

## De Kant a Foucault: ¿qué queda del derecho de autor?

La multiplicación fenomenal de las nuevas tecnologías de información y de comunicación nos llevan a la necesidad de repensar completamente las reglas que deben prevalecer en la producción y la transmisión de los saberes. Los dispositivos de regulación de las producciones intelectuales fueron forjados, al menos la mayor parte, a finales del siglo XVIII. El contexto de la gestión del patrimonio intelectual se limitaba entonces a los mecanismos de la mercantilización del libro. Aunque el marco de circulación de los conocimientos está siendo desordenado por la revolución microelectrónica, las principales categorías actualmente en vigor lo son desde varias décadas antes de la revolución francesa. La ingeniosidad creadora de la Ilustración permitió, de Diderot a Voltaire, de Kant a Fichte, establecer los fundamentos del individualismo jurídico en materia de difusión de ideas y contribuyó, de esta forma, a la construcción de un léxico nuevo que nada tenía que ver con el de la Edad Media. Sólo hace falta mencionar la relación, establecida en esta época, entre el escritor, ahora convertido en autor, el texto convertido en objeto de propiedad literaria, el contrato con un empresario llamado editor, el espacio público abstracto concebido como lectorado, el mercado que transforma el libro en ejemplar para una fabricación en serie, la reglamentación comercial de la librería y, finalmente, el registro de los bienes intelectuales por la imposición del proceso llamado depósito legal.

La diseminación del pensamiento, arropada por el Derecho, vino a integrar el circuito de la uniformización de los intercambios y de la universalidad económica. El límite fijado por el marco jurídico ofrecía una comprensión de las propiedades respectivas del autor, del lector y del editor. La tarea de este último consistía, según Kant, en «llevar un negocio en nombre de otro»<sup>1</sup>. Para ser eficaz, este acuerdo requería una objetivación de las entidades abstractas del intelecto, el reconocimiento como sujeto de derecho de la persona que las produce, no solamente como ciudadano, sino como portador de un estatuto específico de autoridad (*auctor*) sobre un capital simbólico que le pertenece en propiedad. La protección legal de las ideas se incrusta así en la lógica de su capacitación mercantil. Esta normalización de la administración de productos intelectuales llevaba también los principios de la definición de la falsificación. La imitación fraudulenta era frecuente a finales del siglo XVIII y esto aumentaba paradójicamente la necesidad de una filosofía contractualista para trazar las fronteras entre una publicación legítima (autorizada por el autor), una falsificación (edición pirata) y un plagio (expoliación de lo que pertenece a otro).

La noción de plagio es inconcebible sin hacer referencia a la filosofía de la modernidad que posibilitó su conceptualización. El análisis de su significado contemporáneo implica al menos tres dimensiones que, entre varias otras, refuerzan los fundamentos de su negatividad. Por un lado, tenemos una ética legalista que se encarna en la pretensión del Derecho de regular todos los intercambios y de limitar el perímetro a partir del cual comienza la delincuencia<sup>2</sup>. Por otro lado, como la ley no puede regular todo, tenemos las apelaciones a una moralidad pública de probidad que acompañan las estrategias de salvaguardia de la propiedad intelectual<sup>3</sup>. Finalmente, el respeto de la firma presupone la fusión de la obra en

1 Emmanuel KANT, *Qu'est-ce qu'un livre?*, Primera edición en 1785, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, coll. «Quadrige», p. 120.

2 Neil MACCORMICK, «The ethics of Legalism», *Ratio juris*, vol. 2, julio 1989, pp. 184-193.

3 Sobre las relaciones entre la legitimidad moral y la propiedad intelectual en la época contemporánea, ver Paul STEIDLMEIER, «The Moral Legitimacy of Intellectual Property Claims: American Business and Developing Country Perspectives», *Journal of Business Ethics*, vol. 12, 1993, pp. 157-164.

su autor, el matrimonio entre el Derecho y la ontología. Presupone también la admisión de una intimidad que permite la fusión entre el productor, fuente de la legitimidad, y su producto, vector de su identidad. Sin embargo, las interrogaciones y las críticas que arrecian por todas partes contra los principios de la modernidad nos llevan a reactivar el interés de una reflexión sobre el plagio, especialmente a partir de los conceptos de sujeto y de obra cuya disociación fue establecida por el post-estructuralismo.

La reconfiguración de la noción de autor en los discursos de la posmodernidad ha servido recientemente para señalar la ambigüedad de la imputación a alguien de la autoría de todo tipo de escritura, especialmente de un texto. El tema de la muerte del sujeto anuncia de repente el final de una metafísica de la firma. El problema de la determinación del origen del discurso y, claro está, de su propiedad, queda sin resolver y tal vez más confuso que nunca. Esta reflexión está motivada por una preocupación central. ¿El plagio puede continuar existiendo en un universo intelectual de donde ha desaparecido la posibilidad de diferenciar la representación del referente, la copia del original y el copista del autor? Para responder a esta cuestión y para precisar todas sus consecuencias, es necesario comprender qué es lo que Foucault deconstruye de las teorías de Kant y Fichte, para discernir lo que quiere decir plagiar en un contexto, en el cual los fundamentos de la modernidad parecen desacreditados.

### **Kant y Fichte: los fundamentos modernos del derecho de autor**

La filosofía ha legado al Derecho y a la economía, en primer lugar, un marco normativo de lo que debe ser un autor y, en segundo lugar, los atributos que conlleva la práctica de la escritura. Esta herencia reposa sobre la institucionalización, consagrada hace dos siglos, de las relaciones entre el escritor y el público. Fue necesario que las instancias de producción, difusión y consumo del libro fueran reconocidas, para que los orígenes de sus derechos respectivos pudieran ser identificables y su modo de vida susceptible de una definición. Kant no inventa la noción de autor, pero la moderniza al acentuar la dependencia entre éste y su obra.

Esta última adquiere, según su inspiración, una determinación doble, que permite distinguir a la vez la propiedad del autor y la posesión del comprador. Según él, un libro tiene siempre dos niveles de realidad bien diferenciados. Por un lado, está la figura material, lo que parece y aparece. Esta figura material constituye, en el sentido físico del término, un «cuerpo» del cual se puede disponer según la voluntad del que lo posee. De esta manera la obra juega su papel en las diferentes operaciones del mercado y en las transacciones del capitalismo. Por otra parte, Kant sostiene que el libro implica, además, un aspecto espiritual que pone de manifiesto tanto la subjetividad del autor (individualismo) como la intersubjetividad compartida del espíritu<sup>4</sup> (universalismo), irreductible a la imposición de una lógica comercial.

El esquema kantiano se basa en una estructura paralógica cuyo despliegue polariza los dominios de lo intelectual y de lo funcional y los vuelve inconmensurables. Este proceso equivale, de algún modo, a separar el noúmeno y el fenómeno en lo que se refiere al libro. En el plano de las ideas, un vínculo consubstancial, una solidaridad perfecta entre el autor y la obra crea una reciprocidad e incluso una responsabilidad que obliga a ambos a reflexionar recíprocamente al uno sobre el otro. Según Kant, el hecho de compartir con otro un texto cualquiera no autoriza la alienación de este vínculo. El filósofo disipa todas las ambigüedades sobre este punto: «La propiedad que un autor tiene sobre sus pensamientos (...), la conserva a pesar de la reproducción»<sup>5</sup>. Desde esta perspectiva, el editor representa, pero no adquiere ningún título sobre esta porción de la obra, porque él es ajeno a su origen y, por lo tanto, no asume ni los méritos ni los defectos. Es decir, la evidencia se encuentra en la adherencia del sujeto a su discurso, la causalidad última de éste se basa en un derecho personal y en la naturaleza del libro. La «representación de un negocio en nombre de otro», principio kantiano por excelencia de la delegación editorial, extrae así su razón de ser de la apelación a la interioridad de la persona y a sus cualidades.

4 Emmanuel KANT, *op. cit.* pp. 134-135.

5 *Ibidem*, p. 119.

En el plano de la figura material de las ideas, la otra cara del esquema paralógico, un derecho real concede una legitimidad al detentor del ejemplar. Este derecho, limitado al universo fenoménico, cubre solamente la parte del libro que puede ser alienada, es decir, la parte que se presta a la compra y venta. La obra se revela, según puede verse, entre una subjetividad inobjetivable y un «pensamiento depositado» en un soporte concreto que permite su circulación y intercambio. Kant expresa esta idea claramente:

«El autor y el propietario del ejemplar pueden afirmar cada uno con el mismo derecho y del mismo libro: ¡es mi libro!, pero en dos sentidos diferentes. El primero considera el libro como escrito o discurso; el segundo simplemente como instrumento mudo de la difusión del discurso hasta él»<sup>6</sup>.

De esta afirmación se pueden desprender dos observaciones. Primero, el derecho de autor, hablando estrictamente, no se refiere a un objeto. Segundo, la obra no engendra en ella misma un derecho real sino por una encarnación tangible, lo que significa que la obra podría muy bien existir como una abstracción, y por lo tanto, ocupar el campo de aplicación de un derecho de autor sin haber ningún objeto empírico que lo atestigüe: de hecho, es el caso del libro cuya tirada esta agotada. La determinación jurídica del derecho de autor, tal y como Kant la enuncia, se presta a una cierta ambivalencia. Su despliegue se produce en tiempos diferentes siguiendo una lógica contradictoria, al menos en apariencia: paralógica al principio y sintética al final. Kant establece como distinto a través de la filosofía lo que él mismo reconcilia a través del Derecho. Por un lado, la definición de las categorías de autor y de obra trata de situar la diferencia ontológica en el centro de todos los usos de la noción de propiedad. ¿Qué quiere decir esto? Simplemente que uno no se confunde con el objeto que posee, o sea, que uno sólo se puede considerar propietario de una cosa exterior a sí mismo<sup>7</sup>. Por ejemplo, la proposición «esto

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>7</sup> Bernard EDELMAN, *La propriété littéraire et artistique*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. «Que sais-je», 1989, p. 35.

es mío» refiere a dos términos no idénticos que no pueden ser superables. Según Kant esta convergencia posible surge cuando la persona es considerada en la obra (como el noúmeno en el fenómeno) y ésta se convierte en la manifestación de la interioridad de su autor. Pero se trata de una simple representación sintética que constituye la única instancia determinante en la práctica, pues las consecuencias son reconocidas por el Derecho, que le otorga una operatividad efectiva al considerar la obra como reflejo de la persona.

El discurso de Fichte, más «kantiano que el propio Kant»<sup>8</sup>, continúa este idealismo que se apoya sobre un principio de indivisibilidad de la obra y el autor. Con Fichte, no solamente se consolida el personalismo moral, sino que además se refuerza con una fenomenología estética que trata de especificar todavía más la figura del autor en el libro. Fichte insiste en la distinción entre los estratos material y espiritual y consolida la jerarquía entre ellos. Su problemática se apoya, primero, sobre una interrogación y, segundo, sobre una argumentación. La interrogación que propone es la siguiente: ¿por qué uno se compra un libro? Raramente para llenar «una estantería con su papel impreso y tapizar los muros». Más bien —escribe Fichte— «es normal que al comprar [un libro] uno piense ganar también un derecho sobre lo que hay de espiritual en él»<sup>9</sup>. Para Fichte, un libro es ante todo un «espíritu» que se manifiesta. Pero la comunicación de este espíritu es inconcebible si es amputada de su genitor. La propiedad intelectual guarda todo su sentido por la identificación de la palabra. El derecho de edición no designa, como en el caso de Kant, «la procuración de un negocio en nombre de otro», sino más bien la concesión del usufructo, noción que trata de limitar el poder del editor al estricto uso de la dimensión económica del libro. La soberanía del autor

8 Jocelyn BENOIST, «En guise d'introduction au texte de Fichte» en *Qu'est-ce qu'un livre?*, p. 99.

9 Johann Gottlieb FICHTE, «Preuve de l'illégitimité de la reproduction des livres, un raisonnement et une parabole». Primera edición en 1791. Texto reproducido en Emmanuel KANT, *op. cit.*, p. 139-170. Ver también sobre Fichte: John LACHS, «Fichte's Idealism», *American Philosophical Quarterly*, vol. 9, n° 4, October 1972, pp. 311-318; y del mismo autor sobre Fichte, «Is There an Absolute Self?», *The Philosophical Forum*, vol. XIX, n° 2-3, Winter-Spring 1987-1988, pp. 169-181.

sale intacta, más absoluta que nunca, pues la comercialización del libro queda exclusivamente reducida al ejercicio de lo que se podría llamar una «palabra prestada».

La argumentación de Fichte radicaliza la visión de Kant, al introducir en el ámbito espiritual otra división cuyo efecto consiste en mostrar que un libro no es sólo el pensamiento que contiene, sino también un estilo que se despliega. Se parte de una premisa: «el elemento espiritual debe ser él mismo objeto de un reparto»<sup>10</sup>. Los vectores de su originalidad se multiplican y enriquecen considerablemente la enunciación, encontrando a la vez un pensamiento y una manera de pensar. Fichte subraya, contra el desprecio clásico por la retórica, que la forma, los giros y los artificios de la lengua forman parte también de las particularidades de la subjetividad y en consecuencia también están sometidos al campo de aplicación del derecho de autor. La disposición estética del razonamiento apoya un principio de inalienabilidad.

«Pero lo que absolutamente nadie puede apropiarse —escribe Fichte—, porque es físicamente imposible, es la forma del pensamiento, el encadenamiento de las ideas y los signos con los que éste se expresa»<sup>11</sup>.

Desde esta perspectiva, la noción de plagio posee dos puntos de apoyo, pues la propiedad intelectual tiene dos fuentes de legitimidad. La determinación de la palabra por la forma y por el fondo multiplica las marcas de la individualidad y contribuye, a fin de cuentas, a acentuar la importancia de la firma de una obra.

Kant y Fichte han espiritualizado el libro y han situado su origen en la realización del autor. Por añadidura ellos participan así del reconocimiento del plagio. Su problema fue el de la construcción de un juego de espejos y reflejos, en el sentido rortiano, para identificar lo real con su creador. Su solución es inseparable de la regulación por el Derecho de esa solidaridad que nada ni nadie puede deshacer. Los fundamentos que

10 Johann Gottlieb FICHTE, «Preuve de l'illégitimité de la reproduction des livres, un raisonnement et une parabole», en Emmanuel KANT, *op. cit.*, p. 142.

11 *Ibidem*, p. 145.

ellos establecieron contradecían el antiguo sistema llamado «del privilegio», que Diderot y Voltaire habían reafirmado y sostenido. Si una subjetividad de autor era completamente reconocida en la obra, ésta suponía, en el esquema prekantiano, la posibilidad de ser abolida: la cesión del manuscrito al editor desposeía al escritor de todo derecho. Se lo trataba como una mercancía como cualquier otra y su origen no daba fe de su carácter inalienable. Al contrario, la libertad del autor incluía la de darse como persona a través de la materialidad de la obra.

Este final del siglo XX ha arrojado una duda seria sobre el discurso kantiano y fichteano, iniciando un ataque en regla y en un doble frente contra la estructura filosófica del derecho de autor. Sin anular el dispositivo jurídico y sin volver inoperacionales las reglas elaboradas desde hace doscientos años, tenemos que señalar que el escepticismo que rodea la noción de sujeto así como el despliegue espectacular de las nuevas tecnologías muestran que el Derecho está siendo desbordado por todos los lados. Por una parte, el campo de la experiencia revela cotidianamente, es útil recordarlo, que los modos de comunicación desafían las capacidades de regulación del universo jurídico con mayor eficacia cuanto que se despliegan a escala mundial. Por otra parte, si el estructuralismo había favorecido notablemente la formulación de un pensamiento sobre los límites del sujeto, el post-estructuralismo acelera, más aún, radicaliza esta tendencia y propone además un sabotaje de toda función referencial. Concretamente esto quiere decir que la obra ya no tiene ni responsable (autor) ni responde de nada (la realidad). La autonomía del texto hacia el autor se acompaña de la liberación de las palabras del yugo de las cosas. La ruptura de la solidaridad constitutiva del derecho de autor permite admitir la idea de que el plagio ya no puede existir desde el momento en que el discurso no es más que un espacio de interferencias múltiples de origen inasignable. Pionero de la destitución de la supremacía del derecho de autor, Foucault sugiere acaso que la reivindicación de una paternidad sobre las producciones intelectuales está caduca y desfasada.



### Foucault y la crítica del autor: Las consecuencias del posmodernismo

El discurso contractualista de Kant y Fichte suponía que los firmantes pudieran pertenecerse a sí mismos, que experimentaran su identidad como un espacio de apropiación natural. Nada permitía poner en cuestión la relación consigo mismo que se consideraba como algo dado desde el principio. Esta lectura, que forma parte de los fundamentos del «derecho natural» moderno, ha favorecido una concepción del Derecho como transposición de una naturaleza primera. La obra, considerada como la expresión de un trabajo sobre sí mismo, encarnaba al autor, construyéndole de alguna manera, una figura material directamente equivalente a sí mismo. Sin embargo, este arquetipo clásico del humanismo, es precisamente el que Foucault trata de cuestionar, de resquebrajar sus principios, de descomponer su estructura de arriba a abajo. La interrogación que propone está principalmente consignada en el texto presentado en 1969 a la *Société française de philosophie*, destinado a profundizar el enigma del fundamentalismo kantiano y del personalismo espiritualista: la presunción según la cual se puede considerar como evidente el conocimiento del sujeto que habla en un texto, ya no vale. El proceso de escritura escapa a la designación de un individuo responsable. Nadie es capaz de ser totalmente determinante o instigador último de un pensamiento<sup>12</sup>.

En otras palabras, la complejidad de las fuentes en la escritura y su multiplicidad irreductible convierten la pretensión de imputabilidad en una tarea metafísica o ideológica y no en un proceso empírico. En resumidas cuentas, la obra está condenada a la incertidumbre de su origen<sup>13</sup>. «La

12 Michel FOUCAULT, «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 63, n° 3, 1969, pp. 73-74. Ver también un comentario de este texto: Alexander NEHEMAS, «What an Autor Is», *The Journal of Philosophy*, vol. LXXXIII, n° 11, November 1986, pp. 685-691.

13 Este punto de vista es compartido por R. Barthes. Ver: Roland BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 140. Cf. FOUCAULT y su crítica del origen: *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p.65. También: Larry SHINER, «Foucault, Phenomenology and the Question of Origins», *Philosophy Today*, vol. 26, Winter 1982, pp. 312-321; John STOPFORD, «The Death of the Autor (as Producer)», *Philosophy and Rhetoric*, vol. 23, n° 3, 1990, pp.184-191; Hugh J. SILVERMAN, «Autor of Works/Readings of Texts», *The Journal of Philosophy*, vol. LXXXIII, n° 11, Novembre 1986, pp. 691-692; finalmente para

ausencia es el lugar primero del discurso»<sup>14</sup>. Esta palabra atraviesa la inspiración de Foucault, amuebla el recorrido y sobre todo guía su crítica de la autoridad, y por consiguiente, de la propiedad intelectual sobre un texto, que continúa siendo reivindicada como una consecuencia del legado cultural del siglo de las Luces. Para Foucault, el privilegio de la firma es de un tipo bien preciso. Este privilegio refiere a un ejercicio de atribución, cuya aplicación desemboca en la enunciación de una garantía extradiscursiva, que posee la capacidad de suscitar una lectura *a priori*, de realizar selecciones, de fijar límites, de excluir o de reducir, de mostrar regularidades, de llegar incluso a reproducir todo el ceremonial histórico que tiene lugar en una sociedad dada.

Para comprender correctamente lo que Foucault quiere decir, un simple ejemplo ficticio puede ser útil: supongamos que un texto cuyo origen ignoramos circula sin nombre de autor preciso como si fuera un cuento popular, narrado según la forma «érase una vez tal o cual acontecimiento o tal o cual persona, etc.». Siguiendo esta hipótesis, imaginemos que el autor es identificado por una investigación, que el descubrimiento de un firmante auténtico saca la obra del anonimato en que se encontraba hasta entonces. Finalmente, pensemos durante un instante que fue Shakespeare, para estupefacción de todos, el verdadero productor del texto en cuestión. Pero supongamos también que, según otro escenario «desconocido», se convierte, en medio de la indiferencia general, en el sujeto de la imputación. En ese momento todo un dispositivo de prescripción y de normalización entra en función; habrá que hacer, como mínimo, una relectura del texto, o mejor, la construcción de otras coherencias según se trate de Shakespeare o del misterioso desconocido. En cada caso, las interpretaciones diferentes y seguramente divergentes se apoyarán en la persona-autor y construirán una coherencia singular a partir de esta adjudicación. Foucault afirma de una manera lapidaria: «Para 'encontrar' el autor de una obra, la crítica moderna utiliza esque-

una discusión sobre el origen en general: Collin MCGINN, «On the Necessity of Origin», *The Journal of Philosophy*, vol. LXXIII, n° 5, March 11, 1976, pp. 127-135.

14 Michel FOUCAULT, *op. cit.*, p. 86.

mas cercanos a la exégesis cristiana cuando pretendía probar el valor de un texto a partir de la santidad del autor»<sup>15</sup>.

¿Qué denota la evocación de tal circunstancia imaginaria? ¿Qué pedagogía posee para cuestionar la relación entre la obra y su creador? ¿Cuál es la conclusión de tal evocación en la crítica de Foucault? El sujeto no es importante para comprender un texto. Al contrario, el sujeto destruye la polivalencia posible; la deporta sobre las playas de una especulación ontológica e impide al discurso ser un suceso por sí mismo. Lawrence Oliver describe todos los perjuicios que Foucault atribuye al autor «El autor, escribe, es una forma de limitación, de rarefacción del discurso»<sup>16</sup>. A la observación del mal sucede la prescripción del remedio completamente impregnado de la medicina estructuralista: «el texto no es la voz de su productor, sino un proceso anónimo, sin sujeto, una acción del lenguaje sobre el mismo»<sup>17</sup>. En esta inclinación de Foucault se puede ver la elaboración de una tentativa de liberación, no política, sino epistémica que se sitúa en dos planos: el crítico (la dificultad de valoración de una obra por su autor) y el cognitivo (la imposibilidad de identificar el origen). Foucault piensa que, aunque se conozca o no la identidad del firmante, de este conocimiento no se podrá sacar nunca un factor explicativo. Este razonamiento tiende a destituir un género literario: la biografía; e invalida también una disciplina: la psicología. Las razones de esta quiebra hay que buscarlas en los dos horizontes de exposición del sujeto, en su precariedad y en su inconsistencia.

La insistencia sobre las prácticas discursivas, en vez de centrarse en la «autoridad del autor», por emplear un pleonasma, no proviene de la desaparición física del autor, sino de la deconstrucción de su eficacia en el discurso<sup>18</sup>. Para Alexander Nehamas, esta idea implica nada menos que una neta disociación entre el escritor y el autor; el primero rechaza toda tutela interpretativa sobre el texto porque se sitúa fuera de su pers-

15 Michel FOUCAULT, «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 63, n° 3, 1969, p. 86.

16 Lawrence OLIVER, *Michel Foucault, Penser au temps du nihilisme*, Montréal, Liber, 1995, p. 56.

17 *Ibidem*.

18 Michel FOUCAULT, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1991, p. 28.

pectiva; el segundo, al contrario, magnifica el acto de escribir y hace de su propia producción el punto de partida de su intención profunda o de su querer escribir<sup>19</sup>. El problema del autor, según Foucault, consiste en querer reconocerse como la causa formal de su obra, mientras que en realidad no es sino el destinatario, como los lectores. La frontera se borra entre el artesano de un texto y el lectorado. Ninguna de estas polaridades puede mantener la otra como rehén pretendiendo agotar todo el sentido de la obra. Lejos de las singularidades y de las diferenciaciones bien establecidas, el campo de las determinaciones depende de relaciones complejas y globales, de un enredo de tramas que escapan a la apropiación de los unos y de los otros. A partir de ahí, una observación aflora al espíritu como una primera aproximación: la propiedad intelectual ya no existe en el contexto de la posmodernidad y de su discurso, del cual Foucault fue, si no un defensor, por lo menos un autor en el sentido que él mismo no quería entenderlo.

Las nociones de originalidad o de plagio constituyen estrictamente hablando, dos categorías metafísicas. La una y la otra, tomadas al pie de la letra, no pasan el examen. La originalidad, lo hemos visto, reposa sobre la coronación de un monarca cuya irreductibilidad a los enunciados de los otros sirve para confirmar su pretensión a la propiedad. Los autores de la antigüedad no percibían ninguna ventaja, preocupados como estaban de escribir respetando y valorando la fidelidad a las reglas de un género: la tragedia, la epopeya<sup>20</sup>. El romanticismo contribuyó en el siglo XIX a aislar el autor y a convertirlo en un «ser de excepción», siendo su actividad una singularización perfecta. ¿Pero acaso el plagio no es más que una repetición totalmente desprovista de singularidad? ¿El plagiario no es más que una instancia de retransmisión de la voz de otro, reproduciendo la configuración y transportando el sentido a través de una copia confirmada? Los «autores» de la posmodernidad creen, sin embargo, que la reproducción de un texto, en la perspectiva de una pragmática narra-

19 Alexander NEHAMAS, «What an Autor Is», *The Journal of Philosophy*, vol. LXX-XIII, n° 11, November 1986, pp. 685-686.

20 Christian VANDERDORPE, «Le plagiat entre l'esthétique et le droit» en *Le plagiat* (dirección de Christian Vanderdorpe), Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 7.

tiva, no sería integral a menos que el contexto fuera el mismo. Pero como éste cambia sin cesar, la reproductibilidad no se reduce nunca a una copia confirmada, de tal manera que el plagio es a lo sumo un ideal-tipo de la relación con el pensamiento.

A pesar de la diversidad de los usos y lecturas<sup>21</sup>, el posmodernismo envía la escritura a un destino de recomposición perpetua. El plagio es rechazado en nombre de la imposibilidad de determinar y de agotar el sentido, de fijarlo en representaciones definitivas, porque toda repetición es a la vez desplazamiento y reinversión de contenidos semánticos. Esta perspectiva, filosóficamente pertinente pero jurídicamente absurda, conlleva un pensamiento de la repetición como fundamento de la escritura<sup>22</sup>. El argumento se apoya sobre la lógica siguiente: toda obra reconocible o simplemente comunicable pasa por una red de signos, por la multiplicidad de voces que proliferan a través de cada experiencia lingüística, hasta tal punto que ya no queda nada que no sea objeto de una práctica de naturaleza intersubjetiva<sup>23</sup>.

La noción de propiedad intelectual compromete y requiere un saber de lo que pertenece a sí mismo y a otro. Jean-François Lyotard no ve ningún interés ni en el establecimiento de esta distinción ni en el análisis de las incidencias del derecho de autor. La propiedad literaria —observa— «no es verdaderamente un gran problema»<sup>24</sup>, sino simplemente «un caso de aplicación de la ley del valor»<sup>25</sup> en un sistema capitalista que recupera todo lo que es comercializable. La crítica de esta categoría debe ocuparse de todo lo que concierne a la firma, descrita como «el muro del

21 Cf. el debate entre Jacques DERRIDA «Cogito et Histoire de la folie», conferencia pronunciada el 4 de marzo en el *Collège philosophique* y reproducida en *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, Coll. «Tel Quel», 1967, pp. 51-57 y Michel FOUCAULT, «Mon corps, ce papier, ce feu», en *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 583-603.

22 Daniel GIOVANNANGELI, *Écriture et répétition*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1979, p. 15.

23 Jacques DERRIDA, *La voix et le phénomène*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

24 Jean-François LYOTARD, *Dérive à partir de Marx et de Freud*, Paris, Galilée, 1994, p. 12.

25 *Ibidem*.

cementerio de la escritura»<sup>26</sup>. En cierta medida, el ejercicio mismo de la palabra se inscribiría, según él y varios otros, en una operación de expropiación, de dispersión constante del origen. Esto mismo nos recuerda Vandendorpe al citar la conclusión de Roman Jacobson: «La propiedad privada en el dominio del lenguaje no existe: todo está socializado»<sup>27</sup>. Los pensadores de la posmodernidad, no se limitan a aceptar esta tendencia, militan por ella. Según ellos la actividad del escritor sólo se sitúa en el dominio intertextual; donde predominan las combinaciones, los reciclajes, las yuxtaposiciones de elementos dispares y heterogéneos, es decir, préstamos redistribuidos a través de una especie de «dialoguismo», por tomar la terminología de Bakhtine. El despliegue del discurso sólo se explica a partir de un esquema característico del barroco: mezcla de inspiraciones y fuentes sin origen asignable, fin de la originalidad.

De Foucault a Lyotard, de Derrida a Baudrillard, la tentativa de «borrar» la firma e incluso la figura misma del escritor, no responde solamente al proyecto de deconstrucción radical de la autorreferencia (ilusión de ser el sujeto de su propia obra), sino que constituye también un programa, por no decir una nueva política. La utopía posmoderna es la del anonimato. Ella ofrece la obra al reparto en los actos de escritura. Utopía antihumanista, apela a una especie de donación de sí mismo hasta la disolución final. Antikantiana, la utopía de anonimato, muestra que no hay nadie detrás de la firma, salvo los imperativos de regulación del intercambio comercial. Lyotard quiso encarnarla en su propio texto: «Hemos soñado (...) con un libro sin título y sin nombre de autor»<sup>28</sup>. Esta esperanza era ilusoria e infantil, según él, pero revelaba una ambición, alimentaba lo sublime, que consistía esencialmente en investir lo indeterminable y lo desconocido con una especie de mística. Este inefable se llama *el otro*. Derrida no cesa de interrogarlo. El título de uno de sus últimos libros es bien revelador: *Sauf le nom* (Salvo el nombre)<sup>29</sup>. El otro, en el sentido amplio y un poco abstracto del término, es el que no tiene nom-

26 *Ibidem*.

27 Roman JACOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. «Arguments», 1ª edición en 1963, 1973, p. 33.

28 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, 1994, p. 13.

29 Jacques DERRIDA, *Sauf le nom*, Paris, Galilée, 1993.

bre y en consecuencia escapa a la denominación así como a la conscripción y a la exclusión. Una estrategia heterorreferencial (el remplazo de sí mismo por el otro) entra en la escena derridiana como opción destinada a reemplazar la concepción kantiana del libro. «Yo le dejo firmar, si él es capaz. Es necesario que el otro firme siempre, y es siempre el otro el que firma el último. Es decir el primero»<sup>30</sup>. Esta es la tendencia que apunta a un nuevo encantamiento a través de la despersonalización del texto.

El despido del autor trae consigo una serie de repercusiones sobre el estatuto del escrito y sobre la comprensión que tenemos del plagio en el contexto de la posmodernidad. El desafío consiste en encontrar un camino, abrir un pasadizo al margen de las aporías del personalismo kantiano y la descalificación foucaultiana de toda firma. Los órdenes de la argumentación parecen seguir una lógica del absoluto, atrincherarse detrás de una posición intomable o inatacable. Enumeremos primero las principales implicaciones de la respuesta posmoderna a Kant para concluir después ofreciendo una lectura posible del autor y del plagio.

1. Separación de la ontología y del Derecho. Sus discursos ya no son corolarios el uno del otro. El posmodernismo los ha distanciado, ha desarticulado toda pretensión de derivar lo justo de lo verdadero (Lyotard), de inscribir el poder en el interior de un dispositivo de reconocimiento del saber (Foucault). Invertir el Derecho partiendo de un conocimiento privilegiado deja la obra flotando en la intersubjetividad y le confisca la verdad de su origen rompiendo su unidad con el autor. En resumen, el posmodernismo desata el moralismo de los lazos existentes entre la filosofía (¿qué se puede saber?) y la política (¿qué se puede hacer?).
2. Acoplamiento de la historicidad y de la textualidad. La obra sólo atestigua su propia existencia, sólo refiere a ella misma. No es llevada por la historia ni representa el principio de posibilidad de ésta. Todo desarrollo la aleja, no solamente del proceso histórico

30 Jacques DERRIDA, *Force de loi*, Paris, Galilée, 1994, p. 132. Hay que señalar que Derrida se proclama como el autor al final de este ensayo para abrir el paso al otro: «El otro firma siempre, eso es lo que firma este ensayo. Ensayo de firma que se revela en su verdad, a saber que el otro firma siempre, el todo otro» (p. 134).

como fuente de explicación según el modelo de Marx y Hegel, sino también de las condiciones que prevalecen en su contexto. Es decir, el enunciado que sugiere que la Historia produce el sentido no tiene sentido para los posmodernistas. Derrida afirmaba en la *Grammatologie* que no hay nada fuera del texto.

3. Disolución del plagio en razón de la no responsabilidad del autor. Plagiar es traducir a partir de un negativo. Este acto magnifica *a contrario* la responsabilidad de alguien, noción cuya raíz indica claramente (*respondere*) que un sujeto puede responder de algo. Pero la no transitividad o la intraducibilidad de la obra por el autor, según los pensadores de la posmodernidad, lleva a la desaparición de la originalidad y del plagio por falta de responsable. Se anuncia de esta forma el final de la usurpación del derecho de autor, de la alienación en el universo intelectual. En esta desbandada, Baudrillard señala que la transparencia de los otros se convierte en norma universal<sup>31</sup>, de tal manera que ya no es posible quitarle a nadie alguno de sus derechos o una propiedad cualquiera.

¿Qué queda, pues, del autor en la posmodernidad? Nada, al menos según las observaciones precedentes. Sin embargo, una crítica se impone, no para cerrar el debate, sino tal vez para mostrar las insuficiencias de las tentativas contemporáneas desplegadas con el fin de superar los esquemas kantianos. Sobre las relaciones entre la ontología y el Derecho, los Foucault, Derrida, Lyotard, Baudrillard han sido hasta ahora incapaces de reinventar una forma de reconocimiento del escritor en vez del autor (siguiendo la distinción mencionada de Nehamas). No se ve bien cómo el Derecho podría funcionar concretamente a partir de los principios de una filosofía posmoderna.

Además, la disociación entre la historia y el texto trae consigo una serie de problemas. Pues si la historia no contiene en ella misma un sentido que le sea intrínseco, a pesar de todo, el contexto es esencial para comprender el sentido de un texto. No hay que confundir el proceso y las con-

31 Jean BAUDRILLARD, *La transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, pp. 128-129.



diciones de la historia: el primero no determina nada en sí mismo, pero las segundas forman parte de la interpretación que se extrae de la obra. Por ejemplo: el hecho de saber que *Mein Kampf* ha sido escrito por Adolfo Hitler y no por la Madre Teresa, modifica el sentido que se le otorga a la obra, incluso pide que se pongan de manifiesto las relaciones entre la obra y ciertos datos históricos que son susceptibles de mejorar nuestra comprensión de la obra. Eso no quiere decir que la producción de este libro fuera conducida por un destino ineluctable, pero el hecho de que un autor en vez de otro haya estado presente en el contexto inmediato de esta obra determina fundamentalmente la percepción del mensaje que, a pesar de todo, no existe de forma positivista al abrigo de todo lo que le rodea.

El autor es un componente del contexto que se puede abstraer a la comprensión de la obra. J. E. Gracia es claro sobre este punto:

«Los textos necesitan autores históricos, pues los textos sin autor son textos sin historia, y los textos sin historia son textos que no tienen sentido, luego no son textos»<sup>32</sup>.

Al final parece que sí existe una relación entre el texto, la historia y el sentido. La noción de responsabilidad debe ser reinvestida y no negada, el autor no es el único productor ni la única fuente de todos los elementos constitutivos de su discurso. Es necesario reinventar una concepción funcional del plagio que tenga en cuenta las críticas del humanismo y que sepa evitar a la vez las trampas del nihilismo y del idealismo. Leer un texto, se admita o no, es encontrar «alguien» situado «en algún sitio» que dice «algo» que no se puede separar unilateralmente en la complejidad de un dispositivo inteligible. Pero un problema epistemológico irresoluble comienza cuando se señalan las determinaciones unívocas entre estas dimensiones del texto adosándolas las unas a las otras por medio de una lógica englobante y abstracta.

¿Como reconstruir, a partir del plagio, una noción de responsabilidad que se proteja a la vez del nihilismo y de una visión substancialista de la obra? Una pista de reflexión que habría que conceptualizar filosófica y

32 J. E. GRACIA, «Can there be Text without Historical Authors», *American Philosophical Quartely*, vol. 31, Julio 1994, p. 252.

jurídicamente, deja entrever una escapatoria hacia otro horizonte de interpretación. La comprensión del plagio no debe ser relacionada con la designación del origen, sino con la originalidad circunstanciada. Nada es más difícil e ilusorio que tratar la circulación de las ideas, sobre todo en las ciencias humanas, como si estas pudieran ser «registradas» como los objetos técnicos cuya utilización se presta a una funcionalidad fácilmente determinable. Sin embargo, sería insensato y poco razonable disolver toda consideración del plagio porque no se sabe nunca «quién» dijo primero lo «que» dijo. El desafío consiste en intentar una identificación pragmática del plagio teniendo en cuenta la crítica posmodernista. Pero la única forma, creemos, de conseguirlo no consiste en asociarse a la expoliación de las ideas del autor, sino a la reproducción del uso que éste ha hecho de sus ideas. Ningún tema ni representación parece susceptible de apropiación, pero generalmente sus aplicaciones pueden serlo.

Los tribunales comienzan a seguir esta orientación. El caso del libro de Françoise Sagan, *Le chien couchant*, es un ejemplo bien conocido. La historia comienza con una anécdota que se parece en todo a la que Jean Hougron expone en su novela *La vieille femme*. Creyéndose perjudicado en sus derechos de autor, expoliado de su propiedad intelectual, Jean Hougron llevó el asunto ante un tribunal competente, denunciando el plagio de su obra y reclamando daños y perjuicios. Los jueces estimaron que las anécdotas eran efectivamente iguales en los dos libros en cuestión, pero que eran empleadas de forma diferente en cuanto al sentido, al contexto y al uso que prevalece en las dos obras. Esta ilustración jurisprudencial muestra que la frontera entre el plagio y la creación singular es frágil y debe ser tratada en cada caso, es decir, de forma pragmática. Los dos obstáculos más persistentes en el análisis del plagio residen tal vez en la pretensión de querer establecer criterios definitivos y absolutos, así como en ceder espontáneamente ante una posición moralista que clama, a la más mínima repetición, contra los atentados a la autenticidad del sujeto y de su capital simbólico.

GILBERT LAROCHELLE

*Université du Québec à Chicoutimi*

Traducción: Jesús Jiménez Orte