

La orilla que se abisma

Los márgenes de la literaturidad: polifonía y plagio en la obra literaria

Mariano Dagatti

(Universidad de Buenos Aires)

A finales de octubre de 2006, *Bolivia Construcciones* [BC], primera novela del escritor argentino — boliviano Bruno Morales, recibe el Premio Novela La Nación-Sudamericana en medio de una amplia cobertura mediática. Un hecho *a prima facie* ajeno a lo habitualmente representado como propio de lo literario contribuye a otorgarle visibilidad: la donación del dinero del premio a una ONG boliviana, con el propósito de facilitar los trámites de radicación de los migrantes bolivianos en la Argentina. Tres meses después de su publicación, a principios de febrero de 2007, un lector denuncia a BC por plagio. Como consecuencia, el jurado revoca el fallo, bajo el argumento de inclusión de fragmentos de la novela *Nada*, de la autora española Carmen Laforet, “de modo tal que el relato no permite que se identifiquen las fuentes de manera que sea visible para cualquier lector, debilitando los méritos de la novela e invalidando las razones por las cuales se falló a favor”. Pocos días después, numerosos intelectuales, profesores universitarios, escritores y críticos literarios, entre otros, firman una carta con pedido de publicación en el matutino *La Nación* en defensa de BC, aduciendo legitimidad en la recurrencia a “una serie de usos literarios de larga data”. “Sin deliberadas relaciones entre textos, a veces evidentes, otras recónditas, la literatura no existiría”, concluía la misiva. Con criterios muchas veces dispares y contrarios, otros tantos intelectuales, profesores, escritores y críticos salieron a la palestra, indignados por la defensa exacerbada de lo que ellos consideraban — palabras menos, palabras más — “un simple y llano plagio”.

El caso *BC* pone a consideración la pregunta acerca de cómo pensar la artísticidad de ese gesto y, al mismo tiempo, de cómo pensar el pensamiento acerca del gesto, es decir la validez meta-literaria de esa artísticidad. Se trataría, pues, de reflexionar si el gesto de *BC* es válido dentro de la esfera literaria — por tanto, de sus juegos de lenguaje — o si el gesto es plausible de ser interdicto por un criterio de validez externo, como el legal o el comercial. Si nos inclináramos por el primero, restaría concebir las implicancias de una validez limitada e imaginar cuál sería entonces la condición de posibilidad de algún criterio de validación que restringiera la tentación del *anything goes*; mientras que si el segundo bien nos invitaría a un mayor cuidado, en cambio exigiría interrogarse acerca de los límites de esa intervención y de los pruritos que deben tenerse con respecto a una racionalidad finalmente avasallante en la espiral de su propia racionalidad.

Dentro de este marco epistemológico (que no ha dejado de recorrer los debates entre modernos y posmodernos) es donde el caso *BC* presenta sus especificidades a debatir: si de un lado la novela es novela-*performance*, *radical médium*, efecto *post*, acto creador que resquebraja *per se* la propia esfera que lo admite; por el otro pesa todo un decir sobre su hacer, una serie de interpretaciones y contraindicaciones, modos de lectura y sanciones legitimantes, que vienen antes que ha forzar el quiebre, ha contenerlo, ha recuperar la literaturidad de lo no-literario, la diseminación artística de lo no-arte, hasta obligarnos a reflexionar si lo literario del gesto no es el decir sobre el gesto y si lo no-literario del gesto es el hacer del gesto; es decir, la condición diaspórica de una literatura “en éxodo” sujeta a la condición no diaspórica del decir sobre el hacer del arte. Si *BC* aparece como una propuesta de re-escritura de lo real, el decir que se ha articulado en torno a este hacer, la lectura que los propios agentes del campo literario han propuesto (epigramáticamente: “esto es literatura posautónoma en ejercicio de la tradición”), tiende a suturar la misma herida narcisista que según sus deliberaciones *BC* se ha encargado de provocar.

Paradójicamente, quizá, el decir sobre el hacer de *BC* — que ha *performedo* en parte el hacer mismo de *BC* — ha retrotraído por otro lado la legitimación del hacer de *BC* al *nomos* de la propia esfera.

El debate en torno al caso *BC* tuvo su corazón mediático en un *blog* de *internet* llamado “Nación Apache”. La suma de argumentos a favor y en contra de una re-definición del plagio como estrategia literaria legítima y del *auctor* como mito o naturalización burguesa, señala de alguna manera el interés que reviste el caso *BC* en virtud de una reflexión acerca de los límites del *nomos* literario: ¿qué es el plagio?, ¿cómo debe ser evaluado?, ¿quiénes están en condiciones de hacerlo?

Más allá de estas implicancias propias de un “escándalo semiótico”, sería apropiado centrarse en una problemática aún más específica: el caso *BC* marca sobre todo el pasaje de una performatividad, pugnando por un espacio *sui generis*: el gesto, hasta aquí efectivamente punible, quedaría, por obra y gracia de un “efecto mariposa”, fuera de todo espacio legal... porque ese espacio habría sido modificado por el propio caso. Poco importaría ya si *BC* ha sido o no plagio, es cuestión de percibir la espacialización performada, la extensión creada, a partir de las cuales eso mismo que ayer podía ser sancionado como plagio en términos de sistema legal, es plausible hoy de ser destacado (o sancionado), a partir de ese “ahora” que el caso instituye, exclusivamente en el campo literario, que, por decirlo así, erosiona sus propias condiciones de validez.

La distinción entre aquello que aparece como literatura y aquello que suspende el juicio literario y sus nociones (autor, obra, estilo, escritura y sentido), es la hendidura por donde se performa una nueva zona que antes que cerrar la autonomía de la literatura, o siquiera expandirla, la metamorfosea, la modula. Cuánto hay de tradición e inercia en la validez y vigencia de las categorías del campo literario, cuán deudor es el libro/ obra, en tanto garante de la totalidad e individualidad textual, de la formación ideológica burguesa que lo incluyó y desarrolló confiriéndole esas

características imaginarias (LEDESMA, 2007b), son aspectos que sin duda exigen una reflexión. Sin embargo, antes que el ataque o la defensa de lo burgués (propiedad, autor, reproducción masiva) se trata de advertir la metamorfosis operante y sus posibles corolarios: ¿qué implicancias se desprenden del gesto, de sus lecturas, de los movimientos suscitados en el ámbito literario?, ¿qué significaría defender o atacar el “bello gesto” de la donación del dinero del premio, el uso de la novela como medio para redistribuir los ingresos, la reivindicación de los derechos de los inmigrantes bolivianos en diferentes planos: artístico, político, económico?, ¿cómo pensar el carácter afirmativo de la cultura en estos umbrales?

Planteado en estos términos, el debate sobre la legitimidad del gesto de *BC* conduce invariablemente a la pregunta por los agentes del campo y por la tensión ético-moral que subyace a las diferentes esferas en que un mismo individuo se desarrolla. Dicho de otro modo, el debate deriva inevitablemente en la pregunta por los performadores que echan anclas en medio de la marea textual, es decir, en la pregunta por aquello(s) que con su pulso puede(n) perforar, expandir, abdicar, sacramentar un espacio, fundiendo y revolviendo en una argamasa los límites antes manifiestamente definidos.

Según ciertas consideraciones (LEDESMA, 2007a; LUDMER, 2007a), *BC* se ha convertido en el caso ideal para mostrar el instante en que se desmorona la concepción imaginaria del campo de la literatura como campo autónomo. De acuerdo con esta hipótesis, las lógicas del campo han sido definida por críticos, teóricos y escritores alrededor de cuestiones que organizan distintos cánones de lecturas consideradas literarias, respecto de otras que no lo son y renegando de su relación con el campo económico. Como en todo campo, las tensiones entre los distintos agentes conformaron un espacio heterogéneo, lleno de fisuras. Sin embargo, los acontecimientos que condujeron y continuaron a la revocación del premio — la subordinación del jurado al lector inexperto (un joven de 19 años cuya identidad nunca

fue comprobada), la discusión generalizada, el espectro de opiniones que oscilaba entre gerentes de editoriales y lectores jóvenes, pasando por críticos literarios, profesores, filósofos, escritores — muestran la aparición y relevancia de nuevos agentes, que por la extrañeza misma de su presencia indicarían el fin de la autonomía del arte.

Ahora bien, si la presencia de nuevos agentes parece indicar el fin de lo literario como *nomos* específico, la actuación de sus agentes habituales habilita a pensar en gran parte lo contrario. Si hubo un *modus operandi* que haya caracterizado la (re)acción de los agentes del campo en defensa de la artisticidad del gesto de *BC* es la erosión del acto creativo a manos de la potencia del discurso argumentativo. La experiencia artística aparenta haber dependido en mayor medida del decir sobre el gesto que del hacer del gesto mismo. Cada uno a su turno, con argumentos legítimos pero desgastantes, los diferentes agentes del campo se ocuparon de anestesiar el acto creativo para diseccionarlo a gusto, hasta el límite de agotarlo. Pronto la defensa de la novela se cristalizó en un *corpus* de instrucciones para leer la novela, pensado a modo de ejercicio argumentativo pero finalmente devenido en sanción del interpretante, en nombre del *auctor(itas)*. Explicación de los recursos literarios (alusiones, juegos de palabras, alegorías, intertextualidad, seudonimia), explicación de la inautenticidad como gesto, como filiación e incluso homenaje de la aludida *Nada*, explicación del espíritu de la novela, hasta convertir el decir sobre el arte en el propio ejercicio performático, como si *BC* hubiera sido una excusa arrojada al viento, un am(b)ague, la convocatoria de un vacío a partir del gesto.

Toda performance es un acto jurídico y, bajo la apariencia de la intervención de lo legal como sanción, la sanción profunda parece haber acontecido al nivel de la espacialidad, al borde del tablero, estirando la frontera misma del *nomos* artístico, quién sabe si finalmente para otorgarle un salvoconducto al artista o para detonar lo político. Conviene ser explícitos al respecto: la aparición de nuevos agentes

no determina necesariamente el fin de la autonomía; en todo caso, indica su metamorfosis, la redefinición de las relaciones de saber/ poder hacia el interior del campo y correlativamente en su relación de validación entre las distintas esferas. Han sido los agentes del campo quienes han salido al ruedo en tanto enunciadores autorizados y autorizantes para anunciar por dónde deberían circular los procesos de legitimación de la escritura. En efecto, si la artisticidad de una obra está determinada por la interpretación, la pregunta apunta a quiénes están en condiciones de constituirse como intérpretes adecuados. Serían los agentes del campo quienes tendrían la legitimidad para ello y se hallaría únicamente en su discurso la plataforma donde se estaría en situación de reflexionar sobre el estatuto de un gesto u otro.

Quando desaparecen los criterios normativos, lo artístico tiende a volverse un acto performativo. Se trataría seguidamente de advertir las consecuencias de su aceptación como “gesto” artístico: ¿acaso no existe el *auctor* pero existe la *auctoritas*?; dadas las actuales condiciones de existencia, ¿existe alguna manera de proponer la muerte o la desaparición del *auctor* sino es desde la autorización de la *auctoritas*? Cuando se llama la atención sobre el hecho de que un joven de 19 años esté definiendo qué debe ser entendido por literaturidad, ¿qué se invoca? Así pues, muerto el autor, enseguida se estaría en condiciones de sancionar un modo de leer, se modelaría un lector autorizado, ya no desde la obra sino desde el campo; lo que marcaría posiblemente el renacimiento del *auctor* ya no como origen de la escritura, como propietario de la obra, sino como sancionador de la lectura, como espectro de la esfera. La posibilidad última de que todo pueda ser literatura — decir literatura; sacralizar literatura — no implica que, en efecto, todo sea legitimado como tal: el poder-decir no conlleva el poder sobre el poder-decir. Si bien cualquier cosa puede ser dicha como arte, no cualquier cosa es dicha como arte. El problema es, entonces, las determinaciones que estructuran la diseminación, la actualización de la potencia. Sea cual fuere la repercusión de una afirmación tal, es evidente que el caso *BC* manifiesta

una superposición de inquietudes y zozobras con respecto a esta sacramentalidad: no se trata de lo que convierte el plagio en recurso, se trata de lo que disuelve una frontera y re-espacializa (instituye) un territorio en el cual el plagio pasa a ser cuestión literaria y, al mismo tiempo, y por ese mismo pasaje, gesto-atentado contra el orden burgués. La sobrevivencia del fantasma de *auctor(itas)* a la muerte del autor puede derivar — lo cual no implica que así suceda — en lo que Jean Baudrillard ha denominado “el complot del arte”. De algún modo, una sociedad post-burguesa parece encontrar su fuente en una medievalización de la lectura. Por supuesto, la arbitrariedad en la confección de los cánones, en los procesos de legitimación, preexiste a este punto. El interrogante es cuánto de ello subsiste en la performance descrita. Pretender sancionar un hecho artístico llevándolo al terreno judicial es, sin duda, una forma muy burguesa de la violencia; pretender sancionar los modos de lectura del lector — quien debe saber que el autor ha muerto, pero no debe entender *BC* en clave realista, porque sería atentar contra su “eficacia estética” (PARODI, 2007) — es otro. Después de semanas en la picota, discusiones y más discusiones, Bruno Morales (2007) escribe en la *web*:

Me he resignado a exponer lo que habría preferido que cada lector descubriese por sí mismo, para mostrar qué deliberación artística rige la composición de *Bolivia Construcciones*. Sujeto a ella, uno y solo uno de los instrumentos elegidos fue evocar a *Nada*, tercera obra más traducida de la lengua española, a lo largo de unas treinta páginas, en el contexto de una trama y ambientación autónomas. Que obras de arte planeadas y compuestas así no nos parezcan tan buenas, o ni siquiera obras de arte, es un debate legítimo, pero que conviene reservar a la crítica y al público.

Como se puede observar, la exposición — atizada por la resignación — marca con precisión las dificultades del gesto; sobre todo, manifiesta con luz propia el umbral en el que se produce el pasaje del acto artístico al decir sobre el arte, que ha operado como un pasaje de sombras en lo extenso del debate: ¿qué hacer ante la

incapacidad (o imposibilidad estructural) de los demás para percibir lo que — se afirma con “autorizada” vehemencia — es evidente? Este problema no es sólo literario.

Referencias

CASULLO, Nicolás (Ed.). *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2004.

LEDESMA, María. *Repensar la agenda de la semiótica. El caso Bolivia Construcciones*. Dossier de Estudios Semióticos, Universidad Nacional de Rosario, 2007a. En prensa.

_____. *Bolivia construcciones*. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 2007b. Inédito.

LINK, Daniel. *El futuro de la literatura*. Disponible en: <<http://www.nacionapache.com.ar/archives/1558>>. Acceso en: mayo 2007.

LUDMER, Josefina. *Literaturas posautónomas 2.0*. Disponible en: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Acceso en: mayo 2007.

MORALES, Bruno. *Nada que ver con otra historia*. Disponible en: <<http://www.nacionapache.com.ar/archives/1670>>. Acceso en: jun. 2007.

PARODI, Alicia (2007). *Bolivia construcciones, novela cifrada*. Buenos Aires: Instituto de Filología “Amado Alonso”. Inédito.