jonathan Demme (1991), *La mano que mece la cuna* de Curtis Hanson (1992), *El fugitivo* de Andrew Davis (1993), *Papá por siempre* de Chris Columbus (1993), *Acoso sexual* de Barry Levinson (1994), *El perfecto asesino* de Luc Besson (1994), *Beso francés* de Lawrence Kasdan (1995), *La Roca* de Michael Bay (1996), *Un lugar llamado Notting Hill* de Roger Michell (1999), *Harry Potter y la piedra filosofal* de Chris Columbus (2001) y *Mar adentro* de Alejandro Amenábar (2005), por mencionar sólo algunas. Bollywood sustrae historias, personajes, diálogos, escenas, planos, tomas, todo, sin que las demandas prosperen. El cine turco no se queda atrás, pero hace extraños giros para combinar tramas de dos o tres películas.

The Christmas Toy, un especial de Jim Henson transmitido en 1986 maneja la idea de un tigre de peluche, viejo juguete favorito de un niño, que envidia el entusiasmo por un nuevo juguete guerrero espacial llamado Meteora que, además, cree que es real. *Toy Story* de Pixar Animation Studio, dirigida por John Lasseter en 1995, es una variante de esa historia con el vaquero Woody como el juguete desplazado y celoso y Buzz Lightyear como el juguete con problemas de identidad. *Pierrot Le Poisson Clown* es un cuento de 1995, publicado en 2002 con ilustración de Robin del Puexh y Thierry Jagodzinski, sobre un pez payaso del escritor francés Frank le Calvez, quien además registró un guion de película. Le Calvez demandó a Disney, Pixar Animation Studios y Ediciones Disney-Hachette por plagio de su obra en *Buscando a Nemo* (2003). El Tribunal de Gran Instancia de París falló, en 2005, a favor de los demandados

porque el registro de la marca de Pierrot se hizo después de la difusión de Nemo. El escritor francés tuvo que pagar daños, intereses y costas judiciales, así como la publicación de la sentencia en tres revistas elegidas por Disney. Pixar no se escapa de ser víctima de plagio. Cualquiera que haya visto *What's up ballon to the rescue!*, película hecha en Brasil en 2009, verá que es una copia de *Up* de Pixar del mismo año.

La película que es un paradigma de la coincidencia es *El rey león*, de 1994, producida por la Walt Disney Feature Animation y dirigida por Rob Minkoff y Roger Allers. El film de Disney tiene como protagonista a Simba, que significa *león* en suajili y sus aventuras se desarrollan desde que es cachorro. La historia, algunos personajes, uno que otro paisaje y varias situaciones son idénticas al anime de series y películas *Kimba, el león blanco* de Osamu Tezuka de 1965, basado en el manga homónimo publicado de 1950 a 1953 por la editorial Shōgakukan. Las productoras no entraron en polémica. De hecho, Tezuka Productions desmintió que Disney les haya hecho llegar algún dinero para evitar una demanda.

En la música es posible ubicar un plagio cuando se utiliza una secuencia de acordes. Eso es muy subjetivo, pero también ha habido casos donde existen melodías parecidas o canciones completas similares. Cuando salió la canción *Creep* de Radiohead en 1993, la banda británica recibió una reclamación de The Hollies, porque sonaba como su canción *The Air That I Breathe* de 1989. Radiohead incluyó a los compositores de *The Air That I Breathe* como coautores de *Creep*. Sin embargo, en 2017 apareció la canción *Get Free* de Lana del Rey y fue demandada por Radiohead por ser una copia de *Creep*. Cuando Shakira lanzó en 2010 la canción *Loca* fue demandada y en 2014 un juzgado determinó que era un plagio de *Loca con su tigre* de Edward Bello Pou, *El Cata*, y que éste también había plagiado a Ramón Arias Vásquez. Después de varias apelaciones se estableció que la canción era de El Cata.

Más allá de inspiraciones, homenajes e influencias, hay demandas de plagio que han terminado descubriendo al transgresor. Veamos algunos casos: *Hello I Love You* (1968) de The Doors es copia de *All Day and All of the Night* (1964) de The Kinks; *Come Together* (1969) de los Beatles de *You can't catch me* (1956) de Chuck Berry; *Da Ya Think I'm Sexy?* (1978) de Rod Stewart de *Taj Mahal* (1972) de Jorge Ben; *Wanna be starting something* (1983) de Michael Jackson de *Soul Makossa* (1972) de Manu Dibango; *Ice Ice Baby* (1989) de Vanilla Ice de *Under Pressure* (1981) de Queen y David Bowie; *Dejad que las niñas se acerquen a mí* (1990) de Hombres G de *Don't Worry Baby* (1964) de The Beach Boys; *Come as You Are* (1991) de Nirvana de *Eighties* (1983) de Killing Joke; *Will You Be There* (1991) de Michael Jackson de *I cigni di Balaka* (1987) de Albano Carrisi; *Bittersweet Symphony* (1997) de The Verve de *The Last Time* (1965) de Andrew Oldham Orchestra; *M.O.R.* (1997) de Blur de *Boys Keep Swinging* (1979) de David Bowie; *Why Don't You Get a Job* (1998) de The Offspring de *Ob-La-Di, Ob-La-Da* (1968) de The Beatles; *Te necesito* (2002) de Amaral de *That Was my Veil* (1996) de P. J. Harvey; *Loco de atar* (2003) de Mikel Erentxun de *Somehow, Someday* (2001) de Ryan Adams; *Viva la vida* (2008) de Coldplay de *If I Could Fly* (2004) de Joe Satriani; y *Blurred lines* (2013) de Robin Thicke, T. I. & Pharrell Williams de *Got to give it up* (1977) de Marvin Gaye.

En 2020 fue publicado el libro *El método Bunbury* de Fernando del Val, donde se analizan las composiciones de Enrique Bunbury, desde que era líder de Héroes del Silencio. 37 canciones tienen en sus letras frases de autores como Fernando Arrabal, Mario Benedetti, Felipe Benítez Reyes, Charles Bukowski, Pedro Casariego, Gabriel Celaya, Leonard Cohen, Blas de Otero, Antonio Gamoneda, José Gorostiza, Michel Houellebecq, Julio Llamazares, Pablo Neruda, Amado Nervo, Nicanor Parra, Juan Rulfo, Fernando Sánchez Dragó y César Vallejo. ¿Es posible hablar de apropiación? Fernando del Val comentó que lo

que Bunbury hace se parece al centón que es una obra literaria compuesta en todo o en parte de fragmentos, sentencias o expresiones de obras o autores, y que él de todos modos encuentra transgresión. La verdad es que un centón debe acreditar sus fuentes de manera diáfana.

Plagios literarios



Dicen que la lectura del escritor es la de un voraz plagiario. Están atentos a beber de vasos ajenos o tomar lo que pueden para su arsenal. La literatura es robo según el crítico literario Jorge Panesi, al defender a Sergio Di Nucci, despojado del premio Sudamérica-La Nación 2006, por el plagio en su novela *Bolivia construcciones* de un fragmento de *Nada* de Carmen Lafonet. En una carta de apoyo puso: “Todo aquel que escribe, roba, la literatura implica la suspensión de la moral”. En mi humilde opinión, existe el celo profesional del buen escritor, el que hace que se reconozca el numen por escritos ajenos.

El 10 de febrero de 1952 falleció el gran Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, ante su tumba, pronunció el dolorido discurso *Lo imité hasta el plagio* donde escuchamos: “Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar

ese canon hubiera sido una negligencia increíble". Por supuesto, Borges no había tomado líneas de su admirado amigo; era su forma de homenajearlo. El cantante argentino Facundo Cabral usó ese mismo elogio al declarar que amaba al poeta Walt Whitman hasta el plagio y declararse su repetidor. En una entrevista publicada el 15 de diciembre de 2020 en *El País*, sobre su libro *Plagio (Una novela)*, Héctor Aguilar Camín dijo: "He escrito voluntaria e involuntariamente plagios de casi todos los escritores que admiro".

Pablo Picasso comentaba que "los buenos artistas copian; los grandes, roban". El guitarrista Paco de Lucía tenía otra versión de ese dicho: "Sólo los mediocres copian; los genios roban". Voltaire decía que con los libros sucede como con la fogata: se toma el fuego de un vecino, se prende el propio y se lo da a otros. Leopoldo Alas Clarín en el artículo "Mis plagios" escribió que "en materia de plagios literarios cabrá sostener si son legítimos o no; pero el escritor de conciencia hará en este punto lo que ciertos comunistas, que además son personas decentes: Predican tal vez la abolición de la propiedad, pero no roban". La verdad es que cada quien tiene sus influencias y un escritor honesto cuida mucho la letra. Por supuesto, los plagios más terribles y comentados son los literarios.

Quizás el plagio literario más famoso sea el realizado, por un autor que firmó como Alonso Fernández de Avellaneda. En 1605 había aparecido *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra con gran éxito, tanto que el editor original, Juan de la Cuesta, tuvo que hacer un segundo tiraje a los tres meses. Para entonces, ya habían aparecido ediciones piratas en Zaragoza, Lisboa y Valencia. Para 1614 se publicó *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras* quien se atribuyó la continuación de la historia y los personajes. El *Quijote de Avellaneda*, como se le conoce, fue publicado bajo pseudónimo y fue denunciado como falso de inmediato. John Lionel O'Kuinghttons Rodríguez

en su artículo “El término y la noción de plagio aplicados al Quijote de Avellaneda”, publicado en la revista FSA de la Faculdade Santo Agostinho de Teresina en 2016, opina que Avellaneda no era plagiarlo porque jamás negó ni ocultó la paternidad del modelo que imitó y el uso de materiales ajenos carecía de penalidad legales en su época. Acusarlo, pues, de plagiarlo sería un anacronismo. Sin embargo, más allá de la jurisprudencia, Avellaneda actuó tan de manera insidiosa que no sólo buscó su beneficio económico, sino que fue su intención perjudicar a Cervantes. Hay plagio. Lo bueno es que la aparición del apócrifo obligó a Cervantes a escribir a toda prisa la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. Dicen que el Manco de Lepanto tuvo que terminar con la muerte de su protagonista para evitar más falsas secuelas.

Cecilia López Ridauro, académica de la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia de la Universidad Nacional Autónoma de México, alguna vez me hizo notar que Cervantes introdujo a su Quijote a Álvaro Tarfe, un personaje de Avellaneda. En el capítulo 72, don Quijote, Sancho Panza y don Álvaro Tarfe, el que anda impreso en la segunda parte de la *Historia de don Quijote de la Mancha*, dialogan en un mesón. Don Quijote y Sancho convencen a Tarfe de que son los verdaderos y, además, don Quijote le pide que dé testimonio ante el alcalde de la localidad de que es “el mismo que dice la fama y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos”. El personaje firma la declaración hecha por un escribano, ante el alcalde, lo cual despedaza judicialmente la mentira de Avellaneda y da muestra de la genialidad cervantina.

Antoine Laurent Lavoisier publicó en 1775 un estudio sobre la inexistencia del gas llamado flogisto que permitía la combustión, demostrando que ésta en verdad era una oxidación. Se guardó de hablar del descubrimiento del oxígeno hecho en 1774 por parte de Joseph Priestley y, ante las acusaciones de falta de referencia, contestó con

soberbia: “Es bien sabido que el que levanta la liebre no es siempre el que la mata”. Es la misma actitud de algunos editores y escritores. Alejandro Dumas reescribió la obra de teatro *La Torre de Nesle* de Frédéric Gaillardet, que trata sobre Margarita de Borgoña, reina de Francia, quien, según esto, en ese edificio mataba a sus amantes y arrojaba los cadáveres al Sena. Ante el éxito relumbrante, Dumas decidió, sin el menor escrúpulo, atribuírsela. Corría el año de 1832. Gaillardet retó a duelo a Dumas, lance que se verificó con pistolas sin que ninguno de los participantes saliera herido de gravedad, y luego lo denunció ante la justicia. En esa ocasión, Dumas expresó que de una mísera obra había logrado escribir una verdadera obra de teatro.

Dumas hizo de la escritura una industria y utilizó hasta 63 colaboradores para allegarse de argumentos y temas. Él intervenía los guiones, borradores o primeras versiones para darles el toque mágico, el toque especial, el toque Dumas; de esa forma entregó a la imprenta hasta 40 novelas al año. Dicen que Dumas preguntó en cierta ocasión a Alejandro Dumas hijo, si había leído su última novela y la respuesta fue: “Sí, ¿y tú?”. Otra anécdota coloca a Dumas muy mortificado en el entierro de uno de sus negros cuando fue abordado por una persona que le dijo que no se preocupara, que él era el negro de su negro y estaba presto a trabajar. Auguste Maquet, el más famoso de los escritores negros o fantasmas de Dumas, fue quien le dio, entre otras historias, *El caballero de Harmmental*, *Los tres mosqueteros*, *Veinte años después*, *El Vizconde de Bragelonne*, *El conde de Montecristo* o *La reina Margot*. Durante 1856 se rompió la relación Dumas-Maquet y este último lo demandó judicialmente. En aquel tiempo, Eugene de Mirecourt publicó el panfleto *Casa de Alejandro Dumas y Cía. Fábrica de novelas* que, con sávido racista, describía a los colaboradores de Dumas como negros trabajando bajo el látigo de un mulato.

Los mismos caminos tortuosos entre Gaillardet y Dumas vimos en el siglo xx. El 20 de diciembre de 1959,

Emmanuel Carballo, desde el suplemento del periódico *Novedades, México en la cultura*, acusó a Octavio Paz de plagiar en *El laberinto de la soledad* a Samuel Ramos y a Rubén Salazar Mallén. Es verdad que Octavio Paz comentó en *El laberinto de la soledad* que *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos “inicia el examen de lo mexicano”, línea que él seguía; pero hay citas semiocultas y apropiaciones. Con Salazar Mallén, el problema era más fuerte porque no lo mencionaba como autor de la imagen del machismo como una impostura de lo auténticamente masculino y de la idea del complejo de la Malinche. Paz admitió su culpa en un artículo del 27 de diciembre de ese 1959 donde, con insolencia, dice: “De paso: no estoy contra el plagio, cuando la víctima desaparece. Ya se sabe: ‘el león se alimenta de cordero’. Pero aquí no hay leones ni corderos. Unos artículos de Salazar Mallén, que nadie recuerda, y un libro de Samuel Ramos, que todo el mundo conoce son mis fuentes secretas”.

Leopoldo Alas Clarín usó de manera intertextual a *Madame Bovary* de Gustave Flaubert para concebir *La Regenta*, pero fue imputado por plagio. También lo acusaron de repetir en la novela corta *Pipá* el cuento de Navidad *La escalera* de Isidoro Fernández Flórez, *Fernanflor*. Honoré de Balzac comentaba que *Madame Bovary* de Flaubert no habría podido escribirse sin su *Médico rural*. Para Miguel Ángel Asturias, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez era un plagio de *Búsqueda del infinito* de Honoré de Balzac. Asturias vio el plagio en 1967, cuando fue publicada por primera vez *Cien años de soledad*, y Fernando Vallejo opinó lo mismo en 2002, durante una conferencia en la II Feria Internacional del Libro de Guatemala. Son sentires. Otros escritores realmente hurtaron tramas, personajes o partes literales: Ramón del Valle Inclán se valió de versos de José de Espronceda en *Tirano Banderas*; Carlos Fuentes de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos para *La región más transparente* y de *Los papeles de Aspern* de Henry James para *Aura*; Carmen Boullosa de *Un Dios*

para *Cordelia* de Malú Huacuja del Toro para *Cielos de la tierra*; Gabriel García Márquez de *La casa de las doncellas dormidas* de Yasunari Kawabata para *Memoria de mis putas tristes*; y José Saramago de *¡Últimas noticias!* de Teófilo Huerta Moreno para *Las intermitencias de la muerte*.

Volodia Teitelboim se encargó de evidenciar, en 1935, en la revista *Vital*, dirigida por Vicente Huidobro, que Pablo Neruda había plagiado al poeta indio Rabindranath Tagore, descubrimiento que hizo la revista *Pro* y que publicó en su número 2 de noviembre de 1934. En *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Neruda, publicado por la editorial Nascimento en 1924, el poema número XVI dice:

En mi cielo al crepúsculo eres como una nube
y tu color y forma son como yo los quiero.
Eres mía, eres mía, mujer de labios dulces,
y viven en tu vida mis infinitos sueños.

La lámpara de mi alma te sonrosa los pies,
el agrio vino mío es más dulce en tus labios:
¡Oh, segadora de mi canción de atardecer,
cómo te sienten mía mis sueños solitarios!

Eres mía, eres mía, voy gritando en la brisa
de la tarde, y el viento arrastra mi voz viuda.
Cazadora del fondo de mis ojos, tu robo
estanca como el agua tu mirada nocturna.

En la red de mi música estás presa, amor mío,
y mis redes de música son anchas como el cielo.
Mi alma nace a la orilla de tus ojos de luto.
En tus ojos de luto comienza el país del sueño.

Ese poema es una versión del número 30 de *El jardinero* de Rabindranath Tagore, publicado en 1914 y tradu-

cido a la lengua española en 1917 por Zenobia Camprubí Aymar, esposa de Juan Ramón Jiménez:

Tú eres la nube crepuscular del cielo de mis fantasías.

Tu color y tu forma son los del anhelo de mi amor.

Eres mía, eres mía, y vives en mis sueños infinitos.

Tienes los pies sonrojados del resplandor ansioso de mi corazón, ¡segadora de mis cantos vespertinos!

Tus labios agridulces saben a mi vino de dolor.

Eres mía, eres mía, y vives en mis sueños solitarios.

Mi pasión sombría ha oscurecido tus ojos,

¡cazadora del fondo de mi mirada!

En la red de mi música te tengo presa, amor mío.

Eres mía, eres mía, y vives en mis sueños inmortales.

Pablo Neruda, pseudónimo y después nombre legalmente adoptado de Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, se justificó diciendo que su poema era una paráfrasis del de Tagore hecho para impresionar a una amiga y que había querido poner una nota, pero lo disuadió su amigo Joaquín Cifuentes Sepúlveda para que *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* tuviera mejores ventas gracias al escándalo. Eso sería creíble si no fuera porque Neruda lo dijo once años después y tras ser pillado. Nuevas ediciones del libro de Neruda llevan una nota aclaratoria.

Elena Poniatowska era periodista en 1968, pero nunca cubrió el movimiento estudiantil de 1968 en México. No atestiguó las asambleas, las marchas y los mítines. Después de los graves acontecimientos del 2 de octubre en Tlatelolco y de que la mayoría de los líderes estudiantiles fueron encarcelados, ella los frecuentó. Muchos años después, Enrique Krauze envió para revisión a Luis González de Alba el capítulo sobre Gustavo Díaz Ordaz de *La presidencia*

imperial, porque lo había entrevistado. González de Alba leyó un párrafo suyo que le pareció, según sus palabras, cursi hasta la vergüenza ajena y se percató que era una cita de *La noche de Tlatelolco* de Poniatowska, quien había tomado trozos de *Los días y los años* de González de Alba y los había adjudicado a distintas personas, sin recato y sin coherencia. Él había permitido a Poniatowska usar el manuscrito de *Los días y los años*, por lo que no demandó por plagio sino por manipulación informativa, por “mentir con la verdad” y, además, alterar testimonios para hacerlos simplones, infantiles o, como decía González de Alba, ser traducidos al poniatowsko. *La noche de Tlatelolco* tuvo que ser enmendada en 1998 a pesar de la altivez de su autora, quien presionó para que Carlos Monsiváis pidiera que González de Alba saliera de *La Jornada*. En varios artículos y entrevistas, González de Alba narra todo esto, y lo resume muy bien en su libro póstumo *Tlatelolco aquella tarde*.

Camilo José Cela presentó la novela *La Cruz de San Andrés* para el Premio Planeta 1994. El escritor español ganó declarando que se había presentado “porque hace cinco años, cuando me dieron el Nobel, pensé en retirarme, pero después me di cuenta que debía probarme y establecí una especie de pugilato conmigo mismo”. La escritora Carmen Formoso había presentado al mismo certamen la novela *Carmen, Carmela, Carmiña* y, un año después, compró *La Cruz de San Andrés* porque era una historia parecida a la suya, la de tres mujeres de La Coruña que son destruidas por una secta. Formoso encontró, desde las primeras páginas, que la novela era la suya con leves cambios. En 1998 su hijo, el abogado Jesús Díaz Formoso, presentó una querrela contra Planeta y el Nobel de Literatura 1989. Las coincidencias son inmensas y han sido denunciadas por la misma Formoso en el prólogo a *Carmen, Carmela, Carmiña*, en la edición de Fluorescencia de 2000; por Tomás García Yedra en *Desmontando a Cela*, publicado por Ediciones Literarias en 2002, y por Ian Gibson en *Cela, el hombre que quiso ganar*, publicado por

Aguilar en 2003. En 2010 se dio curso al juicio contra Cela, quien había muerto el 17 de enero de 2002. El informe pericial de Luis Izquierdo Salvador, catedrático de la Universidad de Barcelona, concluyó que la obra de Cela es una transformación de la obra de Formoso, pero no hay equivalencia de textos. Se sospecha que Planeta ofreció la inédita *Carmen, Carmela, Carmiña* a Camilo José Cela porque le tocaba ganar el premio y no tenía una obra. Usaron algún autor negro para intervenir *Carmen, Carmela, Carmiña* y, al final, el mismo Cela pulió a toda prisa *La Cruz de San Andrés*. Cuenta la bibliotecaria Marisa Pascual que en una ocasión le preguntó al propio Camilo José Cela, en su casa en Iria Flavia del municipio coruñés de Padrón: ¿Qué ocurrió con *La cruz de San Andrés*? El escritor respondió: “Todos cometemos errores en esta vida”.

Hemos dicho que el plagio es difícil de demostrar. A falta de peritos es posible solicitar a expertos en literatura alguna opinión. Víctor Celorio tuvo que recurrir a un especialista norteamericano, quien evidenció 110 puntos de similitud entre su novela *El unicornio azul*, escrita en 1985 y dada a conocer a partir de 1986, y *Diana o la cazadora solitaria* de Carlos Fuentes, publicado en 1994. Las dos obras hablan de un escritor que se enamora casualmente de una estadounidense interesada en el arte y que no sabe lo que quiere realmente en la vida. Se demostró que tema, trama, tratamiento, personajes, expresiones, situaciones y diálogos eran los mismos, pero el juzgado que revisó el asunto concluyó que nadie era dueño de las palabras.

En *Cómo leer en bicicleta*, libro publicado en 1975, Gabriel Zaid incluyó el ensayo “En defensa de Pellicer” que narra el plagio de textos suyos por parte de Carlos Monsiváis, en el artículo “Carlos Pellicer, la bandera optimista y la tradición nacional”, que parecía ser el prólogo a las obras completas de Pellicer que publicaría el Fondo de Cultura Económica. Dice Zaid sardónicamente que, como Antonio Machado, él también soñaba en la gloria del anonimato, que su obra fuera la que perdurara, aunque no

lo hiciera su nombre; pero que no podía dejar pasar que lo plagiaran mal. Se pone así a dar lecciones al copiator. Hay una frase sensacional: “Aprovechando que Monsiváis no tiene inconveniente en que yo le escriba sus artículos, me permito ofrecerle unas cuantas de las innumerables correcciones que su texto necesita”.

Cuando en abril de 2001 el escritor Luis Racionero fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de España, fue acusado de plagiar *The legacy of Greece*, del historiador Gilbert Murray, libro publicado por la Universidad de Oxford en 1921, en *Atenas de Pericles*, editado por Planeta en 1993. La prensa publicó varios pasajes contrastados; por ejemplo, Ricardo Martínez Rituerto, en un artículo del 17 de abril de 2001 para *El País*, reproduce:

Ya en el tercer párrafo, escribe Racionero: “Si leemos un tratado de medicina arcaica, podemos admirarlo y calibrarlo como una obra de genio, pero nos damos cuenta de que está obsoleto, hemos ido más allá de él. Pero cuando leemos a Homero o Esquilo, si tenemos el poder de admirarlos y entender sus escritos, nunca sentiremos que hemos ido más allá (...)”, en un pasaje que empieza en la página 10 y entra en la 11. Murray escribe en las páginas 6 y 7 de *El legado de Grecia* (segunda edición revisada, de 1947): “Si leemos un viejo tratado de medicina o de mecánica, podemos admirarlo y considerarlo como una obra del genio, pero advertimos también que está anticuado: se ha quedado atrás y tenemos que ir más allá de él. Pero cuando leemos a Homero o a Esquilo, si desde un principio podemos admirar y comprender sus obras, no experimentamos casi nunca la sensación de haber llegado más allá (...)”.

Racionero alegó que había intertextualidad y que Gilbert Murray estaba incluido en la bibliografía, pero

escritores como Javier Marías vieron en eso una desvergüenza y lamentaron que no dimitiera de su cargo. En ese clima, dos historiadores, Félix Villagrasa y Francisco F. Maestra demandaron a Racionero por plagiar el título de su *L'últim càtar*, publicada por el sello Oikos-Tau en 1998. En 2000 una obra homónima de Racionero apareció publicada por la Enciclopedia Catalana y Columna, de Grupo Planeta, bajo el financiamiento del Gobierno de Andorra. Los historiadores alegaron que los títulos de los libros son objeto de protección siempre y cuando se trate de títulos originales, no genéricos. Columna dejó de publicar el libro de Racionero.

Para Ricardo Piglia “el plagio es la forma más ingenua de admiración literaria”. Lo sabría bien. Durante 2002, el cuento *El cazador* de Paulina Wendt ganó el concurso Paula de la revista chilena del mismo nombre. Cuando salió publicada la antología de los premiados, bajo el sello Alfaguara, la editorial Planeta reclamó que el cuento galardonado era un plagio de *El fin del viaje* de Piglia. El jurado, integrado por Juan Villoro, Rodrigo Fresán y Andrea Palet, se reunió nuevamente y, ante la evidencia, anuló su fallo. Se trataba de un plagio apenas oculto porque había frases casi iguales. El diario chileno *La Tercera* puso en circulación una muestra: Piglia pone: “No quiso decir más: Todo le parecía falso y sin razón” y Wendt: “No quiso decir más: Todo le parecía sin sentido y remoto”; Piglia escribe: “Todo es lejano, vagamente irreal” y Wendt: “Todo es lejano, vagamente impreciso” de Wendt; y Piglia incluye: “-¿Y usted en qué trabaja? -¿Yo? En nada. Desde hace cinco años no hago nada” y Wendt: “-¿En qué trabaja? -¿Yo? En nada. Desde hace cuatro años no hago nada” de Wendt.

Para Piglia, insistamos, “el plagio es la forma más ingenua de admiración literaria”. También él se vio envuelto en un escándalo cuando se demostró que se había servido de textos del periódico uruguayo *Acción* para elaborar *Plata quemada*, una novela, publicada en 1997 por Planeta, que tiene como historia un muy violento asalto

al tesorero de la municipalidad de San Fernando, junto al banco Provincia, llevado a cabo en Buenos Aires el 28 de septiembre de 1965. La nota periodística dice: “Nunca habíamos visto una cosa semejante, pero debemos decir también que ese momento de descontrol colectivo se justificaba por el daño terrible y cruelmente causado a la sociedad y a sus leyes. El deseo de venganza, que acaso sea la primera chispa en el relámpago de la mente humana cuando está lesionada, corría con velocidad eléctrica por entre la muchedumbre”. Piglia pone: “Nunca se había visto una cosa semejante, en ese momento el descontrol colectivo se justificaba según algunos por el daño terrible y cruelmente causado a la sociedad y a sus leyes, por los delinquentes. El deseo de venganza, que acaso sea la primera chispa en el relámpago de la mente humana cuando está lesionada, corría con velocidad eléctrica por entre la muchedumbre”.

Tuvo razón León Krauze al señalar, en 2006, que el libro *México. Lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria*, de Jorge Volpi y Denise Dresser, era un clon del libro *America. The Book* del periodista Jon Stewart. Krauze escribió en Letras Libres el artículo “Dresser y Volpi: inspirados” donde demuestra la copia de estructura y el franco fusil: “Si la emulación es la mejor forma de halago, Jon Stewart tiene hoy una gran razón para sentirse adulado”. Aún más, en el artículo “Responde Fernando Escalante a Volpi: ‘Premiaron a un tramposo’”, el académico de El Colegio de México cuestionó: “Cuando se hace una adaptación de una obra figura como autor siempre el autor de la obra original -con perfecta claridad. “¿Se lo explicamos a los niños, señor Volpi?”

En España, en 2011, se multó con 80 mil euros a Arturo Pérez Reverte por el uso de la línea argumental de *Corazones púrpura* de Antonio González-Vigil en el guion de la película *Gitano*, dirigida por Manuel Palacios, estrenada en 2000. Pérez Reverte comentó: “Que me digan que necesito copiar un guion de un tío que no conozco ni

por lo visto conoce nadie es tan grotesco y ridículo, que sería para reírse si no hubieran llegado tan lejos como han llegado". En 2013, después de recursos de casación y reposición presentados por los abogados del escritor, la multa creció a 212,528.94 euros.

La saga Harry Potter de J. K. Rowling tuvo un éxito inusitado. A lo largo de los años se le han querido achacar diversos plagios. Varias demandas han sido desestimadas. Se han visto similitudes con la serie de libros *La peor bruja* de Jill Murphy, publicados entre 1974 y 2018 y que dio lugar al programa de televisión *La bruja desastrosa*; las historias publicadas en *Willy El brujo* de Adrian Jacobs de 1987; el cómic *Los libros de la magia* de Neil Gaiman y John Bolton que inició en 1988; la novela *Wizard's Hall* de Jane Yolen de 1991; y la novela para niños *El secreto de la plataforma 13* de Eva Ibbotson de 1994. En verdad hay elementos mágicos y personajes que pueden ser coincidentes con el mundo de Harry Potter; por ejemplo, las lechuzas mensajeras que Gaiman imaginó, el concurso entre magos de Jacobs o la Academia Cackles de Murphy y el colegio Hogwarts. Sin embargo, las expresiones de Rowling son distintas. A su vez, a Harry Potter lo han copiado. J. K. Rowling ha entablado juicios contra editoriales, entre ellas a RDR Books de Steven Vander Ark, por una enciclopedia *Harry Potter Lexicon*. En Rusia, Dimitri Yemets publicó *Tanya Glotter y su bajo mágico* que es la historia de una niña que descubre que es maga e ingresa a una escuela de magia. En China la piratería adquiere niveles superlativos. En 2002 un chino sacó el libro *Harry Potter y el leopardo se enfrentan al dragón* y no contento con eso, en la portada puso la imagen de J. K. Rowling. El personaje Harry Potter, a quien los chinos conocen como Ha-li Bo-te, se convierte en un enano gordo y peludo. En la India, en 2008, se estrenó el film *Hari Puttar* que recibió una demanda de la Warner Bros, desestimada porque en verdad es un plagio de *Mi pobre angelito* de Chris Columbus (1990).

Hay autores que han sido señalados por plagio con muy pocos elementos de prueba. Tanto es así que las demandas judiciales no se han presentado o no han prosperado. Es el caso de Dan Brown, autor de *El código Da Vinci*, demandado en 2006 por dos de los tres autores historiadores de *The Holy Blood and the Holy Grail*; y de Stephenie Meyer, autora de la saga *Crepúsculo*, acusada en 2009 por Jordan Scott, autora de *The nocturne*. Parece que los superventas deben enfrentar esas situaciones. Manuel Francisco Reina en *El plagio como una de las bellas artes*, publicado en 2014 por Ediciones B, exclama: “Es evidente que si actualmente existe una bestia negra en el mundo de la literatura, ésta es la acusación de plagio”.

¿Por qué se plagia?

Entre el nacer y morir tenemos unos cuantos días –con un poco de suerte más de 25 mil– para intentar realizar algo original. Tarde que temprano, quienes no padecen alguna alteración que los haga dependientes, como una enfermedad neurológica, quienes no viven en servidumbre, que los hay muchos en este mundo, o tienen unos padres castrantes, necesitan un proyecto de vida, escogen algún camino, toman el destino en sus manos. Por supuesto, es más fácil seguir los modelos abstractos que se agrupan en lo que solemos definir como “moda” o de plano remedar la imagen de alguna figura pública. Por eso hay tantas abuelas mexicanas que tiene la actitud de Rosas García viuda de García –interpretada por Sara García–, de la película *Los tres García* de Ismael Rodríguez (1947) o de doña Refugio Chavero –representada por Marga López– en *Corona de lágrimas* de Alejandro Galindo (1968); tanto político mexicano que habla juntando constantemente el índice y el pulgar, gesticula una aparente gravedad y utiliza las mismas muletillas; y tanto joven que

repite los mismos malos chistes con las mismas palabras por su teléfono celular. Cuando el chofer que es cafe cuenta orgulloso que su hijo pequeño mueve su triciclo sin consideraciones, como si fuera “aventando lámina”, o el padre policía recibe una parte de la cuota de protección recolectada en la escuela por su vástago, estamos ante casos de formas de ser adquiridas por imitación.

Plagian los estudiantes cuando copian a sus compañeros, aunque haya anuencia o pago de por medio, o a autores vivos o muertos sin identificar lo transcrito ni citar la fuente consultada; lo hacen los maestros cuando exponen ideas o teorías ajenas como si fueran propias o se sirven de los trabajos de sus estudiantes y adjuntos sin mencionarlos; lo hacen los investigadores al publicar artículos académicos, adelantos de investigación o libros que se elaboraron con textos ajenos reservándose el nombre o hacen pasar como suyas imágenes, fotografías e infografías; y lo hacen los escritores cuando toman ideas sin dar crédito al origen o se adjudican en parte o en toda alguna obra.

Calcar figuras, aunque sean grotescas, socializar memes o repetir frases de canciones sin citar su fuente no es algo que se repruebe; el problema es cuando se plasma en algún medio algo con la intención de hacerlo pasar como propio. Quien lo hace busca alguna ganancia moral o que su prestigio se acreciente, aunque las más de las veces lo que busca es un beneficio monetario. Podemos, incluso, observar casos en los que el miedo del plagiario a ser descubierto en su limitación o su pereza es más grande que el respeto a los demás. ¿Es posible el plagio por ignorancia? Ese argumento podría rebatirse señalando una indiferencia depravada al ser de los demás.

Hay otras razones para cometer plagio, como la poca preparación en las técnicas de investigación documental o la carga académica; pero también debemos considerar aspectos psicológicos como la memoria selectiva, los sesgos de memoria o el autoengaño. Quien cita de

memoria en un escrito, lo hace de manera aventurada. Por cierto, existen algunos formatos de citación como el de la American Psychological Association que utiliza en las referencias bibliográficas el primer apellido del autor y la inicial del nombre o los nombres. Esto es claramente violatorio del derecho de paternidad, que forma parte de los derechos morales de autor, que exige dar la referencia completa de los autores. Además, en ese estilo de citación hay confusiones porque, por ejemplo, algún González, L. puede ser Luis González de Alba, el escritor, o Luis González y González, el historiador, o Luis González Aparicio, el arquitecto.

Cuando estudiaba historia había quienes presentaban trabajos que copiaban de libros viejos, de reseñas que alguien les prestaba o estudios que compraban. Esa última práctica no era lo común que es hoy día. Hay quien cuelga carteles dentro de las escuelas y facultades ofreciendo sus servicios de autor negro, incluso de tesinas y tesis. Las instalaciones de algunas universidades están rodeadas de propaganda ofreciendo la redacción de trabajos y artículos académicos. Lo que era común y sigue siéndolo es el plagio y han habido ocasiones en las que quien compra uno de esos trabajos, compra un plagio.

Que un supuesto autor haya tomado párrafos de varios libros y artículos de revistas y presente ese amasijo como un trabajo original es algo que a veces uno detecta en los originales que se presentan para la publicación, pero, lo más grave, también pasa en libros impresos. Hay autores que confían en que el proceso de revisión editorial, dictamen o arbitraje va a ser lo suficientemente laxo como para quedar impunes, pero el proceso editorial implica la lectura, corrección, cotejo, revisión, marcaje y diseño de textos y en esto los sellos editoriales serios están alertas de los posibles plagios. Hay editoriales carroñeras o poco serias, pero en las verdaderas, en las de prestigio, son varios los profesionales del libro que velan por la reputación. Los procesos editoriales son ejercicios de buena

fe y siempre es posible que algo escape a todo un equipo editorial, pero la responsabilidad obliga a estar en guardia.

También hay apologistas del plagio. En 1984 se llevó a cabo en Londres el Festival del Plagio, organizado bajo la influencia del neoísmo y la idea del arte de apropiación estadounidense. Stewart Home escribió un panfleto, *Plagiarism, Art as Commodity and Strategies for its Negation*, que es una oda al plagio. “Estamos en la época de recombinaciones ya sean de cuerpos, de géneros, textos o de culturas”, según cita del libro *The Electronic Disturbance* del Critical Art Ensemble, publicado en 1994 por Autonomedia y traducido por Paloma García Abad. Hay *Morphing* de imágenes y, en literatura, recursos tan raros como el plagio creativo y ensaladas de textos.

En 1673 Jacob Thomasius y Johann Michael Renelius publicaron *Dissertatio philosophica de plagio literario, quam consentiente incluto philosophorum senatu in alma philurea*. En esta obra se dice que hay tres estrategias apologistas del plagio, es decir artimañas de los desenmascarados: argüir la búsqueda de la gloria literaria o de mejorar las obras usadas; negar la apropiación textual; y guardas silencio ante las acusaciones. Han planteado los cínicos, desde entonces, que hay autores tan deplorables, tan penosos, que escriben tan mal, pero que lo hacen con una más o menos buena historia que merecen plagiarse, que piden a gritos que se les despoje de su texto.

Hemos visto escándalos literarios en los últimos años y también escuchamos varias extrañas justificaciones. A la escritora española Lucía Etxebarria la revista *Interviú* le encontró, en 2001, que plagió versos del libro *Estación de infierno*, del poeta y novelista Antonio Colinas. En 2005 Jorge Castelló demandó por apropiación indebida a Etxebarria porque el ensayo *Ya no sufro por amor* tenía párrafos de su artículo “Dependencia emocional y violencia doméstica”, publicado en la web *Psicocentro* y en Locard, revista de la Asociación Valenciana de Criminología. En

algún momento Etxebarria expresó que esperaba que el escándalo ayudase a aumentar las ventas de su libro.

En 2005 la filósofa española Mónica Cavallé denunció al escritor argentino Jorge Bucay porque *Shimriti, de la ignorancia a la sabiduría* (2004) estaba construido en más de 20% con *La sabiduría recobrada. Filosofía como terapia* (2002), de su autoría. Bucay reconoció su error en la revista *Mente Sana*, que dirige, y declaró que sólo era un “repetidor de cosas”. Pues sí, es un repetidor.

Sealtiel Alatraste renunció en 2012 al premio Xavier Villaurrutia porque le fueron probados varios plagios en artículos periodísticos después de una denuncia hecha por Guillermo Sheridan que tenía frases tan punzantes como: “Es una pena que confundir la vida con las ganas de escribir termine por ser una confusión entre las ganas de escribir y firmar lo que escriben otros”. Alatraste tuvo que separarse de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México; pero, en ese momento, se defendió minimizando el hecho como un descuido superado. Dijo: “Cuando salieron las primeras acusaciones, hace como cuatro años, reconocí mi error al no respetar la regla de entrecomillar”. También esgrimió el viejo truco de atacar la definición: “Sólo existe plagio cuando se copia una obra completa de otro autor o una parte sustancial de ella dándolo como propio”.

En 2019, Sealtiel Alatraste publicó la novela autobiográfica *Cicatrices de la memoria*, bajo el sello Alfaguara. El protagonista, Sergi Soler, es un escritor y editor que en algún momento se ve envuelto en un escándalo como el de Alatraste. “Hay un antes y un después del plagio, para Sergi ese año se acaba todo, y es una manera de decir que empieza todo, empieza una vida distinta, donde él reconoce que sí plagió y también reconoce que tampoco es importante la cantidad plagiada, es importante en el sentido legal porque yo nunca, ni él, tomamos un artículo para firmarlo con nuestro nombre, pero este copy-page de que es acusado es cierto y que eso se debe a la frivolidad,

a la insensatez, a la prepotencia, a creerse intocable". El intento de Sealtiel por reconstruirse o reinventarse, difícilmente prosperará, porque, como dice Richard Posner en *El pequeño libro del plagio*, traducido por Manuel Cuesta para la editorial El Hombre del Tres, que "quien plagia... nunca logra que la sociedad termine de olvidar que lo ha hecho". Hélène Maurel-Indart en su *Sobre el plagio*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en Argentina, en 2014, llama *scriptoricidio* a la condena a muerte del escritor por acusación de plagio.

La mexicana Verónica Murguía publicó en noviembre de 1997, en la revista *El laberinto urbano*, el artículo "Historia de Sami", sobre las cuitas de un perro callejero. En marzo de 1998 el español Arturo Pérez Reverte publicó en *El Semanal* el artículo "Un chucho mexicano", que en 2014 incluyó en el libro *Perros e hijos de perra*, un libro ilustrado por Augusto Ferrer-Dalmau y publicado por la editorial Alfaguara. Murguía planteó que la habían plagiado porque Pérez Reverte usó frases enteras de su creación. Pérez Reverte dijo que la anécdota se la contó Sealtiel Alatraste y que no había leído el artículo de Murguía. Pérez Reverte es muy amigo de Sealtiel, a tal grado que a uno de sus personajes, un veterano de los tercios de Flandes, le puso capitán Alatraste. La defensa de Reverte fue que en el texto señalaba su origen: "Hablar de plagio en un asunto como éste, cuando un escritor refiere lo que le han contado, cita el nombre de la fuente y cita el nombre de una protagonista de la historia, me parece una irresponsabilidad temeraria y un absurdo disparate".

El embajador peruano ante las Naciones Unidas Oswaldo de Rivero acusó en 2007 al escritor Alfredo Bryce Echenique de plagiar el ensayo "Potencias sin poder" que había publicado en mayo de 2005 en la revista *Quehacer*. En efecto, "Potencias sin poder" apareció con leves cambios en el diario *El Comercio*, firmado por Bryce Echenique, en 2007. Echenique se disculpó públicamente, pero el blog *uterodemarita.com* demostró que era un plagiario serial.

El estrépito fue subiendo de tono hasta que, en 2009, el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual del Perú multó a Bryce Echenique por alrededor de 41 mil euros, por el plagio de 16 artículos de 15 autores diferentes. Los artículos fueron, además del ya citado de Oswaldo de Rivero: “Uso social del tabaco”, de Eulalia Solé (*La Vanguardia*, España, julio de 2005); “La leyenda de John Lennon genera cerca de 19 millones de euros al año”, de Nacho Para (*Periódico de Extremadura*, España, diciembre de 2005); “Londres busca detectives”, de Carlos Sentís (*La Vanguardia*, España, julio de 2005); “La estupidez perjudica seriamente la salud”, de Jordi Cebrià Andreu y Víctor Cabrè Segarra (*Revista Jano*, España, octubre de 2005); “Estrellas médicas”, de Sergi Pàmies (*Revista Jano*, España, abril de 2004); “La angustia de Kafka”, de Juan Carlos Ponce (*Revista Jano*, España, octubre de 2001); “John Steinbeck, un novelista de los oprimidos”, de Juan Carlos Ponce (*Revista Jano*, España, marzo de 2002); “John Ford, la épica del Western”, de Blas Gil Extremera (*Revista Jano*, España, mayo de 2005); “William Blake y los proverbios del infierno”, de Jorge de la Paz (*Revista ANUIES*, México, julio de 1986); “El psicoanálisis de Woody Allen”, de Benjamín Herreros (*Revista Jano*, España, marzo de 2002); “Cultura y civilizaciones”, de Cristóbal Pera (*Revista Jano*, España, octubre de 2005); “La enfermedad de la nostalgia” de Luis M. Iruela (*Revista Jano*, España, octubre de 2005); “La nueva amenaza nuclear”, de Oswaldo de Rivero (Página web www.contexto.org, mayo de 2005); “Ségolène, de corazón”, de Francesc-Marc Alvaro (*La Vanguardia*, España, noviembre de 2006); y “Cómo combatir el terrorismo”, de Joseph María Puigjaner (*La Vanguardia*, España, julio de 2005).

Alfredo Bryce Echenique ha sido recurrentemente acusado de plagiar, tanto que hay una caricatura donde lo hacen decir: “Creo en el plagio porque con el plagio creo”. El autor de *Un mundo para Julius* alegó, en 2009, falta de jurisdicción porque los artículos no habían sido

publicados en el Perú y el organismo de defensa de derechos de autor peruano no podía amparar a extranjeros. Después, se quejó infructuosamente que se trataba de una campaña de desprestigio en su contra: “Claro que el rencor y la envidia se han hecho presentes en la cita, pero como no han querido o no han podido meterse con mi obra literaria, se han refugiado en asuntos que sólo conocen de oídas y que ya fueron juzgados hace un buen tiempo por los tribunales de justicia pertinentes en mi país”. También le echó la culpa a su secretaria: “Asumo con gran pena el error cometido en el envío de mis textos por mi secretaria y en mi falta de control al hacerse esos envíos, pero no asumo absolutamente nada más”. El problema era que no tenía secretaria. Finalmente recurrió al complot político declarando ser “víctima de una campaña de satanización por diarios y periodistas de conocida trayectoria a favor del ex dictador [Fujimori]”. En 2012 se le concedió el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2012 y prácticamente toda la comunidad académica y cultural protestó. El jurado que lo había elegido fue integrado por Jorge Volpi (México), Julio Ortega (Perú), Leila Guerriero (Argentina), Margarita Valencia (Colombia), Mark Millington (Inglaterra) y Mayra Santos-Febres (Puerto Rico). A pesar de las protestas, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara le entregó el premio a Bryce Echenique, pero lo hizo de manera nicodémica, es decir en su casa y sin publicidad.

Con Alfredo Bryce Echenique tenemos en verdad plagio serial, es decir que él no lo cometió por error o en un momento de debilidad, sino lo tenía como práctica sistemática. Lo mismo pasó en el caso del académico chileno Rodrigo Christian Núñez Arancibia, catedrático de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. En 2015 fueron sucediéndose denuncias de plagio de artículos totales y de la tesis de doctorado de 2004 *Las transformaciones del empresariado chileno: empresarios y desarrollo*.

El escándalo fue creciendo hasta que en 2016 El Colegio de México lo despojó del título de doctor y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo lo expulsó. En alguna ocasión el plagiario comentó que la culpa era el sistema de puntajes existente: “Hice investigación en un principio, pero después la presión fue un poco asfixiante. Tienes que ir cumpliendo en todos los planos para que puedas seguir siendo profesor, incluyendo una cantidad no menor de artículos de calidad y obviamente una innovación creativa que yo no estaba haciendo”.

Existe quien no da razones para el plagio, pero al ser descubierto se defiende como si tuviera derecho. Itzel Cisneros Mondragón ingresó a estudiar durante 2015 el doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de México. Para ello presentó el artículo “Agustín de Salazar y Torres: ‘poeta suelto, festivo: pero desde México trajo el gongorismo bien metido en el cuerpo’”; sólo que tenía 18 párrafos de la tesis de licenciatura *El arte de las artes de Salazar y Torres: imitatio y estética gongorina en el siglo XVII novohispano*, presentada en 2018, por Raquel Barragán Aroche en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Cisneros Mondragón fue expulsada y recurrió a un juicio de amparo porque, según esto, el COLMEX está facultado para establecer si hay violaciones a los principios éticos o no, pero no está facultado para establecer si hubo plagio y sancionarlo. El Colegio de México revisó el asunto y ratificó la expulsión por haber mentido en su proceso de ingreso.

Cuando se discutía el plagio de Boris Berenzon Gorn en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, éste recurrió a la falta de tipificación: “La no atribución de pasajes ajenos no puede considerarse plagio, tal como está definido en las leyes”. También adujo sufrir un complot racial, una campaña de difamación de tono antisemita. Feria de locos es el mundo todo.

El Estado argentino patrocinó ampliamente los trabajos de Fátima Pecci Carou, integrante del colectivo

feminista “Nosotras proponemos”, y en 2021 se le montó una exposición en el Museo Evita, exposición que tenía una serie de calcas de obras de anime y manga que fueron profusamente denunciadas. Por ejemplo, *Eva Perón ninja* era la obra central y plagio de una obra vendida precisamente al Museo Evita. El escándalo fue enorme y cuando se le preguntó a Pecci su opinión, respondió que había “un ensañamiento con sesgo machista”. Feria de locos es el mundo todo.

Un caso aparte es el del presidente de México Enrique Peña Nieto. Un reportaje de 2016, efectuado por el equipo de la periodista Carmen Aristegui, descubrió que su tesis de licenciatura *El presidencialismo mexicano y Álvaro Obregón*, presentada en la Universidad Panamericana en 1991, contenía plagio en 197 de 682 párrafos. Peña Nieto usaba sin citar, textos de Enrique Krauze, Diego Valadés, Jorge Carpizo, Emilio Rabasa, Miguel de la Madrid Hurtado, Linda Hall, Víctor López Villafañe, José María Calderón, Alberto Morales Jiménez, José de Jesús Orozco Henríquez y Felipe Tena Ramírez. Después de una consulta técnica efectuada a la UNAM, se determinó que, en efecto, había plagio; pero la Universidad Panamericana determinó no sancionar al infractor porque se trataba de un hecho consumado y, además, su reglamento no aplicaba para exalumnos. La Presidencia de la República sólo ironizó para tratar de restarle importancia al hecho: “Por lo visto, errores de estilo como citas sin entrecomillar o falta de referencia a autores que incluyó en la bibliografía son, dos décadas y media después, materia de interés periodístico”. Feria de locos es el mundo todo.

En México los políticos pueden cometer actos innobles. No pasa nada. El presidente Andrés Manuel López Obrador también es un probado plagiarío. Fernando García Ramírez demostró que López Obrador presentó como suyas frases de *Historia moderna de México* de Daniel Cosío Villegas y *El liberalismo triunfante* de Luis González y González; lo hizo en el libro *Del esplendor a la*

sombra. La República restaurada Tabasco 1867-1876, publicado en 1988 por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, e integrado sin cambios al título *El poder en el trópico*, editado por Planeta en 2015. Más recientemente, Alejandro Gertz Manero, Fiscal General de México, fue nombrado en 2021, por una comisión exprofeso, investigador nivel III del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT); a pesar de haber candidatos con mayores méritos y que no ha demostrado una nueva producción. Las críticas no sirvieron hasta que Guillermo Sheridan lo tachó de plagiarlo porque en el libro *Guillermo Prieto*, publicado por la Secretaría de Educación Pública en 1967, copió párrafos de *Don Guillermo Prieto y su época. Estudio costumbrista e histórico del siglo XIX* de Salvador Ortiz Vidales y *Vida y obra de Guillermo Prieto* de Malcolm D. McLean. Los libros están citados en la bibliografía, pero los párrafos de los autores no se marcan como cita.

El 29 de octubre de 2021 varios investigadores del SNI enviaron una carta a la Junta de Honor del SNI pidiendo que se excluyera del sistema al fiscal general de México, Gertz Manero, por plagiarlo. La respuesta del CONACYT fue sensacional: sólo podían demandar plagio las personas interesadas. Desechó la queja “en virtud que ninguno de los quejosos es autor o demuestra contar con los derechos de propiedad de las obras presuntamente plagiadas, por lo que no hay interés directo en la verificación o rectificación de las obras señaladas”. Varios intelectuales comentaron que eso daba luz verde al plagio de personas muertas. Además, el hecho de que el fiscal se haya salido con la suya y permanezca en el SNI, sólo deteriora la imagen de ese sistema. Todos seguirán considerándolo un investigador de bagatela.

Piratería y otras transgresiones al autor

¿Es la piratería editorial una forma de plagio? Si bien es cierto que ese delito agrede principalmente a los titulares de los derechos patrimoniales de autor, que suelen ser los editores, existen tanto una suplantación de personalidad como un despojo de pagos de derechos o regalías que afecta a los autores. Por eso es posible que se vea a la piratería también como una apropiación de los derechos morales de autor. Para Carlos Anaya Rosique, rector de la Universidad de las Ciencias y las Artes del Libro, el plagio y la piratería son, en esencia, lo mismo. Eso comentó durante el coloquio “Renglones torcidos de la edición. Plagio, piratería y delitos informáticos contra la edición”, organizado, el 12 de noviembre de 2020, por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

La idea de la piratería como plagio no es nueva. En el folleto *Anotaciones sobre el plagio. Cree en tus ideas* de Sonia Janett Girón Castro, publicado por la Universidad

Sergio Arboleda, tenemos una definición jurídica de plagio que hizo Mabel Goldstein en 2009:

Delito que comete la persona que, en todo o en parte, edita, vende o reproduce, por cualquier medio o instrumento, una obra inédita o publicada sin autorización de su autor o derecho habientes; o el que falsifica obras intelectuales, entendiéndose como tal la edición de una obra ya editada, ostentando falsamente el nombre del editor autorizado al efecto; o el que edita, vende o reproduce una obra, suprimiendo o cambiando el nombre del autor, el título de ésta o alterado dolosamente su texto; o el que edita y reproduce mayor número de los ejemplares debidamente autorizados.

La piratería es el acceso ilegal a contenidos protegidos por los derechos de autor. Tradicionalmente se piensa en la piratería como el comercio de tirajes de libros a partir de una matriz falsificada, pero también es posible ampliar esto a la venta de sobretiros de ejemplares no reportados al editor o al autor, el negocio de copias de un ejemplar legítimo que incluso se da en la misma imprenta que contrató el editor, el tráfico de libros robados a las bodegas de las editoriales o a las librerías y las descargas no autorizadas de contenidos electrónicos.

México tiene una verdadera sentencia de muerte con el ambiente inculto y violento que se expresa en una economía orientada a la infracción de los derechos de autor, de la poca valoración de la lectura y de la paupérrima infraestructura de distribución librera. Si bien es cierto que el mundo sufre una crisis en distintas esferas, como la política y la cultural, acrecentada en 2020 por la pandemia de la Covid-19, el acento que tiene la lógica del negocio en sociedades como la mexicana, que se ha vuelto la lógica del negocio ilícito, ha llevado a la pérdida del estado de derecho y de capacidad de gobierno. François Roubaud,

en su tesis de doctorado, que publicó el Fondo de Cultura Económica en 1995, como *La economía informal en México*, dice que México se ve empujado a la subcontratación.

México adoptó por décadas una cultura de fraude, de cinismo, de irresponsabilidad civil y fiscal. Hay una farsa de legalidad que por mucho tiempo se montó para consumo internacional y ahora se levanta ante los medios de comunicación. La cultura del cinismo se ha manifestado en la piratería de obra musical, *software*, bebidas alcohólicas, perfumes, ropa, fármacos, libros y juguetes; la falsificación de monedas y documentos de crédito; el comercio de partes robadas en la industria automotriz y de computación; la ocupación de la vía pública por el comercio informal; el robo de energía eléctrica; el contrabando de mercancías que no se registran en las aduanas; la reventa de boletos para espectáculos públicos; la venta de secretos industriales; el tráfico de influencias; el nulo respeto a las señales viales; y el soborno a funcionarios públicos. Esto abrió la puerta al régimen de excepción por la pérdida de la legalidad; y trajo una economía dependiente del gasto público. Existen grupos en la Ciudad de México, como la Asamblea de Barrios, que invaden o se apoderan de predios para negociar su venta o su desalojo, sin que importe la sentencia ejecutoria de un juez. Carlos Castillo Peraza opinó al respecto que era una “Curiosa evolución de la ‘mordida’ que ha marcado por tantos años al priismo: ahora hay que darla no a la autoridad corrupta –lo que ya es vergonzoso–, sino al mismo delincuente”.

Un Estado de derecho debería seguir el principio *Fia iustitia etsi ruta coelum* o “Hágase justicia, aunque se caiga el cielo”. Los vicios del sistema permitieron la corrupción, la economía informal, la piratería y el narcotráfico. Enrique Krauze, en una entrevista concedida a Antonio Jáquez y publicada en *Proceso* bajo el título “Como en tiempos de Porfirio Díaz, el sucesor del sistema político mexicano debe ser la ley: Enrique Krauze”, hizo una analogía entre el Estado corporativo novohispano y el régimen priista en

cuanto a la misma “visión patrimonialista de la política: usar el dinero para mantener el poder, usar el poder para tener más dinero”. Lo mismo ha hecho el actual sistema morena-gobierno. Ese envilecimiento de la sociedad tiene su reflejo en la actividad intelectual.

Los mexicanos tenemos un país que sin pena ni vergüenza tolera la delincuencia en sus calles. México ocupa entre el cuarto y sexto lugar en piratería o comercio ilícito en el mundo. 60% de la población económicamente activa se dedica al comercio informal. Son casi 29 millones de personas trabajando ilegalmente y, de ellas, entre 13 y 14 millones se dedican a un comercio ilegal integrado por mercancías robadas, productos fabricados sin pago de derechos o falsificaciones. 90% de la población compra ocasionalmente piratería; y 80% compra regularmente piratería. La estructura social propicia esa preferencia. El estudio *Piratería: entendiendo el mercado sombra en México* de la American Chamber of Commerce of Mexico y el Centro de Investigación para el Desarrollo, A. C., efectuado regularmente, arroja un dato preocupante: 50% de los mexicanos no ve a la piratería como algo grave.

Lo común es pensar que la piratería es la música y el cine y, en efecto 9 de cada diez discos de audio o video que consume el mexicano son piratas, pero también hay otros productos: prendas de vestir, zapatos, juguetes, electrodomésticos, medicamentos, joyas, cigarros, vinos y licores. En cuanto a libros impresos, 50% de los que se ofrecen a la venta en México son piratas y 40% de los que se venden son piratas. Según la encuesta 2017 de la Coalición pro el Acceso Legal a la Cultura, 44% de los consumidores de libros impresos los compran en la piratería y 48% de los lectores de libros digitales los obtienen de sitios ilegales.

En la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires de 2009 se detectaron libros piratas de Stephenie Meyer en el puesto de Ediciones Global Libros. Alfaguara denunció los hechos. La disculpa del distribuidor fue que es-

taban tan bien hechos que no se había dado cuenta. En efecto, ya es difícil detectar una edición pirata por el desarrollo de las tecnologías de escaneo e impresión porque lo primero que la industria pirata reproduce es la matriz de impresión. La tinta, el papel, el pegamento y la cartulina para forros son los mismos. Los piratas pueden, incluso, mejorar las ediciones. En un clon editorial de *Yo soy El Diego* de Maradona, la página legal lleva la leyenda “Prohibida su reproducción total o parcial sin permiso del reproductor”. Esa leyenda no estaba en el original.

Todavía en el año 2000 *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa se vendió con un holograma con la firma del autor. Algunos títulos de la saga Harry Potter también usaron hologramas en el lomo. Esto emulaba la protección inútil en la venta de videocasetes. El holograma nunca pudo ser una garantía. No sólo se reprodujeron con exactitud sino que nació una venta de tiras de clones de hologramas, como la hay de marcas de ropa y bolsas.

También se ha ensayado como solución el control de fechas y seguimiento de existencias. Editorial Diana distribuyó en 2002 en camionetas blindadas la obra *Vivir para contarla* de Gabriel García Márquez. El mismo autor se percató en el año 2004 que ya estaba distribuido en los mercados piratas de Bogotá su libro *Memorias de mis putas tristes* y adelantó su salida comercial haciendo sutiles cambios al final. Eso llevó a revalorar el precio de la edición pirata. Al contrario, en 2012 el escritor estadounidense Peter Mountford declaró que ayudó al traductor pirata que llevó al ruso su obra *Guía juvenil al capitalismo tardío*. Buscaba abrir un mercado a costa de su editorial.

Las leyes contra la piratería se concentran en multar a los infractores, pero no en resarcir a los titulares de derechos de autor y a los autores. Tampoco hay un esfuerzo para proteger los intereses de los consumidores.

Vino nuevo en viejos odres

José Nakens publicó en *El Globo* un artículo sin firma denunciando que el poeta español Ramón de Campoamor y Campoosorio había ingerido en su obra un centenar de frases, pensamientos y sentencias de Victor Hugo. El escándalo fue enorme. Juan Valera, el autor de la exitosa *Pepita Jiménez* defendió a su amigo Campoamor con el artículo “La originalidad y el plagio”, publicado el 15 de febrero de 1876 en la *Revista Contemporánea* de Madrid. Valera escribió: “Si fuera menester para escribir decir siempre cosas inauditas, del todo originales, que nadie hubiera dicho antes, no habría persona alguna, dotada de una razonable modestia, que se atreviese a tomar la pluma en la mano”. En el escrito argumentó las reminiscencias que tienen los autores de otros autores y daba por ejemplo a fray Luis de León, en quien encontraba a Platón, Horacio, Píndaro, Cicerón, Virgilio, Petrarca, san Agustín y san Buenaventura. También comentó: “Claro está que sería una locura negar la originalidad. Alguien inventó, alguien pensó y dijo las cosas antes de que nadie las dijese. Lo que aquí se hace

es afirmar que las cosas nuevas, pensadas y dichas, son muchas menos de lo que se imagina”.

Juan Valera hacía eco al proverbio bíblico, escrito por Salomón, que está en el Eclesiástico (Capítulo 1, versículo 9): “¿Qué es lo que fue? Lo mismo que será. ¿Qué es lo que ha sido hecho? Lo mismo que se hará; y no hay nada nuevo bajo el sol”. Miguel de Unamuno había hablado de esto en los ensayos publicados durante 1895 en la revista *La España Moderna*, recopilados, en 1902, bajo el título *En torno al casticismo*, que habla de la tradición eterna:

La tradición eterna es el fondo del ser del hombre mismo. El hombre, esto es lo que hemos de buscar en nuestra alma. Y hay, sin embargo, un verdadero furor por buscar en sí lo menos humano; llega la ceguera a tal punto, que llamamos original a lo menos original. Porque lo original no es la mueca, ni el gesto, ni la distinción, ni lo original; lo verdaderamente original es lo originario, la humanidad en nosotros.

Ya Publio Terencio Africano lo anunciaba en el prólogo de su comedia *Eunuchus* (*El eunuco*): “Nada hay ya que primero no esté dicho”. Terencio se defiende en ese escrito de la acusación que le hacían de copiar personajes de *Colax* (*El Adulador*) de Menandro. Terencio tenía como principio: “No hay nada que no haya sido dicho antes”. Es claro que no todo lo que coincide es un plagio. Hay personas que piensan que el Universo se agota en ellos y están dispuestos a acusar de plagio incluso a autores de siglos pasados. Pero en derechos de autor hay que andar a tientas, sobre todo al considerar que una idea no se protege. La historia de un huérfano que llegó a ser poderoso y acaudalado está tanto en la leyenda artúrica como en *Oliver Twist*, la novela de 1838 de Charles Dickens.

Kevin Perromat Agustín, en su tesis de doctorado *El plagio en las literaturas hispánicas: Historia, teoría y práctica*, presentada en noviembre de 2010 en la Universidad de París-La Sorbona, cita a Jean de la Bruyère que en *Les Caractères de Théophraste avec Les caracteres ou Les mœurs de ce siècle*, de 1738, dice que “todo está dicho y llegamos demasiado tarde” y que “no hacemos más que cosechar detrás de los clásicos y los más hábiles de entre los modernos”.

Decía Eugenio D’Ors que “todo lo que no es tradición es plagio”. Con esto se refería a que no era posible la innovación o la creatividad sin el estudio del pasado. Pío Baroja puso la apuesta más alta al decir: “Todo lo que no es autobiografía es plagio”. Podemos ir más allá y decir que el silencio es el mayor de los plagios, pero bueno. Hay personas que piensan que descubrieron el hilo negro o el agua caliente, cuando en verdad siguen una trayectoria histórica y lo mejor es reconocerlo. Algunos, por lo menos, tienen la disculpa de la ignorancia. Al contrario, hay quien trata de imitar el pasado y lo presenta como nuevo. Es un arcaísmo disfrazado. Le Corbusier comentaba que la arquitectura debe ser la expresión de nuestro tiempo y no un plagio de las culturas pasadas. Eso se puede decir con respecto a todas las artes y las letras.

El periodista y escritor Luis Astrana Marín publicó, en 1920, en la colección Biblioteca Ariel de la Revista Hispano-Americana «Cervantes», *Las profanaciones literarias: el libro de los plagios, Rodríguez Mrin, Cejador, casares, Villaespesa, Martínez sierra y otros*. En este estudio, Astrana demuestra graves imposturas de intelectuales españoles de su época, pero en algún momento al hablar de las acusaciones vertidas a Shakespeare por tomar historias clásicas y reinventarlas, nos dice:

Por desgracia, es muy grande el número de los que, en materias literarias, ven *parecido*, entre los asuntos más desemejantes en *esencia y finalidad*. Y

como de cierto existe ese parecido, acusan irremisiblemente de plagio a todo autor posterior a otro en tratar el mismo tema. ¡Y el vulgo de las letras les hace caso! ¡La locomotora tiene ruedas...; luego la locomotora plagia a la carreta! Y ¿qué se contesta al que, ciego para ver la *finalidad* de uno y otro vehículo, constriñe a su contrincante con la aplastadora pregunta: -¿No tienen ruedas ambas?

Es verdad. No hay nada nuevo bajo el sol; y es que todo nos lleva al problema de la originalidad de la obra. La *Metamorfosis* de Ovidio trata de Píramo y Tisbe, dos enamorados que pertenecen a familias enfrentadas y se citan a escondidas. Cuando deciden huir, Píramo encuentra una prenda ensangrentada de Tisbe y cree que fue devorada por un león. Él se suicida y ella hace lo mismo ante el cadáver. El poeta inglés Geoffrey Chaucer, que murió en 1400, escribe esa historia en *La leyenda de las buenas señoras*. William Shakespeare llevó la historia a la Verona renacentista en *Romeo y Julieta* o *La excelente y lamentable tragedia de Romero y Julieta*, editada por John Danter en 1597. Infinidad de comedias, novelas y películas repiten esa trama. Por ejemplo, los filmes *El Peñón de las Ánimas* de Miguel Zacarías (1943) y *Amor sin barreras* de Robert Wise y Jerome Robbins (1961). Vemos que los mismos temas son tratados con distinto estilo. Lo que ha pasado es que se ha vertido vino nuevo en viejos odres.

Decía Edmundo O’Gorman que todo lo habían inventado los griegos y que vivimos de su refundación. Para Roland Barthes el texto de nuestro tiempo es un tejido de citas. En *La flor de Coleridge*, Jorge Luis Borges escribió: “La historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la historia del espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor”. Borges dejó caer la posibilidad de que existiera sólo un poema, infinito, del que

los poemas resultan fragmentos o episodios; y que la historia estuviera formada por unas cuantas metáforas o la diversa entonación de algunas metáforas. Eso lo tomó del poeta Percy Shelley, quien en 1821 en *A Defence of Poetry*, según el texto borgiano, “dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigidos por todos los poetas del orbe”. Juan José Arreola declaró que nunca había escrito una frase que antes no hubiera escrito alguien más. Carlos Fuentes comentó que no hay libro que no descienda de otro libro. Para el compositor británico Sting toda la música ya fue compuesta. Pepe Monteserín en *La conferencia. El plagio sostenible* hace un repaso de la historia de la literatura como un gran plagio universal. El escritor francés André Gide dejó dicho en su pequeño ensayo *El tratado de Narciso o teoría del símbolo*, de 1891: “Todas las cosas ya fueron dichas: pero como nadie escucha, es preciso comenzar de nuevo”. Hay una frase terrible que Cioran dejó en *Desgarradura*: “Existir es un plagio”. Quizá la creación no es más que el resultado de variaciones de imágenes. Quizá sea cierto que, como dicen, la originalidad es un plagio no detectado.

Hernán Bergara introduce el libro de Alberto Laiseca, *Por favor, ¡plágienme!*, publicado por la Universidad de Buenos Aires en 2013. Bergara llama a su texto “Plagios con un plagio de plagios” y, en él, habla del mito del eterno plagio, que ilustra con una frase de Laiseca: “...yo tengo un amigo que... no puede pintar. Hace un trazo y después te dice: ‘ese trazo yo lo recuerdo, lo vi en tal o cual exposición’ y no puede seguir pintando. Es un problema que tiene mi amigo”. ¿Es posible perseguir una originalidad químicamente pura?

Benito Juárez tomó de la obra *Sobre la paz perpetua* de Immanuel Kant la idea para su frase “Entre los individuos, como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz”. Carlos Marx plagió en su *Crítica del programa de Gotha* la frase de Louis Blanc “De cada cual según sus

capacidades, a cada cual según sus necesidades”, que tiene, a su vez, una procedencia bíblica, en concreto del Libro de los Hechos. En su *Contribución a la Crítica de la filosofía del derecho de Hegel* se atribuyó la idea de Heinrich Heine de la religión como opio. En el *Manifiesto del Partido Comunista*, escrito en 1848 junto con Federico Engels, Marx se adjudicó el lema de Karl Schapper: “Proletarios del mundo, uníos”.

Umberto Eco expuso que la maquinaria que permite producir un texto infinito con un número finito de elementos existe desde hace milenios: es el alfabeto. Émile Borel escribió en *Mécanique Statistique et Irréversibilité* (1913) donde, para probar el valor de lo remoto, comentó que era extremadamente improbable que un millón de monos mecanografiando diez horas pudiera igualar el contenido de los libros de las bibliotecas del mundo. A partir de esa idea se planteó el teorema del mono infinito que asevera que un simio tecleando al azar, por la eternidad, en una máquina de escribir podría escribir cualquier texto. A lo largo de la historia de la escritura es posible y probable la coincidencia. No hay nada nuevo bajo el sol.

Detectar y evitar plagios



En algunas librerías de viejo de mi adolescencia se vendían tesis de varias materias. Estaban, como materiales de rebusque, en contenedores o mesas a disposición de quienes quisieran simplemente transcribirlas y revisarlas para presentarlas como originales. Los libreros las llamaban, con toda la buena voluntad, es justo decirlo, tesis instantáneas. Esas librerías garantizaban que eran ejemplares únicos salidos de las bibliotecas universitarias. Nadie imaginaba las consecuencias a largo plazo de acudir a esa opción hasta que comenzaron a solicitar los archivos electrónicos como requisito de titulación. Sólo había unos cuantos pasos para que eso llevara a inferir que las tesis se podían recuperar, contrastar y examinar.

Hace años se podía dar el caso de algún jefe de un medio impreso solicitando a sus colaboradores que dieran una revolcada o una manita de gato al texto del colega de otra revista o periódico. José Manuel Burgueño es autor de *Los reglones torcidos del periodismo. Mentiras, errores y engaños en el oficio de informar*, publicado en 2009

por la Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya. En ese libro, Burgueño comenta que Ben Bradlee, quien era director del *Washington Post* en la época del Watergate, escribió en el *Libro de Estilo* del periódico: “El plagio es uno de los pecados imperdonables del periodismo”. Eran tiempos en los que difícilmente se detectaban los plagios y había infinitamente mayores posibilidades de que quien lo practicara se saliera con la suya. Ahora el mundo está comunicado y las nuevas tecnologías permiten cortar y pegar contenidos, es verdad, y de manera muy fácil; pero también existen herramientas tecnológicas para descubrir rápidamente esos vicios. Podríamos decir que: “Al que con plagio se viste, en la calle lo desnudan”.

Anthony Grafton en *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental* nos dice que, en la Edad Media, los doctores en derecho canónico desarrollaron un método para detectar cédulas espurias. Para determinar la *fides* de un documento se basaban en analizar la expresión verbal, las características externas y los sellos. Margarita Cantera Montenegro, a la luz de los trabajos de Julio Escalona Monge y María Josefa Sanz Fuentes, habla de la utilidad de los falsos históricos en el artículo “Falsificación de documentación monástica en la Edad Media: Santa María de Nájera”, publicado durante 2013 en *Espacio, Tiempo y Forma*, la revista del Departamento de Historia de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Esos falsos obligan al historiador a “buscar la razón de la falsificación, el porqué se elaboró, las intenciones del autor, los recursos de que dispuso, la forma en que apela a los elementos que podrían dar verosimilitud a su contenido y permitieron en algunos casos tener una aceptación tan amplia”. La falsificación y los plagios pueden ser materia de estudio.

La primera persona que habló expresamente de algún método para detectar plagios en los contenidos fue uno de los plagiarios más notables de la historia, capaz de reescribir historias que le gustaran, tomar frases ajenas o

mandar a imprimir un libro con su nombre como autor. Bastaba que algo le gustara para hacerlo suyo. Charles Nodier (1780-1844) fue escritor filósofo, bibliófilo y bibliotecario y dirigió la *Bibliothèque de l’Arsenal*. Es autor del *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d’auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. Ouvrage qui peut servir de suite au dictionnaire des anonymes et à toutes les bibliographies* (1823). Ese ensayo trata de las estafas que hacen los escritores: plagios, pastiches, complementos, sustituciones, intercalaciones, cambios de título, falsificación de manuscritos, robos, cesiones y construcción de autores supuestos. En ese ensayo habla de la prueba del pastiche.

La prueba del pastiche de Nodier es un método efectivo para ubicar plagios y es sencilla. Si es posible citar una obra presente en textos previos, tendremos una construcción textual embustera. La comparación minuciosa hecha por peritos produce un informe de originalidad. Realmente eso hacen los programas de cómputo o *software* antiplagio: cotejar la obra con las obras ya existentes. Cada herramienta está conectada a enormes bases de datos bibliográficas o corpus de documentos de varios formatos (Word, PDF, HTML o texto plano) para detectar si hay algún problema de clonación (atribuirse un trabajo de otra persona palabra por palabra), copiado y pegado (tomar pasajes de textos), reemplazo (cambio de palabras o frases sin alterar el contenido), *remix* (mezcla de material parafraseado), reciclado (pasajes amplios de textos propios), contenido híbrido (combinación de textos bien citados con fragmentos sin referencia), mosaico (múltiples fuentes amasadas), error 404 (cita de fuentes inexistentes), fuente RSS (cita de fuentes sin incluir material original) y reutilización (citar correctamente materiales abusando de la estructura y los términos originales).

Cabe comentar que los programas iluminan o ubican las partes con posibles problemas, bajo distintos porcentajes o semáforos de advertencia, y de todos

modos se deben analizar esos señalamientos para determinar si se trata de citas bien hechas. Hay herramientas antiplagio propietarias, es decir que para su uso se deben pagar derechos a sus titulares de derechos, como Compilatio, DOCODE, EduBirdie, iThenticate, Plagius, PlagScan, Quetext o Urkund. También hay herramientas de distribución gratuita como CopyLeaks, Copyscape, Dupli Checker, Ephorus, Paper Checker, PaperRater, Plag, Plagiarism Checker, Plagium, PlagTracker, TinEye, Turnitin, Unichack, Viper. Algunos de estos programas tienen versión avanzada de paga con mayores recursos. También algunos son capaces de detectar imágenes en vez de palabras claves, metadatos o marcas de agua.

En 2008 el mexicano Luis Alberto Barrón Cedeño presentó su tesis de licenciatura *Detección automática de plagio en texto* en la Universidad Politécnica de Valencia, España, donde hablaba del problema de la detección automática del plagio translingüe porque lo que ha de tomarse en cuenta es la semántica similar, el estilo, sin importar del idioma usado. Las herramientas antiplagio han avanzado en esa línea, se han vuelto más inteligentes. Algunas universidades están utilizando esos programas para detectar si los alumnos utilizaron el tan común como indecoroso “pegado y engrudo” en sus trabajos. Sería interesante hacer un ejercicio de cotejo con los artículos y ensayos de autores de renombre para precisar sus pautas de creación.

Las campañas antiplagio tienen que ver con apelar a la conducta honrada, pero también con buenas prácticas de citación. Escuchamos en diferentes espacios “RecapaCita. Usa tus propias ideas”, “No te comas las comillas”, “No olvides las fuentes”, “No al plagio”, “Plagiar desvirtúa la imagen”, “No seas sombra” y “Cuando haces plagio pierdes tu esencia”. Es verdad que citar mal no es plagio, pero evitar signar la cita apunta a la apropiación. El problema, pues, no es de cita, es de impudicia.

Gabriel Zaid publicó, en la revista *Letras Libres* de julio de 2003, el artículo “Los mencionables”, que explica que

citar es enlazar conversaciones, pero también puede ser un acto calculado para beneficiar a quien cita. Uno de los ejemplos que da es cuidarse de mencionar favorablemente a los enemigos o competidores de quienes deben dar el visto bueno para publicar el texto. Las citas, nos dice Zaid, pueden ser el resultado del cálculo entre el beneficio del que menciona frente al costo de hacerlo. Pues bien, también el plagio es producto del cálculo entre el costo y el beneficio.

El derecho de autor es un sistema de exclusivas que abarca derechos morales y patrimoniales. Por los primeros, el autor cuenta con la decisión de dar a conocer su obra y que se le reconozca la paternidad y se respete su integridad. El derecho moral es un reconocimiento social imperecedero, inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable y va ligado a la reputación, prestigio y honor, por lo que en algunas de las añejas legislaciones europeas fue llamado derecho espiritual. Los derechos patrimoniales representan un valor pecuniario al corresponder a sus titulares la enajenación, el uso o explotación de la obra para obtener una retribución. Son derechos económicos o de explotación. Su duración es toda la vida del autor más cierto tiempo durante el cual los herederos disfrutarán de los frutos de la creación del autor. La Unión Europea, por ejemplo, después de setenta años de la muerte del autor, o del último de los coautores en el caso de obras en coautoría, las obras pasan al dominio público. En México el plazo de prescripción es de cien años después de la muerte del autor o del fallecimiento del último de los coautores, en el caso de obras en coautoría.

Los derechos exclusivos estimulan la inversión y la producción de bienes en los ámbitos de la cultural y el conocimiento. Al mismo tiempo, las excepciones a estos derechos crean un sistema equilibrado que permite la utilización de las obras creativas para apoyar la innovación, la creación, la competencia y el interés público. Las excepciones, bien diseñadas, pueden servir para lograr los

objetivos fundamentales: el asegurar que los creadores tengan acceso a los incentivos y recompensas que necesariamente motivan el acto de creación, mientras que se fomentan la difusión de las obras y su utilización creativa para el beneficio de la cultura y el desarrollo intelectual de la sociedad.

Los convenios, convenciones y tratados internacionales en materia de derechos de autor y las legislaciones nacionales correspondientes reconocen el derecho de cita como parte de una excepción a los derechos patrimoniales de autor. Las citas sirven para ilustrar, contrastar o criticar discursos, alegatos, argumentos, planteamientos e ideas. Por el derecho de cita se pueden reproducir fragmentos de obras literarias o artísticas tutoradas por el derecho de autor sin permiso y sin retribución alguna. En algunos países se ha definido lo que es un fragmento por el número de palabras, una cantidad de páginas o un porcentaje de la obra, pero en México no se tiene un criterio, sólo una vaga línea que establece que es posible citar una obra siempre que eso no constituya una reproducción simulada del total de la obra. También debemos señalar que existen poemas o narraciones tan breves, como los haikús y microrrelatos, que es imposible tomar de ellos algún fragmento. Lo mismo pasa con las fotografías. No es posible usar una foto pensando que se cita un álbum. El fragmentar desintegra la obra.

Para citar bien debemos tener en cuenta tres condiciones esenciales: 1) La obra que se cita debe estar publicada de manera lícita. Eso no impide poder citar obras inéditas, pero para ello se debe contar con el permiso del autor. También hay que decir que lo que sería violatorio del derecho de autor es citar obras que han sido publicadas sin permiso de sus legítimos titulares de derechos. 2) Se debe indicar expresamente la fuente utilizada. Si se trata de una cita de cita, es necesario citar la fuente primaria y la fuente secundaria. 3) La cita debe justificarse,

en su proporción, por el fin que se persigue. Es decir que debe ser lo suficientemente extensa para esclarecer y tan ajustada que no haya un abuso del derecho de cita. El tratado de Berna indica que una condición esencial es que la cita se haga conforme a los usos honrados y en la medida justificada con el fin que se persiga. ¿Cuándo es legal una cita? Podemos recurrir a la regla de los tres pasos: 1) Se permite en determinados casos particulares que se interpreten restrictivamente. 2) Que la cita no atente contra la normal explotación de la obra. 3) Que la cita no cause perjuicio injustificado a los intereses del autor.

Se citan frases, ideas, párrafos, gráficos, esquemas, tablas y otros materiales. Es posible, para identificar una cita en el texto, usar comillas, paréntesis, caracteres cursivos, letras negritas, subrayados, otra tipografía, un tipo de letra mayor o un color especial. Identificar dónde comienza y termina la cita y dar referencia a la fuente, basta para cumplir con las disposiciones del derecho de autor. Sin embargo, existen convenciones o formas de citación como parte de metodologías de investigación que indican cómo construir un aparato crítico, que es el conjunto de citas, referencias bibliográficas y notas aclaratorias. Los sistemas de citación nos dicen cómo citar libros, capítulos de libros, artículos de revista, blogs, posteos, correos electrónicos y toda clase de textos, hipertextos y cibertextos; y cómo citar documentos de un autor, de varios autores o hacer citas de citas.

En efecto, existen diversos sistemas de citación: el latino tradicional o humanista, APA (American Psychological Association), MLA (Modern Language Association), estilo Harvard, estilo Vancouver, estilo Chicago, AMA (American Medical Association), OSCOLA (The Oxford University Standard for Citation of Legal Authorities), IEEE (Institute of Electrical and Electronics Engineers), Turabian, APSA (American Political Science Review), NLM (National Library of Medicine), ACS (American Chemical Society), AAA (American Anthropological Association), el manual de estilo de

la Organización Mundial de la Salud, el UNE-ISO 690, entre otros. Es posible distinguir tres grupos en los sistemas, el del autor-fecha, que tiene la referencia incorporada en el texto; el sistema numérico donde se enumeran las fuentes en las referencias bibliográficas y las citas remiten a cada cifra; y el sistema de notas donde las fuentes se señalan en una nota al pie de página, al final del capítulo o al final de la obra. Un aparato crítico completo incluye bibliografías y hemerografías.

Podemos observar algunos tipos de citas. Hay citas textuales y citas parafraseadas donde las frases, ideas o conceptos se modifican o sintetizan. Existen citas cortas y citas largas. Las citas descartadas son aquellas que por su extensión no están integradas en el texto y deben presentarse entrecomilladas, en cursivas o a bando. Las citas integradas son citas cortas que son parte de la sintaxis del texto.

Plagiarismo y cultura hacker

Decía Martin Heidegger en *El ser y el tiempo* que hay que hacer la pregunta que interroga el sentido del ser; y, como pensaba Giambattista Vico, y escribió en *Ciencia nueva*, “la naturaleza de las cosas no es otra cosa que su nacimiento en ciertos tiempos y en ciertas maneras”. Es decir que conocer el expediente histórico es despertar las causas esenciales. Y si el qué de la historia o los datos expuestos en la prensa escrita y digital de los últimos años (que en este caso es el ciberplagio en la práctica académica), está ligado al porqué de la historia o los elementos activos (la sociedad que propicia las prácticas transgresoras), entonces habrá que escudriñar entre la liga que existe en esto a la luz de la hipótesis de que existen elementos sociales que impulsan a la deshonestidad en la práctica escritural. Esos elementos, debemos aclararlo, no disculpan de responsabilidad a quienes cometen el fraude intelectual de apropiación de textos.

Algunos especialistas exploran el ciberplagio y lo critican con la mentalidad construida bajo el sistema

copyright y otros más lo ven como una vía de desarrollo de la comunidad internauta. Pensamos que es necesario buscar otro modo de explicación y comprensión. Bajo la formación del historiador tomamos el método de Michel de Certeau basado en la operación historiográfica y la empatía con la alteridad; pero también utilizamos elementos de psichistoria y futurología. Éstas son las líneas de discusión que pretendemos abrir.

La edición en México, y particularmente la edición universitaria, es actualmente todo un acto de heroísmo. La complejidad creciente del sistema librero responde a nuevas actitudes en la generación y adquisición de conocimientos, nuevos entornos tecnológicos y nuevas prácticas lectoras, como la multimedial o hipermedial, vigentes hoy en día. Como Lev Manovich lo previó, el *software* tomó el mando. El aprendizaje en general ha aprendido a utilizar tecnología. En ese sentido, la educación postpandemia, la educación extendida, tendrá que ver con participación a distancia acorde a un mundo líquido. También lo hará la edición. Nuestro tiempo es tiempo de hiperconectividad, hipermedismo, reticulación, multidimensionalidad, omnicanalidad, pantallización, gamificación, desintermediación, hibridación, hiperlectura, multialfabetismo y proconsumo. Nuestros sentidos intervienen en la animación tridimensional, el sonido incorporado, la realidad virtual, la transmisión de sabores por computadora y el sintetizador de olores. No hay alegoría de los sentidos sino confluencia, una forma de morar en otros mundos, mundos virtuales, mundos simulados.

Los sentidos se entreveran. La tecnología holográfica, la realidad aumentada, la realidad enriquecida, harán posible interactuar a comunidades de autores y lectores. Llegaremos a eso por trayectos cortos o largos, dependiendo de la economía de cada país. La edición actual debe considerar la ubicuidad del aprendizaje, los entornos personales de aprendizaje, el aprendizaje colaborativo, las experiencias multimodales, las redes de conocimiento, las

redes de lectura, las audiencias interactivas, la creación colaborativa, los epitextos virtuales públicos, la cibercultura, el conexionismo, el diseño empático, las comunidades anfibas, el servicio de curaduría de datos, la transmediación, la transdisciplinariedad, el paso de la página estática a la página líquida y, por supuesto, la autoría automática, es decir la actividad de entidades robóticas creativas, lo que tiene que ver con genética de máquinas, auto-reprogramación, inteligencia artificial y sistemas expertos.

Ésos son retos que, desde finales del siglo xx, van reconfigurando el mundo editorial. Al mismo tiempo que menguan el número y las ganancias de las casas impresoras, editoriales y librerías, nuevos agentes dedicados a la edición y las artes gráficas han acrecentado la bibliodiversidad. No deja de ser paradójico que mientras el negocio decae, los acervos de las bibliotecas se acrecientan.

En 2007, con Gary Wolf y Kevin Kelly, se inauguró el movimiento del Yo Cuantificado que es una forma de entender la vida a través de su registro digital con ayuda de *gadgets*, sensores y otras herramientas. Se recopilan datos de todo: ritmo cardiaco, niveles de glucosa, horas de sueño, pasos, parpadeos, excreciones, humedad del ambiente, compras, experiencias artísticas, momentos de felicidad... El hombre ya no es la medida de todas las cosas, como lo pensó Protágoras, son las cosas las que miden al hombre. La huella digital ha devenido en diseño digital. Eso también pasa en la academia que además, tiene un nuevo entorno conectivo-digital y colaborativo.

La métrica individual de nuestra cibercultura construye una métrica social. Generamos información esperando que los datos sean referenciados y leídos, pero no alcanzamos a intuir una secuencia narrativa. El futuro de la cienciometría es, pues, imperceptible.

Sin embargo, también hay una nueva filosofía en todo esto, de la cultura *hacker* cuya ética es quitar todos los obstáculos a la creatividad, vino el movimiento *maker* con el lema "si no puedes abrirlo no es realmente tuyo".

Las nuevas generaciones intervienen el texto, hacen suya la narrativa y transforman ideas. Tenemos entonces fenómenos como los *beta-readers* que van desplazando a los correctores de estilo, porque no sólo vigilan la gramática sino que le sacan el mayor jugo posible al autor alfa; las *fanfiction*, que son obras derivadas de historias o personajes; y los prosumidores, los que consumen creando. Hay un dialoguismo literario como el que se desarrolla en la intertextualidad y la metatextualidad. Es más, en vez de diálogo, hay una muchedumbre usando libremente un texto, cambiando su inicio, su trama y su final.

El texto está disponible pero puede ser enriquecido por herramientas que permiten una lectura en grupo, un comentario de textos en tiempo real. Susana Ruiz Espinosa señala en *La obra literaria abierta: del soporte digital al impreso* que la categoría de obra abierta usada por Umberto Eco puede aplicarse a estas nuevas expresiones que, como los cibertextos, la literatura ergódica, los tecnotextos y la hipertextualidad, posibilitan que fructifiquen múltiples perspectivas. Es la inmediatez, cualidad que incluso puede llevarse a la creación. Podemos ver una obra conforme la escribe un autor o intervenir en el mismo proceso creador. La autoría participativa, la autoría descentralizada o la autoría ramificada se da en obras que modifican los lectores y que pueden reformar los lectores de esa obra modificada y que otras manos transforman y así sucesiva y aleatoriamente. Son obras inconclusas, puntos suspensivos interminables. La lectoautoría es inducida por el uso de hipermedia, multimedia, interactividad, hipervínculos, menús y pantallas.

Hay invención en la patria *mix*, en esos caminos que conciben al autor como mezclador, como *disc-jockeys*; sin embargo, el apremio del estudiante por escribir, del académico por publicar produce un vacío, un hueco en el que sólo retumban ecos, repeticiones. La cultura de nuestra

sociedad ecológica, al ser tan predecible, puede llegar a la inmovilidad.

Roland Bettig comentaba que para los autores y artistas asiáticos es un honor que sus obras se copien. En contraste, la Directiva sobre los derechos de autor en el mercado único digital que aprobó el Parlamento Europeo a principios de 2019 hace posible bloquear y censurar con algoritmos de filtrado los contenidos en páginas web y redes sociales como YouTube, Facebook, Twitter, Instagram... Hay quien propone que la letra de los libros impresos desaparezca en un tiempo determinado para evitar su relectura o préstamo. Como en la música y el cine, el *copyright* en los libros se ha convertido en el *ticket-right* o pago por evento, pago de alquiler, pago por lectura. Entre estas dos posiciones de permisibilidad y prevención se han reformado las leyes relativas a la propiedad intelectual y, en particular, al derecho de autor.

Existe un papel lleno de marcas de agua, franjas magnéticas o películas que bloquean la luz que impide que se lean textos desde un ángulo recto. No pueden fotocoparse pero también son ilegibles. Desde 1992 la obligación legal en la Comunidad Económica Europea es a pagar un canon por el préstamo bibliotecario. Lo que se busca es prohibir la cita de textos y de autores sin un desembolso. Y vimos a la familia de Juan Rulfo hacer marca registrada al nombre del escritor, casi denominación de origen, para que no se llamara así el premio que se entrega en la Feria del Libro de Guadalajara. Tal vez lo que sigue es cobrar a quien tenga un libro y lo relea o lo preste, o por renovar su inclusión en el catálogo de cada biblioteca personal.

Estas medidas de defensa al derecho de autor, son de quienes parafrasean a Sansón: muera el autor con todos sus lectores. Decía Chesterton que existe una gran diferencia entre la persona que pide leer un libro y la que pide un libro para leer. El primero es un lector y el segundo un aburrido. Tenemos ahora autores y editores que no

piden lectores para que los lean sino que obstaculizan la lectura y niegan la cita. Lo mismo da que griten: "Manque no me lean". Se parecen a aquel maniaco de mi pueblo que nunca estudió ni se superó ni se casó porque esperaba el fin del mundo en el año 2000.

Coronamiento

El plagio mueve a indignación cuando se descubre, pero también puede ser hilarante. En un espectáculo de Les Luthiers, esa agrupación inigualable, el narrador Marcos Mundstock presentó el bolero *Perdónala* del compositor ficticio Johan Sebastian Mastropiero. Mencionó una fe de erratas publicada en un periódico sobre un artículo que hablaba de Mastropiero: Donde dice “de inspiración arrebatada como otros compositores románticos” debe decir “arrebatada a otros compositores románticos”; y donde dice: “su copiosa producción” debe decir “su copiada producción”.

¿Qué tanto dolor puede causar un plagio? Más allá de la trasgresión a un autor y el fraude a la sociedad, podemos observar un impresionante ejemplo histórico en el que la vileza llevó al genocidio. Entre el 29 de agosto y el 7 de septiembre de 1903 fue publicado en el periódico *Znamya* de San Petersburgo el texto anónimo *Programa para la conquista del mundo por los judíos*. Ese escrito no tuvo mayor impacto hasta que fue integrado como un apéndice

de la tercera edición de la novela *Lo grande en lo pequeño: la venida del anticristo y el dominio de Satanás en la Tierra*, de Serguéi Nilus. El apéndice fue presentado como las actas de las reuniones secretas llevadas a cabo en torno al Primer Congreso Sionista de Basilea en 1897. Desde entonces, al programa se le conoció como: *Los protocolos de los Sabios de Sion*.

En 24 protocolos se describe un plan de dominación progresiva de los judíos masones que se apoderarían de las ciencias y el arte, la economía y el poder político para transformar a la sociedad a través de un nuevo derecho, el control de la prensa, el dominio de los sistemas electorales y de los parlamentos y la promoción de distractores como el juego, las diversiones, la prostitución y el deporte. Esto sirvió para fundamentar las campañas de antisemitismo en Rusia, Europa y Estados Unidos de Norteamérica. Como folleto, *Los protocolos de los sabios de Sion* circularon profusamente en Rusia y, después de la Revolución de Octubre, por toda Europa. Miles de judíos fueron asesinados en Rusia durante la guerra entre bolcheviques y mencheviques. Adolf Hitler comentó *Los protocolos* en su autobiografía y manifiesto político *Mein Kampf* (publicado en dos volúmenes en 1925 y 1926); y la Alemania Nazi lo repartió masivamente. Hubo asesinatos que se justificaron por la actividad de judíos-bolcheviques y fueron el preludio de la llamada por los nazis solución final de la cuestión judía y por los judíos Holocausto, genocidio de casi seis millones de judíos. El magnate norteamericano Henry Ford financió grandes tiradas; y publicó en 1920 *El judío internacional: el primer problema del mundo*, libro que reunió sus artículos sobre el peligro judío.

En 1921, Philip Graves, corresponsal en Constantinopla del diario londinense *Times* que *Los protocolos de los sabios de Sion*, según revelaciones de un exiliado ruso, eran invento de la Ojrana u Ojranka (cuerpo de policía secreta zarista) que llevaba el fin de desprestigiar a las comunidades judías. También demostró, con ayuda de personal del

British Museum, que el texto era un plagio de *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu*, de Maurice Joly, publicado en Bruselas en 1864. Joly había entregado a imprenta su obra, de manera anónima, porque satirizaba la situación durante el régimen de Napoleón III. Introdujo a Francia la edición, de contrabando, pero ésta fue incautada y su autor desenmascarado y preso. *Los protocolos* se habían apropiado, además, del discurso de un rabino del capítulo “En el cementerio de Praga” de la novela *Biarritz*, del alemán Hermann Goedsche, célebre antisemita que usaba el pseudónimo de Sir John Retcliffe.

Henri Rollin hizo un análisis entre *Los protocolos de los sabios de Sion* y *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu*, en *El apocalipsis de nuestro tiempo. Lo que se oculta tras la propaganda alemana según documentos inéditos*, libro que fue perseguido por el Tercer Reich. En el prefacio de la edición de *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu* de la Biblioteca Breve de Bolsillo de Seix Barral, traducida por Matilde Horne, se incluyen algunas comparaciones hechas por Rollin. Damos cuenta solamente de una sola. Del diálogo séptimo escrito por Henri Rollin:

Instituiría inmensos monopolios financieros, depósitos de la riqueza pública, de los cuales tan estrechamente dependerían todas las fortunas privadas, que estas serían absorbidas junto con el crédito del Estado al día siguiente de cualquier catástrofe política..., etcétera.

En los tiempos que corren, la aristocracia, en cuanto fuerza política, ha desaparecido... Pero la burguesía territorial sigue siendo un peligroso elemento de resistencia para los gobiernos, etc.

El protocolo IV:

Muy pronto instituiremos enormes monopolios, depósitos de colosales riquezas, de los cuales las riquezas de los cristianos, aun las grandes, dependerán en tal forma que serán devoradas, así como el crédito de los Estados, al día siguiente de una catástrofe política..., etc.

La aristocracia cristiana ha desaparecido como fuerza política; ya no debemos tenerla en cuenta; pero como propietaria de bienes territoriales, puede perjudicarnos en la medida en que sus recursos sean independientes.

Es posible que quienes construyeron *Los protocolos* no pensarán que iban a llegar tan lejos, tanto como para inducir la violencia contra los judíos. No hay contornos para la perversidad. Lo que es peor; todavía existen grupos de fanáticos antisemitas de izquierdas y derechas que creen patológicamente en la veracidad de *Los protocolos de los sabios de Sion*. Ni les importa que haya varios estudios sobre esa falsedad histórica ni que se haya probado el plagio. Están negados para escuchar o dilucidar. Ya lo decía Mark Twain: ¡Qué fácil es hacer que la gente crea una mentira, y que difícil es deshacer esa obra nuevamente! En 2013 Alberto Brandolini, un programador italiano, lanzaba a las redes sociales su famosa ley: “El total de energía necesaria para refutar tonterías es de una magnitud mayor que para producirlas”.

Sin ley no se puede vivir bien, como sin un recipiente no es posible beber a gusto. El plagio rompe los vínculos con los valores cívicos o morales y quizá sea posible que una ley severa mecánica y artificialmente sostenga la justicia para los autores y editores, pero no basta. Es preferible un buen hontanar a un buen vaso. La justicia o conformidad con el derecho no es el único valor moral

que rige las relaciones públicas, es una cualidad externa. Antes de legales y justos, se debe ser respetuoso del prójimo, deferente, cabal, solidario y generoso. La cultura editorial sólo puede tener como piso una cultura de la legalidad y, como cimiento, la probidad intelectual. El plagio es la forma superlativa del menosprecio.

LETRAS IMPOSTORAS

Reflexiones sobre el plagio

Primera edición
2022

El cuidado y diseño de la edición estuvieron
a cargo del Departamento Editorial
de la Dirección General de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.