

Una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*¹

* * * *

Jonatan Lukasievicz

Universidad Nacional de La Matanza. Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Jonatanlukasievicz@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2976-4314>

Resumen

El fin de este artículo es realizar una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea* del Convenio de Berna (1886) y del Tratado sobre Derechos de Autor de la OMPI (1996). Con ese fin, se estudiará el acto de conciencia —ser humano— hacia el ente —obra de arte áurica— y la influencia y el plagio en el efebo. El marco teórico será la ontología fenomenológica y el existencialismo representados por Husserl, Heidegger y Sartre.² Se utilizará como muestra una escena ficticia en un café de Cambridge, a la manera de los ejemplos sartreanos. Al final del artículo, se admitirá que la esencia del artista se encuentra en sus obras y por eso se perpetúa su ser en ellas. En este sentido, la conclusión permitirá comprender que tanto *idea* como *expresión de la idea* se refieren al *ser* del ser humano, lo que termina en una unidad, una esencia.

-
- 1 El presente es un estudio realizado con motivo de mi Doctorado en Ciencias Jurídicas por la Universidad Nacional de La Matanza. Agradezco a los profesores y estudiantes de UNLaM —en especial a la Dra. Natalia Araujo— por los consejos y sugerencias, y a mi directora de tesis, Dra. Nélida Pérez. El estudio de las principales obras fenomenológicas y existencialistas de Husserl, Heidegger y Sartre me llevó a inscribirme y terminar la cursada de la Maestría en Filosofía del Derecho de la Universidad de Buenos Aires, a postular una teoría iusfilosófica que llamo “neoexistencialismo prescriptivo” y a aplicar al Posdoctorado en Derecho por la misma Universidad. Agradezco a los profesores y estudiantes de la Maestría por los consejos y sugerencias, y a los directores de las próximas tesis: Dr. Jorge Roggero y Dr. Carlos Pettoruti.
- 2 La Dra. Isolina Davobe, en su artículo *El derecho como complejidad de “saberes” diversos* (2011) concluye que el derecho se constituye como la unión de todos los tipos de saberes: científicos, técnicos, filosóficos, empíricos y populares, siguiendo su enunciado de que “todo Derecho es una ciencia”.

Palabras clave: oposición a la diferencia entre idea y expresión de la idea, fenomenología, existencialismo, neoexistencialismo prescriptivo, derecho y literatura, filosofía del derecho, derechos de autor.

An Opposition to the Distinction Between Idea and Expression of the Idea

Abstract

The aim of this article is to oppose the distinction between idea and expression of the idea established in the Berne Convention (1886) and in the WIPO Copyright Treaty (1996). To that end, the act of consciousness —human being— directed toward the entity —auric work of art— will be examined, as well as influence and plagiarism in the ephebe. The theoretical framework will be phenomenological ontology and existentialism, represented by Husserl, Heidegger, and Sartre. A fictional scene in a café in Cambridge, in the manner of Sartrean examples, will be used as an illustration. At the end of the article, it will be acknowledged that the essence of the artist is found in their works and thus their being is perpetuated in them. In this sense, the conclusion will make it possible to understand that both idea and expression of the idea refer to the being of the human being, ultimately forming a unity, an essence.

Key words: opposition to the distinction between idea and expression of the idea, phenomenology, existentialism, prescriptive neo-existentialism, law and literature, philosophy of law, copyright.

Uma oposição à diferença entre ideia e expressão da ideia

Resumo

O objetivo deste artigo é realizar uma oposição à diferença entre ideia e expressão da ideia prevista na Convenção de Berne (1886) e no Tratado da OMPI sobre Direitos Autorais (1996). Para tanto, será estudado o ato de consciência —ser humano— dirigido ao ente —obra de arte áurica—, bem como a influência e o plágio no efêbo. O marco teórico será a ontologia fenomenológica e o existencialismo representados por Husserl, Heidegger e Sartre. Será utilizada como amostra uma cena fictícia em um café de Cambridge, à maneira dos exemplos sartreanos. Ao final do artigo, admitir-se-á que a essência do artista se encontra em suas obras e, por isso, o seu ser se perpetua nelas. Nesse sentido, a conclusão permitirá compreender que tanto a ideia quanto a expressão da ideia referem-se ao ser do ser humano, o que resulta em uma unidade, uma essência.

Palavras-chave: oposição à distinção entre ideia e expressão da ideia, fenomenologia, existencialismo, neoexistencialismo prescritivo, direito e literatura, filosofia do direito, direitos autorais.

1. Sobre las ideas y la expresión de las ideas

Es necesario un breve estudio preparatorio de terminología positivista para poder comprender mejor el artículo que se presenta. A esos fines, comenzaré por distinguir qué dice la normativa convencional sobre la *idea* y la *expresión de la idea* (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI], 1971).

Para conceptualizar qué es la expresión de las ideas en los derechos de autor y principalmente en la normativa convencional, es necesario examinar el artículo 2 del Convenio de Berna (1886), que articula de la siguiente forma: "... Los términos 'obras literarias y artísticas' comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión...". Uno de los postulados esenciales es que la idea no puede ser protegida por los derechos de autor (OMPI, 1978). Una vez que alguien hace pública su idea, no tiene herramientas dentro de los derechos de autor para defenderla. Ha pasado a ser parte de la vida pública y todos pueden utilizarla. Sin embargo, una vez que la obra fue expresada en soporte material, el Convenio protege los vocablos, las notas, los dibujos y demás. Lo que se protege es la expresión y no la idea.

El artículo 5, párrafo 2) del Convenio de Berna (1886) resalta el "principio de la protección automática y de la independencia de la protección". Al respecto, trata sobre el goce y el ejercicio de los derechos, que estarán subordinados a la formalidad, y que esa defensa de los derechos de autor se aplicará a los países de la Unión más allá de lo que diga la legislación interna del país en el que se reclama la protección. La exigencia de inscribir las obras en registros públicos como requisito para su existencia o para mantener los derechos de autor ha ido desapareciendo de las legislaciones. El autor es titular de los derechos de autor desde el momento mismo de su creación, y eso está plasmado en el artículo 5.2. del Convenio. Son principios fundamentales del Convenio, y la protección no está condicionada

o subordinada a ningún tipo de requisito previo, como puede ser el caso de un registro formal. Los requisitos de carácter administrativo, que implicarían la pérdida del derecho de defensa o la ausencia de protección —como ser el depósito de un ejemplar en una oficina administrativa o el pago de tasas de inscripción— son formalidades que están por fuera de los principios y fundamentos mínimos que establece el Convenio, por lo que no son indispensables para obtener la defensa de una obra. No se puede concebir que existan formalidades para que se constituya un derecho. Más aún cuando este derecho nace desde el momento de la creación de la obra.

El Acuerdo sobre los Derechos de la Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (1994) de la Organización Mundial del Comercio, en la parte II —que trata de las Normas relativas a la existencia, alcance y ejercicio de los derechos de propiedad intelectual, sección 1, Derecho de autor y derechos conexos, artículo 9— dice:

Relación con el Convenio de Berna: 1. Los Miembros observarán los artículos 1 a 21 del Convenio de Berna (1971) y el Apéndice del mismo. No obstante, en virtud del presente Acuerdo ningún Miembro tendrá derechos ni obligaciones respecto de los derechos conferidos por el artículo 6 bis de dicho Convenio ni respecto de los derechos que se derivan del mismo. 2. La protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí...

Hay principios que determinan la protección de los derechos de autor. Uno de ellos es la supuesta dicotomía, que este artículo se propone criticar, entre idea y expresión. Se protegen las expresiones, pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. En otras palabras, la protección de los derechos de autor no ampara ninguna información o idea que una obra contenga. Se protege la forma material en que se ha expresado tal información o idea. Por lo tanto, existe una libertad generalizada para utilizar la información que contiene una obra, no así con su forma expresada sobre un ente material.

El Convenio de Berna, Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derechos de Autor (1996), dice, en

el artículo 23, en cuanto a la disposición sobre la observancia de los derechos, que “[l]as Partes Contratantes se comprometen a adoptar, de conformidad con sus sistemas jurídicos, las medidas necesarias para asegurar la aplicación del presente Tratado...”. Por su parte, el artículo 2 del mencionado Tratado, en cuanto al ámbito de la protección del derecho de *autor*, dice: “La Protección del derecho de autor abarcará las expresiones, pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí”.

La Guía del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1978), en el artículo 2.3, manifiesta:

Uno de los postulados esenciales es que la idea, en cuanto tal, no puede ser defendida por el derecho de autor. Su protección debe buscarse recurriendo a la legislación sobre patentes y no a la relativa al derecho de autor. A reserva, pues, de la protección mediante una patente, una persona que haya hecho pública su idea no tiene medios para impedir que los demás se apoderen de ella. Pero, a partir del momento en que esa idea ha sido elaborada y expresada, el derecho de autor protege los vocablos, las notas, los dibujos, etc., que, por así decirlo, visten la idea. En otras palabras: es la expresión y no la idea, la que puede ser protegida...

Como puede verse, en la expresión de la idea y la idea se halla la base positiva sobre la que se encuentra el sistema de la defensa de los derechos de autor. De ese enunciado prescriptivo, surge aquello que se considera original y aquello que no.

2. Sobre el plagio³

Posner, en su obra *El pequeño libro del plagio* (2013), intenta una definición de *plagio*. Es muy habitual que en los diccionarios, en las encyclopedias y en el sentido común se entienda por “plagio” una especie de robo literario. Sin el uso de la fuerza, alguien toma como propio aquello que no le pertenece. En este sentido, sería más con-

³ La supuesta diferencia entre plagio e influencia fue tratada con mejor atención en Lukasievicz (2022a).

veniente considerar al plagio como un hurto literario, ya que nadie ejerce violencia para apropiarse de la obra de otro, o de fragmentos no razonables de la obra de otro. Además, sea hurto o robo, lo cierto es que la definición es por demás incompleta. Más que nada porque cuando se produce el hurto, el autor sigue conservando el manuscrito original. No hay una tradición o entrega de la cosa, más allá de tener o no voluntad de hacerlo. El plagiario simplemente copia, textualmente, con dolo y sin autorización, con extensión y sin un uso razonable, la obra que considera le será útil para sus fines. Hace un uso de la expresión. Posner (2013) dice que no siempre que se plagia se comete violación a los derechos de autor o, al contrario, la violación de derechos de autor no siempre incluye plagio. El asunto es que los derechos de autor tienen un límite temporal: cincuenta años en la legislación convencional (OMPI, 1886) y, por su parte, cada país de la Unión establece el plazo que considere adecuado en su legislación interna. Luego, pasa a ser parte del dominio público y cualquiera puede copiarla, editarla, traducirla, venderla o adaptarla. Lo único a perpetuidad e irrevocable es el derecho a mantener la paternidad de la obra y la integridad. Posner (2013) llega a la conclusión de que el que comete plagio es aquel que quiere ocultarlo, por ejemplo, no entrecosillando las citas o haciendo que el consumidor no cumpla con sus expectativas por creer que la obra le pertenece al autor que lee. Es más importante aún para que se configure plagio, en relación con los lectores, el hecho de saber tardíamente que lo que se leyó no se correspondía con la actividad creadora del autor.

Posner (2013), al final del segundo capítulo, propone una definición de *plagio*. La cita no es textual, pero sería algo así como decir que es apropiarse de un texto ajeno, en cuanto a la forma, con dolo o fraude intelectual y sin consentimiento, y, sobre todo, que el lector se sienta defraudado en sus expectativas.

La autora francesa, Hélène Maurel-Indart, completando una tipología del plagio iniciada en 1964 por Boleslaw Naurocki, diferencia entre la toma en préstamo directo e indirecto. En *Sobre el plagio* (Maurel-Indart, 2014), comienza tratando la *toma en préstamo directa*. Este tipo de plagio tiene dos subtipos: el *total* y el *parcial*. El primero se realiza sin autorización del autor. El segundo tiene que ver con la cita. Solo hay plagio cuando no hay un uso razonable de las

palabras en el contexto de la obra citada. Los requisitos de la copia, dentro de los parámetros permitidos, son tres: el entrecomillado, una extensión limitada y nombrar al autor.

El Convenio de Berna (1996) deja en los sistemas legislativos de cada país perteneciente a la Unión de Berna la forma de establecer cómo se sancionará a los defraudadores de los derechos de autor. En el artículo 23 (OMPI, 1996), cuando se trata sobre la disposición sobre la observancia de los derechos, dice que “... las Partes Contratantes se comprometen a adoptar, de conformidad con sus sistemas jurídicos, las medidas necesarias para asegurar la aplicación del presente Tratado...”.

3. El método Borges

Cuando Balderston, el profesor emérito de la Universidad de Pittsburgh, publicó el libro titulado *El método Borges* (2021), todos pudimos advertir que Borges, en los márgenes de esos manuscritos, dejaba códigos y referencias a otras obras, y que los fragmentos de las obras a las que aludía terminaban parafraseados y convertidos en una obra nueva. Uno de esos ejemplos es el cuento “La secta del Fénix” (Borges, 2009). Para construirlo, Borges utilizó la *Encyclopaedia Britannica* (Everent Hooper, 1910-1911). Trasladó artículos, oraciones y párrafos completos, con pequeñas intervenciones, para reescribirlos y convertirlos en una obra inmortal y del todo original. Remarco el hecho de que la obra fuera, aun así, inmortal y original. Descubrir el método de la reescritura, del parafraseo o de la cita sin fuente, para un admirador de la obra de Borges, fue algo interesante. Más interesante fue el hecho de que la viuda de Borges y heredera universal de los derechos de su obra, María Kodama, demandara a Pablo Katchadjian. En el año 2011, Kodama demandó a Katchadjian por plagio. Este había hecho, dos años antes de la demanda, una pequeña publicación para sus amigos, sin ánimo de lucro, titulada *El Aleph engordado* (Katchadjian, 2009). El cuento es una reescritura de *El Aleph* de Borges. Agregó más de 4.000 palabras y conservó casi la totalidad de las originales. Que Borges fuera plagiario o influenciado o inspirado por la obra de otros fue probado por Balderston (2021). Que Katchadjian copiara *El Aleph* (Borges, 2009) y lo reescribiera

como *El Aleph engordado* fue probado en el juicio. Los peritos expertos consideraron que, más allá de toda imposición de demanda, se trató de un experimento literario y que nadie creaba, que todo era la combinación de los elementos de otras obras. Sigue siendo curioso que quien representa a un plagiario o influenciado, un efebo digamos —en este caso, a Borges—, sea demandado por el mismo motivo por otro plagiario, Katchadjian. ¿Es posible que la condena a Katchadjian, si hubiera prosperado, habría sido más bien una confesión y condena al propio Borges? Difícil saberlo. El autor fue absuelto. Y la originalidad y la creación por la fundición y ensamble de otras obras seguirá siendo la base de la creación artística.

Con ese objetivo, se presenta la siguiente hipótesis: la idea y la expresión de la idea constituyen una esencia que perpetúa la conciencia del creador en las obras de arte áuricas. Para corroborar la hipótesis planteada, se estudiará primero la actitud fenomenológica hacia la obra de arte, principalmente con el término postulado por Edmund Husserl: la intencionalidad⁴, y luego se propondrá la perpetuidad de la conciencia en la obra de arte áurica⁵ creada por el efebo, por influencia o por plagio.

4 En *El hombre y las cosas* (Sartre, 1960b), un libro muy importante para este artículo, en el capítulo titulado “Una idea fundada en la fenomenología de Husserl: La intencionalidad”, Sartre dice que era vana, hasta la aparición de *Investigaciones lógicas* de Husserl (1999), buscar algo sólido que no fuera mero espíritu, que no fuera una mera contradicción entre el exterior, el mundo, y el interior, la conciencia. Dice que “la conciencia y el mundo se dan al mismo tiempo: exterior por esencia a la conciencia, el mundo es por esencia relativo a ella” (p. 27). Y, más adelante, cita a Husserl cuando dice que “toda conciencia es conciencia de algo”. Por eso dice que “... a esta necesidad que tiene la conciencia de existir como conciencia de otra cosa que ella misma Husserl la llama ‘intencionalidad’...” (p. 27).

5 La definición que da Walter Benjamin (2003) sobre aura es la siguiente: “¿Qué es propiamente el aura? Un entretelido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (p. 47). Precisa mejor, por contraste, el aura con la destrucción del aura: “... Se basa en dos condiciones que están conectadas, lo mismo la una que la otra, con el surgimiento de las masas y la intensidad creciente de sus movimientos. Esto es: ‘Acercarse las cosas’ es una demanda tan apasionada

4. La actitud fenomenológica hacia la obra de arte

Sartre dice en la introducción a *El ser y la Nada...* (2005b) "... que el pensamiento moderno ha realizado un progreso considerable al reducir el existente a la serie de las apariciones que lo manifiestan..." (p. 11). La frase aparece sencilla, pero es más profunda de lo que enuncia, ya que, al decir *pensamiento moderno* Sartre intenta dejar de lado todo tipo de psicologismo, naturismo o dogmatismo. El fin de la fenomenología que funda Edmund Husserl en sus *Investigaciones lógicas* (1999) es que todo acto de percibir y lo percibido, ese correlato indivisible y sin distinción, se dé solo por el fenómeno o, como dice Sartre, por las *apariciones que lo manifiestan*. Fenómeno significa lo que aparece, lo que se muestra tal como se muestra y sin reflexiones previas o conductas intelectivas. De esta forma, la fenomenología es el estudio de lo que aparece.⁶

Lo que Husserl (1999) propone y dará inicio a la introducción de sus *Investigaciones lógicas* y que en Sartre (2005b) dará introducción a *El ser y la Nada* es que se ponga en suspensión todo tipo de actividad reflexiva sobre el conocimiento del mundo. No hay, desde la perspectiva de la fenomenología, un adentro o un afuera. No

de las masas contemporáneas como la que está en su tendencia a ir por encima de la unicidad de cada suceso mediante la recepción de la reproducción del mismo. Día a día se hace vigente, de manera cada vez más irresistible, la necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen, y más aún en copia, en reproducción. Y es indudable la diferencia que hay entre la reproducción, tal como está disponible en revistas ilustradas y noticieros, y la imagen. Unidad y durabilidad se encuentran en ésta tan estrechamente conectadas entre sí como fugacidad y repetibilidad en aquélla. La extracción del objeto fuera de su cobertura, la demolición del aura, es la rúbrica de una percepción cuyo 'sentido para lo homogéneo en el mundo' ha crecido tanto, que la vuelve capaz, gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo incluso en aquello que es único. Así es como se manifiesta en el campo de lo visible aquello que en el campo de la teoría se presenta como un incremento en la importancia de la estadística. La orientación de la realidad hacia las masas y de las masas hacia ella es un proceso de alcances ilimitados lo mismo para el pensar que para el mirar..." (pp. 47-48).

6 El Dr. Jorge Roggero (2025), en *Hermenéutica del amor...*, dice, al referirse al fenómeno desde la postura de Jean-Luc Marion, que "La influencia de la noción de fenómeno propuesta por el joven Heidegger es decisiva para el proyecto fenomenológico de Marion. Si la fenomenología debe alcanzar su

existe un mundo interior y un mundo exterior. Heidegger (2022) se referirá a esta conjunción del acto de percibir y lo percibido como *existencia*. Por un lado, el ser de la conciencia que percibe y, por otro lado, el ente, o lo macizo, lo fijado, lo en-sí. Husserl (1999) se referirá a esta relación como acto y objeto. Y Sartre dirá lo mismo, pero llamará al acto de percibir *conciencia imaginante*⁷ (Sartre, 2005a)⁸; y a lo percibido, *en-sí* (Sartre, 2005b).

Con el fin de no confundir al lector, voy a adoptar una terminología simplificada: al acto de percibir lo llamaré *acto de conciencia* y a lo percibido lo llamaré *ente*. La conciencia no es un ente, porque se refiere al ser humano. Ente es todo aquello que sea objeto. Con objeto, o ente, me refiero a todo lo que trate de alcanzar con su actitud a otro objeto. Los ejemplos son múltiples. De esta forma, ente sería el amor, que trata de hacer presente o de alcanzar a la persona amada; o el odio, que trata de alcanzar a la persona odiada; o el miedo, que trata de alcanzar aquello que se teme. Del mismo modo, ente son los libros, el tintero, la taza y todo lo que está en el mundo. Hay tres

cometido último, que no es otro que acceder a las cosas mismas, esta tarea debe adoptar la radicalidad capaz de suspender el ‘poder de conocer’ del sujeto en favor del ‘poder de aparecer’ del fenómeno. Esta es la vía que la fenomenología heideggeriana anuncia desde su concepto de fenómeno capaz de automostración y que la fenomenología marioniana despliega (...) [Marion] indaga radicalmente la noción de fenómeno como ‘aquello que se muestra como tal en su mostrarse’ (...) La indagación en este ‘sí’ del fenómeno lleva a Marion a distinguir la instancia de la fenomenización de la instancia de la donación (...) La tesis de *Étant donné* es, precisamente: ‘todo lo que se muestra se da’. La acontecionalidad del fenómeno radica en que el ‘sí’ de la fenomenalización es el ‘sí’ de la donación. (...) Todo fenómeno saturado del tipo del acontecimiento adviene desde y por sí mismo sin que sea posible establecer cuál es su causa u origen. Pero ese rasgo acontecial, que en principio sólo parece concernir al acontecimiento en sentido estricto, es extendido a todos los fenómenos con la nueva tópica de los fenómenos. El fenómeno saturado, categoría fundamental de la fenomenología marioniana, es el paradigma de toda fenomenicidad. En las últimas obras de Marion, la acontecionalidad y el exceso, y, por lo tanto, la saturación, van a caracterizar a la donación de todo fenómeno” (pp. 53-54).

7 Prefiero este término al de “conciencia perceptiva”, también de Sartre.

8 Lo imaginario o “conciencia imaginante” fue tratado con especificidad en Lukasievicz (2022c).

formas de actos de conciencia hacia el ente. Uno es la existencia, que es la forma en la que uno aprehende el mundo estando en el mundo por medio de los sentidos. Otra forma es el mentar vacío, que se refiere al recordar, rememorar o hacer presente un ente que no se tenga frente a uno. Y la otra forma es la del signo, que remite a un significado, como pueden ser señales de tránsito o palabras en un libro. A la conjunción indivisible y correlativa entre el acto de conciencia y el ente la llamaré *existencia*.

Pero la frase de Sartre (Sartre, 2005b) no concluye ahí, porque se refiere a la *serie de apariciones* que manifiestan al ente. Es indudable que, cuando uno realiza un acto de conciencia sobre un ente, lo realiza de un lado por vez o de una forma o modo por vez. Porque si uno mira un espejo, solo ve la parte reflejante del espejo, o solo puede ver la parte posterior del espejo, pero no puede ver al ente íntegro de una sola vez. Por eso, para suplir esta deficiencia del acto de conciencia sobre el ente, se procede a una idealización del ente o categoría del ente. Solo se puede proceder de esta forma si hay un saber previo. Con la palabra *saber* me refiero a que el ser humano tiene previamente, en el ser de su conciencia, un arquetipo idealizado de la forma total del espejo, por más que no pueda realizar el acto de conciencia del ente de una sola vez en su totalidad. De esta forma, el ser humano, en su existencia, no necesita ver todos los lados para aprehender al ente en su totalidad (Husserl, 1999).

En el libro de ensayos *Caminos de bosque* (Heidegger, 2021), en la primera lección dada en Friburgo titulada *El origen de la obra de arte*, Heidegger se refiere a la obra de arte como un ente. Como una cosa más dentro del mundo, aprehendida por un acto de conciencia, en la existencia, y que incluye una verdad. Porque el ente no puede ser negado o cuestionado en tanto *es* como se percibe. Es ente. Ajeno a las cuestiones estéticas sobre la obra de arte, lo importante es que no se trata al arte como un ente áurico con propiedades supernaturales, sino como una cosa más del mundo. Nos puede conmover, persuadir, iluminar, pero esas sensaciones son, desde la fenomenología, actos de conciencia que intentan alcanzar el objeto, el ente, como puede ser una pintura que cuelga en un museo o en una cafetería.

En tanto ente, sin propiedades especiales, la obra de arte es una cosa más en el mundo. Su apreciación deviene en una actitud emo-

cional, pero que no por eso deja de tener su ente al que se refiere. El ser humano, o conciencia, se constituye por lo dado en el mundo. Eso incluye un aspecto emotivo ante el ente, un saber ante el ente para aprehenderlo en su totalidad más allá de la serie de apariciones que lo manifiestan, y una verdad, porque, en cuanto ente, no puede desconocerse su ser si se sigue la postura fenomenológica de Husserl, que pone entre paréntesis o en suspensión toda evaluación o interpretación, psicologismo, naturismo o dogma sobre el ente.

Estos son los tres atributos que propongo como constitutivos del acto de conciencia y ente, que se aúnan como *existencia*: emotividad, saber y verdad. El mismo Heidegger (2022b) en “El concepto de experiencia en Hegel”, que fue parte de un seminario que se publicó con el título de *La fenomenología del espíritu de Hegel*, hace mención de que la experiencia incluye un saber previo. Husserl dice, en sus *Meditaciones cartesianas* (1986), que la conciencia, por medio del acto de conciencia, para alcanzar al ente u objeto debe trascenderse. A eso, en este artículo se lo llama “existencia”, porque aúna el acto de conciencia con el ente. El acto de percepción y lo percibido formando la existencia.

La actitud fenomenológica ante la obra de arte es considerarla como un ente más del mundo. No habría relación en cuanto a lo constitutivo del ser de la conciencia, por ejemplo, entre un Borges influenciado como efebo por otros maestros con todo lo que nos circunda en el mundo exterior. Cada actitud de la vida, había dicho Borges (2021) en una conferencia dada en la Universidad de Indiana en Estados Unidos, es materia para la creación artística. Y Husserl, en 1907, en una famosa carta dirigida al poeta alemán Von Hofmannsthal, dijo que la actitud del fenomenólogo es equivalente a la del poeta, que busca, en la serie de los entes del mundo, materia para su arte (Husserl, 2017). Con la palabra *ser* se entenderá en este artículo lo que la conciencia *es* (Heidegger, 2016). Será mejor recurrir a un ejemplo.

En enero del año 2019, caminaba con mi novia por la ciudad universitaria de Cambridge, en el Reino Unido. Le propuse ir al café. Adentro estaba calefaccionado. Más allá del breve receso de Año Nuevo, en la cafetería se sentía la gravitación de las mentes intelectuales inclinadas ante un libro, a los profesores repasando los apuntes de

la próxima clase y a los estudiantes debatiendo algún punto importante de una clase anterior. Pero de inmediato, entre el murmullo de los otros, yo me sentí colmado, apresado por la existencia. Cada uno era una individualidad, una conciencia, pero cada uno no podría dejar de ser sin la presencia de todo lo que los rodeaba. A mi novia y a mí nos rodeaba la existencia; aquello que Heidegger (2022) llama *angustia*; y Sartre (2005b), *náusea*. Una especie de comprensión de estar viviendo o siendo en el mundo: una vivencia. Sin embargo, sentí vértigo. *Vértigo* es la palabra que utilizaré de ahora en adelante para describir esa sensación de angustia que utiliza Heidegger o esa sensación de náusea que utiliza Sartre ante la individualidad siendo ante el mundo de los entes y de las demás conciencias. El vértigo devela la existencia. Porque el vértigo, al igual que la angustia o que la náusea, no es un acto de conciencia que remite a un ente, como el miedo, a la manera de Heidegger en *Ser y tiempo* (2022a), que remite a aquello que me da miedo. La angustia y la náusea, que yo llamaré *vértigo*, un poco a la manera de Borges, me develó a mi conciencia siendo en el mundo. Yo, allí, no podría ser una conciencia sin la preexistencia de los entes y demás conciencias. Ellas me constitúan y el acto de conciencia que realizaba como correlato hacia ellas me develaba la forma en la que se iba constituyendo el ser de mi conciencia por lo dado en el mundo a través del vértigo, que conduce a la existencia como simbiosis del acto de conciencia y el ente y las otras conciencias.

Junto a mi café tenía un libro de ficción: *El limonero real* de Juan José Saer (2010). La lectura detenida de la prosa de Saer me remitía a un momento que duraba todo el libro y que tenía que ver con la cocción y degustación de vino y asado.

Uno puede decir que uno *es*. Pero ser es tener una conciencia que *es*. Y esa conciencia es conciencia de algo. Puede ser conciencia de entes u otras conciencias. El ser de la conciencia es aquello que la constituye, como los entes y las otras conciencias (Husserl, 1993). De modo que vuelve, otra vez, el correlato indivisible entre el acto de conciencia y el ente. La conciencia es aquello dado en el mundo sin reflexión previa ni intención psicológica o naturalista. Husserl (1999), para llegar a este tipo de aprehensión del mundo exterior creando la conciencia, utiliza muchos términos, como *eidos*, *reduc-*

ción fenomenológica o poner el mundo entre paréntesis. Prefiero utilizar otro término. Para aprehender el mundo exterior sin dogmas o preconcepciones, para solo aprehender los entes o las otras conciencias sin prejuicios, prefiero utilizar la expresión *suspensión trascendental*. La existencia se logra por la *suspensión trascendental*. No hay conciencia si no hay ente en el mundo exterior, ya que no hay diferencia entre lo exterior o lo interior. Todo ocurre al mismo tiempo y uno no puede tener una conciencia vacía, sino que la colma aquello que trata de alcanzar con su existencia.

La temporalidad, a la que Sartre llega en *El ser y la Nada* (2005b) por distinguir entre lo en-sí y lo para-sí, o lo solidificado y los posibles, o la llamada *contingencia*, incluye una negación. Por un lado, tenemos el acto de conciencia y el ente. La conciencia es constituida por el ente o lo dado en el mundo. Eso crea un saber que sirve para futuras aprehensiones de los entes que aparecen o se manifiestan de un lado por vez. La existencia como acto de conciencia y ente precede a la esencia (Sartre, 1947). Lo que uno adquiere como propio en el ser de su conciencia, en el *es* de su conciencia, se convierte en esencia del ente percibido. Todo conocimiento del ente devela una verdad y una esencia, constituida por la idealización o el *saber* del ente como arquetipo. Como dijo Sartre en *El ser y la Nada* (2005b), todo ser contiene una negación. Esto que Sartre llama *negatidades* lo explica diciendo que, cuando uno evoca un ente, suele concordar que aquello no es aquello otro. Un tintero no es un lápiz. De esa forma, se imponen novedades al mundo, pero también se crea un no ser. Un no *es* en la conciencia. Una Nada. En *Introducción a la metafísica*, Heidegger (2016) concuerda, previamente, y expresa que todo ser incluye un no ser como necesario de cada ente. Por otro lado, la existencia, ese correlato entre el acto de conciencia y el ente que va formando el ser de la conciencia. El *es* de la conciencia como saber, solidificando estratos que pueden ser concebidos como memoria. Aunque esto, claro está, no es el presente, sino el pasado. Es una forma de mentar vacío. Es hacer presente un ente ausente cuando se lo quiere evocar. Por lo tanto, uno no es siendo, porque aquello ya ocurrió y ahora solo vuelve como un mentar vacío o memoria. Puedo recordar todo el argumento de *El limonero real* de Saer, pero no puedo vivirlo como existencia por medio del vértigo

en el presente, porque ha dejado de ser desde que se consumió o se aprehendió por vez. Nunca un ente puede estar siendo; solo yo, como humano o conciencia, puedo estar siendo en el mundo (Heidegger, 2022). Pero desde el momento en que realizo la suspensión trascendental, esto quiere decir, desde que mi conciencia trasciende su ser para alcanzar al ente, deja de tener actualidad o presente, que nunca puede estar siendo porque ha sido. Se generan en el ser de la conciencia los entes u otras conciencias que fueron, pero que, aunque sigan siendo, han dejado de ser presentes para mi conciencia. Se solidificó como en-sí, como pasado (Sartre, 2005b). Como ente en el ser de la conciencia. Esta develación de la ausencia de una temporalidad interna que remita a un ser que es siendo es imposible. No hay tal. No hay un yo que exista en el presente. Estar siendo en el mundo remite inmediatamente al pasado. Me separa mi pasado, que es conciencia como conjunción de entes u otras conciencias y, hacia el futuro, mis posibles, que aún no son y que esperan allá adelante y que son contingentes. Podrían ser como podrían no ser. Será mejor volver a la cafetería de Cambridge, que es utilizada como muestra para este artículo.

En una esquina, un profesor repasa los apuntes de una clase futura. Allí, en las hojas con anotaciones a mano, están las ideas de aquellos autores que leyó, cuyos argumentos e ideas se solidificaron en un libro canónico que terminó por ser, ya sea por esa solidificación o porque el autor haya sido y ahora yace en la tumba, un saber. Con la muerte se aniquilan los posibles y uno logra, al fin, ser (Sartre, 2005b). El epitafio sobre el mármol dirá quién fue aquel que allí yace y que ha dejado de ser, pero que persiste en sus obras. Al profesor, los signos y símbolos que anotó basado en el mentar vacío de evocar en su memoria aquello que leyó le deparará la posibilidad de transmitir una esencia. Una esencia, como dije más arriba, es el resultado o existencia del acto de conciencia y el ente. Uno aprehende una verdad y esa verdad es la esencia, o ideación⁹, que surge de aquello que se manifiesta de un lado por vez y que incluye un saber (Husserl, 1999).

9 Este concepto fue tratado de forma específica y aplicada al hecho probatorio en Lukasievicz (2021).

En la pared de la cafetería, hay una réplica del óleo *Zapatos viejos* de Van Gogh. La réplica es análoga al original. Tiene el mismo tamaño, los mismos trazos y también es un óleo. El cuadro está falsamente firmado por Van Gogh. Solo una placa en el marco nombra al verdadero autor del lienzo. La actitud fenomenológica hacia la obra de arte contiene una conciencia que percibe sobre una obra de arte que es percibida. Un acto de conciencia sobre un ente. En la obra de arte, la esencia incluye la discusión sobre la originalidad, paternidad o personalidad del creador (OMPI, 1886, 1996). ¿Quién fue Van Gogh? ¿Quién fue Saer? Es fácil decirlo. Aquel que yace en su obra de arte como esencia, como solidificado en un estrato de su haber sido, que no incluye a la totalidad de su ser, pero que se perpetúa en tanto conciencia hecha ente en otra conciencia que la aprehende por el acto de conciencia y que la puede continuar, como aquella obra apócrifa de Van Gogh que cuelga sobre alumnos y discípulos en la cafetería de Cambridge usada como muestra. Cuando Van Gogh pinta un cuadro, incluye mucho más. Porque Van Gogh pone en ejecución su memoria, que fue solidificada cuando visitó el Museo del Louvre en París y cuyas influencias, que no excluyen a Paul Gauguin, están siendo evocadas como un mentar vacío en ese éxtasis creativo que muchos llaman *Espíritu Santo*, *Musa* o *Subconciencia*, como dijo Borges (2010), pero que más bien tiene que ver con la evocación de los entes que constituyen el ser de la conciencia de Van Gogh. Guía sus trazos con la memoria de aquello que aprehendió, por imitación o analogía, y por un saber previo que lleva a la esencia del ente aprehendido. Y, al hacerlo, realiza dos actividades. Está solidificando su esencia, su verdad, su belleza estética y transmutada con un estilo que es la acumulación de entes o estilos aprehendidos, por influencia (Bloom, 2009) o plagio (Maurel-Indart, 2014), por un saber, en la memoria, pero principalmente en el lienzo. Se reduce a ente (Heidegger, 2021).

La actitud fenomenológica de quien pintó esa obra falsaria de Van Gogh fue la misma que se tiene ante cualquier ente. Fue una existencia. Un acto de conciencia y un ente. El pintor falsario utilizó el método y los trazos que utilizó Van Gogh y que eran influencias de otros trazos, acaso de Monet y Gauguin, y de tantos otros. Los trazos que utilizó el falsario son los mismos que evocan a la propia

biografía de Van Gogh. A todo aquello que lo llevó a finalmente ser, cuando hubo sido (Sartre, 2005b). Desde la amistad y la neurosis hasta la psicosis y el amor. El falsario crea un análogo de *Zapatos viejos* y eso incluye la biografía, el estilo; incluye a los precursores e influencias o plagios. El falsario transmite la esencia de Van Gogh. En la existencia, el ser del lienzo *Zapatos viejos* se solidifica en la conciencia del falsario y este la vuelve a volcar en otro lienzo. Al captar la esencia de la obra de Van Gogh, el ente de la obra incluye la biografía y las influencias, y al realizar un acto de conciencia sobre el ente que cuelga en el Museo Van Gogh de Ámsterdam, el falsario se hace con la esencia del ser de la conciencia de Van Gogh. Lo solidifica y pasa a ser un extracto de Van Gogh en su biografía solidificada que aún no es en su totalidad, pero que forma la memoria del falsario.

Algo cambia en la escena de Cambridge. El cuadro *Zapatos viejos*, el que sitúo en la cafetería, ajeno al resto de los eruditos y estudiosos, es el original. Ya no está en el Museo Van Gogh de Ámsterdam, sino que se encuentra en la cafetería. Entonces sucede algo anacrónico, pero que me gustaría tomarlo como muestra de un extremo posible. En la escena de la cafetería aparece Marcel Duchamp. Se dirige al original de Van Gogh, tacha la firma del neerlandés de forma que quede igualmente visible, y arriba pinta en rojo furioso: *Duchamp*. Luego se retira. Es el momento de que los profesores, discípulos y alumnos levanten las cabezas atentas de sus apuntes y libros, suelten las tazas de café sobre la mesa y observen la obra. Lo primero que le sucede a una alumna es que piensa que la obra es, efectivamente, de Van Gogh y que ha sido vandalizada por Duchamp. Sin embargo, reflexiona. Y esa reflexión es un acto de segundo grado que ocurre dentro de la conciencia. Un acto de conciencia sobre un acto de conciencia (Sartre, 2005a). Gracias al saber previo de su memoria o biografía solidificada en su ser de conciencia, la alumna sabe que Duchamp es un artista transgresor o disruptivo. Ese saber que posee lo aplica sobre el nuevo acto de conciencia hacia el ente *Zapatos viejos*. La alumna tiene una revelación. Ve el cuadro y la firma de Duchamp y aplica su saber para idealizar el cuadro o para aprehenderlo en su totalidad, no solo como una serie de un lado o modo por vez en su manifestación. La alumna comienza en el cuadro, ya sin la suspensión trascendental, en una vuelta desde el ser de su conciencia

hacia el ente, a ver lo solidificado en su ser: la biografía, la actitud disruptiva y el método de Duchamp. Cargada de un saber, la obra ya no es la misma que antes. Ahora incluye una idealización del ente *Zapatos viejos* como una totalidad o un acto sintético de una multiplicidad de apariencias en un solo acto de conciencia sobre la obra de arte (Husserl, 1999). Ya no puede ver más allá de lo anterior. Solo puede decir que la obra es de Duchamp y que contiene el ser de la conciencia de Duchamp. Contiene su actitud disruptiva, su pasiva agresividad y su vanguardia. Y como la obra, ahora, contiene el ser de la conciencia de Duchamp, deja de ser plagiaria o afectada, al menos en su integridad, y se convierte en una obra novedosa, distinta a la anterior. ¿Se ha vencido la autoría? ¿O acaso la autoría o paternidad nunca existió? ¿Existe la originalidad? Como vengo diciendo, si el ser de la conciencia se solidifica en el ente *Zapatos viejos*, y ese ente incluye la esencia de Van Gogh, pero vencida por la de Duchamp, la obra es una acumulación de esencias y solo la última persistirá como indivisa y sin exposición de precursores o de entes que formaron esa obra de arte.

Hay, entonces, entes. Los entes, en la existencia, por medio del vértigo que gravita en torno de mí se convierten en un ente, una síntesis de la totalidad de las apariencias, una ideación, un saber, que yo puedo evocar, como totalidad, bajo el rótulo “café de Cambridge en el invierno boreal del año 2019”. En cuanto a la segunda existencia, luego de la suspensión trascendental de la primera existencia y absorto en la novela *El limonero real* de Saer (2010), evoca, como un mentar vacío, la memoria, el ser de mi conciencia que incluye los signos, las palabras leídas que mentaban otros entes y que hacen presentes otras existencias. La novela tenía entes. Tenía una comida, el campo, una mesa, vino, personajes, cubiertos, vasos y tanto más. Ante toda esa existencia, esta multiplicidad de entes, realizo una síntesis que en vez de llamarse “asado y vino en el campo durante el verano austral” se llama *El limonero real* (Saer, 2010). Ante esto, si los entes son idealizaciones, o un saber arquetípico, ¿es posible que exista la originalidad? Para responder a esta pregunta será necesario volver al litigio entre María Kodama, viuda y heredera universal en 2019 de los derechos de la obra de Borges sobre el cuento *El Aleph*, y el escritor Pablo Katchadjian y su obra *El Aleph engordado*.

Hay que recordar que Katchadjian reescribió el cuento *El Aleph* de Borges con una escritura experimental, una reescritura del cuento que le agregó más de 4.000 palabras y que por eso se editó como *El Aleph engordado*. Académicos, peritos y otros escritores consideraron que no existió plagio, sino, como dije, un experimento literario que, como aportó como prueba su abogado en el litigio, había sido empleado otras tantas veces en lugares distintos del mundo. Kodama fue vencida y *El Aleph engordado* es del todo original para la ley. Sin embargo, ¿es posible esa originalidad? Acaso sí para el lector lego, pero quizás no para el lector genético o especialista.

Balderston (2021) deja en evidencia a Borges, porque hace un estudio genético de su obra bajo el cual logra reconstruir el método con el que Borges construyó sus cuentos. En algunos casos, dice, se pudo reconstruir la totalidad de las fuentes de las que Borges abrevió para escribir algunas de sus obras. Un ejemplo es el cuento *La secta del Fénix* (Borges, 2009). Al estudiar los manuscritos del cuento, Balderston (2021) notó que cada margen tenía símbolos que, constató, remitían a otras obras. La gran mayoría remitía a la *Enciclopedia Británica*. De esa forma, se pudo probar que Borges realizaba una actividad del todo original que arrojaba al mundo un ente nuevo, original y novedoso. El estudio genético de la obra de Borges reveló las influencias o plagios, las reescrituras casi textuales y con poca intervención, las citas sin fuente que utilizó y ensambló para crear su obra. Ahora bien, la fenomenología permite advertir que esas obras consultadas y volcadas como nueva obra son entes (Heidegger, 2021). Husserl (2017) una vez le había dicho al poeta Von Hofmannsthal que la actitud del fenomenólogo es equivalente a la del poeta, que busca, en la serie de los entes del mundo, materia para su arte. Y Borges (2021), en una conferencia en la Universidad de Indiana, había dicho que cada elemento del mundo (léase, cada ente del mundo), es arcilla para construir su obra. Y si los entes están allí dispersos por el mundo y si las palabras de la *Enciclopedia Británica* evocan, como un mentar vacío, otros entes por intermedio de los signos que se llaman palabras, ¿no significa esto que la materia, los entes con la que se construye una obra que forma ese ser de la conciencia de los artistas está allá, en lo dado en el mundo? Es imposible, desde esta perspectiva, decir que Borges plagió. Del mismo modo, es imposible

decir que Katchadjian plagió a Borges. Toda existencia remite a otra existencia.

¿Hay, acaso, una diferencia entre la idea y la expresión de la idea? ¿Existe una diferencia entre la forma, los signos y las palabras elegidas para construir la obra de arte o la idea, como arquetipo de ente aprehendido y solidificado en la memoria como arquetipo?

Por un lado, está la idea, que es un arquetipo. Un ente como una síntesis de una multiplicidad de apariencias o de manifestaciones de la serie de las apariencias del ente. Es ver todo el espejo por un saber que lleva a la esencia del ente por haber visto, previamente, en tanto la existencia precede a la esencia, otro espejo en su totalidad y, así, poder evocarlo como un mentar vacío mezclado con el acto de conciencia y el ente ante el que existo. Es el pasado que vuelve como ente para completar lo dado en el mundo que no puedo aprehender en su totalidad (Husserl, 1999). De modo que la idea, en tanto arquetipo, no tiene una forma, sino que es una ideación que puede ser igual o similar para la totalidad de las demás conciencias que rodean mi existencia y que permite la comunicación y el evocar, por medio del ente *palabras en una conversación*, aquello que nos permite entendernos con los otros. Cada uno mentará su saber, su esencia, de aquello que define un espejo cuando hable de un espejo, pero la esencia para poder comprender lo que el otro dice es análoga.

Por otro lado, tenemos la expresión de la idea (OMPI, 1886, 1996). En este caso, se detiene uno en la forma, en las pinceladas que se dieron en el lienzo o en las palabras elegidas y combinadas de forma especial para construir la novela, o los golpes que le da el escultor al mármol. Se quiere dar a entender que esto convierte a la obra de arte en una originalidad que la distingue de la idea, que es un ente idealizado. Una esencia.

¿Hay diferencia entre la idea y la expresión de la idea?

La idea es la que se solidificó en la memoria, en el ser de la conciencia del que realiza la existencia. Se entiende que el arquetipo que permite constituir el ser de la conciencia del humano que aprehende lo dado en el mundo, previo a un saber, y dando como resultado una esencia, es una síntesis de la apreciación visual por haber tenido al ente ante él, y que requirió idealizarlo para poder contenerlo. El especialista debió recurrir al ente botas, que es su saber y que es

parte de su ser, que constituye su conciencia. Debió recurrir al saber cuadro, pintura, óleo, trazos y, sin duda, también a la firma. Lo mismo ocurre con una traducción. El traductor recurre a la idea y la expresa con arquetipos. Otro sinólogo, en otro idioma, expresa la idea de otra forma y así también otros traductores. La idea incluye la esencia, y la expresión de la idea es la existencia del ser de mi conciencia como devolución, por una evocación, en el mundo bajo la forma de, acaso, una nueva obra, a la manera de Katchadjian o de Borges. ¿Importa quién pintó el cuadro *Zapatos viejos*? En todo caso, lo que no se puede afirmar es que, previamente, la obra es de Van Gogh, como creador, ya que Duchamp le puso su firma. El que realice un acto de conciencia sobre ese nuevo ente por medio de un saber, que incluya la biografía disruptiva de Duchamp, podrá, con la suspensión trascendental, aprehender *Zapatos viejos* como obra original de Duchamp. Sin embargo, la idea, que es una esencia, que es una existencia, que tiene los atributos de verdad, saber y emotividad, contiene por eso mismo el ser de la conciencia de Duchamp, pero la obra de Duchamp contiene el ser de la conciencia de Van Gogh, y la obra de Van Gogh contiene el ser de la conciencia de Gauguin y de Monet. El último acto de conciencia sobre el ente devela la existencia que se solidifica como constitutiva de la conciencia del humano. La expresión es la idea. La idea es la expresión.

5. La muerte como constitución y la perpetuidad del ser

¿Cuál es el ser del ente? ¿Cuál es el ser de la conciencia y cuándo queda solidificada esa conciencia? La respuesta es la siguiente: el ser de la conciencia se solidifica en la muerte (Sartre, 2005b). Durante la existencia, entendida como correlato entre el acto de conciencia y el ente, cada humano, o conciencia, puede ir aprehendiendo lo dado en el mundo, desde las obras de arte y objetos hasta los sentimientos y los signos. Eso no significa que, con cada aprehensión de lo dado en el mundo, de los entes y las demás conciencias, uno pueda solidificar en su conciencia, en su memoria, la ideación de cada aprehensión, porque eso significaría que los entes y las demás conciencias se agotan con el primer acto de conciencia que los asimila. No puede ocurrir de esa forma.

Durante el transcurso de su existencia, el humano va constituyendo el ser de la conciencia por lo dado en el mundo. Sin embargo, esa constitución, que es una ideación de lo dado en el mundo, no se puede realizar como un acto de conciencia sobre la totalidad de los entes y las demás conciencias al mismo tiempo, sino que se va realizando mientras no se aniquilen los posibles o se venza la contingencia (Sartre, 2005b). El saber, atributo de la existencia, permite esa ideación para poder totalizarlo, pero no agotando el acto de conciencia hacia el ente u otras conciencias en una sola ocasión. Como uno puede tratar con otras conciencias en más de una ocasión y puede de aprehender los entes en más de una ocasión también, la ideación que constituye aquello dado en el mundo se va perfeccionando con el correr del tiempo, y la acumulación de actos de conciencia hacia el mismo ente o conciencias procede de igual modo. La existencia puede agotar, diluir, ampliar, mejorar, empeorar, y tanto más, el ente o conciencia que se constituye y solidifica en el ser de la conciencia.

En Cambridge me encuentro sentado a la mesa junto a mi novia tomando café y comiendo magdalenas. Tengo un libro que ya no es *El limonero real* de Saer, sino que leo el cuento “La secta del Fénix” del libro *Ficciones* de Jorge Luis Borges (2009). En la pared cuelga el óleo original de Van Gogh titulado *Zapatos viejos* que ahora no está en el Museo Van Gogh de Ámsterdam. En esta escena no vino Duchamp a tachar la firma de Van Gogh y a pintar la suya.

Sorbo un poco de café y leo el cuento de Borges (2009) que empieza así:

... 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 Hraba-no Mauro y que las fuentes más antiguas (las *Saturnales* o Flavio Josefo, digamos) sólo hablan de la Gente de la Costumbre o de la “Gente del Secreto”... (p. 912)

Sobre el párrafo leído, realizo un acto de conciencia mientras voy leyendo, sobre los signos como palabras que me van apareciendo y

que se refieren a entes del mundo y que solidifico como una ideación del ente “La secta del Fénix” en el ser de mi conciencia, que la constituye. Aprehende lo dado en el mundo bajo la forma de *cuento de Borges*, “La secta del Fénix” que incluye el párrafo citado y que me permite lograr una ideación del cuento, pero también una ideación de la esencia de Borges, la que sumo en el ser de mi conciencia como estilo, cadencia, registro narrativo, intereses, temática preferida, estética, entre tantos otros entes. En el ser de mi conciencia se va idealizando el cuento “La secta del Fénix” y el perfil de Jorge Luis Borges como escritor, como personalidad, como conciencia que *ha sido* en el mundo. Borges me muestra que su conciencia solidificada es ese estrato que es el cuento “La secta del Fénix” y que obtuvo por la aprehensión de lo dado en el mundo mediante el vértigo que produce la existencia, como correlato entre el acto de conciencia y el ente. Por su parte, Balderston (2021) escribió que la integridad del cuento mencionado tiene su base en la onceava edición de la *Encyclopaedia Britannica*. De esa existencia, Borges obtuvo la materia para su cuento. Pero ¿puede un autor siendo en el mundo solidificar su ser de conciencia, su esencia o alma, antes de dejar de ser por yacer en la tumba?

Mientras se encontraba siendo, Borges podía cambiar de opinión, corregir y trasmutar sus textos e, incluso, podía perfeccionarlos. En el arte visual —y más específicamente en el arte pictórico o en la escultura— hay una solidificación más estable del ser de la conciencia, que concluye en esencia, del artista. La existencia creada con base en su existencia siendo en el mundo arroja una esencia como obra de arte que, si bien es un ente, contiene todas aquellas influencias, entes y conciencias que el artista aprehendió en la existencia y que volcó en el lienzo o en el mármol. *Zapatos viejos* de Van Gogh es un óleo que solidificó el ser de la conciencia de Van Gogh, esencia o alma, en la pintura, con los trazos, los vectores, la elección de los colores, las pinceladas, el motivo elegido, la perspectiva, la luz y tanto más, que son técnicas que, como efebo ante sus maestros —que bien pueden haber sido Monet o Gauguin—, le permitieron dejar en el ente obra de arte *Zapatos viejos* parte de su esencia o acaso su esencia total como vivencia. No se puede decir que Van Gogh es *Zapatos viejos* y que allí se encuentre el ser de su conciencia, pero en la acumulación

posterior de obras, en la obra completa compilada por algún museo o exposición, por una biografía detallada, por su correspondencia o por sus bocetos recientemente descubiertos, y ya habiendo sido, muerto por una herida de bala en su abdomen, sí puede realizarse una ideación de Van Gogh. El ser de la conciencia de Van Gogh solidificada como existencia en la muerte. Es por eso que esa solidificación, como pasado que aniquiló sus posibles, su contingencia, sus posibilidades de ampliar o enmendar el ser de su conciencia, se aniquiló con la muerte (Sartre, 2005b).

La muerte es la constitución incuestionable del ser de la conciencia del humano que ha dejado de ser en el mundo. Su esencia se solidificó en su haber sido. La existencia, como correlato entre el acto de conciencia y el ente o las otras conciencias, ha dejado de ser posible. Solo hay pasado (Sartre, 2005b). Los atributos de la existencia: verdad, emotividad y saber han finalizado con la muerte del humano que ahora es un ente. La existencia propia, como propiedad, es la que nos permite comprender por intermedio de la angustia la existencia como arrojada al mundo para alcanzar la muerte que solo la comprensión de que uno va a morir nos deja ante un pensamiento propio, direccionado hacia la muerte (Heidegger, 2022).

Lo que se realiza con la suspensión trascendental es un acto de conciencia hacia el ente *La secta del Fénix* sin considerar aquellos otros entes o conciencias que constituyeron el relato. Esta suspensión trascendental nos deja solo ante la obra idealizada como síntesis de una multiplicidad de apariencias o fenómenos que se manifiestan de un símbolo o palabra por vez (Husserl, 1999). Cerrado el libro *Ficciones*, en la cafetería y luego de leer el cuento “La secta del Fénix”, puedo tener una idea, una ideación, de lo que trata el cuento aludido. Ese es el ser de la conciencia de Jorge Luis Borges. Es su esencia. Es su alma (Heidegger, 2007). Se constituyó cuando Borges dejó de ser en el mundo. Desde que yace en la tumba del Cementerio de los Reyes de Ginebra, se aniquilaron sus posibles y se venció la contingencia. Dejó arrojada en el mundo una obra que incluye cuentos, ensayos, poemas, prólogos, estudios, compilaciones, obras en colaboración y tanto más. Todo eso lo constituye (Husserl, 1993). Es el ser de la conciencia de Borges en sus libros.

La obra áurica permite volver constantemente al ser de la con-

ciencia del muerto, a su esencia que también puede ser llamada *alma* (Heidegger, 2007). Ya no hay existencia como correlato ente el acto de conciencia y el ente o las otras conciencias. Ya no hay un acto hacia un objeto (Husserl, 1999) o una conciencia hacia el ente (Heidegger, 2022). Tampoco una conciencia imaginante hacia lo en-sí (Sartre, 2005b). La terminología que se planteó más arriba, en tanto acto de conciencia hacia el ente u otras conciencias, la existencia, ha dejado de ser posible desde que Borges murió en Ginebra. ¿Qué lo sobrevive? Por un tiempo breve, la memoria que otras conciencias tienen de él. Por un tiempo más prolongado, las obras que arrojó al mundo y que otras conciencias pueden aprehender como lo dado en el mundo.

En el libro *Otras inquisiciones* de Jorge Luis Borges, se encuentra el ensayo titulado “Kafka y sus precursores”. Borges (2010) dice en el ensayo que: “... cada escritor crea a sus precursores...” (p. 81). Balderston (2011), en un artículo publicado en la revista *Itinerarios* de la Universidad de Varsovia, realizó un estudio genético del ensayo de Borges sobre Kafka y lo tituló “Borges y sus precursores”. La ironía es adecuada. En el artículo, advierte que en los márgenes del manuscrito hay, como más arriba expuso sobre el manuscrito de “La secta del Fénix”, símbolos y referencias a otros textos de otros autores.

¿Qué queda para el lector no genético o especialista de la obra de Borges, o para el lector lego o distraído, para el lector estético? Solo queda el ser de Borges en su ensayo “Kafka y sus precursores”. Muerto Borges, solo queda su esencia. Solo queda el ser de su conciencia que se constituyó y que está expuesto como una acumulación de entes en ese ensayo junto a tantos otros de su libro *Otras inquisiciones*. Sin embargo, el estudio genético titulado “Borges y sus precursores” permite obtener los entes que constituyeron el ser de la conciencia de Borges que se terminó por solidificar como ente, su esencia, por su muerte en 1986 en Ginebra, cuando se aniquilaron los posibles y se venció la contingencia (Sartre, 2005b). Se solidificó su ser de la conciencia, como ente, porque ya no puede realizar supresiones, modificaciones, mejoras o empeoramientos de su ensayo. En tanto Borges ha dejado de estar siendo en el mundo, ha comenzado a ser, como ente constituido por todo lo aprehendido en el mundo e idealizado en su obra como esencia de su ser de conciencia, aquellos

libros que dejó escritos y que perduran. Muerto en Ginebra, se solidificó su ser de conciencia como un ente al que le pertenecen, como una ideación, las obras que creó. *Ficciones* está sobre la mesa en la cafetería de Cambridge; solo con su título, logra el que lo leyó idealizar la esencia de Borges. Solo el enunciado “*Ficciones*, libro de Jorge Luis Borges” es suficiente para remitir a la conciencia de Borges. El cuadro “*Zapatos viejos*, óleo de Vincent Van Gogh” evocado como mentar vacío por alguien que lo vio colgado en el Museo Van Gogh de Ámsterdam es suficiente para hacer presente la conciencia de Van Gogh como la suma de entes que constituyeron esa conciencia y que son las influencias de Monet y Gauguin y que, luego de la muerte, son la esencia de Van Gogh solidificado como ente.

Pero ¿qué pasa con el plagio en tanto copia directa como cuando se simuló a Duchamp tachando el nombre de Van Gogh y dejando el suyo? Plagio podría ser definido como una copia realizada a sabiendas y con ánimo de ocultarlo al espectador o lector (Posner, 2013). La respuesta a la pregunta es la siguiente: tanto el plagio como la influencia, en sus variantes —como se vio en el prolegómeno—, son formas, sin que importe si está tipificado como delito o no lo está, para crear una obra nueva. Este enunciado tiene un enfoque crítico. En la conclusión se verá la consecuencia de eliminar o potenciar la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*, que es lo que genera la dotación de sentido al concepto de originalidad que no se encuentra articulado por la OMPI (1886, 1996), y que es el requisito para no ser acusado de plagio y, claro, para acusar de plagiario al efebo. Así se puede ver cómo se constituye el ser de la conciencia, la esencia, de Van Gogh o de Borges, quienes, luego de morir, solidifican su conciencia como ente, que puede ser aprehendido por influencia o plagio. Pero ¿cómo la conciencia puede ser perpetuada en las obras? Con la muestra de la tarde en Cambridge, procederé a realizar un ejemplo de la suspensión trascendental.

El hielo ha colmado los rincones y la tormenta ametralló el ventanal, quebrándolo en varias partes y permitiendo que la nieve ingrese, junto con el frío polar y el viento gélido que fuerzan a alumnos, discípulos y profesores a gritar para hacerse oír. La cafetería ya no es esplendorosa y los colores se han degradado hacia el gris, el opaco y el sepia. Tanto el cuadro *Zapatos viejos* de Vincent Van Gogh como el

libro *Ficciones* de Jorge Luis Borges son ahora borrosos o fantasmales. Los profesores parecen no tener rostro. Alumnos y discípulos son o parecen todos iguales. Los empleados de la cafetería están como aletargados y dormitan o duermen detrás del mostrador, donde parece que ahora hay un páramo. Cuando mi novia me habla, parece que lo hace desde otro lugar, muy lejano, y su voz parece un sonido rebotando como eco en las paredes heladas de la cafetería. Compruebo que sigo despierto y que es mi existencia siendo en el mundo (Heidegger, 2022), por el correlato entre mi acto de conciencia hacia el ente y las otras conciencias. Mi novia me habla, pero yo la escucho como si gritara desde lo profundo de una caverna hacia un exterior donde azota la tormenta de nieve. Algunas palabras que tienen que ver con ideación fallida, arquetipo incompleto o intuición categorial imprecisa salen de su boca. Un profesor que no tiene cara se acerca y deja *Ser y tiempo*. Otro deja *Investigaciones lógicas*. El tercero me arroja *El ser y la Nada* desde la mesa que ocupa. Alguien que no distingo en la tormenta agita un libro en sus manos. Otra persona, acaso un alumno o un discípulo, toma *Ficciones* y lo arroja a una fogata que ha iniciado en un tacho de metal. El óleo *Zapatos viejos* ya estaba ardiendo cuando miré. Cuando vuelvo a mirar a mi alrededor, estoy solo. Mi novia, los alumnos, los discípulos, los profesores y los empleados de la cafetería de la ciudad universitaria de Cambridge han desaparecido. Rodeado de un blancor intolerable, estoy solo, sentado en la silla y con los brazos sobre la mesa que ocupé desde que entré a la cafetería. Estoy solo frente a un cuaderno y una lapicera que contiene este artículo que estoy escribiendo. En los márgenes puedo ver las anotaciones, símbolos y referencias que anoté sobre las obras de Husserl, Heidegger y Sartre. En algunos rincones leo mis anotaciones que refieren a las obras de Borges, Van Gogh y Saer.

¿Qué fue lo que pasó mientras me encontraba escribiendo sobre la influencia y el plagio? ¿Qué cambió en mi existencia siendo en el mundo? Lo más probable es que me encuentre atravesando una suspensión trascendental (Husserl, 1999), en la que solo detengo mi existencia, en tanto correlato entre el acto de conciencia hacia el ente, siendo aquí el ente mi artículo “Una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*”. Encuentro en las palabras del cuaderno las tomas en préstamo directo, las tomas en préstamo

indirecto (Maurel-Indart, 2014), las influencias (Bloom, 2009), los filósofos mencionados más arriba y las obras inmortales de Borges y Van Gogh. Pero solo yo veo eso, en tanto fui el que escribió o está escribiendo el artículo. Los lectores no especialistas, los legos, no verán las influencias o, más subterráneos aún, los plagios que surgen en el artículo (OMPI, 1886, 1996). Solo leerán el artículo como una síntesis de una multiplicidad de apariencias que se manifiestan y realizarán una suspensión trascendental que les permitirá aprehender mi existencia, el ser de mi conciencia, mi esencia o alma, como una ideación, creyendo que lo escrito es sin lugar a dudas original y novedoso. En cambio, en ese páramo de hielo, tormenta de nieve y viento gélido, sentado a la mesa con mi artículo no me ocurrirá de la misma forma. El lector especialista o el autor, el creador, puede tener acceso a los entes y las conciencias que le permitieron crear su obra, en mi caso, “Una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*”. Allí podré ver, más allá de que se encuentren citados, a Husserl, a Heidegger y a Sartre como entes que yacen en la tumba y que se solidificaron en sus obras cuando murieron.

Ahora estoy sentado y rodeado por una nada aséptica y blanca donde el clima se encuentra ausente tanto como el sonido. Sin embargo, tengo la lapicera y el cuaderno. Estoy siendo en ese lugar extraño. Secretamente sé, aunque los lectores legos, distraídos o no especialistas lo ignoran, que me encuentro como en “Borges y sus precursores” y como en “Kafka y sus precursores”, perpetuando el ser de la conciencia de Husserl, Heidegger y Sartre por influencia o, como dije antes, más subterráneo aún, por plagio. En este artículo están la esencia de los tres filósofos. Sus libros, como entes que se constituyeron por el ser de la conciencia que eran otros entes u otras conciencias, me permiten escribir “Una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*”.

De pronto, todo vuelve a la normalidad. Estoy junto a mi novia en la cafetería de Cambridge. Sin embargo, en la pared de la cafetería ya no cuelga el cuadro impresionista *Zapatos viejos* de Vincent Van Gogh, en mi mesa donde tengo el café no está el libro de cuentos metafísicos *Ficciones* de Jorge Luis Borges y tampoco la novela descriptiva *El limonero real* de Juan José Saer. La existencia de intelectualidad, como ente, como una unidad sintética de una mul-

tipicidad de apariencias se devela en una ideación sobre el horizonte que me circunda y que incluye los atributos de la existencia: saber, verdad y emotividad. Si antes podía decir en referencia a las obras de Martin Heidegger y de Jean-Paul Sartre *Yo no soy*, solidificado el ser de mi conciencia como esencia en el ente “Una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*” que otros aprehenderán como lo dado en el mundo donde existen, realizando una síntesis de una multiplicidad de apariencias que se manifiestan, o como ideación de una totalidad de fenómenos o acaso como la intuición categorial del ente que no se puede percibir de una sola vez sino recurriendo a un saber, entonces es posible que pueda decir: *Yo soy el que soy siendo en el mundo* (Heidegger, 2021). Queriendo decir que se aniquilaron mis posibles y se ha vencido la contingencia. Una forma elegante de decir que estoy muerto (Sartre, 2005b). Me sobrevivirá mi artículo, que perpetuará mi conciencia.

En la cafetería de Cambridge, el mismo maestro que antes expuso ante los alumnos y discípulos podrá dar una clase magistral acompañando las expresiones que remarcarán la esencia de las ideas de Sartre, que son las ideas de Heidegger, que son las ideas de Husserl, que son las ideas de Brentano, que son las ideas de Hegel, que son las ideas de Aristóteles y Platón, y de Parménides y Heráclito, y que se pierden en la memoria más remota de la humanidad, decayendo en símbolos, augurios y mística. Una existencia dentro de una existencia dentro de una existencia dentro de una existencia dentro de una existencia, etcétera. ¿Se desanda el camino de las esencias como entes en las obras de los filósofos citados hasta llegar a mi artículo? Así como pueden avanzar las existencias, del mismo modo puede desandarse el camino. Perpetuado al morir, dejando el ser de mi conciencia, o quizás se pueda decir dejando mi esencia o mi alma, en mi artículo “Una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*” otros autores que me sobrevivan podrán perpetuar me en las obras áuricas que realicen en el futuro.

Solo la muerte perpetúa la existencia. Solo los efebos siguiendo los pasos de sus precursores, como maestros, pueden perpetuar el alma de los artistas, acaso de los investigadores. El alma está en los libros, en las esculturas, en los lienzos y en tantas otras obras áuricas como existencias siendo en el mundo. La perpetuidad del alma de

los precursores seguirá existiendo en tanto afluente para la construcción de la obra del efebo. Todo lo dado en el mundo será ente para el acto de conciencia siendo existencia en el mundo, para constituir el pasado en el ser de la conciencia que lo aprehende (Husserl, 1999). Servirá a los fines de construir mundos artísticos, pero solo la transmigración del precursor, como conciencia o existencia que se hizo ente en la obra de arte arrojada al mundo y recuperada por el efebo, ya sea por los profesores dispensando la fama o por hallazgos individuales en tanto a existencia siendo en el mundo, logrará proponer, como constitutivo en su ser de conciencia, luego de la muerte del precursor, la esencia o el alma que perpetuará cuando funda lo dado en el mundo en una obra de arte áurica que podrá, a su vez, ser precursora para otro artista que la perpetúe. Una existencia dentro de una existencia dentro de una existencia dentro de una existencia, etcétera. La única salvación es por las obras. Sin embargo, la eternidad no está asegurada.

6. Conclusión

Se presentó, con base en los estudios fenomenológicos de los principios desarrollados por Edmund Husserl (1999) en sus *Investigaciones lógicas* y en los ensayos filosóficos, ontológicos y existencialistas —principalmente *Ser y tiempo* de Martin Heidegger (2022a) y *El ser y la Nada* de Jean-Paul Sartre (2005b)—, la perpetuidad del ser de la conciencia a través de la obra de arte. Se expuso el trabajo de Balderston (2011) titulado “Borges y sus precursores” y el ensayo de Borges (2010) titulado “Kafka y sus precursores”. La obra *Zapatos viejos* de Van Gogh fue muy útil a los efectos de entender cómo se realiza la suspensión trascendental que es la que permite —ajeno a los psicologismos, naturismos o dogmas— aprehender el ente obra de arte. Para aprehender lo dado en el mundo, hay que realizar una existencia que se devela por el vértigo y que es el resultado de la simbiosis entre el acto de conciencia y el ente o las demás conciencias. Ello nos permitió capturar los atributos de la existencia: el saber, la verdad y la emotividad.

Todo ello nos dejó ante una ideación o ante una síntesis sobre una multiplicidad de apariencias que se manifiestan como fenómenos de

un lado por vez (Husserl, 1999)¹⁰. Aquella ideación que constituye el ser de la conciencia del humano siendo en el mundo, al morir, que es cuando se aniquilan los posibles y se vence la contingencia (Sartre, 2005b), en tanto el humano ya no puede realizar modificaciones, empeoramientos o mejoras a la idea de lo aprehendido, forma la esencia del humano, que termina llevando hacia el término que acaso lo defina mejor: *alma* (Heidegger, 2007). Una vez que se tiene la esencia o el alma del muerto en una obra de arte auríca que dejó como existencia en el mundo, podrá ser aprehendida con el mismo sistema por un efebo, que lo convertirá en precursor y que perpetuará su alma en una nueva obra de arte. La continuidad del alma del precursor sobre el efebo que luego será precursor del efebo se puede perpetuar como una existencia dentro de una existencia dentro de una existencia dentro de una existencia hasta un tiempo que será imprevisible, pero determinado, en la historia de la humanidad. La perpetuidad, por la acción del ser humano por desprecio o por olvido, o por la acción del tiempo aniquilando las obras de arte que contienen el alma acumulada de tantos precursores, llegará a su fin. Por eso es perpetuo. Porque dura mucho tiempo, pero nunca para siempre. El alma, esencia unificada entre la idea y la expresión de la idea (OMPI, 1886, 1996) será perpetuada en las obras de arte por un tiempo finito, pero incommensurable. Se realiza, así, una oposición a la diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*, que pasan a formar un solo ente: alma.

Queda en manos de los legisladores y tratadistas de la Unión de Berna (OMPI, 1886) la tarea ardua de ver qué hacer con la crítica que se presenta en este artículo.¹¹ Puede haber dos opciones: potenciar la protección y, además de defender la expresión de la idea, defender la *idea*, o se puede aniquilar el enunciado prescriptivo que

10 Para mayores precisiones consultar Lukasievicz (2022b).

11 El Dr. Pettoruti (2004), en su tesis doctoral titulada *La Validez del Derecho*, plantea, en referencia a la aparente universalidad de valores o principios, como los del Convenio de Berna, lo siguiente: “la validez presupone siempre un proceso de fundamentación que, como tal, presenta notas de cambio y dinamismo. Ello es porque precisamente porque la base de todo conocimiento no son entes universales y abstractos, sino hechos reales, naturales y humanos. En el acontecer fenoménico de los hechos socioculturales ocurren mo-

diferencia entre *expresión de la idea* e *idea*. En el primer caso, la vida se tornaría un caos, ya que, protegida también la idea, sería imposible conversar, hablar o monologar, porque todo estaría sujeto a la defensa de los derechos de autor. Por otro lado, si se aniquila el enunciado prescriptivo que diferencia entre *idea* y *expresión de la idea*, lo que se consigue es que se derrumbe el sistema normativo en el que se encuentran las bases de la defensa de los derechos de autor. Queda, como dije, en manos de los legisladores¹² emprender la tarea “positivadora” que surge del estudio de este artículo, que posee un enfoque crítico.

Bibliografía

- Balderston, D. (2011). Borges y sus precursores. *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, (14), 113-120.
- Balderston, D. (2021). *El método Borges* (Trad. E. Montequín). Comercial.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Trad. A. Welkert). Ítaca.

mentos de desajustes entre el contenido lógico de los juicios que lo integran y las nuevas situaciones fácticas que se suceden. (...) ...todo proceso de creación y aplicación o de fundamentación y derivación de un sistema (...) no se completa sino cuando se da la condición de los fines por los cuales la norma se ha generado (...) En otras palabras, puede sostenerse que la dimensión instrumental de la validez opera por sí misma en el momento de nacimiento de la norma, pero, en definitiva, la vida de esta habrá de depender además de la dimensión teleológica. (...) Supone una permanente correlación entre lo teleológico y lo instrumental. (...) El sentido teleológico actúa, en cambio, en el plano histórico, por cuanto la conformación de los contenidos y sentidos valorativos se va generando temporalmente a través de los distintos significados que se le atribuyen a los contenidos sociales. (...) Lo cierto es que, la validez como un ideal estático y permanente de un ordenamiento jurídico es un planteo utópico, inalcanzable, tan imposible como pretender la estática de los fenómenos sociales” (pp. 70-74). En este artículo ese dinamismo se planteará como un aparente universalismo por la solidificación de principios que, secretamente, ocultan el lejano relativismo que trasciende las generaciones y la perpetuidad, y que puede ser modificados.

12 Este tema está tratado en Lukasievicz (2025).

- Bloom, H. (2009). *La ansiedad de la influencia* (Trad. J. Alcoriza y A. Lastra). Trotta.
- Borges, J. L. (2009). *Obras completas* (Vol. I, ed. crítica, anot. R. Costa Picazo e I. Zangara). Emecé.
- Borges, J. L. (2010). *Obras completas*. (Vol. II, Ed. crítica, anot. R. Costa Picazo). Emecé.
- Borges, J. L. (2021). *Conversaciones en universidades de los Estados Unidos* (Ed. y fot. W. Barnstone, trad. y anot. M. Hadis). Sudamericana.
- Heidegger, M. (2007). *De la esencia de la verdad* (Trad. A. Ciria). BHerder.
- Heidegger, M. (2015). *Lógica. La pregunta por la verdad* (Trad. J. A. Ciria). Alianza.
- Heidegger, M. (2016). *Introducción a la metafísica* (Trad. C. Inchauspe de Sanz). Agebe.
- Heidegger, M. (2019). *Ontología, Hermenéutica de la facticidad* (Trad. J. Aspiunza). Alianza.
- Heidegger, M. (2021). *Caminos de bosque* (Trad. J. E. Rivera). Teotihuacán.
- Heidegger, M. (2022a). *Ser y tiempo* (Trad. J. E. Rivera). Moaís.
- Heidegger, M. (2022b). *La fenomenología del espíritu de Hegel* (Trad. M. E. Vázquez y Klaus Wrehde). Alianza.
- Hooper, H. (1910-1911). *Enciclopedia Británica: Diccionario de artes, ciencias, literatura e información general* (11^a ed., 29 vols). Enciclopedia Británica, Inc.
- Husserl, E. (1986). *Meditaciones cartesianas* (Trad. J. Gaos y M. García-Baro). Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1993). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (Trad. J. Gaos). Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1999). *Investigaciones lógicas I y II* (Trad. J. Gaos). Alianza/Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (2017). Carta de Edmund Husserl a von Hofmannsthal, 01.12.190^o. *Areté*, 29(2), 427-430.
- Katchadjian, P. (2009). *El Aleph engordado*. <https://pdfcoffee.com/el-aleph-engordado-5-pdf-free.html>
- Lukasievicz, J. S. (2021). La prueba pericial y el proceso creativo: El método husserliano. *Revista de la Escuela Judicial*, 1(1). <https://doi.org/10.59353/rej.v1i1.11>
- Lukasievicz, J. S. (2022a). La influencia y el plagio. *Aequitas Virtual*, 14(33). <https://p3.usal.edu.ar/index.php/aequitasvirtual/article/view/6285>
- Lukasievicz, J. S. (2022b). 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*, 3(3). <https://doi.org/10.59353/rej.v3i3.62>
- Lukasievicz, J. S. (2022c). La originalidad requerida por la doctrina en las obras literarias examinada frente a la filosofía ontológica y fenomenológica sartreana. (2022). *Revista Iberoamericana de la Propiedad Intelectual*, 17, 113-135. <https://doi.org/10.26422/RIPI.2022.1700.luk>

- Lukasievicz, J. S. (2025). Conciencia, otras conciencias y el problema del solipsismo frente al vértigo producido por la libertad. *Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional de la Plata*, 55, e233. <https://doi.org/10.24215/25916386e233>
- Maurel-Indart, H. (2014). *Sobre el plagio* (Trad. L. Fólica). Fondo de Cultura Económica.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (1886). *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Artísticas o Literarias*.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (1978). *Guía del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (1996). *Tratado sobre Derechos de Autor*.
- Organización Mundial del Comercio. (1994). *Acuerdo sobre los Derechos de la Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio*.
- Platón. (2010). *Platón* (Trad. RBA Coleccionables S.A.). Gredos.
- Pettoruti, C. E. (2004). *La Validez del Derecho*. La Ley.
- Pettoruti, C. E. (2009). Peripecias del razonamiento jurídico. *Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales*, (39), 705-716.
- Pettoruti, C. E. y Olechowski, T. (2014). Teoría Egológica del Derecho versus Teoría Pura del Derecho. *Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales*, 1(44), 293-306.
- Pettoruti, C. E. y Olechowski, T. (2015). Ser humano y norma. *Derecho y Ciencias Sociales*, (13), 223-233.
- Posner, R. (2013). *El pequeño libro del plagio* (Trad. M. Cuesta). Casa Aleatoria.
- Raffo, J. (2011). *Derecho autoral: Hacia un nuevo paradigma*. Marcial Pons.
- Ricoeur, P. (1995). *Lo justo* (Trad. C. Gardini). Editorial Jurídica de Chile.
- Ricoeur, P. (2013). *Ser, esencia y sustancia en Platón y Aristóteles. Curso dictado en la Universidad de Estrasburgo en 1953-1954* (Trad. J. I. Schlegel). Siglo XXI.
- Roggero, J. L. (2011). Entre la justicia y el derecho. Una lectura crítico-deconstructiva de *¿Qué es la justicia?* de Hans Kelsen. *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Ambrosio L. Gioja*, V(número especial), 453-461.
- Roggero, J. L. (2019a). La invención de Borges. Un desafío para las prácticas de lectura e interpretación en el campo del Derecho. *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho* (41), 117-135.
- Roggero, J. L. (2019b). Lineamientos para una renovación de la fenomenología del Derecho. *Ab. Revista de Abogacía*, (6), 141-145.
- Roggero, J. L. (2024). Derecho y justicia en la fenomenología de J. L. Marion. *Areté. Revista de Filosofía*, 36(1), 160-178.
- Roggero, J. L. (2025). *Hermenéutica del amor: la fenomenología de la donación de Jean-Luc Marion en diálogo con la fenomenología del joven Heidegger*. SB Editorial.
- Saer, J. J. (2010). *El limonero real*. Seix Barral.
- Saer, J. J. (2023). *Glosa*. Seix Barral.

- Sartre, J. P. (1947). *El existencialismo es un humanismo* (Trad. Victoria Patri de Fernández). Sur.
- Sartre, J. P. (2005a). *Lo imaginario: Psicología fenomenológica de la imaginación* (Trad. M. Lamana). Losada.
- Sartre, J. P. (2005b). *El ser y la Nada: Ensayo ontológico y fenomenológico* (Trad. J. Valmar). Losada.

Jurisprudencia citada

Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional, Capital Federal, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sala 05 (2017). *Katchadjian, Pablo s/ Procesamiento*. Identificación SAIJ: FA17060007. Magistrados: Pinto - Pociello Argerich. Everente.

* * * *

Roles de autoría y conflicto de intereses

El autor manifiesta que cumplió todos los roles de autoría del presente artículo y declara no poseer conflicto de interés alguno.

<https://doi.org/10.26422/RIPI.2025.2300.luk>

