



# Algunas consideraciones para el estudio del plagio literario en la literatura hispánica

Kevin Perromat Agustín

Universidad de la Sorbona (Paris IV)  
Universidad Complutense de Madrid.

[kperromat@gmail.com](mailto:kperromat@gmail.com)

---

**Resumen:** La crítica literaria ha mostrado un interés creciente en los últimos veinte años por el fenómeno del plagio, lo que se ha traducido en una proliferación de publicaciones principalmente en EE.UU., Francia, Canadá y Reino Unido. No obstante, la atención dedicada en la crítica en estos países contrasta con la escasa producción de estudios actuales en las literaturas hispánicas.

Antaño considerado como una mera infracción moral o jurídica, y posteriormente asimilado a una difusa noción de intertextualidad, los estudios más recientes se sirven de la pragmática para intentar explicar la naturaleza ambigua y polémica del fenómeno. Este artículo recoge ésta y otras perspectivas, ya aplicadas en otras literaturas, para proponer posibles líneas de investigación sobre el plagio en el ámbito de la literatura hispánica.

**Palabras clave:** Plagio, intertextualidad, literatura comparada, autoría.

**Summary:** In the last two decades, literary criticism has shown an increasing interest in plagiarism, which may be observed in a proliferation of publications, mainly in the USA, France, Canada and the United Kingdom. However, the interest of critics in these countries contrasts with the presently scarce production of studies for the Spanish literatures. While in the past plagiarism was considered a mere moral or legal transgression and was later assimilated to the fuzzy notion of intertextuality, more recent studies use pragmatics to explain the ambiguous and polemic nature of the phenomenon. In this article, this and other perspectives are considered in order to propose some possible research guidelines on plagiarism in the realm of the Spanish Literatures.

La literatura escrita ha evolucionado históricamente a través de una serie de transformaciones -adelantos tecnológicos, cambios sociales, revoluciones discursivas y genéricas- que pueden ser cifradas en la distancia paradigmática existente entre la modalidad de composición, la tradición y la recepción de, pongamos el caso, los poemas homéricos y, por otra parte, de la literatura producida y *consumida* en la literatura actual.[1] Si consideramos esta evolución, se puede observar que, dentro de los modos de producción y de recepción de las obras literarias, sólo una minoría de elementos ha permanecido estable. Así, por ejemplo, según las épocas y las culturas, han variado considerablemente la naturaleza del público, la función otorgada a la literatura y el estatus de las obras y de los autores. Por otra parte, las acusaciones de plagio son uno de los escasos elementos que se han mantenido estables durante todas las épocas de la historia de la escritura occidental:[2] en cada periodo y de manera constante, se ha perseguido y censurado (en los dos sentidos del término: *reprobar* y *suprimir*) determinadas modalidades de producción textual en función de una definición, que paradójicamente no ha cesado de ser modificada, de lo lícito y lo ilícito en materia de creación literaria.

**Plagio o transtextualidad ilícita.**

La estabilidad de la censura sobre lo que se juzga en cada ocasión una infracción de las reglas de producción discursiva se ve contrarrestada paradójicamente por la volubilidad de la definición de lo prohibido; todo lo cual se traduce en una serie de paradojas perceptibles tanto sincrónica como diacrónicamente: determinadas prácticas, como la traducción o la adaptación, pueden ser consideradas como medios legítimos de producción textual en una época precisa y ser rechazadas posteriormente (así, por ejemplo, las obras de Plauto y Terencio consideradas desde la perspectiva de sus contemporáneos en relación con la literatura griega precedente, o las producciones petrarquistas del Siglo de Oro español); y, de manera inversa, dos escritores ante un fenómeno similar pueden recibir simultáneamente reacciones opuestas por parte de la crítica o del público (por ejemplo, las contrapuestas apreciaciones por parte de los críticos de los préstamos de Stendhal a escritores italianos, en contraste con el ostracismo *corporativo* sufrido por A. Dumas); asimismo, la obra de un mismo escritor puede ser valorada muy distintamente en diferentes épocas, como es el caso de tantos escritores en la actualidad relegados al papel de meros copistas, compiladores, traductores o adaptadores de obras ajenas (de este modo, Juan Pablo Mártir Rizo ha visto su autoría recalificada a medida que han salido a la luz las fuentes -ocultas- de sus escritos).

Por otra parte, el interés hacia el plagio literario, o -para decirlo adoptando una terminología al uso- hacia las interdicciones de intertextualidad o transtextualidad, ha seguido hasta ahora un movimiento en críticos y autores que podríamos calificar de pendular, sujeto a las fluctuaciones de los distintos escándalos y acontecimientos de la vida literaria de cada época. Los periodos de máximo interés suelen acompañar a cambios significativos en el Campo de las Letras en alguno de los distintos parámetros presentes en el esquema de la producción literaria: autor, lector, tradición, reproducibilidad, paradigma hermenéutico, horizonte de expectativas, contexto socioeconómico, mercado editorial, etc. Así, no es sorprendente que uno de los periodos más tumultuosos en asuntos de plagio corresponda a la difusión general de la imprenta, periodo que representa igualmente la culminación del Humanismo, la consolidación de las literaturas nacionales y el crecimiento de la burguesía urbana.[3]

Fenómeno propio de los tiempos de crisis, las acusaciones de plagio se convierten en utilísimas herramientas para analizar los intereses, los distintos paradigmas y fuerzas en conflicto en un período concreto de la historia literaria. Cada condena o acusación remite a una definición previa de las funciones atribuidas a cada una de las constantes del esquema de producción editorial previamente citado: así por ejemplo, cualquier lector posterior al Romanticismo tendrá un horizonte de expectativas mínimo sobre la originalidad o la autenticidad del texto, horizonte que seguramente diferirá, pongamos por caso, de un lector (oyente) medieval. Tanto en uno como en otro periodo histórico, declarar que X es un plagio de Y, no es sino afirmar que X transgrede las reglas implícitas de la producción textual; reglas que son periódicamente redefinidas individual, corporativa y socialmente. Puede hallarse la prueba de esto último en el hecho de que X pueda ser considerado una obra legítima en otro contexto histórico en el que el “contrato de lectura y de escritura” permita una interpretación favorable de la supuesta relación textual existente entre X e Y. A este respecto, basta señalar que una obra como las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, que ha gozado de reconocido prestigio tanto en el pasado como en la actualidad, fue objeto de condenas por eruditos en razón de su carácter enciclopédico y compilador, de su dependencia, en definitiva, de fuentes externas, práctica juzgada excesiva y fraudulenta en otras épocas.[4]

El objeto de las polémicas o las censuras en materia de plagio es siempre una práctica discursiva que se sitúa en el límite de lo lícito (de ahí su naturaleza controvertida): el productor del texto se arroga una autoría/ autoridad que el lector (el juez) pone en cuestión. El resultado de la confrontación entre la acusación y la defensa es, con frecuencia, la explicitación de las reglas de producción textual

vigentes para los distintos participantes en la polémica. En este sentido y dado que estos paradigmas de producción e interpretación se hallan en constante evolución, el carácter liminar del plagio -aspecto que lo diferencia de la mera piratería editorial o de la falsificación artística- proporciona una perspectiva crítica especialmente apta para mostrar las contradicciones de una situación histórica determinada.

### **Plagio, Crítica y Teoría literaria. El plagio como categoría interpretativa.**

La naturaleza altamente paradójica del fenómeno del plagio (su recurrencia y la disparidad de los objetos literarios a los que se le aplica esta etiqueta) ha polarizado con frecuencia a autores y críticos hacia dos posiciones teóricas extremas y enfrentadas: la primera sostendría una definición intemporal del plagio, en función de unos parámetros de originalidad y autenticidad comprobables y definibles, haciendo caso omiso de consideraciones circunstanciales (ésta sería, por ejemplo, la posición adoptada en la actualidad por los detractores [5] de Laurence Sterne, que lo acusan de haberse servido en exceso de la obra de Robert Burton, *Anatomía de la melancolía* [6], incluso en su defensa de las acusaciones de plagio lanzadas por sus contemporáneos); la segunda predice y predica en mayor o menor grado lo que provisionalmente podría ser definido como una pedagogía discursiva (a través del plagio) hacia un horizonte utópico y pan-textual en el que la autoría se difumina en una comunidad de receptores/ (re)creadores. Ésta sería la praxis de Lautréamont [7] o de los denominados *Festivales de Plagio* y la obra de su fundador Stewart Home, [8] que podrían ser utilizados para ilustrar esta actitud presente en propuestas estética y teóricamente muy dispares. Entre estos dos polos ha transitado hasta recientemente la mayor parte de la crítica y de la teoría literaria. Poco importa que los autores reflexionaran sobre la manera de definir el plagio (Jakob Thomasius y Michael Reinelius, Charles Nodier, [9] Pierre Bayle, [10] Luis Astrana Marín [11], Julio Casares [12], etc.) o de negar su existencia o su ilegitimidad (Julia Maura, Leopoldo Alas Clarín, Ramón de Campoamor), su labor se concentraba insistentemente bien en el texto, bien en la intención (legítima o no) del autor. Asimismo, la reflexión e investigación sobre estas cuestiones con frecuencia han mezclado (y siguen haciéndolo) una perspectiva ético-moral (intención artística, honestidad, etc.) y un enfoque jurídico de la cuestión (pruebas materiales, circunstancias de la producción del texto, intención dolosa, etc). Este hecho ha tenido consecuencias capitales en las posiciones adoptadas por la Crítica, en detrimento de una visión pragmática del fenómeno: el plagio, como todo acto comunicativo y lingüístico, se rige por las condiciones de recepción e interpretación (*contexto* y *situación*) de la obra (*mensaje*), aspectos que habían permanecido descuidados por la Crítica hasta hace relativamente poco. Se suele situar el hito fundador en la conferencia pronunciada por Michel Foucault en 1969 sobre la "Función- autor".[13] Así resume Marilyn Randall el cambio de perspectiva que caracteriza sus trabajos y buena parte de la Crítica más reciente:

El elemento silenciado en ambas definiciones [ética y jurídica] es el componente pragmático del Lector -crítico, acusador o juez- cuya autoridad le confiere la capacidad para reconocer la repetición, para calificarla, y de este modo interpretarla como fraudulenta o lo contrario, para juzgar la repetición y al autor culpables, inocentes o, en ocasiones, dignos de alabanza. Incluso cuando examino al Autor, mi verdadero objetivo es, de hecho, el Lector, el origen de los juicios que conforman el conjunto de las evidencias contra el Plagio.[14]

## Ética y literatura

Este desplazamiento de interés hacia el vértice “Lector” ofrece la ventaja de eludir las disquisiciones bizantinas que denunciaran en su día los componentes del *New Criticism* en lo que calificaron como *falacia intencional* (imposibilidad e irrelevancia de conocer la “intención” del Autor). En la actualidad y curiosamente, esta última modalidad de la crítica impera (en contradicción con lo que sucede en otras áreas de investigación) a todavía en los escándalos y acusaciones de plagio, en los que se ven implicados reconocidos críticos y profesores universitarios que son llamados a declarar como peritos (lectores *hipercompetentes*) para determinar si el texto en cuestión es fruto de la intertextualidad (y por lo tanto puede gozar de la inmunidad que este hecho le otorga) o un mero y vulgar plagio.

Esta confusión epistemológica entre la definición ético-jurídica y la valoración estética de la obra se ejemplificó en 2001, por dar un ejemplo reciente, en el caso del supuesto plagio por parte de Lucía Etxebarría en su libro *Estación de Infierno*, a partir de poemas de Antonio Colinas. La autora demandó a la revista *Interviú* por injurias, al haberla acusado de plagio, y el tribunal le dio razón invocando el peritaje de profesores universitarios, quienes calificaron la estrategia textual de la escritora como una forma de “homenaje textual” (intertextualidad), a pesar de que no se incluyeran ni en el texto ni en la edición indicación alguna que así lo señalase. Podemos deducir, por lo tanto, que la intención de la autora fue establecida sobre la base de circunstancias externas al texto. En este sentido, M. Randall propone acertadamente:

(...) En la época contemporánea -excepto en los contextos en los que la literatura difamatoria o discriminatoria, la pornografía o la literatura subversiva constituyen delitos discursivos- el robo literario continúa siendo uno de los peores delitos posibles en un ámbito que, limitado en gran medida a lo simbólico, tiene una débil relación con el mundo “real” en el que normalmente se comete y castigan los delitos. Es necesario dividir la esfera del plagio en dos campos distintos: el primero depende del valor simbólico o estético de un discurso, mientras que el segundo se encuentra gobernado por su valor mercantil, en la actualidad regulado por el derecho.[15]

La propuesta de Randall resulta extremadamente útil, aunque en rigor no sea del todo novedosa. La necesidad de separar el análisis moral (*in foro ethico*) del juicio de la sociedad (*in foro politico*) ya había sido señalada en 1673 por Michael Reinelius y Jakob Thomasius en su *Dissertatio Philosophica de Plagio Literario*. [16] En su opinión, el plagio es una falta imperdonable desde un punto de vista exclusivamente moral (“*In ethico nec laudari possunt, nec à plagio absolvi*”), mientras que desde la perspectiva del bien colectivo (*pro re publica*) consideran que el plagio puede llegar a cumplir una función beneficiosa para la sociedad (“*In foro politico laudari possunt certo modo, qui meliora reddunt*”).

Thomasius y Reinelius fueron además los primeros en indicar que lo que estaba en juego por encima de todo era la reputación (el capital simbólico) de los autores (“*Opinio eruditionis notat famam non iri boni, sed boni artificis*”: ‘La condición de hombre de letras otorga la fama [reputación, renombre] no al hombre honrado, sino al autor competente [*artificis*]’). [17] Esta observación -salvando su contingencia histórica inmediata, en un periodo en el que sólo raramente los autores conseguían ganarse la vida con la pluma- es de una gran importancia, puesto que subraya la dimensión colectiva (social) del plagio, en el que no todos los actores desempeñan un

papel de igual importancia [18], en el proceso de interpretación (fraudulenta o exculpatória) del texto acusado, cuyo autor se juega, realmente y ante todo, la posibilidad de intervenir activamente en el campo de las letras. Una condena moral implica una condena estética sobre la base del incumplimiento de unos requerimientos mínimos (colectivamente determinados) de “autoría”. Esto es debido a que la caracterización del plagio como “apropiamiento indebido, hurto, robo” y, al mismo tiempo, como “engaño, mentira, fraude” responde a una lectura, a una interpretación ética y estética, que no reconoce la “originalidad” del texto, es decir, ni la propiedad intelectual (*furtum*), ni la autenticidad (*fraus*: ‘fraude’), [19] bajo el criterio de “una relación única y necesaria entre el autor y el texto”. [20]

### **Delimitación del objeto de estudio y posibles líneas de investigación.**

No parece adecuado focalizar el interés y el objeto de la investigación sobre el plagio en lograr una quimérica (por las razones antes aducidas) definición universal (objetiva y a-histórica) del fenómeno, sino en las condiciones necesarias para interpretar un texto como tal. En otras palabras, desde un punto estrictamente textual, “plagio” no es más que una de las lecturas (éticas/ estéticas) posibles de la intertextualidad (*mecanismos inclusivos*) o la transtextualidad (*mecanismos de transformación*). Más aún, una de las características más mentadas de la llamada “postmodernidad” es la tendencia creciente de leer cada texto “intertextualmente” [21], como un *palimpsesto* [22] que ocultara vínculos, dependencias ocultas con otros textos. Si llevamos el argumento *ad limitem* nos encontraremos acompañando a una lista nutrida de escritores heterodoxos encabezados, como lo exige la tradición, por Lautréamont (“El plagio es necesario, el progreso lo implica. Se aferra a la frase de un autor, se sirve de sus expresiones, borra una idea falsa y la reemplaza por la idea apropiada.”), [23] y por Borges (toda literatura es plagio) [24], a los que más recientemente se han sumado Pepe Monteseirín (“*Caminamos en paralelo, tomamos referencias, dialogamos con los clásicos o con los modernos, rescatamos, escribimos novela sobre novela un palimpsesto interminable; coincidimos de buena fe, adulteramos y usurpamos. Casualidades aparte. Y plagiamos también de la manera más grosera: primero traducimos, luego imitamos en nuestro idioma y, finalmente, lo emulamos.*”) [25] y Andrés Trapiello (“El plagio es metafísicamente imposible, como no se puede plagiar la vida. Puede uno copiar y falsificar algo, pero no puede crearlo dos veces”). [26]

El plagio, categoría interpretativa de los tiempos de crisis, se muestra especialmente presente en nuestra época, periodo marcado por cambios tecnológicos considerables y de transformaciones radicales de los paradigmas de (re)producción y recepción que han acentuado una señalada debilidad de la figura del autor. No obstante, lejos de proporcionar una imagen uniforme, estos cambios en el paradigma provocan a su vez movimientos de reacción por parte de los actores que se sienten amenazados por el proceso de transformación y re-evaluación emprendido. Incapaces de ofrecer pruebas irrefutables de la veracidad de tal o cual sospecha de plagio, los textos generados *sobre* el plagio -apologéticos, denegatorios, inculpatorios, teóricos, etc.- únicamente muestran la confrontación de distintas estrategias interpretativas, de los valores simbólicos o de las motivaciones ideológicas de cada intervención en el “foro público de las Letras”.

En los últimos años, la proliferación de *literatura* sobre el plagio -desde una gran variedad genérica, más allá de la simple separación entre ficción y no-ficción- evidencia la importancia acordada al fenómeno. Un repaso cronológico de las obras especializadas nos proporciona la cifra, [27] únicamente para el periodo comprendido entre 1989 y 2007, de trece monografías y estudios de crítica filológica en relación

directa con el plagio (autores, periodos o desde una perspectiva general), [28] seis obras colectivas (en su mayoría actas de coloquios o antologías de artículos), [29] dos reimpressiones de importantes estudios, [30] exposiciones pluridisciplinares, [31] un diccionario de plagiarios (de las letras francesas), [32] e incluso un volumen de bibliografía especializada, que da cuenta de los artículos y libros consagrados al tema (únicamente en EEUU). [33] A estos títulos habría que añadir el número de trabajos menores, reseñas, artículos de opinión y opúsculos de publicaciones periódicas. Lo que parece evidente es un incremento de la atención crítica hacia el fenómeno, así como el hecho de que la mayoría de los autores -después de explorar las fronteras teóricas de la intertextualidad, siendo *Palimpsestos* de Genette la obra más representativa de este agotamiento-, han desplazado su interés hacia la dimensión pragmática del fenómeno, definido discursivamente y no desde una condena moral (previa).

Este parece ser el enfoque más adecuado para llevar a cabo una investigación cuyo objeto sería por consiguiente el plagio únicamente comprendido como una categoría interpretativa recurrente, determinada históricamente y observable en la materialidad de la producción textual. Esta perspectiva es necesariamente pluridisciplinar, puesto que para un estudio de este tipo se vuelve indispensable un análisis en paralelo tanto de los mecanismos de tradición y génesis textual, como de las condiciones de recepción, decodificación y, eventualmente, reutilización del texto.

El campo de estudio del plagio literario podría abarcar tres líneas de trabajo complementarias: una perspectiva histórica del plagio como categoría interpretativa y como *etiqueta* discursiva; una reaprovechamiento de los principales enfoques proporcionados por la crítica y las demás disciplinas concernidas (teoría literaria, semiótica, pragmática, psicología, derecho, criminología...) y un estudio de las representaciones del plagiario dentro del imaginario literario de las letras hispánicas. Ahora bien, adoptar este plan de trabajo presenta ciertos inconvenientes: la visión de conjunto corre constantemente el riesgo de sacrificar la exhaustividad en aras de la regularidad de las transformaciones y la estabilidad de la periodización, en ocasiones a expensas de las realidades particulares que resultan en cierto modo sublimadas.

Por un lado, la elección de autores, de momentos “significativos”, corre el riesgo de ocultar al verdadero sujeto de las transformaciones, sujeto que no debe ser confundido con las figuras literarias y los textos particulares elegidos para ilustrar y sintetizar unos movimientos que coexisten con posiciones heterodoxas al modelo hegemónico expresado en dichos discursos. Así por ejemplo, la preferencia del historiador por señalar que el modelo de *imitatio* clásica (en la definición de Quintiliano, Cicerón y Séneca) es heredado y defendido por la mayoría de los humanistas del s. XVI -Cascales, Vives o Erasmo entre otros- como modelo hegemónico de creación literaria, no implica la ausencia de discursos heterodoxos, como el de Ludovico Castelvetro -quien en su *Poetica d'Aristotele Vulgarizzata* [1570] denunciara como ladrones a, entre otros, Plauto, Terencio, Séneca Virgilio, Boccaccio, Petrarca y Ariosto-, [34] desde posiciones minoritarias y que corren, por lo tanto, el riesgo de desaparecer, en este caso, en una exposición general de la evolución de la poética renacentista.

Por otra parte, la necesidad de establecer esta visión *trans*-histórica (y no a-histórica) viene dada por dos razones de peso que no pueden ser ignoradas: 1) Los modelos interpretativos no se reemplazan los unos a los otros de manera total o uniforme: varios modelos suelen coexistir (y concurrir), con un origen y una continuidad históricos que no pueden ser ignorados si se desea una comprensión cabal del fenómeno incluso desde un punto de vista esencialmente sincrónico; [35] y 2) a diferencia de lo que sucede en otras literaturas, [36] las Literaturas Hispánicas carecen de obras críticas y teóricas que aporten una perspectiva general del fenómeno, que reúnan los diferentes estudios e investigaciones monográficas que dan

cuenta de las diferentes polémicas particulares, poéticas y posiciones teóricas sobre la imitación, intertextualidad, etc. Únicamente -así se ha hecho para otras literaturas- la actividad conjunta de investigadores multidisciplinares puede aspirar a algo parecido a una “Historia del plagio”.

Otro tanto sucede con el panorama crítico-teórico, muchas son las perspectivas adoptadas sucesiva o simultáneamente por los críticos y, aunque se pueda establecer la predominancia de tal o cual enfoque en un momento determinado (en la actualidad, el énfasis estaría, como ya indiqué anteriormente, en el ámbito de “recepción del plagio”), sería equivocado ofrecer una imagen “progresiva” de la relación entre la crítica y el plagio; de hecho, muchas de las posiciones y argumentos críticos permanecen idénticos en periodos distintos (J. Locke [1690]: “el hombre es propietario del fruto de su trabajo”; [37] Edward M. White [1999]: “logramos hacer propias las ideas ajenas cuando las comprendemos, reflexionamos sobre ellas, nos las *apropiamos* al reflexionar e integrarlas en nuestro propio razonamiento”), [38] mientras que otros caen en desuso (“no pecaría el plagiario, si amara a Dios más que a sí mismo”, [39] o reaparecen después de décadas o siglos de aparente olvido (Séneca [s. I d.C.]: “lo que está bien dicho es mío”; [40] Lawrence Lessig [2004]: “los creadores son libres de actuar apoyándose en el pasado”). [41] Inversamente, el plagio ha sido con frecuencia objeto de reflexión por parte de teorías e investigadores sólo tangencialmente interesados en el fenómeno, aportaciones que ofrecen nuevas vías de investigación o que podrían completar las ya existentes: estudios sobre la autoría/ autoridad, la imitación, la parodia, la *ciberliteratura*, etc. [42]. El recurso a otras disciplinas o campos de estudio es obligado para la categoría mixta (literaria-textual/ moral-judicial) que es en definitiva el plagio.

Desde que existe la escritura, desde que se firman los textos, desde que se conservan nombres propios asociados a los mismos, muchos lectores y autores han considerado que hay un vínculo o una unidad entre el productor nominal y su discurso. En todas las épocas, podemos encontrar testimonios de este fenómeno, y en todas las etapas de la civilización escrita (al menos en las regiones occidentales -el *Oriente* merecería un análisis aparte, dada la amplitud y vaguedad polisémica del término, que llega a poner en duda incluso la pertinencia de esta separación cultural- [43] encontramos comportamientos reglamentados, ritos sociales en torno a la lectura y a la producción de textos escritos. La Escuela de Alejandría expurgó los textos homéricos en la creencia de que sí había existido uno o varios autores reales, enmendando lo que suponían que debía ser ajeno y posterior. Sócrates condenaba a los sofistas, porque alquilaban las palabras. El método comparatista de San Jerónimo para la traducción de la Biblia implicaba la aceptación de una unidad textual, un *idiolecto*, un estilo discursivo propio para cada texto, emanado de la visión del mundo de su productor, el escritor. La Función Autor, tal como era concebida por Foucault, [44] parece haber acompañado largo tiempo a la historia de la Literatura.

A pesar de que estos hechos son de sobra conocidos, y de que hace bastante tiempo que se comenzó a elaborar la historia de la Propiedad intelectual, así como, desde la teoría y crítica literaria, la de la Figura de autor y el concepto de “autoría”, parece necesario estudiar también el “reverso oscuro” de estos fenómenos, el lado de los criminales, ladrones y *piratas*, de los negros literarios y los autores de supercherías literarias; de la misma manera que desde Foucault, para comprender la historia de la Sociedad y del Derecho, hemos necesitado completar los estudios tradicionales desde la perspectiva y el testimonio del homosexual, del preso o del enajenado mental. Esta historia del plagio, así como lo ha sido para su anverso positivo (la autoría, el *copyright*), debe ser multidisciplinar: deberá comprender la perspectiva jurídica, literaria, semiótica, sociológica, crítica, etc.

El autor *autoriza* una lectura; una redundancia necesaria, dado el carácter tautológico de la categoría interpretativa que permite un equilibrio semántico, entre la

apertura y la unilateralidad del sentido. Este contrato de lectura, obviamente, no ha permanecido idéntico a lo largo de los periodos históricos; no obstante, en todo momento, parece haber existido una conciencia de la posibilidad de infringirlo. Un determinado tipo de violación es lo que tradicionalmente se ha conocido como “plagio”, o “hurto literario”. La reprobación moral ha sido acompañada en ocasiones por un castigo económico e incluso penal. Ha habido épocas más permisivas -como por ejemplo la Edad Media- y otras más restrictivas -piénsese que en el mundo actual, se deben pagar *royalties* por utilizar (incluso para fines artísticos) el ruido de un encendedor de una conocida marca (zippo®) o de una escudería de motocicletas (Harley Davidson®); o considérese, por otra parte, que Richard Wagner fue condenado por plagio, por inspirarse en una obra anterior, en una querrela que hoy día calificaríamos sin duda de banal [45]-; pero siempre ha existido algún tipo de condena moral contra la transmisión no ortodoxa de los escritos. Las Cortes de Cádiz, en 1813, permitían la reproducción, sin autorización de los herederos, pasados diez años desde la muerte del autor. La legislación actual mexicana les concede, por el contrario, cien años. Es decir, ni siempre se ha considerado como plagio las mismas prácticas, ni la transmisión de escritos ha estado reglamentada de la misma manera.

Parafraseando a Michel Foucault cuando se preguntaba sobre la naturaleza discursiva del Autor, podemos por nuestra parte interrogarnos: ¿Qué es el plagio? ¿Cómo se reconoce un plagio? ¿Quién lo define, quién lo controla? ¿Dónde empieza y dónde termina la dependencia textual ilícita? ¿De qué manera los textos plagiarios están marcados, si es que lo están? Podemos plantearnos, asimismo, la cuestión sobre cuándo y por qué la imitación, la dependencia de los modelos, la inclusión de citas canónicas dejó de ser un indicio admisible de la “buena literatura”, mientras que sigue siéndolo en otro tipo de discursos (como el académico, por ejemplo). Elaborar un estudio multidisciplinar y colectivo que intente dar respuesta a los interrogantes planteados por el plagio supondría igualmente completar la historia de la autoría y de la creación literaria en lengua española.

## Notas

- [1] Para una exposición más detallada de los cambios en la forma de concebir la literatura y las transformaciones hermenéuticas ligadas a estos procesos evolutivos vid. MANGUEL, Alberto (1996). *Una historia de la lectura* y MACLUHAN, Marshall, *Understanding Media* (1984).
- [2] La precisión no es superflua: varios autores ponen en duda la existencia del plagio en Oriente, arguyen que, al carecer de un sentido fuerte de la autoría y de la propiedad literaria, la apropiación indebida, el *hurto artístico* no es posible en estas civilizaciones. Esta afirmación debe ser muy matizada o incluso rechazada; los ejemplos aducidos por los autores parecen indicar un concepto más relativo, más democrático de la autoría. Cfr. de William P. ALFORD, (1995), *To Steal a Book Is an Elegant Offence. Intellectual Property Law in Chinese Civilization*, y en el libro colectivo, editado por L. BURANEN y A. M. ROY, (1999), *Perspectives On Plagiarism and Intellectual Property in a Post Modern World*, los artículos de L. M. Dryden “A Distant Mirror or Through the Looking Glass? Plagiarism and Intellectual Property in Japanese Education”, (pp. 63-75; “Originality, Authenticity, Imitation, and Plagiarism: Augustine’s Chinese Cousins”, pp. 19-31, de C. Jan Swearingen; y, de Marilyn Randall, “Imperial Plagiarism”, pp. 131-141. Sobre la conveniencia o inutilidad de la oposición Oriente/ Occidente ver de Edward Said, *Culture and Imperialism* (1993) y *The Text, the World and the Critic* (1983).

- [3] Resulta significativo el número de estudios consagrados al plagio que incluyen referencias a la labor de Aldo Manucio y la regulación de la imprenta en la Serenísima República de Venecia: vid. *La seconde main* de Antoine COMPAGNON, y de Harold Odgen WHITE, *Plagiarism and Imitation during the English Renaissance. A Study in Critical Distinctions*.
- [4] Así lo entendía Janus DUSA, erudito de los Países Bajos, en el s. XVI, citado por J. THOMASIIUS y M. REINELIUS, 1693: 211.
- [5] Para una censura ética y estética de Sterne pronunciada en la actualidad vid. MALLON, 1989: 1-28. Para una defensa de las técnicas shandianas cfr. MERTON, 1993.
- [6] Robert Burton había sido acusado a su vez de plagio, de lo cual se había visto obligado a defenderse en la Introducción de la *Anatomía de la melancolía*. MERTON, 1993: 2-8, WHITE, 1935: 172-173 y MALLON, 1989: 6-7.
- [7] CHAUDENAY, 2001: 230-232.
- [8] Para una contextualización de los Festivales de Plagio organizados en Londres en 1984, ver RANDALL, 2001: 230-4. Ver también de Stewart HOME (1987) *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*. Publicada expresamente “Libre de derechos de autor”, existe una versión disponible en línea en mi página de Internet sobre el Plagio Literario (<http://kevin.perromat.neuf.fr/plagio/ENTRADA.htm>): <http://kevin.perromat.neuf.fr/plagio/recursos/Plagiarism-Art-as-commodity-Stewart%20Home.pdf>. (actualizada en julio de 2007).
- [9] *Questions de Littérature Légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheres qui ont rapport aux livres* [1828].
- [10] *Dictionnaire historique et critique* [1695-1697].
- [11] *Profanaciones literarias. El libro de los plagios*, [¿1919?].
- [12] *Crítica profana, Valle-Inclán, «Azorín», Ricardo León*, [1944].
- [13] Qu'est-ce qu'un auteur? [1969] en FOUCAULT, 1994.
- [14] “The repressed element in both definitions is the pragmatic component of Reader - critic, accuser, or judge - whose authority invests him with the capacity for *recognition* of the repetition, for *naming* it, thereby constructing it as fraudulent or otherwise, and for *judging* the repetition and the perpetrator as being condemnable, excusable, or in some instances praiseworthy. Even in exploring the Author, my true object is, in fact, the Reader, the source of the judgments that form the corpus of the evidence for and against plagiarism”. (RANDALL, 2001: 19). Todas las traducciones salvo si se indica lo contrario son mías.
- [15] “In the contemporary period - except for contexts in which hate literature, pornography, and sedition constitute discursive crimes - literary theft remains one of the worst possible crimes in a domain that, largely restricted to the symbolic, has a tenuous relationship to the 'real' world in which crimes are normally committed and punished. It will be necessary to divide the field of plagiarism into two distinct realms: the first depends on the symbolic or aesthetic value of a discourse, and the second is governed by its market value,

today circumscribed by law. The development of copyright legislation and the commercialization of intellectual property over the course of the eighteenth and nineteenth centuries elicit an apparently easy historical division between pre- and post-copyright notions of plagiarism, the first period corresponding to the symbolic, and the second to the commercial realm governed by legislation.”, (RANDALL, 2001: 14).

[16] THOMASIIUS y REINELIUS, 1693: 130-131.

[17] THOMASIIUS y REINELIUS, 1693: 47.

[18] Se puede encontrar una descripción de los agentes implicados en el campo social del arte, así como su justificación teórica en la obra de Pierre BOURDIEU (1992) *Les règles de l'art. Genèse et structures du champ littéraire*.

[19] Ver en THOMASIIUS y REINELIUS, 1693: “*Theorema II. Plagium literarium non est aliqua species furti propriè dicti.*” (‘Teorema II. El Plagio Literario no es, en propiedad, un tipo de hurto’). y “*Theorema III. Genus proximum in definitione philosophica est mendacium justitiarium*” (‘Teorema III. La categoría más próxima desde una perspectiva filosófica es el falso testimonio.’), págs. 13-28.

[20] M. Randall llega a las mismas conclusiones que Thomasius (desde, claro está, supuestos distintos): “En primer lugar el plagio es inmoral porque infringe el derecho fundamental al disfrute y uso exclusivo sobre la propiedad, tanto real como simbólica -es decir, es una forma de robo- y, en segundo, lugar, es una representación inadecuada de uno mismo en situaciones en las que las expectativas de los otros presuponen la honestidad y autenticidad; en otras palabras, es una forma de fraude. La definición de plagio se convierte inmediatamente en problemática [“Primarily, plagiarism is unethical because it contravenes the fundamental right to the exclusive enjoyment of and control over one's property, either real or symbolic - that is, it is a form of *theft* and-, second, it is a misrepresentation of one's self in situations where the justified expectations of others entail honesty and authenticity; in other words, it is a form of *fraud*. This definition of plagiarism is immediately problematic in that it presupposes the existence of the two values it appears to contravene: theft entails a notion of *intellectual property*; fraud, a notion of *authenticity* (sometimes confusingly called 'originality'), which is based on the assumption of a necessary and unique causal relation between an author and a work”]. (RANDALL, 2001: 15)

[21] El término fue originariamente empleado por Julia Kristeva en *Semiotikè* (1969).

[22] GENETTE 1982: 549

[23] “Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste”, *Poésies* (1870).

[24] “En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tetius” de *Ficciones*.

- [25] En cursiva en el original. MONTESERÍN, 2006: 186.
- [26] "Plagio", en *El arca de las palabras* (2006), Fundación José Manuel Lara, Sevilla, pág. 182.
- [27] A mi conocimiento; el número probablemente será mayor -teniendo en cuenta el número de trabajos que tratan del tema de forma tangencial- aunque de por sí ya es orientativo del creciente interés académico por el tema. Por otra parte limito mi inspección bibliográfica a las literaturas francófonas, anglófonas e hispánicas.
- [28] Por orden de aparición: MALLON, Thomas, *Stolen Words. Forays into the Origins and Ravages of Plagiarism*, [1989]; ROSE, Mark, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*. [1993]; JEANDILLOU, Jean-François, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, [1994] ; HENNIG, Jean-Luc, *Apologie du plagiat*, [1997] ; PAPPAS, Theodore, *Plagiarism and the Culture War. The Writings of Martin Luther King, Jr., and Other Prominent Americans*, [1998]; MAUREL-INDART, Hélène, *Du plagiat*, [1999]; HOWARD, Rebecca Moore, *Standing in the Shadow of Giants: Plagiarists, Authors, Collaborators*, [1999]; GONZÁLEZ MANJARRÉS, Miguel Ángel, *Entre la imitación y el plagio. Fuentes e influencias en el Dioscórides de Andrés Laguna*, [2000]; MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Avellaneda, una imitación recíproca*, [2001] ; RANDALL, Marilyn, *Pragmatic Plagiarism: Authorship, Profit and Power*, [2001]; MARTINEAU, Ysabelle, *Le Faux littéraire, plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, [2002] ; MAZZEO, Tilar J., *Plagiarism and Literary Property in the Romantic Period*, [2007]. POSNER, Richard A., *The Little Book of Plagiarism*, [2007].
- [29] También por orden de aparición VANDENDORPE, Christian (editor), *Le plagiat* [1992] ; WOODMANSEE, Martha, JASZI, Peter (editores), *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, [1994]; ZIMMERMAN, Michel (ed.) et Al., *Auctor et Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque tenu à L'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, [2001]; MAUREL-INDART, Hélène, (editora), "Le plagiat Littéraire", número 27 de la revista *Littérature et Nation*, [2002]; KEWES, Paulina (ed.), *Plagiarism in Early Modern England*, [2003]; COUTON, M., FERNANDEZ, C., JEREMIE, C., VENUAT, M. [coords.], *Emprunt, plagiat, réécriture aux XVe, XVIe, XVIIe siècles. Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance. Actes des Journées d'étude organisées par le Centre d'Études et de Recherches sur la Reforme et la Contre-Réforme, les 15 novembre 2003, 12 juin 2004, 5 et 6 novembre 2004*, [2006].
- [30] Domenico GIURATI, *El plagio* [1903], traducido por Luis Marco (sin fecha), edición facsímil de 2005, y Charles NODIER, *Questions de Littérature Légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres* [1828], ed. de J.F. Jeandillou en 2003.
- [31] COSTA y MENDÍVIL, 2005.
- [32] CHAUDENAY, (2001) *Dictionnaire des plagiaires*.
- [33] Judy ANDERSON (1998), *Plagiarism, Copyright Violation and Other Thefts of Intellectual Property. An Annotated Bibliography with a Lengthy Introduction*; consta de 201 páginas.

- [34] Citado en WHITE, 1935: 26.
- [35] Tesis defendida y popularizada por T.S. Kuhn en *La structure des révolutions scientifiques*; coincidentemente se expresa también P. Bourdieu en *Les Règles de l'art*. Para una opinión divergente ver MACLUHAN, 1994.
- [36] Ver notas 28 y 29.
- [37] ROSE, 1993: 5.
- [38] El autor implícitamente justifica apropiación en razón del trabajo empleado (razonar, reflexionar, integrar, comprender); la cursiva es de E. M. White: “We get to own others’ ideas by understanding and thinking about them, by making them our own through reflection and integration into our own thinking proceses”, en BURANEN y ROY, 1999: 207.
- [39] La cita original incluye entre los pecadores a la víctima e incluso al Juez: “Non peccarent plagiarius, laesus, judex, si plus quàm se amarent DEUM” (título del párrafo 621; en mayúsculas en el original), REINELIUS y THOMASIIUS, 1693: 273.
- [40] “Quare autem alienum dixi ? quidquid bene dictum est ab ullo meum est.”, epist. XVI a Lucilio, citado por Harold Love, « Originality and the Puritan Sermon », en KEWES, 2003: 150.
- [41] “Estos valores [los propios a la tradición norteamericana] han garantizado a nuestros creadores el derecho de crear a partir de las experiencias pasadas, y ha protegido a creadores e innovadores tanto del control privado como estatal” [“These values [integral to our tradition from the start] (...) guaranteed creators the right to build freely upon the past, and protected creators and innovators from either state and public control”]; LESSIG, 2004: 10.
- [42] Ver la *Bibliografía de obras que se refieren indirectamente al plagio* que acompaña a este artículo.
- [43] Ver nota 2.
- [44] FOUCAULT (1969): 1994
- [45] Para una recopilación de casos célebres del s. XIX, ver GIURATI, 2005.

## **Bibliografía**

En razón del temprano estado de la investigación sobre el plagio en las Literaturas Hispánicas, incluyo aquí los principales elementos de la bibliografía existente directamente relacionada con el fenómeno. No procedo de igual manera con las obras jurídicas o sólo tangencialmente relacionadas con el plagio.

## **Obras y artículos que hacen referencia directa al plagio**

ANDERSON, Judy, 1998: *Plagiarism, Copyright Violation and Other Thefts of Intellectual Property. An Annotated Bibliography with a Lengthy Introduction*, Jefferson (North Carolina), McFarland & Company, London.

ASTRANA MARÍN, Luis, sin fecha: *Profanaciones literarias. El libro de los plagios*, Ariel, Madrid.

BLOOM, Harold, 1997: *The Anxiety of Influence*, 2ª edición, Oxford University Press, New York.

BURANEN, L., Roy, A. M. (coord.), 1999: *Perspectives on Plagiarism and Intellectual Property in a Postmodern World*, State University of New York Press, New York.

CASARES, Julio, 1964: *Crítica profana, Valle-Inclán, «Azorín», Ricardo León*, [1944] 3ª ed., Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid.

CHAUDENAY, Roland de, 2001 : *Les plagiaires. Le nouveau dictionnaire*, Perrin, Paris.

COMPAGNON, Antoine, 1979 : *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris.

CORDERO ARANCIBIA, Alfonso, 1942: *El Plagio Literario. Memoria de prueba para optar al grado de licenciado de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de Chile*, Editorial "San Francisco", Padre Las Casas.

COSTA, Jordi, MENDÍVIL, Álex, et alii, 2005: *Plagiarismo* (catálogo de la exposición del mismo nombre), La Casa Encendida, Madrid.

COUTON, M., FERNANDEZ, C., JEREMIE, C., VENUAT, M. [coords.], 2006 : *Emprunt, plagiat, réécriture aux XVe, XVIe, XVIIe siècles. Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance. Actes des Journées d'étude organisées par le Centre d'Études et de Recherches sur la Réforme et la Contre- Réforme, les 15 novembre 2003, 12 juin 2004, 5 et 6 novembre 2004*. Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal.

DERRIDA, Jacques, 1990. *Limited Inc.*, Galilée, Paris.

DUARENUS, Franciscus, 1608 : "De plagiaris et scriptorum alienorum compileribus aliisque rebus cognitu dignis, francisci duareni, iurisconsulti, ad Franciscum Balduinum, iuresconsultum, epistola" [1549, editado por su amanuense Huberto Molinaeo], pp. 293-295, vol IV, lib. IV, en *Opera omnia*, Petrus de la Rovière, Paris (?).

ECO, Umberto, 1990: *Les limites de l'interprétation*, Grasset, Paris.

FOUCAULT, Michel, 1999: *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona.

FOUCAULT, Michel, 1994 : « Qu'est-ce qu'un auteur? » (1969) *Dits et Écrits*, Gallimard, Paris.

FRAGO GARCÍA, Juan Antonio, 2005: *El Quijote apócrifo y Pasamonte*, Gredos, Madrid.

GARCÍA GALIANO, Ángel, 1992: *La imitación poética en el Renacimiento*, , Publicaciones de la Universidad de Deusto, Reischenberger, Kassel.

GARCÍA YEBRA, Valentín, *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*, Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, pronunciado en Madrid, el 27 de enero de 1985. Disponible en línea en: [http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/\(voAnexos\)/arch6B1E7E4E85A717B2C1257148003C4A63/\\$FILE/yebra.htm](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/(voAnexos)/arch6B1E7E4E85A717B2C1257148003C4A63/$FILE/yebra.htm). (Última consulta en julio de 2007)

GENETTE, Gérard, 1982 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, , Collection Points, Seuil, Paris.

GIURATI, Domenico, 2005. *El plagio* [1903], traducido por Luis Marco (sin fecha), edición facsímil, Analecta Editorial, Pamplona.

GONZÁLEZ MANJARRÉS, Miguel Ángel, 2000: *Entre la imitación y el plagio. Fuentes e influencias en el Dioscórides de Andrés Laguna*, Obra Social y Cultural de Segovia, Segovia.

HENNIG, Jean-Luc, 1997: *Apologie du plagiat*, Gallimard, Paris.

HOME, Stewart, 1987: *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, Aporia, London.

HOWARD, Rebecca Moore, 1999: *Standing in the Shadow of Giants: Plagiarists, Authors, Collaborators*, , Ablex Publishing Corporation, Stanford (Connecticut).

JEANDILLOU, Jean-François, 1994 : *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Les Éditions de Minuit, Paris.

KANT, Immanuel, 1991 : « De l'illégitimité de la contrefaçon des livres », *Vers la paix perpétuelle et autres textes*, Flammarion, Paris.

KEWES, Paulina (ed.), 2003. *Plagiarism in Early Modern England*, Hampshire, Palgrave Macmillan, New York.

LINDEY, Alexander, 1952: *Plagiarism and Originality*, Harper, New York.

MALLON, Thomas, 1989: *Stolen Words. Forays into the Origins and Ravages of Plagiarism*, Ticknor and Fields, New York.

MARTINEAU, Ysabelle, 2002 : *Le Faux littéraire, plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Editions Nota Bene, Québec.

MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, 2001: *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Avellaneda, una imitación recíproca*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.

- MAURA, Julia, 1953: "Lógica y necesidad del plagio", en *Estos son mis artículos*, Aguilar, Madrid.
- MAUREL-INDART, Hélène, 1999: *Du plagiat*, Perspectives Critiques, PUF, Paris.
- MAUREL-INDART, Hélène, (editora), 2002: "Le plagiat Littéraire", nº 27 de *Littérature et Nation*, Université François Rabelais de Tours.
- MAUREVERT, Georges, 1923 : *Le livre des plagiats*, , Fayard, Paris.
- MAZZEO, Tilar J., 2007: *Plagiarism and Literary Property in the Romantic Period*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- MERTON, Robert K., 1993: *On the Shoulders of Giants. The Post-Italianate edition*, University of Chicago Press, Chicago.
- MONTESERÍN, Pepe, 2006: *La conferencia. El plagio sostenible*, Lengua de Trapo, Madrid.
- NODIER, Charles, 2003: *Questions de Littérature Légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres [1828]*, ed. de J.F. Jeandillou, Droz, Genève.
- PAPPAS, Theodore, 1998: *Plagiarism and the Culture War. The Writings of Martin Luther King, Jr., and Other Prominent Americans*, Hallberg Publishing Corporation, Tampa (Florida).
- POSNER, Richard A., 2007: *The Little Book of Plagiarism*, Pantheon Books, New York.
- QUERARD, Joseph Marie, 1964 : *Les supercheries littéraires dévoilées [1869]*, ed. G. Brunnet, y P. Jannet, Maisonneuve et Larose, Paris.
- RANDALL, Marilyn, 2001: *Pragmatic Plagiarism: Authorship, Profit and Power*, University of Toronto Press, Toronto.
- REYES, Graciela, 1981: *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, 1ª ed., Gredos, Madrid.
- ROSE, Mark, 1993: *Authors and Owners. The Invention of Copyright*. Harvard University Press, Cambridge (Massachussets), London, England.
- SCHNEIDER, MICHEL, 1985: *Voleurs de mots*, Gallimard, Paris.
- THOMASIUS, Jac. [Jakob], REINELIUS, Johann-Michael, 1693: *Dissertatio Philosophica de Plagio Literario [1673]*, Sulzbachii. Lipsiae [Leipzig].
- VAIDHYANATHAN, Siva, 2001: *Copyrights and Copywrongs: the Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York, New York University Press.

VALERA, Juan, "La originalidad y el plagio", Madrid, *Revista Contemporánea*, nº 5, tomo II, cuaderno I, 15 de febrero de 1876, páginas 27-53.

VANDENDORPE, Christian (editor), 1992: *Le plagiat*, Presses de l'Université d'Ottawa Ottawa.

VV.AA., 2003: "Propiedad intelectual y libre circulación de ideas. ¿Derechos incompatibles?", en *Archipiélago*. Cuadernos de crítica de la cultura, nº 55, Madrid, Archipiélago.

WESLAU, Erich, 1976 : *Imitation und Plagiat von der Renaissance bis zur Revolution*, Berberg, Romanistik nr8, Schauble Verlag.

WHITE, Harold Odgen, 1935: *Plagiarism and Imitation during the English Renaissance. A Study in Critical Distinctions*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.

WOODMANSEE, Martha, JASZI, Peter (editores), 1994: *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, Duke University Press, Durham and London.

### **Obras que se refieren indirectamente al plagio**

ALFORD, William P., 1995: *To Steal a Book Is an Elegant Offence. Intellectual Property Law in Chinese Civilization*, Stanford University Press, Stanford (California).

BAYLE, Pierre, [1695-1697] 1995 : *Dictionnaire historique et critique*, 5ª ed. [1740], reimpresión Slatkine, Genève.

BROWNLEE, M. S., GUMBRECHT, H. U. [eds.], 1995: *Cultural Authority in Golden Age Spain*, The John Hopkins University Press, Baltimore, London.

BOURDIEU, Pierre, 1992 : *Les règles de l'art. Genèse et structures du champ littéraire*, Seuil, Paris.

CALVET, J. L., 1996: *Histoire de la lecture*, Plon, Paris.

CHEYFITZ, Eric, 1997: *The Poetics of Imperialism. Translation and Colonization from The Tenpest to Tarzan*, expanded edition, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

ECO, U., RORTY, R., CULLER, J., BROOKE-ROSE, C., 1996: *Interprétation et surinterprétation*, PUF, Paris.

FOUCAULT, Michel, 1998: *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona.

GRAFTON, Anthony, 1997: *The Footnote. A Curious History*, Harvard University Press, Princeton (New Jersey).

JEANDILLOU, Jean-François, 2001: *Supercherries littéraires. La vie et l'oeuvre des auteurs supposés*, Droz, Genève.

LESSIG, Lawrence, 2004: *Free Culture. The Nature and Future of Creativity*, Penguin Books, New York.

MANGUEL, Alberto, 1996: *Una historia de la lectura*. Alianza; Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.

MACLUHAN, Marshall, 1994: *Understanding Media*, Massachusetts Institute of Technology Press, Massachusetts.

MCLEOD, Kembrew, 2007: *Freedom of Expression. Resistance and Repression in the Age of Intellectual Property*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London.

NAVARRETE, Ignacio, 1997: *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*. Versión española de Antonio Cortijo Ocaña, ed. Gredos, Madrid.

NORTON, Frederick J., 1997: *La imprenta en España, 1501-1520*, traducción y edición de Julián Martín Abad, Ollero y Ramos Editores, Madrid.

PUTNAM, George Haven, 2007: *Authors and Their Public in Ancient Times. A Sketch of Literary Conditions and of the Relations with the Public of Literary Producers, from the Earliest Times to the Fall of the Roman Empire*, The Knickerbocker Press, New York and London [1923], reimpresión de Kessinger Publishing, Massachusetts.

TRAPIELLO, Andres, 2006: *El arca de las palabras*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla

### **Bibliografía Jurídica**

AGÚNDEZ FERNÁNDEZ, Antonio, 2005, *Estudio jurídico del plagio literario*, editorial Comares, Granada.

DEBOIS, H., Françon, A., Kerever, A., 1976, *Les conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins*, Dalloz, Paris.

DOCK, Marie-Claude, 1962, *Contribution historique à l'étude des droits d'auteur*, LGDJ, Paris.

© Kevin Perromat Augustín 2007

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

