

¿De quién es el Quijote?

Tomás Segovia

El que inventó la escritura trajo al mundo un desgarramiento nuevo. Desde entonces hay una manera de tomar la palabra que consiste en secuestrarla: sacarla de contexto y abusar de ella en la soledad. El que escribe dialoga fantasmalmente, y al revés de lo que podría suponerse, el que escribe en un periódico está más angustiadamente solo que el más subido a las nubes de los poetas, puesto que no puede inventarse un relleno de posteridad con que colmar la ausencia inmediata de interlocutor. Si quiere hilvanar algo de un día para otro, nunca podrá saber si el lector (suponiendo que exista) leyó la página del día anterior, y mucho menos si pudo o quiso descifrarla a través de las erratas, esa evidente venganza de los dioses, que siempre han sido ágrafos.

Así que no es poca la angustia con que vuelvo al tema que me preocupa: el de la llamada propiedad intelectual. Pero es que dejar las cosas así significaría una angustia mayor de la que egoístamente necesito librarme: la de abandonar un razonamiento inconcluso, la de dejar unas páginas vertiginosamente en el aire. No queda, pues, sino lanzarse como si hubieran quedado efectivamente asentadas unas cuantas cosas: que la propiedad intelectual no es una propiedad sino un derecho fundamental; que los derechos fundamentales no se legitiman en la ley, sino ésta en aquéllos; que los dos derechos fundamentales radicalmente irrestrictos en la concepción moderna son (inesperadamente) la soberanía del pueblo y la inviolabilidad de la creación; etcétera.

Pero antes de examinar ciertas consecuencias para la práctica de estas aparatosas verdades, conviene detenerse un poco en algunos aspectos de las cosas a que se aplican. Hay, por ejemplo, una diferenciación entre estas cosas que no siempre los códigos civiles establecen con claridad. Para los efectos de la protección de unos derechos del creador, es importante la cuestión de en qué consiste la obra que se va a proteger. Desde este punto de vista hay claramente dos grandes clases de obras, que llamaré, por simple comodidad, plásticas y de interpretación.

En la angustia del escritor que menciono al principio se ve que, además de un destinatario o público, necesita, como el músico, un intérprete, sólo que para él suele ser el mismo: el lector es el ejecutante de ese concierto que él mismo escucha; no es lo mismo para el pintor. La diferencia esencial consiste en que las obras plásticas se ofrecen a la contemplación en un objeto material del que son en principio inseparables y que por consiguiente es en principio único; mientras que las otras sólo se materializan en una interpretación (reducida en el caso extremo a una simple rememoración) que es en principio infinitamente repetible. A pesar del perfeccionamiento de las técnicas de

reproducción, seguimos considerando, con razón o sin ella, que *Las Meninas* es el lienzo que está en el Museo del Prado y nada más que ése, mientras que todos los ejemplares de todas las ediciones del *Quijote* son el Quijote y todas las interpretaciones de una sonata de Mozart son esa sonata. Preguntar dónde está la *Iliada* o el quinteto *La Trucha* no tiene sentido, mientras que sabemos dónde está la Victoria de Samotracia o la Betsabé de Rembrandt. Dónde está y quién la tiene.

¿Es entonces propiedad de alguien? ¿Cómo sería eso posible, aunque el propietario fuese una colectividad, si la ley dice que es inalienable? Leyendo entre líneas en los códigos civiles (cosa un poco ardua a veces), se ve que quien se crea propietario de un cuadro se equivoca: la verdadera obra de creación, el valor de ese cuadro —digamos para abreviar su belleza— no es pertenencia suya. Si yo compro una mesa, puedo, como propietario suyo, destruirla o modificarla a mi antojo. Pero si compro *La Gioconda* no puedo pintarle bigotes: es legalmente un delito. Si el autor de la obra está vivo, nos aparecerá como la persona lesionada por ese delito. Eso nos hace pensar que él debe ser el verdadero propietario de esa belleza o ese valor. Y el código se apresura a proteger esa propiedad, que es lo que a los códigos les encanta hacer. Pero si el autor fuera literalmente su propietario podría venderla, cosa que ese mismo código le prohíbe. Si yo he creado una cosa de belleza, como decía Keats, jamás podré deshacerme de ella vendiéndola o incluso regalándola; es mía como no lo es ninguna de mis propiedades, mía como mi dignidad, como mi libertad, como mi alma. El código me prohíbe vender mi alma al diablo, o sea mi creación al comercio. Lo que protege no es mi propiedad, sino un derecho fundamental que trasciende a la legalidad. Vender la belleza es algo más que ilegal, es ilegítimo.

Se comprende que los mecanismos para proteger la creación propiamente dicha tendrán que ser diferentes para las obras plásticas y para las de interpretación, y diferentes también sus dificultades y ambigüedades. De eso habrá que hablar en otra ocasión, pero lo que está claro en todo caso es que lo que se compra y se vende en las obras de creación es su usufructo, o una concesión para determinada explotación, o cuando mucho algún derecho de propiedad sobre el soporte material de esa creación. Pero no la creación misma: los polos extremos y opuestos de la sociedad son la propiedad y la creación.

* Este texto es un fragmento de un ensayo llamado "La musa y el notario" incluido en el libro *Páginas de ida y vuelta* de próxima publicación en Ediciones del Equilibrista.