

¿DERECHO DE COPIA O DELITO DE COPIA?

UN MAL DE IMPRENTA QUE ATACÓ YA AL QUIJOTE —Y TODAVÍA DURA

AL COPYRIGHT, O DERECHO DE COPIA, lo define la *Encyclopaedia Britannica* como el "término usado generalmente para designar el derecho garantizado por las leyes de los países civilizados a los autores de obras literarias, dramáticas, musicales o artísticas para protegerlos de la copia no autorizada de sus obras". La frase clave aquí es "países civilizados".

A) En arte la violación del *copyright* de un pintor, que es su firma, se llama falsificación y puede ser castigada como un crimen. Como ocurrió en el caso del célebre (o notorio) falsificador Elmyr de Hory, un húngaro de Mallorca capaz de tener copiado el retrato de la madre de Whistler para el día de las madres. O para Navidad. Como guste el cliente. (Sin embargo Dalí se falsificó a sí mismo impunemente. Este es un extraño delito sin culpa y sin castigo. Dostoiévsky tomó nota.)

B) En música el robo se llama plagio, como cuando Charles Chaplin copió "La violetera" del do al sí sin encomendarse ni a Padilla ni a Montesinos, sus verdaderos autores, creyendo que la melodía era suya porque podía silbarla. El juicio por plagio le costó a Chaplin fama y fortuna.

En literatura esa apropiación se llama préstamo y puede tener, a veces, peores consecuencias que pedir que pasen la sal. En Estados Unidos suele ser cosa seria. Las trece colonias inglesas en América ganaron su independencia en 1776. En 1783, años antes de la Revolución Francesa, ya se formularon allí las leyes de *copyright*, una de las primeras legislaciones del congreso recién creado. La protección al autor quedaba garantizada por 14 años renovables a otros 14. La terminología de la ley es terminante: "El autor o sus designados poseen ellos solos el derecho de imprimir, reimprimir, publicar y vender la obra objeto de dicho *copyright*". La protección se extiende aún a obras no publicadas.

Desde entonces la lucha por el *copyright* y quien lo tiene ha sido una eterna batalla (o cadena de escaramuzas) entre policias y ladrones.

En Inglaterra la leyes de *copyright* aparecieron más tarde, en 1842. Pero las leyes inglesas protegen al autor aún más que las leyes americanas: cubren un periodo hasta 50 años después de la muerte del escritor. Aún así no protegen bastante. Ladrones, piratas y corsarios saben cómo penetrar las rendijas de la letra de la ley mucho antes de que el autor haya muerto, cuando se disfrazan de parásitos oportunistas. Después de muerto el escritor se convierten en ladrones de tumbas. Uno de los más flagrantes robos que se conocen en español ocurrió cuando un bandido enmascarado tras un seudónimo robó a Cervantes el título, los personajes y aún el estilo para

reproducirlos en lo que hoy se conoce como *El Quijote de Avellaneda*. Hay otros ladrones menos célebres y sin embargo celebrados.

En 1952 tuvo lugar la reconocida (no sólo por los autores) Convención de Ginebra, que era la convención universal del *copyright*, conclusión de los trabajos de la Unión de Berna de 1886. Todas como la *Copyright Act* inglesa de 1956, mantienen que el *copyright*, como provee la parte 1, "subsiste en toda composición literaria, dramática, musical y artística". En la tabla de países signatarios de la Convención de Ginebra aparecen, entre otros, Argentina, Brasil y Bolivia, Guatemala y El Salvador, México y Perú, Santo Domingo y Panamá. Todos estos países, más Haití, Nicaragua y Uruguay, son también firmantes de la Convención de Ginebra de 1960. Cuba (como los otros países llamados socialistas) no aparece entre los firmantes, lo que no impide que los nativos de esa isla estén protegidos por las diversas leyes de *copyright*. Nací en Cuba pero ahora soy súbdito británico y parecería que esta doble nacionalidad me protegería doblemente. Además de las leyes inglesas podría invocar a todos los dioses afrocubanos, de Changó a Yemayá. Pero debía haber convocado también a Mnemosine, que no sólo es la diosa de la literatura sino también de la memoria.

Recuerdo que en 1968 vino a verme Valerie Ferguson, periodista del *Observer*, y me dijo: "Te felicito. Me alegra que por fin hayan filmado *Tres Tristes Tigres*". Este libro mío, publicado por Seix Barral en Barcelona en marzo de 1967, había obtenido críticas elogiosas en todo el continente americano, excepto Cuba, donde estaba, y está, prohibido. Pero no sabía de qué hablaba la enterada Valerie en su escaso español. "Sí", siguió, "lo han hecho película. No la he visto, pero vi la marquesina de un teatro de Buenos Aires y decía bien claro *Tres Tristes Tigres*". Al asombro sucedió la intriga. ¿De qué hablaba Valerie? Su español no era bueno pero no era más inteligible su inglés ahora. Seguro que había sufrido una equivocación aguda. Insolación de la pampa sin duda.

Pero ese año vino a Londres a entrevistarme Tomás Eloy Martínez, de *Primera Plana* en Buenos Aires. "He visto anunciada *Tres Tristes Tigres* en las carteleras. ¿Quién la hizo?" Le dije la verdad: no tenía idea. "Voy a averiguar", me dijo acucioso. Cuando regresó más tarde a Londres me dijo: "Te vas a reír. Me encontré con el director de la película, un chileno, y le pregunté cuál parte de tu libro había filmado y me dijo que ninguna. "Mi película no tiene nada que ver con ese libro". ¡Pero cómo! le dije. El título de tu película es el mismo del libro. "Ese es un título de dominio público", me aseguró. "Es un trabalenguas infantil, por tanto pertenece al

folklore, que no es de nadie". Pero, volví a decirle, antes de esa novela nadie había notado ese trabalenguas ni pensado como título. "Te repito", me dijo molesto, "el título pertenece al folklore, no a nadie en particular". Entonces, le argüí, puede haber otra película llamada *Tres Tristes Tigres* que no tenga que ver ni con el libro ni con tu película. "Es posible", concedió. Finalmente le dije, ¿Para ti entonces no existe la propiedad intelectual? "Lo que existe", me dijo cuando se iba, "es la propiedad privada". Que es un robo, le dije. "Que es un robo", me dijo. "¡Macanudo, che! ¿No te dije que te ibas a reír?"

Pero no me ref. Ni siquiera me sonreí cuando en 1986 me encontré en el Festival de Cine de Miami con la mujer del ladrón de títulos chileno, ahora directora de cine. Había hecho una película con un argumento de Corín Tellado. Como se sabe, antes de que yo escribiera sobre Corín Tellado en la revista *Mundo Nuevo*, ensayo publicado en París en octubre de 1967, nadie había considerado a la novelista asturiana para nada, ni en serio ni en broma, literalmente. Después hubo estudios, más o menos eruditos, y hasta la autora de mil romances rosa fue escrutada por Mario Vargas Llosa en la televisión. Ahora, acodada al bar, la cineasta chilena (de alguna manera hay que llamarla) se volvió hacía mi para decirme: "¿Qué novela de Corín me recomendaría usted para hacer una secuela?" Usualmente soy amable con las mujeres. Pero cuando oí la palabra secuela decidí hacer una excepción. Di media vuelta y me alejé. Qué pareja. Por los menos Bonnie y Clyde roban bancos en pleno día.

Publicar es como navegar por el Caribe en tiempos de Henry Morgan: piratas y bucaneros de todas las naciones unidas amenazan cualquier nave inocente. Puedo dar testimonio de mi encuentro con varias muestras de piratería. En 1968, que parece ser un año favorable a los corsarios, el editor exilado Benito Milla, radicado en Uruguay, adquirió mis derechos para publicar mi primer libro, *Así en la paz como en la guerra*, editado en La Habana en 1960. La edición de Milla fue fea y barata (no de precio sino de aspecto) pero soporté resignado su estancia en mis anaqueles. A fines de ese año aciago vino a visitarme una estudiante colombiana que traía consigo un ejemplar de *Así en la paz* para que se lo autografiara. La muchacha era una delicada belleza judía y no presté atención a la literatura, pero en un momento fatal ella sostuvo el tomo en sus manos bajo su busto y vi mi libro como pedestal. Era la misma edición de Montevideo pero la cubierta era otra: más atractiva, más nueva. Benito Milla, que era un hombre serio, un editor prestigioso, canoso, de cuello y corbata y trajes de tres piezas — ¡había publicado una edición no autorizada de mi libro! Enseguida le escribí y su carta de respuesta es una bella muestra de escritura torcida. Me decía que había tenido que hacer una segunda edición porque la primera, al tratar de introducirla en Argentina (de contrabando supongo), había sido decomisada en la aduana y llevada al cuartel de la policía más próximo donde los agentes del orden, dados de pronto al desorden, ¡habían quemado la edición completa!

Milla no me dijo si la incineración ocurrió en invierno para poder imaginar a los agentes argentinos, ateridos por el frío austral, calentándose al odio de la lumbre de una hoguera alimentada por ese combustible ideal, el libro. La excusa era burda y totalmente fuera de carácter. Inmediatamente, abogado

inglés mediante, reclamé y obtuve el regreso de mi *copyright* que casi rima con Uruguay. Moraleja: el papel arde a los 451 grados Fahrenheit pero un contrato arde antes.

Mientras, en los países anglosajones las leyes de *copyright* pasan de ser respetables a ser temibles. Ahora la carta de un escritor es un objeto de doble filo, y corta como un abrecartas. La carta física pertenece al destinatario, pero el mensaje escrito es del remitente que lo escribió, a duras penas o a la ligera. El año pasado precisamente ocurrió en USA una acción judicial que ha alarmado *in extremis* a los editores de biografías no autorizadas. Pero había, siempre hay, un antecedente inglés.

El escritor Peter Ackroyd, uno de los novelistas ingleses jóvenes de mayor promesa y a la vez de considerable bagaje intelectual, concibió en mala hora la mala idea de hacerle una biografía a T.S. Eliot. A la viuda de Eliot, cancerbero o curador, no le gustó el proyecto biográfico (o su autor) y negó el uso de los poemas de su difunto marido, lo que equivalía a un boicot. Estaba ella en su perfecto derecho, aunque la biografía quedó tan manca que parecía la de Cervantes.

Otro biógrafo inglés, Ian Hamilton, escribió una vida de J.D. Salinger, el autor de *El cazador solitario*. Salinger es a las letras americanas lo que Greta Garbo al cine: un recluso que, después de perseguir el éxito y la fama, decidió que lo que en realidad quería era que lo dejaran en paz. Pero Hamilton no lo dejó solo, sólo. Hizo una biografía en la que, entre otras cosas, usaba viejas cartas de Salinger nunca publicadas y archivadas en la biblioteca de manuscritos de una universidad americana. El biógrafo había limitado sus citas a 500 palabras.* Pero cuando el novelista recibió las pruebas de su biografía que no era suya, hizo inmediatamente que sus abogados entablaran pleito. (Lo perdieron pero lo ganaron en una nueva vista del proceso.) Inmediatamente la publicación de la biografía quedó paralizada y el juez ordenó que todos los ejemplares del libro fueran destruidos (supongo que por el fuego policial), todos, aun aquellos en posesión del biógrafo. La decisión judicial costó a la editorial Random Harvest (que quiere decir cosecha casual) más de millón y medio de dólares. No sólo eso: ese juez americano ha cambiado el arte de la biografía y fortalecido el concepto de *copyright*. Así las leyes sobre derecho de autor se han hecho férreas en Estados Unidos y por reflejo en Inglaterra.

En todas partes *autoridad* viene ahora efectivamente de autor. Pero no en España ni en sus antiguas colonias americanas. La revista *Gente* de Bogotá me rindió uno de los homenajes más inesperados y también, ¿por qué no decirlo?, inmerecidos. Mi *Arcadia todas las noches* fue publicada por Seix Barral en 1978 y agraciada con su inútil nota de *copyright*. En 1980 *Gente*, entre otras gentes, decidió que *Arcadia* era un libro que debía rescatarse del olvido ¡y lo publicó íntegro! En dos números sucesivos de la memoriosa y funesta revista colombiana. La primera entrega llevaba una larga nota de presentación que era tan laudatoria para el autor como para el libro: elogio que algo queda. No hay que decir que para ejecutar esta memorable hazaña editorial ni Seix Barral

* La limitación acordada por los editores ingleses y americanos es de 800 palabras, con el proviso de que ninguna cita exceda las 250 palabras, que pueden ser citadas sin pedir permiso. Hay casos en que ni siquiera se aplica esta convención. Entonces se niega todo permiso.

ni el autor fueron consultados de antemano. La revista *Genete*, tan generosa como ilegal, ni siquiera me envió un ejemplar justificativo. Algunos amigos sugirieron un pleito por violación del derecho de autor. Pero era obvio que mejores resultados obtendrían los peripatéticos policías de *Miami Vice* detrás de un cargamento de coca colombiana. Como se sabe, el fracaso es la filosofía de sus héroes.

Tres tristes tigres prestó generoso (pero sin permiso) su título a una película chilena en 1968. En 1978 prestaría gran parte de su argumento, de sus personajes y de su arte narrativa a una película venezolana cuyo mediocre nombre no vale la pena propagar. Pero su director, ufano y nada avergonzado, se dedicó a proclamar dondequiera que había filmado *Tres tristes tigres* sin el consentimiento de su autor. Las posibilidades de perseguir este hurto, como en los robos con nocturnidad, eran nulas. Su autor (hay que llamarlo de alguna manera) habría conseguido idénticos resultados si hubiera encallado *Ulises* en Caracas, que no tiene mar pero sí tiene piratas. El reparto (*le mot juste*) sería Leopold Bloom en el papel de Luis Florencio, Stephen Dedalus que responde al nombre de Esteban Ícaro y la melodiosa Molly Bloom en el rol de María de la Flor. ¿Qué podría hacer el fantasma de Joyce ante semejante film *noir*?

Los convenios de derecho de autor aseguran que el estilo no puede ser protegido por las leyes. Se comprende. Estamos ante el plagio puro. Aquí se trata de una cuestión de moral artística. Pero ¿qué ocurre con el formato? No hablo del formato tipográfico sino de esa forma narrativa que afecta a la misma materia literaria. Un ejemplo son *Las memorias de un cazador*, en que Turguenev enlaza varias narraciones con el pretexto de ir de cacería. Un plagio de este libro original sería escribir, por ejemplo, los recuerdos de un pescador. No habría ley contra el robo que pudiera perseguir al ladrón gritando en inglés, *Stop thief!* Pero seguramente el pescador sería arrojado a la orilla literaria.

Mi libro *Vista del amanecer en el trópico* publicado en España en 1975, está compuesto de una serie de viñetas y cuentos cortos para narrar la convulsa historia de Cuba como protagonizada (se trata de una forma de justicia poética) por entes anónimos. *Vista* no es una revisión de la historia, sino la devastadora reducción cronológica a un absurdo cruel. Marx dice que la violencia es la partera de la historia. Mi libro trata de mostrar qué ocurre durante el parto con dolor y luego en la cuna sangrienta. Esta dilación de momentos de la historia cubana, reducidos a viñetas culminantes o banales, ha sido imitada, *calcada*, por otro libro de uno de esos autores sudamericanos que tienen una bulliciosa actividad política y pocos escrúpulos literarios —es decir morales. Pero, como Lenin dice robando a Chernichevsky, ¿Qué hacer?

Están también, menos importantes pero más asiduos, los préstamos para prestamistas emprendedores (esos dueños del monte pío sin piedad) de artículos publicados en España que se ven reproducidos en América de Arequipa a Valparaíso. Sé por cartas, llamadas por teléfono y visitas cuántos lectores tengo en ese continente. Pero no conozco un sólo nombre de los que se apropian de mi contenido: soy un colaborador renuente de las más acogedoras publicaciones.

1988 ha ofrecido una buena cosecha que no es la zafra del azar. En enero participé en el Congreso Pro Cultura Catalana de Barcelona. Como siempre, leí mi intervención que eran

apenas cuatro cuartillas. No di más que el título de mi charla porque creo en la sorpresa. Pero esta vez fui yo el sorprendido, no el público. Minutos antes de mi lectura apareció una azafata pidiéndome el texto. Me negué. Luego vino una oficial del Congreso explicándome que necesitaban copiar mi texto para facilitar la labor de los intérpretes. Accedí ahora y mis cuartillas reaparecieron uno o dos minutos más tarde, aparentemente impolutas: los nuevos piratas nunca dejan huellas. Un día o dos después mi texto apareció impreso en un diario de Madrid publicado sin permiso ni notificación. Ante la protesta de mi agente, el diario en cuestión adujo que como se trataba de una charla el texto se había hecho público con la pronunciación de la charla.

Claro que se hizo público, lo que no se hizo fue del *dominio* público. Si la charla hubiese sido citada en parte no habría habido piratería. Pero como la publicación era de la charla *entera* habría constituido una burla del derecho del *copyright*. Cualquiera pensaría que no existe tal ley en España. A juzgar por lo frecuentemente que se la viola, la ley de derechos de autor parece más bien una mujer sola que camina semidesnuda, tarde en la noche, por una calle oscura. La violación es como una respuesta a una invitación. El periódico en cuestión ofreció una compensación tardía. Pero como dijo German Puig, las violaciones producen interrupciones debidas a las perforaciones.

Tal vez el más audaz (o tal vez más ignorante) de mis admiradores adquiridores fue un joven español (creo que como en las verdaderas historias de piratas tenía la barba roja), que vino a verme a Londres. Me trajo un ejemplar de su traducción de los libros de *Alicia* de Lewis Carroll y que ahora son aparentemente de casi todo el mundo. "Le traigo una sorpresa", me dijo. Como sólo traía un libro en la mano pensé que su sorpresa era verbal, como en los acertijos. "Está ahí dentro", quería decir en el libro de Carroll que ahora era suyo. "Es la traducción que usted hizo del avispon", me dijo sin sonrojo el pelirrojo. Hablaba de una traducción de un fragmento de *Alicia*, desechado por Lewis Carroll, que el periódico *El País* me había encomendado hacer hace años. Obviamente no tantos para mi visitante que me había hecho el honor de incluirme en el folklore inglés. El traductor, rufo (pensé en el cuento de Sherlock Holmes "La liga de los cabezas rojas"), me miró a los ojos, cara a cara y dijo como colofón de caco: "Claro, he hecho algunos cambios. Usted sabe, su traducción estaba llena de errores".

¿Qué decir? Era un robo tal vez sin nocturnidad pero con alevosía. Mi buen ladrón me pidió el ejemplar que no sé cómo tenía yo en mi mano todavía, lo tomó en la suya y sacó una pluma con una habilidad tan pasmosa que sólo la vi cuando estaba escribiendo dentro del libro. "Es", me confió, "mi autógrafa" Debí decirle que eso sin duda hacía al libro más valioso pero no dije nada. Ni le di las gracias. Era el caso más flagrante de limosna literaria con escopeta que había visto en mi vida. Reparé, sí, en que mi visitante victoriano llamaba a Carroll por el nombre que pertenecía a un par de pantalones. *Levis*.

Nunca se le ocurrió pensar a mi visitante no invitado que las obras de Lewis Carroll serían del dominio público, pero mi traducción me pertenecía otro tanto de haberla escrito en español. Su pretensión era tan ilógica como si hubiera traducido *Alicia* en vida de Lewis Carroll sin pedir permiso al autor. Todo se veía a través del espejo del plagio.

En una época en que los herederos de Bela Lugosi pueden registrar no sólo su nombre de familia sino su aspecto físico (pelo negro con pico de viuda, claros ojos hipnotizantes, labios golosos) en el rol del Conde Drácula o cuando Winnie Mandela registra hasta el nombre de su marido preso como propiedad de la familia para su uso comercial, la ley de propiedad intelectual, es decir literaria, se ve burlada una y otra vez en los países de habla española. Antes se destacaba Chile con una editorial, la bien llamada Zig - Zag, que editaba cuanto libro extranjero quería, eludiendo en *slalom* molestos trámites legales. Ahora son también los autores (escritores, cineastas, directores teatrales) los que se despachan con los despojos de muchos autores muertos ayer y hasta de otros todavía vivos y coleando. Pero, ¿seguramente habrá abogados listos para el pleito? Seguramente, pero también hay una maldición gitana que promete: "Ojalá te veas envuelto en un pleito en que tengas la razón". No hay que olvidar por otra parte el dicho inglés que dice, "Quien es su propio abogado, tiene un idiota por cliente".

Ya que no puedo encantar a ninguno de estos imitadores y amigos de lo ajeno por la debilidad de las leyes de protección de los derechos de autor, quiero agradecerles que hayan mostrado, después de todo o antes que nada, que son mis lectores más fieles: aquellos que me leen sin mover los labios. Cualquier movimiento, claro, los delataría.

Ningún autor vivo quiere ser de dominio público. Es halagador ser considerado como una forma de folklóre, pero cuando se sabe que el folklóre no tiene derechos de autor y no puede reclamar *royalties*, saneados o malsanos, hay que protestar al menos. En inglés la propiedad intelectual se llama derecho de copia. Al traducirlo al español algunos autores lo toman por el derecho a copiar.

Mi agente en Nueva York me avisó que había visto una cartelera de la ciudad en que se anunciaba a *Tres tristes tigres* como obra de teatro. Se había enterado que eran fragmentos de mi libro de fragmentos. Mi agente me reveló el nombre del culpable. Era un amigo de mis noches teatrales de La Habana. Además, me preguntó: ¿Quieres que proceda? Le dije que no, iría a Nueva York pronto, vería a mi amigo el ladrón en persona. Tenía su teatro, teatrico más bien, cerca del Lincoln Center, de cuya dirección también se apropiaba. Llegué al teatro tarde en la tarde cuando estaba cambiando de decorados y de programa. Me vio y vino a abrazarme: "¡Monstruo! ¡Qué bien te ves!" Agradecido el cumplido, con rima.

Le expliqué a qué había venido. No podía tomar de un libro que no le pertenecía fragmentos que no estaban destinados al teatro, mucho menos poner en escena y cobrar la entrada sin siquiera un aviso. Pareció extrañado: "¡Pero monstruo, es un homenaje! ¿No entiendes que era mi homenaje en mi teatro a tu libro?" Quien no entendía era el regista, que ignoraba esta noche los derechos de autor como lo había hecho todas las noches en La Habana. Pero vivía en un país de leyes ahora, algunas de las cuales protegían al autor de esta clase de homenajes. Se molestó y respondió airado: "¡Cómo has cambiado! El éxito te ha hecho daño, querido. Prefiero no verte así". Con la misma dio media vuelta a emitir órdenes para que bajaran un polvoriento telón de fondo del techo a las destartadas tablas. Pero conseguí detener el uso de mis textos para beneficio de extraños. Digo extraños porque en el proceso perdí un amigo. La victoria no impidió,

sin embargo, que otro director cubano, ahora ni amigo ni conocido, hiciera otra adaptación de *TTT* y sus fragmentos en Miami. Esta vez ni siquiera era perseguible de oficio.

Estaba todavía fresca de tinta de "La Habana Para los Fieles Difunta", crónica publicada en *Cambio 16* de Madrid, cuando surgió como Venus al otro lado del Atlántico en el suplemento en español de un diario americano. Ahora aparecía distribuida por una agencia y con el aval de *Cambio*. Por supuesto *Cambio 16* no había concedido ningún permiso de republicación. Entre otras cosas porque los derechos de autor de todo lo que escribo son míos y si no los declaro al pie de página, con pedantería muy al uso en los países anglosajones, es por pudor posesivo: sería como tatuar a Miriam Gómez con un letrero que diga: "Esta mujer es mía". El periódico americano (dólar, dolor de dolo) se había apropiado mi artículo de manera tan exclusiva que procedió a rescribirlo. Así una frase feliz o falaz como "Putá pintada" se leía ahora "Prostituta pintada". La moralina era típica de estos pagos, pero lo que más me molestaba era la destrucción de una alteración perfecta para convertirla en un eufemismo pedestre.

La explicación de cómo había llegado mi artículo hasta este suplemento, pieza cobrada con título y nombre pero sin el permiso del autor, era más ingeniosa que ingenua. Una secretaria de la agencia, con sede en Madrid, había leído *Cambio 16* casualmente esa semana y había encontrado mis páginas citables. Decidió ella solita enviarlas allende los mares autorizando con sendos nombres (el de la agencia, el de la revista) su publicación. El diario ávido creyó que el artículo era demasiado precioso para ofrecerlo en una sola entrega de amor y lo publicó en dos días dos. En este paroxismo de partes y artes jamás se consultó a *Cambio 16* ni por supuesto al autor, que como cornudo contento se enteró el último. Después de una doble protesta mía y de *Cambio 16* el periódico americano (o su suplemento) admitió su culpa al enviar un cheque verde pero demorado al autor de estas líneas, que sigue siendo siempre seguro servidor de todos sus lectores, incluyendo piratas, corsarios y bucaneros, entre los que se encuentra más de un amigo.

Como nació en el Caribe, nuestro escritor sabe que éste es un medio cálido pero peligroso. Allí, de vez en cuando, el autor, reo o rehén, debe caminar el tablón sobre un mar de tinta infestada de tiburones que se nutren del papel mojado en que está escrita una palabra extraña: *copyright*.

