

03.

Doctrina

De la salvación por las obras. Estudio de ontología y fenomenología sobre la perpetuidad del Ser de la conciencia en la obra literaria creada bajo influencia o plagio.

Revista de la Escuela Judicial: ISSN 2796-874X

Año: 02/Nº 3 - Noviembre 2022

Recibido: 10/10/2022

Aprobado: 3/11/2022

De la salvación por las obras. Estudio de ontología y fenomenología sobre la perpetuidad del Ser de la conciencia en la obra literaria creada bajo influencia o plagio

Of salvation by works.

Study of ontology and phenomenology

on the perpetuity of the Being of consciousness

in the literary work created under influence or plagiarism

Por Jonatan S. Lukasiewicz¹

Universidad Nacional de La Matanza

Resumen: Esta investigación presentará la perpetuidad del Ser de la conciencia en la obra literaria creada por influencia o plagio. Se procederá a enunciar qué entiende la doctrina y la jurisprudencia nacional por originalidad. Se hará un estudio comparativo entre la influencia y el plagio. Se expondrán ejemplos del proceso creativo de Jorge Luis Borges. Se analizarán sintéticamente los estudios sobre la fenomenología de Edmund Husserl que hicieron académicos y discípulos. En la conclusión se propondrá un argumento del Ser de la conciencia en los objetos existentes a la muerte del contemplador.

Palabras clave: Perpetuidad – Conciencia – Plagio – Husserl – Borges.

1. Abogado. Doctorando en Ciencias Jurídicas (Universidad Nacional de La Matanza). Egresado de la Escuela Judicial del Consejo de la Magistratura de la provincia de Buenos Aires. Oficial segundo de la Defensoría Civil y Comercial del Departamento Judicial de La Matanza. Correo electrónico: jonatanlukasiewicz@gmail.com. Identificador ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2976-4314>.

Abstract: *This research will present the perpetuity of the Being of consciousness in the literary work created by influence or plagiarism. We will proceed to state what the doctrine and national jurisprudence understand by originality. A comparative study will be made between influence and plagiarism. Examples of the creative process of Jorge Luis Borges will be exposed. The studies on the phenomenology of Edmund Husserl made by academics and disciples will be synthetically analyzed. In the conclusion, an argument of the Being of the conscience in the existing objects will be proposed at the death of the contemplator.*

Keywords: *Perpetuity – Awareness – Plagiarism – Husserl – Borges.*

Prolegómeno

Es necesaria una investigación sobre los beneficios del plagio y de la influencia. En otros trabajos, llegué a vislumbrar la posibilidad de que el plagio no existiera o fuera inevitable. Lo que me llevó a mutar mi hipótesis primaria, que era: *Toda obra literaria es original, por eso no existe el delito de plagio* (Lukasiewicz, 2021); por la siguiente: *Toda obra literaria es original para el lector, por eso no existe el delito de plagio* (Lukasiewicz, 2022). Llegado a este punto de mi investigación sobre la fenomenología de las obras literarias y su correlato con los objetos y las cosas del mundo exterior creando la conciencia, creo fortuito proceder a realizar una hipótesis ontológica arribada desde la fenomenología. Por eso, ahora digo: *Toda obra literaria es original y perpetúa el Ser de la conciencia en los objetos contemplados*. La hipótesis es, como siempre en mis investigaciones, controvertida. Alcanza con analizar cada palabra para saberlo. *Toda obra literaria* se refiere a toda creación exteriorizada y contemplada por otro. Decir que es *original* significa, como expuse en otra investigación, que el lector le da esa originalidad al leer esa creación como una unidad de percepción de una ideación final de una multiplicidad de actos de percepción originarios, que fue como se creó la obra literaria. Luego, al decir que *perpetúa el Ser de la conciencia*, queda expuesto que el Ser de la conciencia está constituido por los objetos exteriores intencionados. Sean sentimientos que intencionen a una persona o a un objeto, o sean palabras que intencionen, como signos, otros objetos. Y, para entender qué significa que una obra original *perpetúa el Ser de la conciencia*, es necesario hacer una investigación que vuelva, al decir de Husserl, a los objetos mismos.

Si bien siempre la fenomenología se refirió al Ser de la conciencia y tuvo que debatirse ante el solipsismo, llegando a la conclusión de que somos internamente aquello que está externamente dado a la conciencia, es necesaria una investigación que, como la Gran Implosión o *Big Crunch* vaya desde el Ser de la conciencia hacia los objetos. Porque, si el Ser de la conciencia está dado por lo dado en el mundo exterior, es entonces posible decir que el mundo exterior está dado por lo intencionado. Y eso quiere decir que necesariamente lo intencionado persistirá luego de que se aniquilen los posibles o, al final, cuando uno haya sido. Quedarán los objetos que se contemplaron y que formaron el Ser de la conciencia que yace en la tumba. Están, entonces, allá afuera, los objetos que, acumulados, crearon una conciencia.

¿Queda, entonces, en la percepción de los objetos, en los otros mirando el mundo, los fragmentos de un haber sido que será un acto de percepción que perdurará por la influencia y el plagio? Sin duda, los objetos contemplados por una conciencia que le dio su Ser a esa conciencia serán, con el tiempo, destruidos o aniquilados por el hombre o por el paso del tiempo. Acaso dentro de miles de años solo persista un acto de percepción sobre la obra antigua en el último párrafo de una novela que se quema. De ese modo, se verá que el Ser de la conciencia que se trascendió hacia los objetos que otro percibió, por influencia o plagio, se irá aniquilando lenta e inevitablemente. Por eso es perpetuo. Porque dura mucho tiempo, pero nunca para siempre. Sin embargo, tal vez la única salvación posible esté, objetivamente, en las obras.

El derecho autoral y la originalidad

Lipszyc (2019) advierte que uno de los requisitos no enumerados en el artículo de la Ley de Propiedad Intelectual es el de originalidad. Dice: “Nuestra jurisprudencia ha debido ocuparse de obras que, a priori, se presentan muy sencillas en cuanto a su elaboración y decidir si exteriorizaban originalidad suficiente para la tutela” (p. 62). Y más adelante menciona un fallo del juez Federico J. M. Peltzer que, citando a Marcos Satanowsky, dice:

esa originalidad no es, por supuesto, absoluta. La mente humana no “crea”, sino que “combina” de un modo distinto y novedoso imágenes intelectuales o sensibles ya existentes en la memoria. Nadie es, pues, “creador”, literalmente hablando [...] La jurisprudencia a su vez ha precisado el concepto de originalidad, señalando que, aunque necesario, no puede tomarse el término en sentido absoluto, pues las obras de la inteligencia humana reposan siempre en conocimientos previos. Lo que importa, ha dicho la Sala D de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil (Revista jurídica argentina La Ley, 86-648, fallo 40.610) es que la obra trasunte una labor intelectual creadora, que lleve el sello del autor. (p. 62)

Y también la autora advierte en la misma obra que:

el derecho de autor no exige la novedad como condición necesaria de la protección. Es suficiente con que la obra tenga originalidad o individualidad, término que algunos autores prefieren utilizar en lugar de originalidad por considerar que expresa más adecuadamente la condición que el derecho impone para que la obra goce de protección: que tenga algo de individual y propio de su autor, la impronta de su personalidad. (p. 63)

Por su parte, Emery (2009), al referirse al requisito jurisprudencial de originalidad en los derechos de autor, dice:

Se protege a la obra con prescindencia de su extensión y calidad, siempre y cuando su forma de expresión tenga un mínimo de originalidad y novedad [...] En este aspecto, se está ante una cuestión de hecho. Corresponderá, entonces, al juez o al registrador determinar cuándo una obra no es copia o imitación de otra y, por ende, tiene originalidad, y si es distinta de otras obras conocidas y, en consecuencia, novedosa en ese aspecto [...] La Corte Suprema de Justicia de la Nación sintetizó con precisión los requisitos de la ley 11.723 para proteger una obra, al resolver que “debe ser expresión personal, original y novedosa de la inteligencia” (CSJN, 18/9/68) LL, 133-807). (pp. 18-20)

El escritor Pablo Katchadjian escribió una novela breve titulada *El Aleph engordado*, copiando partes del cuento de Borges. Se lo acusó de plagio, que es lo mismo que decir: falta de originalidad. En la sentencia se lee:

el Dr. Fernando Soto, en nombre y representación de María Kodama (exclusiva titular de la propiedad intelectual de toda la obra de Jorge Luis Borges), puso en conocimiento de la publicación de un libro titulado “El Aleph engordado”, editado por “Imprenta Argentina de Poesía”, en marzo del año 2009 en la Ciudad de Buenos Aires, bajo la autoría de Pablo Katchadjian (como autor y responsable de la edición), quién sin ningún tipo de autorización de Kodama y motivado al parecer por una nueva modalidad o tipo de experimentación literaria (que consistiría en la reescritura de clásicos), habría reproducido íntegramente el cuento “El Aleph” del escritor argentino Jorge Luis Borges –sin aclarar debidamente que estaba haciendo tal reproducción, ni que ella pertenecía a la obra de Borges–, manipulando y modificando su texto.²

En el caso Katchadjian la jurisprudencia ha reiterado, sobre la originalidad, lo siguiente:

No se presenta en el caso un supuesto de plagio. Ello así, por cuanto “El delito de plagio ha dicho esta Cámara... reside en la acción dolosa del plagiarlo decidido a revestir con nuevos ropajes lo ya existente, para hacer creer que lo revestido es de cosecha propia” (CCC, Sala II, causa nro. 18618, “Carreras” del 25/11/1975, en Carlos A. Villalba – Delia Lipszyc, “El Derecho de Autor en la Argentina, La Ley, 2005, pág. 283 y ss.).

2. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional, Sala 05, “Katchadjian, Pablo s/ Procesamiento”, del 15 de mayo de 2017.

En cambio, Raffo (2011), en disidencia al requisito jurisprudencial de originalidad en los derechos de autor, dice:

La búsqueda del fenómeno de la originalidad en notas objetivas de la obra conduce a que, en ese intento, se acuda a extrañas metáforas psicologistas que nos hablan de la personalidad o la impronta del autor presente en la obra como determinante de la originalidad misma. Si se fuese consecuente con ese tipo de afirmaciones deberíamos tener que estudiar esa “personalidad” o esa “impronta” para saber si una obra es original o no, y la reflexión sobre esos fenómenos no puede hacerse –seriamente– con las herramientas propias de las ciencias jurídicas; una indagación de ese tipo nos obligaría a internarnos en puntos de vista de tipo freudianos o lacanianos para resolver un problema de Derecho autoral. Estoy convencido de que estas expresiones, lejos de ser descriptivas de lo que es una obra, configuran metáforas de imposible verificación empírica. (p. 21)

Y más adelante dice, cuando habla de “la exigencia de originalidad en el paradigma”, lo siguiente:

El paradigma hegemónico entiende que para que una obra autoral tenga protección legal es necesario que ella sea “original”, y la originalidad es vista como una cualidad de la obra en sí misma considerada [...] Cuando se piensa que la originalidad es una característica de la obra en sí misma considerada se tropieza con la insuperable dificultad de determinar en qué consiste la pre-

tendida “originalidad de la obra” [...] El paradigma hegemónico sostiene que la obra es el objeto protegido por el derecho autorral y que esta, para merecer esa protección, debe ser “original”, pero ¿de dónde surge esta exigencia? Ella no se encuentra en la Ley 11.723; no obstante, la jurisprudencia y la doctrina la dan por descontada, aunque sin detenerse a indagar respecto del fundamento de la misma. (pp. 111-116)

La influencia y el plagio

La influencia

Bloom (2009) hace un estudio, que divide en seis partes, para caracterizar las diferentes formas de la influencia. A los fines de este trabajo, será necesario hacer el mismo recorrido, brevemente. Las categorías son: *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *demonización*, *askesis* y *apophrades*.

a. Clinamen

Sobre el *clinamen*, dice:

La palabra “influencia” recabó la aceptación de “tener poder sobre otro” en el temprano latín escolástico de Aquino, pero no perdería durante siglos la raíz que significaba “afluencia”, ni su significado primordial de emanación o fuerza que alcanzaba a la humanidad desde las estrellas. Como se usaba al principio, ser influido quería decir recibir un fluido etéreo que afectaba nuestro carácter y destino y alteraba todas las cosas sublunares

[...] Para Coleridge, dos generaciones después, la palabra tiene esencialmente nuestro significado en el contexto de la literatura. (p. 74)

b. Tessera

A fin de definir el concepto de *tessera*, escribe:

completaría al de otro modo “truncado” poema y poeta precursor, una “compleción” que es tanto un equívoco como un desvío revisionario. Adopto el término *tessera* del psicoanalista Jacques Lacan, cuya propia relación revisionaria con Freud podría servir como ejemplo de *tessera* [...] En este sentido de un vínculo completivo, la *tessera* representa el intento de cualquier poeta tardío de persuadirse (y persuadirnos) de que la palabra del precursor se gastaría si no se redimiera como una Palabra nuevamente consumada y aumentada del efebo. (pp.109-110)

c. Kenosis

Sobre *kenosis*, dice que es:

un recurso de ruptura parecido a los mecanismos de defensa que nuestra psique emplea contra la compulsión de repeticiones. La *kenosis* es, por tanto, un movimiento de discontinuidad respecto al precursor [...] El poeta tardío, que aparentemente se ha vaciado de su aflate, de su divinidad imaginativa, parece humillarse como si dejara de ser un menoscabo del precursor del que el precursor se ha vaciado también. (p. 64)

d. Demonización

Bloom dice que la *demonización*, o movimiento hacia una contra-sublimación personalizada, es una:

reacción a lo Sublime precursor. Tomo el término del uso general neoplatónico, en el que un ser intermedio, ni divino ni humano, entra en el adepto para ayudarlo. El poeta tardío se abre a lo que cree que es un poder en el poema paterno que no pertenece propiamente al padre, sino a una categoría del ser que está más allá del precursor. (p. 64)

e. Askesis

El autor dice que es:

un movimiento de autopurgación que procura un estado de soledad. Tomo el término, general como es, de la práctica particular de los chamanes presocráticos como Empédocles. El poeta tardío no se somete, como en la *kenosis*, a un movimiento revisionario de vaciamiento, sino reducción; entrega parte de su dotación humana e imaginativa para separarse de los demás, incluyendo al precursor, y lo hace en su poema situándose en relación con el poema paterno de modo que el poema se someta también a una *askesis*. (p. 64)

f. Apophrades

Bloom la define como un:

retorno de los muertos [...] El poeta tardío [...] se mantiene ahora expuesto al precursor, para el que una vez estuvo expuesto, y el extraño efecto es que el logro del nuevo poema no nos da la impresión de que el precursor esté escribiéndolo, sino de que el poeta tardío haya escrito la obra característica del precursor. (p. 64)

El plagio

Posner (2013) propone una definición de plagio:

definir plagiar como “copiar de forma fraudulenta”; queda así nítida la linde entre plagio y violación de derechos de autor. [...] Podría ser mejor definir plagiar como “copiar de forma fraudulenta sin consentimiento” [...] No existe –es verdad– delito ninguno tipificado como “plagio”, pero, si implica violación de derechos de autor o incumplimiento de un contrato editorial, entonces el plagio puede dar lugar a un pleito. (pp. 33-34)

Tipos de plagio

Hélène Maurel-Indart (2014), hace la siguiente distinción:

a. La toma en préstamo directo

1. Total

La autora dice que “la *reproducción directa* sin autorización, aunque sea parcial, evidentemente implica una simple falsificación. Es fácilmente identificable” (p. 254). Al respecto, pone como ejemplo una

antología: “constituye una reproducción de hecho y exige la autorización de los autores si estos cuentan con protección” (pp. 254-255)

2. Parcial

Maurel-Indart dice:

La *cita* es un préstamo literal; pero “ciertamente, es el más admisible, ya que a menudo es claramente necesaria, en especial, en materia de crítica y en obras científicas” [...] Por lo tanto, cita no es plagio, siempre que se respeten tres condiciones formales: que se presente entre comillas, que su extensión sea limitada de manera que no remplace al libro citado ni le haga competencia y, por último, que se indique el nombre del autor. (pp. 255-256)

b. La toma en préstamo indirecto

Maurel-Indart dice sobre la *traducción* que “para beneficiarse a su vez de la protección jurídica, la traducción, además de exigir una autorización de la obra traducida, en parte o en su totalidad, debe expresar un estilo personal (p. 256).

Sobre la *parodia* o el *pastiche*, afirma que “consisten en imitar una obra, pero con un fin satírico o de homenaje, y no para apropiársela [...] la letra del texto permanece prácticamente sin cambios, mientras que se modifica el sentido” (pp. 257-258).

1. Total

Maurel-Indart (2014) dice sobre la *analogía de tema*:

implica semejanzas en el nivel de la composición. Lo que se retoma en la obra segunda es el encadenamiento de las ideas, y no solo las ideas en sí. Por lo tanto, el hecho de retomar un tema es censurable, a menos que pertenezca al fondo común de la mitología, la religión o la historia. (p. 254)

Y sobre la *adaptación*:

es de dos clases: o bien la “modificación de una obra que se mantiene en la misma categoría de obra del espíritu” o bien “el traslado de una obra” a otro género literario u otro ámbito de expresión artística. (p. 254)

Sobre el *resumen* o el *compendio*, afirma: “no son falsificaciones, dentro de ciertos límites. El resumen se vuelve plagio disfrazado si es ‘suficientemente preciso como para que los rasgos característicos de la obra primera se encuentren en la forma’” (pp. 260-261).

Y dice sobre el *análisis*:

“implica un resumen que sirve de soporte a una discusión hecha por el redactor del artículo”. Siempre y cuando el análisis respete, por un lado, los límites propios para el resumen lícito y, por otro lado, consista en un comentario crítico personal, portador de un juicio de valor. (p. 261)

2. Parcial

La autora dice sobre la *reminiscencia*:

es producida por el inconsciente. Se define como "el acto *irreflexivo* por medio del cual el autor imita inconscientemente la obra de otro autor de la cual tuvo conocimiento en una época más o menos alejada y de la cual su memoria guardó el recuerdo sin que, no obstante, dicho autor pueda reconocer la fuente. (p. 262)

Sobre la *coincidencia fortuita*:

consiste en una semejanza no buscada entre dos obras del espíritu, creadas de manera independiente una de la otra, simultáneamente o no, pero con una fuente de inspiración común. La similitud fortuita se explica por los efectos de la moda o la pertenencia de los dos autores a la misma generación. (p. 262)

Y sobre la *imitación de un estilo, tendencia o escuela*:

no es censurable si el autor se limita a imitar el género o la concepción de una obra: El método de un artista o el estilo de un escritor, que pueden caracterizar un método, una tendencia o una escuela, no les pertenece de manera exclusiva. (p. 262)

El proceso creativo de Jorge Luis Borges

Balderston, director del Borges Center de la Universidad de Pittsburgh, en su libro *El método Borges* (2021) hace un estudio sobre el proceso creativo del autor. Con ese fin estudia varios de sus trabajos. Acaso los hallazgos más importantes sobre la obra de Borges tengan que ver con el ensayo “Kafka y sus precursores” y con el cuento “La secta del Fénix”.

Efectivamente, Balderston dice que sobre los manuscritos originales de esas obras Borges hizo anotaciones marginales con referencias a otras obras. Y dice sobre “Kafka y sus precursores” que:

Las inserciones y las notas marginales nos permiten conocer con cierta precisión las modificaciones realizadas durante el proceso de escritura y reconstruir los nexos perdidos [...] Esos *marginalia* nos proporcionan suficiente información acerca de las fuentes que Borges consultó para obtener los datos incluidos en este ensayo. (p. 37)

Dicho eso, enumera las fuentes que Borges copió o parafraseó al margen de sus manuscritos para construir el ensayo:

1) En el pasaje sobre Zenón de Elea, la anotación dice “Mondolfo I, 85”, en referencia al primero de los dos volúmenes de *Pensamiento antiguo: Historia de la filosofía greco-romana* (1942), del filósofo argentino nacido en Italia.

2) En el pasaje sobre Han Yu, donde hay una referencia a la “admirable Anthologie raisonnée de la littérature chinoise de Margoulié” [sic], encontramos la siguiente anotación: “Margoulié 120, 47”, que también nos permite corregir la grafía del nombre de *Obras completas*. Se refiere a las páginas 120-121 de la obra de Margouliés, más precisamente al maravilloso texto “La capture de la licorne”, en la sección titulada “Allégories et apologues”. En otra referencia, en la página 47, Margouliés comenta la aparición de nuevos géneros en la prosa china del período clásico (entre los siglos séptimo y décimo), con especial énfasis en Han Yu [...] (47; “La prosa alcanza también una expresión nueva; es obra de Han Yu y de su escuela, a principios del siglo IX).

3) Junto al comentario sobre “Fears and Scruples” de Browning, la anotación “Balaustion 536” remite a una edición determinada de Browning: *Balaustion's Adventure. Aristophanes Apology. Pacchiarotto and Other Poems* (1889); en esa edición, “Fears and Scruples” ocupa las páginas 535-539.

4) En el comentario sobre las parábolas de Kierkegaard, Borges cita como fuente *Kierkegaard*, de Walter Lowrie, publicado por Oxford University Press en 1938. Las anotaciones nos remiten a las páginas 558 y 546, donde se comentan epigramas y parábolas del diario de Kierkegaard. La parábola acerca de los viajes al Polo Norte (una parábola de la fe cristiana que admite la sustitución de un acto por otro acto) proviene de las notas de Kierkegaard fechadas el 2 de julio de 1855, apenas unos pocos meses antes de su muerte (546-547). La parábola acerca del falsificador de billetes proviene de los comentarios de Lowrie

acerca del humor salvaje de Kierkegaard en sus últimos diarios (558), que se relacionan con su libro *Enter/Eller* (1843; *Lo uno o lo otro*). (pp. 38-39)

Por otro lado, del cuento “La secta del Fénix” Balderston dice que “el manuscrito contiene notas marginales” (pp. 45-46). Son las siguientes:

1) “Quienes escriben que la secta del Fénix tuvo su origen en Heliópolis, y la derivan de la restauración religiosa que sucedió a la muerte del reformador Amenophis IV, alegan textos de Heródoto, de Tácito y de los monumentos egipcios, pero ignoran, o quieren ignorar, que la denominación por el Fénix no es anterior a Hrabano Mauro y que las fuentes más antiguas (las *Saturnales* o Flavio Josefo, digamos) solo hablan de la Gente de la Costumbre o de la Gente del Secreto” (522). Junto a esta oración, la primera del cuento, encontramos las siguientes anotaciones en el margen izquierdo: “E. Br. IX, 52, Erman 47, Deussen 26”, luego una línea más abajo, “E. Br. XXI, 457”, y luego, un poco más abajo, “E. Br. IX, 370” [...]

2) La referencia a la undécima edición de la *Encyclopaedia Britannica* remite a la entrada correspondiente a Egipto, que dice lo siguiente: [...] (9: 52; “El joven faraón Amenofis IV parece haber sentido un genuino fanatismo religioso, aunque fueron razones políticas, además de consideraciones doctrinarias, las que lo llevaron a planificar su revolución religiosa”) La entrada sobre el Fénix agrega información acerca de Heliópolis, de Heródoto y

de Tácito, y en el final enumera diversas aves fantásticas entre las que se cuentan el roc, el simurg y el garuda. También incluye la siguiente información: [...] (21: 457; “Según la historia que narraron a Heródoto, que jamás vio al Fénix con sus propios ojos, no dio crédito a este relato, pero nos dice que las imágenes lo representan como un ave de plumas rojas y doradas, muy similar a un águila en forma y tamaño”). La información sobre Hrabanus Maurus proviene de una de mis entradas favoritas de la *Britannica*, la de “*Encyclopaedia*”, donde el De universo de Hrabanus Maurus es definido [...] (9: 370-371); “en gran parte un reordenamiento de las Etimologías de Isidoro” [...]

3) “Miklosich, en una página demasiado famosa, ha equiparado los sectarios del Fénix a los gitanos. En Chile y en Hungría hay gitanos y también sectarios; fuera de esa especie de ubicuidad, muy poco tienen en común unos y otros. Los gitanos son chalanes, calderos, herreros y decidores de la buenaventura; los sectarios suelen ejercer felizmente las profesiones liberales. Los gitanos configuran un tipo físico y hablan, o hablaban, un idioma secreto; los sectarios se confunden con los demás y la prueba es que no han sufrido persecuciones. Los gitanos son pintorescos e inspiran a los malos poetas; los romances, los cromos y los boleros omiten a los sectarios” [...]. La página a la que remite la nota es el comienzo de la entrada sobre los gitanos en la *Britannica*. Incluye información sobre sus oficios de vendedores de ollas (12: 37), sobre su lengua, y sobre los estudios de Miklosich. De hecho, se lo cita explícitamente: [...] (12: 37; “Miklosich ha recogido siete pasajes donde los historiadores bizantinos del siglo IX describen

a los Achinganoi (uno de los nombres antiguos de los gitanos como adivinos, magos, y encantadores de serpientes"). Hay una interesante nota marginal: en el manuscrito, la primera versión de la segunda oración que acabamos de citar ("En Chile y en Hungría") dice: "En el Brasil y en Persia". La entrada de la *Britannica* se concentra en los gitanos en la antigüedad, con particular énfasis en los de Persia y de Hungría; en cuanto a los otros continentes, se acota lo siguiente: [...] (12: 37; "En cuanto a África, América y Australia, las cantidades se estiman entre 135.000 y 166.000); no hay ninguna referencia específica a Brasil ni a Chile". (pp. 45-47)

De esta forma, Balderston dice sobre "La secta del Fénix" y sus influencias o tímidos plagios:

Así, las fuentes explícitas de este cuento enigmático provienen de diversas entradas de la *Encyclopaedia Britannica* [...]. El proceso compositivo de Borges implica la consulta constante de fuentes, de lecturas y aun de relecturas de sus propios escritos previos, que tienden vínculos visibles con una serie heterogénea de textos. (p. 47)

Para concluir, afirma lo siguiente:

Borges suele citar explícitamente sus lecturas en su propia obra: muchos de sus textos parten de algo que acaba de leer o de recordar. Sin embargo, los materiales manuscritos hacen más

visibles y más complejo ese proceso, ya que las referencias bibliográficas en el margen izquierdo de algunos manuscritos se vinculan con numerosas notas de lectura halladas en las guardas posteriores de los libros que leyó [...] podemos conocer con cierto grado de precisión los modos en que Borges acumulaba citas y referencias concretas en los ejemplares que le pertenecieron [...]. Si bien los ejemplos examinados son apenas una fracción de las referencias bibliográficas que he encontrado en los manuscritos, es evidente que las anotaciones en las guardas posteriores de los libros son parte de un “arte de la memoria”, según la famosa definición de Frances Yates, es decir, un sistema coherente que permite ordenar y recuperar información de un modo preciso. El “arte de la memoria” estudiado por Yates suele desplegarse espacialmente, como si la mente recorriese las galerías de un palacio. El uso que Borges hacía de los márgenes izquierdos de sus manuscritos y de las guardas posteriores de los libros que leía implica, asimismo, un ejercicio mnemotécnico. Tomaba notas de sus lecturas y verificaba las referencias sistemáticamente; las pruebas de ese tránsito entre sus cuadernos de trabajo y su biblioteca personal confirman las relaciones íntimas que unen sus lecturas y su escritura. (p. 58)

La fenomenología de Edmund Husserl

Wilhelm Szilasi

Szilasi, en su libro *Introducción a la fenomenología de Husserl* (2003), distingue tres etapas en el pensamiento del filósofo: una etapa descriptiva, una etapa trascendental y una etapa constitutiva. Brevemente se enunciarán las dos primeras, a fin de comprender la fenomenología y el sentido que tiene para la construcción de obras literarias.

Sobre la fenomenología descriptiva, Szilasi dice lo siguiente:

El significado de “fenomenología” es, por ende, doble: es preciso describir como fenómenos las acciones subjetivas de conocimiento –que él llama “actos”–, pero también lo aprehendido por el conocimiento, es decir, el fenómeno que se ofrece desde sí mismo en la aprehensión cognoscitiva, el fenómeno que se muestra. La distinción inmanente-trascendente no desempeña, por lo pronto, ningún papel. Está ya superada, porque los procesos de la aprehensión cognoscitiva son descriptos en unión con el análisis de lo aprehendido por el conocimiento. El acto elemental de la aprehensión cognoscitiva es designado por Husserl “acto intencional”. Con tal denominación quiere indicar que la descripción fenomenológica lo es tanto del modo de la aprehensión cognoscitiva como de lo aprehendido adecuadamente por el conocimiento. (p. 26)

La definición de intencionalidad de Szilasi es la siguiente:

La palabra *intentio* significa “dirigirse a”. Toda vivencia, toda actitud anímica, se dirigen a algo. La percepción es, en cuanto tal, percepción “de algo”, y lo mismo ocurre con la representación, el recuerdo, el juicio, la conjetura, la expectativa, la esperanza, el amor. Siempre se trata de determinadas formas de conducta que se dirigen a algo. (p. 32)

Esto nos lleva a la siguiente conclusión:

La intencionalidad también designa, entonces, con respecto a la conciencia, el estar fuera de sí misma, en aquello sobre lo cual se actúa, aquello que es el contenido de la acción [...] Solo la estructura intencional de la conciencia permite a esta comportarse con respecto a sí misma de un modo trascendental. (pp. 41-42)

Una evolución, dentro de la fenomenología descriptiva, es la intuición categorial. Para explicarla, Husserl recurre al ejemplo de una mesa. Dice Szilasi, entonces, que:

Si camino alrededor de una mesa y la miro desde los distintos lados, tengo una serie continua de actos de percepción, pero veo siempre la misma mesa. Los elementos aislados no se reúnen ulteriormente por medio de un acto totalizador, como si yo [...] viera la mesa solo cuando he dado vueltas en torno de ella y reconstruido las imágenes intuitivas aisladas. Lo que realmente

ocurre es que cada fase aislada de la percepción es en sí misma, dentro de la integridad de la secuencia continua del percibir, una percepción de la cosa [...] cada fase de la percepción es ya una percepción plena. En cada fase la cosa se muestra presencialmente y como ella misma. No completamos ningún acto de síntesis. (pp. 55-56)

En cambio, al ver una alameda o una bandada, realizamos un acto sintético. Dice Szilasi: “está fundado en la percepción cognoscitiva de los árboles, y lo fundado es algo sintético: el ser alameda. Este acto sintético es una de las maneras de la intuición categorial [...] hablamos aquí de ‘intuición’” (p. 58).

Otra de las formas de la intuición categorial se denomina “ideación” [...] no vemos lo individual, sino lo general. Lo general no se obtiene a través de actos lógicos [...] Por tanto, si observamos estos dos grupos de intuición categorial –intuición categorial en su carácter de síntesis y la intuición categorial de lo general, o sea la ideación–, vemos que ambos tienen las siguientes determinaciones comunes: 1) Son actos fundados. Presuponen algo previamente dado, y solo son posibles sobre la base de la captación previa de algo dado. 2) Los actos categoriales, en su carácter de actos de intuición, son actos donantes, es decir, indican nuevos objetos intuitivos que no están contenidos en los actos fundantes. 3) En los actos categoriales están co-mentados los objetos fundantes de manera diversa en cada caso. (pp. 58-59)

Sobre la fenomenología trascendental, Szilasi dice: “No es posible, por medio de la fenomenología descriptiva, asegurar la certeza de lo *cogitatum*” (p. 79). Con esto quiere decir que es necesaria la trascendencia, porque

en la fenomenología descriptiva, hay siempre certeza sobre lo *intentum*. Mientras que la *intentio* no se manifiesta, y mucho menos el *ego* [...] La evidencia trascendental parte de la intención, que apunta en dos direcciones: [...] hacia el acto y hacia lo *intentum* (correlato del acto). (p. 80)

Lo que lleva a Szilasi a preguntarse: “¿Bajo qué condiciones tengo yo la seguridad de que la cosa pensada (es decir, mentada) es real?” (p. 80). La única forma de hacerlo, dice siguiendo a Husserl, es la siguiente:

tenemos que abandonar la mera descripción –en sí y por sí evidente– del acto de conciencia. Toda pregunta por la certeza del ser del ente es una pregunta trascendental. En mucho mayor medida lo es si la certeza no debe buscarse primariamente en la capacidad de conocimiento, sino en la complejión del ser del ente [...]

La vinculación de la proposición trascendentalmente subjetiva con el estado de cosas trascendentalmente objetivo [...] y su raíz común en el acto intencional, determinan el primer paso de la investigación fenomenológica: la consideración de todos los *cogitata* en cuanto se nos presentan, ante todo, como contenidos intencionales de actos intencionales. (p. 81)

Para aclarar que debe superarse la fenomenología descriptiva, Szilasi explica que:

la fenomenología descriptiva se refiere a la conciencia empírica. Esta se caracteriza, en primer lugar, por el hecho de que realiza experiencias en la actitud natural y las transforma, según determinadas reglas, en conocimientos científicos [...]

El mundo constituido en estas acciones es verdadero. Pero ahora se ve que el yo empírico, con todas sus acciones, permite una multitud de descripciones del mundo, pero resulta insuficiente para garantizar la certeza de lo *cogitatum* y, por lo tanto, para fundamentar las acciones empíricas del yo empírico. Para alcanzar el ego constituyente es necesario excluir todas las posiciones reales, incluso la del yo en cuanto real. Solo debe conservarse el ámbito de actividad propio del ego constituyente, el ego puro. (pp. 82-83)

La transición del yo empírico (el de la fenomenología descriptiva) al sujeto trascendental se produce “diferenciando los diversos estratos de fundación que ocultan al yo trascendental. El método para ello se designa con el término ‘epojé’, ‘puesta entre paréntesis’, ‘reflexión’, ‘reducción’” (p. 85).

Al referirse a estas reflexiones o *epojé*, Szilasi realiza una explicación:

En la reflexión experimentamos actos cumplidos; podemos describirlos, tal como describimos antes el contenido de la

percepción, de la imaginación, del mentar vacío, etc. Sin embargo, existe una importante diferencia: cuando cumplimos actos de reflexión, nos dirigimos hacia actos, no hacia cosas. Aquí observamos algo muy particular: el acto y el “hacia dónde” del acto pertenecen a la misma esfera del ser. La observación del acto y el acto mismo desembocan uno en otro, están contenidos realmente uno en otro, pertenecen al mismo flujo de vivencias [...]

Esta inclusión real del objeto de la intención en la aprehensión misma y en la unidad de la misma realidad, de la misma manera de ser, es lo que llamamos *inmanencia*. Tal denominación –que ya utilizamos en sentido general– cobra, así, una significación precisa: tiene el sentido de la conjunción real de la reflexión y lo reflexionado. La conciencia y sus contenidos –es decir, la reflexión y el acto en cuanto objeto de la reflexión– forman en este caso una unidad individual, compuesta puramente a través de la vivencia. (p. 86)

Se advierte de esta forma que la reflexión, en cuanto reflexión sobre lo reflexionado, nos arroja una unidad perceptiva. La misma que se da cuando uno observa una multiplicidad de actos de percepción unidos en una obra literaria, como el caso del proceso creativo de Borges. Allí se ve la acumulación de citas. Aquí vemos, como si fuéramos el lector, una sola unidad sobre la totalidad de la obra. Szilasi dice que:

De esta totalidad de la corriente de vivencias –en cuanto a totalidad cerrada en sí misma– queda excluida toda cosa trascendente, todo objeto real, y por lo tanto, en primer lugar, todo el mundo material. Frente a la región de las vivencias, el mundo material es lo extraño, lo otro. (p. 87)

Es por eso que “tenemos que ver ahora la inmanencia y la trascendencia de un modo distinto a como lo habíamos hecho. Tenemos que verla en una nueva unidad de descripción” (p. 87). De esta forma:

la distinción entre lo inmanente y lo trascendente se vuelve más o menos irrelevante para la reflexión. Pero el acto reflexivo no es nunca una aprehensión trascendente de la cosa misma. En la reflexión no participo en la percepción concreta; no vivo en la percepción de la mesa, sino en la aprehensión reflexiva inmanente de la percepción de la mesa. No participo en la posición temática de la mesa aprehendida. Este no participar de la posición del mundo material es el sentido de la *epojé*. (p. 89)

Szilasi dice:

Por medio de la *epojé* puedo representarme la conciencia de modo tal que yo vea solo los actos que constituyen la conciencia, pero no los objetos contenidos en los actos [...] Husserl llama a esto *reducción*, y permite reducir el nexo concreto de vivencias de mi vida a los aspectos inmanentes de mi corriente de vivencias. Trascendental

significa: la conciencia con prescindencia de los contenidos mundanos de sus actos. (p. 90)

Y a esta *reducción* o *epojé* le sucede luego una nueva reducción, que se llama eidética. Aquí no se investigan los actos y los objetos de los actos

como casos concretos de mi propio ser concreto en cuanto a flujo de vivencias, sino que se considera ahora ideativamente la unidad de ese flujo. Se prescinde de todos los aspectos que determinan lo individual [...] Con otras palabras: en las vivencias concretas se contempla solo la estructura que corresponde, por ejemplo, a la percepción, a la representación o al juicio como tal, prescindiendo de si ese percibir, representar o comprender es el mío, y de si se cumple en mi situación concreta y particular. (p. 91)

Aquí se hace visible la conciencia pura, a partir del caso individual, de un flujo personal de vivencias. De este modo:

La mesa misma no es una cosa vivencial: su manera de ser es distinta de la manera de ser de la vivencia [...] La conciencia "pura", hecha aprehensible a través de los dos pasos de la reducción, es la esfera del ser absoluto. (pp. 91-92)

Todo este proceso, según afirma Szilasi, es: “todo un ámbito de experiencias a las que es preciso denominar trascendentales, porque no muestran objetos sino procesos de conciencia” (p. 92). La segunda reducción que se practica en la reflexión ya reducida una vez, descubre la intuición de esencias, que está siempre latente ya en todo acto total de la conciencia.

Leszek Kolakowski

Kolakowski, en su libro *Husserl y la búsqueda de la certeza* (1983), expresa que el fin de su trabajo no es pretender ser “un experto en Husserl, como muchos lo son, que analizan cada paso de su desarrollo intelectual, que siguen incluso los cambios más minuciosos en sus formulaciones y que tratan de justificar cuanto dijo” (p. 11). Más adelante, dice:

El problema de la certeza apareció cuando los filósofos comenzaron a criticar la certeza de la percepción, a discutir acerca de las ilusiones de los sentidos, a estigmatizar ojos y oídos como a “malos testigos”, y a atribuir las cualidades sensibles más bien al perceptor que a lo percibido. (p. 15)

Husserl emprende una batalla contra el psicologismo y las ciencias naturales, por considerar que son conocimientos ingenuos que no comprenden una filosofía pura. Dice Kolakowski que

Husserl estaba seguro de que el psicologismo desembocaba en el escepticismo y en el relativismo, de que hacía la ciencia impo-

sible, y de que destrozaba el legado intelectual de la humanidad [...] trató de demostrar que esa teoría era autocontradictoria, que se basaba en confundir el significado de los juicios con los actos de juzgar. (p. 21)

mi acto de afirmar el juicio según $2 + 2 = 4$ está casualmente determinado, pero sería absurdo decir que la verdad de este juicio está casualmente determinada. De otro modo nos veríamos obligados a admitir que la verdad surge del acto de ser pensada o que el teorema de Pitágoras fue válido solo en el momento de ser descubierto por Pitágoras. (p. 23)

Por este motivo, vemos que Husserl usa una lógica pura que no depende de la psicología o de alguna otra ciencia. Por eso distingue Husserl entre la evidencia apodíctica y la sensación psicológica de evidencia. Esta distinción es muy importante para la construcción que luego hace. Porque lo llevó a la idea de la conciencia trascendental.

Kolakowski dice:

Una tal purificación del campo de la conciencia de toda existencia –de esta reducción trascendental– es la primera y necesaria operación en el camino hacia la certeza. Ella me libera de todos los prejuicios del sentido común, en particular acerca de la existencia tanto del mundo como del sujeto. Ambos son suspendidos entre paréntesis o calificados con el “indicador epistemológico cero”. No negamos su existencia, ni siquiera dudamos de

ella, sino que simplemente dejamos la cuestión provisionalmente de lado. Suspendemos toda trascendencia, todo aquello que vaya más allá del puro fenómeno de la *cogitatio*. Este fenómeno es dado, pero no así el hecho de que sea “mío”, de que pertenezca a una persona empírica. Tampoco es un hecho dado el que un fenómeno “representa” un objeto [...]

Toda la evidencia alegada, todas las realidades de la vida diaria –cuerpos externos, mi propio cuerpo, mí mismo (como parte del mundo), las construcciones de las ciencias físicas, sociales y matemáticas– todo ello es suspendido provisoriamente. Dentro de un campo así purificado no conozco al mundo ni a la conciencia como perteneciendo a él, conozco solamente fenómenos como correlatos intencionales de mis actos conscientes. El mundo antes y después de la reducción no difiere de contenido, sino solo en mi actitud, en el significado de la “trascendencia” que yo solía atribuirle. (Los términos “reducción trascendental” y “epojé” pueden ser tomados como equivalentes... (pp. 37-38)

Kolakowski dice que “el Ego está siempre dirigido hacia un objeto” (p. 38) y más adelante “el mundo aparece como el fenómeno del mundo” (p. 40).

Luego de la reducción trascendental en la que se hace una suspensión, una puesta entre paréntesis del mundo, ajeno a los psicologismos y análisis del sujeto que realiza el acto de percibir, lo que sigue en el método de Husserl es la reducción eidética.

La tarea de la fenomenología no consiste en describir un fenómeno particular, sino descubrir en él la esencia universalmente válida y científicamente fértil, el *eidós*. La intuición eidética, sin embargo, no es un procedimiento de abstracción, sino una clase especial de experiencia directa de los universales, que se nos revelan con autoevidencia irresistible. No suponemos ningún reino de las ideas separado, autónomo, y permanecemos dentro del ámbito de la conciencia trascendental. Nuestra intuición, sin embargo, es irreductible a las percepciones particulares, y así lo es su *noema*. Lo que hacemos para llegar al universal no es simplemente generalizar, abstraer o simplemente desdeñar algún aspecto del objeto. (p. 42)

Kolakowski dice que Husserl “presupone su concepto de sujeto trascendental. Un *eidós* se revela así mismo en un objeto individual, pero el objeto aparece solo como un correlato del acto intencional” (p. 43).

Es indispensable para comprender la relación del acto de percepción con el contenido del acto de percepción, o la conciencia con el objeto y su relación intencional, lo que dice a continuación:

Dentro de la reducción trascendental todas las cosas obtienen un significado que surge de la conciencia, pero la diferencia entre acto y contenido (o *noesis* y *noema*), como la diferencia entre sujeto y objeto, no desaparece. Por el contrario, una propiedad esencial de los actos de la conciencia es su intencionalidad: los actos están dirigidos directamente hacia un objeto (ver es ver algo, un deseo tiene un objeto deseado, y lo mismo debe decir-

se de las percepciones, actos volitivos, emociones, esperanzas y juicio) [...]La categoría "intencionalidad" es fundamental para la descripción husserliana de los actos de conciencia, porque la conciencia solo puede identificar la identidad del objeto en los diferentes actos considerada como intencional, lo que la lleva a aprehender el significado [...] representamos "objetos" por razones prácticas, separando algunas cualidades más o menos estables de la corriente de impresiones, nos vemos forzados a aceptar sus conclusiones: que nuestra idea de identidad de un objeto puede ser explicada genéticamente, aunque no justificada empíricamente. La ilusión de la identidad de una cosa surge por lo tanto del hecho de que algunos conjuntos de cualidades relativamente duraderos se hallan sedimentados en el lenguaje [...] Cada *noema* (o contenido) es individual, pero muchos *noemata* pueden referirse al mismo objeto, único numéricamente, aprehendido en diferentes actos (de percepción, juicio, recuerdo, sentimiento, y así siguiendo). Esto, sin embargo, solo es posible si la percepción no es puntiforme, si cada acto intencional contiene la continuidad de experiencia realmente percibida. Cada *cogito*, cuando se dirige a su *cogitatum*, no es como una tabula rasa, sino un acto de síntesis, que enlaza datos en el mundo continuo de los fenómenos. La conciencia interna del tiempo es la "forma de la síntesis", y es a través de ella que aprehendo el objeto como una parte de la conciencia, sino como un significado objetivo. (pp. 55-58)

Acaso la mejor explicación que da Kolakowski es la siguiente:

Luego de la reducción el mundo es un significado, las cosas y los otros son fenómenos constituidos; los predicados “existente” y “no-existente” se refieren a lo significado y solamente como tal [...] El objeto es “inmediatamente intuitivo” sobre la base de esta intuición, es “dado *originariamente*”, o dado en modo de “él mismo ahí”. Guarda su identidad; puedo volver a él. El mundo no es lo que es realmente percibido, es una potencialidad infinita, pero una potencialidad de conciencia. El Ego no es una substancia, es real solamente en cuanto dirigido hacia algo; el Ego es conocido solamente como *substratum* de actos, pero el Ego y el objeto juntos no tienen otro nombre que los agrupe más que la conciencia trascendental. (p. 63)

Y más adelante, sobre la teoría de la constitución:

implica que cualquier ente posee validez solo en la medida en que obtiene significado en los actos de la conciencia trascendental. El concepto mismo de una realidad absoluta, autosuficiente, no relacionada con la conciencia, es absurda y contradictoria. (p. 63)

Y si bien esta postura husserliana nos deja en la base de un solipsismo infranqueable, el fin de esta investigación es lograr la trascendencia superadora del acto de percibir y dirigir el Ser de la conciencia hacia los objetos o, como dice el título, a las obras. El fin de esta investigación es lograr la salvación por las obras, como

se vio en las réplicas que realiza Borges de otros autores a quienes perpetúa en el tiempo.

Conclusión

La hipótesis fue corroborada: *Toda obra es original y perpetúa el Ser de la conciencia en los objetos contemplados*. Para arribar a la hipótesis corroborada es necesario hacer un camino que va desde la fenomenología descriptiva hasta la fenomenología constitutiva y el ego puro, y desde la fenomenología constitutiva o ego puro hacia la fenomenología descriptiva. Es, como dice Kolakowski, la fenomenología constitutiva, aquella última reducción de la reflexión sobre la reflexión, un problema que nos deja en el ego absoluto y en el problema del solipsismo. Uno podría aventurar que aquellas esencias que dice Szilasi que se dan en el ego puro son simplemente una Nada. Por eso, no yendo tan lejos con lo dicho por Szilasi y Kolakowski, corresponde detenerse en la fenomenología descriptiva y trascendental, que fueron aquellos trabajos que Husserl publicó en vida, por no estar conforme con la propuesta de una fenomenología constitutiva, que tenía el escollo del solipsismo.

Luego del prolegómeno se hizo un breve repaso de lo que la doctrina y la jurisprudencia consideran que es un requisito no enunciado en la ley, pero que consideran surge implícito: la originalidad. Seguidamente se hizo una comparación entre lo que Bloom consideró que es la influencia y lo que Maurel-Indart, el plagio, y entre ambos puntos

se enunció una definición de plagio de Posner (Lukasiewicz, 2020). Terminado aquel análisis, se procedió a estudiar la obra de Jorge Luis Borges desde el estudio de Balderston. Allí se descubre que la obra de Borges es una serie, verificada y anotada, de tímidos plagios o influencias dolosas de obras que leyó. Es común, según el estudio de Balderston, que Borges parafrasee textos de otros, dándoles nuevos sentidos. Aquí se produce entonces, con los actos individuales de percepción, desde lo que entiende la fenomenología descriptiva, una construcción, que el lector ve como una totalidad: una ideación. Borges y Balderston ven los fragmentos de percepción. El lector ve una unidad (Lukasiewicz, 2021).

En la fenomenología trascendental se advierte que la reflexión sobre lo reflexionado nos arroja una unidad que prescinde de los objetos del mundo. Pero, claro, para llegar a ese punto, previamente debió aplicarse la fenomenología descriptiva. Debió verse la correlación entre el acto y el objeto. Cuando uno reflexiona sobre lo reflexionado, solo queda una idea sobre otra idea. Indubitablemente, ello lleva a la creación de una reflexión. Esa reflexión inmanente no es nunca aprehensión de la cosa misma. Sin embargo, si bien no vivo en la obra de Borges como una ideación, como un acto de percepción totalizador sin develar sus copias e influencias, vivo en la aprehensión reflexiva inmanente de su obra. Esto lleva al problema de no poder comunicar a otros el contenido de esa reflexión. Sin embargo, como una implosión o un *Big Crunch*, puede desandarse el camino. Volver desde el ego puro, o acaso sea mejor decir volver

desde la reflexión de lo reflexionado hacia las cosas. Volver, como dice Husserl, a las cosas mismas.

Y aquí está el hallazgo que enuncia la hipótesis de esta investigación. Recorriendo el camino inverso, como aquel en el que Balderston expone plagios e influencias en Borges, uno puede volver hacia los objetos intencionados. Sean estos otros objetos del mundo o un mentar vacío. Al volver desde la Nada hacia el objeto, desde la obra de Borges concluida como una ideación final para el lector hacia una deconstrucción en fragmentos de percepción plagarios o influenciados, se puede volver al Ser de la conciencia de aquellos autores plagiados por Borges. Porque, si el Ser de la conciencia, previo a ser una Nada, una esencia, es una suma de objetos intencionados, entonces los objetos, expuestos a la manera de Balderston, contienen el Ser de la conciencia de Borges. Así como Kafka crea a sus precursores, Borges perpetúa el Ser de la conciencia en los objetos que arrojan sus obras y que se corresponden con escritores que leyó. De la misma forma, alguien que se vea influenciado o plagie alguna obra de Borges verá que lo que está haciendo es un camino inverso a la reducción fenomenológica, y estará perpetuando el Ser de la conciencia de Borges en lo que crea.

La hipótesis de que toda obra es original y perpetúa el Ser de la conciencia en los objetos contemplados es innegable. Así como se hace una reducción hacia la reflexión y una reducción hacia la reflexión de lo reflexionado, cuando Balderston realiza un estudio genético de la obra de Borges recorre el camino inverso y devela el Ser de la conciencia de Borges, y más aún, el Ser de la conciencia de los plagiados por Borges. Se perpetúa el Ser de la conciencia en los objetos contemplados. La influencia y el plagio son necesarios.

Por eso es fácil concluir diciendo que la única salvación posible es la salvación por las obras.

Bibliografía

- BALDERSTON, D. (2021). *El método Borges*. Buenos Aires: Ampersand.
- BLOOM, H. (2009). *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid: Trotta.
- EMERY, M. Á. (2009). *Propiedad intelectual*. Buenos Aires: Astrea.
- HUSSERL, E. (1999). *Investigaciones lógicas*, 2 tomos. Madrid: Alianza.
- (1993). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- KOLAKOWSKI, L. (1983). *Husserl y la búsqueda de la certeza*. Madrid: Alianza.
- LIPSYC, D. (2019). *Régimen legal de la propiedad intelectual. Derechos de autor y derechos conexos*. Buenos Aires: Hammurabi.
- LUKASIEWICZ, J. (2022). "Sobre la originalidad en los derechos de autor". Recuperado de: <https://www.astrea.com.ar/resources/doctrina/doctrina0616.pdf>.
- (2021). "La prueba pericial y el proceso creativo. El método husserliano". En: *Revista de la Escuela Judicial del Consejo de la Magistratura de la provincia de Buenos Aires*. Recuperado de: <http://www.escuelajudicial.gov.ar/download/la-prueba-pericial-y-el-proceso-creativo-el-metodo-husserliano-jonatan-s-lukasiewicz/>.
- (2020). "La influencia y el plagio. Aequitas Virtual". En: *Revista de la Facultad de Ciencia Jurídica de la Universidad del Salvador*, Vol. 14, N° 33. Recuperado de: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/aequitasvirtual/article/view/6062>.
- MAUREL-INDART, H. (2014). *Sobre el plagio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- POSNER, R. (2013). *El pequeño libro del plagio*. Madrid: El hombre del tres.

RAFFO, J. (2011). *Derecho autoral. Hacia un nuevo paradigma.*

Buenos Aires-Madrid- Barcelona: Marcial Pons.

SZILASI, W. (2003). *Introducción a la fenomenología de Husserl.*

Madrid: Amorrortu.