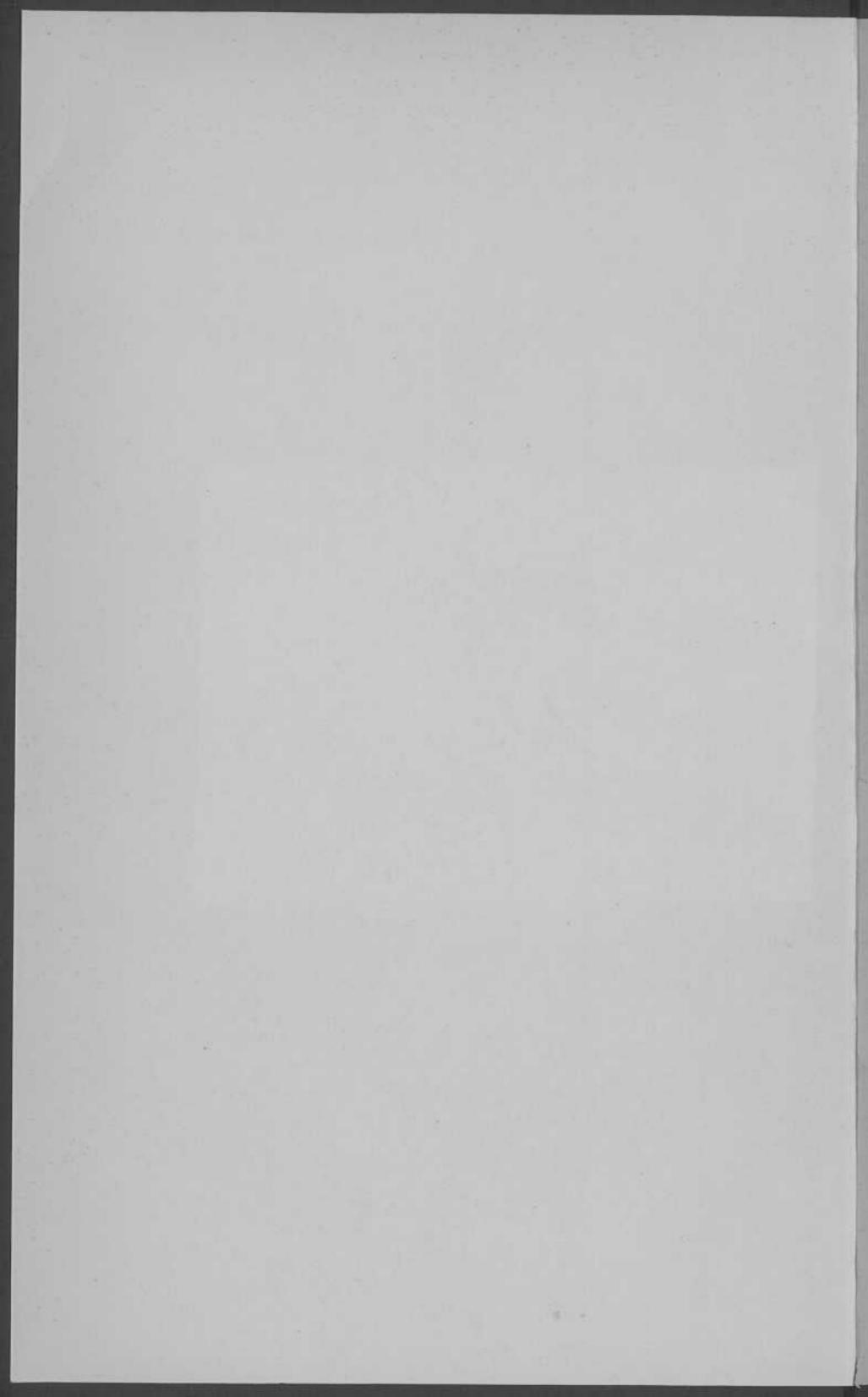
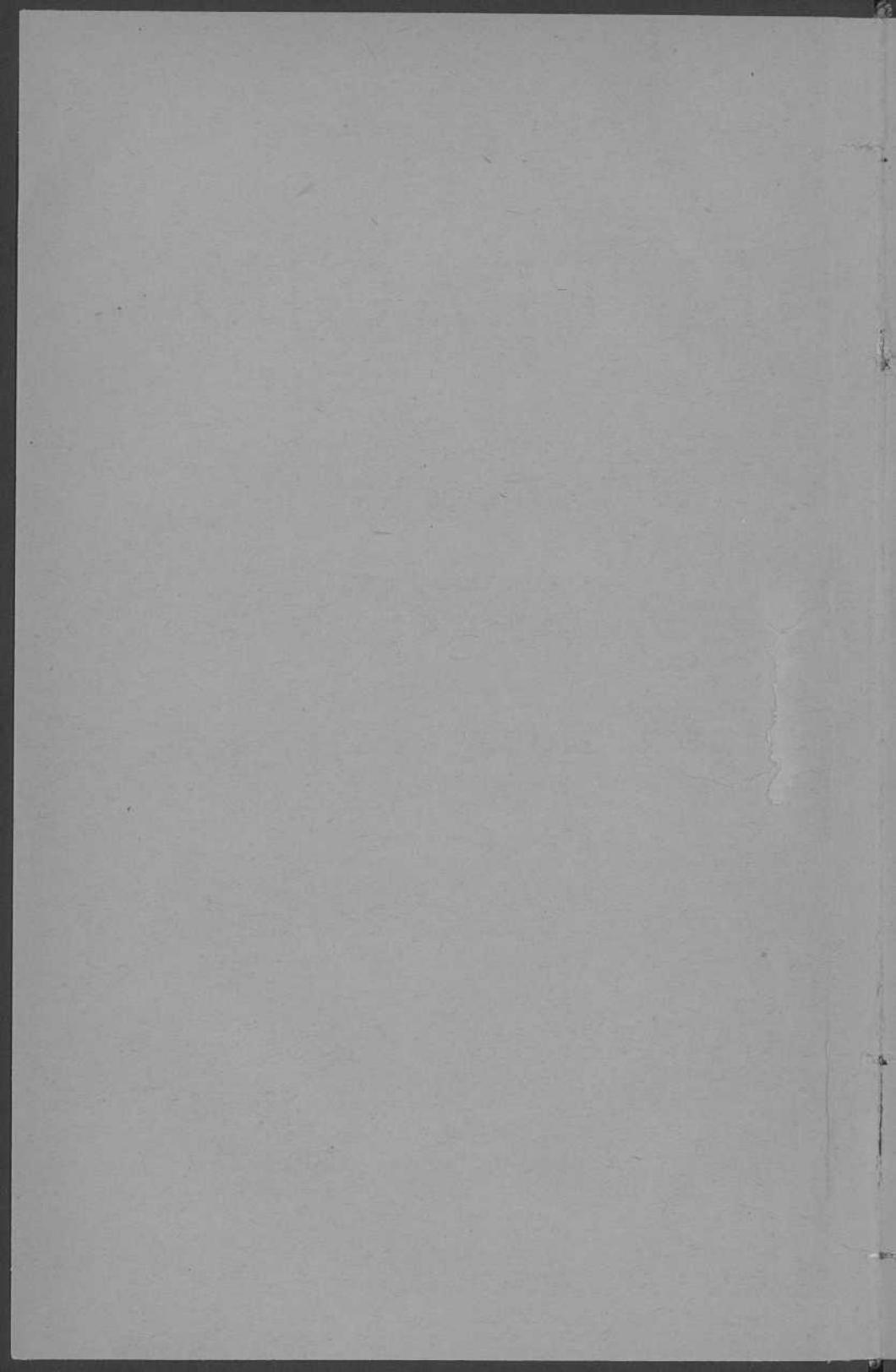


25008



EL PLAGIO



BIBLIOTECA DE JURISPRUDENCIA, FILOSOFÍA É HISTORIA

R. 4293

EL PLAGIO

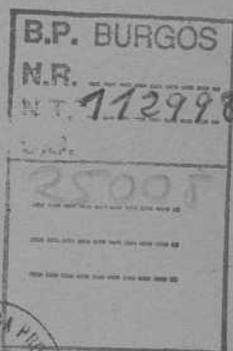
POR

DOMENICO GIURIATI

TRADUCIDO DEL ITALIANO Y ANOTADO

POR EL

DR. LUIS MARCO



MADRID

LA ESPAÑA MODERNA

LÓPEZ HOYOS, 8



ES PROPIEDAD

EL PLAGIO

DECLARACIÓN

El Autor tiene el convencimiento de que el plagio ha crecido en nuestros tiempos, tanto por la difusión como por la malicia.

Puede equivocarse en su creencia; pero ninguno llegará a desengañarle, faltando las pruebas del más y del menos.

Preocupado por esta plaga social, se las ingenió para trazar su origen y sus caracteres, para inducir si tiene fuentes profundas o si el estropeamiento del epidermis puede cicatrizarse con agua boricada.

Harto sé que el honrado propósito exige una triple actitud: de filósofo, de literato y de jurisperito. En este mundo es filósofo todo el que ahonda en un asunto cualquiera, lo desentraña, medita acerca de él con amor y con paciencia. En cuanto a las otras dos actitudes, la ambición del Autor se limita a ser un literato para los juristas y un jurista para los literatos; evitando así toda apariencia de emulación con unos y con otros, y dando al viento sobre su propio trabajo la bandera de la neutralidad desarmada.

Por una sola cosa tiene que pedir a los lectores hu-



mildísimo perdón, y es por el aparente desorden caótico que reina y gobierna en este volumen. Comoquiera que ni es científico ni es artístico, hubo que acudir al recurso de alternar de continuo los hechos con las opiniones y las cosas graves con las frivolidades, pues de lo contrario se le habría tomado por un tratado o por un libro de lectura agradable. Por otra parte, todo conspira al mismo fin, todo ayuda a la intención de que éste proceda. Y si algún asunto parece arriesgado, piensen en que Goethe, después de haber dicho que en toda clase de hechos conviene fijarse en las intenciones, comparó los asuntos arriesgados a los peones del ajedrez con los que se comienza el ataque, piezas pequeñas obligadas a desaparecer, pero que dan principio a la partida. (*Affinités electives et choix de pensées.*—Paris, Charpentier, p. 362, 386.)

El premeditado desorden trae consigo un corolario que se convierte en una previsión. Hojeando el libro se formará un juicio falaz. Por supuesto, no decimos que nuestras preciosas perlas estén ocultas entre las vírgenes rocas o escondidas en el abismo de los mares; decimos simplemente, sin humos de orgullo y sin olopeles de astucia, que quien no lo lea todo no comprenderá nada.

I

Iníciase el asunto, guiándonos por la moral y la geografía.—
Qué relación hay entre el plagio y las costumbres.—Viajes fantásticos, viajes mundiales, y en particular un viaje de París a Londres.—El libro más leído de una biblioteca pública.—Cotejos a granel.—Cómo y por qué una encuesta literaria puede resultar incompleta.—Que un plebiscito se convierte en un senadoconsulto, dividiendo los votantes por categorías.—Variedad de razones con que se defiende el plagio, o más bien al plagiario.—Rapsodia de los defensores.—Notable respuesta de Enrique Panzacchi.—Teoremas que de ella se deducen.—Dos respuestas filosóficas de Arlequin, fingido príncipe.—Si el plagio ataca a la propiedad privada.—Homenaje a dos insignes escritores italianos.—Se dibuja cada vez más concretamente el programa.—Cómo se alcanza el fin de la moralidad.—La oración a Dios por los escritores.—Fracasos de los cazadores de plagios.—Rostand, acusado de plagio, en ambos hemisferios se defiende triunfalmente con diez versos.

¿Ofende a la moral el plagio?

Si es verdad que no hay nada nuevo debajo del sol, el último que llega tiene derecho a dar como suyo todo lo que hayan escrito los demás antes que él: toma sus bienes donde los halla, y no tiene miedo a la intervención de los críticos. Ya se sabe que éstos ejercen su oficio: un oficio como otro cualquiera, parecido al de los fabricantes de árboles genealógicos ejercido en cualquiera capital. Los críticos son eruditos y han su-

frido sus pruebas. Han demostrado que el juego de la oca se inventó en Grecia. Críticos y fabricantes tienen una ciencia de pacotilla.

En cambio, si es cierto lo que declara Bourget en *Voyageuses*, que «el plagio siempre es culpable, un delito contra el honor profesional, como la deserción del soldado frente al enemigo, la falsedad en una letra de cambio para el comerciante», entonces el plagio es un fraude liso y llano, y la moral, arrojada por la puerta, vuelve a entrar por la ventana.

Pero ¿qué es la moral? Un concepto abstracto, nebuloso, mudable según los tiempos, según los grados de longitud y de latitud. No tiene nada de absoluto, nada de cierto, nada de verdadero: sus preceptos están subordinados a nuestras costumbres. ¡Ay de quién (puesto que se hablado de los griegos) quisiera defenderse invocando los usos de la antigua Grecia! El mismo sentimiento que es honrosa gloria para el Oriente es un oprobio en Occidente. El huésped que entre nosotros se atreviese a dirigir una declaración de amor a la señora de la casa, cometería una acción punible hasta tener que lavarse con su sangre; por el contrario, en ciertas regiones asiáticas y africanas, el primer ofrecimiento que el huésped recibe es precisamente la mujer del dueño de la casa, y si no lo acepta pagará la pena del ultraje.

Esta curiosa antitesis no me la saco de la cabeza, sino que la tomo literalmente de *El honor* de Sudermann. Me apresuro a declararlo, no vaya a creerse que empiezo a tratar del plagio plagiando yo mismo.

Anticipados estos principios (principios en el sentido de observaciones por las cuales se comienza, no en el sentido de axiomas fundamentales), podemos libremente avanzar hacia una consecuencia, y es esta:

cuanto más sencillo, probo y de costumbres primitivas es un país, tanto menos se practica el plagio en él. Viceversa: en un país atribulado por leyes engorrosas contra las cuales están los ciudadanos en perpetua lucha, infestado de panamás y de panamistas, amenazado por partidos subversivos que minan de continuo los bienes privados, el plagio tendrá campo libre por la suprema razón de que frente a los atentados contra la propiedad material y a su defensa, las cuestiones de propiedad literaria y artística o no interesan de ningún modo o parecen fruslerías.

Siendo así y no de otra manera nuestro estado social, y formando nuestro estado social el punto de partida para el presente trabajo, debemos cerciorarnos de él con rigurosa prueba. Lo cual es fácil de realizar mediante la demostración de estas dos tesis:

1.º El plagio se encuentra donde menos se cree.

2.º El plagio es generalmente aprobado, legitimado y hasta aplaudido como un mérito por muchos escritores nuestros.

Entre todas las ramas de la literatura, lo más fácil, lo que da menos que hacer y lo menos plagiabile son los *Viajes*. Prescindiendo del método profesado por Méry, el cual en la *Florida* sostiene que para describir bien un país es preciso no haber estado nunca en él, quien hace narraciones de viaje puede componer su libro con suma facilidad. Cuando ha puesto en el papel todo lo que ha visto o entrevisto, todo lo que ha oído él mismo u oído decir, todo lo que experimentó u otros experimentaron, añade a eso, a manera de relleno, según el temple de su propio ingenio, más o menos estéticamente, el aporte de su imaginación o el material de la

exactitud. Ejemplo típico del primer sistema lo ofrece el viaje alrededor del mundo por J. E. Arago: describe sus propios sentimientos, cuenta anécdotas, inventa escenas y confina tal vez con el *Viaje sentimental* de Sterne o con el *Viaje alrededor de mi cuarto* por Xavier de Maistre. Ejemplo típico del segundo fué Ida Pfeiffer, quien rellenó la parte narrativa con una infinidad de particulares diligentemente recogidos en su libro de notas, acabando con frecuencia por competir con Baedeker, menos las fondas y sus respectivos precios de hospedaje.

Ocupa el justo medio entre ambos sistemas el *Viaje por España* de Teófilo Gautier. Leía yo este libro en una excursión de París a Londres, un día de Agosto de 1898. Leía, o mejor dicho, hojeaba, alternando la operación mecánica de cortar las hojas con el frecuente atisbar la monótona llanura de aquellos departamentos franceses que preceden a las dunas y son atravesados por los rectilíneos carriles en dirección al canal de la Mancha. Al refitolear así el libro, acontecióme sentir una impresión de no haber en él novedades. O sea, me pareció que en los párrafos sueltos que leía, mis miradas topaban frases otra vez vistas. Pero, ¿dónde y cuándo? Si bien el viaje de Gautier data de 1840, estaba yo seguro de no haberlo tenido jamás en la mano hasta aquella misma mañana, en que lo comprara en la estación ferroviaria de París. ¿Era, pues, una alucinación mía, una especie de ilusión de la memoria, producida por la excitación de la vertiginosa carrera?

En medio de las nuevas variedades del paisaje entre Boulogne y Calais, se desvaneció la fugitiva impresión: absorta la mente por la continua proximidad de nuevos espectáculos aparecidos en mi itinerario, no volví a pensar más en ello.

Una noche, a fines de Octubre, estaba sentado en un gabinete de lectura con biblioteca circulante, del cual era yo indignísimo presidente. En la gran mesa del secretario hallábanse puestos unos cuantos volúmenes devueltos por los lectores y dejados allí para remitírselos al encuadernador. Todos tenían necesidad de encuadernarse, porque más o menos estaban todos estropeados; mas entre ellos había uno tan usado, tan lacerado, tan destrozado, que pudiera decirse que se había consumido. De todos era el único que se había ya encuadernado otra vez; pero el número de los lectores había destruído sus tejuelos y cosido, el papel y las pastas: ratones, y no lectores, parecían aquéllos.

Lo tomé en mis manos con viva curiosidad, y no sin guantes. Abierto por la portada, ésta fue para mí sugestiva sobremanera. Tratábase de la *España*, por Edmundo De Amicis. Ver yo el título y venirseme a las mientes la fugaz impresión del libro de Gautier, todo fue uno. Me lo guardé, con el deseo de ver si en él hallaría las analogías y las coincidencias que tuve por alucinaciones.

Al disponerme a la tarea de una somera confrontación no tuve ninguna idea preconcebida, y mucho menos la de coger en falta al más genial de los escritores italianos. ¿Por qué había yo de tener un propósito de fiscalización, si dos generaciones de conterráneos míos fueron hechizados por él, si ninguno de nuestros contemporáneos mostró como él tener siempre el ánimo enderezado al bien, si siempre me pareció que sólo él heredara la filosofía serena y aguda de Manzoni, la delicada sonrisa de Massimo d'Azeglio? Y ni siquiera estaba empeñado en la búsqueda mi amor propio: que dos meses antes mi pensamiento no

había recurrido a él, ni se acudió a la idea de plagio alguno, sino a lo más, al recuerdo de estos dos versos de Berni:

Come avvien che nè in prosa è scritto o in rima
Cosa che non sia stata ditta in prima (1).

En mi superficial hojear, no me fijé en la coincidencia de que ambos escritores se detuvieron en Burgos en la misma posada, «una *posada servida por mujeres*, siete u ocho zagalonas robustas y musculosas con bellísimos nombres», Beatriz, Carmelita, Amparo según el uno, Casilda, Matilde, Balbina según el otro (página 19 de Gautier, 35 De Amicis), puesto que las posadas servidas por mujeres son una institución permanente, fuerte de estructura, que puede florecer a la distancia de treinta años. Tampoco me escandalizó el que la catedral de aquella ciudad sea descrita por los dos en la misma forma, con «una multitud de estatuas de ángeles, de mártires, de guerreros, de príncipes» (págs. 37-84), no pudiendo las catedrales cambiar sus propios personajes como escenarios de teatro. Finalmente, tampoco hice caso de que al hablar los dos escritores del cofre del Cid, que fué dado en prenda por ciertos oficiales a un usurero con pacto de no abrirlo, ambos están de acuerdo en observar que los usureros de la Edad Media tenían una onza de simpleza más que los de nuestros tiempos (págs. 41-91), observación tan obvia que se les ocurriría a otros centenares de escritores que hablasen todos ellos de empeños, de oficiales y de usureros.

(1) No hay en prosas y versos bien sonantes nada que no esté dicho ya de antes.—(L. M.)

Donde el ingenio de los dos escritores resulta más aproximado es en las corridas de toros. Aquí se desvanece toda distancia de tiempo, hasta el punto de parecer como si hubiesen presenciado juntos un mismo espectáculo. He aquí el cuadro sinóptico de las particularidades vistas por ellos y de sus respectivas sensaciones (1):

...el palco del *ayuntamiento*, desde donde les echan las llaves del *toril*; las llaves son recogidas y entregadas al alguacil, quien va a llevarlas al peón de brega; los dos *picadores* van a situarse a la izquierda de las puertas del *toril* (pág. 78).

Todos los ojos se fijan con ansiedad en la fatal puerta...; confieso que, por mi parte, tenía el corazón como si me lo apretase una mano invisible...; viendo al primer *picador*, cargó sobre él a galope..., luego cargó con redoblada rabia contra el segundo *picador*...; los *chulos* acudieron (págs. 78, 79, 80).

la cornada había rajado el vientre del caballo (pág. 80).

Cae del palco del alcalde la llave del *toril*; un guarda del circo la recoge y la entrega al portero, que va a situarse junto a la puerta; algunos *picadores* van a apostarse a la izquierda del *toril* (pág. 178).

Todas las miradas están fijas en la puerta por donde saldrá el toro; todos los corazones palpitan...; el toro se lanzó contra el primer *picador*...; luego emprendió otra carrera y se lanzó contra el segundo...; los *chulos* acudieron en tropel (páginas 178, 179).

el toro clavó los cuernos en la panza del caballo (página 180).

(1) En esta corrida de toros, *con división de plaza*, van en itálica las palabras españolas empleadas por los dos *maestros*, el francés y el italiano.—(L. M.)

el pobre animal, abandonado a sí mismo, se puso á atravesar el redondel vaciando como si estuviera borracho, enredándosele las patas en sus entrañas (página 81).

Los *banderilleros* llegaron con sus flechas adornadas de papel, y bien pronto el cuello del toro quedó engalanado con una guirnalda de recortes, que los esfuerzos que hacía para librarse de aquéllas clavaban aún más fijamente (pág. 82).

Cuando el toro tuvo sobre sí siete u ocho... (pág. 82.)

le atrajo hacia otro lado, y fue perseguido con tanta viveza, que apenas le dió tiempo para saltar la barrera (página 83).

Los *picadores* se retiraron dejando el campo libre al *espada* Juan Pastor, quien se fue a saludar al palco del *ayuntamiento* y pedir permiso para matar al toro; concedido el permiso, tiró al aire la *montera*, como para demostrar que iba a jugarse el todo por el todo, y con paso

el caballo atravesó el redondel con las vísceras fuera del cuerpo, que le golpeaban las patas y le estorbaban el paso (pág. 181).

Las *banderillas* son unas flechitas de dos palmos de longitud, adornadas con papel de color, provistas de una punta metálica formada de tal modo que una vez introducida en las carnes ya no se puede desprender; y el toro, agitando y sacudiéndola, no hace sino clavarla más adentro (pág. 181).

Aquel día le pusieron ocho (pág. 182).

Lanzándose tras uno de sus enemigos, lo siguió hasta la barrera, dió un salto y cayó con él en la carrera (pág. 182).

Los *banderilleros* han concluido, ahora le toca al *espada*...; el célebre Frascuelo, teniendo en una mano la espada y la *muleta*, entra en el redondel, se presenta delante del palco regio y brinda al Rey, pronunciando una poética frase; después tira al aire la *montera*, como

resuelto se dirigió al toro, ocultando la espada bajo los rojos pliegues de la *muleta* (pág. 83).

En este duelo tiene el toro toda la ventaja material: tiene dos cuernos terribles, una inmensa fuerza de impulso, la cólera del bruto que no tiene conciencia del peligro; pero el hombre tiene su espada y su corazón, doce mil miradas fijas en él, hermosas mujeres jóvenes van a aplaudirle pronto con la punta de sus blancas manos (pág. 84).

Cuando el toro no muere en el acto, se ve saltar de la barrera a un pequeño sér misterioso, vestido de negro y que no ha tomado parte en la corrida, el cual avanza con pie furtivo, ve si aún es capaz de levantarse y le clava traídoramente por detrás un puñal cilíndrico terminado en lanceta, que corta la medula espinal y arrebató la vida (pág. 84).

La música militar tocó por la muerte del toro, se abrió una de las puertas; y cuatro mulas enjaezadas magníficamente con plumas, cascabeles, madroños de la-

quien dice *venceré o moriré* (pág. 183).

Por un lado la fiera con sus cuernos terribles, con su fuerza enorme, con su sed de sangre, exasperada por el dolor, ciega de ira, torva, ensangrentada, espantosa; por otro lado un joven de veinte años, vestido como un bailarín, a pie, solo, sin defensa, con una ligera espada entre las manos, pero tiene encima diez mil miradas... mil señoras tiemblan por la vida de él.

Entonces ha concluído la lucha, precisa acortar la agón, un hombre misterioso salta de la barrera, se acerca con pasos furtivos, se pone detrás del toro, y escogiendo el momento le da una puñalada en la cabeza, que le entra en el cerebro y lo deja frío (pág. 189).

... la banda toca la marcha fúnebre al toro, se abre una puerta, entran a galope cuatro estupendas mulas adornadas con penachos, flecos y cintas amarillas y rojas...

na y unas banderitas amarillas y rojas, entraron a galope en el redondel... se llevaron primero los caballos, y después el toro (pág. 85).

No siempre tienen los toros una gran ferocidad: algunos hasta son muy mansos... vuelven la espalda a los *picadores* y dejan con mucha flema a los *chulos* sacudirles delante de la nariz sus capas de todos colores (pág. 85).

Por lo tanto, se necesita recurrir a medios violentos, a las *banderillas de fuego*: son una especie de cohetes, que se encienden algunos minutos después de haberlos clavado en las paletillas del toro (pág. 86).

Las *banderillas de fuego* no se conceden sino en último extremo... cuando el alcalde tarda demasiado en agitar el pañuelo en señal de permiso, se arma tal estrépido que se ve obligado a ceder... la exasperación llega al colmo: *fuego al alcalde* (pág. 86).

arrastran uno tras otro los caballos muertos, y después el toro (pág. 186).

El toro no embiste siempre; los hay tan cobardes que van al encuentro del *picador*, se detienen y después de un instante de vacilación huyen... huyen mirando a cada momento a la turba de *capeadores* que le siguen (pág. 187) (1).

Los espectadores gritan a una voz: *banderillas de fuego*; son unas *banderillas* provistas de un cohete que se enciende en el acto mismo de penetrar la punta en las carnes y abrasa la herida (pág. 188).

¡*Banderillas de fuego!* El grito se dirige al alcalde... para poner las *banderillas* se requiere el permiso del alcalde; si el alcalde vacila en darlo, todos los espectadores se ponen de pie... si se obstina en su negativa, prorrumpen en injurias: ¡*las banderillas al alcalde!* ¡*fuego al alcalde!* (pág. 188).

Reinando tanta analogía entre los dos escritores en un espectáculo transitorio y variable, imaginemos

(1) *Capeadores* y *Chulos* son sinónimos. *Gautier*, pág. 277.

cuánto más deberán coincidir en la descripción del Escorial (1), que es uno de los edificios más estables que tiene España. He aquí, en efecto, algunos comienzos de párrafos:

Todo el mundo sabe que el Escorial fue edificado a consecuencia de un voto hecho por Felipe II en el sitio de San Quintín, donde se vió obligado a cañonear una iglesia de San Lorenzo (página 126).

El Escorial está dispuesto en forma de parrilla, en honor a San Lorenzo (*ib.*).

El interior de la iglesia es triste y desnudo: enormes pilastras grises, de color de ratón (pág. 129).

Después de haber visitado la iglesia, descendimos al Panteón (pág. 130).

No menos inmutable es la historia de la mezquita de Córdoba, o su aspecto.

Abderramán quería hacer de la mezquita un lugar de peregrinación, una Meca oc-

Todos saben que la basílica y el convento del Escorial fueron fundados por Felipe II después de la batalla de San Quintín, en cumplimiento de un voto hecho a San Lorenzo durante el asedio, cuando los sitiadores se vieron constreñidos a cañonear la iglesia consagrada a aquel Santo (pág. 219).

Quiso que el edificio presentase la forma de una parrilla, en conmemoración del martirio de San Lorenzo (pág. 220).

El interior de la iglesia es triste y desnudo, cuatro enormes pilastras de granito gris (pág. 221).

De la sacristía fuimos al Panteón (pág. 224).

alcemos una mezquita, dijo, que... sea el templo más grande del islamismo, que

(1) Sigo la ortografía enseñada por Monseñor Bonomelli en su obra *Un otoño en Occidente*, porque Escorial viene de *escoria*, el mineral sobre el que fué edificado.—(D. G.)

cidental, el primer templo del islamismo (pág. 103.)

llegue a ser la Meca del occidente (pág. 300).

más bien un bosque con techumbre que un edificio... una vegetación de mármol (pág. 311).

imaginad una selva y suponed que os halláis en el más fijo... es un bosque de mármol, del cual no se ve el fin (pág. 302).

En este punto los dos escritores están de acuerdo en juzgar que la Mezquita parece una fortaleza (306-300); en contar cómo fue estropeada por la Catedral, de manera que Carlos V, el cual había dado permiso a los canónigos para fabricar la iglesia, llegó después a arrepentirse de ello (313-306); y en referir que el guía les enseñó una cruz excavada en la piedra por las uñas de un prisionero cristiano que estaba atado a una columna (315-304).

La misma concordancia se comprueba en lo concerniente a la Catedral de Sevilla, cuya historia se resume en el decreto del Cabildo, formulado así: «Levantemos un edificio tal que haga decir a los venideros que estábamos locos (págs. 328-333).» Y a la historia corresponde la descripción:

Los pilares gruesos como torres, y que parecen delgados hasta hacernos temblar.

Las pilastras son gruesas como torres y parecen sutiles hasta hacer temblar.

Nuestra Señora, de París se pasearía con la cabeza alta dentro de la nave central, que tiene una elevación espantosa. Las cuatro naves laterales, aunque menos altas, pudieran dar abrigo a iglesias con su campanario.

Hay cinco naves, cada una de las cuales podría formar una iglesia grande; por la central podría pasearse con la cabeza erguida otra catedral, con su cúpula y su torre.

El cirio pascual, tamaño como un mástil de navío, pesa 2.050 libras; el candelero que lo soporta es una especie de columna de la plaza Vendôme (pág. 328).

Cada año se queman en la Catedral veinte mil libras de cera; el vino que sirve para consumir en el santo sacrificio se eleva a la cantidad espantosa de diez y ocho mil setecientos cincuenta litros; verdad es que cada día se dicen quinientas misas (pág. 328).

Todos los géneros de arquitectura están reunidos: el gótico severo, el estilo del Renacimiento, el que los españoles llaman *plateresco* o de orfebrería y que se distingue por una locura de ornamentación (pág. 331).

La Giralda es una antigua torre morisca elevada por un arquitecto árabe llamado Gaver, inventor del álgebra... la fecha de su construcción, que se remonta al año mil (pág. 332).

Sevilla está a vuestros pies centelleante de blancura... más lejos se extiende la llanada por donde el Guadal-

El cirio pascual parece el palo de un buque; el candelabro de bronce que lo soporta, una pilastra de una iglesia (pág. 334).

En los tiempos del mayor poderío del clero se quemaban allí cada año veinte mil libras de cera, se celebraban cada día quinientas misas; el vino que se consumía en el sacrificio ascendía a la increíble cantidad de diez y ocho mil setecientos cincuenta litros.

... como es la catedral más variada de España, pues la arquitectura gótica, la greco-romana, la árabe y la vulgarmente llamada *plateresca* dejaron en ella cada una su sello (pág. 336).

La famosa Giralda es una antigua torre árabe construída según se afirma en el año mil, por planos del arquitecto Gaver, inventor del álgebra (pág. 341).

Sevilla, enteramente blanca como una ciudad de mármol, ceñida por una corona de jardines, de bosques y de

quívir pasea el muaré de su corriente (pág. 333).

paseos arbolados, se extiende bajo la mirada... el Guadalquivir, cargado de naves, la cruza (pág. 342).

Navegan juntos los dos escritores de Sevilla a Cádiz y

a medida que las techumbres de la ciudad parecían hundirse en tierra, la catedral iba agrandándose (pág. 339).

conforme nos alejábamos, la catedral aparecía más grande y más majestuosa (pág. 371).

Su catedral... vasta fábrica del siglo décimo sexto, aunque sin carecer de nobleza ni de belleza, no tiene nada que deba pasmar después de los prodigios de Burgos y de Toledo (pág. 344).

Vasto edificio de mármol, del siglo décimo sexto, en nada comparable con las catedrales de Burgos y de Toledo (pág. 383).

He aquí ahora la descripción del peñón de Gibraltar:

Un monolito monstruoso caído del cielo, un pedazo de planeta descantillado caído allí durante una batalla de astros, un fragmento de mundo roto (pág. 361).

era el perfil de un monstruo desmesurado... o bien un montón informe como de un monstruoso aerolito caído de un mundo despedazado en una batalla de mundos (página 387).

La Alameda es uno de los sitios más amenos del mundo... Figuraos una larga calle de varias hileras de árboles... terminada en cada extremo por una fuente monumental: las fuentes arrojan el agua en anchas sábanas que

... Tiene fama de ser el más hermoso paseo del mundo... Imagínese el lector una larga calle de árboles de tan extraordinaria longitud... y en los dos extremos dos fuentes monumentales que arrojan el agua en anchas

se deshacen en fina lluvia y en niebla húmeda (pág. 211).

La Alhambra, ese palacio fortaleza (pág. 219).

La puerta *del juicio* fue construida por el rey Yusef Abul Hagiag hacia el año 1348; ese nombre procede de la costumbre que tienen los Musulmanes de administrar justicia en el umbral de su palacio (página 220).

En medio del patio hay excavado un gran depósito en forma de paralelogramo, bordeado por dos platabandas de mirtos y de arbustos, terminado a cada extremo por una especie de galería de columnas delgadas que soportan arcos moriscos (página 222).

A la derecha están los alojamientos para la servidumbre, donde la cabeza de alguna morena criada andaluza, a la que sirve de marco una estrecha ventana morisca, produce un efecto

rociadas que se deshacen al caer en finísima lluvia vaporosa (pág. 404).

La Alhambra... presenta de lejos el aspecto de una fortaleza (pág. 406).

Interrogué a mi guía, el cual me dijo... que se llamaba la puerta *de la justicia*, porque debajo de aquel arco solían los reyes árabes pronunciar sus sentencias. Una inscripción árabe atestigua que el edificio fué construido cuatro siglos ha por el sultán Abul Hagag Jusef (pág. 408).

Un gran pilón de forma rectangular, lleno de agua, ceñido por un seto de mirto, se extiende y refleja... a la derecha de la entrada corren dos órdenes superpuestos de arcos moriscos, sostenidos por ligeras columnas (pág. 410).

Entre dos columnitas de la galería arcada que hay frente a la torre dejábase ver una muchacha, un bello rostro moreno de andaluza, y estaba apoyada en el balarandal en actitud melancóli-

oriental bastante satisfactorio (pág. 223).

La sala de Embajadores... las paredes desaparecían bajo una red de adornos... que sólo pueden compararse a varios encajes puestos unos encima de otros (pág. 224).

El patio de los Leones... las galerías están formadas por 128 columnas de mármol blanco, aparejadas en un desorden simétrico (página 228).

Probablemente, a ese aire feroz es a lo que los valencianos deben la reputación de mala gente, que tienen en las otras provincias de España. Veinte veces me han dicho que en la Huerta de Valencia, cuando había deseos de deshacerse de alguien, no era difícil hallar un campesino que, por cinco o seis duros, se encargase de la faena (pág. 372).

Y al dejar a España, o sea al concluir el libro, ocurre el fenómeno telepático de que ambos escritores lloren de dolor.

ca, con los ojos fijos en nosotros. No puede decirse el efecto fantástico que producía aquella figura en aquel punto (pág. 412).

Esta sala... es toda ella un prodigioso entretejido de recamos... las paredes parecían tejidas como el paño, crespas como el brocado, horadadas como las randas (pág. 413).

Todo alrededor hay un ligero pórtico sostenido por esbeltísimas columnas de mármol blanco, agrupadas en un desorden simétrico (pág. 419).

En sentir de los españoles, el pueblo valenciano es cruel y fiero hasta más allá de lo imaginable. Quien quiere deshacerse de un enemigo, encuentra un hombre servicial que, por pocos escudos, se encarga de la faena con la misma indiferencia con que aceptaría el encargo de llevar una carta al correo (pág. 481).

¿Os lo diré? Al poner el pie en el suelo de la patria sentí lágrimas en mis ojos, no de alegría, sino de pena (pág. 374).

Pensé en que jamás volvería a ver España... y lloré (pág. 485).

Pudieran continuar y multiplicarse las citas a gusto, no de quien escribe, sino de quien lee, si las antedichas no bastaran a poner en claro los empréstitos forzosos que el predecesor francés hizo al autor italiano. Añadiré otras dos, sólo porque muestran el modo de hacer que tiene éste cuando se le ocurre referir alguna frase, indicando que pertenece a algún escritor autorizado. Por ejemplo: *El Escorial es la mayor mole de granito que existe en la tierra* (página 126); *estarán divertidos todo el resto de su vida sólo con pensar que podrían estar en el Escorial* (pág. 132). Se guarda mucho de expresar el nombre del autor a quien invoca, y se contenta con señalarlo con la designación genérica de *un ilustre viajero*, seguro de que tales palabras no sugerirán a nadie el nombre de Teófilo Gautier, el cual sólo escribió cinco volúmenes de viajes, mientras que todo el mundo sabe que sus libros pasan de treinta. Esta manera de conducirse es enteramente la contraria de la seguida por Guy de Maupassant, quien, después de haber hecho en la *Vida Errante* una brillante y entusiasta descripción del Etna, concluye advirtiendo que en Alejandro Dumas se encuentra otra descripción mucho más entusiasta y brillante. Como cualquiera puede ver, esta indicación facilita el cotejo; la otra lo impide.

Por favor, ¿a qué viene que el alma honrada de Edmundo De Amicis se aprovechase de escritos ajenos? ¿Qué necesidad podía inducirle, a él, tan fecundo y tan genial? Sin las infinitas migajas recogidas de

ajena mesa, ¿no seguiría siendo igualmente su *España* un libro lleno de interés y rico en piedras preciosas?

Según el proverbio toscano, el uso sirve de techo a muchos abusos...

En nuestro caso el uso era tan inveterado, que la corrida de toros de T. Gautier en muchos puntos recuerda a las particulares descripciones que de ella hizo Disraeli en su *Contarini-Fleming*, escrito unos cuantos años antes. Y quién sabe si con un poco de paciencia otros podrían hallar cómo a su vez Disraeli había encontrado al propio autor en algún otro viajero que antes de él describiese a España. Pero ¿por qué había yo de dedicarme a semejante empresa? ¿No se sabe que los mejores escritores plagiaron a los más oscuros, a los más ignorados, a los peores? ¿Y que, al plagiarlos, los embellecieron, les dieron honor y aun tal vez los dieron a conocer?

Cuando Enrique Thovez hizo público el descubrimiento por el cual fué proclamado Gabriel D'Annunzio superplagiario de los Abruzzos, de Italia y acaso de Europa, un diario de Milán, el *Capitan Cortese*, imaginó contraponer al plebiscito un senadoconsulto. Y mandó a cierto número de *inteligentes* (así los llamó) una circular invitándoles a responder a la siguiente interpelación, bastante sugestiva: «¿Pueden las acusaciones dirigidas contra D' Annunzio menoscabar el valor de su gran producción, y, en caso afirmativo, hasta qué punto?»

No resultó (la verdad ha decirse entera) si se había enviado la circular a muchos *inteligentes* que, sin

duda, tienen títulos para ocupar un sitio en el itálico senado literario, como serían, por orden alfabético, Barbiera, Carducci, Cavallotti, De Amicis, Giacosa, Graf, Mantegazza (Pablo), Mazzadi, Martini (Fernando), Pascoli, Rovetta y Stecchetti.

Pero a cambio de esta docena, que no fue interrogada o no tuvo a bien contestar, votaron otras docenas de otros senadores, inclusive algunas senadoras. Y la votación dió el siguiente resultado:

Una pequeña minoría respondió afirmativamente. Dijeron que los plagios han menoscabado el valor de la producción d'annunziana cinco escritores: Remigio Zena, Corrado Corradino, Guido Fortebracci, Angelo Silvio Novaro y Cagna. Este último acompañó su propio juicio con una comparación tan contundente, que le valió el aplauso de Guido Fortebracci en la *Rassegna Nazionale* (vol. XLII). La comparación es esta: «un poeta, un novelista que en el fervor de la composición se acuerda de pasajes de otros autores, y los recuerda con las mismas palabras, es como un enamorado que en el momento de hacer una declaración se valiese de apuntes escritos.»

Dos, encendiendo una vela a San Miguel y otra al diablo, se lavaron bonitamente las manos: Castelli y Soavi. Otros dos dejaron la solución a la posteridad: Suner y Parmenio Bettoli.

Pero la masa del senado, esto es, los otros veinticuatro, votaron resueltamente por la negativa. Y motivaron ésta con diversas razones, las cuales pueden clasificarse en cuatro categorías: la primera dijo que si existen plagios, la culpa es de Thovez, quien hizo mal en señalarlos; la segunda juzgó que, habiendo plagiado quién más quién menos todos los escritores, el plagio ha adquirido estado de derecho; la tercera

consideró la producción d'annunziana harto grande para ser menoscabada por empréstitos tomados de otros escritores; la cuarta hubo de sentenciar que a los grandes escritores hasta el plagio les es lícito.

Véanse las declaraciones del voto que forman la primera categoría. El señor Ugo Ojetti exclama: «¿Disminuir el valor de la obra de Gabriel D'Annunzio? ¡Quita allá! Con esa pregunta le hacéis el juego a un tal señor Thovez, que ha querido con una chismográfica encuesta policiesca que por una sola vez salga su insignificante nombre en algún periódico de Francia y de Italia.» Sigue, todavía más desdeñoso, el señor Diego Angeli: «Aquel pobre copista turinés inspira en verdad mucha lástima: ha querido disfrutar de las grandes envidias y de los numerosos odios que los triunfos recientes han acumulado sobre la cabeza de Gabriel D'Annunzio; ha querido hacer eso para concederse el lujo de una popularidad efímera, y al hacerlo lo ha hecho a semejanza suya: tontamente. Por lo demás, si tal estratagema ha dado un instante de alivio a un escritorzuelo digno de compasión e infortunado, se puede y se debe ser indulgente con él.» El señor Ryno Le Clerc concluye así: «Meditando yo que en el presente debate Thovez y la *Gazzetta Letteraria* se han ganado notoriedad, que D'Annunzio y sus editores se han ganado un reavivamiento de *reclamo*, y por último, que el público se ha ganado un gracioso espectáculo de cuestioncillas entre literatos, creo que el asunto de los plagios d'annunzianos ha dado para lo sucesivo todo cuanto podía dar.» Entre tanta armonía de opiniones, viene el cuarto el señor Luciano Zúccoli (el acento sobre la *u* se lo pone el precarísimo escritor), el cual acusa a Thovez de una forma «ligeramente antipática» así como de «manía

demoledora», y luego termina su propia respuesta con una profecía: «dentro de diez años la requisitoria del señor Thovez sólo será sabida por los ratones de biblioteca, mientras que las novelas y los versos de D'Annunzio aún correrán de mano en mano entre todos los artistas e inteligentes en exquisiteces... Esto es injusto, es doloroso y grave; ¿no es verdad? ¡Bah! Esperamos que el señor Thovez se decida a trabajar él también para hacer competencia a su acusado... ¡dentro de diez años!» Viene en quinto lugar Oliver, menos acerbo en la apariencia, pero más despiadado en la sustancia. Después de haber dirigido a sus colegas en literatura el gracioso cumplimento de que «los literatos italianos han gozado intensa y voluptuosamente cuando se divulgaron los plagios con que ha querido mancharse D'Annunzio», cristianamente añade: «Los artículos del acusador de D'Annunzio han hecho furor en los pobres cenáculos de la península, y el desconocido que los ha escrito se ha hecho de una pluma casi tan célebre como el acusado, con lo que también el acusador será feliz. Pareceríame una mala acción la de turbar tanta alegría.»

Completa esta compañía una señora, que debió precederla y capitanearla. Clarice Tartufari la emprende como mujer contra Thovez, esto es, más diestramente que los hombres, invocando un sentimiento, un respetable sentimiento. «Se trata de patriotismo, porque la producción artística de Gabriel D'Annunzio es la única o casi la única que más allá de los Alpes es leída y estimada, traducida, pagada en Francia; y si un alto e imprescindible deber de verdad y de justicia no impone la ingrata tarea de la denigración, no está bien que nosotros mismos nos volvamos a nuestros hermanos en latinidad para advertirles que el autor

italiano por ellos preferido es un vulgar plagiario que saquea con ardor de pirata los guardajoyas de Joséphin Péladan. Sin eso, los franceses están ya bastante dispuestos a considerar como don de su munificencia la tierra que nos sostiene y el sol que nos calienta.»

La segunda banda de los apologistas, aquella en cuyo oriflama está escrito *el plagio es libre*, marcha compacta y segura. Forman en ella escritores que han inventado algo gracioso. Enrico Montecorboli, el cual ha imaginado una de las más grandes y más conmovedoras comedias de nuestra época, *A tiempo*, se decide a absolver a D'Annunzio porque «todos los principales autores fueron acusados y quedaron convictos» de plagio. Attilio Sarfatti, que creó el *Minuetto*, absuelve porque, excepto Marco Guazzo que tomó de Marin Sanudo la bajada de Carlos VIII a Italia y la publicó como cosa suya, ninguno merece el nombre de plagiario, ni Molière, ni Shakspeare, ni Foscolo, ni Carducci: «perdura siempre como una verdad que puede pasar como proverbio, que *en arte es lícito el robo con tal de que se mate al robado...*» y por tanto «es preciso honrar y dar las gracias a D'Annunzio». Pero tal semejanza con una muerte a mano airada no le hace gracia a Augusto Ferrero, cuya naturaleza sociológica le hace llegar a la misma conclusión por vía del comunismo. «Ciertamente no será esta la mayor de las sorpresas que nos ha preparado la ley de la evolución. ¡Lo tuyo y lo mío van menguando tanto de valor! Y si es lícito aspirar al comunismo de las mujeres (como lo hace algún colectivista célibe), ¿por qué se ha de renunciar al comunismo de las ideas?» Para Camillo Antona-Traversi, el plagio d'annunziano no es un asesinato, ni una apropiación indebida, sino simplemente una gracia. «¿Qué ha probado el señor Thovez?

Que Gabriel D'Annunzio se divierte mientras compone, escriba en prosa o en verso, con muchas imágenes y locuciones que toma prestadas de otras. Pero muchas de esas imágenes y locuciones ¿no han podido ocurrírsele naturalmente a él? Sí, de seguro. Y si para darles forma concreta se ha valido de las mismas palabras de que otros se valieron, por haberlas imaginado igualmente, ¿nos atreveremos a gritar que le echen la cruz a cuestras? Pero no todos los soldados de la santa bandera disponen de razones tan invencibles. Así, Ettore Della Porta sostiene el buen derecho de D'Annunzio, fundándose en el hecho de que un plagio análogo se había cometido por él. «El año pasado, la compañía Andò-Leighcb representaba con mucha fortuna un dramita mío en un acto, *Almas rebeldes*; pues bien, antes de darlo al público, había manifestado en la *Scena Illustrata*, en el *Arte Drammatica* y en el *Piccolo Faust*, y luego en algunos periódicos políticos de Florencia y de otras ciudades, que aquella obrita mía estaba inspirada por un finísimo estudio psicológico... debéis convenir en que para ladrón, era un ladrón honrado: porque, Dios mío, ¡tantos de mis colegas han saqueado también a Guy de Maupassant lo mismo que yo!» Asimismo Vittorio Pica exime de responsabilidad a D'Annunzio en virtud de la siguiente ley: «No hay ninguna obra literaria que sujeta a una rigurosa descomposición química no revele alguna parte que no es original; y este es uno de los casos para los cuales no se pueden estatuir reglas ciertas y rigurosas y en que lo mejor es remitirse a la discreción de los escritores, puesto que tales imitaciones y usurpaciones llegan a ser perdonables o condenables según el garbo con que se hayan hecho y según los resultados obtenidos.» No deja de ser curiosa la aplicación de la ley que el señor

Pica hace luego. Después de haber colocado a Balzac, con Dickens y Tolstoi, entre los artistas «esencial y poderosamente creadores, los cuales tienen una especie de parcial inconsciencia en lo que crean, como si compusiesen bajo el influjo de una misteriosa fuerza superior», descubre que Balzac en su novela *Lys de la Vallée* (pretende referirse al *Lys dans la Vallée*) trató de dar cierto fulgor pintoresco a su estilo gris y pesado copiando al pie de la letra varias imágenes y comparaciones de Teófilo Gautier (1).

Después vienen mezclados los bandos tercero y cuarto. O por la cantidad de las obras d'annunzianas o por la estimación del genio de su autor, todos fallan que sus plagios no le quitan mérito. Algunos hasta desdeñan el aducir algún argumento en apoyo de su juicio, y lo escriben como artículo de fe. «Quede asentado, dice E. A. Marescotti, que las frases tomadas a

(1) Prescindiendo de la contradicción y del error en que incurre el preclarísimo escritor, no faltan motivos para creer que éste se engaña en la nota de plagio que pone a Balzac. Aduzco tres de ellos: 1.º, porque habiendo nacido Teófilo Gautier doce años después que Balzac, es sumamente probable que aquél estuviese aún en sus primeras producciones cuando la obra maestra de Balzac había llegado ya a la cúspide de su propia celebridad merecida; 2.º, porque habiendo escrito el primero todo un volumen acerca de las obras del segundo, no habría dejado de advertir el *mituo* con que le honrara su ilustre maestro; 3.º, porque tampoco habría dejado de hablar de eso Teodoro de Banville, el cual dirige otra inculpación a Balzac a este propósito: «*al componer el Lys dans la Vallée, ha seguido paso a paso un cuento de la reina de Navarra: es la misma invención, son las mismas escenas, las mismas peripecias, los mismos personajes. Sin embargo, al tomarlo todo de su modelo, en cada línea, en cada palabra, en cada virgula, el gran Turangés ha hecho obra de creador, porque el genio transfigura todo cuanto toca.*» (Cartas quiméricas, pág. 31.)

préstamo no pueden menoscabar de ningún modo la personalidad artística del autor del *Piacere*.» Con igual segura brevedad opina un eximio magistrado que prescinde de la justicia por la literatura, Lino Ferriani: «Si por otros títulos tiene el autor méritos eminentes y un sólido patrimonio artístico, su fama no queda por ello obscurecida en manera alguna.» Domenico Ciampoli tampoco llega a comprender la acusación: ésta, según él, «tanto más honra cuanto que respecto de nuestras celebridades también se les dirigió muchos años después de su muerte, sin que por eso disminuyera su fama.» Luigi Gualdo recita el *et cum spiritu tuo* en la autodefensa de D' Annunzio, consistente en que «la verdadera originalidad estriba en la virtud por la cual todo cuanto toca parece pertenecerle para siempre». ¡Alto, alto! Con un par de frases irónicas manifiesta pensar lo mismo la señora Olga Lodi (Febea). Y más aguda, más diestramente que todos resuelve la cuestión la marquesa Colombi planteándola en estos términos: «Quitemos, pues, de las obras de Gabriel D' Annunzio los versos, las frases, las imágenes incriminados: la vasta y alta labor no habrá disminuído por ello un átomo, ni por consiguiente su personalidad.» Lástima que por la bendita tendencia que las mujeres tienen a exagerar, haya añadido: «El rayo del sol puede penetrar también en un pantano, sin mancharse.» Se le puede objetar: *en casa del ahorcado no hay que mentar la soga*. En efecto, Verga, mucho más cauto que la marquesa Colombi, responde que «la imitación del victorioso colega, haya sido hecha de intento o inadvertidamente, no disminuye de ningún modo su personalidad artística» y que «la obra de él, con los fragmentos incriminados o sin ellos, es tan íntima y altamente personal que no

puede discutirse su originalidad». El rayo de sol, o sea la parte moral, se echa a un lado. Y también lo es por Valentino Soldani, quien absuelve ampliamente al inculpado mientras deja sin resolver por completo la cuestión que se propone a sí mismo «si la generosidad es necesaria al artista».

Por otros senderos llega a la misma conclusión que los preopinantes Nicola Misasi, de Cosenza. Según él, D' Annunzio no es artista creador, sino artista constructor: y «si con los materiales cogidos del Colosseo edificaron los arquitectos de la decimasexta centuria los maravillosos palacios de los señores romanos, ¿quién reconocería ahora en aquellos palacios los mármoles, las columnas, los capiteles robados del Colosseo y de otros monumentos de Roma, si se adaptan en los nuevos monumentos de manera que no producen discordancia?» Argumento que parece no tener vuelta de hoja, si no fuese porque la historia nos enseña que la labor de los arquitectos romanos fue coronada por el célebre aplauso de este pasquin: *Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini* (1). Leone Fortis distingue entre la prosa y la poesía. Juzga inculpables los plagios en prosa, porque, aparte de Molière y de Shakspeare, plagiaron, según él, Goldoni y Manzoni. En cuanto a la poesía, la inculpabilidad procede de otro criterio, y es que los plagios son pocos: «¿Quién habrá en el mundo práctico que rechace un grueso fajo de billetes de a mil, porque en medio de él haya dos o tres ajados o falsos? Quitará esos dos o tres, y si acaso interpondrá querrela por falsificación; pero los

(1) «Lo que no hicieron los bárbaros lo hicieron los Barberinis»; esto es, que los monumentos no destrozados por los bárbaros, lo fueron por los parientes de un papa de la familia Barberini.—(L. M.)

otros los guardará cuidadosamente.» ¡Con tal de que el autor de la comparanza compruebe, antes de guardarlos, si también esos estarán falsificados, aunque con mayor habilidad!

Por otro motivo diametralmente opuesto, en la misma sentencia van de bracetado dos escritores algún tanto menos conocidos. Tanto Luigi La Rosa como Paolo Ozanam declaran inmune de plagio a la producción d'anunziana. Pero el primero pronúnciase por la inmunidad, a causa de que D' Annuncio «es un asimilador feliz, un mosaicista (1) que, gracias a una sabia distribución de las piedrecillas de colores, obtiene efectos verdaderamente notables a veces, y si se viese constreñido a sacarlo todo nada más que de sí mismo, sólo produciría una obra mustia y exangüe». El segundo, por el contrario, falla que «el autor de las *Vergine* no puede ni podrá nunca ser plagiario, puesto que su ingenio es de por sí bastante capaz de formarse ideas creadoras sin necesidad de robar».

El último de todos los cuarenta votantes, como general que llevando el ejército al combate se coloca a retaguardia, es Enrico Panzacchi. Arroja a manos llenas los ejemplos de la erudición sobre el tema del plagio, pero incurriendo en la falta de acoger y hacer suyo el error cometido por Giovanni Borelli, que acusó a Balzac de haber tomado el *Père Goriot* de un cuento de la reina de Navarra. Es inútil indagar dónde salió por vez primera ese runrún; probablemente se ha confundido esta novela con el *Lys dans*

(1) He tenido que españolizar la palabra, por no haber en el Dicc. de la R. Acad. ninguna que valga al caso. Noto la falta de las dicciones: *mosalsta* (el perito en asuntos de Moisés), *mosaicista* (el constructor de mosaicos), *taracetista* (el que trabaja en obras de taracea), etc.—(L. M.)

la Vallée, al que Teodoro de Banville dirigió la misma acusación. Pero éste, más competente que todos los demás, porque escribió acerca de Balzac, al proclamar como una obra maestra al *Père Goriot*, advierte que fue escrito *bajo la obsesión directa del Rey Lear de Shakspeare...*, fuera de toda discusión, y proclama que *durará tanto tiempo como la lengua francesa, y yo no veo que haya causado el menor daño a la tragedia inmortal* (op. cit., ib.). ¡Decididamente, los escritores contemporáneos nuestros han tomado a Balzac por un peto de sala de esgrima!

Abstracción hecha de tal enmienda, la monografía de Panzacchi acumula los ejemplos tomándolos, no sólo de las letras, sino de la pintura, de la escultura, de la música, y fundando en ellos una doctrina del plagio, de la que se pueden sacar los siguientes teoremas:

1.º Que la confusión de conceptos acerca de este asunto sólo es comparable á la ligereza precipitada y presuntuosa con que algunos discurren sobre la materia primera.

2.º Que el plagio puede no encontrarse en una cantidad de recuerdos, de analogías, de semejanzas; y puede hallarse claro y completo en una línea, en un verso, en una sola frase.

3.º Que lo mejor es guardar siempre el tercer mandamiento: no robar. (Aquí el eminente escritor ha querido alterar el orden de los mandamientos de la ley de Dios, de modo que el séptimo se habrá convertido en guardar las fiestas.)

4.º Que en el precepto de no robar, como en todos los demás mandamientos, puede haber parvedad de materia.

5.º Que en arte, lo *mío* y lo *tuyo* no se miden por

el número de hojas impresas ó de metros cuadrados.

6.º Que los plagios no deben buscarse en ciertas invenciones cuyos orígenes a menudo se pierden en las nieblas de los siglos, ni menos en ciertos mecanismos, por ser todo ello *res nullius*.

7.º Que la categoría de los plagios que verdaderamente atacan a la propiedad artística es, en cambio, más elevada, más ingeniosa, bastante menos perceptible a primera vista; los ojos del público muchas veces no llegan a percatarse, y sólo tocan siempre al conocimiento del artista.

Eurico Panzacchi, en la aplicación de estos teoremas al caso de D'Annunzio, no deja comprender si más pronto absuelve que condena, si más pronto condena que absuelve. Seguramente, no escatima las denuncias de nuevos plagios, ora asignando a la prosa del presunto reo génesis carduchista, ora preguntando acerca de una de sus poesías líricas más seductoras, el *Asiático*: «¿cuánto quedaría de esta lírica si cada cosa tornase a sus dueños?». Y llama en concreto a esos plagios «pequeñas fullerías literarias, asunto de juez correccional», y se burla de los «descuidos del Superhombre».

Pero en el seguro discutir del potente escritor de la Romagna, se entrevé siempre a mano un sánalotodo preparado para los empréstitos forzosos que han tenido buen éxito. Si quien plagia transforma hábilmente; si la primera materia quedó «bien informada por el espíritu del plagiario», plasmada y fuertemente sellada por su estilo... (Es una distinción que involuntariamente hace pensar en el adagio francés: *petit voleur grande potence, grand voleur grande révérence*: para ladronzuelo horca grande, para ladronazo gran reverencia.)

Recapitulemos.

Se ha visto el plagio, en los más honrados escritores y de más felices dotes, al servicio de obras que no lo necesitaban para nada; se le ha visto descrito cual un legítimo botín, excusado cual un pecado venial, defendido como una necesidad, reivindicado como un derecho, glorificado cual un atributo y hasta una prerrogativa del arte. Quien lo descubre y lo revela, si no es un envidioso, es, ciertamente, un abyecto especulador en escándalos; y si los plagiados son extranjeros, por poco no es un traidor a la patria. Quien descubre un plagio, debe tener la delicadeza de guardarlo para sí, o, a lo menos, guardarlo por prudencia. Luego, en lo que concierne a las dos partes interesadas, la víctima debe alegrarse de ello, puesto que eso es un honor para ella, y rogar a su buen Dios que otros no propaguen la noticia, porque lo peor le tocaría al plagiado: de debajo de tierra saldrían una multitud de amigos y paniaguados para probar cuánta distancia hay entre el sér mezquino que fué plagiado, y el ingenio, los estudios, el genio inventivo (sobre todo el genio inventivo) del ilustre plagiario. Entonces se repite la escena de una comedia de arte, que hizo las delicias del pasado siglo y que también en el nuestro nos consoló, representada por muñecos, *Arlecchino finto principe*: el soberano está administrando justicia; traen a su presencia a un homicida, y, visto el caso, falla: «que tome mujer y fabrique otro hombre». Inmediatamente después le traen a un ladrón cogido en flagrante delito, y Su Majestad falla sin vacilar: «Que le ahorquen al punto, pues el robar sólo incumbe a Nos.»

Cuando se considera la variedad y la calidad de los argumentos aducidos para disculpar y salvar al pla-

giario, se impone la conveniencia de suprimir (al menos por el momento) la cuestión moral, por ser cosa de que nadie se preocupa o que si preocupa a alguien sale del paso con un pequeño giro de palabras y la hace polvo mediante una sencilla precaución: se manipula el texto lo suficiente para cambiar o añadir en él algo, y el plagio no se nota.

Por tanto, convertiremos la primera^a pregunta en esta otra, bastante más circunscrita y exenta de los vaporosos idealismos del arte estético: ¿Perjudica el plagio a la propiedad privada?

Pero antes de afrontar el segundo asunto hace falta exponer una leve observación y hacer una sencilla declaración.

Cualquiera comprenderá el motivo por que en el estudio del problema moral-literario-jurídico acudieron con frecuencia a mi mente dos de los escritores más señalados, más fecundos, más envidiables de Italia: De Amicis y D'Annunzio. Soporten en paz la molestia, consolándose con el proverbio francés «*qui a terre a guerre*» (quien tiene tierras tiene guerras); sus admirables ingenios no quedarán por ello disminuidos. Pero precisamente porque su nombre vale por ciento, su ejemplo se cuenta por mil. Son testigos irrecusables. ¿Por qué no ha de ser lícito plagiar, dirán entre sí todos los pobres novicios, si plagian aquellos venturosos a quienes la naturaleza otorgó dones superiores y la Patria coronas de laurel? Será cuestión de andar a la busca de volúmenes menos conocidos, fondos polvorientos de libreros arruinados, publicaciones periódicas consagradas ya al olvido; será cuestión de refinar el oficio, adiestrarse en descubrir infelices autores perdi-

dos ya en la memoria de los hombres, traducir de los extranjeros más septentrionales o más meridionales, parafrasear, disfrazar, convertir la prosa en verso y el verso en prosa, hasta hacer perder la pista de nuestro latrocinio, pero aguantaremos el ajeno. De esa manera el plagio, puesto así a disposición de cada uno, irá convirtiéndose en una cleptomanía colectiva; y los jóvenes aspirantes a la meta gloriosa, en vez de elevar la mente y educar el alma, se dedicarán a la improba tarea de ejercitar las manos. ¡Sepan aquéllos, al menos, cómo los verdes laureles no siempre bastan para encubrir lo mal hecho!

La declaración no es subjetiva, como pudiera parecer. Desde hace muchos años estoy rumiando esta labor de mosaico y recogiendo pedrezuelas que ir poniendo en su sitio. Nunca he pensado en trompetear mi propósito a semejanza de aquel charlatán meridional conocido por el apodo de «autor de sus obras futuras»; antes bien lo tuve en secreto y en el misterio, como si entre los caracteres de mi libro estuviese también la condición de ser inesperado. Pues bien; quizá por lo atractivo del tema o por particular suerte mía o por cristiana premura de propalar las debilidades y flaquezas del prójimo, lo cierto es que muchos amigos y muchos conocidos me favorecieron con tantos y tales casos de plagio, públicos, inéditos, astutos, brutales, increíbles, que si los refiriese todos tendría que intitularse el libro Diccionario de los plagiarios. No, señores. Este mi estudio es objetivo, lo cual equivale a decir impersonal. Por eso me abstendré escrupulosamente de aducir casos, excepto cuando presenten alguna particularidad típica, o sea necesario otorgar fe a lo narrado, o sea preciso el sujeto para reforzar una teoría, llamémosla así. Si los nombres y apellidos

no añaden nada al hecho, o me abstendré de proferirlos o indicaré sólo lo que baste para que a nadie se le ocurra pensar que el caso es hijo de la imaginación.

Vivan, pues, tranquilos mis conterráneos plagiarios: lo sé todo y me callo.

De tal modo, aquel par de gloriosos escritores, ex-
piando las culpas de los demás y pagando por todos,
podrán decirse á sí mismos que rescatan al género
humano: *tollit peccata mundi*.

Pero mientras la juventud está afilando sus prime-
ras armas, a poco que tenga costumbre o aptitud de
meditar en las enseñanzas del libro, caerá en la cuen-
ta de que más pronto o más tarde se descubre el con-
trabando, y que éste no halla gracia entre los hombres
honrados, sea cual fuere la escuela a que pertenez-
can. Además comprenderá cómo los plagios vitupera-
dos a los dos insignes escritores contemporáneos no
disminuyen su renombre, porque, con abstracción de
aquéllos, tienen en honor suyo una obra tan poderosa
que atestigua su ingenio alado, una vida gastada en
el estudio y en la fatiga. Lo mejor de todo es que se
percatará de cuán errado cálculo es ir a cazar lo aje-
no, en vez de producir lo propio.

El más feliz poeta de Francia, Eduardo Rostand,
pasó el día 26 de Febrero de 1902 en Hernani, pue-
blecillo de España. Era el centenario de Víctor Hugo;
y el discípulo dirigióse allá, peregrino por devoción
a la memoria de su predilecto maestro. Regresó con
un inspirado canto que termina por esta plegaria a
Dios:

«Haz que nos levantemos de noche para trabajar,
que no durmamos a causa del laurel, y aparta un mo-
mento la mano de tu sien para bendecir nuestra fren-
te, nuestro corazón, nuestra lámpara... Persuádenos

bien de que el trabajo es todo, ¡qué nosotros no somos nada!»

Moral y saludable plegaria que tomamos del felicísimo poeta francés con tanto mayor gusto cuanto que no le habría venido la inspiración de ella, si una vez en su vida hubiera cedido a la tentación de ser cazador furtivo. Y no se diga que también se le ha acusado a él de plagio, en ambos hemisferios. Además de los plagiarios, existen en el mundo los cazadores de plagios; o sea, los que en toda obra de arte buscan y hallan la coincidencia, la semejanza, la misma (1) del asunto. Cuando asoma por el horizonte un astro nuevo lo presencia la gente del oficio, se denuncia la proximidad, se ponen asechanzas a la naciente reputación. Cuando Girolamo Rovetta estaba haciendo sus primeras armas, y en los escenarios italianos se aplaudían. *Un volo dal nido* y *La moglie di Don Giovanni* una Revista, que por querer gallear estiró la pata, le vituperó sus plagios con acerbas palabras: «Si se quitan las situaciones tomadas de las *Pecorelle* de Cicconi, de la *Prosa* de Ferrari, de los *Sportati* de Uda, poco queda suyo (*Rassegna Settimanale* de Florencia, 1879, número 57).» Lo que había de verdad en la sofística cen-

(1) Traduzco la voz italiana *medesimezza* por *mismesa*, como pudiera traducirla «*mismamente*» por *mismidad*. Ninguna de estas tres palabras están en el Diccionario de la Real Academia, sin que yo afirme que deban estar. Sin embargo, *mismidad* (de mismo) es tan legítima como *igualdad* (de igual) e *identidad* (de idéntico). Lo «*propio*» digo del «*mismamente*» (inventado por el pueblo), paralelo a *igualmente* e *idénticamente*. Encuentro eufónica y expresiva la palabra *mismesa* (mejor que *mismidad*), y la doy a luz.—Los italianos tienen *equalità*, *equabilità* (igualdad), *identità*, *identicità* (identidad), *medesimezza* (¿mismesa, mismidad?)—Nosotros teníamos *igual*, *igualanza*, *ecuante* *écuanamente*, *ecuante*, anticuadas ya.—(Dr. L. M.)

sura se encargó de manifestarlo el tiempo que vino después, el cuarto de siglo en que Rovetta ha producido de continuo dramas y novelas, con una fecundidad, con una riqueza de fantasía más singular que rara.

Volviendo a Rostand, en nuestro hemisferio fue inculpado de plagio por haber robado la *Princesse lointaine*. Pero ¿quién fué el robado? Eso no lo dicen los acusadores, empezando por el más serio de todos, Tolstoi (*Che cosa è l'arte?* Milano, Treves, 1902, página 138.) En el otro hemisferio, los sobrinos de Benjamín Franklin, ávidos de parangonarse con los europeos no sólo en los miles de millones sino también en literatura, apoyaron en sus periódicos y en los tribunales la pretensión de un Eberly Gross que se jactó de tener derecho de prioridad sobre el *Cirano de Bergerac*. Pero el audaz asunto transoceánico fue acogido como se merecía a este lado del mar, y Rostand se defendió de ello como acostumbra, desdeñosa y burlescamente, con pocas líneas: «Si *Cirano* se deriva del *Mercader de Corneville*, dijo, *La Doncella de Orleans* nos vendrá de Nueva Orleans.»

Es verdad que si el más leve escrúpulo hubiera turbado su conciencia, no habría puesto en boca de su héroe, por muy cadete de Gascuña que fuese, aquella preciosa admonición que, traducida con perspicaz fidelidad por Giobbe, dice así:

«No escribas nada que sea harina de otro costal, para que luego se diga modestamente: hijo mío, puedes estar satisfecho del fruto, satisfecho de las flores y de las hojas, puesto que en tu jardín, en el tuyo, los recoges.»

II

Origen histórico del plagio.—Al progreso en la difusión corresponde el progreso en la desfachatez.—Etimología.—Una adivinanza.—Palabras de doble sentido.—Marcha triunfal del plagio en Francia.—Benemerencias eclesiásticas.—Secuela de denuncias no bastante justificadas.—Si es ilimitado el número de asuntos que pueden tratarse.—Asuntos en comunión negativa y asuntos de actualidad.—Distinción que debe hacerse entre los precedentes.—Necesidad de declarar la verdad.—Analogías entre el plagio y los delitos comunes.—Marcha triunfal en Italia.—Epitafio para el Autor.—Los progresos del contagio se prueban mediante ejemplos antiguos y modernos.—Plagio desenmascarado por Virgilio.—Un concurso de méritos entre jóvenes y una puntada de historia natural.—Cristiana supresión de un nombre.—Plagiario que acusa de plagio al plagiado.—Cómo el enojo puede irrumpir (1) en un ánimo afable.—Recuerdo apologético de Leopoldo Marengo.—Examen de un fenómeno psíquico.—Revelación de plagios en libretos de ópera.—Cínica respuesta de un poeta cogido en el garlito.—Una familia de plagiados.—Moralidad tudessa.—Caso curioso y complicado de falsedades intelectuales.—Pequeña disertación sobre el duelo.—Si dado un mal social, conviene disimularlo o reglamentarlo.—Otro plagio descarado.—Una consulta legal y consecuencias que de ella se desprenden.

(1) No tenemos en el Dic. de la R. Acad. este verbo, aunque sí *prorrumpir* (pero no *prorrupción*); creo que hace falta y que es tan legítimo como el sustantivo *irrupción*, que allí consta.—(L. M.)

Habiendo nacido el hombre con la violenta aspiración de apoderarse de lo ajeno, como sabe todo el mundo, el plagio se pierde en la calígene de los tiempos. Dicen que los antiguos Romanos lo aprendieron de los Griegos, que los Griegos habían plagiado a los bárbaros, que los bárbaros... Eso será o no será. A nosotros nos basta tomar como punto de partida la cuna de nuestros bisabuelos, con el apoyo de Horacio, que echó en cara a Celso, poeta lírico, el haber saqueado la biblioteca de Augusto; con el apoyo de Marcial, que fustigó el hábito de plagiar en algunos epigramas y en el 53.º puso en evidencia la desfachatez del plagiario —*impones plagiario pudorem*;— con el apoyo de Virgilio, el cual, con la amenidad de un hombre serio, gastó aquella broma famosa que se referirá después, cuando lleguemos a las armas cortas.

Nuestras armas cortas están en la demostración de que el plagio, con el progreso de los tiempos, fué aumentando cada vez más y refinándose su malicia; que muchos tiempos y muchos lugares *baten el record* de la cantidad y de la calidad; que tenemos tanta fe en la perspicacia de nuestros venideros, que nos prometemos su preeminencia.

Sería interesante y quizá también provechoso investigar la etimología de la voz *plagio*. La curiosidad es tanto más legítima cuanto que al aparecer esta palabra por vez primera en las leyes romanas aparece con un significado muy diferente. En la ley Fabia llamábase plagiario a quien hubiera secuestrado a una persona libre (1), o que la hubiera vendido o comprado, o bien a quien hubiera inducido a un esclavo a huir de su dueño, o dado refugio a aquél o facilitado

(1) En ese mismo sentido se emplean las voces *plagio*, *plagiar* y *plagiario*, en México.—(L. M.)

su fuga, o cometido otros delitos congéneres que nada tienen de común con el latrocinio literario. Aquellos delitos eran capitales y se castigaban con la deportación a las minas (*in metallum damnatur*) o con la pena de muerte. El emperador Constantino introdujo una distinción por la que la simple pena de muerte sólo se imponía a los *ingenuos*, mientras que a los *libertos* se les echaba a las fieras (*ad belvas*). Y los emperadores Severo y Antonino decretaron (¡tan grave se consideraba esa figura de delito!) que hubiese acusación y sentencia aun después de haber fallecido el procesado: un colmo de severidad increíble.

Semejantes precedentes legislativos hicieron decir al señor Zambellini en su monografía, con que honró al *Bollettino della Società degli Autori* en los años 1896-1897, que «la actual significación de esa voz ya no recuerda su origen *específico*». Y yo mismo, siguiendo tal orden de ideas, tuve que inquirir cómo, cuándo y por qué la palabra significativa de aquellos delitos ha llegado a servir sólo para expresar el fraude literario.

Un magistrado nuestro, a quien su amplia inteligencia ha permitido gran variedad y profundidad de estudios, a quien su complaciente y generoso temple de alma le indujo a prestarme ayuda en algunas de las investigaciones hechas y dispersas por el libro, Vettore Randi, procurador del rey, preguntado sobre este particular, me contestó: «Es cierto que el cambio de significado viene de la escuela. El plagio romano era una forma de violencia; el plagio literario debe haberse llamado así porque el plagiario, suprimiendo el nombre del verdadero autor y sustituyéndolo por el suyo propio, se apropia el trabajo ajeno, como hacía el señor con el trabajo de su esclavo.»

Aguda respuesta; pero no impecable, puesto que supone cosa probada que el sentido literario de las palabras es posterior y derivado del sentido legislativo. Quizá el error sea inducido por la misma manera de hacer la pregunta... ¿Y si fuese lo opuesto? ¿Y si el significado literario hubiera sido precisamente el primero, y el legislativo hubiera venido después? Siempre es tiempo adecuado para corregir los errores.

A fuerza de rumiar el problema filológico, llegué, por último, a una conclusión que libraré a los eruditos de la necesidad de apurar el tema de si, cronológicamente, el sentido de la voz plagio y de sus derivadas ha sido primero el sentido legislativo, o no más bien el vulgar. Doy mi conclusión por lo que pueda valer; no me jacto de ella ni me avergüenzo tampoco.

La lengua latina, sin duda, es una lengua riquísima y abundante en sinónimos; pero también, como la italiana (única hija suya natural y legítima), posee voces que, sin traslación, significan cosas diversas, materialmente lejanas unas de otras, que no tienen entre sí afinidad alguna ni relación posible. He aquí, una que se viene ella sola al pensamiento y que se propone a la experimentada agudeza del lector; he aquí una que expresa a la vez un instrumento musical y una flor (1). El instrumento emite sonidos más dulces que el violín y más melíferos que el violoncelo. La flor... ¡oh! la flor fué cantada por Goethe y traducida por Maffei esa poesía:

«¡Oh!, reina de los tristes, tu flor no sonríe a los fe-

(1) La palabra italiana presentada como adivinanza, es *viola*; significa el instrumento de arco así llamado y la flor violeta (*viola odorata*).—(L. M.)

lices y las caras memorias que despiertas son las alegrías del tiempo que fué; aquellas alegrías que pronto se van, cual caterva de pérfidos amigos, cuando huye el amable engaño de la breve e infiel juventud.»

Y a fin de que no se crea que el caso es aislado, se ponen aquí en revoltillo unas cuantas palabras que incitan a encontrar centenares y centenares: *lira, franco, affettato, bordo, busto, palco, banda, palio, arco, granata, riccio, capra, piatto, cala, baja* (1).

¿Por qué, pues, la palabra *plagio*, en la lengua latina, no podría tener con simultaneidad dos significados diferentes e igualmente propios, el legislativo y el literario, sin confusión posible y sin analogía etimológica?

Sea lo que fuere, conviene tener en cuenta el testimonio de Giacomo Thomasius, el cual, en la célebre *Disertación filosófica acerca del plagio literario*, se expresa así: *no sé que antes de Marcial ningún escritor haya aplicado los nombres de plagium o de plagiarius al robo literario, ni que desde Marcial se haya vuelto a hacer antes de estos dos últimos siglos* (Lipsia, 1678, 1679, 1692). Tomasius nació en 1655 y murió en 1728, pero en aquellos doscientos años por él indicados habíase difundido la mala peste del plagio en tal mane-

(1) Los significados de esas palabras, por su orden respectivo, son: moneda italiana, instrumento musical; quien tiene franqueza, el nacido en Francia; afectado, tajado; borde, extremo; busto, corpiño; localidad en el teatro, astas del ciervo; música militar, ancha cinta de gran cruz; insignia pontifical, manto, dosel portátil eclesiástico; arco, bóveda; proyectil, ciudad española, escoba; erizo, rizado; cabra, caballete de albañil; plato, chato; fondeadero pequeño en la costa, zanja en el terreno; bahía, zumba.—(L. M.)

ra, que La Fontaine, que floreció en el mismo siglo XVII, pudo flagelarlo mediante la urraca que se vistió con las plumas del pavo real, fábula cuya moraleja es la siguiente:

«Hay bastantes grajos, bípedos como ella, que a menudo se engalanan con despojos de otro y a quienes se llama plagiarios.»

La sátira de La Fontaine obtuvo un efecto opuesto. Túvose como un estímulo y el plagio adquirió cada vez mayor popularidad, tanto que, en el siglo siguiente, Brissot, el Beccaria de Francia, en su bellissimo y siempre joven tratado sobre la *Teoría de las leyes criminales*, al hablar del plagio pudo escribir: «*el plagio de autores no merece perseguirse por una razón contraria, porque es harto común.*» Sentencia ésta que aquí se copia por lo que vale el testimonio y no por el mérito de la teoría; puesto que si de los códigos penales se hubiesen de eliminar los delitos que se cometen comúnmente, de igual manera habrían de borrarse otros títulos entre los que allí figuran y está muy bien que permanezcan. La inmoralidad de una acción no disminuye por ser ésta practicada con frecuencia por muchos, aun cuando la virtud de otras acciones aumente por ser cada vez menor el número de quienes las realicen.

Prosiguiendo la marcha triunfal del plagio en la nación francesa (que de la nuestra ya se hablará en otro lugar con sobrada amplitud, y sólo de la del otro lado de los Alpes tengo el propósito de hablar ahora porque no data de ayer la fuerza expansiva de la literatura francesa en el mundo), abriremos un paréntesis para dejar establecido, sin sombra de irreverencia y sin sacarle punta, que el guión del plagio lo han llevado sacerdotes. Han seguido el ejemplo nada me-

nos que de un santo portugués (1), San Ignacio de Loyola, quien robó sus *Ejercicios Espirituales* al padre Cimesas, muerto cerca de medio siglo antes de él. Probablemente (observaría un réprobo), al plagiar el santo fundador de la Compañía de Jesús, ¡habrá recitado la antifona de la Orden *sint ut sunt aut non sint!* Los discípulos superaron al maestro. ¡Almas justas de Bossuet y de Fénelon, decid si habéis obtenido mayor número de conversiones o de plagios! Y fué precisamente un cura, Richesource, quien elevó el plagio a la dignidad de arte (*el plagiarismo*), al definirlo diciendo que es *el arte de cambiar o disfrazar toda clase de discursos, de tal suerte que ni el mismo autor sea capaz de conocer su propia obra.* (*Máscara de los oradores, o manera de disfrazar toda clase de composiciones, cartas, sermones, etc.*) De ahí el que más tarde no le faltara del todo la razón a Michelet cuando, refiriéndose en particular a los jesuitas, escribió: *esos plagiarios que robaban los hijos a sus madres* (*El sacerdote, la mujer y la familia*, parte I, capítulo I). Para acabar con el clero: según las Enciclopedias, especialmente la novísima de Larousse, mina inagotable de la historia del plagio, se hicieron famosos el abate Labbe (también jesuita), que vivió en el siglo XVII, porque plagiaba tratados enteros y después de haber en ellos estropeado las locuciones, alterado el orden y revuelto todas las cosas, cuidaba de censurar acerbamente a los escritores saqueados; así como el obispo Barbosa, el cual, habiendo enviado a un sirviente a comprar peces y habiéndoselos traído envueltos en una hoja de papel manuscrito, vió que

(1) Esto de ser *portugués* el patrón de Vizcaya no es plagio, sino muy original. Como también el que la famosa protesta «*Sean como son, o no sean*» es una antifona.—(L. M.)

se refería a los deberes de un obispo, corrió a la pescajería, compró por unas cuantas monedillas de cobre el resto del manuscrito, se lo copió con sus santas manos y lo publicó con su propio nombre y apellido, pasando a los ojos de los lectores por legítimo padre de la obra *De officio Episcopi*.

Para concluir también con el plagio francés: tras el testimonio del jurisperito girondino que nos condujo hasta a fines del siglo XVIII, otros centenares de testimonios vienen a probar que durante todo el XIX la mala costumbre *crescit eundo*. En 1896, uno de los más acreditados y geniales escritores de Francia, el autor de *Marius Cougourdan* y de otros clásicos e ingeniosos volúmenes que andan en manos de todos, mi queridísimo amigo Eugenio Mouton, muerto en París en Junio de 1902, declaró que *muchos escritores célebres han transformado en obras maestras más de uno de esos libracos perdidos en los estantes de los gabinetes de lectura o de las bibliotecas de pueblo* (*Arte de escribir un libro*, París, Welter, 1896, pág. 390). Y tres años después, la *Revue des Revues* (1.º de Febrero de 1899) insertaba un artículo de Raoul Deberdt, corto, pero muy sustancioso, rotulado *Los grandes plagios del siglo*, en el cual, afirmando que mediante el *reclamo* se han usurpado grandes reputaciones, cree hacer una obra de reparación y de equidad suprema reconstituyendo el humilde martirologio de los oscuros escritores desbalijados, desdeñados, hechos víctimas, machacados bajo las ruedas del carro triunfal, en honor de los diestros que les arrebataban la obra, la gloria, el ideal...

El martirologio comprende a casi todas las eminencias, atribuyendo a cualquier ignorado o a cualquier mediocre la paternidad natural y legítima de sus pro-

ducciones y de sus obras maestras. Parece que se está leyendo el capítulo I del Evangelio de San Mateo: «Abraham engendró a Isaac, e Isaac engendró a Jacob, y Jacob engendró a José, y Judas engendró a Fares, Fares engendró a Aram, etc.» ¿Se quiere un extracto, más bien que un índice del martirologio?

Chateaubriand plagió a Marcassus en *La recién casada de la isla Formosa*, a Saint-Lambert en el *Abénaki*, a Marmontel en *Los Incas*, y al inglés Aphra Behu en *El Orinoco*.

La señora Staël plagió al alemán Heinse en el *Ardinghello*, a Bastide en *Los amores rivales, o el hombre de mundo ilustrado por las artes*. Salieron los trapos a la colada; pero el vizconde y la baronesa llegaron a la posteridad.

Victor Hugo en su discurso de la Academia plagió a Nepomuceno Lemercier, en la novela *Nuestra Señora* las novelas escritas a principio del siglo por D'Arlincourt, los melodramas de Caignez y de Pixérécourt, en el *Han de Islandia* al novelista irlandés Maturin, en *Ruy Blas* a León de Wailly, en el *Antony* a Burat de Gurgy, en *Los Burgraves* a Thiessé, en *El Rey se divierte* a Paul Lacroix. Las obras de Victor Hugo eran lanzadas al mercado como productos farmacéuticos, mientras que las obras de los saqueados estaban ya sepultas porque sus autores, a pesar de haber andado con lobos, no se habían enseñado a aullar.

Alejandro Dumas (padre) plagió su *Ricardo Darlington*, de Walter Scott y de Schiller; *La Torre de Nesle*, de Roger de Beauvoir; el *Matrimonio en tiempo de Luis XV*, de Alfonso Brot; *Los tres mosqueteros*, de Courtil de Sandrao; *La reina Margot*, de Lockroy; *La dama de Monsoreau*, de Choiseul-Meuse y de D'Epagny.

Julio Janin tomó *Rosette* de Godard D'Arcourt, y *El Príncipe Real* de los artículos de Cuvillier-Fleury. Copió sin vergüenza un cuento intitulado *Gaspar Hauser*, publicado en *El Eco Británico*, y por la falsificación (léase *plagio*) fué condenado por el tribunal correccional de París. Pero eso no impidió a Julio Janin ser el pontífice de la crítica francesa y el dómine de toda una generación.

Jorge Sand tomó *Lelia* e *Indiana*, de ciertos viejos noveluchus del tiempo de Luis XIV, más bien que de la señora de Villedieu; y la curiosa novela sobre el abate Lamennais, de Camus.

Eugenio Sué tomó sus populares *Misterios de París* de la novela de Mad. Monborne, titulada *Dos originales*; y *El Judío Errante*, de la *Mentira*, de Miguel Masson.

Murger tomó el plan de las *Escenas de la vida de bohemia*, de la comedia de Paul de Kock, *Plaza Ventadour*, y Paul de Kock había plagiado a Soulié, y éste a ciertos libros publicados bajo la Restauración, entre los cuales era notable uno de cierto Cuisin: *Vida de soltero en los pisos amueblados de la capital, o el amor al minuto*.

Gustavo Flaubert halló *Salambo* en la *Historia céltica de Amendorix y de Celanira*, escrita en 1634 por Hotman.

Alejandro Dumas (hijo) —*emprunteur de haute envergure*, mutuario de alto bordo— pescó *La Dama de las Camelias* en la *Fernanda*, que un Hipólito Auger vendió a Alejandro Dumas (padre) por muy poco dinero, en el acto de irse a Rusia como profesor (1); *El*

(1) Sabido es que el famoso novelista mulato compraba originales para venderlos con su nombre como autor. Se refiere que en una ocasión en que los Dumas padre e hijo se en-

demi-monde en *Las cortesanas*, de Pelissot, y en las *Cartas del marqués de Roselle*, por Elías de Beaumont; *El señor Alfonso*, en *La doncella de Belleville*, por Paul de Kock; *La Extranjera*, en el *Godolphin*, por miss Bury; *Nuestros buenos lugareños*, en *El Mercader del Havre*, por Paul Lacroix; *La familia Benoiton*, en la *Renata Mauperin*, por Goncourt; la *Fernanda*, en el *Jacobo el Fatalista*, por Diderot; *Nuestros íntimos*, en los *Falsos hombres de bien*, por Méry; *Divorciémosnos*, en la comedia *Bruto suelta a César*, por Rosier; por último, la *Marcela*, en el *Tancredo*, de Voltaire.

El artículo concluye reproduciendo bajo otro aspecto el pensamiento que lo inspiró: no se intenta manchar la memoria o envilecer el nombre de los célebres, sino exaltar el recuerdo de los pequeños, de los humildes, de los saqueados, de los olvidados.

Lo cierto es que las revelaciones del señor Deberdt, si por una parte impresionaron grandemente, por otra fueron discutidas, puestas en duda quizá y hasta acerbamente criticadas. Recuerdo, entre otros muchos, un notable artículo de Paul Souday (*Petit Temps*, núm. 895, del mismo año 1899) en el cual se sostiene que el vituperio contra los pretensos plagiarios es absolutamente pueril, por dos claras razones: primero, porque el número de asuntos posibles no es ilimitado; segundo, porque en literatura el asunto no es nada, y todo está en la manera de tratarlo.

A estas dos razones agregaré por cuenta mía una tercera, la cual en orden lógico tiene la primacía sobre las otras, y es: que el erudito denunciante afirmó y no demostró. Para que probase sus asertos necesi-

contraron en la calle, el primero preguntó al segundo: «¿has leído mi última obra?»; a lo que el hijo contestó: «yo, no; ¿y tú?—(L. M.)

tábase por lo menos un tomo voluminoso, no ya un artículo de Revista. Entonces los lectores apreciarían caso por caso qué fundamento de verdad y de justicia tienen las denuncias; y si cada una de las coincidencias es como el chupador de las abejas que deja intacta la flor, o si son mas bien como las mandíbulas de la hormiga que secan la planta.

En cuanto a lo de decir que el número de asuntos posibles no es ilimitado, el argumento puede retorcese de varias maneras. Si con eso se quiere aludir al texto bíblico, convendría completarlo con el versículo que le sigue, para comprenderlo y hacerlo comprender. Después del conocido *nihil sub sole novum*, el Eclesiastes (cap. I, vers. 9) añade: *non valet quisquam dicere: ecce hoc recens est, jam enim praecessit in saeculis quae fuerunt ante nos*; «ni vale que alguien diga: mira esto es reciente, pues ya precedió en los siglos que fueron antes de nosotros». En otros términos: el Predicador, después de haber enseñado que todo es vanidad, amonesta singularmente a los vanidosos que pretenden haber inventado alguna cosa nueva y les reta a que prueben que en los siglos remotos no se haya dicho u hecho otro tanto (1). Es una abstracción un poco retórica, a la moda de los predicadores, pero de ningún modo destinada a la comodidad de los plagiarios; los cuales, entre otras cosas, no suelen depredar a los siglos lejanos sino más bien a los tiempos próximos, que están más a la mano. Abstracción académica, sin pizca de consecuencias; por eso precisamente se abusa de ella, se cita de continuo, se traduce

(1) Todas las ciencias físicas, químicas y naturales, con sus aplicaciones prácticas, tienen un contenido *enteramente nuevo bajo el sol*.—(L. M.)

a todas las lenguas. Por último la parafraseó en español el poeta Zorrilla:

No hay aquí nada nuevo: nada he dicho
Que otros antes que yo no hayan probado
Y por sabido ya no esté olvidado.

(*Album de un loco*, pág. 245.)

Y del español tradujo perspicazmente Leopoldo Bizio:

Nessuna novità: nulla diss' io
Che pria di me non fosse conosciuto
E che fosse di già posto in oblio
Quando l' aveano ormai tutti saputo.

Si pues el número limitado de los asuntos se aduce en su sentido concreto, como antítesis de desenvolvimiento, para agregarle la idea de que el asunto es nada y su desarrollo es todo, en tal caso conviene distinguir. Ante todo importa eliminar del debate aquellos temas que se ofrecen a la mente de todos y por consiguiente hállanse en comunión negativa (según la frase del derecho natural), o sea *res nullius*. Indicaré señaladamente los temas llamados de actualidad, ya impuestos por la moda, ya sugeridos por el ambiente. Ciertos vicios que gallean, ciertas ridiculeces invasoras y repugnantes al sentido común, ciertos escándalos reveladores y antes no advertidos. Ejemplos de actualidad viva serían los mastodónticos procesos que duran semestres y desnaturalizan la justicia, los acusados conspicuos que más que nunca hacen befa de la ley igual para todos, los abogados que corren tras ellos en busca de renombre, los presidentes fuertes con los débiles y débiles con los fuertes, las leyes socialistas prepotentes o absurdas, y otras cosas por el

estilo. Es claro que nadie podrá pretender derecho de propiedad sobre asuntos de ese jaez, ni imaginar que haya plagio en el disfrute del tema. Unica hipótesis: que la imitación servil recaiga en el modo mismo con que se haya desarrollado.

Excluida la categoría de los asuntos de actualidad, la contingencia de plagio respecto a todos los demás se adviera si en un tiempo próximo al nuestro ha sido tratado el mismo tema por otra persona. Digo en un tiempo próximo al nuestro, porque sería ridículo pretender que no debe escribirse un *Arte poética* por haberla escrito Horacio, o *De la amistad* por haberla escrito Cicerón.

La distinción hecha más arriba depende de las razones por las cuales tuvo mal éxito la primera tentativa.

O el tema, a pesar de ser original y fecundo, al desarrollarlo no logró popularidad a causa de eventualidades independientes del mérito de la obra, como serían la estación en que fue publicada, sucesos que absorbieron toda la atención en el país, la prensa periódica que tramó la conspiración del silencio, el editor que cayó en quiebra y sus libros quedaron bajo sello judicial. Todos nosotros tenemos guardado, entre nuestros libros predilectos, algún volumen ignorado por haber nacido con mala estrella. Y si la obra es teatral, como se demostrará en su tiempo y lugar, multiplicanse las razones hasta el cuadrado y el cubo. En tales casos quien vuelve a tratar el asunto, aun cuidando de variar su desenvolvimiento, tropezará con un escollo donde la nave se va a pique (indicado por el Venusino con su *facile inventis addere*, es fácil añadir a lo ya inventado) e incurrirá en plagio; día llegará en que se le descubre y se lo echen en cara.



O bien el tema, aun siendo original y fecundo, cayó en manos de una nulidad que no supo hacerlo valer; pero quien lo volvió a coger por cuenta propia no lo aprovechó sino como un punto de partida, aplicando el aforismo de Arquímedes *da mihi ubi consistam et terram movebo* (dame donde apoye y moveré la tierra) (1) y todo el viaje de la creación lo realizó con su propio fósforo, y alcanzó la meta con su propio sudor, y llegó a triunfar, ese podrá llevar alta la frente, proclamando con serenidad dónde halló el asunto. Los empréstitos no se cuentan sino que se pesan, escribió Montaigne, confirmando su máxima con dos ejemplos de métodos diversos: Crisipo, que en sus libros inscribía no ya solamente retazos, sino obras enteras ajenas; y Epicuro, que habiendo escrito trescientos volúmenes jamás hizo una cita (l. I, c. 25). De donde resulta, digo yo, que los plagiarios podrían rectamente llamarse *epicúreos*.

Es posible que sólo haya el grueso de un cabello entre una y otra de las categorías de la repetición de un asunto; como es posible que la imitación servil, aparente en la segunda obra, tampoco se observe en la primera. Pero la presunción de plagio militaré contra ambas, si callan el origen; desaparecerá o disminuirá en pro de ambas, si se declara francamente. Sólo por el cotejo podrá saberse la verdad. Por eso la honradez y el mismo interés bien entendido exigen que

(1) En el *¿Quién lo ha dicho?* el eruditísimo Giuseppe Fumagalli, refiriéndose al texto griego, no permite que se añada a la palabra *tierra* la palabra *cielo*, demuestra la falacia de la proposición diciendo que es una herejía matemática y exculpa de ella a Arquímedes con esta donosa exclamación: «¿cómo, no se quiere conceder nada a los primeros entusiasmos de un inventor?» (pág. 80).

cuando se vuelve a tratar un asunto que antes había sido desarrollado por otros escritores, se declare así abiertamente, en la primera página, inmediatamente después de la portada. Lo que en verdad no suele hacerse, pues no recuerdo haberlo visto nunca practicado por nadie.

No cabe duda de que la invención de la imprenta ha cambiado la naturaleza del plagio. Si antes era difícil éste, luego se hizo intensa la tentación, porque el material robable se puso desde entonces al alcance de todos; por eso a la mayor intensidad del impulso criminoso correspondieron las audacias mayores, los artificios más sutiles, la inmoralidad más cínica.

Si alguien quisiera asimilar el plagio a una forma congénere de verdadero delito propiamente dicho, no andaría descaminado al confrontarlo con las acciones que el código inscribe bajo el título de delitos contra la propiedad. Haciéndolo así, encontrará que, cual antes de la imprenta se cometía el plagio de tapadillo (*clam*), consistiendo toda la malicia del acto en el de trasladar y apropiarse (*contrectatio*) un manuscrito, ahora la acción delictiva, en rigurosa lógica, tiene que asimilarse al hurto simple. En cambio, el plagio posterior a los incunables, por cometerse con toda clase de fraudes o de engaños para despistar la mente de los lectores respecto al autor saqueado, y para borrar las huellas de las coincidencias disfrazando, engañando al prójimo, falsificando lo verdadero y fabricando lo falso, fuerza será asimilarlo al hurto calificado, acompañado de engaño, de falsedad y de otras circunstancias agravantes. ¡Una pequeña diferencia! En

lugar de seis años de reclusión (desde el mínimo de un trimestre al máximo de un lustro), siete, diez, doce años de presidio.

Pero volviendo del terreno de las analogías al de los hechos, en este punto el Autor estima necesario declarar que concede la mayor importancia a poner de relieve la marcha triunfal del plagio a través del tiempo y del espacio. Precisamente aquí, en este deplorable progreso, está la razón de ser del libro. Claro es que no sacará a la araña de su agujero. Pero, sin aspirar a la gloria de Don Quijote de la Mancha, siempre se sintió dominado por el anhelo de combatir el mal, o lo que le parece mal. De ese modo, con su libro *Leyes del amor*, intentó apresurar el advenimiento del divorcio y no lo consiguió; con su obra *Errores judiciales* intentó obtener la reforma de esa híbrida institución llamada revisión de las sentencias, y no lo consiguió. Por consiguiente, sobre el sepulcro de él podrán escribir otros, sin lisonjear en demasía la vanidad del difunto, este epitafio, nada mentiroso:

Los males sociales
Que éste combatió
Siguen como antes
O acaso peor (1).

La comparación entre el plagio antiguo y el moderno se hará por medio de ejemplos. Se verá cuán fácil debía de ser el desenmascarar al burdo plagiario de los tiempos antiguos y cogerle en el garlito, y qué lucha cuerpo a cuerpo tiene que sostener en nuestros días el plagiado, para reivindicar su labor propia. Se verán las nuevas trampas, cada vez más astutas,

(1) I mali sociali ch' egli combattè prosperano come prima.

que favorecen a los plagiarios, y las dificultades que se alzan ante los plagiados; se verá la desfachatez, siempre creciente, de los primeros, contrapuesta al desánimo, siempre creciente, de los segundos; y se comprenderá que sería higiénico para todos poner un poco de freno legislativo a la difusión invasora del vicio.

Las pruebas del cinismo actual nos presentarán no sólo nuestro tiempo, sino también nuestro país; puesto que se escribe para la patria y no tenemos ningún empeño en enderezar las patas de los perros extraños. Bien sabemos que se replicará que nuestra labor es lógicamente tarea perdida, porque los casos singulares no constituyen la regla, porque el abuso no arguye contra el uso, porque con aducir los inconvenientes no se resuelve la cuestión (según el antiguo texto escolar: *adducere inconueniens non est solvere argumentum*). Pero, recordando el plebiscito literario expuesto más atrás, con las reflexiones que se dieron a luz, con los autorizados sofismas dirigidos a tranquilizar las conciencias dignas y puras, no cabrá la menor duda de que los casos típicos, escogidos entre otros muchos, son hijos de un sistema estatuido, casi casi laudables.

Lo cual sirve de mucho para mi objeto. Un objetivo elevado, proseguido por mí (como los otros dos) con insistente, amorosa, religiosa atención. Lo prosigo desde muchos años ha, pensando en Aretusa: «*Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.*»

Comenzando por el hurto simple, el rudimentario ejemplo clásico se saca de cualquier antología, enciclopedia o crestomatía de las que andan en manos de

los alumnos de enseñanza secundaria, de cualquiera historia de la literatura o de cualquier almanaque de anécdotas: se toma pero no se plagia.

La batalla de Accio había dado a César Augusto todo el Imperio. El más afortunado de los emperadores romanos dió en aquella coyuntura grandes fiestas al pueblo de Roma, aficionado a ellas como ningún otro; mucha sangre de bestias feroces y de gladiadores audaces fue derramada más bien que servida por la soberana munificencia. Ocurrió que dos o tres noches consecutivas hubo de desencadenarse el temporal sobre la animada ciudad, y al retornar el día era espléndido el sol. No podían faltar los versos, porque de ellos gustaba el más venturoso de los emperadores. Por esta afición mereció que el siglo en que florecieron los mayores poetas tomase el nombre, no de ellos, sino de él, y que muchos siglos después le zurrase Ariosto cantando:

*Non fu sì santo nè benigno Augusto
Come la tuba di Virgilio suona,
L'aver avuto in poesia buon gusto
La proscrizione iniqua gli perdona.*

No fué tan santo ni benigno Augusto
Cual de Virgilio la trompeta entona:
Porque en poesía tuvo muy buen gusto,
La proscrición inicua le perdona.

Así, pues, los versos no podían menos que celebrar el fenómeno atmosférico combinado con las fiestas por César. Y, en efecto, en una de las imperiales murallas, la segunda o tercera mañana se halló escrito (con aquel carbón que nuestros mayores solían emplear para hacer manifiestas sus opiniones políticas, y del cual se ven signos expresivos en Pompeya) un dístico cuya factura revelaba la uña del león:

*Nocte pluit tota, redeunt spectacula mane
Divinum imperium cum Jove Cæsar habet.*

Dístico que pudiera traducirse incorrectamente así:

Llueve toda la noche, pero hay fiestas:
Divídense el imperio Jove y César,

Plúgole a Augusto el cortesano epigrama, y al punto quiso conocer el autor. Y cátae que en tal concepto se presenta un atrevido adolescente llamado Batilo. ¿Quién era? No se sabe. Unos creen que sería un liberto jovenzuelo predilecto de Mecenas, otros que fue un mimo o más bien un inventor de la mímica alegre; y otros que se llamaba con tal mote sugestivo y bastante difundido en Roma, por lo cual, prevaleciendo los gustos griegos, había un diluvio de batilos en ella. Sea como fuere, el sedicente autor fue elogiado, festejado, gratificado con donativos.

Empero a la mañana siguiente, debajo de los versos aclamados, y escrita por la misma mano, leíase cuatro veces repetida la frase *sic vos non vobis*, que desde entonces es proverbial.

¿Qué era eso? ¿Un hemistiquio, una adivinanza, un aviso? Llena de curiosidad toda Roma, quiso saberlo por Batilo; y Batilo se quedó con la boca abierta. Entonces salió de entre la multitud cierto Publio Virgilio Maron y de su propia mano completó lo escrito:

*Sic vos non vobis nidificatis aves,
Sic vos non vobis vellera fertis oves,
Sic vos non vobis melificatis apes,
Sic vos non vobis fertis aratra boves.*

Versos que traducidos al castellano, bien o mal, sonarían así:

Tal vosotras, mas no para vosotras,
Hacéis los nidos, aves;

Tal vosotras, mas no para vosotras,
 Lleváis vellón, ovejas;
 Tal vosotras, mas no para vosotras,
 La miel hacéis, abejas;
 Tal vosotros, mas no para vosotros,
 Lleváis arado, bueyes (I).

(L. M.)

Una inmensa carcajada acogió la revelación. El desconocido embustero recibió una buena silba, mientras se le hacía una hermosa ovación al poeta plagiado, al gran poeta que, con Horacio, con Ovidio, con Lucrecio, con Catulo, fue la gloria itálica del siglo de oro.

Esta referencia ha encontrado aquí su propio lugar porque contiene el elemento constitutivo y típico del plagio, la apropiación de los escritos ajenos. Calando más hondo, puede dudarse de que la histórica truhanería merezca el nombre de plagio, puesto que el reo no escribió, no armó con el carbón su mano, y en realidad no hizo sino lanzar al aire una mentira. Así, pues, Batilo fué un embustero, pero no un plagiario; y nunca como en este caso se comprueban los refranes de que antes se pilla a un embustero que a un cojo, y que el mentiroso es un ladrón.

Pero el episodio ha sido recordado no sólo para hacer ver que el descaro es propio de ciertas acciones y de ciertas naturalezas, sino también para servir de útil enseñanza a los plagiados. Difícil será que en sus respectivos casos las circunstancias les ofrezcan un

(I) La versión italiana, hecha por el autor de la obra, dice así:

Così non sempre il nido fanno per sè gli augelli,
 Così per sè la lana non mettono gli agnelli,
 Così per sè l'aratro non trascinano i buoi,
 Nè il vostro mele, o api, lo stillate per voi.

medio tan eficaz, tan contundente, para desenmascarar a un intrigante como se lo presentaron a Virgilio; y será difícil que cualquier autorzuelo plagiado tenga la feliz inspiración que tuvo el maestro del Dante. Sin embargo, aguzando el ingenio con alguna fuerza de voluntad, será posible dar de vez en cuando con algún expediente que conduzca al mismo fin. Téngase fe en la verdad. La verdad siempre sobrenada, porque al mentiroso se le niega lo verdadero y al veraz se le cree lo falso. Y téngase siempre presente que el plagiario suele plagiar hasta las erratas. Los errores son una buena trampa, siempre dispuesta para la zorra.

Vengamos a nuestros tiempos.

Ha corrido por los periódicos de Italia en uno de estos últimos años la siguiente historieta. Hubo en Roma un concurso entre estudiantes salidos de los liceos del reino. Dábanse tres medallas al mérito distinguido. Las tareas que determinaban la victoria se escribían bajo la vigilancia de los jueces. La comisión examinadora estaba constituida por hombres eminentes. Uno de esos trabajos llamó particularmente la atención del jurado, por el marcado contraste entre las varias partes del escrito. El exordio era mezquino, pero lo restante contenía algunas páginas espléndidas: un continuo alternar de pensamientos elevados y de formas desaliñadas, de frases esculpidas y de períodos cojos, presentaba contradicciones harto manifiestas para que no saltasen a los ojos de jueces perspicaces. Cada uno de ellos quiso darse cuenta del extraño fenómeno y leer desde la primera a la última palabra el curioso documento. Hombres expertos, no podían convencerse de que de un mismo cerebro y de una

misma alma hubiesen brotado manifestaciones tan diversas; y cuanto más estudiaban los pasajes menos conseguían pesar qué era lo que prevalecía, si el mérito o el demérito.

Por fortuna, uno de los miembros de la Comisión juzgadora era Enrico Panzacchi. Cruzó por su mente la duda de un vago recuerdo. Parecióle encontrar en la composición del candidato aspirante a la medalla por mérito distinguido alguna analogía con cierto libro de su propia cosecha. Mas cuando en la vida se ha escrito más que San Agustín, no se puede tener en todo instante en la memoria todas las cuartillas que se han llenado y todos los períodos que éstas contienen. Una intuición segura le ayudó. Hizo que le trajesen su obra *En el campo del arte*: allí encontró de pronto reproducidas y recortadas palabra por palabra las páginas que el candidato presentaba honradamente a concurso. Una alegre carcajada se difundió en los graves miembros de la Comisión juzgadora. Los cuales no se cansaron mucho en indagar de qué manera pudo el muchacho hacer la trampa, si tenía escondido el libro tutelar debajo de algún banco, o guardado en algún bolsillo, o encomendadas a la memoria las páginas valederas para todos los usos, sino que se atuvieron al más sabio de todos los partidos: excluyeron al candidato del concurso de honor y entregaron la historia al secreto de los periodistas, con el nombre, apellidos y patria del descalificado.

Ese nombre y apellido no lo repetiremos aquí, por varias razones. En primer lugar, porque los periódicos pasan y el libro permanece, o al menos está destinado a perdurar. En segundo lugar, porque la simpatía del joven supera a su malicia. Cierto es que su plagio fue un plagio completo, zoológico: la zoología

ha bautizado con el nombre de *plagiostemas* a aquellos peces de boca oblicuamente cortada, todos compuestos de branquias fijas y de cartilagos, mediante los cuales se apropian y conservan guardada la comida; pero, ¿cómo no saber o no imaginar que Enrico Panzacchi tenía que ser uno de los examinadores? Si a malas branquias había llegado el ratón, su ignorancia supina se agregó a la falta de sentido común, y más que por la malicia fue condenado por la burrada. En tercer lugar, conviene tener en cuenta que al concurso de honor suelen presentarles jovencuelos, de quienes propiamente hablando no se puede decir que «inocentes los hizo la edad tierna»; pero siendo sin duda menores de veinte años, la caridad cristiana no quiere la muerte del pecador, sino que se convierta y viva.

Es preferible terminar el jocoso suceso de crónica con una observación de carácter filosófico. Cuando se piensa que al concurso por mérito distinguido no acuden los más descarados sino la flor y nata de los liceos, es forzoso quedarse estupefacto al ver que uno de tales sobresalientes y en edad tan juvenil haya llegado a ser maestro ya en el oficio del plagio. ¿Quién lo encaminó, quién le estimuló en esa mala senda? ¿Dónde aprendió nunca que plagiando se puede hacer carrera? ¿En qué ejemplos se inspiró? ¿Con qué medios acalló su propia conciencia respecto a la inmoralidad de la acción? ¿Tuvo acaso espacio, es decir, tiempo y modo, para convencerse de que todos los de alrededor hacen otro tanto y que donde pecan todos no peca ninguno?

Vamos ahora a nuevo caso de desfachatez como no hay otro. Es el caso del plagiario que acusa de plagio al plagiado. Se cuenta con todos sus pelos y señales.

En la elegante revista florentina *Scena Illustrata*, del 15 de Abril de 1898, publicóse una carta al director concebida en estos términos:

«*Querido Rubetti:*

»¿Se trata de un plagio? Júzgalo tú. Hojeando por casualidad la colección de la *Scena Illustrata*, he hallado en el número 24 del año pasado una poesía genialmente comenzada con el título *Infinito* y firmada por Leopoldo Marengo. Hela aquí:

Per oceani di luce e di armonia,
Pel bujo immenso delle notti eterne,
Fin dove l'occhio del pensier si stende
O infinito, infinito io ti saluto.

»Y después:

Peregrinar, peregrinar vorrei
Secoli eterni per eterna via,
E nell'oblio del mondo inebriarmi
Di musiche, di baci e di profumi.

»Ahora echa un vistazo a la página 35 de mi *Bruzoli*, que te remito, publicado en Mayo del 97, como por la edición se prueba, y encontrarás unos versos bárbaros con el título *Infinito vorrei* que en cierto pasaje dicen así:

Per oceani di luce e d'armonia,
Pel bujo intenso di perpetue notti,
Fin dove l'occhio del pensier si stende
Peregrinar vorrei secoli eterni,

E nell'obblio di tutto enebriarmi
Di musiche, di baci e di profumi (1).

»Y con esto, querido Rubetti, te saludo con afecto,
Tuyo ALIGNÒ-LENZI.»

El director de la *Scena Illustrata* comunicó esta carta a Leopoldo Marengo, y publicó en el mismo número de la *Scena Illustrata* la siguiente respuesta:

«Señor Alignò-Lenzi.

»Es plagio, sí, es plagio: pero no de Leopoldo Marengo al Sr. Alignò-Lenzi; el plagio es de Alignò-Lenzi a Leopoldo Marengo.

«No sabía haber tenido un plagiario, y le doy las gracias por habérmelo hecho conocer. Mis versos *In-finito* se publicaron hace casi veinte años y luego fueron puestos en música por el maestro Luigi Luzzi, que ya ha muerto. Si hace falta me tomaré la molestia de darle pruebas de ello. Mas espero que baste con esta declaración mía, y que usted no querrá seguir poniéndose en ridículo. No bastaba estropear mis versos... (estropear, sí, porque yo me avergonzaría de unas variantes de estudiantillo como las suyas), era preciso

(1) La traducción de esos tres grupos de versos es como sigue: «Por oceanos de luz y de armonía, por la inmensa obscuridad de las noches eternas, hasta donde alcanzan los ojos del pensamiento, oh infinito, infinito, yo te saludo.»—Peregrinar, peregrinar quisiera siglos eternos por eterna vía, y olvidando al mundo, embriagarme de músicas, de besos y de aromas.»—Por oceanos de luz y de armonía, por la obscuridad intensa de perpetuas noches, hasta donde alcanzan los ojos del pensamiento, peregrinar quisiera siglos eternos, y olvidándome de todo, embriagarme de músicas, de besos y de aromas.»

Para que el cotejo del plagio fuese más fácil, he puesto en nota la traducción.—(L. M.)

también acusarme de ladrón, cuando precisamente el ladrón es usted, con tamaña majadería y con tanta arrogancia. ¿Se le ofrece otra cosa? Me lisonjeo que no.

Milán, 5 de marzo de 1898.

LEOPOLDO MARENCO.»

Después de una lección tan enérgica como merecida, cualquier otro hombre se hubiera callado. Pero el señor Alighò-Lenzi, por el contrario, desplegó nuevo y más insensato brío en sostener que los versos eran suyos, y en retar a Marengo a que exhibiese las pruebas. Entonces éste, perdida por completo la paciencia, escribió al director de la *Scena Illustrata* (núm. 11, 1.º de junio de 1898) una carta en la cual atacó al plagiario con los epítetos más enérgicos, llamándole ignorante, ridículo, sinvergüenza, y le impuso silencio: «cállese y tape con sus manos el rubor de su rostro.»

¡Oh alma recta y buena de Leopoldo Marengo, que, jovenzuelo, con las honrosas insignias de oficial, recogiste los primeros laureles por tus dramas en verso, que con la *Celeste* y con el *Falconiere di Pietro Ardena* iniciaste las creaciones idílicas y medioevales, por lo que bien puede afirmarse que si otros te imitaron tú no imitaste a nadie! ¡Oh digno hijo de aquel ejemplar patriarca, el conde Carlo Marengo da Ceva, que fue el autor de la *Pia de Tolomei*, por tanto tiempo ornamento de los escenarios italianos, y de él aprendiste con el arte de los versos el exquisitismo de la probidad! ¡Oh digno presidente del Liceo Milanés, que durante cuarenta años fuiste reverenciado y admirado en toda la patria por la felicidad y por la fecundidad de tus creaciones (aún más que por tus veinte volúmenes), por tu carácter puro e ingenuo! ¡Cómo

debes de haber sufrido en aquellos tristes meses que precedieron a tu tránsito, con ese inesperado y salvaje ataque contra tu labor aclamada y contra tu carácter venerando!

No por aplacar a tus manes, sombra querida, ni por confirmar o añadir pruebas a tus declaraciones (que no necesitan confirmación y rebosan de pruebas), sino porque recuerdo haber leído tu poesía en una hora dichosa de mi vida, cuando salió a luz, bastante tiempo antes de que *Bruzzoli* viniese al mundo, quiero transcribirla aquí:

Por oceanos de luz y de armonía,
Por sombra inmensa de eternas noches,
Hasta do alcanza el ojo de la mente,
¡Infinito, Infinito, te saludo!

Cual átomos de ti, Soles, Planetas,
En tu seno se mueven, cual por vasta
Soledad esparcidos, ¡mas tú sólo
Bástasme apenas ya, oh mi Infinito!

Peregrinar, peregrinar quisiera
Siglos eternos por eternas vías;
Y, en olvido del mundo, yo embriagarme
De músicas, de besos y de aromas.

¡Oh pobre hermosa mía, es harto angosta
Esta tierra al Amor! Levanta el vuelo
Y podamos vagar, Almas amantes,
Por el ignoto mar de lo infinito (1).

(L. M.)

En su carta del 5 de Marzo de 1898, entre otras co-

(1) Es tan bella en italiano esta poesía, que merece insertarse el original en una nota. Dice así:

Per oceani di luce e d'armonia,
Pel bujo immenso delle notti eterne,
Fin dove l'occhio del pensier si stende,
O Infinito, o infinito io ti saluto!
Quasi gli atomi tuoi, Soli e Pianeti
Movonsi dentro te, siccome in vasta

sas, escribió Leopoldo Marengo: «mis versos *Infinito* se publicaron hace casi veinte años y fueron puestos en música por el maestro Luigi Luzzi, que ya ha muerto».

¡También puestos en música veinte años antes!

Cualquiera creará que, después de esos zurriagazos, terminaría la polémica. ¡Ni mucho menos! La cosa había producido un gran escándalo, sobre todo en Toscana; y halló un defensor en el periódico *Consalvo*, que ya no existe. No hay por qué asombrarse de ello. Todo acusado debe tener defensor; y en esa materia uno de los mayores jurisconsultos de Alemania, Ihering, tuvo recientemente que combatir la tesis de que el poseedor merece amparo siempre, aun si quien posee es un ladrón y un asesino. Por fortuna, la audaz doctrina no tiene aplicación posible fuera de la posesión material, y no puede concebirse en el plagio.

En la polémica entre el *Consalvo* y la *Scena Illustrata* tuvo ésta una gran superioridad gracias a algunos artículos en que su director, Pilade Pollazzi, con felicísimas alusiones fustigó la gran plaga del plagio.

Pero ninguno, frente al escándalo vergonzoso, ninguno, que yo sepa, se ha tomado el trabajo de inquirir de qué manera se formó en la mente del plagiarío su extraordinaria temeridad. El inaudito fenómeno

Solitudin dispersi: eppur tu solo,
 Tu appena al mio deslo basti, o *Infinito!*
 Peregrinar, peregrinar vorrei
 Secoli eterni per eterne vie,
 E, nell' oblio del mondo, inebriarmi
 Di musiche, di baci e di profumi.
 O mia povera bella! E troppo angusta
 Queste terra al Amor! Libera il volo,
 Sicchè vagar possiam, Spiriti amanti,
 Nell' incognito mar dell' infinito.

contenido en la carta del 15 de Abril de 1893 no se explica con la insensatez o con la locura. Mentecatos y majaderos abundan mucho; pero cuando publican libros, escriben artículos y sostienen polémicas, hay que buscar en otra parte el motivo de su incomprensible temeridad.

Aquel señor (¡Dios me perdone!) iba de buena fe. Ya se comprende que con la buena fe que cabe en un plagiario. Me explicaré.

A los hombres ingenuos, que no suelen permitirse otras mentirillas que las indispensables, que ignoran los enredos ingeniosos (*invenzioni spiritosi*) usados en escena por Goldoni y por Molière, tal vez les haya acontecido en su vida recibir de un suceso dado una impresión disconforme con la verdad, y una vez formada esa impresión ya no consiguen abandonarla nunca. En vano se les presentan pruebas irrefragables de que el hecho ocurrió de otro modo. La modalidad recibida la primera permanece incancelable en su mente, la ilusión se convierte en convicción y ésta es la que afirman a despecho de todos los documentos en contrario. Es un fenómeno psíquico del que hasta las personas más rectas y sinceras son víctimas, o lo fueron, o lo serán.

Si no nos equivocamos, ese mismo fenómeno debe de verificarse de una manera mucho más intensa en el alma de un plagiario. No pesándoles nada el bagaje de la clara conciencia generadora del remordimiento, ni siquiera tomará nota del autor a quien depredó, ni de ningún otro particular. Siendo radicalmente embustero debiera tener buena memoria, como enseña el proverbio toscano; pero si Dios Nuestro Señor no le favoreció con esa facultad, no importa nada: bien sabe que aun cuando alguna vez descubriesen otros

su plagio, nadie del mundo creería ser él el autor plagiado. De ahí el que se ponga a la faena; y no llevará su cinismo hasta el punto de llamar a la policía teniendo en su propia casa lo garbeado por él. En última consecuencia, la carta del 15 de Abril no se explica por una inaudita desfachatez. Conviene buscar su explicación en otro orden de ideas.

El vate postizo había publicado sus *Bruzzoli* el año anterior a su impudente revelación. Aquel tiempo transcurrió sin molestias, sin que ninguno le motejase de plagio. Por tanto, pudo formarse el convencimiento de que había plagiado con bien, es decir, de algún autor desaparecido para siempre. Una vez adquirida esa persuasión, la primera y más inmediata consecuencia fue la de mirarse a sí mismo como legítimo autor de una obra ajena. No escasean los ejemplos de semejantes ilusiones. Goethe habla de un discípulo suyo, el cual con toda franqueza y la mayor buena fe aseguraba a los compañeros con quienes solía tener confianzas, que los versos estaban exclusivamente hechos por él; mientras que ellos sabían que se los había regalado el maestro. (*Aus meinen leben Dichtung und Wahrheit.*) Así como el tomador del dos, en fuerza de tener en el bolsillo del chaleco el reloj robado acaba por creerlo suyo propio, así también, por un proceso psíquico naturalísimo, el plagiario acaba por creerse plagiado. La conciencia artificial ha sustituido a la verdadera; o mejor, la ilusión se ha transformado en alucinación. He aquí por qué, cuando defienda su espuria paternidad, puede creerse en su buena fe. He aquí por qué, de todos los epítetos que con tanta razón le lanzó el alma bondadosa de Leopoldo Marengo, el más merecido y el más verdadero es sencillamente el de *ridículo*.

En el estudio anatómico de los plagiarios modernos, el plagiario del *Infinito* no descendió aún tan abajo como otros. ¿Se quiere una prueba de ello? La encuentro fácilmente en mi clínica.

Antes de que Verdi pusiese en música el *Ernani* de F. M. Piave, otro libreto de ópera con el mismo título había sido escrito por el poeta veronés Giulio Pullè y musicado (1) por el maestro Costantino Quaranta, cuya partitura no resultó viable.

Caído el libreto de Pullè en manos de Temistocle Solera, éste, aunque tenía vivísimo ingenio y fácil vena, lo saqueó sin más ni más y relleno con él su propio libreto *I Lombardi alla prima crociata*.

Estrofas plagiadas son las siguientes, que todo el mundo puede encontrar en la parte literaria de la notable obra de Verdi:

I

«Al impío que infringe la santa promesa caigan sobre su cabeza el oprobio, la infamia, no se le conceda una hora de paz, tíñase de sangre la luz del día.

Basta ya, no se hable del odio entre nosotros, llámonos hermanos, la venganza nos unió: volemós unidos como leones tras las huellas del vil que nos la arrebató.

(1) En vez de «puesto en música» he querido adoptar la palabra italiana castellanizándola. La encuentro tan legítima como de *pintor* y *pintura* el verbo *pintar*, de *escultor* y *escultura* el verbo *esculpir*; por tanto, de *músico* (autor) y *música* (obra), la acción, el verbo *musicar*.—(L. M.)

II

¿Creste, loco, que pude haberte olvidado, tú en el colmo de la alegría y yo en el colmo de la pena?

III

Quisiera infundir mi alegría en su esplendor, quisiera producir con las palpitaciones de mi satisfecho corazón tantas armonías en el éter como planetas contiene, y al son de eternas cítaras, elevarme al cielo con él, pasar las nubes y erguirme donde no haya ningún mortal.

IV

Por precipicios y por bosques voy como fiera errante, ando a los vientos y a las tempestades, con frecuencia tengo por albergue un antro, una cueva.

V

¡Oh qué horrible premio das a mi fe! ¡No me amaste, ay misera, no, nunca me amaste. ¿Puedes dejar

bañada en llanto a una mujer que tanto te amó? ¡Oh, no creía que tu corazón fuese tan bárbaro!

VI

No me acuses, acércate, moriremos juntos, yo no pensé en dejarte, conmigo vendrás a la tumba.... No puedo sostenerme, ayúdame, siento faltarme el aliento.—¡Ah! no mueras, aguárdame.—Apenas te veo» (1).

Hasta aquí no hay nada de particular. Es un plagio como otro cualquiera. Pero cuando algún periódico hubo de descubrir el latrocinio, y Temístocle Solera ya no pudo defenderse de las contestaciones que en vario tono se le dirigían, respondió: «el autor debía tenerse muy por honrado en que yo me dignase emplear tan feos versos para colocarlos en un libreto tan hermoso».

Tal defensa, en que la antítesis humorística no basta para excusar el repugnante cinismo, tampoco impide que *I Lombardi* sea un bello libreto, como tampoco impidió más tarde que Temístocle Solera en su vida de aventuras llegara a ser el favorito de la reina de España y luego jefe de policía del soberano de Egipto. Si en virtud de la primera de esas calidades eminentes, gozando de suma influencia al otro lado de

(1) Como los versos no tienen valor literario, ni ya nadie se acuerda de Piave, de Pallè o de Solera, ni se cantan *Herzani* y *Los Lombardos en la primera Cruzada*, por eso no copio los versos italianos, ni los pongo en versos castellanos.—(L. M.)

los Pirineos tuvo ocasión de realizar algunas obras buenas y nobles, como se asevera, en la segunda habrá vigilado en tierra porque los ladronzuelos no robasen y en el mar porque los piratas del Rif no pusieran celadas contra los marineros a lo largo de las costas: empresa, esta última, para pensarla todavía más en serio, puesto que los rateros se limitan a robar, mientras que los piratas roban y después matan (como los plagiarios de alto bordo).

Por lo demás, en la vida de todo hombre el bien alterna con el mal. ¡Ay de nosotros si un acto inicuo, realizado tal vez sin pensarlo o por pura necesidad, bastase para destruir todos los actos meritorios! (1).

Aún hay más. Antes de dejar definitivamente el apellido Pullè, después de haber expuesto los plagios de que fue víctima el padre (en el teatro, Ricardo de Castelvecchio), recordaré el de que fue víctima el hijo (Leo di Castelnovo), autor de *Fuochi di paglia*, del *Quanto de la Regina* y de otras producciones dramáticas muy aplaudidas, entre ellas la comedia *O bere o affogare*, que aún figura en el repertorio teatral. Esta última halló en Viena su Alignò-Lenzi, el cual no contento con haberla traducido y hecho representar con su propio nombre en el *Stadtheater* con el título de *Mariensommer*, publicó en el *Wiener Tagblatt* del 3 de abril de 1875 que la obra *O bere o affogare* no era más que la traducción de su *Mariensommer*.

Llegada a Italia la noticia, le fue fácil a Leopoldo Pullè probar que su propia comedia, anterior en tres años a la alemana, no sólo se había representado en

(1) *Gondoliere di Venezia*, 1843, núm. 21 y sig.—Barbiera, *Figure e figurine*, Milán, 1899, Treves ed.—Leopoldo Pullè, *Penna e spada*, Milán, 1899, Hoepli ed.

1872 sino que además fue publicada en la *Nuova Antologia* del mismo año. Quedando triunfante la defensa, el mismo *Tagblatt* descalificó a su conciudadano, declarando que *ha comprometido la moralidad germánica*.

Doble complacencia sentimos al exponer este último extremo. Complacencia al ver cómo en la familia Pullè pasa del padre al hijo la envidiable aptitud para ser plagiados, pues no es plagiado quien quiera. Complacencia al ver que más allá de los Alpes hay un país eminentemente honrado, donde el plagio no sólo deshonra al reo, sino también a la nación entera.

Vaya otro ejemplo, sin salirse del tema de la desfachatez. Se halla en el núm. 7 (1.º de febrero de 1891) de la *Cronaca d'Arte*, periódico que dirigía Ugo Valcarenghi; sólo se refiere el inverisímil caso para que se vea hasta dónde llega el *dilettantismo* en materia de plagio. Llega al punto de achacar al prójimo las falsedades más radicales, sin ningún interés visible, sin ninguna posible vanagloria, sin motivo alguno. Se emplea el plagio como si fuese una buena cosa, como si fuese una bagátela.

En la página 63, bajo el epígrafe *Per la Storia dei Plagi* (una historia que requerirá una biblioteca especial), el señor Pagliara dice clarito que Gabriel D'Annunzio tomó un canto del *Asiático* del *Don Juan Pipé* de Paul Verlaine, presentando como prueba de ello unas cuantas estancias francesas y otras tantas italianas. Hasta aquí no hay nada de extraordinario.

Pero en la misma página se lee un artículo de P. G. Molmenti, rotulado *La Dogaressa di Silvio Rot-*

ta. Grandes elogios al pintor Rotta, que hizo de ella un hermosísimo retrato. Gran descripción de la conspicua señora. Minuciosas particularidades acerca del ropaje, de la expresión del rostro, del colorido, de las carnes, de lo magistral de la luz. Dícese que el magnífico cuadro está destinado á la próxima exposición de Palermo. Digresiones eruditas acerca del ambiente histórico de Venecia, citas de Goethe y de Heine, seguridades de que el nuevo lienzo de Rotta hará digna pareja con otro del mismo pintor: el *Ultimo Gran Consiglio*.

En otro número posterior de la misma *Cronaca d'Arte* (núm. 12, del 8 de marzo), hay una carta del mismo Pompeo Molmenti, en la cual declara: 1.º, que el artículo no es suyo; 2.º, que el *Ultimo Gran Consiglio* no es del pintor Rotta, sino de Bressanin; 3.º, que Silvio Rotta no ha pintado *La Dogaresa*. Y la Dirección del periódico, confirmando la triple desmentida, reconoce el engaño que sufrió; porque conviene añadir que las particularidades de erudición, además del nombre, se habían plagiado de los libros de Pompeo Molmenti sobre las glorias de Venecia.

No se sabe quién fue el autor del plagio; y si alguna vez llega a saberse, no hace falta repetirlo, puesto que el artículo falso no perjudica a nadie, ni a Rotta, ni a Bressanin, ni a Molmenti. Es un plagio en pura pérdida, una burla sin gracia, pero, por eso mismo, típica. Por haberse hecho común y familiar el plagio, se presta aun a las chanzas más burdas.

Después de todo, menor mal es valerse del plagio como de un medio, que emplearlo como un fin; menos mala es una majadería, que una acción fea; mejor es un estúpido que un filibustero.

Siempre ha sido un gran problema el de saber cuáles son los motivos que hacen crecer, y cuáles los que hacen disminuir el número de los duelos. ¿La moda? ¿El militarismo? ¿La impunidad? ¿No serán más bien las leyes que infligen penas draconianas a los duelistas? Cuando Luis XIII de Francia quiso poner freno a la epidemia de desafíos que dieztaba a sus caballeros e hizo la famosa ordenanza que conminó con la pena de muerte a cualquiera que se batiese, los caballeros iban de preferencia a batirse en los lugares donde se había publicado el edicto. La reacción de aquel tiempo está retratada con amenidad por Victor Hugo en *Marion Delorme*:

«Siguen duelos abundantes. El tres era D'Angennes contra Arquien, por llevar encajes de Génova; Lavar die con Pons se ha encontrado el diez, por haber quitado a Fons la mujer de Sourdis; Sourdis con D'Ailly, por una del teatro de Mondori; el nueve Nogent con Lachâtre, por haber escrito mal tres versos de Colletet; Gorde con Margaillan, por qué hora era; D'Humière con Gondi, por el paso a la iglesia; y luego todos los Brissac contra todos los Soubise, a propósito de la apuesta de un caballo contra un perro; por último, Caussade con Latournelle, por nada, por gusto. Caussade mató a Tournelle.»

En Italia se habló muchísimo del duelo en 1863. Dos clases de personas se preocuparon de él particularmente: los militares y los abogados. Pusieronse a la cabeza de los primeros el general Achille Angelini y Paulo Fembrì; al frente de los segundos, Pasquale Stanislao Mancini y Clemente Pellegrini. Pero, al paso que estos últimos circunscribieron su fervor a proponer reformas legislativas, sin acalorarse demasiado, el general Angelini publicó nada menos que el

Codice cavalleresco italiano, para reglamentar los desafíos y los certámenes (Florençia, tip. Barbèra), y Paulo Fambri cinco libros intitulados *Giurisprudenza del Duello* (Florençia, tip. Barbèra, 1869), siendo uno y otro elogiados por la flor y nata de los caballeros, así como por unos cuantos hombres políticos del reino. La mayor parte de los personajes autorizados de aquel tiempo han desaparecido ya, después de haber *avalorado* (sic) con sus firmas las publicaciones, después de haber deplorado y renegado con sus discursos particulares tantos rasguños, y todavía más las teorías algún tanto enrevesadas de ambos escritores.

Vino luego el Código Penal, que hizo una pedante casuística de distinciones, aparentando agravar la penalidad. Alguien pretende que por eso ha disminuido mucho, desde 1889, el número de los duelos. Pero quien se fije en las estadísticas oficiales y en el modo de recogerlas, tiene motivos para dudar del cálculo; y, aun admitiéndolo, vendrá siempre a otras conclusiones: que las penas contra el duelo en Italia causan risa; que muchos duelos quedan sin castigo porque ocurren entre peces gordos ó porque se efectúan (más bien, porque se afirma haberse efectuado) en prueba o asalto de armas; que las condenas, o son muy pequeñas, o se conmutan, o se condonan, hasta si en los duelos hubo homicidio; que, por consiguiente, los desafíos hoy siguen siendo lo que antes, casi libres.

Asentado todo eso, surge y permanece intacto el otro problema: si, dado un mal social, es preferible disciplinarlo o más bien dejarlo campar por sus respetos. De este segundo sistema fue gran fautor y dió de él señalado ejemplo Francesco Crispi, con su célebre reglamento sobre la policía de las costumbres.

Pero el mismo criterio no podía guiar a los estudiosos de la cuestión duellística, ni aun por analogía. La generación que vino después de 1870 sintió la necesidad de regular mucho mejor la materia, por las críticas hechas de las obras de Angelini y de Fambri, por los esfuerzos generalmente empleados para sustituir las pruebas por las armas con los fallos de los tribunales de honor y las decisiones de los colegios de árbitros, así como por ciertas publicaciones de ciencia y arte caballerescas que se propusieron armonizar en lo posible el desenfadado incremento de los juicios de Dios con las exigencias, las creencias y los usos de la civilización moderna.

El escritor que puede afirmarse que se consagró por completo a la nueva y escabrosa tarea fue Jacopo Gelli, artista forrado en erudito, hidalgo rico en conocimientos peculiares, pacientísimo en rebuscar y poner en orden las noticias. Esgrimidor apasionado, estudioso de las armas en su historia y en su estética, lleno de amistades en los círculos militar, diplomático y elegante, toscano de nación, es decir perspicaz y agudo, habiendo vivido en muchas de nuestras capitales, él, más que otro alguno, se hallaba en disposición de componer un nuevo *Codice Cavalleresco*, y como tras de la ciencia está el arte, un *Manuale del Duellante*. Sus obras obtuvieron tal acogida y tanto crédito, que en pocos años hicieron nueve ediciones.

El buen éxito se explica apenas se examina el trabajo de Gelli. El tacto, la nobleza de los preceptos, la pureza de la dicción sólo son superados por la diligencia con que, siempre que puede, documenta esos mismos preceptos mediante citas autorizadas.

He aquí lo ocurrido después. A principios del año

1898, cierto caballero Luigi Barbasetti publicó en Viena un *Codice Cavalleresco*, donde el autor saqueó el Código de Gelli sin ningún miramiento humano y, sobre todo, sin citarlo jamás, ni siquiera una vez por descuido. Mas habiéndose hecho la publicación en país extranjero, bajo los auspicios del *Union Club*, nadie lo supo, ninguno se percató de ello. Pero, como dice el poeta: «La no vengada injuria llama de lejos a las segundas ofensas». Y en el transcurso de aquel mismo año Barbasetti publicó su *Codice Cavalleresco* en Italia (Milán, tip. Gattinoni), con un prefacio del profesor Constantino Castori, abogado de Padua y buen amigo mío. Este último queda fuera de la controversia, porque se puede estar seguro de que al presentar el libro como *el código de los códigos* hablaba con perfecta buena fe, esto es, no sospechaba cuál era el gusano que lo roía.

Entonces fui consultado sobre los dos puntos siguientes: ¿hay plagio? ¿se puede obrar en juicio contra Barbasetti? Me apresuro a añadir que la persona que pidió la consulta era otra que el autor y que el editor. No el autor, porque el señor Gelli había ya provisto por sí, declarando en sus prólogos: «mi código ha tenido el honor de haberse traducido y publicado en varias lenguas y hasta contrahecho por plagiarios, gente abyecta que trató de crearse un nombre en el campo caballeresco a expensas de la inteligencia ajena». Y no el editor, porque el señor Hoepli tiene otras cosas en la cabeza que correr tras de todos los parásitos grasientos, los cuales vivaquean royendo los cinco mil volúmenes editados bajo sus auspicios, sin deslomarlos.

Resumiendo en breve índice mi parecer (que aquí no es del caso publicar textualmente), he notado: que

el Código Barbasetti sigue el mismo orden de capítulos que el de Gelli, y hasta aquí, pase; ha alterado, artificioso, las materias, con el claro propósito de dificultar los cotejos, y esto es también un recursillo de poca importancia; no cita el nombre de su predecesor, sea por autorizado, sea por envidiado, y también dirá que es inocente tal precaución, puesto que no cita ningún otro, porque Moisés, al dictar las leyes en el Sinaí, según la Biblia, *se acercó a la ni-bla* (Éxodo, XX, XXI). En cambio, me detuve en los puntos propios de Gelli, máximas, consejos o preceptos (como quieran llamarse), y con paciencia encontré 37 (treinta y siete) que antes de Gelli ningún escritor había formulado ni puesto de relieve. La operación aritmética me fue facilitada por la lealtad del saqueado, el cual, según hice notar, tiene la loable costumbre de citar a los demás, reforzando así, siempre que puede, su propia opinión con las opiniones de sus predecesores. Treinta y siete usurpaciones parecerán pocas en un Código que, como el de Barbasetti, consta de 239 artículos. Pero precisa considerar que llenan treinta y siete lagunas; que cada una ha tenido que ser hallada, pensada, meditada, consultada con personas de reconocida experiencia; que, por tanto, cada una representa un contingente de trabajo, al compulsar muchas páginas de prosa fantástica o retórica; que en las tales usurpaciones se ha reproducido el mismo escrito y, en su mayor parte, se alteró con fáciles plumadas algún período o alguna palabra, invirtiendo aquí el lugar tópico, allí la sintaxis. Por consiguiente, a la primera pregunta respondí sin vacilar: *Stí; sí*, hay plagio, y plagio descarado, malicioso, brutal.

Menos segura me pareció la acción judicial. Pensé

en que los tribunales no tienen el concepto absoluto del plagio, y no pueden tenerlo por la ambigüedad de las leyes. Estas parten, es decir, suelen partir o deben partir, del concepto típico de la falsificación, expresamente contemplada por el legislador y la cual pesan con la balanza del aurífice; en cambio, el plagio lo pesan con la romana del carbonero, porque el valorarlo queda cometido a su libre juicio y sin la traba de la mensuración de su cuantía. De ahí una desmedida variedad de criterios. Quién lo hace consistir en la sustancia, quién en la forma; uno atiende a la cantidad de lo escrito por el plagiario, otro a la cantidad de lo escrito por el plagiado; éste lo halla en pocas líneas transcritas, aquél se inhibe de conocerlo, por colosal que sea, si lo encubre un poco el oropel. Luego se abren de par en par las puertas ante todo linaje de excepciones y de excusas, como son la necesidad del tema, la probabilidad de que se ocurran unos mismos pensamientos, los precedentes, la buena fe, el ningún daño pecuniario, la costumbre cada vez más en auge. Todo sofisma es bueno, todo pretexto vale.

En resumen, que no me atreví a dar al interpelante aquella certidumbre moral de victoria que suele buscar cada uno y cualquiera que fuere el motivo por el que pida un parecer. Si la prudencia puede tomarse a primera vista por pusilanimidad, el lector, ya aguerrido en cuestión de paciencia, hallará en su tiempo y lugar en este mismo volumen las razones completas del consultado.

Quede firme, en el entretanto, que entre nosotros los italianos es más fácil cometer el plagio a mansalva que hallar jueces que en esta especial materia puedan, quieran y sepan restablecer el buen derecho a favor de los pobres plagiados, aplicando la ley.

Igualmente, si el benigno lector no hallase por sí bastante claro el motivo porque se eligieron de entre el montón los casos particulares arriba expuestos, siga teniendo paciencia. Prosiguiendo la lectura, verá que cada uno, así como tiene su marca típica, también da ocasión para deducir de él alguna consecuencia.

III

Estadística peligrosa cuanto inútil.—Sigue la incertidumbre de la moral.—Napoleón I en Leoben.—Sencilla refutación de un sofisma.—Una picardihuela de Montaigne.—Vuelta a la dificultad de decir cosas nuevas.—Distingos sutiles.—La malicia del caballero Marino y la inocencia de una señorita.—Crítica de dos axiomas.—Odiosa comparación entre el plagio y la falsificación.—Cotejó pseudocientífico de las definiciones dadas por Carrara, Rosmini, Bruno y Amar.—Origen histórico de un prejuicio comúnmente admitido.—Origen histórico de la propiedad literaria, y transacción habida entre ésta y el mencionado prejuicio.—Precio del *Paraiso Perdido*.—Palizas chinas, relegaciones rusas.—Prosíguese el análisis de la moralidad y de la legalidad de los plagios.—Una exageración de Guerrazzi y un epigrama de Marcial.—Que el plagio tiene los caracteres propios de un delito.—Himno de gloria al Código Penal.—Cuestión vieja y siempre nueva sobre la propiedad literaria.—Enseñanzas de J. B. Say.—Hijos y yernos que se oponen al padre y al suegro.—Entre economistas.—Discrepancia entre amigos.—Parábola de un economista americano.—Cómo se ha agitado en Francia la cuestión y cómo se resuelve con dos rasgos de ingenio.—Mártires en broma.—Cuatro ejemplos de teóricos que no llegan a ser prácticos.—Después de dos franceses vienen dos italianos.—Certamen de contradicciones entre Manzoni y Boccardo.—De la propiedad literaria en el periodismo.—Diferencias entre los periódicos italianos y los extranjeros.—El Acta adicional a la Convención de Berna, y los Congresos de la Prensa.—Deseos llevados al Congreso de 1902.—Un voto juicioso.

Ya se ha visto que los literatos tienen particular gracia para rodear el plagio de justificaciones de indultos, de sánalotodo. Encuentra un mundo de excusas para protegerlo, y tienen un arsenal de argumentos para hacerlo pasar por legítimo.

Un día de mal humor, en que la mente no funcionaba bien o sólo producía ideas grises, ocurrióseme un pensamiento grandioso: hacer una reseña comparativa de todos los escritores que defendieron el plagio y de todos los que lo estigmatizaron, presentando sus respectivos argumentos, disponiendo todos los hechos y todas las opiniones por orden cronológico, contraponiendo poetas a poetas, legisladores a legisladores, economistas a economistas, caprichosos a caprichosos. Pero obstáculos materiales se interpusieron. Necesitaba tenerlos todos a la vista y a mano. Para eso, no bastando mi despacho, hacía falta toda la casa, incluso la cocina y la despensa. Luego, la vida entera de un hombre hubiera dejado incompleta la obra y no se presentaría ningún otro bípedo para concluirla. ¿Qué fruto hubiera obtenido de ella? Es fama que los novicios de ciertas órdenes monásticas están sometidos a diuturnos ejercicios de paciencia, que, aun cuando insulsos, supónese que redundan en honor y gloria de Dios; pero, en lo que atañe a mi apetecida estadística, por ser innumerables los dos bandos se contrapesarían recíprocamente, y la cuestión relativa a la moralidad del plagio quedaría sin resolverse.

Finalmente, en materia de moralidad, me duele el repetirlo pero no puedo prescindir de hacerlo, nunca hay nada seguro ni absoluto. Debo insistir en que la moral de un tiempo no es la de otro, la moral de un lugar no es la de otro no lejano. Lo repito y lo confirmo.

Valga la verdad. En los siglos pretéritos la carta anónima se miraba como un medio conveniente para sostener en equilibrio las costumbres públicas, un auxilio de la vida civil, una buena guía para ilustrar a la Justicia. Los gobernantes de los Estados le ponían buena cara y colocaban buzones en los edificios públicos para recoger las denuncias nobles y desinteresadas. En nuestros días los anónimos se consideran como obras tan malvadas y bellacas, que ningún juez se permitiría iniciar un procedimiento tomando por guía revelaciones así hechas, por temor a ver en su propia toga la mancha indeleble de la inmoralidad. No se replique que sin más fundamento que una carta anónima vióse hace poco a un coronel sentarse en el banquillo de los acusados, por apropiaciones indebidas, falsedades y peculados. Aparte de los conocidísimos defectos de la justicia militar, no está en el poder de los hombres el suprimir un hecho. La carta anónima, una vez puesta en el correo, una vez llegada a manos del destinatario, no puede disputarse inexistente; y por abyecta que sea, si contiene algún hecho verdadero, forzoso es tenerlo en cuenta; y si contiene algún hecho verisímil y averiguable, forzoso es que el magistrado se haga cargo de los unos y de los otros. La carta será cogida con tenazas, y quien la escribió será aquella figura con tanta razón escarnecida por De Amicis en una célebre conferencia, escuchada por muchos, leída por muchísimos.

Carta anónima y plagio son dos conceptos que tienen entre sí muchos puntos de contacto. Una moralidad misma los informa, una finalidad análoga los inspira, el descubrimiento de la obra delictuosa hace morderse las uñas a los dos artífices. No es dado a nadie demostrar la reprobable naturaleza de las dos ac-

ciones, porque no se demuestra la verdad intuitiva, evidente. Cuando Napoleón oyó el borrador del tratado de Leoben, en el cual la antigua pedantería comenzaba por el reconocimiento de la República francesa, exclamó: «borrad ese artículo; ¿quién no ve el sol?»

Preferimos pasar al examen de los argumentos con que suele defenderse el plagio, despejando el terreno de nuestra discusión de dos embrollos que parecen embarullarla. Uno de ellos dice así: por lo común se plagia lo que es digno de ser plagiado, es así que las cosas buenas merecen difundirse, luego el plagio antes que vituperio es digno de alabanza. Sólo que, entre las cien maneras de argumentar expuestas por Everardo, las más falaces son precisamente las silogísticas, o bien concentradas en un entimema, o bien diluidas en un sorites. Todas tienen un vicio común: todas entran en la definición del sofisma dada por el legislador romano, según el cual es falso todo argumento en que de dos proposiciones evidentemente verdaderas se deduce otra tercera evidentemente errónea. Ejemplo clásico, en los seminarios, de un sofisma: la carne salada hace beber, bebiendo se apaga la sed, *ergo* la carne salada quita la sed. Los dos sofismas forman buena pareja.

¿Tendremos que sacar de ti el segundo embrollo, de ti, Montaigne, hombre cabal, escritor sincerísimo? ¿Tendremos que tomarlo de tus *Ensayos*, libro de una buena fe ejemplar, puesto que no se detiene ante verdad alguna? Tú afirmas el placer que sientes al plagiar a los autores clásicos, con el fin de que si a los ignaros se les ocurriese zurrarte, zurren en cambio a los grandes maestros antiguos: «quiero que den un capiroto a Plutarco en mi nariz y que se desgafi-

ten a injuriar a Séneca en mí (L. II, ch. X, *Des livres*). Pero si el glorioso alcalde de Burdeos era capacísimo de alzar el vuelo hasta el ingenio más lleno de agudeza, era incapaz de permitirse tales engañifas en su obra tan pura y poderosa, que fue llamada por el cardenal Duperron el breviario de los hombres de bien. Hizo aquí precisamente todo lo contrario. No hay opinión ajena de la cual no cite la fuente; no hay frase de autor clásico del cual no se indiquen el nombre, el libro y la página.

Aparte de este primer par de sofismas graciosos y burlescos, el plagio suele defenderse mediante un teorema pregonado a trompetazos y aceptado como trigo seco por todos aquellos a quienes les resulta cómodo. La escuela que lo profesa, más rica en discípulos que en profesores, ha escrito en su bandera esta filosófica sentencia: no habiendo nada nuevo debajo del sol, en rigor de verdad todos plagian, y nadie puede hacer nada sin el plagio.

La dijeron centenares, la repitieron, la ilustraron, la parafrasearon millares. Juntáronse los escritores serios con los bufos, los sagrados con los profanos. Después de los que ya hemos visto, tomemos ahora uno por categoría, uno por nación, para consolidar bien el carácter universal del aforismo. Aquí está el maestro de San Jerónimo, el gramático Benedetto Donato, que con aquella mansedumbre y aquel espíritu de tolerancia propio de los de su calaña, lanza una maldición contra los robados: *pereant qui ante nos nostra dixerunt* (mueran los que antes de nosotros han dicho lo que nosotros). Aquí está Terencio, que cambió el axioma en moneda suelta: *nullum est jam dictum quod non dictum sit prius* (no hay nada ya dicho que antes no se hubiese dicho). Aquí está un inglés, Shaks-

peare, que cuando plagia, levanta y honra: «es una muchacha que he separado de mala compañía para hacerla entrar en una buena». Aquí está un francés, Decailly, que hace de eso una cancioncita, inserta por Darras (*Droits intellectuels*, París, Rousseau, 1897):

«¿Digo alguna cosa muy bien dicha? Toda la anti-güedad furiosa exclama: «yo lo he dicho antes que tú». ¡Donosa doncellez! Si ella hubiese venido después de mí, yo lo habría dicho antes que ella.»

Por este teorema de manga ancha, el plagio se confunde con un derecho. La libertad de dar como propios los pensamientos de los antiguos, es reconocida por los entendimientos mejor equilibrados, por las almas más rectas. Cualquier cosa valdrá para justificar al plagiario: se introducirán distingos y subdistingos, se harán reservas de tiempos y lugares. Oid, por ejemplo, a la señorita De Scudéry en el prefacio de Alarico: «lo que es ladronicio en los modernos, es estudio en los antiguos». Si es muy cierto que Anacreonte o Catulo no han dejado herederos legítimos o descendientes naturales, cada uno tiene la facultad de dar como propias imitaciones del uno o traducciones del otro; y aun cuando de dicha hipótesis quiera eliminarse el elemento del traducir, recite quien quiera como propias las prédicas del padre Segneri, porque es cierto que éste no dejó descendientes en línea recta: *fili presbyterorum vocantur nepotes* (los hijos de los presbíteros se llaman sobrinos).

Después del tiempo, viene ahora aquí el espacio también. Todo pretexto es bueno para defender una mala causa, y de la cantidad y calidad de los pretextos se deduce la desdichada naturaleza del punto defendido. Garbear de un escritor compatriota podría no ser lícito, pero de un extranjero es buena presa. Pon-

dremos aquí el testimonio de la misma ingenua escritora, la cual, por ser mujer, no se habría atrevido a exponer tal regla si no estuviese acreditada y estatuida. En el mismo prefacio, hablando del famoso caballero Marino, se expresa así: «Marino decía que el tomar de los de su nación es latrocinio, pero el tomar de los extranjeros es conquista, y pienso que tenía razón; nosotros no estudiamos sino para aprender, y no aprendemos sino para hacer ver que hemos estudiado.» Ahora bien, para otorgar su justo valor a la opinión de la señorita francesa y a la autoridad en que se apoya, no conviene abandonarse ya a lo que nosotros los italianos sabemos del caballero Marino, sino atenerse ciertamente a la aguda advertencia de un erudito escritor nuestro que hizo notar cómo «el caballero Marino y, antes que éste, el Aretino, adquirieron triste boga en Francia y eran considerados por la masa de los lectores como representantes auténticos del Arte italiano (Giulio Fioretti, *I Roland promessi sposi*, Roma, tip. Artero, 1897, pág. 46).

Y ahora preguntamos: ¿de qué procede el fenómeno de que el plagio es lícito si el plagiado es antiguo o vive lejos?

Parece poderse responder sin vacilar que ese absurdo se deriva del criterio sórdido y defectuoso de considerar el plagio como una simple violación de la propiedad literaria. Criterio erróneo, pues, por el contrario, en su elemento ontológico es antes que nada un fraude hecho contra la buena fe pública. La buena fe pública tiene motivo para creer que pertenezca al autor lo que éste le da como suyo propio.

Todos los juristas, especialmente los franceses, los

italianos y los belgas, están por completo de acuerdo en definir el plagio como «apropiación de trabajo intelectual ajeno para otra labor». También están unánimes en afirmar que sólo es punible cuando por su importancia puede equipararse a la falsificación, y que sólo en este caso puede dar margen a una acción en resarcimiento de daños y perjuicios.

Meditado el asunto, ninguna de las dos proposiciones nos convence. Ambas serian exactas si se fuese en busca de la legalidad positiva; pero no parecen resistir una crítica serena, filosófica, por decirlo así. Respecto a la primera proposición, si bien la voz *apropiación* induce siempre el concepto de poca delicadeza, cuando la ley la castiga se llama *indebida* y en el plagio debiera llamarse *maliciosa*; pudiéndose dar la materialidad de un plagio y no la intención, y hasta ocurrir la posibilidad de plagios fortuitos, aparentes, inocentes, o porque el argumento los haga necesarios, o porque la crítica y la refutación a ellos conduzcan, todo lo cual se ha entrevisto ya y se verá mejor después. Por el contrario, si la apropiación implica siempre el concepto de dolo, entonces suprimase el epíteto calificativo de *indebida* cuando se trata de valores, y no habrá ninguna razón de insistir en agregar una calificación especial a la apropiación cuando se trata de escritos. Ya la voz plagio es bastante odiosa por sí misma (y eso resultará luego más claramente), para no requerir mayores y más particularizadas comparaciones.

Tampoco nos agrada la segunda proposición porque subsiste la realidad de las cosas, atribuyendo a la falsificación una maldad superior que al plagio. Quien falsifica, esto es, quien reimprime sin tener derecho a ello, fuera de la defraudación privada no produce a

la moral pública otra ofensa que la genérica de todas las malas acciones, punibles o no punibles. En cambio, el latrocinio que llama plagio, aparte de lesionar la propiedad privada, engaña al público haciéndole creer lo opuesto a la verdad, lo deprava mediante el arte de adornar con oropeles lo falso, y usurpa a favor del reo un grado de reputación que en absoluto no le pertenece. Al falsificador le basta la simple avidez vulgar, acompañada de un atrevimiento vulgar también. El plagiario no realiza su propia faena sin una astucia refinada, sin la frialdad de la premeditación, sin la voluntad persistente de marcar como suyo el cuerpo del delito. La resolución del primero puede ser instantánea y la lleva a cabo de su cuenta y riesgo, porque se conforma con perder su propio capital en caso de descubrirse. El otro esparce en torno suyo y de su obra una niebla oscura y fija, a semejanza de la sepia; está dispuesto a contrastar el buen derecho de su víctima; y, como las leyes le favorecen con su ambiguo silencio, delinque a mansalva (1). Se pregunta: subjetiva y objetivamente, ¿cuál de las dos acciones es la peor?

Si se tienen a la vista todos estos elementos, que de ordinario miden las culpas humanas, no cabe explicarse la definición de Renouard de que el plagio difiere de la falsificación como lo menos difiere de lo más. Parece que mejor se acercaría a la verdad quien invirtiese los términos.

(1) Yo creo fundamental esta distinción: la edición fraudulenta es un delito de capitalistas (un editor defrauda a otro editor); el plagio es un delito de trabajadores (un autor defrauda a otro autor). Si una obra fué editada por su autor, el editor fraudulento le hace competencia ilegal de capitalista a capitalista.—(L. M.)

Sin embargo, todos los escritores que vinieron después de él aceptaron a cierraosjos su comparación, la repitieron, la invocaron como una ley de las doce tablas. Véase, por ejemplo, uno de los más reputados entre los modernos, Enrico Rosmini (pág. 438), que, como para avalorarla, recuerda a De Marchangy, el cual dice que el plagio es un *imperceptible ladronicio*. ¡Vaya con la imperceptibilidad!

Tuvo el mérito de evitar comparanzas la definición que del plagio formuló Carrara, príncipe de los criminalistas italianos: «especular para propio lucro indebido y con daño del legítimo dueño con los productos del ingenio de otro.» (Programa § 1.665). También tiene otros méritos: con el verbo *especular* designa todo artificio destinado a disimular la mala obra, y con la voz *dueño* elimina toda duda que ocurriese acerca del derecho de propiedad. Pero, según nuestro parecer, circunscribe excesivamente el ámbito de la delincuencia, condicionándola por la aparición del lucro y del daño, esto es, reduciéndolo todo a una cuestión pecuniaria, mientras que se trata de un fraude; y al interés público, a la pública moralidad, que los parta un rayo.

Pues bien, el reducir la delincuencia del plagio a una cuestión de tuyo y mío, no significa tan solo empequeñecerla, sino verdaderamente descaminarla, eludirla, desnaturalizarla. En vez de examinar qué perjuicio acarrea el hecho a la sociedad y qué daño moral al autor depredado, la estimación jurídica de aquél se convierte en un asunto de justiprecios materiales y se decide en razón de un daño liquidable en dinero, de prueba imposible.

Si no fuese porque el estudio de las leyes positivas fácilmente aparta de todo pensamiento teórico y de

toda especulación filosófica, tampoco consideraría in-
munes tales engaños el más reciente entre los escrito-
res de esa materia, aquel Tommaso Bruno que con
amplia doctrina y diligente investigación hizo con sus
Diritti d'Autore el tratado más completo que tiene
Italia (Digesto, 1899, núm. 9, págs. 23 y 240). Allí
manifiesta acoger como pan bendito la definición del
plagio como la dió el tribunal de Milán en su senten-
cia del 30 de Junio de 1887 (Bemporad y Vecchi con-
tra Carozzi): «el plagio es la apropiación de pensa-
mientos o trabajos ajenos para disfrutarlos en traba-
jos propios; apropiación que, para ser tal, ha de efec-
tuarse en condiciones de grado y de extensión tales
que pongan seriamente en peligro la propiedad ajena
hasta el punto de hacer posible un verdadero lucro
indebido».

Sólo uno, más cauto y perspicaz que los demás,
Mosé Amar, sin jactarse de ir contra corriente, cuidó
de hacer comprender que las doctrinas sobre el plagio
hoy circulantes se armonizan y se derivan de las le-
gislaciones, y por temor a que la restricción no quede
inadvertida para los estudiosos, concluye sagazmente:
«Por dónde un estudio completo del sistema penal de-
dicado a garantizar los derechos de autor debiera com-
prender todas y cada una de las posibles violaciones
de los derechos de los autores y de las formas sancio-
nadas por las leyes positivas (*Dei diritti degli Autori*,
páginas 544 y s.)

Fue pleno, fue solemne el Congreso de Autores que
se celebró en París el año 1900. Allí se discutieron las

reformas que debían hacerse en la Convención de Berna. Todos los principales asuntos comprendidos en ese tratado internacional, se desarrollaron allí con una amplitud de miras igual a la competencia de los oradores. Acordóse una serie de mejoras para recomendarlas a los respectivos Gobiernos.

Pero la gran novedad a que el Congreso atendió amorosamente, fue la protección del derecho moral concerniente a los autores sobre sus obras. Hasta aquel entonces los legisladores no se habían preocupado más que del derecho materialmente considerado, es decir, de la productividad pecuniaria que puede conseguir el trabajo intelectual de los autores. Todo cuanto se sale de la esfera del provecho venal, habíase abandonado como cosa superflua, como si los autores en sus estudios y en sus fatigas no tuvieran presente otra finalidad que el lucro, ni les animase otro sentimiento que el de la ganancia (1). La medida única de sus acciones en derecho era el daño producido por las ofensas que los émulos les hubiesen inferido: si no se pudiera probar un daño cierto, estimable en dinero, ¿de qué podrían querellarse nunca?

La primera vez que las ideas se elevaron sobre los bajos fondos de semejante punto de partida, fue en el Congreso de París, donde intervinieron oradores de todos los puntos del globo. Y por vez primera se proclamó el derecho moral de los autores a la intangibilidad de sus obras, independientemente de cualquiera

(1) En el vertiginoso trabajo de los sabios modernos, interesa a éstos de tal manera la constancia de la prioridad de sus descubrimientos, por modestos que sean, que no vacilan en comunicarlos a las Academias importantes, haciendo constar hasta la fecha de la entrega. Y no se trata de *aplicaciones industriales*.—L. M.

consideración de daño material y de utilidad pecuniaria: *tout atteinte portée au droit de l'auteur donne ouverture à une action en dommages-intérêts* (todo ataque contra el derecho del autor da margen a una acción de daños y perjuicios).

Este principio, altamente equitativo y justo, fue inscrito entre las reformas y adiciones que el Congreso propuso a los Estados representados en la Convención. Una vez admitido este principio, cuya suprema equidad y justicia se demostrará a su tiempo, tendrá por efecto inmediato el que no se realice impunemente ningún plagio. Los autores plagiados no se verán ya constreñidos a sufrir en silencio la superchería, por no oírse contestar que el pretense daño es una guasa cuando no se puede reducir a pesetas, perras chicas y céntimos.

Estamos, pues, en la buena senda. Distingase claramente la teoría de la práctica, remóntese a los orígenes históricos de la legislación, y queda explicada la deficiencia de protección contra los plagiarios.

Cronológicamente, la propiedad literaria es, de todas las propiedades, la última en ser protegida por los legisladores. Nos mueven a risa los esfuerzos de ciertos escritores que, por amor a la erudición, pretendieron topar con la propiedad literaria y su protección en las tinieblas de la antigüedad, cuando todavía no se había inventado la imprenta, ni tampoco el papel y la tinta. Luego nos mueve a llanto la veleidad de otros, no menos eruditos, que pretenden hallarla en los privilegios concedidos por los poderes públicos de la edad moderna de vez en cuando a algún autor, con mucha más frecuencia a cualquier tipógrafo; como si las razones de la propiedad pudieran confundirse con los intereses o las miras de la po-

lítica, como si el derecho de todos pudiera depender del fluctuante beneplácito de cada uno, y la intangibilidad de la posesión fuese revocable *ad nutum*. Cuando los juriconsultos franceses, empezando por Renouard y concluyendo por Pouillet, indican como primer ejemplo de ley protectora de la propiedad literaria el privilegio concedido en 1495 por el Senado de Venecia al tipógrafo Aldo Manuzio para la edición de Aristóteles, olvidan o desprecian el hecho de que entre el gobierno que concede el privilegio y el tipógrafo privilegiado hay el sacrificio de una víctima hipotética, el heredero legítimo del filósofo griego. Aún más antiguos privilegios acordados por la República veneciana recuerda Rosmini (páginas 11 y 12) a favor del librero Giovanni De Spira para las *Epistolas* de Cicerón y para la *Historia Natural* de Plinio: estos privilegios, que llevan la fecha de 1469 y eran válidos para cinco años, por haberse transcrito textualmente, no permiten duda alguna acerca de su realidad; pero sí permiten dudar de que la República de San Marcos tuviese causahabencia o representación de los descendientes de Aristóteles, de Cicerón, de Plinio. O nos equivocamos de medio a medio, o aquellos decretos, lejos de ser el reconocimiento de la propiedad literaria y de los derechos de los autores, precisamente son su más claro desconocimiento. ¡Tan lejos se estaba en aquellos tiempos de suponer que los autores mereciesen alguna consideración por sus obras! ¡Tan cierto es, no obstante, que Milton, según testimonio de Blackstone, vendió el *Paraiso perdido* a un impresor por cinco libras esterlinas, y la hija de él vivió de limosnal (*Commentaires*, vol. III, pág. 364, París, 1823. Bossange).

Al hablar de la propiedad literaria y de las leyes

que la rigen y de los pensadores que la atacaron o la defendieron, veremos por qué vicisitudes atravesó. Baste aquí dejar asentado que en la conciencia de los legisladores tardó mucho en penetrar el pensamiento de protegerla: en Inglaterra, durante el reinado de Ana; en Francia, en Bélgica, en Italia, por los tiempos de la Revolución francesa; en Alemania, el año 1794. En todas partes fue una grande y audaz reforma; y fácilmente se explica que la protección inicial se limitase a las depredaciones palmarias, flagrantes, materiales, palpables, hasta entonces impunes. Estas saltaban a la vista de todos. Los fraudes intelectuales o permanecían ocultos o quizá se anulaban fácilmente; o su descubrimiento seguro, por exigir indagaciones y cotejos, no lograban realizarlo sino los mismos interesados, o séase las víctimas. Contra los fraudes intelectuales tendrían que proveer los venideros.

De ahí toda una doctrina y toda una jurisprudencia que se informaron en los preceptos legislativos, una tanda compacta de juristas y de magistrados que acomodó, cual suele hacerse, la teoría a la práctica. Ordenado el ejército, tremoló al sol una bandera donde estaba escrito: «la falsificación es lo más, el plagio es lo menos». Epígrafe falaz, contrario a los primeros cánones de la justicia primitiva, que empequeñeció una cuestión de alta moralidad reduciéndola a lo mezquino de una cuestión pecuniaria, que contempló el daño y no se curó del dolo, que concedió la protección al interés de algún especulador privado y declaró indiferente al interés social y del obrero intelectual.

Exceso por exceso, valen más aquellas legislaciones, como la china y la rusa, que infligieron penas severísimas al plagio y a la falsificación, pero más al

primero que a la segunda. Puede faltar el documento auténtico referente a la China; pero, aseverando el hecho bajo la fe de tres juristas a cual más serios, aprendemos que en el Celeste Imperio los reos de plagio son pasibles de ochenta palos (Lyon-Caen y Delalain, *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*, Pichon, 1889, tomo II, págs. 157 a 159). Respecto a Rusia, no cabe ninguna perplejidad. Basta la reproducción arbitraria de un artículo o de cortos párrafos para ser castigado con dos a ocho meses de cárcel y luego destierro, aunque no a la Siberia (*Leggi e Convenzioni sui diritti d'Autore*. Manuales Hoepli, págs. 449-459). Tales son las leyes recientes, las leyes en vigor de Rusia. Si atendemos a las anteriores, el plagiario incurría en las penas de pérdida de los derechos civiles, deportación y palos por añadidura. (Daloz, *Dictionnaire, Propriété Artistique*, número 332).

En este punto de la cuestión (moralidad y punibilidad del plagio) preséntase otra excepción prejudicial, tomada del campo literario y trasplantada en el racional bajo la seductora forma del dilema: o se plagió una obra desconocida, y el genio del plagiario fue quien creó la nueva, en cuyo caso no robó nada a nadie; o se plagió de una obra clásica y ésta dió margen a inspiración, recuerdo o imitación, en cuyo caso no queda de ningún modo amenguada la gloria del primitivo escritor. Pero ambas hipótesis atienden a un plagio ideal, a un plagiario poderoso y excelso; un genio asimilador, que cuando coge transforma y cuando roba hace honor. Ya no falta más que escarnecer a aquel pobrete del robado, el cual sólo fue capaz de vivir y morir en la obscuridad. En el segundo caso, el ilustre plagiario se pone en jarras delante de su vícti-

ma, a guisa de retador pronto a derribarla. Sin querer, se viene a la memoria aquella donosa hipérbole de Guerrazzi: «Si resucitase Homero, Virgilio se quedaría en chaleco, Dante en calzoncillos y Torcuato Tasso en camisa».

El dilema es, pues, una capciosidad (1). Nosotros no escribimos para las abejas que chupan las flores sin esterilizar la planta y transforman en mieles el tomillo y la mejorana, sino que escribimos para las hormigas que roban el grano. Erróneo camino es el de buscar sólo entre los genios las normas del vivir humano. En las ciencias ocurre frecuentemente el tener buen éxito los conjuntos de menudencias; pero si luego se les quiere dar proporciones grandiosas, falla el propósito. En arte ocurre todo lo contrario. El poder de un magno ingenio transfigura las nuevas creaciones marcándolas con su propio sello, mientras que la gran masa de los mediocres está sujeta á la ley común.

Descendiendo de las altas esferas a las miserias humanas, podemos observar que donde está en juego la honradez no deben prevalecer ni la literatura ni los caprichos. Quien plagia roba. Lo dijo Marcial antes y mejor que nosotros:

*Judice non opus est, nec vindice libris:
Stat contra, dicitque tibi tua pagina: fur es.*

«No hace falta juez ni vengador de los libros; contra ti está tu página y dice de ti: ladrón eres.»

En el Código penal no depende la delincuencia del nombre y calidad del defraudado, ni tampoco del

(1) Esta palabra substantiva no existe en el Dicc. de la R. Acad.; sin embargo, es tan legítima como el adverbio *capciosamente* y el adjetivo *capcioso*, *sa*, que figuran en el léxico oficial de nuestro idioma.—(L. M.)

nombre y calidad del defraudador. Si el plagio (en el sentido verdadero y propio de la palabra) es en sí mismo una obra prava, no basta limitarse a proclamarla tal, como muchos se limitan a hacerlo, señaladamente entre los jurisconsultos, sino que es necesario someterla a conminaciones formuladas con claridad y regularmente aplicadas. La sociedad que se detiene ante esta obligación suya se hace reo de una debilidad que llega a la impotencia o de una impasibilidad que raya en el cinismo.

Todos los extremos del delito concurren en el plagio, y todos los caracteres de las demás falsedades previstas en el Código penal. Es un engaño contra la buena fe ajena (art. 413), es un abuso de la inexperiencia común (art. 415), es un fraude tan malicioso y perjudicial como puede serlo cualquier otro fraude en el comercio, en las provisiones públicas, en las industrias (arts. 205, 293 y sigs.). La sociedad, vindicadora asidua de los daños públicos maliciosamente producidos, no distingue ni debe distinguir entre daños materiales y morales (arts. 393 y sigs.). ¡Pobres de nosotros si fuese de otra manera! Igualmente, para la represión del plagio no parece que debe aguardar a la denuncia o querrela privadas, sino más bien encargar de ello a su consuetudinario representante. De este último particular se ha hablado también profusamente en el Congreso de Heidelberg, y sobre ello ha escrito emitiendo su parecer uno de los juristas más versados, Ferruccio Foà (*Diritto morale degli Autori*, página 16). Pero el que no viese en el Ministerio Público una magistratura adecuada para el oficio de la vigilancia literaria, o no la diputase por institución de largo porvenir o merecedora de que se amplíen sus funciones, podría útilmente, de su propia iniciativa,

sustituirlo por la acción popular, tan saludable en los tiempos antiguos ¡y tan medrosa en los modernos!

Mas nosotros los italianos, que nos jactamos de poseer una legislación penal digna de servir de modelo a las gentes, nosotros cuyo Código (parto precipuo del mayor cráneo criminalista conocido en el siglo xx, véase *Digesto*, Cód. Pen.) ha dado quince y raya a todos en lo de inventar delitos y hasta algunos inconcebibles, como es la falsificación de moneda con valor superior al genuino (art. 256, último párrafo), que impone hasta tres años de reclusión a quien acoja en su casa a un menor de edad (varón o hembra, no importa) refugiado allí para fines matrimoniales (art. 341), que castiga con multa a quien no auxilie a una persona en peligro o a un cuerpo humano que parezca inanimado (art. 389), que ha imaginado tantas otras figuras de delito que, o no se cometen, o nunca se penaron, —nosotros los italianos, poseedores de semejante tesoro, podemos también concebir el deseo de que se refrene la apropiación fraudulenta de las fatigas literarias ajenas, el descarado engaño de publicar éstas como propias, los premeditados artificios embaidores por los que tiene buen éxito el timo. Todo eso es moralmente un escándalo, socialmente una vergüenza. Dejándolo libre, el mal contagioso se extiende como una inundación.

Otra defensa hicieron en tiempos pasados y siguen haciendo en el presente los amigos del plagio: consiste en negar la propiedad literaria, artística, científica.

Sobre la cuestión de la propiedad en general y de la literaria en particular, según hemos dicho más atrás, la bibliografía es de una riqueza desmesurada. Pues-

tos en fila los volúmenes, llenarían un kilómetro de muelle cubierto de estación ferroviaria. Heremos por recorrer a escape ese kilómetro en bicicleta. Más bien dan tentaciones de dejarlo aparte, si no fuese porque de la subsistencia del derecho de propiedad es de donde se derivan todos los derechos de los autores.

Saludemos de pasada a la teoría alegre de aquellos que hicieron suya propia la fórmula de Proudhon: *la propiedad es un robo*. En otro tiempo se llamaban comunistas, ahora colectivistas. Con ellos no cabe discusión. Cuando oye uno que le dicen *lo tuyo es mío*, no hay otro remedio sino conformarse con responder *lo mío es tuyo*. No hay otra réplica posible, a menos que no se invierta la fórmula sosteniendo a cara descubierta que el robo engendra la propiedad. Sino que mientras la radical reforma no haya triunfado en toda la superficie del globo, volviéndolo todo de arriba a abajo, todos los derechos del autor se fundan en la propiedad tal como existe, la propiedad efectiva, natural y legítima sobre todas las cosas.

Debemos reconocerlo: entre los que admiten la propiedad en general, muchísimos excluyen de ella a la literaria. El amor al substantivo no les induce a aceptar el adjetivo. El pensamiento humano (dicen ellos), manifiesto en cualquiera forma, no puede ser objeto de dominio privado, pero es susceptible de posesión porque queda precisamente en posesión del público y por tanto no engendra una protección legislativa eficaz. ¡Sutilezas! replican a coro los otros. Si hay algún derecho que merezca el nombre de respetable y sagrado, ese derecho es el de los autores sobre sus propias obras. No hay derecho contra el derecho. La publicidad del pensamiento no destruye su origen; y las leyes que proveen a la intangibilidad de las posesiones



materiales, deben proveer a la seguridad de los intelectuales con la misma energía.

Fueron señaladamente los economistas quienes se ejercitaron en discutir a través de los tiempos la propiedad literaria. De seguro que son unos científicos los economistas, sólo que difieren de todas las demás categorías de sabios en la incertidumbre de los principios fundamentales. No creo que haya entre ellos ni un solo canon en que todos estén conformes. ¡Imaginémonos si habrán de ponerse fácilmente de acuerdo en un problema de índole abstrusa! Lo discuten procediendo con criterios dispares, recorriendo trámites diversos, llegando a conclusiones varias y algunas inexactas.

Precisamente, Juan Bautista Say, el gran iniciador de la economía política en el continente, el verdadero precursor de la reforma en el mundo, consagró una monografía a la *propiedad literaria* (Bruselas, Soc. tip., 1844, lib. II, cap. IV, pág. 246), monografía en la cual pasmábase de que todo robado tiene una acción penal contra el ladrón, *al paso que el latrocinio de la más incontestable de las propiedades halla fría e impasible a la autoridad pública*. Además advirtió cómo la inteligencia es una cosa bastante más incontestable y sagrada que la propiedad de un fundo. Pues bien (ni aunque se hubiera hecho aposta), el gran Say en este particular asunto fue combatido por otros dos economistas que podían haberse dispensado de hacerlo por ser discípulos de él y continuadores de su obra: el uno su hijo Horacio y el otro su yerno Carlos Comte. Ambos le batieron en brecha, sosteniendo que la propiedad literaria es el más odioso de todos los monopolios. ¡Oh prole de Saturno, comida por el padre: estás vengada!

Criterios dispares, repito, emplearon los economistas para alcanzar metas opuestas. Macaulay, por ejemplo, que cuando trata de historia o de crítica histórica no cabe duda de que pontifica, Macaulay considera la propiedad literaria como una calamidad social. ¿A que no adivináis por qué? «Porque el monopolio siempre es una desdicha, y desde el momento en que ataca a uno de los placeres humanos más inocentes y salutariferos equivale a un premio para los placeres viciosos.» Por fortuna, Eisdel, siguiendo los preceptos de Adam Smith, con rigurosa lógica había demostrado que si hay propiedad merecedora de ser protegida más que la real, es la propiedad que llama él personal y que intitula *sacra, la más sagrada de todas*. Y tenía razón que le sobraba, por dos motivos distintos. Primero: la propiedad literaria es más difícil de protegerse que las otras y por eso tiene mayor necesidad de la protección social; menos fácil de confirmar, más fáciles los atentados contra ella; como se protegen con especiales rigores las cosas confiadas a la honradez pública (ya abandonadas a causa de públicos desastres, ya sin custodia por particulares infortunios), de igual modo la propiedad literaria debe considerarse con relación a su índole característica, para que el protectorado legislativo no resulte ilusorio. Segundo: merece consideración por su mismo origen; ninguno negará que el pobre escritor (y entiéndase dicho también del artista y del científico), que a fuerza de estudios y fatigas consiguió hacer un libro, una historia, una novela, un cuento, un drama, supera en dignidad a quien ha nacido rico, o ganó a la lotería, o adquirió destreza en el tapete verde. El título de aquella propiedad (aun prescindiendo de comparaciones acerca de la moralidad, así como de las adquisiciones ile-

gítimas de quien se haya enriquecido engañando o atormentando al prójimo) es mil veces más digno de protección que todos los demás. Justifica tal criterio Say con estas palabras textuales: «La propiedad de aquellas cosas que componen nuestros capitales, como la inteligencia, es algo más incontestable y digna de consideración que la propiedad de los fundos». La escala, o sea la gradación, está recta ante nuestros ojos: de los orígenes turbios se pasa a los oscuros, de los oscuros a los fortuitos, de los fortuitos a los nobles. No es culpa nuestra si en pleno siglo xx se instituye una orden de caballería en honor del Trabajo, y con increíble cortedad de vista se olvida adscribir a ella a los caballeros de la inteligencia, excepto a Marconi últimamente.

En la particular cuestión de la naturaleza hegemónica (1) de la propiedad literaria estoy también algo disconforme con uno de los más beneméritos defensores de los derechos de autor: con aquel Ferruccio Foà, Director del *Boletín* y alma de la sociedad protectora de esos mismos derechos, el cual en la ya por nosotros elogiada monografía no se recata de llamar una *exageración* al aforismo de que la propiedad de los autores sea más sagrada que cualquiera otra; y sostiene que desde el punto de vista del derecho privado todas las propiedades son igualmente sagradas y tienen derecho a ser protegidas por la ley.

Una leve discordancia entre dos amigos de la misma causa preocupa mucho más que los abismos que separan de los adversarios. Y tengo la escrupulosidad de

(1) Traduzco así la palabra italiana *egemoniaca*; si bien es cierto que no figura en el Dicc. de la R. A. E., puede figurar con el mismo título que en él se halla la voz *hegemonía*.—(L. M.)

hacer constar aquella tenue diferencia, no sólo por respeto al sumo entendimiento de él, sino también por mi opinión de que el juicio sobre el origen de los derechos de autor puede traer graves consecuencias en un porvenir más o menos lejano. Por eso mantengo mis convicciones y recuerdo que Bourdaloue dejó escrito: «¡Si subís hasta la fuente de los grandes patrimonios, con mucho trabajo hallaréis alguno en la raíz del cual no se descubran cosas que hagan temblar!» Nadie me reproche el que cite al reverendo padre jesuita sin haberlo leído jamás (lo cual es muy cierto), pues lo invoque bajo la fe de M. Michel Salomon (*Profil de Prédicateurs. Revue Bleue*, 22 de Marzo de 1902, pág. 364). Considérese más bien que Bourdaloue conquistó la fama del primer orador de Francia dos siglos atrás; y si hubiera florecido en nuestros días, con muy otras palabras habría fustigado el origen de ciertas fortunas. Considérese además cómo, sin embargo de prescindir de los sermones socialistas, debiéndose en un porvenir más o menos próximo corregir y reglar aquel famoso *jus utendi et abutendi* que nada representa sino el despotismo de la antigua Roma, la diversidad de orígenes tendrá necesariamente que ejercer su respectivo influjo sobre la gradual consideración de que las sociedades futuras rodearán al reconocimiento, a la vida y a los límites de las varias clases de propiedad privada.

Volvamos a encarrilarnos. No hay nada más divertido que la discusión habida entre los economistas acerca de la propiedad literaria, comparándola con la propiedad científica y con los privilegios de invención. Hay sustentadores de la primera que excluyen a la segunda, otros quieren ésta y no aquélla, otros no quieren ninguna de las dos. Muchos, empezando por el mismo Say, en los derechos de autor ven una a modo

de compensación con que la sociedad debe corresponder a los inventores y a los descubridores. Evidentemente, con tal acomodamiento pueden conformarse hasta los adversarios de la propiedad literaria, como nuestro ilustre Boccardo, sin percatarse del absurdo y de la contradicción a que los lleva su parecer. Cuando Ticio inventa un limpiapipas o un molde para hacer cigarrillos, que no le costó ningún estudio, si uno u otro chirimbolo se hacen de moda, encuéntrase Ticio enriquecido de pronto. Cuando Cayo ha escrito un poema que le ocupó durante veinte años y que pasará a la posteridad, sufra de hambre en la vejez y reviente de inedia, porque no podrá venderlo ni siquiera por un pedazo de pan. ¡Vaya una sociedad llena de justicia y próspera dispensadora de compensaciones! Bastante más lógicos son los últimos, aquellos que no quieren ni la propiedad literaria, ni la artística, ni la científica, y que, poderosamente dialécticos, dicen con Ferrara, príncipe de los economistas italianos: «Arago nunca será propietario del descubrimiento de que el fluido eléctrico, corriendo de un polo a otro, magnetiza el hierro.»

—¿No, de veras que no? —se les puede replicar.—
¡Preguntad a Marconi si no se le ha reconocido propietario del telégrafo sin hilos en ambas márgenes del Oceano atlántico!

Sin embargo, al impugnar la propiedad literaria los economistas en América, no dejaron de tratar de ir malamente de puntillas para sorprender a los interesados. Carey, un verdadero príncipe de la ciencia económico-política ultramarina, explicó a su manera en qué consiste el oficio de los grandes escritores en las obras de bella literatura. Hacen como un hombre que entra en un hermoso jardín ajeno, escoge en él

las más lindas flores y con ellas compone un bonito ramillete: el propietario del jardín tiene derecho a decirle: Las flores son mías, tuyo sólo es el trabajo de haberlas recogido y dispuesto en ramo; huélelo, gózalo una o dos horas, y luego devuélvemelo.— «Tal es el lenguaje (añade) que la sociedad tiene derecho a dirigir al señor Dickens, hombre tan hábil en combinar los más bonitos ramilletes intelectuales.»—No es dable saber qué respuesta hubiera dado hace medio siglo al impertinente economista, ya Dickens, ya otro cualquiera de los indicados. Bien sé que la parábola se difundió entonces mucho; pero tampoco ignoro que su fabricante fue cogido en el garlito él mismo y denunciado por Federico Bastiat como recolector en los jardines ajenos, no sólo de flores, sino también de frutos (1).

En Francia, como en Inglaterra y América, la lucha ha sido continua, diuturna, secular. En vano el diputado Lakanal, relator de la ley de 1793, había esculpido la verdad con la frase, mil veces recordada desde entonces, que «las producciones del ingenio humano constituyen, entre todas las propiedades, la menos susceptible de controversia». También allí acudieron a impugnar el principio numerosos escritores, y a la vanguardia los economistas. El mismo Federico Bastiat, que vino tan después, inteligencia de sabio y alma de artista, cuyas dotes acopió en el célebre libro *Armonías económicas*, quiso introducir una nota desentonada al profesar que la propiedad de los autores

(1) En esta parte seudocientífica se omiten por brevedad las citas, no sin declarar que la mayor parte de sus elementos se ha tomado del tomo VII de la *Biblioteca degli Economisti* (Unione Tipografica Editrice, Torino).

es una afrenta hecha a la libertad del pensamiento. Los mismos hombres de letras en Francia se alistaron en campos opuestos. Y es curioso asistir a su brillante y continuado torneo, donde el espíritu de la combatividad gala alterna incesantemente con la combatividad del espíritu. Lo más curioso de advertir es que mientras sus polémicas, requisitorias y palinodias apasionan los ánimos y son leídas por toda Europa, los legisladores de toda Europa, cual movidos por un solo instinto, trabajan para consagrar como pueden y como creen mejor el buen derecho de los autores: todos, digo, sin distinción, hasta aquellos que tienen esclava a la imprenta, que la hostilizan, que la someten a la previa censura. Tal es la historia del siglo XIX. Al paso que Lamartine, ponente de la ley en la Cámara de los diputados, derrocha su magnífica elocuencia con el fin de que la propiedad de los autores no quede sujeta a los límites del tiempo y sea perpetua como cualquiera otra, Honorato Balzac, a quien la propiedad de sus obras maestras nunca permitió vivir desahogadamente y sin quebraderos de cabeza, Honorato Balzac, de bracete con Carlos Dunoyer, desdennan la protección legislativa, temen que dañe a la producción intelectual y desenvuelven gallardamente la idea de que, dando a los autores la seguridad de la posesión, se desarrolle de un modo excesivo la literatura ligera. Resume el debate y lleva la tesis hasta sus últimas consecuencias Teodoro de Banville, que con diabólica vivacidad, en sus celebradas *Lettres Chimériques* llega a la forma brutal: *el arte es el arte, y la plata amonedada es otra cosa*. Pero otro terrible epigrafista, Alfonso Karr, le paga con la misma moneda respondiéndole: *la propiedad literaria es una propiedad*.

Por lo demás, la parte más amena de esta rapsodia no ha venido aún.

Todo hombre de recto sentido creará que los adversarios de los derechos de los autores, por deber de congruencia, se habrán abstenido de utilizar en beneficio propio cualquier derecho. Ciertamente que una teoría no es una vocación; y no se espere que hayan hecho el sacrificio de sí mismos y no se busque entre ellos ni un solo mártir de quien decir, como de cualquiera de los innumerables secuaces de Cristo, que confirmó su fe con su propia sangre, *firmavit fidem sanguine*. Pero considerando la terminología moderna como sinónimo de sangre al dinero, alguna pequeña renuncia, algún modesto abandono del propio interés, algún desdén o olvido de los perjuicios pecuniarios derivados de necesidad excusable, todo eso no exigiría el heroísmo de Mucio Scévola. Si el conformar los actos propios a las convicciones propias añade valor a éstas, el hacer lo contrario de cuanto se predica induce al descrédito del carácter personal o de la opinión profesada, con más frecuencia del uno y de la otra.

Quien sostiene en teoría que no hay propiedad literaria y luego la hace valer en la práctica, se coloca a sí mismo en una condición ilógica, presenta el flanco a la crítica de un modo bastante peligroso. Ni siquiera le sirve de excusa el recurrir a las sutiles y canónicas distinciones entre *propiedad* y *derechos de autor*. Sin entrar aquí en el fondo de la disquisición y notar que quienes tienden al segundo título someten a los autores a muchas maneras de arbitrariedades legislativas, sin decir que excluyendo el concepto de

propiedad se vuelve, ya que no voluntariamente a lo menos por necesidad, al sistema de los privilegios desechado por las modernas legislaciones, convengamos tan sólo en que al querellarse por usurpación, apropiación o plagio se ejercita el derecho de propiedad, éste se invoca, sobre éste se alega, ni más ni menos. Por tanto, la contradicción aparece flagrante.

He aquí algunos ejemplos de personas que cayeron en la trampa, un par por nación, por orden cronológico. El más antiguo de los legistas franceses y tal vez el más autorizado en la materia fue el mismo Renouard, cuyo *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux arts* data del año 1838. En él se hallan unas cuantas páginas (tomo I, parte 3.^a) destinadas a batir en brecha la propiedad de los autores. La obra estuvo en boga. En Bélgica se hizo una edición sin licencia suya y tuvo que aguantarlo, porque por aquel entonces ningún tratado internacional protegía su derecho. Pero a un librero, Granger, se le ocurrió la mala idea de hacer que le remitiesen a Francia ejemplares, con el santo propósito de venderlos a precio de competencia. Querella por parte de Renouard, quien sostuvo ser delito la introducción en Francia de un libro protegido por las leyes francesas y contrahecho en el extranjero. Condena del acusado por el tribunal del Sena, el que por sentencia de 15 de Febrero de 1853 adjudicó al querellante el resarcimiento de daños. Sin recurrir al derecho de propiedad, el fraude habría hallado campo libre.

Una cosa análoga le ocurrió a Demolombe, autor de una de las principales obras de derecho civil moderno. También éste se había declarado contrario a la propiedad literaria. También tuvo noticia cierta de que alguno de los habituales contrabandistas, más lis-

to que los otros, aprovechábase del auge adquirido por el profesor de la Universidad de París. Anduvo pronto Demolombe en imponer a aquél que desistiese de su negocio, con la amenaza de querellarse de ello como atentado reprimido por las reglas universales de la moral y de la honradez.

Traspuestos los Alpes del lado acá de la vertiente italiana, nos encontramos con dos ilustraciones de la patria, Gerolamo Boccardo y Alessandro Manzoni, que reunidos por la misma idea la contradicen con sus hechos y luego resultan discrepar en las consecuencias. Ambos habían profesado resueltamente la negación de la propiedad literaria. El primero terminó su demostración con un argumento que le parece perentorio: o el derecho de «autor es una propiedad como todas las demás, y entonces resulta la más odiosa de las restricciones a la difusión de las luces; o es una propiedad *sui generis*, diversa de las demás, híbrida, manca, excepcional, y en ese caso se falta a la lógica y se comete la mayor de las *impropiedades*» (*Dizionario dell' Economia e del Commercio*, tomo IV, página 246). La conclusión del segundo decía así: «esta fórmula, propiedad literaria, ha nacido, no de la contemplación de la esencia de la cosa, sino de una simple analogía. Es una metáfora, que, como todas las metáforas, se trueca en un sofisma que consiste en deducir de una semejanza parcial una identidad perfecta» (*Prose varie*, pág. 172). Además, también se complace en hacer un juego de palabras, aseverando que la propiedad literaria no es más que una impropiedad literaria.

A los dos les tocó la suerte de los autores aclamados: que sus escritos fueron fraudulentamente reproducidos por tipógrafos sin escrúpulos. Boccardo tuvo

que habérselas con unos pequeños contrabandistas napolitanos a quienes hizo parar los pies declarándose dispuesto a recurrir a los tribunales, y maravillóse de que alguien pretenda encontrarlo en contradicción con sus propios principios (*ib.*)

Manzoni vió impresos sus *Promessi Sposi* por unos tipógrafos toscanos y a la cabeza de ellos el caballero, el feliz, el Caballero Felice Lemonnier. Este último, aprovechando el bajo precio a que en Toscana iban el papel, la tinta y sobre todo la mano de obra, hizo a las ediciones lombardas, a las cuales no era extraño el autor, una terrible competencia; y Manzoni le puso su correspondiente formidable pleito que empezó en el año 1843 y terminó el 20 de Diciembre de 1861, cuando la Corte (1) de Casación toscana puso fin al largo pleitear, rechazando el recurso interpuesto por Lemonnier contra dos fallos conformes. «El autor, dice la sentencia (cuyo relator lleva un apellido onomatopéyico, Carducci), deberá privarse de la posesión exclusiva, conformándose con dividir con el público y con cada uno de los individuos que lo constituyen en el uso y el disfrute de la propiedad de aquel sujeto para quien, al crearla y publicarla, había entendido dedicarla (*sic*); mas no por eso podrá decirse y sostenerse con verdad que en él deban por necesidad caducar aquellos derechos, aun fraccionarios, de propiedad y de dominio que no sean absolutamente incompatibles con el uso y el disfrute por él transferido al público; entre los cuales derechos es esencialísimo el

(1) Empleo esta palabra por hallarse en el Dicc. de la R. A. E., significando lo mismo que Chancillería, Audiencia (alto Tribunal colegiado). Los franceses tienen *Cour*; los italianos y españoles Corte; y como de Italia se trata, en *Corte* lo dejó.—(L. M.)

de poder proseguir la obra publicada en las reimpressiones o reproducciones que sucesivamente puedan hacerse de ella de modo que obtenga de las mismas aquella utilidad pecuniaria de que puedan por ventura ser susceptibles...» Y de ese modo aquella Corte Suprema, que siempre tuvo reputación de solemne justicia y de madura sabiduría, replicó a la doctrina poco antes profesada por la Corte de Apelación, de que «a los autores les corresponde sobre sus propias obras una verdadera propiedad, una propiedad natural por excelencia, tutelada y protegida como otra clase cualquiera de propiedad por las leyes civiles y penales del Estado» (Sentencia de 25 de Abril de 1860).

Durante los veinte años de litigio entre Manzoni y Lemonnier, se publicaron unos cuantos escritos en pro de uno y otro de los dos litigantes. La lid se trasladó del campo cerrado a campo abierto. Eran memorias defensionales (1) que parecían tratados de economía política o de legislación; eran tratados de legislación o de economía política y semejaban alegatos de defensor. Los más eminentes abogados de Toscana, de Lombardía, de Liguria, mezcláronse en la contienda, defensores de las partes litigantes o enamorados de la cuestión académica que por vez primera y con pureza de perfiles presentábase a los italianos. Por largo tiempo quedaron en la memoria de los hombres las monografías de Montanelli, de Salvagnoli, de Mar-

(1) En el Dicc. de la R. A. E. no se halla esta palabra, pero sí la voz *defensión*. La hallo tan aceptable como ésta, y al igual de las mejores entre esta lista de las que hay en el léxico oficial: *defendedero*, *defendedor*, *defendiente*, *defendimiento*, *defensable*, *defensar*, *defensatriz*, *defensoria* y *defensorio*; prescindo de otras voces más corrientes.—(L. M.)

zucchi, de Boccardo. ¿De Boccardo? Sí, también de éste, porque disertó a favor de Lemonnier, más bien que estuvo entre sus abogados, propugnando que no eran ilícitas las publicaciones hechas en perjuicio del autor y de las ediciones por él costeadas.

Ahora queda por decidir cuál fue la mayor falta de lógica: si la de quien, no admitiendo la propiedad literaria, ejerció la acción judicial de posesión y exclusiva de sus publicaciones, o si la de quien, sin admitir tampoco esa propiedad, sostuvo que son lícitas las publicaciones hechas en fraude de la misma. Pero, en materia de contradicciones humanas, ¿vale la pena de emplear la balanza con que el farmacéutico pesa los venenos?

Y cuenta que los tribunales hallaron la manera de coger en el garlito tanto al uno como al otro, simplemente con restablecer la existencia de un principio innegable. Pero con eso no dijeron la última palabra. Sigue impugnándose el principio, y tenemos el deber de volver a ocuparnos en él más adelante.

Interesa conocer de qué modo va declarándose hoy día el derecho de propiedad literaria y artística en las publicaciones literarias y artísticas. La extensión progresiva del periodismo en todas las partes del mundo, así como los progresivos refinamientos de la competencia, exigen la asidua labor de los expertos y requieren la atención de los legisladores. De un lado, se quiere proteger el buen derecho de quienes dedican estudios y capitales a dar cada día a sus abonados los mejores artículos de ciencia, de política, de actualida-

des, las noticias más prontas, las narraciones más divertidas, los sucesos más sorprendentes. De otro lado, por un superticioso respeto á la propiedad privada, no se quiere sumir a medio mundo en unas tinieblas artificiales, o, lo que es lo mismo, constreñir a medio mundo a colaborar en los periódicos de gran tamaño. El primer sistema conduce al comunismo, y el segundo al monopolio, o sea al privilegio.

Periódicos grandiosos que en Italia emplean capitales para pagar como se debe a los escritores, para enviar colaboradores en misión, para tener corresponsales en muchísimos puntos, para asegurarse entrevistas en cualquiera parte que sea, para referir los acontecimientos valiéndose de las personas más competentes, periódicos tan grandiosos en Italia, constituyen la excepción; cuéntanse por los dedos, y para contarlos no hacen falta las dos manos. La masa vivaquea, armada de tijeras, esperando el maná de la Agencia Stefani ó bien del coche de Negri.

Así, pues, nosotros los italianos figuramos entre las naciones que viven a la sombra, y tenemos que alcanzar la luz de aquellas otras donde refulge el sol de la publicidad. Allí se agitan luchas titánicas entre los grandes señores de la prensa periódica. Todo diario representa una potencia, porque significa un cúmulo de intereses asociados, fuertemente organizados y compactos, de inteligencias distinguidas, de nombres conspicuos, de opiniones armónicas, laboriosas y sabias. Todos los días se batalla, y el éxito del combate influye en los destinos de la nación: el director de una de aquellas redacciones tiene categoría de ministro. Por tanto, es natural que a su poderío moral corresponda el triunfo del dinero: *struggle for money* (lucha por la moneda). No hay ejemplo de que una de

aquellas fuertes empresas haya caído en quiebra. Hay bastantes ejemplos de una prosperidad tal que ha creado periodistas millonarios, archimillonarios, que viajan por todo el mundo embarcados en yate propio.

Por consiguiente, veamos cuál es la protección de los derechos periodísticos en aquellas naciones donde más hierve la vida política, donde más florecen las industrias y los tráficos, donde más paso se ha abierto el progreso mundial, donde todos leen y escriben, donde la nación no parece una bota de montar (1).

A la poderosa palanca del periodismo extranjero se debe la reforma de la Convención de Berna. El Acta adicional fue preparada en los Congresos de la Prensa celebrados en Amberes (1894), Burdeos (1895) y Budapest (1896). Suscribióla todas las potencias signatarias de la Convención, excepto Noruega, por motivos que, a decir verdad, no hemos podido descubrir, pero que fácilmente se sabrían viviendo algún tiempo en Cristiania. En virtud de aquella Acta, el artículo séptimo quedó redactado del modo siguiente:

«Son susceptibles de protección:

a) *Las obras literarias propiamente dichas (novelas, cuentos, estudios) publicadas por fragmentos en los periódicos (folletines, folletones) o en una sola vez;*

b) *Los artículos del dominio científico, literario y artístico que revistan el carácter de escritos, en el sentido legal de obras literarias, son trabajos personales, debidos a la investigación y con el sello individual; se deja un lugar aparte a los artículos de discusión política;*

c) *Las informaciones, los sucesos de la vida real, las simples comunicaciones, las noticias del día (telegra-*

(1) Alude á la figura de la península italiana.—(L. M.)

mas y reporterismo (1); en resumen, las colaboraciones desprovistas de carácter literario y de actividad creadora;

d) *Las ilustraciones.* >

El Acta adicional distó mucho de satisfacer a los votos, o, mejor dicho, a las necesidades de la prensa periódica. Reproduciéndose de continuo el saqueo de los diarios importantes por parte de los menores, y las respectivas quejas de ello en los Congresos, decretóse abrir una información; sobre ella fueron ponentes dos delegados, uno francés y el otro alemán, Alberto Bataille y Alberto Osterrieth. Presentaron sus ponencias a los Congresos de Berna y de Munich, concluyendo por la protección completa de los artículos de los periódicos al igual de cualquiera obra literaria, salvo el derecho de citar; así como también por la protección de las noticias (*informations*) sin forma literaria, contra la piratería sistemática, con arreglo a las normas jurídicas sobre los actos de concurrencia desleal.

Pero en el Congreso de Estocolmo (1897) hubo dos corrientes. Según la una, el periódico no es tanto una empresa industrial como una obra de propaganda, defensa de opiniones, arma de combate; allí no debe haber obstáculos al pensamiento que lo inspira; el derecho de difusión no ha de hallar obstáculos en prohibiciones *a priori* (2); el que quiera y cuando quiera,

(1) El Dicc. de la R. A. E. no tiene esta palabra, aunque sí pone la de *reportero* (el que lleva reportes o noticias) y *reportar* (traer y llevar); por cierto que a *reporte* no le da más acepción que la litográfica.—(L. M.)

(2) Los italianos dan más elasticidad al idioma. El autor dice *divieto apriorístico*, y me han dado ganas de traducir *veto apriórico*, y aun *apriorístico*.—(L. M.)

quede en libertad de impedir la reproducción de determinados artículos. Según la otra corriente, la aplicación de esta teoría, calificada de colectivista, rebajaría el nivel de la prensa periódica y violaría el principio de la propiedad intelectual, puesto que la difusión de las ideas no necesita el concurso de los saqueadores, ya que a ella provee lo suficiente el primer periódico que las estampó; de consiguiente, toda reproducción debe quedar prohibida en absoluto.

La cuestión se discutió por extenso y con viveza en el Congreso de Lisboa (1898). Puso término a ella un triple voto por la casi unanimidad de los congresistas; reconocido el derecho a la reproducción completa de los artículos relativos a asuntos políticos, religiosos, económicos, sociales, salvo el caso en que el artículo lleve escrita la advertencia de *reproducción prohibida*; respecto a los demás artículos, que sean igualmente obra del ingenio, libertad para reproducirlos con obligación de citar la fuente; en cuanto a las noticias, la obligación de citar la fuente se combina con la prohibición de la concurrencia desleal mediante la reproducción.

Al pronto parece una cuestión de palabras; pero quien trata de inquirir el punto preciso en el cual concuerda una legítima protección de los derechos de autor con los tan sagrados derechos de la prensa libre, del periodismo y del público, pronto advierte que la cuestión tiene en sustancia complicadas relaciones. Probablemente, hay exageración en cada una de las dos escuelas, e *in medio stat virtus*. Pero no es necesario pedir a los interesados que encuentren el *medium*.

Sea como fuere, habiéndose acalorado cada vez más desde 1898 acá las discusiones sobre el Acta adi-

cional y sobre los votos de los Congresos de Estocolmo y de Lisboa, la Oficina central de las Asociaciones de la Prensa puso nuevamente, con el núm. 6, en el orden del día del Congreso de Berna (1902) el tema acerca de la *propiedad literaria y artística*.

Este fue el incentivo más seductor que me hizo acoger con grata satisfacción el encargo con que tuvo a bien honrarme la Asociación lombarda de Periodistas al designarme como uno de sus delegados en el Congreso de Berna, más bien que previendo los particulares problemas que en él habían de explanarse, ávido de escuchar las novísimas palabras de los hombres más competentes que publican diarios en ambos hemisferios. En efecto; además de los americanos, intervino un japonés.

En los días que precedieron al Congreso, habíanse repartido con profusión memorias, monografías, pequeños escritos concernientes a la propiedad literaria y artística. En el mayor número predominaba el interés de la ciencia, en alguno de ellos la ciencia del interés. Por motivo honorífico, noto entre los primeros la Ponencia de Ernesto Röthlisberger y el periódico *Le Droit d'Auteur* (núm. 7 del 15 de Julio de 1902) que inserta un primer artículo bastante comprensivo y otro segundo muy puntualizado de P. Wauwermans, abogado de la Corte de Bruselas. En esos trabajos se examinaron los elementos históricos de la controversia arriba indicada; los elementos, digo, que surgieron en las varias naciones, antes y después del Acta adicional a la Convención de Berna.

Generalmente coinciden en el pensamiento de que la facultad de la reproducción periodística necesita disciplinarse mejor, y que el Acta adicional no dijo acerca de la misma la última palabra. No coinci-

den respecto a los medios y la forma de regular el asunto.

La prohibición de reproducir los artículos que lleven la advertencia de *reproducción prohibida*, dicen, no es garantía suficiente. El olvido de un cajista basta para eludir esa prohibición. Y además sería un vivero de conflictos. Si el propietario del periódico tiene interés en ponerla, el articulista tiene interés en suprimirla. La mayor complacencia del articulista es que su propio pensamiento se difunda, con su propio nombre, lo más posible. Y esto es tan verdad, que los delegados ingleses, delegados gubernativos y gente práctica, consideraron esa prohibición como un remedio peor que la enfermedad; y llamaron a la reforma propuesta por algún francés *an amendment of so wide a scope* (una enmienda que tiene un objeto extraño).

La obligación de pedir permiso presenta algunas veces dificultades materiales invencibles. El telégrafo no servirá. Mientras llegue con carácter auténtico la petición y reciba el peticionario la respuesta favorable, habrá pasado la oportunidad de la reproducción; eso sin contar algunas veces con la duda de a quién pedir el permiso, si al editor, al director o al gerente.

No es un freno la condición de indicar la fuente: los especuladores la cumplirán y se reirán de ella; no aspiran a la gloria, suspiran por el negocio.

Como los saqueadores de noticias tienen el campo libre, por eso debe hallarse un modo de cogerlos que no consista en una acción de concurrencia desleal. Será difícil probarles que no habían recibido la noticia al mismo tiempo que el primer periódico que la publicó: igual da, lo que importa es combatir a los parásitos.

Ni siquiera el derecho moral de los artistas en el

periodismo está protegido, y he aquí por qué. Estos suelen vender a los periódicos sus viñetas con títulos de actualidad puestos por ellos. Después de la publicación, los periódicos revenden los clisés; los adquirentes los emplean poniéndoles otros títulos, que violan el pensamiento del artista y causan perjuicio a su nombre: *quid juris?* A la ley toca el decirlo.

Aparte de todas estas críticas y otras menores, sobre las que no es del caso detenerse, después del Acta adicional ocurrieron novedades legislativas. Baste citar la ley alemana de 19 de Junio de 1901, que prohíbe expresamente cualquiera reproducción sin el consentimiento del autor de los trabajos periodísticos de carácter científico, técnico o recreativo, aunque no lleven la advertencia de *reproducción prohibida*, y permite reproducir todos los demás a condición de que no se desfigure su sentido y de que se indique la fuente; así, pues, declárase libre la reproducción de los sucesos de la vida real y las noticias del día (*vermischte Nachrichten thatsächlichen Inhalts*).

Como se ve, en el último Congreso de Berna había mucha carne en el asador, y los partidarios de la reforma se habían distribuido las partes hábilmente. Además del referido ponente Röthlisberger, en la sesión del 22 de Julio peroraron los Sres. Maillard, de París, y Osterrieth, de Berlín. Escuchábase con mucha atención el Congreso y ya se preveía el momento en que sería votada una máxima que hiciese trizas aquellos principios aclamados en los Congresos anteriores, en especial el de Estocolmo y todavía más el de Lisboa.

Pero el respeto a la consecuencia fue oportunamente invocado y virilmente sostenido. Puestas a votación las proposiciones, el Congreso se dividió y hubo que

contar los votos. Desde su sitial de vicepresidente, que dominaba a la asamblea reunida en el magnífico salón del Palacio Federal, el autor estaba incierto sobre cuál sería el partido a que se inclinara la mayoría. Pero el presidente le sacó de la perplejidad proclamando que el orden del día quedaba rechazado.

Dos horas después, apenas hubo echado a andar el tren expreso que conducía a los congresistas a Neuchâtel, con la puntualidad y gentileza con que Suiza los hospedó, repartíase el resumen del acta de la sesión, que refiere lo antedicho en los términos siguientes. Traduzco del texto francés:

«Por último, M. E. Röthlisberger (Berna) resume las partes esenciales de su Ponencia sobre propiedad literaria y artística en materia de prensa. Dicha Ponencia examina los resultados obtenidos por los Congresos precedentes, expone los hechos nuevos en materia de legislación y jurisprudencia, y hace conocer las peticiones y los votos expresados con el fin de conseguir soluciones más satisfactorias.»

«Después de los discursos de los Sres. Maillard (París) y Osterrieth (Berlín), individuos de la Ponencia, y tras una discusión animada, el Congreso resuelve mantener la decisión tomada en Lisboa acerca de esta materia y recomendar su inserción en las Convenciones internacionales. Esta resolución tiene sobre todo por objetivo la libertad de reproducir los artículos de discusión política que no lleven la advertencia de reproducción prohibida. De conformidad con las conclusiones del Sr. Röthlisberger, el Comité directivo queda encargado de seguir atentamente los esfuerzos hechos para mejorar la protección nacional e internacional en materia de prensa, y de estudiar ulterior-

mente las dos cuestiones del contrato de edición en el periodismo, y de las condiciones y formalidades que deben llenarse por los autores y por los propietarios de los periódicos.»

¿Qué debe concluirse de todo esto?

Ignorando nosotros (cuando hablamos de nuestra ignorancia nos permitimos con gusto pluralizar) las condiciones del periodismo en tantas partes del mundo, parécenos debido el abstenerse de cualquiera opinión. Acaso tampoco sea posible un parecer único; y el partido más lógico y más conciliador es también el de dejar a cada Estado, en tal materia también, ser juez inapelable de sus propias conveniencias.

En el entretanto, el Congreso mundial obró con cordura al profesar el respeto de sus propios votos anteriores, máxime en vista de la ciudad elegida para el año venidero, San Luis. Sin tal votación, ninguna mente europea podría pronosticar qué sorpresas nos reserva la América en el Congreso de 1903.

Más arriba quedó dicho que la Convención de Berna ha regulado el derecho de traducción, bien o mal. Conviene explicar esta frase, algún tanto irreverente en apariencia.

Los delegados de Inglaterra eran dos: sir Howard, ministro plenipotenciario en París, y sir Bergne, jefe del departamento sanitario y comercial en el Foreign-Office. Cuando se trató de conceder la protección internacional a las traducciones, callóse el primero y habló el segundo. Y habló para decir que la

ley inglesa protege el derecho de traducción solamente para los diez primeros años, y que las leyes inglesas no se cambian ni siquiera por las convenciones internacionales: *nolumus leges Angliae mutari* (no queremos que se cambien las leyes de Inglaterra).

¿Qué hacer? O renunciar a la intervención inglesa, o respetar sus escrúpulos con tal de salvar el principio. Así vino al mundo el artículo 5.º de la Convención, el cual garantiza a los autores el derecho de hacer traducir sus obras por espacio de diez años, a contar desde la publicación. Pero cuando los diplomáticos convienen entre sí salvar un principio, raro es que no sacrifiquen su fin. En este caso, para proteger el derecho del traductor anonadaron el derecho del autor, pronunciando contra éste una expropiación forzosa al cabo de diez años, una expropiación forzosa por causa de utilidad pública, sin corresponderla con aquella compensación equitativa que es condición *sine qua non* de esa institución excepcional.

Bien presto los interesados y los estudiosos hubieron de percatarse de la atrocidad cometida; y en el Acta adicional de París del 4 de Mayo de 1896 la antedicha diplomacia hizo una corrección que bien pudiera llamarse un remiendo. El artículo III del Acta dispuso que los autores conservaran el derecho de traducción todo el tiempo que perdure su derecho sobre la obra original; pero, dado caso de que en el término de diez años desde la primera publicación en el país de la Unión internacional donde se reclama la protección de la obra no haya sido traducida ésta, el derecho cesará de existir.

Si esto no son sopas, son pan con caldo. Si algún libro tiene tanta ventura que desde un principio excite la curiosidad pública hasta el punto de que en

cuanto aparezca se multipliquen las ediciones y las traducciones, la regla enseña que en la generalidad ocurre precisamente lo contrario. Los libros, hasta los de verdadero mérito, logran fama con lentitud y a veces no la consiguen jamás. Por ejemplo: no recuerdo haber visto traducción italiana de una novela clásica francesa, *Dominique*, que hizo célebre en Francia a su autor, Eugenio Fromentin; ni de otra admirable novela inglesa, *Tom Jones*, de Enrique Fielding, impresa en 1749, que parece escrita ayer, que se lee siempre con extraordinaria delectación en todo el Reino Unido y fuera de él; la casa editorial Tauchnitz hizo una edición en dos volúmenes el año 1844.

Si no es que me paso de listo en lo de «si no son sopas, son pan con caldo», disiento de dos insignes escritores competentísimos en la materia. La reforma acordada por el Acta adicional, según Foà, es la modificación más importante que se concordó en 1896 en París (*Il progetto di revisione della Convenzione di Berna*, pág. 12, Milán, 1901); según Bruno, es un paso dado hacia la equiparación completa del derecho de traducción al derecho de autor (*Digesto italiano, Derechos de autor*, núm. 249, en nota).

Pero yo considero que todo derecho es esencialmente absoluto: o se reconoce o no se reconoce; si se le imponen condiciones caprichosas, se le amengua, se le amputa, se le anonada. Es condición caprichosa tanto la resolutive como la suspensiva, tanto el decir que el derecho se pierde al cabo de diez años, como el decir que se pierde si dentro de diez años no se ha ejercitado.

En efecto, los Congresos de la Prensa internacional habidos después de aquél preocupáronse todos ellos de la flaca reforma e hicieron votos porque también se

quitase de en medio la nueva condición, o sea que el derecho de traducción quedase incólume como de los autores. Noto señaladamente el Congreso de Vevey (Agosto de 1901) y el de Nápoles (Septiembre de 1902); en ambos emanó ese voto sin contradictores.

IV

Enseñanzas del padre Bartoli.—En qué consiste el arte de plagiar.—Remedios contra el plagio.—La casa de Ariosto y una epístola de Horacio.—Consejos para plagiar con tranquilidad de conciencia y con aplauso.—Cómo se hacen desaparecer las huellas de la labor ajena.—Antigüedad de la moralísima doctrina de que para ocultar el robo conviene matar al robado.—Última picardía del padre jesuíta.—Laudable terceto: Thovez, Umano y Mario Pilo.—Novísima fuente de plagios, de plagiarios y de plagiados.—Conferenciantes profesionales.—Conferenciantes de afición, pagados y gratuitos.—Fisiología del conferenciante.—Que la estenografía es una ilusión: los taquígrafos en la Cámara.—Conferenciantes que pertenecen a la orden de los reverendos padres predicadores.—El alma de la multitud.—Un hallazgo charlatanesco para entusiasmar al auditorio.—El gran medio de cultivo para los microbios del plagio.—Que el mundo ha cambiado de aspecto, hasta en orden a las comunicaciones internacionales.—Las traducciones son vehículos frecuentísimos de plagios.—Un buen casito de traducción del francés, nada nuevo aunque recentísimo.—Proposición a la Sociedad de Autores.—Cuestión de *lana caprina*, recordada en descargo de la conciencia.—Que las traducciones hoy son fuentes de lucro para los autores y para los traductores.—Un torneo de traductores.—Si el primer traductor tiene mayores derechos que los sucesivos, cuando la obra traducida es del dominio público.—Sentencia de los tribunales milaneses y napolitanos en el asunto del *Quo Vadis*.—Dificultad de probar el plagio en las traducciones.—La costumbre de descuidar el plagio llevada a sus últimas consecuencias.

El padre Daniele Bartoli, de la Compañía de Jesús, sabedor por más de un título de dónde tiene la cola el diablo, en cierto libro suyo (*El hombre de letras defendido y enmendado*), complácese en dedicar un vasto capítulo al *Ladronicio*, especificando en el epígrafe que se trata de los «ladrones que de varias maneras se apropian los trabajos de los estudios ajenos».

Comienza por declarar que «el antiquísimo arte de Robar (el padre jesuíta es quien tiene la paternidad de las letras mayúsculas), hijo Natural de la Necesidad, si bien luego Adoptivo de la Comodidad, se ejercita en las letras lo mismo que en los dineros». Y después de haber dicho que Clemente de Alejandría retrotrae su origen a tiempos tan antiguos que puede decirse de las riquezas del ingenio que tan pronto aparecen son robadas, añade: «las Helenas de las más hermosas composiciones hallaron cien Menelaos y cien París que las raptaron».

Insinúase después graciosamente en el ánimo de sus lectores asegurándoles que no son sólo los hombres de pocas letras *homines trium literarum* (los hombres de las tres letras, *fur* sinónimo de ladrón), sino también los nobles ingenios, los grandes Leones, al igual de las pequeñas Hormigas, viven de la presa.

Coniectare juvat praedas et vivere rapto.

Y luego, citados unos cuantos ejemplos de plagios antiguos, clasifica los actuales, textualmente, así: «En tres órdenes, a cuál peores, paréceme que se puede distribuir la masa de aquellos que en sus libros publican con su propio nombre trabajos ajenos. Son los primeros quienes, tomando una cosa de acá y otra de allá y contraponiéndolas, ora con diverso título, ora en un orden contrario, tejen los libros como las

guirnaldas, en las cuales muchos pocos hacen un mucho. Tienen la discreción de robar poco a cada uno, para que ninguno se duela, y pocos se percatan del robo; digámoslo así, no roban las monedas, sino los vellones. El nombre de estos autores, con grandes caracteres majestuosamente escrito en la portada del libro, se queda estupefacto al verse padre de tanta progenie, para la cual sabe que no tiene fuerza productora ni simiente que pueda engendrarla; se ve rico poseedor de grandes rebaños, aun cuando sabe que no tiene rentas ni capital bastante para una compra de tamaña cuantía. Tienen, además, éstos por norma el no recordar nunca a los autores en los escritos producto de su caza, sospechando, con razón, que tan desconocidos quedarán siempre por ladrones como por cazadores. No se curan de Plinio, que dijo: *obnoxii animi et infelicis ingenii esse deprehendi in furto malle quam mutuo reddere, cum praesertim sors fiat ex usura*; como tampoco de aquella antigua usanza, descrita por M. Varrón, de coronar una vez al año con olorosas guirnaldas de flores los pozos, en agradecimiento a las aguas límpidas y vivas que se sacan de ellos. Y hasta ocurre muchas veces (esto es lo superfino en el arte de semejantes ladronicios) que arremeten a condenar por poco saber y a calificarlos de pobres en letras a aquellos mismos de quienes tomaron lo bueno que copian, a fin de que, mostrándose despreciativos para con sus doctrinas, no se crea que son ladrones de ellas...

»Peor que éstos obran los segundos, los que hallando, no sé cómo, obras imperfectas de valiosos maestros en las letras, píos amparadores (como el Quebrantahuesos con los Aguiluchos caídos del nido y todavía sin plumas), se los llevan a su casa y, como si

fuesen abandonados y expuestos, los adoptan por hijos propios. La vergüenza por parecer ignorantes vence en ellos a la infamia de ser ladrones, y no escuchan a Sinesio cuando dice: *magis impium esse mortuorum lucubrationes quam vestes furari quod sepulchra perfodere dicitur*. Cuántos, si pudieran salir de debajo de tierra, o por lo menos sacar la cabeza fuera de la tumba, al ver sus propios trabajos convertidos en herencia de quien carecía de razón alguna para sucederles *ab intestato*, dirían, con aquel desesperado pastor de Mantua:

Inserere nunc Melibæe pyres, pone ordine vites...

»Pero los terceros, aquellos que a la labor ajena sólo añaden su nombre propio, son inaguantables: hombres de poca vergüenza, que, no teniendo en un libro más que la portada, como el asno de la fábula no tenía de león más que la piel que llevaba encima, se apropian todo lo demás; como si el adueñarse de un libro fuese dedicar un templo a un dios, de quien basta poner el nombre en la fachada. ¿Qué otra cosa hizo Calígula, aquella fiera vestida de Emperador, cuando, descabezada la estatua de Júpiter Olímpico, para ser adorado como Jove puso en ella su cabeza? Los persas creían que el mayor de todos los pecados era el de ser deudor, y después de éste, el de ser embustero (Plutarco, *De vitando aere alieno*). Lo uno y lo otro son aquéllos, puesto que lo que poseen se lo deben a otros y no lo tienen sino declarándose después dueños de ello con desvergonzada mentira.»

En este punto, el padre Bartoli narra una graciosa anécdota. Uno de esos desfachatados a quien se le reprochó el hurto, no pudo ocultar el hecho con la mentira ni el rostro con el rubor, y siendo tan franco

como listo de manos, respondió atrevidamente que no podía probarsele el ser ladrón de los escritos ajenos si antes no se demostraba haber entre él y cada uno de los autores una semejanza mental, puesto que dos genios uniformes y de idénticas tendencias, por virtud de simpática unión, han de tener los mismos impulsos en el ánimo y el mismo orden en los pensamientos.

Pero el mismo Bartoli refuta el sofisma con gran copia de argumentos, por lo común llenos de erudición, tomados hasta de la música y de la historia natural, de las abejas y de los moluscos, todos ellos enderezados a demostrar la verdad intuitiva de que dos cerebros, por idénticos que sean, no pueden escoger un mismo asunto y desarrollarlo con las mismas formas, sin discrepar ni un ápice en una palabra. Quien tenga paciencia, no para hojear, sino para leer nuestra obra, hallará un ejemplo cabal de la máxima analogía de pensamientos y de frases a que pueden llegar dos ingenios altos y solitarios, dos almas nobles y desdeñosas cuando se expanden en las íntimas confidencias de la amistad (me refiero al cotejo entre los epistolarios de Gustavo Flaubert y de Gustavo Modena); pero de las coincidencias allí advertidas a la identidad continua de ideas y de frases, que constituye el plagio, queda mucho que andar, y es imposible confundir las dos cosas entre sí.

Véase más bien de qué modo nuestro autor apronta los remedios contra esas viciosas hambres de los trabajos ajenos. Propone dos: «El primero es que os persuadáis de que el mundo no es un Fiscal de tan poca sabiduría que, por la pública fama (o más bien infamia) de los indicios y de los testimonios, no llegue a adquirir, sea cuando fuere, pleno conocimiento del ro-



bo. Volved de arriba a abajo, para que parezcan vuestras, las cosas ajenas que acarreásteis para vuestro uso; que, de todas maneras, aun cuando seáis un Caco consumado en volver del revés las presas que os llevásteis a casa arrastrándolas por la cola, no os faltará un Hércules que por ese mismo rastro dará con la pista del robo y del fraude y castigará a su autor. A vosotros mismos se os escapará de la boca o de la pluma alguna palabra que a los perspicaces les dé indicio del hecho; y en eso haréis como los cuervos, que nunca roban tan sagazmente que, con el pico ensangrentado y con la presa en la boca, no graznen; por donde, sin percatarse de ello, llaman a las piedras que los cazarán. Pero aunque vosotros calléis, vuestros papeles hablarán en contra vuestra y vuestro mismo libro os acusará». El segundo remedio consiste en «que os persuadáis de que no es mucho menor mal el parecer docto que ignorante no teniendo nada propio, e injusto robando a los demás. Si sois gente de poco pelo, no queráis arrancar el suyo a los muertos y haceros con él una mal pergeñada cabellera. Más vale ser pobre de lo suyo que rico de lo ajeno. El poder decir: «esto es mío, aun cuando sea poco», es mucho más dulce que decir: «esto es mucho, pero no mío». Los más caros versos que Manilio leía en su poema son estos dos:

*Nostra loquar. Nulli vatium debemus orsa,
Nec furtum, sed opus veniet.*

Escribid, pues, vosotros de modo que sobre toda composición vuestra podáis poner aquel dístico que el poeta Ariosto tenía escrito encima de la puerta de su casa:

*Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
Sordida: parva, meo sed tamen aere, domus.»*

Si alguien hallase un tanto claudicantes o por lo menos anticuadas las argumentaciones del autor, y al mismo tiempo algún tanto excesivas las citas latinas, consuéllese al saber que de éstas he suprimido un buen montón; en cambio añadido yo otra de mi cosecha, o por mejor decir de la de Horacio. El cual, en la tercera de sus epistolas, trata así al plagiario:

*Quid mihi Celsus agit? monitus multumque monendus
Privatas ut quaereat opes et tangere vitet
Scripta, Palatinus quaecumque recepit Apollo,
Ne si forte suas répetitum venerit olim
Grex avium plumas, movit cornicula risum
Furtivis medata coloribus.*

Pero el padre Bartoli no merecería ser dignísimo miembro de su benemérita Compañía si, después de haber fustigado el vicio con docta elocuencia, no hubiera enseñado qué hilo punto menos que imperceptible separa ese vicio de su opuesta virtud. Y por eso el capítulo del Ladronicio tiene una segunda parte, chistosamente intitulada: *que puede robarse de los escritos ajenos con la conciencia tranquila y con aplauso.*

Con el propósito de demostrar el teorema y para no errarla, parte de semejanzas fantásticas: indica los inculpables hurtos de un rayo de luz que se refleja y multiplica en los espejos, sin que el hurtador merezca ser condenado a las rocas del Cáucaso y al águila de Prometeo; luego, según su costumbre, pasando de la mitología a la historia natural, señala el hurto de las ingeniosas abejas, que «sin violar la hermosura y sin romper la integridad de las flores, cera y miel para ellas y para los demás abundantemente recogen».

Después de ese preámbulo, enseña que la primera manera de robar con aplauso consiste en imitar con

juicio. El que no es un gigante de elevada estatura, súbase a lo alto de una gran torre y aprenda desde allí la senda recta y el camino más seguro. El que no tenga ideas propias y de buen dibujo, conforme a la antigua costumbre de la primera tosca pintura, tome los contornos de las sombras de figuras perfectas y componga sobre esos modelos su trabajo.

Aquí, embutida entre dos argumentos a cual más retóricos, suelta el valiente sexcentista esta perspicaz sentencia: «Miradas con aplicación las composiciones de los grandes maestros en las letras, imprimen poco a poco en la mente la noble idea de un buen decir análogo; y por experiencia se sabe que quien se habitúa a leer con atención composiciones de noble sentido y de elevadas maneras, como embriagado por los mismos espíritus, parece que ya no sabe decir de otro modo sino noblemente.»

Las dos figuras retóricas con las cuales apuntaba esa enseñanza, consisten en: Frine (la Venus ateniense no menos impúdica que hermosa), la cual, en fuerza de ser tan retratada y tan copiados sus retratos, convirtiéndose en la belleza griega, la típica, la ideal; y los ruisñores, que, por haber hecho su nido en el sepulcro de Orfeo, se hicieron más doctos cantores que las demás aves. Dos argumentos, como todo el mundo puede ver, no ya exactos, sino irresistibles.

Dejando aparte una disertación donde figuran los narcisos y las cebollas, los aguiluchos y los girasoles, que todos juntos no parecen hacer avanzar la virtud del plagio, el padre Bartoli, no sin llamar a capítulo a Quintiliano, observa que *aprovecharse de los escritos ajenos con sólo la imitación de ellos es harto poca ganancia*. La segunda manera de hurto, no meramente licito, sino laudabilísimo, es *quitar a otros lo que se*

quiera; pero con el propio trabajo, mejorarlo tanto, que ya no sea el mismo.

Para dar fuerza a esta sugestión afluyen también a este propósito unas cuantas semejanzas, sacadas de los diamantes, de los elefantes, de las fuentes del Lacio, de los órganos hidráulicos y de las delicias de los príncipes, para concluir luego que «la materia debe ser superada por la obra: piérdase el robo de la materia en el arte de labrarla, de modo que *en lo que uno añade por su propio trabajo se pierda lo que era de otro.* Pero esta manera de mejorar las cosas hasta el punto de que ya no sean lo que antes fueron, y por ende se hagan nuestras, es mal practicada por gentes hábiles para cambiar, pero no para mejorar; y tanto más condenables resultan en este caso, cuanto que es mayor delito deformar lo bello y estropear lo bien compuesto, que el robarlo simplemente. *Por huir la infamia de ladrones tórnanse homicidas,* privando del alma de toda su belleza a las cosas que roban, mientras desmembran su totalidad y desordenan sus partes con tamaña desventura al hacerlo, que con pocas plumadas transforman a las Helenas en Hecubas y a los Aquiles en Tersites». Y aquí hace una gran correría por los campos mitológicos, así como por los jardines epigramáticos de Grecia y de Roma.

Nosotros, antes de proseguir las enseñanzas del reverendo padre jesuita sobre el arte de plagiar con la conciencia tranquila y hasta con loa, abrimos un breve paréntesis para advertir que entonces, cuando los escritores modernos (señalo a Teodoro de Banville entre los franceses, a Attilio Sarfatti entre los italianos) van predicando cómo al robar lo escrito conviene asesinar al autor no hacen sino seguir del peor modo la lección de Bartoli, puesto que no se conoce a nadie

anterior a éste que haya empleado esa imagen. Falta saber dónde está en todo eso la moral; pero que lo arreglen ellos entre sí.

El capítulo termina con una última habilidad que conviene referir para servicio de los aficionados. «Al embellecimiento que se realiza como si con alteración de más nobles cualidades por ella felizmente se trasmutan las cosas, que he dicho ser una manera inocente y laudable de robar, añadido el *acrecentamiento en cantidad*, cuando de una pequeña siembra nace una gran cosecha y como de un esqueje se forma un árbol. Muchas cosas salen de la pluma de buenos escritores dichas tal vez sólo incidentalmente y casi no más que apuntadas, que se pasan por alto a los ojos de quienes no tienen mucho hábito de la lectura; y sin embargo, son cifra y compendio ya de elevados, ya de amplios pensamientos, y quien sabe desarrollar lo que allí se agrupa, de una nada hace un mucho, y todo por obra suya, todo por él.»

Si después de todas estas proposiciones y digresiones del padre Bartoli alguien quisiera sacar una consecuencia a la moraleja, como suele decirse, mucho me temo que pudiera encerrarse en un solo epígrafe y que sería el epígrafe de una moral frailuna: para no ser tachado de plagio precisa saber plagiar. ¡Saber robar! ¡Moral sexcentista! ¡Moral no ya frailuna, sino jesuítica! ¡Ah! diremos también nosotros con el señor Thovez; entonces el plagiar ¿ha llegado a ser un mérito y una patente de honorabilidad? Entonces ¿laboraremos para que la ciencia parásita se propague alegremente y a los más diestros se les corone de laurel, se les proclame poetas, se les lleve en triunfo al Campidoglio? ¿No se contara ya la honrada sinceridad entre los deberes y ni siquiera entre las virtudes?

En el escándalo promovido por la revelación de los plagios danunzianos y las absoluciones prodigadas con larga mano por muchos literatos, no todo el mal provino del ánimo de hacer daño. Frente a la caterva de los escandalizadores hubo una banda de escandalizados. Aquéllos (como hemos visto) se montaron sobre los modelos para justificar; y con el prestigio de seductores sofismas, con la popularidad de los nombres, con los ejemplos traídos por los cabellos, llegaron a la meta. Por otra parte, una pléyade de personas sensatas, un grandioso número de conciencias vírgenes, supo resistirse a las tentaciones; y si, por la naturaleza misma del asunto debatido, se abstuvo de manifestar su propia repugnancia, no por eso fue ésta menos sentida o menos intensa. En tal coyuntura, recuerdo que Mario Pilo, inteligencia noble y libre, hubo de formular una indiscutible síntesis: «Umano (1) y yo no queremos, por los delitos de apropiación indebida de que está ampliamente convicto y en parte confeso D'Annunzio, que se le niegue su fuerte ingenio, su temperamento innato de artista, su amplísima originalidad... Mas no por eso pretendemos que el robo no sea robo sólo por efectuarlo un rico, y que el ejemplo de la absolución haya de justificar en lo futuro a todos los cleptomanoes de la pluma, a todos los piratas del pensamiento, que mañana infesten cada vez más los bellos dominios del arte (*Gazzeta Letteraria*, 7 de Marzo de 1896).

(1) Los lectores que no viven en Milán serán gustosos en saber que Umano es el conocido seudónimo de un magistrado que, siendo aquí juez del tribunal, renunció a su cargo para profesar sin trabas sus propias opiniones humanitarias, sabias, liberales. Su nombre es Giovanni Meale.

¡Sabias y santas palabras, que todo hombre bien nacido puede honrarse en suscribir!

Desde los tiempos del padre Bartoli acá, el plagio se ha difundido e intensificado. De su difusión presentan ya los primeros capítulos documentos solemnes, y poco a poco iremos exhibiendo más. En el entretanto queremos añadir aquí otro, referente a cierta categoría de individuos que se ha presentado después, y que más que todas las restantes es accesible a la tentación y expuesta a ser de ella víctima. Es una categoría que no sólo no existía en los tiempos pretéritos, sino que data de estos últimos años y tiene por nombre «*los conferenciantes*».

No hablo del conferenciante propagandista que se lía la manta en servicio de su apostolado y da la vuelta al mundo predicando unas cuantas verdades, y muchas más patrañas, a un auditorio convencido de unas y otras antes que él, pero que se enfervoriza y embriaga al oírselas repetir con fácil locuacidad y voz vibrante desde lo alto de un trípode. Tampoco hablo del conferenciante profesor que, convencido de beneficiar a la humanidad repartiendo el pan de la ciencia no se separa un punto de la línea trazada, no se preocupa de recrear al público y se conforma con que se le quede dormido como no haya proyecciones. Y, finalmente, tampoco hablo de los conferenciantes eclesiásticos, puesto que éstos, al arengar a las turbas por deber de su propio ministerio, piensan con razón que todo cuanto dicen en propio nombre tomándolo de los Santos Padres se contrapesa con lo que atribuyen a los Santos Padres y sólo es de su cosecha personal.

Hablo de los conferenciantes propiamente dichos, sean aficionados o profesionales, quienes andan demostrando los milagros de su elocuencia, ignorantes los ingenuos y sabedores los avezados de que, al otro día de la solemnidad, la mayor parte del auditorio confesará cándidamente a sus amigos que se esperaba de él mucho más. Sino que los ingenuos son los aficionados, y los avezados son aquellos que sacan provecho de las conferencias. ¿Sacan provecho? No debiera decirse, pero es así. Si alguien lo duda, fíese del testimonio de quien ha sido muchos años presidente de un Ateneo en una gran ciudad. Ateneos, Universidades populares, Corporaciones académicas, Sociedades políticas y literarias, Gabinetes de lectura y otras asociaciones de ciudadanos suelen recompensar a los conferenciantes; tanto que, si la conferencia se ha dado en favor de la beneficencia pública, el conferenciante, por la reducción de sus honorarios, se resigna a pasar por bienhechor. De esa costumbre queremos levantar aquí acta, a fin de que cualquier Mevio no tenga que murmurar *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, con el Eclesiastes.

Estos conferenciantes, aficionados y aprovechados, no llevan en sí mismos la segunda vista de los escritores, pero la suplen robando a los demás. Sensaciones, sentimientos, doctrinas, figuras retóricas: todo lo poseen, pero de segunda mano. Nada hay sencillo en ellos, adquieren todas las cosas. Son eclécticos, vulgarizadores, artífices de paralogismos. Les viene de molde cuanto notó Guy de Maupassant en ciertos literatos (creo traducir fielmente): «todo lo que ven hácese asunto de observación: alegrías, placeres, sufrimientos, angustias. A pesar suyo, analizan los corazones, los rostros, los gestos, el acento. No hay un

arranque que sea franco. Ninguna manifestación inconsciente, instantánea, espontánea.

«Si vuelven del cementerio adonde han acompañado al sér predilecto, procuran expresar con locuciones pulidas las particularidades del servicio fúnebre y hacen reparar que el coche mortuario resonó bajo las bóvedas del camposanto y que entre los sepultureros andaba un perro. Si aman a una mujer, la disecan cual un cadáver en el anfiteatro, revelan sus debilidades, descubren su primera cana, exponen a la censura sus actos de amor, su entusiasta abandono, las palpitaciones, los estremecimientos, el llanto...» *Sur l'eau*, pág. 113).

Los conferenciantes se subdividen en cuatro clases: 1.^a los que escriben la conferencia y luego la leen; 2.^a los que la escriben, se la aprenden de memoria y luego la recitan; 3.^a los que en parte escriben y leen, en parte improvisan o recitan; 4.^a los que declaman.

Para el objeto en que me ocupo se puede eliminar la primera clase, como compuesta de personas concienzudas y serias, las cuales, por lo común, después de dar lectura a sus propias lucubraciones, alentadas por el aplauso que nunca suele faltar, hacen imprimir la conferencia, y por eso, en cuanto al plagio, forman parte de la gran masa de los escritores. De igual modo se elimina la cuarta; porque los hombres felizmente dotados o duchos por la práctica en la oratoria, que se abandonan a la improvisación y tan familiarizados están con el público que no temen cortarse, saben ya de antemano que los taquígrafos no recogerán sus palabras; y si las recogiesen, no se comprenderán. En la Cámara alternan cuatro estenógrafos de primera fuerza con otros cuatro de igual mérito, cada diez

minutos, y estos segundos, al cabo del mismo tiempo, con otros cuatro no inferiores a los ocho precedentes; y todos trabajan convulsos, traducen inmediatamente, les ayuda la práctica, así como también el recuerdo de los oradores que improvisaron durante la discusión; y para escarnio de todo eso ¡hay que ver el batiborrillo que resulta!

Pero los conferenciantes que recitan, aun cuando se hagan a veces los desbordantes y los impetuosos, para dar mejor el cambiazo (1), guardan siempre el orden de quien escribe. Y tanto lo guardan, que los peritos en la materia se percatan al punto de que aquéllos declaman de memoria, ¡sólo con ver que el accionar no corresponde siempre a lo que expresan! Los períodos torneados se suceden y se asemejan, los epítetos se siguen cincelados con la graduación debida, cada frase completa a otra; y precisamente esas perfecciones eran las que a Berryer, verdadero improvisador (2), le hacían decir: «lo que fue escrito está destinado a ser leído y no a ser escuchado». Emplean aquéllos como recurso unos bellos cambios de voz y un bonito sacar el reloj de vez en cuando para hacer creer que regulan el discurso por la hora; la conferencia es una monografía; y aunque de todo el torren-

(1) En italiano *scambio* (cambio). Pudiera haber traducido *tiempo*, puesto que tal voz se halla en el léxico oficial. Pero siendo de uso corriente *cambiazo* (que no está en el Diccionario de la R. A. E.) lo he preferido.—(L. M.)

(2) Sobre estas cuestiones de oratoria, merece especial consulta la siguiente obra, cuya traducción publicó mi padre en 1864: *Elocuencia é improvisación, Arte de la Oratoria*, por M. Eugenio Paignon (*Gorgias*), traducida por D. Manuel Marco, Doctor en Derecho y Abogado del Ilustre Colegio de esta Corte.—(L. M.)

te de la elocuencia no quede nada en la mente del auditorio, la taquigrafía podrá siempre recoger lo bastante para guiar a los curiosos en la senda de las fuentes que abrevaron al orador. ¡Por eso los más festejados conferenciantes casi nunca imprimen sus sermones! ¡Por eso suelen anunciar sus conferencias con títulos tan abstractos o complejos o embrionarios, que a nadie permiten concretar el tema! ¡Por eso cuando el padre Agostino da Montefeltro, que durante quince años hizo retumbar todos los púlpitos de Italia y fue el príncipe de la elocuencia sagrada (1), se decidió a publicar algunas de sus prédicas, al punto fué proclamado (con la debida reverencia) como un plagiario! He aquí por qué cuando el máximo conferenciante de Italia, Antonio Fradeletto, suscitó el entusiasmo de todo Milán, en medio de mucho agitar el incensario, Domenico Oliva le retó sin ceremonias y sin caridad cristiana a que publicase sus oraciones, acusándole de haber plagiado a Taine, a Bourget, etc., etc. (*Corriere de la Sera*, 1897, núm. 134).

Preciso es convencerse, por tanto, aun sin pertenecer a esa gloriosa orden de predicadores, sean sagrados o bien profanos, de que el aplauso del auditorio se arranca por los conferenciantes con suma facilidad. Las multitudes, siempre y en todas partes, son las multitudes; las cuales han sido recientemente estudiadas, descritas, esculpidas por Scipio Sighele y por Pu-

(1) En la Cátedra del Espíritu Santo no es infracción contra el mismo, ni tampoco plagio, el predicar lo que otros han escrito y publicado *como suyo*. Al efecto (y con licencia eclesiástica) circulan en el comercio librero colecciones de sermones y homilias, con los títulos de *Sermonario*, *Materia Predicable* y otros: utilízanse para aprenderlos de memoria y recitarlos desde el púlpito, como de propia cosecha.—(L. M.)

gliese en Italia, por Tarde y por el mismo Guy de Maupassant en Francia (*ib.*), estudiadas, descritas, esculpadas en sus excesos y en sus entusiasmos, en sus debilidades y en sus pasiones. A poco que el conferenciante tenga un aspecto agradable o una voz entonada o pulmones vigorosos o sepa conmover o conozca el arte de hacer reír, diga después lo que quiera o lo que sepa, no puede faltarle el aplauso. Y nunca falta, además, por otro motivo: porque la inteligencia colectiva de la multitud, en lugar de ser (como pudiera creerse) la suma de todas las inteligencias individuales, es en realidad su resta. Las ideas más sencillas no las comprende, o las entiende al revés. La inteligencia colectiva ha sido y será siempre increíblemente obtusa.

Convencido de esta verdad, un conferenciante, a quien conozco muy de cerca, la experimentó con motivo de cierta invitación que le hizo una Asociación numerosa y respetable de una ciudad ilustre. Había aprendido el arte de conferenciar de aquél Francisco Sarcey que redactó para su Revista predilecta, la *Revue Bleue*, una serie de artículos que, sin ser precisamente didácticos, adoctrinaban; y el cual enseñó que la primera obligación del conferenciante, aunque no instruya, es la de divertir. Con ese propósito había coleccionado en su memoria un discreto número de episodios, de historietas, de agudezas que se relacionaban con el título elástico (muy elástico) de la conferencia. Hecho esto, cayó en la cuenta de que faltaba en su programa el elemento pasional, el único que produce entusiasmo. Pero, ¿cómo pondría ese pegote? ¿Cómo cerrar una charla amena con una peroración conmovedora o sensacional? Tuvo una feliz inspiración, y pensó: «si logro terminar con un par de frases

inaccesibles a la comprensión, el auditorio se queda patidifuso, y como estará bien dispuesto, en seguida prorrumpe en una manifestación calurosa». Dicho y hecho: agarra los *Sepolcri* (1), en los cuales hay, como todo el mundo sabe, pasajes oscuros para entenebrecer a las catacumbas.

Llegada la noche, un público selecto, el público de las grandes solemnidades, apiñábase en el vastísimo salón del palacio Talacconi. A los pocos minutos establecióse la corriente simpática entre el orador y la asamblea. Esta se hallaba muy a gusto, aquél tenía la conciencia de haberse apoderado de ella. Risas frecuentes, aplausos no escasos. En el momento de llegar al epílogo, calló el orador. Tras una pausa solemne, con una mudanza de voz, entonándola con acento místico y tomando el aspecto de un obispo que pontifica, profirió lentamente: «Pero ¿qué vale todo esto en parangón con la patria? ¡La patria, conciudadanos, la patria! Conserve cada cual en su corazón la profecía de Fóscolo: «... y quien la segur abstenga pío de las devotas frondas, menos se dolerá de las consaguíneas luchas, y santamente tocará el altar.»

El aplauso que estalló fué indescriptible. El conferenciante, entrado ya en un aposento contiguo, tuvo que presentarse dos, tres veces ante el auditorio que le ovacionaba (2), que se sentía conmovido hasta las entrañas. Y, sin embargo, la peroración no podía ser más insignificante, ni más absurda: un verdadero des-

(1) *I Sepolcri* (*Los Sepulcros*) es un poema lúgubre de Hugo Fóscolo; pertenece al ciclo de las *Noches* de Young y las *Noches lúgubres* de nuestro coronel Cadalso.—(L. M.)

(2) Este verbo, de uso ya común, falta en el Diccionario de la R. A. E.; sólo está el sustantivo *ovación*.—(L. M.)

atino. ¿Qué tenía de común la patria con todo el resto del discurso? ¿Y qué tenían que ver con la patria las *devotas frondas*? Precisamente aquí estuvo el intrínquilis de la frase final. Nada exalta el alma de la multitud como aquello que no entiende. Y pronto se da con la razón de ese fenómeno. En una multitud (es decir, en una reunión de individuos en parte políticos, en parte cultos, en parte intelectuales) no influyen y hasta no obran las dotes de cada persona: las sustituye la impresionabilidad colectiva, cuya principal característica es no comprender nada de nada. Esto no lo digo yo solo, sino que antes que yo y que Guy de Maupassant y que Scipio Sighele, lo escribió Lord Chesterfield, hace siglo y medio, en las maravillosas cartas a su hijo.

Pues bien: si con tales artimañas o recursejos de saltimbanqui se fascina a la gente reunida, ¿quién querrá privarse del gustazo de reunirlos y camelarlos? Verdaderamente, vense entre ellos gentes de esta calaña: hombres a quienes faltan ya la viveza de la juventud y la energía de la virilidad, imberbes de precoz prosopopeya, nullos que no tienen ningún conocimiento propio o que tienen todas las cualidades negativas, incluida la balbucencia, y otras cosas por el estilo. Las conferencias han llegado a ser el gran medio de cultivo para los microbios del plagio. La masa de los conferenciantes puede robar a mansalva, y la masa de los oyentes suele animarlos con inconscientes zalemas.

Otro manantial de plagios, ya conocido en tiempos de Bartoli y que en los actuales se halla en estado de continua y creciente difusión, consiste en las traduc-

ciones. Cuando Marco Polo andaba por la China, o Pizarro por el Perú, o Contarini por Persia, volvían cargados hasta más no poder de objetos, curiosidades y riquezas de aquellos lejanos países; empero, no hay en la historia vestigios de que se trajesen a la patria volúmenes para plagiarlos.

Hoy la sinvergüencería (1) procede muy de otra guisa. Por la facilidad en las comunicaciones, por lo continuo del tráfico, por la promiscuidad generalizada de ciertas lenguas madres, desaparecen las distancias, y cualquiera que lo desee puede hallarse al corriente de las novedades libreras de todo el globo terráqueo. Verdinois, el brillante periodista napolitano, traduce del ruso; Orvieto, el nuevo poeta, pone en metros italianos las fantasías de las Indias; algún vuelo del ingenio, cualquiera aberración de cerebros enfermos que rebullen al otro lado del Niágara o en las márgenes del Spree, se recogerán con cuidado y se fecundarán en un puerto del Adriático o del Tirreno. ¡Qué infinitas tentaciones para el alma de los plagiarios!

Por otra parte, ya se ha visto la curiosa impunidad asegurada por las literaturas de los siglos pretéritos a las usurpaciones de los extranjeros por los nacionales. También, por lo demás, saltan a la vista las razones por las cuales, en la buena y honrada literatura, el mérito de la traducción puede alejar toda acusación de plagio.

Ahora acometemos la empresa de demostrar cómo y cuándo la traducción no basta por sí misma para des-

(1) Esta palabra es de uso muy común (por desgracia); no se halla en el Diccionario de la R. A. E. Sí constan *desvergüenza* y *desvergüenzamiento!*—(L. M.)

vestir (1) al plagio de su propio carácter de mala fe y de abyección.

El estímulo, o sea lo que en derecho penal se llama tendencia criminosa (¡ojo, no confundirla con la causa para delinquir!), consiste en el fácil convencimiento de que el plagio hecho de autores lejanos no es fácil de descubrirse por los lectores vecinos. Es una persuasión fundada en el cálculo de probabilidades. Forma-se por el concurso de las siguientes circunstancias: 1.º que el país donde fue impreso el libro plagiado no lo visite ningún compatriota nuestro; 2.º que ningún habitante o frecuentador de aquel país venga al nuestro; 3.º que ningún ejemplar del libro plagiado se presente a la vista de algún lector del segundo, y viceversa, que ningún ejemplar del libro plagiante caiga en manos de algún lector del primero. Como se ve, es un cúmulo de circunstancias, faltando una de las cuales se derrumba todo el edificio de convencimiento razonable, cuya compacidad (2) y solidez está en razón directa de la lejanía y en razón inversa del éxito obtenido por la obra plagiada en el país originario. Imagínese que, por una feliz combinación, un versificador europeo pesque el cántico de amor del país de hadas donde florece el árbol del pan: traduciendo ese cántico, tendrá todas las probabilidades para hacerle pasar por original suyo. Por el contrario: cuanto más

(1) *Svestire*. Pude haber traducido *privar*, *aespojar*, *quitar*, etc.; pero he preferido la palabra *desvestir*, por expresiva, bella y usual entre los escritores actuales. No se halla en el Dicc. de la R. A. E.—(L. M.)

(2) Palabra usual, sobre todo entre los científicos y los técnicos; sin embargo, no se halla en el léxico oficial de nuestro idioma.—(L. M.)

próximos dos países, más frecuentes sus relaciones, mayor semejanza de civilización y más afinidad en los respectivos idiomas, tanto más numerosas serán las probabilidades de que la traducción enmascare el plagio.

Siguiendo la buena costumbre de ilustrar el discurso con ejemplos prácticos de la materia, me habría sido grato exponer algunos de la inmensa distancia que hay entre el traductor que a fuerza de estudios, fatigas y sacrificios descubre las huellas de una literatura ignorada e importa en su patria el peregrino descubrimiento, y el traductor de oficio que da como suyo lo que ya estaba impreso en una nación contigua, en una lengua que muchos conocen. Pero he tenido que detenerme ante lo difícil de la empresa. Nuestros bibliógrafos nunca hablaron de las producciones intelectuales en los países salvajes, ni tampoco nuestros escritores. Pedro Loti trabaja de fantasía, y Ferdinando Martini desentraña la Eritrea para escudriñar allí el precioso metal. Por tanto, mal de mi grado, no tengo otro remedio sino descender la escala de Jacob y circunscribir el tema de las traducciones al reiterado corolario de que también éstas, como las conferencias, son un estímulo, una ocasión, un vehículo de plagio, los más modernos de todos.

Hasta qué punto llega la temeridad de quien plagia traduciendo, lo demostró recientemente un atrevido semanario milanés, la *Folla*. En su número del 30 de Marzo de 1902 se refiere cómo el señor Nino De Sanctis, un crítico de arte, fue elogiado por el periódico *Fanfulla della Domenica* con motivo de un estudio suyo sobre el libro de Tolstoi, *La verdadera vida*. Estudio y libro fueron publicados en ese mismo año por los hermanos Treves. No hay más sino que el prefacio

del señor Nino fue tomado de cabo a rabo de una reciente obra análoga de Ossip-Lourié, rotulada *La philosophie de Tolstoï*, publicada en París por Alcan en 1899. Y puesto que la *Folla* documenta su propio aserto del modo más convincente, o sea poniendo frente a la prosa francesa la prosa (¡ay de mí!) italiana, por eso reproduzco textualmente la página, no perdiendo nunca de vista el objetivo del libro: que el plagio en Italia es la comida de todos los días. He aquí el espejo ustorio:

León Tolstoi no ha expuesto nunca sistemáticamente sus teorías religiosas y sociales, sino que las ha desparramado acá y allá en sus libros... sin ningún nexo lógico... Para Tolstoi la vida es todo, es el sol de los hombres... la aspiración constante al Bien... Pero el hombre no tiene conciencia más que de la propia individualidad, y por eso estima que el bien que desea no debe ser otro que su bien individual. La existencia de los demás seres es para él una cosa descuidable, diferente de la suya; como, ciertamente, una condición de su existencia es la vida de los otros seres que le rodean.

(Págs. XIV-XV.)

Según Tolstoi, Jesús no comprendía su doctrina co-

Tolstoi no ha expuesto nunca de una manera sistemática sus teorías de teología, de sociología o de moral. Están sembradas en sus obras sin encadenamiento lógico... Para Tolstoi, la vida es la luz de los hombres... la aspiración al bien... El hombre no tiene conciencia de la vida sino en él mismo, en su individualidad: por eso se figura que el bien que desea no es más que su bien individual. La existencia de los otros seres le parece diferente de la suya... La vida de los seres que le rodean no le parece sino una de las condiciones de su propia existencia.

OSSIP LOURIÉ: Op. cit.

(Págs. 79-80.)

Según Tolstoi, Jesús comprendía su doctrina no co-

mo un sueño lejano, como una utopía irrealizable, sino como un hecho real, porque todo lo encerraba en la acción que había de dar por resultado la salvación de la Humanidad entera.. Pero el cristianismo de Tolstoi no es más que nominal, está más cerca del judaísmo que del cristianismo... Su Dios es un Dios Único, símbolo del judaísmo, cuya fuente, después de tan varias vicisitudes y de tantos siglos, permanece pura. Así, pues, el principio fundamental de esta religión es que el hombre no puede ser feliz si no vive de la vida de la Humanidad entera... Principio éste de la ley mosaica, que opone a la vida personal la vida común, que se funda en la vida presente, pasada y futura de la Humanidad.

(Págs. XXVIII-XXIX.)

Más infortunado que el antiguo, el esclavo moderno comprende que no ha nacido para serlo; y por eso no se resigna, por eso desea siempre; pero no sólo no obtiene aquello que anhela su

mo el ideal cuya práctica es imposible... Su doctrina consistía para él en acciones, acciones que debían ser la salvación de la humanidad... Se ve que el cristianismo de Tolstoi no es más que nominal; su religión está más cerca del judaísmo que del cristianismo... aspira a un Dios único símbolo del judaísmo, cuya fuente, a pesar de los torrentes que la cruzan desde hace siglos, permanece en su eterna pureza. Toda la doctrina religiosa de Tolstoi va a parar en la conclusión de que el hombre no puede ser dichoso y vivir conforme a su naturaleza viviendo para él solo, sino viviendo de la vida de la humanidad entera. Este es el principio mismo de la ley mosaica, que opone a la vida personal... la vida común que se funde con la vida presente, pasada y futura de la humanidad.

OSSIP. LOURÍÉ: Op. cit.

(Págs. 101-103.)

El esclavo antiguo sabía que era esclavo por naturaleza; al paso que nuestro obrero, sintiéndose esclavo, sabe que no debiera serlo y por eso sufre el tormento de Tántalo, deseando siempre

corazón, sino que ni siquiera lo que le corresponde de derecho. Las ocho horas de trabajo y el aumento de salario no disminuirían esta inquietud, antes la acrecentarían, porque... vería más claramente ser disfrutado para satisfacción de los ricos o para provecho de uno, de un capitalista que vive de la vida de él y que le mata.

(Pág. XXXIV.)

Muchos... han llamado al autor de la *Sonata a Kreuzer* destructor de la familia y del matrimonio, y se han equivocado... Sus obras no han predicado nunca la abolición de la más alta de las instituciones humanas, sino que ha querido hacer sobre ella una investigación severa, demostrar los vicios que hoy la dañan... El matrimonio... no es por sí mismo un mal, pero ha llegado a serlo porque ya no es la unión de dos corazones que se aman... sino un simple mercado; y como todos los mercados, no se funda en el afecto... sino en el interés, en el artificio, en la hipocresía y hasta en el fraude... El apartamiento de las sanas leyes de

y no obteniendo nunca, no sólo lo que pudiera concedérsele, sino ni aun lo que le es debido. El obrero de nuestra época... aunque obtuviese la jornada de ocho horas y el salario de quince francos al día, no cesaría de sufrir porque... no trabaja para él y voluntariamente, sino por necesidad, para satisfacción de los ricos y de los ociosos y en provecho de un solo capitalista.

(Op. cit., pág. III.)

Se ha reprochado mucho a Tolstoi el ser destructor de la familia y del matrimonio. Nada hay más temerario. Tolstoi denuncia los vicios del matrimonio y de la familia moderna, pero no descarga ni quiere descargar un golpe de muerte contra esas mismas instituciones. No dice que el matrimonio es un mal...; el matrimonio, tal como hoy existe, no es más que una lucha, una forma de violencia y de hipocresía, puesto que no se funda en los sentimientos sublimes del afecto y del amor, sino en el interés, en los artificios... Los pueblos enferman en cuanto se apartan de las verdaderas leyes de la naturaleza; ese aparta-

la naturaleza... ha arruinado el amor, y se ha acentuado la esterilidad... y la verdadera familia está destruída. La *Sonata a Kreutzer*, que nos presenta en toda su triste y trágica verdad el infierno de la vida conyugal, es el fiel espejo de la familia basada hoy en la mentira y el mal... por consiguiente no es la abolición de la familia lo que predica el hombre puro de Yasnaia Poliana... no es su supresión lo que quiere, sino la reforma del género humano.

(Págs. LX-LXII.)

miento los conduce a la ruina del amor, a la esterilidad, a la destrucción de la familia. Si la *Sonata a Kreutzer* nos presenta la vida conyugal como un infierno... no es la vida de matrimonio en general, sino tal como hoy existe, fundada en la mentira. No es a la abolición de la familia, sino a su moralización; no es de ningún modo a su supresión, sino a la renovación del género humano adonde llega Tolstoi en su libro.

(Págs. 149-150.)

Al llegar aquí, la *Folla* termina declarando que pudieran proseguirse las citas hasta lo infinito. Y yo, sin comprobarlo, le concedo plena fe por dos motivos. Primero, porque su director, Paolo Valera, tiene fama de hombre honrado y es amigo de queridísimos amigos míos; y si no se cree en los amigos de los propios amigos, ¿en quién se deberá creer, en los amigos de los enemigos, o en los enemigos de los amigos? Además otorgo fe a la verdad de su aserto por otra no menos grave razón, y es: que el hombre que nace ladrón, cuando se pone a robar, roba todo cuanto viene a mano, mientras no le cojan los polizontes, en cuyo caso tira todo, lo robado y las ganzúas; pero el plagiario, como no teme la imprevista intervención de la policía, por aquellas ceremonias legislativas que ya conocemos, realiza su labor con tanta seguridad y tranquilidad como la realizaría una sanguijuela.

En vista de semejante ejemplo, que vale por ciento, se pregunta si ese trabajo no merecería que las Sociedades de Autores, ligadas como están por estrechos vínculos de cordialidad, fraterna todavía más que internacional, procediesen de acuerdo para garantizarse recíprocamente una vigilancia activa sobre sus respectivos libros, especialmente con respecto a los que tratan de asuntos idénticos o análogos, y atendiendo de continuo a las traducciones. O nos equivocamos de medio a medio, o la simple inauguración de una oficina destinada a esa vigilancia bastaría por sí sola para tener a raya la temeridad petulante de los más insensatos.

Aun cuando de poco acá, ya ha pasado el tiempo en que podía dudarse de si, legalmente, la traducción abusiva o fraudulenta es delito. ¡Imposible parece que hasta eso se haya discutido! Quien planteó el problema fue un jefe de escuela, nada menos que Renouard, el cual dejó en pos de sí una tanda de discípulos por quienes sesenta años después de él aún se discute en Francia su teoría. La fundó en dos motivos, ambos de orden transitorio. Según el uno, las traducciones quedaban impunes porque las leyes no las atendían manifiestamente; pero como todas las leyes se han renovado, las traducciones han quedado incluidas entre las posibles transgresiones contra la propiedad, y la misma Convención de Berna ha proveído a ello, bien o mal. Según el otro motivo, Renouard, con la estrechez de criterios político-internacionales que reinó en el continente europeo después de la obra de la Santa Alianza, argüía que «la diferencia del idioma impide toda confusión y toda rivalidad: los lectores probablemente no serán los mismos; todo el que sea capaz de comprender el original no dejará de preferirlo a una



traducción, más o menos imperfecta. La gloria del autor y la propagación de sus ideas, la popularidad de sus producciones y la probabilidad de ser bien recibidas no pueden menos de ganar con las traducciones y nada pueden perder con ellas» (vol. II, pág. 38).

Hoy día todas estas cosas parecen sin sentido. Muy dueño cualquier francés de discutir las aun de propósito, por deferencia al maestro, por el respeto a la tradición doctrinaria, por la hegemonía que tienen en las márgenes del Sena. Muy dueño Pouillet de oponer a eso razones jurídicas de varias maneras: que para haber falsificación no hace falta el daño a los particulares; que la traducción ilícita reviste todos los caracteres de una falsificación; que del derecho de traducción puede obtener siempre el autor algún beneficio; que de la traducción arbitraria puede siempre resultar algún perjuicio, aunque no fuese sino por aquello de que *traduttore traditore*, como él escribe (*Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*, Ed. 1894, Marchal et Billard, págs. 516-518).

Para nosotros, todos los razonamientos aquí resumidos son secundarios. Si eran lógicos y posibles entonces, ya no lo son hoy. Porque la superficie del continente europeo está cubierta de una espesa red de ferrocarriles, todos los mares y todos los grandes ríos se navegan con cotidiana frecuencia; y el comercio libre, que por aquel tiempo hallaba en todos los confines barreras insuperables, ahora se ejerce libremente y se multiplica por sí mismo, añadiéndose a las masas estancadas de entonces la laboriosa producción de la raza anglosajona, no menos que la necesidad invencible de ser políglota todo el que aspire a hallarse al corriente del movimiento científico, literario o artístico cosmopolita. Hoy más que nunca se comprende cuán

atrasada estaba la patria de Corneille cuando éste se enorgullecía de las diez y ocho traducciones del *Cid* hechas en las barbas del autor, y cuánto mejor veía el lado práctico de la cuestión el Gobierno inglés al comprar a Alejandro Pope su traducción de Homero por 15.000 libras esterlinas.

Sea lo que fuere lo ocurrido antaño, en nuestros días es cierto para todos que el derecho de traducción forma parte de los derechos de autor; y forma parte de ellos, no sólo en el sentido de que el autor de la obra puede cederlo, mantenerlo, reivindicarlo, sino hasta el punto de que también el derecho mismo válidamente adquirido por el primer traductor vale contra los de los sucesivos. Es igualmente cierto que si una obra ha perdido ya o nunca ha poseído el derecho de traducción, el traductor no adquiere con su propio trabajo el derecho de impedir sucesivas traducciones por terceras personas. Por el contrario, dada una traducción abusiva, no parece igualmente seguro de qué modo y en qué medida se distribuye la responsabilidad del usurpador. ¿Será toda entera para con el traductor precedente? ¿O se bipartirá más bien a un tiempo para con éste y para con el autor de la obra, cuyo derecho fue también vulnerado? Alguna de esas dudas hallará respuesta más adelante. Alguna otra se sale de la órbita de nuestro tema. Lo importante para nosotros es confirmar que las traducciones son un moderno vivero de hábiles plagios; y que en el concurso de las especulaciones innobles, si falta la guía del Padre Bartoli, también se carece de la experiencia de la modernidad (1). Y valga como cierto.

(1) Esta palabra no existe en el Diccionario de la R. A. E., aun cuando es de uso. Existe *antigüedad*, y también *modernismo*. — (L. M.)

En Italia hubo un verdadero certamen de traducciones con motivo del *Quo vadis*. Apenas los editores de la península se percataron de que la hermosa e interesante novela excitaba la curiosidad pública, diéronse en todas partes a la faena de renovar sus traducciones para multiplicar las ediciones a precio de concurrencia. Al percibir la marea ascendente, el primer editor (la casa Detken y Rocholl, de Nápoles), que la había publicado traducida precisamente por Verdinois, previnose para la defensa mediante un contrato regular entre la casa, el traductor y un representante del célebre autor, Enrique Sienkiewicz. ¡Pero qué contrato! Nada en concreto, nada liquidable en dinero podía de él deducir el ciudadano polaco, bajo el imperio de aquella ley rusa que sacrifica a sus nacionales para no conceder derechos a los extranjeros. No se pueden ceder a otro mayores derechos de los que se tengan: *nemo plus juris dat quam ipse habet*. En efecto, de esta convención se habló y escribió a porrillo; pero cuando hubo que discutir ante los tribunales las verdaderas razones de los litigantes, éstas desaparecieron como las hojas secas. Sienkiewicz cedía buenamente sus derechos de propiedad a Verdinois, a Detken y a Rocholl; pero si él mismo no podía alegar derechos de origen, de seguro que éstos no habían de nacer de esa figurada concesión.

Sin embargo, la casa editorial creyó del caso que-rellarse por falsificación contra la primera casa librera que puso en el comercio una nueva traducción (Baldini, Castoldi y Compañía, de Milán), obteniendo del juez instructor del tribunal milanés el secuestro de todos los ejemplares existentes, hechos, como aquélla decía, en fraude de sus derechos. El auto, que lleva la fecha del 19 de Diciembre de 1899, fué dado de

conformidad con las conclusiones del ministerio público. Después, el juez penal, en vista de las alegaciones de la parte procesada, amainó velas por la prioridad que correspondía al juez civil.

En el entretanto, un enjambre (1) de editores habían traducido e impreso, cada cual por su propia cuenta, cada uno a precios más y más reducidos, la bienaventurada novela. Aparte de la casa Baldini, Castoldi y Compañía, obraron así las casas Treves, Aliprandi, Lubrano-Salani, Willmain de Lodi, Sonzogno; y el proceso, intentado al principio contra la primera, extendióse luego a todas las demás, y fue fallado con una sola sentencia para todos los contendientes.

La sentencia del Tribunal de Milán, fecha 26 de Febrero de 1900, tuvo rectamente como firme que ni por las disposiciones generales del Código civil, ni por los vigentes tratados de comercio y navegación entre Italia y Rusia, el señor Sienkiewicz tenía derechos de autor que hacer valer entre nosotros. Con mucha oportunidad y con otra tanta justicia, concluyó a este propósito: «no una odiosa y odiada represalia, sino un deseo de gradual encaminamiento a la debida parificación (2) de los derechos de autor en todo el mundo, es el concepto que debe guiar en la interpretación y aplicación de la ley especial».

En su fallo, el tribunal milanés negó a la casa Detken y Rocholl todo derecho, y como los demandados reclamaban de común acuerdo resarcimiento de da-

(1) El original dice *fungaia* (terreno donde brotan casi de repente los hongos ó setas). Como no tenemos una palabra equivalente, empleo la locución española más adecuada según uso.—(L. M.)

(2) Esta palabra no está en el Dicc. de la R. A. E., por más que sí se halla en él su verbo *parificar*.—(L. M.)

ños, quién por las operaciones comerciales suspensas, quién por los secuestros de edición, y todos además por el perjuicio moral, rechazándose este último capítulo de demanda reconventional, el tribunal manifestó su propio juicio de que la querella y el pleito de los Detken y Rocholl no eran temerarios, y sólo reservó a la casa Baldini, Castoldi y Compañía la acción eventual del procedimiento y del secuestro penal anteriormente ocurridos.

Poco después, en 19 de Mayo de 1900, terminábase también el juicio penal desestimando la demanda. El fallo comprendía dos puntos: el no derecho a la protección en el autor ruso, y la consiguiente inexistencia de la falsificación en la edición Baldini, Castoldi y Compañía de la traducción Verdinois. Fundamentó la segunda parte del juicio en que los dos peritos literarios llamados a dictaminar sobre el asunto fueron de pareceres contrarios, excluyendo el uno y admitiendo el otro la falsificación. En ese conflicto de opiniones, añade el fallo, «parece lo más equitativo seguir el parecer más favorable a los acusados; con tanto mayor motivo cuanto que, tratándose de dos traducciones hechas por un mismo texto (la versión inglesa Curtin), las semejanzas entre una y otra deben ser por necesidad frecuentes y manifiestas, circunstancia que engendra notable dificultad para inquirir la prueba del delito.» Y concluye: «ahora bien, si no cabe duda de que los traductores Borella, Francesconi y Giovanetti han tenido constantemente a la vista la traducción Verdinois (y los dos últimos lo han admitido) y si es un hecho que los mismos han espigado acá y acullá en dicha traducción tomando de ella a manos llenas períodos enteros, copiando servilmente maneras de decir, significados, nombres propios, etc., reproduciendo

otrosí no pocos errores, muchos de los cuales típicos y bastante regocijados, apropiándose, en una palabra, una parte de la versión Verdinois, mayor de cuanto permiten la lealtad y buena fe corrientes en el campo literario, por otra parte no puede desconocerse que los mismos han realizado en efecto su labor esencialmente sobre el texto inglés, según lo demuestran las siguientes circunstancias señaladas por el profesor De Marchi, o sea:

Que la versión incriminada trae muchos accesorios que faltan en la otra;

Que la misma contiene muchas expresiones más fieles al texto inglés;

Que algún error de traducción propio de la versión Verdinois no se reproduce en la traducción incriminada;

Que en esta versión la división de los capítulos está más conforme con la edición inglesa.»

Y luego el fallo añade:

«Si es cierto, como no cabe dudar, que la falsificación debe hallarse en el conjunto de la obra y no en algún trozo suelto acá y allá, mal se concluye que los traductores de la edición Baldini, Castoldi y Compagnia, habiendo logrado dar a su trabajo una fisonomía y un carácter que en todo el conjunto se diversifica, sino en bien de la obra de Verdinois, no han cometido en el rigor de la palabra la falsificación prevista y reprimida por la ley especial sobre los derechos de autor.»

Algún tiempo después Enrico Detken fue demandado en juicio por la casa Baldini, Castoldi y Compagnia, pidiendo se le condenase al resarcimiento de daños y perjuicios por la pequeñez de cuarenta y cinco millares de liras. Los tribunales milaneses se decla-

raron incompetentes por virtud de la jurisdicción territorial, y la demanda fue reproducida ante el tribunal de Nápoles. Allí el editor napolitano fue defendido por su abogado habitual Giulio Fioretti, quien mandó imprimir una memoria que se lee mucho más agradablemente que una novela o una comedia. ¡Tánto es lo que las tesis jurídicas pudieron ser desmenuzadas y reducidas a asuntos de instructiva diversión!

El tribunal, por sentencia del 12 de Marzo de 1902, rechazó la demanda de la casa librera milanese y la condenó en costas. Este volumen se imprime antes de que decida la Corte de apelación. Por eso me abstengo de toda glosa; y paso a una breve observación, no ya sobre la controversia, sino más bien sobre la falsificación de la traducción.

Dice el proverbio toscano que el juicio de dos nunca fue bueno. Por eso no es fácil comprender la tercería en discordia del tribunal milanés entre los dos juicios diametralmente opuestos. Antes de tomar un partido definitivo (acoger la acusación de plagio o precipitarse en la absolutoria), ¿no debía él, perito peritante (1), darse cuenta de las respectivas razones y decidirse por aquel de los dos pareceres que le resultase mejor justificado; o hacer al menos lo que prudentemente suelen los tribunales, los ministerios, las corporaciones, los particulares, todo el mundo en caso de duda, que es elegir un tercer perito cuyo voto habría inevitablemente reforzado al uno y refutado al otro?

Pero prescindiendo de la antedicha primordial ad-

(1) *Perito periziore*, dice el original; pude haber traducido *perito entre los peritos*, pero he preferido la voz *peritante* (aunque no está en el Diccionario) por el carácter de censura del autor al tribunal.—(L. M.)

vertencia (que se refiere a la forma y sobre la cual no insistimos por ser diversa la materia en que nos ocupamos), vamos a ver si, dados los hechos y las consideraciones expuestas en el fallo, no había otro remedio sino pronunciar la delincuencia o la inocencia sobre la acusación de falsificación.

No cabe ninguna duda de que el *nomen juris* objeto de la querrela y del procedimiento es el de *falsificación*, y de que la acusación con ese título fue rectamente rechazada por los incontrastables motivos aducidos: la versión incriminada *trae muchos accesorios que faltan en la traducción Verdinois* —la misma *contiene muchas expresiones más fieles al texto inglés*— *algún error de la versión Verdinois no ha sido reproducido en la versión incriminada*— en ésta la *división de los capítulos está más conforme con la edición inglesa: la falsificación debe hallarse en el conjunto de la obra y no en algún trozo suelto acá y allá; la fisonomía y el carácter de toda la obra incriminada se diversifican de la obra de Verdinois*.

Pero además de estos hechos y consideraciones, contiéndense otros en el fallo: *los traductores de la versión incriminada espigaron en la edición Verdinois, tomando de ella a manos llenas períodos enteros, copiando servilmente maneras de decir, significados, nombres propios, reprodujeron no pocos errores, muchos de los cuales típicos y bastante regocijados, apropiándose, en una palabra, más de cuanto permiten la lealtad y buena fe corrientes en el campo literario*.

Ya se entiende que todo lo que va de cursiva es copia literal del fallo.

Ahora bien; el artículo 40 de la ley italiana declara en su párrafo primero: «sin embargo, no constituye falsificación la transcripción de uno o varios trozos

de un trabajo, cuando no se ha hecho con el ostensible fin de reproducir una parte de la labor ajena para lucrarse con ella». Aquí no podía ser más clara la finalidad de obtener lucro. Imponiase la aplicación de la ley. Y aun cuando por la forma negativa empleada por el legislador pudiera quedar alguna incertidumbre en materia penal, ¿por qué no quedó reservado el asunto a la jurisdicción civil?

Eso preguntamos, después de dejar bien asentado que la sentencia fecha 12 de Marzo de 1902, dada por el tribunal civil de Nápoles, no sólo aceptó sino que repitió literalmente las observaciones de hecho y de apreciación arriba enunciadas que había en el fallo del 19 de Mayo de 1900, dado por el juez instructor de Milán. Por tanto, si la casa Detken y Rocholl, en su propio nombre y ejercitando los derechos de Verdinnois, se hubiese querrellado contra la casa Baldini, Castoldi y Compañía y sus traductores a título de plagio, y hubiese requerido de ella el resarcimiento de daños en vía reconvenzional, no se ve qué defensa hubieran podido oponer los autores, ni mucho menos de qué modo el tribunal hubiera podido negarse a admitir semejante demanda por ese título.

Nuestra consulta en el litigio Gelli-Hoepli-Barbasetti ha encontrado así nueva justificación.

Falla la memoria.—Las reproducciones, las traducciones, las remembranzas clásicas, lejos de ser plagios, son homenajes a la superioridad de los maestros.—Que en los asuntos de naturaleza específica son inevitables las coincidencias.—El caballo en la Biblia, en Virgilio, en Tasso, en Metastasio, en Foscolo.—Método práctico para evitar el creer plagio lo que no lo es.—Los conraindicios.—Sagaz consejo de Bonghi.—Si los criterios del arte apoyan a Bulwer o a Sienckiewicz.—Cómo se defiende de una coincidencia Ferdinando Martini, y cómo se conduce Enrico Pauzacchi.—Procesos indiciarios.—Conveniencia de simplificar.—Analogías constitucionales entre Gustavo Flaubert y Gustavo Modena.—Cotejo entre ambos epistolarios.—Las profecías, la conciencia, los periodistas, los honores, los contemporáneos, la burla, colección de frases.—Ilusión materna compartida por el hijo.—Una visita a la nodriza.—Si Manzoni plagió a Battacchi.—¿Se pueden condensar en cinco renglones veinticuatro endecasílabos, y se plagia al condensarlos?—Cuándo basta una añadidura para eliminar la sospecha de plagio.—Saludo a Olindo Guerrini.—Si Manzoni plagió al más vano de los autores del siglo xvii.—Cotejo entre los textos del uno y del otro.—Si Manzoni plagió a Annibale Caro.—Quien cita no plagia.—Motivos por los cuales se prueba que el plagia-do ha sido el plagiario.—Conclusión.

Quien tenga equilibrio mental y honradez de carácter, o una sola de las dos cosas, debe ser muy cauto y muy circunspecto en lo de creer que ha descubierto un plagio. Son frecuentes las falaces aparien-

cias que inducen a error. Y cuanto más se piensa que el plagio merece nota de mala acción, tanto más necesario es proceder con aplomo en lo de opinar que se ha cometido. ¡Ay de quien repentinamente se abandona al júbilo de Arquímedes cuando saltó fuera del baño y corrió desnudo por la ciudad, gritando de continuo: *Eureka!*

De todas nuestras facultades intelectuales, aquella en que menos se puede uno fiar es precisamente la memoria. El entendimiento puede errar, la imaginación puede descarriarse; pero la memoria sufre mezcolanzas extrañas, intercalaciones profundas, alucinaciones verdaderas. De ahí que no valga nada por sí misma la impresión de haber leído u oído antes la misma substancia o bien idéntica forma. *Prima frons decipit multos*. Conviene poner en claro si no ha sido errónea la primera impresión, inquirir con paciencia cuál es la verdad; y hasta qué punto coincide el nuevo trabajo que se tiene a la vista con el precedente, que vaga embrionario en las células de la memoria. Esta es una investigación más subjetiva que ninguna otra, un examen de conciencia, un cuidado tan debido como necesario para evitar equivocaciones. En efecto, desde que estamos tejiendo esta tela de Penélope, ¡oh, cuántas veces nos ocurrió suponer plagios que luego descubrimos que no tenían nada ni siquiera de semejanzas ni analogías!

Hecha la indagación, es decir, comprobada la semejanza manifiesta o la analogía que se aproxima a la identidad, queda otro examen enteramente objetivo, que consiste en confrontar el texto que se supone plagiado y el texto al que se acusa de plagio. Aquí no basta ya la paciencia. Hace falta aguzar a viva fuerza el entendimiento para sorprender la intención ajena,

hacer uso de la propia perspicacia y profundizar todo hallazgo; porque contra la hipótesis del plagio pueden presentarse ciertos elementos de hecho que en medicina legal se llamarían conraindicios.

En primer término, la reproducción literal de alguna frase esculpida suele significar el reconocimiento de que no cabe decirlo mejor. Si la frase es clásica, la reproducción es el debido homenaje a una superioridad que sería vergonzoso ignorarla. Cuando Virgilio traduce en estas cuatro palabras latinas: *vera incessu patuit Dea*, las cuatro palabras equivalentes que están en el tercer libro de la *Iliada*, que Monti a su vez ha traducido «por su aspecto es verdaderamente Diosa», Virgilio no plagia a Homero, sino que le atribuye la excelencia en pintar el prestigio que tiene el porte de una espléndida dama. Cuando Tasso transcribe «bello y fuerte arnés para resistir», los dos hemistiquios atestiguan que el modo insuperable de definir una fortaleza es el empleado por Alighieri al describir la de Peschiera. Cuando Carducci comienza la oda a la reina de Italia con los dos versos (1):

*Onde venisti? Quali a noi secoli
Si mite e bella ti tramandarono?*

Eneas no plagia, no, de ninguna manera la virgiana pregunta de

*quae te tam laeta tulerunt
Saecula?*

sino que incita al lector al recuerdo del famoso apóstrofe. El concepto y la forma fuerzan al voluntario

(1) ¿De dónde viniste? ¿Qué siglos te enviaron a nosotros, tan benigna y hermosa?—(L. M.)

parecido. No ignoro que, al traducir, la inversión de las palabras ha sido objeto de acerba crítica (Guido Fortebracci, *Gazzeta litteraria*, 26 de Septiembre de 1896). Pero a mí no se me da nada de esa crítica, ni quiero entrar en ella de ningún modo.

Volviendo al hilo del discurso, después de cerciorarse de que toda idea de plagio queda excluida por el evidente propósito de recordar a un maestro, es preciso advertir también si la misma idea de plagio se desvanece por la conveniencia y aun mejor dicho por la necesidad de expresar un mismo concepto de una misma manera. Pongamos como ejemplo *el caballo*. Todos hablan de él, todos lo describen y todos se asemejan, sin que sea lícito decir que unos copiaron a otros. Refiriendo los fragmentos por su orden cronológico, la *Biblia*, en el capítulo 39 del libro de Job, da el tipo más antiguo de él:

- «Tiene su garganta ornada de estrépitos,
- »Su magnífico relinchar es espantoso,
- »Escarba en el valle, se alegra de su fuerza,
- »Búrlase del miedo y sale al encuentro de las armas,
- »De lejos huele la batalla, la voz de los capitanes y los gritos.»

Virgilio sintetiza todo esto en el celebrado exámetro del canto 8.º (v. 596).

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Tasso lo diluye en dos diversas octavas, en una de las cuales dice:

Como corcel que de las cuadras reales,
 Donde para las armas se conserva,
 Huye libre por entre matorrales
 En demanda del río y de la hierba,
 De las crines luciendo los raudales,
 Sacude la cerviz alta y superba,

Hace surgir en su carrera lampos
Y atruenan sus relinchos en los campos (1).

(Canto IX, estrofa 75.)

Y en otra:

Como fiero corcel que al fatigoso
Honor de guerrear queda exentado
Y lascivo marido en vil reposo
Vaga en la piara sobre el verde prado,
Si oye la trompa o mira el luminoso
Acero, con relinchos y agitado
Anhela ya la arenga y el jinete
Y el choque de la carga que arremete (2).

(Canto XVI, estrofa 28.)

Metastasio hace también un cuadro plástico de los belicosos instintos equinos.

«Corcel que empleado en la guerra huyó del cerrado albergue, corre la selva y el prado, agita la crin sobre la espalda, y hace resonar el valle con sus relin-

(1) Tasso merece traducirse en verso, aunque por mejores traductores que el de esta obra. Doy en el texto mis versiones libres de estas dos octavas:

Come destrier che dalle regie stalle,
Dove all' uso dell' armi si riserba,
Fugge, e libero alfin per largo calle
Va fra gli armenti al fiume usato, all' erba,
Scherzan sul collo i crini e sulle palle,
Si scote la cervice alta e superba,
Fremono i piè nel corso, e par che avampi
Di sonori nitriti empiendo i campi.

(2) Qual feroce destrier che al faticoso
Onor dell' arme vincitor sia tolto,
E lascivo marito in vil riposo
Fra gli armenti e ne' prati erri disciolto,
Se il desta o suon di tromba o luminoso
Acciar, colà tosto annitrando è volto,
Chè già brama l' arringo, e l' uom sul dorso
Portando, urtando riurtar nel corso.

chos; a cada sonido que escucha, cree que es la voz del fiero jinete que le anima a pelear.»

Y Fóscolo, que no describe de propósito el noble animal, con uno de sus toques miguelangelescos esculpe su acción, rivalizando con Virgilio en la onomatopeya:

Un incalzar di cavalli accorrenti
Scalpitanti sugli elmi ai moribondi (1).

Ninguno de estos admirables poetas es reo de imitación servil. Y sin embargo, sobre el mismo asunto, todos dicen poco más ó menos las mismas cosas.

En tercer lugar (después de excluir la odiosa hipótesis del plagio por las dos primeras razones, el amor legítimo a los textos clásicos y la necesidad de plasmar unos mismos pensamientos), conviene proceder a un examen todavía más difícil, aún más delicado. Admitida la semejanza, es necesario preguntarse si ha concurrido la voluntad del escritor y hasta qué punto. Porque en las obras del hombre como en las de la naturaleza se presentan semejanzas accidentales, que hieren los sentidos y llegan a confundir nuestra pobre sindéresis. A cada uno de nosotros le ha ocurrido en la vida ese fenómeno. Vemos a veces personas cuyas facciones nos parecen idénticas a las de otras a quienes conocimos en tiempos pasados o en lugares lejanos. ¿Es ilusión nuestra lo que nos engaña a primera vista? No siempre. Cuanto más nos aproximamos, más salta a nuestros ojos la identidad: tenemos que detener en la calle a esas personas, tenemos que saludar-

(1) Un perseguir de caballos que acuden hollando los yelmos de los moribundos.

las y provocar su saludo, tenemos que oír su voz para que desaparezca la equivocación.

Precisamente por eso, la prudencia requiere cerciorarse de si el plagio aparente y que resiste al martillo de la crítica no contendrá otros contraindicios que sirvan para disculpar al autor de lo que con injusticia se le atribuye. Es muy cierto que el juzgar las intenciones humanas corresponde en absoluto a Dios Nuestro Señor; pero (gracias le sean dadas) también a nosotros los mortales se nos ha concedido la facultad de penetrar en ellas, para comprender a veces por signos exteriores si resulta la buena fe o si el reo ha manifestado inadvertidamente su culpa.

Conviene notar (nota segura) que la obra del plagiarío suele constar de dos partes: una, apropiarse escritos ajenos, siendo ésta la más sencilla y por suerte la más fácil; la otra, emplear todas las precauciones imaginables para hacer creer a los lectores que aquello es de cosecha propia. El segundo autor dividirá en capítulos si el texto va seguido, irá seguido si el texto va en capítulos, transportará algún vocablo aunque sacrifique la sintáxis, cambiará los epítetos, suprimirá algún inciso y añadirá algún otro; ignorante u olvidadizo aquel desgraciado de la aurea, aguda, nueva observación hecha por Bonghi en su último libro: «palabra quitada, raro es que estropee; añadida, raro es que no eche a perder». No se limitarán a esto sus esfuerzos para ponerlo todo turbio. Antes y después de la parte plagiada laborará para alejar de la mente de los lectores cualquier adminículo que haga pensar en el autor depredado, hablará de diversos autores y de cosas extrañas, desviará la atención.

Encontrado un indicio, éste pondrá en la pista de otros y se formará la cadena. Quien plagia y procura

confundir a los lectores diluye el discurso, cambia el orden de los argumentos, muda nombres y circunstancias y particularidades de fácil mudanza; pero todas estas cosas son expedientes cosidos con hilo blanco, todas malicias tontas, que sirven para manifestar más pronto la manipulación. Al que de ajeno se viste, en la calle lo desnudan.

El caso de conciencia se vuelve más complicado si la idea madre ha sido indudablemente tomada de otro; pero el desarrollo de la misma es tan rico y diverso, que por una parte le confiere aspecto de novedad y por otra le asegura un aplauso que en vano esperó la obra precedente. Así ocurre, y no rara vez, en las obras de imaginación. Entonces se desvanece insensiblemente la cuestión de probidad y surge un problema que sólo se decide por el criterio del arte. La controversia es en campo cerrado. En vano el primer autor dirá que sin su trabajo no habría habido el buen éxito del segundo. En vano replicará éste que sin su propio desarrollo no habría bastado la idea madre para conseguir el aplauso. ¿Tendrán razón los herederos de Bulwer al sostener que Sienkiewicz no habría creado su *Quo vadis* si su autor no hubiera concebido el grandioso pensamiento de volver a evocar en los *Ultimos días de Pompeya* la vida que llevaron los antiguos romanos? ¿O tendrá razón Sienkiewicz para sostener que, sin las invenciones que forman la aclamada novela, la simple idea de hacer revivir la antigüedad no habría determinado el entusiasmo público?

La clave que abre el secreto, o, sin metáfora, el criterio para distinguir el original de la copia servil fue suministrado por Pope en los dos célebres versos:

True wit is nature to advantage drest;
What oft was thought, but ne'er so well exprest.

(«El verdadero espíritu es la naturaleza vestida en ventaja suya, y lo que fue pensado, pero nunca fue tan frecuentemente bien expresado.»)

Presentóse concreta la cuestión en nuestros tiempos en Florencia, cuando Ferdinando Martini obtuvo en todos los teatros de Italia la admiración por aquella joya, proverbio en un acto, que se intitula *Chi sa il giuoco non l'insegni* (Quien sabe el juego no lo enseñe). Salió contra él, para reivindicar la idea, un conde Tommaso Cambray-Digny, autor infeliz de un proverbio análogo que nació muerto. Disputaron un poco los dos poetas, toscanos ambos y diputados por añadidura. Pero la contienda terminó perdiendo el segundo (claro está): Martini resolvió el problema en otra pieza, *La strada più corta* (La vía más corta), e hizo reír a expensas del conde con estos pocos versos:

«...porque si un mismo concepto se nos ocurrió a ti y a mí, y yo supe hallarle la forma y darle vida y tú no, querido, acabóse la cuestión. Es el plagio de las mamás que hacen vivos y fuertes a los chicos, que se parecen algún tanto a los abuelos muertos.»

Volviendo al carril, ni la material identidad de los escritos, ni la grande y sofisticada semejanza de los mismos bastan para imprimir el carácter de plagio a un escrito y de plagiario a su autor. ¿Quizá sueña Panzacchi al hallar un plagio en el encuentro seguido y puntual de unos cuantos juicios entre la monografía de Tolstoi acerca del *Arte* y la *Carta acerca de los espectáculos*, de Rousseau, escrita más de un siglo antes? (Prefacio al volumen *Che cosa è l'Arte*, Milán, 1892, Treves hermanos).

Si perdura una razonable duda formada al principio en el ánimo, y no es dado vencerla, entonces conviene proceder con mucha circunspección, tomando

las mismas precauciones empleadas desde que el mundo es mundo en todos los pueblos civilizados antes de acusar a alguien de una acción fea: esto es, se recogen las pruebas, tanto de cargo como de descargo, se contrapesan los indicios y los contraindicios, y se ve si ha lugar o no a la acusación según prevalezcan los hechos adversos o los favorables.

¿Debemos nosotros para ese beneficio instituir una teoría apodíctica con la que llevar de la mano a los benévolos lectores en el descubrimiento y en la valoración (1) de los plagios? ¿O más bien formar una interminable casuística de los oropeles y trampantojos empleados por los filibusteros de la pluma? Tareas ingratas ambas y, por fortuna, de una palmaria inanidad (2), puesto que el ingenio humano suple por sí las funciones de las dos.

Preferimos y hasta nos parece más provechoso (en este punto de nuestro discurso) poner siempre a los demás en guardia lo más posible contra la tentación de hallar plagios aun donde éstos no sean sino falaces apariencias de ellos. Ni subiremos por eso al púlpito. Lejos de formular aburridos, indigestos e inconexos preceptos, expondremos hechos ejemplares, estudio-

(1) Esta palabra no está en el Diccionario de la R. A. E., pero sí el verbo *valorar*. — En el Ministerio de Hacienda hay una «Junta de Aranceles y *Valoraciones*» (así llamada oficialmente). — En el Léxico obligatorio están: Avaliar, avalfo, avalorar, evaluación, avalúo, evaluación, evaluar, valfa, valor, valorar, valorear, valoría, valuación. — (L. M.)

(2) En el Diccionario de la R. A. E., Léxico oficial, Trust del Verbo, Arrendataria de la Palabra, Estanco nacional del idioma, Bolsa de los valores de la lengua castellana, Monopolio del bien decir, está la palabra *inane* (vano, fútil, inútil), que nadie emplea; y no está la palabra *inanidad*, que es de uso corriente literario y culto. — (L. M.)

samente escogidos, de cada uno de los cuales nazca una o varias enseñanzas fecundas, que más pronto o más tarde puedan valer. Siempre resplandece la verdad de la ingeniosa advertencia del arte poético:

Segnius irritant animos demissa per aures
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator...

Y siempre es profundamente verdadera la observación de Leonardo de Vinci: «te recuerdo que hagas tus proposiciones y alegues las sobredichas cosas por medio de ejemplos y no de proposiciones que serían harto simples, y así dirás *experiencia*». (*Frammenti letterari e filosofici* di Leonardo da Vinci, Barbèra, 1899, pág. 88.)

Expondremos así algún caso en que abundan las coincidencias y son tan frecuentes, repetidas, sistemáticas que fuerzan a invencible persuasión de plagio, aunque no hubiese plagio por la triple imposibilidad de lugares, de tiempos y del secreto.

Expondremos algún otro caso, en el cual parecen a primera vista las analogías tan vivas y elocuentes como para hacer creer que los dos trozos forman un solo y mismo todo; pero descendiendo luego a las particularidades, nótanse tanta diversidad y tales semejanzas, que borran hasta las analogías aparentes de los grandes lineamientos.

Después referiremos algún plagio descubierto y calificado por los eruditos que, analizado debidamente, pone de manifiesto el encuentro fortuito de dos fantasías, o la expresión inocente y natural de un mismo caso; o, por otros motivos deducidos del escrito mismo, resulta inmune del carácter odioso de una imitación astuta y vergonzosamente servil.

Si viniese al mundo otro nuevo Plutarco, podría escribir un paralelo entre dos hombres que florecieron el siglo pasado, el uno en Francia, el otro en Italia; dos hombres que por su vida y por sus obras divergieron entre sí, pero que en su conformación física y en sus tendencias psíquicas, en el modo de exteriorizar sus sentimientos, tuvieron tanta semejanza como para dar margen, no ya a un paralelo, sino a una fácil confusión. Fueron Flaubert y Modena.

Al nacer, fueron igualados con un mismo nombre de pila: Gustavo. En la primera infancia les animó un mismo instinto poético, el uno creando una tragedia a los diez años y representándola con sus pequeños coetáneos; el otro aprendiéndose de memoria fragmentos de los clásicos y declamándolos ante un auditorio familiar. En la adolescencia fueron encaminados ambos por voluntad de sus respectivos progenitores al estudio de las leyes, y terminado éste los dos las abandonaron por el amor al arte.

Aquí terminan las coincidencias y principia el contraste. El francés, absorto en el estudio, pasa la mayor parte de su existencia apartado del mundo en el eremitorio de Croisset. El italiano también aspira a las soledades campestres de Terraggio y de Torre-Luserna, pero se ve constreñido a la vida errante del variar de escenario, de las emigraciones, de los destierros. El primero, escritor por vocación y nada más que escritor, dejó una obra literaria que le hizo ascender a jefe de escuela; el segundo, también estilista imaginativo y docto, desperdigó su extraordinaria actividad en las conspiraciones, en los periódicos, en las asambleas políticas, en el palco escénico, en los campos de batalla. Ambos, dotados de fibra gallarda y robustísima, murieron a los sesenta años.

Más que las coincidencias casuales son curiosas las afinidades intelectuales, las semejanzas psíquicas, las mismas maneras de expresarse de esos dos hombres. Confrontando sus *Epistolarios*, publicaciones póstumas las dos, aparece deslumbrante la coincidencia en las ideas y en las formas. (*Correspondance de Flaubert*, París, 1894, vol. 4, Charpentier.—G. Modena, *Epistolario*, 1888, Barbèra.)

Reflejase en ellos una misma expansión simpática que aleja toda sospecha de reticencia, una común necesidad de manifestar tales como son los más recónditos sentimientos en el seno de la amistad, la espartana franqueza de decir la verdad sin ambages aunque por lo común desagrade, la desestima por los honores convencionales, la resignación humorística a las miserias humanas, el soberbio desprecio del mundo ambiente, el desdén que fluye en excandecencias (1) no refrenadas por algún respeto de forma, el don de una filosofía llena de fuerza cómica (*comicità*, comicidad), la intuición de lo futuro. Sí, también la intuición de lo futuro. Modena, el 8 de Febrero de 1859, predice a sus parientes los Paulet lo que acontecerá algunos meses después en Villafranca: «No se quiere una guerra a fondo; después de un primer hecho de armas se suspenderá» (pág. 253). Flaubert, el 25 de Julio de 1871, escribiendo a Jorge Sand, profetiza largo porvenir a la República: «Yo creo que puede establecerse la República burguesa; su falta de elevación es una garantía de solidez» (vol. IV, pág. 67).

Las dos poderosas naturalezas declaran, con evi-

(1) *Excandecencia* (irritación vehemente): así lo escribe el Dicc. de la R. A. E. Puesto que la palabra es latina pura, ¿por qué suprimir la *ese* (*excandescencia*)?—(L. M.)

dentísima unidad de pensamiento, el modo de sentir la dignidad.

Flaubert, que había resumido su propio dogma en la frase «vivir a lo burgués y pensar a lo semidiós» (vol. II, pág. 295), lo desarrolla todavía mejor en una carta a su amiga: «Para conservar uno pura su conciencia, ponerla por encima de la de todos los demás. El medio de vivir con serenidad y al aire libre consiste en quedarse sobre una pirámide cualquiera, no importa cuál, con tal de que sea elevada y tenga la base sólida. ¡Oh! eso no siempre es divertido y se está enteramente solo, pero se consuela uno escupiendo desde arriba» (vol. II, pág. III).

Modena tiene idéntico modo de pensar, cuando escribe a Alfonso Girardi: «Cada vez me confirmo más en la máxima de que un hidalgo, para respetarse a sí mismo, debe mantenerse lejos del contacto del 99 por 100 de las personas» (pág. 186). Y a Sabatini: «Todo el que se fatiga por la humanidad está loco; sin embargo, yo siempre he sentido en mí el deber de respetar las excepciones; y yo soy una excepción, y debo y quiero respetarme» (pág. 126). Y a Maurizio Quadrio: «Tú que vives en los espacios, encuéntrame un punto desde donde pueda escupir al mundo» (pág. 301).

Cada uno de los dos critica acerbamente el gusto de los contemporáneos; el francés hablando de los lectores, el italiano de los auditorios. El estigma del francés es el siguiente: «Si Tácito volviera al mundo no se vendería tanto como Thiers» (vol. II, pág. 148). La comparación que fulmina Modena es aún más acre. Hace constar en varios lugares que los teatros dramáticos quedan desiertos por ir a ver los títeres, la elefanta bailarina, Tom Pouce. «Tom Pouce atesora. ¡Simpatías: es enano!» (pág. 84). Y luego, franqueán-

dose con un buen comediógrafo, David Chiossone, afirma que «los espectadores se consideran robados si no ven los pulmones del pobre histrión sobre las tablas del palco escénico» (pág. 229).

También acerca de los escritores contemporáneos concuerdan punto por punto. Modena los vapulea en cueros vivos. «Que se adule a los reyes lo comprendo y a los pueblos también; pero que se adule a cuatro miserables poetastros desesperados, no logro comprenderlo... la patria del artista es el arte, la patria del ingenio es el mundo, y la patria de los poetas mediocres es el vomitorio» (pág. 125.)

Flaubert la toma desde más alto todavía, pero desciende a la misma conclusión. Comparando a Göthe y Chateaubriand con Dante, exclama: «Lo que hace tan hermosas a las figuras de la antigüedad es que eran originales; eso es todo, sacar de sí mismo; ahora, ¡por cuántos estudios es preciso pasar para desprenderse de los libros, y cuántos hace falta leer! ¡Es necesario beber océanos y luego mearlos!» (vol. II, pág. 99). El desprecio no sería completo en los dos caracteres desdeñosos si no se plasmara en un vocablo sucio.

Después de los lectores, de los auditorios y de los escritores, vienen los periodistas. En una carta donde Flaubert llama a su querido Guy de Maupassant «cochinito mío» (*mon petit cochon*), le endereza este consejo: «hay que apartarse de los periódicos: el odio a esas tiendas de mercader es el principio del amor a lo bello. Son por esencia hostiles a toda personalidad que esté un poco por encima de lo bueno» (vol. IV, página 242). Y Modena escribiendo a Dall' Ongaro: «los periodistas cuentan por lo común fábulas, la prensa se inventó para ensanchar el campo de la mentira» (página 218). Con Ippolito d'Aste se explaya su ánimo de

un modo todavía más franco y abierto: «quisiera tener entre los dientes a todos los periodistas para *quebrantarlos a guisa de espadilla (farli dolenti a guisa di maciulla)*, como dice Dante» (pág. 93).

Una misma entonación tiene el juicio de ambos cuando se trata de personas tenidas por superiores y que pretenden honores mundanos. La frase de Modena, refiriéndose a Mauro Macchi, a Bertani, a Cattaneo, es gráfica: «Sacrificar una moneda de oro por pescar una de cobre en una cloaca, es una cuenta de zopenco» (pág. 188). Con esta sentencia concuerda la opinión de Flaubert cuando Alejandro Dumas hijo fue elegido miembro de la Academia Francesa: «¡Es preciso ser muy modesto para creerse honrado por los honores!» (vol. IV, pág. 173); y cuando fue elegido Renan: «¡Qué modestia! Cuando se es alguien, ¿para qué desear ser cualquier cosa?» (vol. IV, pág. 265).

No podía ser de otra manera: puesto que los dos caracteres altivos consideraban el mundo ambiente como un agregado de porquerías, no lograban expresar su asco respectivo sino con palabras asquerosas. Cuando no bastan los esputos, los vómitos y las meadas, se procede a otras operaciones fisiológicas, acá y allá de los Alpes. A Sabatini que le propone una empresa teatral sobre la base de poco leal concurrencia, Modena le responde: «En tu aserto está la aprobación del desprecio que yo eructo sobre la grey humana» (pág. 148). Flaubert replica a Edmundo de Goncourt: «La estupidez humana actualmente me agobia con tal pesadumbre, que me produzco a mí mismo el efecto de una mosca que tuviese sobre la espalda el Himalaya; no importa, trataré de vomitar mi veneno» (vol. IV, pág. 277). El desagrado es más que accidental, es la nota firme que se repite en diversos tiempos y que

ambos dan con personas diferentes y con formas idénticas. «Mi hígado, escribe Modena a Callond, a veces me da vapores al cerebro y rabias en las encías, hasta el punto de que de buena gana mordería a mi querido prójimo necio» (pág. 59), y a Paulet: «Italia es una cloaca» (pág. 304), y a Grillanzoni: «Italia es una cloaca sin fondo». Mientras que Flaubert expresa a Jorge Sand un deseo: «Quisiera ahogar a mis contemporáneos en las letrinas» (vol. IV, pág. 78), a Luis Bouilhet una sensación: «Siento contra la estupidez humana de mi época olas de odio que me ahogan, me sube la m... a la boca como en las hernias estranguladas» (vol. III, pág. 19), a Guy de Maupassant, un juicio: «Vivís en un infierno de m..., lo sé y me dais lástima» (vol. IV, pág. 302).

Esta su común aversión pesimista encuentra en cada uno de los dos análogos argumentos de razón: «Hay que tener una gran dosis de candidez para conservar en Francia una fe política cualquiera», observa Flaubert (vol. IV, pág. 164). «Mi patria me pesa en la cabeza, advierte Modena; yo soy ciudadano de la libertad y no tengo el prejuicio de aquella amelga donde el acaso me arrojó para germinar» (pág. 295). En otra parte Flaubert indica un motivo de su desprecio, que hace pensar: «El pueblo no tarda en abandonar cruelmente a los individuos que han querido serle útiles y que han cantado en pro de una causa; la verdad no está nunca en lo presente; si se adhiere uno a él perece» (vol. II, pág. 212). Ese mismo pensamiento predomina en Modena: «Sábete que yo desprecio a la humanidad y creo una locura el afanarse por ella» (pág. 160); y en otro tiempo: «Si me dejo llevar por este zurriburri de las minucias terrenas, escribo a veces para desahogar la bilis; pero no creo en la eficacia

de escritos o discursos para inducir al hormiguero a escuchar a la razón, la verdad y la justicia» (pág. 267).

¿Cuál es a todo esto la moral de Flaubert? Lo dice él mismo a la señora de Maupassant y complaciéndose con ella en las buenas cualidades de su hijito Guy: «En lo que atañe al resultado, al éxito, ¿qué importa? Lo principal en este mundo es mantener el alma en una región elevada, lejos de los fangos burgueses. El culto al arte da orgullo, y nunca se tiene bastante» (vol. IV, pág. 146). Modena pone en práctica esa moral por su propia cuenta y escribe al amigo Grillanzoni: «Yo soy un genio hembra, arrojé mis ideas como granos de espelta en alas del viento: si germinan, bueno; si no, es que la tierra no las merecía» (pág. 247), y a Dall' Ongaro: «Me consumo porque soy un tonto, aun cuando todos los días vaya repitiendo que soy un genio, un profeta» (pág. 61).

En el fondo del alma de los dos hay una gran mansedumbre, una hombría de bien faceciosa (1), llena de festividad. Ambos sacan de esas envidiables dotes el remedio de los males que su entendimiento les revela, y se dan razón de ello, y lo dicen. Flaubert lo advierte en varios lugares: «Lo cómico es el consuelo de la virtud» (vol. IV, pág. 180), mientras que Modena no lo calla a sus amigos: «Sin embargo, lo sé (dice a Brusco-Onnis), que me gusta la burla sobre todo, que ésta es mi medicina desopilativa» (pág. 324); y a Quadrio: «Es también una cura higiénica, poderosa, el poder echarlo todo a broma; sin esta válvula para la bilis, hace tiempo que ya estaría convertido en tierra de pucheros» (pág. 297).

(1) Esta palabra no la trae el Dicc. de la R. A. E., si bien existen en él *facecia* y *faceto*.—(L. M.)

Aquí pudiera proseguirse todavía un poco el paralelo, haciendo notar las analogías entre las burlas desperdigadas en los dos epistolarios, analogías que a veces parecen simples semejanzas y con más frecuencia llegan a los límites de la identidad. Contentémonos con una sola. Dotados los dos hombres de una inteligencia tan fecunda como laboriosa, se acusan entrambos de hacer poco o nada; y para expresar el mismo concepto emplean en los dos idiomas la misma locución, hasta la misma palabra. Es una voz burlesca, un tantico trivial (ya se ha visto que la trivialidad ayuda a la energía de ambos), pero que expresa la idea en forma gráfica. La inacción, aun cuando sea más aparente que real, aunque sea inducida por la necesidad de reposo, se define siempre con la frase «hacer la vaca». Toque a quien toque, Modena, cuando le parece, aplica el sustantivo a todo el género humano. «¡Oh, los hombres son también vacas!» (página 49). Se lo aplica a sí mismo en varias coyunturas, y si le parece bien, convierte el sustantivo (1) en verbo: «yo *vaco*» (pág. 181). Otro tanto suele hacer Flaubert, escribiendo también a dos damas. Confesándose a Jorge Sand, hace esta declaración: «Nosotros parecemos por la *vaquería*» (vol. IV, pág. 94), y unos cuantos años después se excusa con la señorita Roger des Ge-

(1) El original dice *io vacco*; al traducir al castellano, resulta el verbo *vacar* (en italiano y en latín *vacare*); de suerte que Modena lo que hizo fue masculinizar el sustantivo *vacca* lo cual no hubiera hecho a ser escritora; no hay en Modena tal verbo, sino un juego de palabras entre el sustantivo *vacca* (masculinizado) y el verbo *vacare* (1.ª pers. del sing. del presente de indicativo, *io vaco*). No traduje *vaco*, por no ser lo mismo *vacare* que *vagari*.—(L. M.)

nettes, comenzando la carta: «Dos cosas me han impedido escribirle, 1.º la *vaquería*» (vol. IV, pág. 263).

Tradúzcanse al italiano los fragmentos de Flaubert, y parecerán escritos por Modena; tradúzcanse al francés los fragmentos de Modena, y parecerán escritos por Flaubert. Uno es el pensamiento que los anima, una la forma que éste encarna, y diríase que las frases han salido de una misma pluma. Todo lector, a poco que le tiente la idea de buscar en ellos plagio, tendrá todas las probabilidades de encontrar sus imprevistas.

Pero en este caso la hipótesis del plagio queda destruida por la razón de imposibilidad material. Vuelvo a decir que los fragmentos pertenecen a dos Epistolarios, cuyas cartas permanecieron ignoradas, en poder de las personas a quienes fueron dirigidas, hasta después de muertos sus dos respectivos remitentes.

¿Qué deducción puede sacarse, pues, de tantas coincidencias puntuales entre los dos escritores? Si no conjeturo mal, es preciso concluir que, dadas dos conformaciones intelectuales y psíquicas de grande afinidad, las mismas opiniones y los mismos sentimientos emanarán concretamente de entrambos escritores y se manifestarán de la misma manera. Por tanto, un escrito puede revestir todas las apariencias del plagio, y, sin embargo, no serlo.

Pero esto se refiere exclusivamente a las opiniones y a los sentimientos. No me atreveré a decir otro tanto respecto a las creaciones de la fantasía, porque la imaginación es una facultad alada, ilógica, que entre sus manifestaciones no admite las semejanzas.

No abandonaremos la correspondencia de Flaubert sin buscar aún en ella alguna enseñanza. Esos cuatro volúmenes son tan ricos de pensamientos profundos y de verdades preciosas, que parecería imperdonable ligereza no sacar de ellos algún provecho. Acá observa que «la enfermedad de nuestro tiempo es la superioridad»; allá advierte que «la dificultad de escribir cosas comunes espanta»; acullá sentencia que «la felicidad es un mito inventado por el diablo para desesperarnos». En medio de un farrago de confesiones sinceras y de revelaciones ingenuas, presenta a su confidente lector hallazgos de erudición ignorados e inesperados. En las cartas escritas desde el Oriente hace más de medio siglo habla de *Cirano de Bergerac* y del *Triunfo de Amor*, los dos títulos que tantos años después habían de servir a los dos eminentes poetas de Francia y de Italia, Edmundo Rostand y Giuseppe Giacosa, para transmitir sus respectivas obras a la posteridad.

Además tiene un terror increíble de caer en imitaciones o de incurrir en plagios. Y se comprende. Como desdeñoso de las vanidades mundanas, habituado a la vida solitaria, y como escritor lleno de conciencia, nada ávido de producir, llevaba en sí mismo todos los contraindicios del plagiario. Por eso escribió una carta a su amiga un lunes a las cinco (no dice si de la mañana o de la tarde), sin que se diga el día ni el mes. La indicación del año, 1852, fue puesta probablemente por la diligente editora de la correspondencia, Carolina Commanville (vol. II, pág. 163).

La carta comienza por confesar que está espantado. Espantado por dos razones: la primera, porque habiendo leído la novela de Balzac, *Luis Lambert*, encontró en ella un tipo suyo propio y de cierta creación

suya; la segunda, porque «mi madre me ha enseñado (lo descubrió ayer) en *El médico rural*, de Balzac, una misma escena de mi *Bovary*, una visita a casa de una nodriza. Jamás había yo leído ese libro, como tampoco *Luis Lambert*. Son los mismos detalles, los mismos efectos, la misma intención, hasta el punto de que pudiera creerse que yo he copiado, si mi página no estuviese infinitamente mejor escrita (y no es que yo me alabe).»

Como quiera que Flaubert publicó su famosa novela *Madame Bovary* cinco años después de escrita esa carta, no es de creer que le faltara tiempo para cambiar lo suficiente a impedir toda idea de plagio. Pero no debe de haber cambiado nada. Y no cambió, porque el escritor que tiene conciencia de haber creado, juntamente con el convencimiento de que su propia forma es superior a la ajena, afronta las semejanzas, desafia a las apariencias de plagio, pero no renuncia a su obra. Además, no cambió por otro motivo mucho más fuerte y cierto: porque entre la visita de Balzac y la visita de Flaubert no había ni podía jamás haber materia de plagio. He aquí la razón. En *Madame Bovary* es una madre joven quien va a ver a su primogénito mamoncillo a casa de la nodriza, acompañándola su cortejo del mañana. En *Le Médecin de campagne* es un oficial anciano que va viajando a caballo a pedir un vaso de leche a una criadora de expósitos, que los toma del Hospicio por un tanto al mes. La nodriza no piensa más que en lamentarse y especular con la visita maternal, insistiendo para obtener jabón, café, aguardiente. La criadora está peinando a uno de sus cinco chiquillos, el cual es un poco tiñoso, y reproduce a lo vivo la alegre obra maestra de Murillo, que se admira en la *Alte Pinakothek* de Munich. ¿Dón-

de hay en todo eso, pregunto, algún término de comparación? Y donde falta la posibilidad de comparar, ¿cabe analogía posible, cabe plagio posible?

Quien se tomase el trabajo que nosotros nos hemos tomado de confrontar las dos visitas, tampoco hallaría semejanza en la descripción de las dos casas campesinas, aunque éstas se asemejan algo en todas partes, y no debe de haber gran variación entre los zaquizamis del Delfinado que pintó Flaubert y los de la Normandía descritos por Balzac. Ni que se hiciera adrede: mientras que en éste la descripción de los lugares y de las cosas aparece minuciosísima aún más que particularizada, en el otro bastan pocas frases como de corrida; así es que la descripción de los lugares y de las cosas quitaría o menguaría el naciente contraste de las personas. Sólo los cerdos figuran en ambas, pero los cerdos son en todas partes inevitables en el campo; y mientras que Balzac los introduce en todos los incidentes, Flaubert los designa a escape y al vuelo: «algún cerdo encima de un estercolero». Ni los inmundos cuadrúpedos puede sospecharse que hayan sido objeto de imitación o de plagio. No puede creerse que, por describir una casa campestre, un autor que escribía a vuela pluma, sea imitado o plagiado por un autor que empleó diez años en hacer una novela, gastando a veces un mes en llenar quince cuartillas, y con más frecuencia una semana para llenar dos.

Probemos ahora a explicar el fenómeno. ¿Cómo pudo jamás hallar la madre de Flaubert una coincidencia entre las dos visitas? ¿Y cómo pudo jamás Flaubert reconocer la coincidencia en los particulares, en los efectos y hasta en la intención?

No se pone en duda la buena fe de ambos, la madre

y el hijo. Ninguna pasión, ningún interés alentó a la buena anciana señora para decir al hijo cosa menos verdadera. Ella habló por haber incurrido en una ilusión, y él se confirmó en lo mismo porque había sufrido la sugestión de ello: la palabra de una madre inteligente y venerada ejerce siempre grande imperio sobre el hijo. A lo sumo es lícito suponer (después de releída la carta a su amiga Luisa Collet) que Flaubert se complació en terminarla con una anecdotilla curiosa, que se quiso dar el inocente placer de una pequeña superioridad sobre Balzac. Por lo demás, si todo esto facilita la inteligencia del hecho material, no basta para explicar el fenómeno de la revelada identidad.

La ilusión de la señora Flaubert se comprende y se explica por las coincidencias fortuitas, y las semejanzas solamente casuales unidas a las inevitables. Me inclino a creer que el materno descubrimiento nunca halló verdaderos puntos de contacto que basten para crear las apariencias del plagio; que la memoria, facultad saltuaria, le había hecho una jugarreta; y que el amor de madre (de una madre que vivía exclusivamente absorta en la vida de su hijo) completó el engaño.

Si las analogías denunciadas a Flaubert no hubieran sido una ilusión, y éste con su insuperable paciencia hubiese procedido a rehacer de nueva planta toda aquella parte de su propia obra, aunque sólo fuese para alejar hasta la apariencia superficial de cualquiera imitación, no habría dejado de referirlo en las cartas sucesivas a la amiga, habituado como estaba a darle cuenta semanal de los progresos de su trabajo. Nueva prueba es esto de que no la mudó ni retocó, porque las analogías se redujeron sólo a

los simples términos de una visita a un crío (1) en el campo.

Pero en el entretanto, el discreto lector tiene a la vista un ensayo histórico de la facilidad con que prende el error, así como de la facilidad con que se corrige la equivocación y se excluye el plagio.

Una semejanza algún tanto análoga se encuentra entre cierto paso de *I Promessi Sposi* y algunas sextinas del *Zibaldone*, el desaliñado poema de Domenico Batacchi. Quien descubrió la semejanza fue el señor G. Vanzolini (*Rivista d'Italia*, fascículo de Febrero de 1902, pág. 325). Cotejemos los dos fragmentos. El paso manzoniano describe la escena en que terminaron las mal tentadas bodas nocturnas de Renzo y Lucía ante el espantado Don Abundio. «*Ton, ton, ton, ton*: los aldeanos botan sentándose en la cama, los jovenzuelos tumbados en los heniles aguzan el oído y se ponen de pie. ¿Qué hay, qué pasa? ¡La campana gorda! ¿Fuego, ladrones, bandidos? Muchas mujeres aconsejan a los maridos que no se muevan, que dejen correr a los demás; algunos se levantan y van a la ventana, los cobardes mascullan oraciones dando vueltas bajo la manta, los más curiosos y los más valientes bajan a coger las horquillas y los arcabuces para correr al barullo, otros se quedan a ver venir.»

Veamos ahora lo que los peritos calígrafos llaman la *pieza de confrontación*, las sextinas de Batacchi: el

(1) El Dicc. de la R. A. E. trae la voz *cria* («niño o animal, mientras se está criando») y no trae la voz *crio*, de uso familiar corriente para hablar del *niño* que se está criando; mientras que ese mismo uso reserva la voz *cria* para el *animal* en el mismo caso.—(L. M.)

párroco «al oír desde abajo una contienda tan feroz y tan envenenada, ladrar al perro y armar tal estrépito a las gallinas, teme que haya ladrones y salta desnudo de la cama y se encierra en el campanario. Y mientras que el temor de perder la vida le pone cada vez más jadeante, tocando la campana gorda llama en su auxilio a los aldeanos. Despertados éstos por el estremecedor sonido, dejan en el abandono sus cabañas. Elévase en la campiña un gran murmurio; quién de aquí, quién de allí toma el camino. Este corre, aquél se para, alguno desea saber del que pasa qué ocurre. En tanto las madres, lleno de miedo el corazón, oprímen afligidas a los hijitos contra el seno. Llorosas miran partir a sus maridos, quienes atravesando los campos y los regatos, corren audaces a casa del cura con palos y hachas y mazorcadoras (1), quién blandiendo la azada, quién la podadera, éste descalzo, aquél en camisa, acuden allá.»

En verdad no habla de plagio el Sr. Vanzolini, sino simplemente de *recuerdo* o de *semejanza*. Es posible que en su pensamiento estas dos voces se hallen destinadas a sustituir al odioso sustantivo: una manera diplomática de respetar a Manzoni.

Pero quien se erige en un Fouquier-Tinville del plagio debe mirar como sospechosos hasta los *recuerdos*, hasta las *semejanzas*. Debe admitir que bajo las honradas apariencias de éstas o de aquéllos se esconden hábilmente el cuerpo del delito. La razón y la jus-

(1) *Mazorcadora* (no está en el Dicc. de la R. A. E.): especie de trillo de mano que se usa en Castilla y otras muchas provincias para trillar o machacar la mies; consta de dos palos unidos uno a otro por una de sus puntas mediante una correa, y su forma varía según las comarcas. La palabra *mazorcadora* es de uso corriente.—(L. M.)

ticia así lo requieren, aun sin necesidad de aplicar la famosa ley de sospechosos. No obstante, puede concederse (y ya es demasiado conceder) que un escritor de suma destreza logre concentrar en cinco líneas de prosa veintitrés endecasílabos ajenos, obra dificultosa, labor ímproba, expiación para disipar los últimos vestigios del error. Pues ni aun así resultan en este caso los caracteres del recuerdo y de la semejanza, porque del escrito manzoniano brotan dos órdenes de contraindicios.

Excluido todo paralelo entre los orígenes del tumulto, restringido el cotejo a las consecuencias inmediatas del toque de la campana grande, acuden a la mente de cada cual algunas particularidades: los aldeanos que *saltan de la cama*, el correr los mismos con las armas campesinas, *horquillas, podaderas, hachas, escopetas*, el temblor de las *mujeres*, la varia actitud de los *hombres* según el temple respectivo. Un maestro que diese el tema y quisiera vulgarizarlo no podría prescindir de tales elementos descriptivos; y aunque él no lo vulgarizara, a cada uno de los pequeños discípulos se le ocurrirían las mismas cosas. Son particularidades tan necesarias, digámoslo así, connotativas del tema, que no influyen sobre el cotejo, que no deponen a favor del uno o del otro escritor, que no se tienen presentes para el cálculo al hacer el balance sobre la originalidad del sospechado.

Además hay aquí otro contraindicio todavía más concluyente. En la escena descriptiva de Batacchi no hay ni sombra de agudeza. Con las dobles ligaduras de la rima y del metro, el poeta parafrasea, diluye, encharca. Por el contrario, el prosista, con su gallarda sobriedad característica, provee solícito al concepto y halla el modo de hacer sonreír cuando reproduce

en pocos incisos el espectáculo de las mujeres que aconsejan a los maridos que no se muevan, de los cobardes que se rebullen bajo las cubiertas de la cama, de su tácita simulación de ir a rezar. Todo un cuadro de género. Es el toque del maestro, que con pocas palabras promueve una sonrisa. Es el arte sugestivo de Manzoni, que imprime siempre el sello de una filosofía bonaza, amena, placentera, arte para el cual hubiera tenido el escéptico Batacchi una incapacidad congénita.

Moraleja: queda eliminado que haya en el segundo escrito elemento alguno de plagio, o si se quiere decir de semejanza o de recuerdo; téngase presente que las pocas líneas de Manzoni fueron escritas sin que éste haya leído o recordado a Batacchi, ni de mozo cuando leía de todo, ni más tarde en la virilidad cuando escribía *I Promessi Sposi*, y quizá tampoco había leído aún a Batacchi.

Si no un plagio, he aquí otro *recuerdo* u otra *semejanza* que se imputa a Manzoni, también en los *Promessi Sposi*. Una novela no hace el gasto del siglo en que nace, y no siempre está fresca en el siguiente, sin estimular entre los millones de lectores el afán de las críticas y la curiosidad de los cotejos, y las aproximaciones y las búsquedas de la erudición. Una o varias de tales cosas determinó o determinaron a Olindo Guerrini a indagar la coincidencia entre un pasaje del gran novelista lombardo y un pasaje de... de... (no lo acertaríais entre mil)... de Achillini (*Rassegna Settimanale*, vol. III, núm. 59, pág. 130, 16 de Febrero de 1879.) ¡Olindo Guerrini! El más seguro de los eruditos,

el más vario y acaso el más genial de nuestros poetas vivientes, cuyos versos hallo en masa espontáneamente grabados en la memoria, desde el primero de los *Postuma*

¡Ah! pobres versos míos, arrojados al viento

hasta los últimos de la *Oda obstétrica*

¡Mejor decir cuál se nace
Que narrar cómo se muere!

¡Olindo Guerrini, cuánto me duele disentir de ti, y cuánto me apura contender contigo! Y es que tú siempre eres aquel espíritu alado y gentil, que ora acuse, ora defienda, abunda en juicios profundos y alterna las razones superficiales con las más agudas y hondamente verdaderas. En este caso, aún me duele más la acusación dirigida contra el predilecto entre todos los escritores, la acusación digo de *haber copiado de pe a pa, sin decir de dónde habla tomado el razonamiento*. Es una acusación con dos testigos, con dos cabezas como el águila austriaca, y hasta con dos colas como de serpiente monstruosa.

He aquí dos trozos que el señor Guerrini pone frente a frente:

ACHILLINI.

(*Lettera al Mascardi. — Bologna, Catania, 1630, y otros lugares.*)

¿Qué cosa es este fomento o semillero de la peste? ¿Es accidente o substancia? Si accidente, o es transportado, o es producido. Si lo primero, repugna a la filosofía, la cual

MANZONI.

(*I Promessi Sposi, capítulo XXXVII.*)

In rerum natura no hay más que dos géneros de cosas: substancias y accidentes... Las substancias son o espirituales o materiales. Que el contagio sea substancia espiritual es un despropósito que nadie querría sostener, por lo cual es inútil hablar

no admite el paso de los accidentes de un sujeto a otro. Si lo segundo, repugna el no poderse comprender con qué energía puede el apesado llevar de las raíces o potencias de las ropas a los actos una tan hecha cualidad... Si es substancia, como quieren todos los antiguos, ya Griegos, ya Latinos, o es simple, o es compuesta. Si simple, o es aérea, ¿y por qué en breve tiempo no vuela a su esfera, librando de ella a las ropas?; o es ácuea, ¿y por qué no moja o no está en el ambiente, tantas veces accidentalmente seco, por él desecada y consumida?; o es ígnea, ¿y por qué no se quema?; ó es térrea, ¿y por qué no se ve y con el tacto no se percibe? Si es compuesta, vuelvo a decir que debería discernirse o con los ojos o con el tacto (1).

de ello. Las substancias materiales son o simples o compuestas. Ahora bien, el contagio no es substancia simple y se demuestra en cuatro palabras. No es substancia aérea; porque si lo fuese, en vez de pasar de un cuerpo a otro, volaría en seguida a su esfera. No es ácuea, porque mojaría y sería desecada por los vientos. No es ígnea, porque ardería; no es térrea, porque sería visible. Tampoco substancia compuesta, porque de algún modo debería ser sensible a la vista o al tacto; ¿y quién ha visto, quién ha tocado ese contagio? Falta examinar si puede ser accidente. Peor que peor. Nos dicen estos señores doctores que se comunica de un cuerpo a otro... Ahora bien: suponiéndolo accidente, vendría a ser un accidente transportado, dos palabras que se dan de cachetes. Porque no hay en toda la filosofía cosa más clara, más diáfana que ésta: un accidente no puede pasar de un sujeto a otro. Y si por evitar este Scila se reducen a decir que es un accidente producido, van a dar en Caribdis, porque si es producido, ¿cómo es que se comunica y se propaga, según todos dicen a voces?

(1) El insigne poeta y novelador Manzoni, para describir la peste de Milán tuvo que tomar de alguna parte las doctrinas del contagio reinantes en aquella época. Ya se ve que las tomó (como ropas hechas) de su compatriota Achillini. Aparte de la cuestión de plagio literario, el resumen doctrinal está bien hecho; confirma que la ontología metafísica y la lógica

En el acto se advierte que salta a la vista la coincidencia entre los dos fragmentos; y como el primero fue escrito en 1630 y el otro más de dos siglos después, no es necesario ser un Pico de la Mirandola para inducir que el posterior procede del anterior. Pero va mucha distancia de esta premisa a la consecuencia de que Manzoni plagió.

Adviértase en primer término (y Guerrini no lo ha advertido) que Achillini está citado en el capítulo XXVIII de *I Promessi Sposi*, transcribiéndose allí los dos primeros versos del celebrado soneto:

Sudate, o fuochi, a preparar metalli;
Sudate, o forni, a preparar pagnotte (1).

Si a Manzoni, con su elevado y siempre puro intelecto, se le hubiera ocurrido la diabólica idea de plagiar (copiar sin decir de dónde se copia), habríase guardado bien de citar poco antes a aquél barroquísimo entre los escritores del siglo décimoséptimo. Y si por ventura, al escribir el capítulo XXXVII se le hubiese olvidado la cita hecha nueve capítulos antes, de seguro que habría salvado ese olvido al corregir las pruebas de imprenta; puesto que es ley fundamental en los plagarios el alejar toda idea de sus víctimas, el no traerlas a la memoria, en vez de aproximarlas a

abstracta no sólo es inútil para el estudio de la naturaleza y de todos los seres que la constituyen sin excepción, sino que es perjudicial. No hay más medio de inquirir lo objetivo y lo subjetivo que el experimental. Sin el microscopio y sin Pasteur, estaríamos aún, en materia de contagio, como en los tiempos de la Maricastaña metafísica y ontológica.—(L. M.)

(1) Sudad, oh fuegos, en preparar metales; sudad, oh hornos, en preparar panecillos.—(L. M.)

la mente de los lectores. Lo cual hubiera sido mucho más fácil y con tanto menor sacrificio cuanto que esos dos versos aquilinianos, hermanos carnales de otro no menos célebre,

Del crivello del ciel buchi lucenti (1),

lejos de formar parte integrante del discurso, están allí ingeridos a guisa de pleonasma entre la expedición del Cardenal Richelieu y la bajada del ejército de Fernando desde los Grisonos y desde la Valtelina: dos rayas bastaban para eliminarlos, y el resto quedaba intangible.

Prescindiendo de la cita próxima y voluntaria de Achillini (que, para un juez de lo criminal, bastaría por sí sola para atestiguar la carencia del dolo y la consiguiente buena fe en el escritor milanés), otros tres órdenes de consideraciones inducen a creer que la coincidencia hallada por Guerrini es inocente, ya que no sólo probable.

En primer lugar, el cuidado sistemático (y casi diríase que pedantesco) con que Manzoni, singularmente en la descripción de la peste, documenta los particulares de algún relieve, indicando obras, nombres y páginas de autores contemporáneos de aquel azote, Acerbi, Tadino, Ripamonti, Rivola, Verri, Cavatio della Somaglia, Lampugnano; sin contar el Anónimo, su famoso Anónimo, que, de oírle a él, tiene todo el mérito de la historia y de la fábula. ¡Curioso plagiario el autor de *I Promessi Sposi*!

En segundo lugar, las grandes probabilidades de que el razonamiento de la carta de Achillini se hallara en uno o varios de los antedichos escritores; y si

(1) De la criba del cielo agujeros lucientes.—(L. M.)

no entre éstos, en alguno de los otros escritores y *físicos* citados igualmente por Manzoni, tales como Celsalpino, Cardan, Grevin, Sales, Pareo, Schench, Zaquíás y Del Río, cuyas *Disquisiciones Mágicas*, según él dice, «formaban el compendio de todo cuanto los hombres habían soñado hasta aquellos tiempos en materia de venenos, de hechizos, de untos y de polvos». Y es sumamente probable que la substancia de aquel razonamiento transcendental y fantástico sobre el origen de la peste, que es el objeto del pretense plagio, se lea en muchos de ellos; por lo cual se me ocurre proponer que algún benemérito bibliófilo se dedicase a apurar lo cierto. Apuesto lo que se quiera a que la labor de éste se vería espléndidamente compensada y que en algunos encontraría repetida la misma argumentación. Toda la pléyade de tales escritores contemporáneos de la peste se ocupó en ella exprofeso y no de escapada como Achillini, el cual no era médico, no era *físico*, no vivía en las grandes ciudades, y escribía de eso incidentalmente en una carta particular, y moraba solitario en una campiña del Bolonesado (en Sasso) haciendo construir una capilla a Santa Apolonia, su especial patrona, y estaba estudiando la *Summa* de Santo Tomás, refugiado allí por miedo a la misma peste. Estos últimos datos los suministra el mismo Guerrini, pero ¡ay! no saca las debidas consecuencias. Probablemente, la primera y más natural habría sido la de que también plagió Achillini, por la potísima razón de que el solitario asceta aprende las cosas del mundo en los filósofos mundanos, y el poeta aprende las cosas físicas, bien o mal, en los físicos.

En tercer lugar, para todo el episodio de la peste, Manzoni tuvo que atenerse a los escritores de historia; lo dice y lo repite varias veces, declarando que «ha-

bía examinado y confrontado con mucha diligencia, no sólo todos los relatos impresos, sino también más de uno inédito y muchos (si se tiene en cuenta lo poco que ha quedado) documentos oficiales, como quien dice» (capítulo XXXI); y citó sus fuentes con una puntualidad tal que a veces, repito, llega a los confines de la pedantería. Queriendo ser fiel historiador, no podía prescindir de tales fuentes. Era ésta una necesidad lógica y material, digámoslo así, del asunto que estaba desarrollando; en el cual hubiera sido burdo error, y no un mérito, el trabajo de pura imaginación. En efecto, él mismo acusa a otros de haber trabajado de un modo en extremo imaginario y haber concluido por dar de la peste «una idea vaga, una idea *compuesta más de juicios que de hechos*, algunos hechos dispersos, rara vez acompañados de las circunstancias más características, sin distinción de tiempo, esto es, sin inteligencia de causa y de efecto, de curso, de progresión».

Así, al presentar los síntomas y los caracteres de la enfermedad, necesariamente tuvo que conformarse a la descripción hecha de ella por los escritores de aquel tiempo, entre los cuales Guerrini descubrió *útilmente* a Pietro Moratti. De modo que, por temor a cometer un plagio, ¿habría debido inventar síntomas diversos de los verdaderos? ¿Cuántas veces el concienzudo escritor no lleva su escrupulosidad hasta el punto de asegurar que las particularidades por él expuestas están tomadas de los contemporáneos de la peste?

Otro tanto hizo (y tenía el derecho y el deber de hacerlo) con respecto a las preocupaciones de las gentes. Como sólo para éstas tenía campo libre el arte del novelista, añadió a ellas de su propia cosecha alguna de aquellas donosuras sutiles y bonachonas en que

Manzoni es maestro. Hasta el análisis filosófico de la pestilencia es en sí mismo la síntesis de los prejuicios que tuvieron curso en el tiempo de los dos siglos anteriores al descubrimiento de los microbios; la sutil y bonachona donosura manzoniana consiste en poner la argumentación en boca de aquel bello tipo de D. Ferrante, el señor *adoctrinado*, el hombre que leía por liberarse de la esclavitud conyugal, el enciclopédico ignorante, el parásito de sus trescientos volúmenes. La argumentación en boca de Achillini es un juicio, en boca de D. Ferrante es un prejuicio. La historia se convierte en sátira. El cuadro disolvente hace desaparecer toda huella de plagio, de imitación, de recuerdo.

Después en mal punto observa Olindo Guerrini que de las preocupaciones vulgares forma también parte «la creencia en el diablo fomentada por el clero», y que Manzoni «si habla de brujerías no nos hace ver cuánta parte tuvo en la desdichada tragedia milanese la influencia de las enseñanzas católicas y de las preocupaciones acariciadas y compartidas por los eclesiásticos». Conformes. Plenamente de acuerdo en que el clero fomenta por sistema el temor al diablo, y muchas gracias cuando no atribuye los desastres al dedo de Dios. De acuerdo también en que el autor de *I Promessi Sposi* tuvo siempre gran solicitud en evitar el escollo del *miscere sacra profanis*. Pero aquí viene en mala oportunidad el pecado de omisión, porque de los dos textos colocados frente a frente no es el moderno, sino el antiguo, el que evita la cuestión espiritual. En el moderno se considera y se resuelve, bajo la forma de un dilema claudicante: «el contagio es substancia o espiritual o material; que sea substancia espiritual es un despropósito que nadie querría sostener, por lo cual es inútil hablar de ello».

En verdad que el desgarbado dilema hace recordar el sabidísimo de aquel director de un colegio en Pavía que arengó a los escolares indisciplinados y tumultuarios con el siguiente argumento cornudo: «O yo soy el director del instituto o no: si lo soy, me debéis respeto y obediencia; si no lo soy... pero, ¿quién os ha dicho que yo no sea vuestro director?» Ambos dilemas son igualmente viciosos en punto a lógica, porque no hacen proseguir la argumentación. Empero, es preciso considerar que Manzoni pone el suyo en boca de aquel hombre sin fundamento llamado D. Ferrante, el cual bien pudiera saber lo que decían sus libros, pero no siempre supo lo que decía él mismo. Por lo tanto se redobra, se multiplica la agudeza del escritor. Afronta el problema que los eruditos de dos siglos antes no se atrevían ni a desflorar, y lo hace de tal modo que guarda todas las consideraciones: la verdad histórica, el respeto a la Divinidad, la dialéctica de un adoctrinado sexcentista (1); y sobre todo, la ninguna necesidad y el ningún propósito de plagiar.

Tercero y último pecado de plagio atribuido á Manzoni. Ultimo (entendámonos bien) de los que han caído bajo el dominio de nuestros órganos sensitivos y que nos place poner en claro; pero no el último de los del infinito número que se imputaron en vida y después de la muerte al más concienzudo de los grandes escritores modernos.

(1) Adopto esta palabra, que designa a los escritores italianos del siglo xvii, por ser usual en el lenguaje literario; como lo son trecentista (S. xiv), cuatrocentista (S. xv), etcétera.—(L. M.)

Todos recuerdan la oda *Il Cinque Maggio* y todos saben que comienza con los dos monosílabos *Ei fu*, lo cual permitió a Carlo Cattaneo formar el epigramático chiste: «¡*El fue!* ¿Quién fue ese *él?* ¿Acaso el cinco se convirtió en seis?» Pero bastaba con eso. Si había de dirigirse al arranque lírico algún reproche no pedantesco, ya se hizo así. Acusarle también de plagio parece un arranque también lírico. Y valga la verdad.

La acusación proviene de cierto señor F. F., unseudoliterato, el cual intitula sin más ni más su artículo: *Un plagio de Alejandro Manzoni (Capitan Fracassa, 8 de noviembre de 1902)*. El plagio denunciado consistiría en el cuarto verso de la tercera estrofa:

Lui sfolgorante in soglio
Vide il mio genio e tacque,
Quando con vece assidua
Cadde, risorse e giacque (1).

El último verso, al decir de F. F., ha sido tomado a la letra de la *Eneida* de Annibale Caro, poema por el cual Manzoni «sentía especial predilección y que con frecuencia tenía ante los ojos». En prueba de ello, el descubridor aduce la traducción libre de Caro: «Tres veces sobre el codo *resurge*, tres veces *cae* y a la tercera *yace*. Y vueltos los ojos al cielo, como buscando ver la luz, luego que la hubo visto suspiró por ello.»

(1) La oda *El Cinco de Mayo* fue traducida en verso castellano por varios poetas más o menos ilustres. No tengo a mano ahora ninguna de esas versiones; y ante el temor de hacer yo mal lo que otros hicieron bien, me abstengo de versificar y traduzco así: «Él, fulgurante en el solio, ve mi genio y calla; cuando en asiduo tráfago *cae, resurge* y *yace*.» Por eufonía, pongo los verbos en presente.—(L. M.)

No nos es dado contender y mucho menos confirmar que Manzoni sintiese predilección (y la tuviese con frecuencia ante los ojos) por la traducción de Caro. Lo que sabemos de ciencia propia es que sobre aquella traducción de la *Eneida* un eminente crítico, Eugenio Camerini, hubo de escribir en el prefacio que el traductor «la empezó por acaso, prosiguió por entretenimiento y perseveró en la tarea sin quererlo». También sabemos de ciencia cierta que dos endecasílabos no se plagian en un verso heptasílabo: se comprendían, se concentran, se rememoran; y la fatiga y el ingenio que hacen falta para realizar ese trabajo de reducción bastarían para quedar libre de la acusación. Esto es tan cierto, que toda idea de inmunidad se desvanece invirtiendo los términos de la operación: la figura del plagio se delinea si el pensamiento encerrado en un heptasílabo se desenvuelve en dos endecasílabos.

Otra cosa. El heptasílabo incriminado consta sólo de tres palabras. Sin necesidad de recurrir a la eximente de la parvedad de materia, si las palabras son el medio común a todos, el único, el necesario para significar los pensamientos, lo menos que podrá exigirse para un plagio es que esas tres palabras reproduzcan el mismo pensamiento ajeno. De otro modo tendremos la parte técnica (ó sea aparente), pero faltará la substancia; y el uso de tres palabras (1), o aunque fuese de treinta, nunca valdría para discutir un hurto lite-

(1) Las tres defensas de Manzoni por el autor pecan de exceso de *abogadismo*. El insigne novelista y poeta milanés hizo en *I Promessi Sposi* una bella obra de imaginación creadora sobre un fondo histórico. Todo lo fundamental es suyo, nadie puede reivindicarlo. Las poco numerosas reminiscencias señaladas aquí, sean voluntarias o involuntarias, no qui-

rario, si se destinaron a expresar otra cosa muy diferente.

Preguntamos ahora si hay alguna analogía entre la primera caída de Napoleón I y la caída de la reina de Troya cuando ésta, «de los bellos ojos extranjeros iba bebiendo el olvido del mísero Siqueo». También preguntamos si tiene alguna semejanza la resurrección del uno cuando zarpó de la isla de Elba para reconquistar su Imperio y hacer temblar a Europa, con la desolación de aquella mujer infeliz cuando fue abandonada por Eneas que zarpó de las playas de Cartago para ir en busca de aventuras obedeciendo al capricho de una voz secreta y supersticiosa. Por último, se pregunta si hay algún punto de aproximación entre el fin del Emperador que murió de muerte natural en Santa Elena, y el suicidio de Dido que se pasó de parte a parte encima de una hoguera. Tan desesperada estaba la pobre señora y tan resuelta a concluir con su vida, que, para asegurar el buen éxito del suicidio, aparte de la hoguera y de la espada, no habría dejado de emplear la dinamita, la descarga eléctrica y la nitroglicerina, si en aquellos tiempos hubieran sido conocidos estos tres fulminantes medios de destrucción.

Los tres movimientos de Dido son instantáneos, las tres fases de la vida napoleónica comprenden todo el espacio de tiempo transcurrido desde la batalla de Leipzig a Mayo de 1821, siete años y medio. Las tres voces expresan en sí mismas y en Caro tres hechos materiales, en Manzoni tres ideas abstractas y metafísicas. En el primero, las palabras están empleadas en su sentido propio, admitiendo que resurgir signifi-

tan ni añaden absolutamente nada a la creación artística total. Es mi parecer.—(L. M.)



que la tentativa de incorporarse convulso sobre el codo un moribundo; en el segundo, se usan a manera de metáfora o alegoría. Caro describe un suicidio, Manzoni hace la síntesis de una epopeya.

Es tanta la diferencia de temas, tanta la distancia entre los dos asuntos, que no hay otro remedio sino creer que, aun cuando tuviese sobre la mesa la traducción de la *Eneida*, no sólo no pensó en imitarla de un modo servil, sino que la unión de los tres vocablos tampoco se le pasó por la cabeza.

Recapitulando, y siguiendo también aquí el precepto de Leonardo de Vinci, de que la práctica debe preceder a la teoría, en el paralelo entre Flaubert y Modena, hemos tocado con la mano hasta qué punto llegaran las apariencias del plagio cuando los temperamentos de los hombres y las circunstancias en medio de las cuales ellos viven son afines. En la visita a la nodriza, hasta qué punto pueda engañarnos una singular y accidental apariencia. En la escena nocturna de la campana grande se ha visto cómo la identidad del asunto, aunque desarrollado de modos y con formas diferentes, basta para inducir a error. En la disquisición sobre la peste, cómo, dada la identidad de los elementos de hecho, mediante un detenido examen de todos los aditamentos que acompañan al cotejo, se logra excluir toda intención de plagiar y hasta la materialidad del plagio. En el heptasilabo, cómo tres palabras bastan para expresar los más diversos conceptos.

Ejemplos todos ellos que a nosotros nos parecen

verdaderamente saludables, como destinados a retener al crítico probo en la resbaladiza pendiente de las denuncias superficiales; y todos ellos, por su naturaleza, difieren substancialmente de ese otro asunto de las imitaciones preconcebidas y de las semejanzas parasitarias.

VI

Distinción fundamental que debe hacerse entre falsificación y plagio.—Lo que hay en una hoja de papel.—Definición peligrosa.—Características del plagio.—Curioso atentado contra los derechos de autor, del cual fue víctima Cervantes.—Otro caso no menos curioso, al otro lado de los Pirineos.—Exégesis y crítica de la ley italiana, que no definió el plagio.—Opiniones de Rosmini, de Amar, de Foà.—Un criterio erróneo venido de Francia.—Tendencias negativas de la práctica francesa en materia de plagio.—Cómo y por qué ciertas condenas por plagio dictadas en Francia no trajeron consecuencias.—La Lucrecia Borgia, de Felice Romani.—Vacilaciones al examinar una sentencia de los tribunales de Francia, y motivos que determinaron la publicación textual de la misma.—Una correría por el campo grafológico.—Error estratégico en una defensa.—Increíble poderío del emperador Napoleón I.—Los señores diplomáticos en la Convención de Berna.—Razones por las cuales un fallo condenatorio francés no vulnera el buen nombre de un ilustre italiano.—Que la materia del plagio es un campo libre político.—Autorizado testimonio de Enrique Rochefort.—La justicia que protege, persigue.

Antes de confiarnos otra vez al pérfido mar de la literatura y navegar entre sus escollos, o sea entre los plagios, y de sorprender otras nuevas formas de ellos y descubrir nuevas astucias con que se suelen practicar, conviene insistir un poco acerca de las cosas hasta aquí expuestas, confirmar el concepto de las insuficiencias legislativas, darnos cuenta de las in-

sidias multiformes que, además del plagio y la falsificación, envuelven a los autores, y dar también una idea de las tendencias que prevalecen en las magistraturas nuestra y francesa. Tiempo llegará en que tratemos más de propósito sobre cada uno de los puntos; ya que nuestra labor es también una labor legal, al menos, como suele decirse, para los no legistas. En el entretanto, toquemos de nuevo los diversos temas, a semejanza de las óperas en que antes de levantarse el telón se deja oír la sinfonía. Sin eso no nos parecería proveer a la diafanidad en la medida de nuestras fuerzas, y quedaría patente o la falta de conclusiones o la consiguiente necesidad de interrumpir el discurso para hacer alguna aclaración.

Ya fue emprendida felizmente la audaz expedición para descubrir las fuentes del Nilo, empresa tan arrojada que entre los antiguos constituyó un proverbio lo de *fontes Nili quaerere*, como expresión de una dificultad insuperable. Por nuestra parte creemos haber ido más allá de la última catarata en Assuán, con haber llegado a probar que los legisladores en general no han sabido, querido o podido considerar el plagio de otra manera que como un pequeño apéndice, una insignificante *parte* de la falsificación. Pero ¿qué parte? ¿Alicuota o alicuanta?

¿Alicuota? Entonces el magistrado tendrá que considerar una escala móvil, y regulándose por ésta formar cada vez por su propio arbitrio el juicio acerca de la delincuencia del plagiario; peligroso método por el que a un juez le bastará una frase copiada, y para otro será insuficiente medio volumen. Es como si en el título referente al adulterio un código dispusiera que podrá considerarse culpable de ese delito quien sienta el deseo de poseer a la mujer de otro.

¿Alicuanta? No faltan (y ya lo veremos) legislaciones que estatuyen que la apropiación parcial de los escritos ajenos es punible cuando llega a una determinada medida: por ejemplo, a una hoja de papel. Pero una hoja de papel no tiene significado. ¿De qué tamaño ha de ser? ¿Cuántas letras comprenderá? Una hoja del Digesto italiano contiene la friolera de 52.000 letras, y por aficionados que sean los colaboradores a copiar, nunca llegarán a copiarlas todas; por el contrario, el magnífico volumen *Ex libris*, publicado en 1901 por la casa Hoepli, en edición de 300 ejemplares, de la misma forma, no creo que contenga 5.000 letras por hoja. Por consiguiente, la medida legislativa es inane y, como quien dice, conduce al juez por un camino falso. Llamado a pronunciarse en un asunto de falsificación parcial, siguiendo uno u otro de los métodos legislativos para medir la parte, girará siempre en un círculo vicioso, a semejanza de una ardilla, con perdón sea dicho.

No hace falta quebrarse mucho los cascos para poner en claro el motivo de ese movimiento necesario e incómodo. El defecto estriba en la definición. Un delito cualquiera es un acto existente por sí mismo y se define en forma absoluta, no por vía de comparación. No puede formar parte de otro delito más grave. Cuando se le define mediante un concepto de relatividad, el criterio del intérprete será inevitablemente confuso. Y el magistrado mismo se quedará perplejo pensando en la justicia de castigar aquella parte delictuosa (1): si grande, se iguala al entero; si chica, de

(1) Otra palabra, de uso corriente y necesario, que no está en el Léxico oficial del idioma. Sin embargo, inserta la voz *delicto* (por delito) que nadie usa, por más que ya cuida de llamarla anticuada.—(L. M.)

minimis non curat Praetor. De aquí la consecuencia práctica de que la voz «plagio» se evita en el mayor número de las legislaciones. Sin embargo (ya se demostró), el plagio no puede contraponerse a la falsificación, ni estimarse desigual e inferior a ella por el elemento subjetivo del dolo. Todo lo contrario. Hurto son ambos, el primero sobre la base de destreza y fraude, el segundo de falsedad. El plagio es una falsificación intelectual, la falsificación es un plagio material. Pero ésta, aparte de las diferencias ontológicas ya manifestadas, que la hacen ser menos grave, acarrea menores daños al querellante puesto que sólo le quita provechos pecuniarios y le deja intactas las ventajas del renombre, antes bien, lo acrecienta porque no suelen reproducirse fraudulentamente sino las obras de reconocido buen éxito; al paso que el plagio, aparte del perjuicio pecuniario que infiere con la reproducción fraudulenta, ataca al derecho moral, al prestigio del autor, a su reputación. ¡Cuán mezquina y bárbara es toda ley que no considere con mayor severidad las ofensas hechas a la persona que las ofensas hechas a los intereses materiales!

Y no obstante, las leyes (incluso la nuestra) se comportan de esa manera: definieron la falsificación, como si hubiese necesidad de definirla; y no definieron el plagio, que estaba muy necesitado de definirse. Es el caso que la falsificación sólo puede llevarse a cabo en una forma, por la impresión ilícita, esto es, sin licencia del autor o del editor, de una obra cualquiera (desde volúmenes en folio mayor a un soneto de bodas) anteriormente publicada por quien tenía derecho para hacerlo. A menos que no se quiera forzar el significado de la palabra, la falsificación jamás podrá producir otro daño que al derecho pecuniario del autor. Por

el contrario, como quiera que el plagio puede practicarse de tantos modos diferentes que superan en número a cuanto pueda imaginar la fantasía más férvida, de ahí que sea capaz de producir perjuicios multiformes a los derechos morales del autor. El plagio debiera significar el género; la falsificación, la especie.

Expliquémonos con un par de ejemplos que se han hecho célebres en las literaturas españolas y francesas, dos ejemplos que valen por muchos.

En la *Vida de Cervantes*, expuesta con suma diligencia y no menor fidelidad por Navarrete, se lee que, después de publicarse la primera parte del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1), un desahogado, cierto Alonso Fernández de Avellaneda, mandó imprimir la segunda parte de la obra mientras no sólo estaba aún vivo el autor y había prometido hacerla, sino que hasta había repetido el anuncio de la prometida publicación en el prólogo de las novelas: «cuando no sólo vivía su primero y legítimo autor que había ofrecido la segunda parte, sino que acababa de repetir el anuncio de su próxima publicación en el prólogo de las novelas» (2).

Por la imposibilidad de hallar el libro galeoto, yo no sabré decir qué contiene esta segunda parte; si bien se afirma que de ella se hicieron varias ediciones (una en París, casi un siglo después, o sea en 1704, tipografía de Le Sage). Lo cierto es que el autor de la *Vida* se desata contra Avellaneda, porque dice que prodigó el veneno, que injurió las canas y el celebrado mérito de Cervantes y se atrevió a llamar a éste

(1) En castellano, en el texto italiano que traduzco.
—(L. M.)

(2) En castellano también, en el original italiano.—(L. M.)

envidioso, viejo, manco, insaciable murmurador, delinciente; que desacreditó la obra de éste metiendo la hoz en la mies ajena, amenazando arrebatarse la ganancia que esperaba de la segunda parte, de próxima publicación; y por eso califica su labor de libelo infamatorio, merecedor de toda la severidad de las leyes: «no puede dejar de calificarse el prólogo de Avellaneda como un libelo infamatorio, digno de toda la severidad de las leyes» En punto al valor literario, el autor de la *Vida* no vuelve a manifestar su cólera, concluyendo que tiene «la curiosidad de saber quién fué el pigmeo que osó medirse con el atlante de nuestra gloria literaria» (1).

Tenia sobrada ira contra el hombre, para que Navarrete emitiera un juicio sereno sobre la malintencionada labor del sedicente Avellaneda. Sin embargo, no se arredró por incidencia de llamarle insípido, vulgar, obsceno; y habiendo de reconocer que la edición francesa obtuvo un buen éxito, lo atribuye a las correcciones introducidas por el traductor francés, así como a la supresión de los trozos «torpes y indecentes» (1) y otras mejoras del original.

Sean los que fueren el nombre o el seudónimo, los méritos o los deméritos de esa falsa *segunda parte*, para nosotros el problema se plantea así: ¿fue falsificación o plagio?

Falsificación no, por un motivo que parece irrecusable. Es cierto que Avellaneda llevó a cabo su truhanería aprovechándose, no sólo del título, sino también de toda la primera parte de la obra admirable del *Don Quijote*; es una verdad que salta a la vista. Sin tal substracción, la obra fraudulenta no se hubiera po-

(1) En castellano también, en el original italiano.—(L. M.)

dido idear ni hacer. Pero ésta fué realizada. Se trata de saber si fue falsificación el segundo libro, la creación que constituye la truhanería. Y es forzoso contestar negativamente, porque el segundo libro auténtico aún estaba en la mente o en los cajones del escritorio de Cervantes, y nadie concibe que el apócrifo haya copiado al auténtico; antes los apologistas del uno, que vinieron más tarde, se desahogaron denigrando al otro. Pero si no fue falsificado el segundo libro, fue plagiado el primero. El adivinado tipo del Caballero de la Triste Figura, el bufo Sancho Panza, la «Hermosa Dorotea» (1) habían sido (ya creados por el sumo escritor, y el episodio del «Curioso Impertinente» (1) había sido ya aprontado, y todos se prestaban a ser objeto de disfrute. Sin el primer libro no se hubiera ideado el segundo; sin aquella personalidad y aquellos episodios fecundos en sucesivas fantasías, la trapacería no se hubiera realizado. Cervantes había hecho el guiso y puesto la mesa; Avellaneda se hizo plato y se lo comió. Mediante el plagio, éste dió un timo al público; y al autor le infirió el daño, la molestia, la mayor dificultad para proseguir su obra, legítimos motivos todos ellos de resarcimiento y todos derivados del plagio inicial.

Igualmente se sale del campo de la falsificación y entra por necesidad en el del plagio el siguiente caso, que tomo de Dalloz (*Propriété litteraire*, núm. 9). En 1540 un Joaquín Périon tradujo al francés y publicó en París la *Política* de Aristóteles. Doce años después otro helenista, corregidos los errores que afeaban la primera traducción, publicó una segunda edición con

(1) En castellano y entre comillas, en el original italiano.
—(L. M.)

su propio nombre, en la tipografía de Vescolan. ¿Había falsificado la primera? No; porque quien corrige no obra superficialmente, sino que medita, reforma, rehace. Un clásico latino, según dice Tommaseo, ha dejado escrito: *vitiosa emendantur, quae prava sunt corriguntur*. Que si la fatiga de corregir suele equivaler a la de traducir, las correcciones de un texto traducido de una lengua muerta no se cifien tan sólo a la pureza del estilo y a la venustidad de la forma, sino que también atañen verdaderamente a la inteligencia de los pasajes inciertos o difíciles. Desde este punto de vista, el mérito de la reimpresión puede haber superado al de la primera publicación. Pero eso ¿conferirá al segundo helenista el derecho de usufructuar los productos ajenos? Nadie se atreverá a afirmarlo. El mismo Périon, que es de creerse consultaría a sus propios juristas, y que si hubiera sido falsificación habría sabido (aun en el siglo XVI) hallar en los principios generales del derecho la acción que podía intentar en juicio, se guardó bien de hacerlo. Circunscribió su propia reacción a perseguir a su rival con infinitos libelos, a cual más malignos, enderezados a demostrar que las variantes introducidas por éste ponían de manifiesto su ignorancia. Haría mal o haría bien en eso; pero obró egregiamente al no querellarse nunca de falsificación, porque este vocablo tiene un significado preciso, nada elástico, nada susceptible de amplificarse.

He aquí dos casos que, separándose de las definiciones legislativas modernas de la falsificación y del plagio, prueban cómo la intangibilidad de la obra literaria puede manumitirse cuando los derechos morales del autor no están ampliamente tutelados. ¿Lo están acaso hoy día?

Tómese por ejemplo nuestra ley. En el artículo 40

declara no ser «falsificación la *transcripción* de uno o varios trozos de una obra cuando no se ha hecho con el aparente fin de reproducir parte de una obra ajena para lucrarse de ella». Pues bien: cuando la *transcripción* se ha hecho con el aparente fin de reproducir una parte de la obra y con la diáfana finalidad de obtener así un lucro, si eso no es falsificación, ¿qué otra cosa será? ¡Misterio! ¿Será plagio? Pero, si examinada toda la ley (*tota lege perspecta*), ¿nose halla nunca esta palabra! ¿O será tal vez que no sea absolutamente nada?  Parécenos que la ley peca por exceso y por defecto. Por exceso, requiriendo la finalidad del lucro; como si el plagio no pudiese tener otros motivos, y el plagiado no sufra siempre un daño y el público no sufra un fraude, aunque el plagiario no se haya lucrado materialmente. Por defecto, dejando escaparse con la palabra *transcripción* a todos aquellos honorabilísimos escritores que hacen el sobrehumano esfuerzo de suprimir algún inciso, de invertir algún período, de mudar alguna palabra. Puesto que el plagio es posible (y estoy por decir que consuetudinario) sin la transcripción literal, la defensa queda hecha y el plagiario está salvo.

Una segunda fuente de incertidumbre se encuentra al confrontar ese artículo con otras partes de la ley, singularmente con el artículo 32, que define la publicación abusiva, y con la excepción concerniente a las antologías. A fuerza de evitar los escollos del plagio, el legislador hace que se pierda hasta el verdadero concepto de la falsificación. Tenemos a la vista una sentencia condenatoria pronunciada por la Corte de Parma (4 de Noviembre de 1896), contra ciertos editores de Piacenza y la autora Clelia Fano, por haber insertado en una antología unas cuantas fábulas de Fanfani y el *Cinque Maggio*, de Manzoni. Pero, por fa-

vor, ¿cuál es la antología que no contenga el *Cinque Maggio*, a contar desde el *Libro dell'adolescenza*, de Achille Mauri, impreso en 1840, y terminando por la última publicada? Es fácil de criticar aquella sentencia porque interpretó con harta amplitud la palabra *trozo* o circunscribió en demasía la inmunidad de las antologías al exigir que contengan enseñanzas doctrinales, consideraciones filosóficas, críticas instructivas. Pero cuando la ley es oscura, los magistrados andan a tientas. En este caso particular no podía tratarse de plagio, porque los nombres de Fanfani y de Manzoni iban al frente de sus obras; ni mucho menos de *trozos*, porque toda fábula y toda oda forma por sí sola una obra entera. De ahí que el pobre juez, puesto entre el yunque y el martillo, acabase por hacer justicia a su talante.

Si la ambigüedad es en las leyes un defecto capital (*non placet Janus in legibus*), aquí era precisamente necesario borrarla, una vez que se evitó emplear el vocablo que expresa la máxima ofensa infligida a los derechos de autor, la voz *plagio*. Esta debiera regir a toda otra disposición, debe estar por encima de todas. Habiéndola preterido el legislador, habiendo equiparado su concepto a una pequeña falsificación, habiéndola dibujado en forma esfumada, cometiéndose *velis nolis* el asunto a los jueces, a fin de que decidan en cada caso con potestad suprema, lo cual hace pensar en el terceto de la *Bassvilliana* (1):

(1) De mi versión libre del canto primero de la *Bassvilliana* de Monti:

Como niño a quien privan de su juego,
Con llanto que su faz cubre y escalda
Mirando atrás y en actitud de ruego.

•Semejante al niño llorón cuando la madre le quita los ju-

Di ritroso fanciul tenendo il metro
 Quando la madre a suoi trastulli il fura,
 Che il piè va lento innanzi e l'occhio indietro.

Por eso los intérpretes que estudiaron a fondo para construir una teoría, si bien tendiendo a ampliarla, o sea a hacerla avanzar por la senda de la moralidad y del progreso, o tuvieron también ellos que admitir locuciones indeterminadas, vagas, confusas, o tuvieron que apeteer reformas.

En efecto, Enrico Rosmini, parafraseando el texto, enseña que «en la voz *falsificación* se comprenden todas las formas delictuosas con que se violan los derechos de autor, las cuales son éstas: a) publicación abusiva; b) reproducción y venta de obras falsificadas; c) reproducción y venta abusiva; d) traducción no autorizada; e) omitida declaración de utilidad pública (art. 30); f) *otras violaciones de la ley y del derecho intelectual* (pág. 430). Y Moisé Amar, más explícitamente, luego de resumir el alcance científico de las legislaciones iguales o parecidas a la nuestra, saca esta conclusión: «Estudiando, por tanto, lo que los legisladores han hecho y debieran hacer para la mejor salvaguardia de los derechos de autor, se presenta obvia la consideración de que a todo singular derecho reconocido por la ley sobre las obras del ingenio debe hacerse corresponder una pena que se imponga a quien viole alguno de ellos o de cualquier modo produzca daño a quien de ellos estuviere investido. Así como para reconocer y tutelar los derechos de los autores se imponen ciertas condiciones y formalidades, así también deben establecerse penas contra los con-

guetes, que adelanta el pie despacio y vuelve los ojos atrás.»
 (Traducción literal).—(L. M.)

traventores. Por ende, un estudio completo del sistema penal dispuesto para la tutela de los derechos de autor debiera comprender todas y cada una de las posibles violaciones de los derechos de los autores y de las formas sancionadas por las leyes positivas» (página 546).

Aun más claramente, en este último trienio, Ferruccio Foà, vistas ciertas perplejidades y ciertas deficiencias legislativas, expuestos los votos en pro de las reformas emanados de los Congresos de Munich, de Turín y de Heidelberg, invocó la protección al derecho moral de los autores para la intangibilidad de sus obras. Observó sagazmente que este derecho tan alto y respetable no es sólo personal y no es solamente de índole privada, sino que su concepto jurídico se cifie a las normas del derecho público. Hizo notar que la integridad y la intangibilidad del pensamiento humano interesan tanto al autor como a la Sociedad entera. De ahí dedujo con justicia que la acción contra sus violadores debe ser perpetua, ejercitable lo mismo por cada persona privada como por el acusador público; y no debe limitarse a un fin simplemente pecuniario, es decir, a un resarcimiento de daños (*Il diritto morale dell' Autore*. Milán, Tipografía «Riformatorio Patronato»).

Tales tendencias se verán cada vez más aceptadas, a lo menos en cierta medida, por los tribunales italianos. Ahora importa advertir que no parecen ser aceptadas por los jurisconsultos y tribunales franceses, por nuestro declarado propósito de mostrar que la falaz teoría formada acerca del derecho codificado induce consecuencias prácticas caprichosas e inicuas. Considerándose el plagio como una infima parte de la falsificación, los verdaderos plagios quedan exentos

de penalidad; y lo que es peor, se da el medio a los magistrados para servir a intereses muy otros que los de la justicia y obedecer a pasiones políticas nada recomendables.

En Francia permanecen sujetos a los principios de la ley del 19 de Julio de 1793, que en la salvaguardia de los derechos de autor no atendió tanto a los derechos de los autores como a los intereses de tipógrafos, editores y libreros. Las pequeñas innovaciones introducidas en ella de entonces acá o se circunscribieron a las viudas e hijos (ley del 5 de Febrero de 1840) o miraron a los herederos y causahabientes (1) (ley del 14 de Julio de 1856) o a ciertos fraudes en las estatuas, los cuadros y otros objetos artísticos (ley del 9 de Febrero de 1895). Pero en Francia, según el lenguaje común de los escritores y de los tribunales, fue siempre considerado como un accesorio de la falsificación y a las veces como su antítesis; pero hoy en día todos argumentan de idéntico modo que cien años ha; pero Pouillet, un siglo después de la ley orgánica, cita a Dalloz (*Propriété littéraire*, núm. 508), y Dalloz cita a Merlin, contemporáneo de ella (*Propr. litt.*, núm. 233). Bien es verdad que todos y siempre y en cualquiera ocasión proclaman que el plagio es una cosa fea, no debiendo mirarse tanto a la cantidad como a la calidad de lo apandado, y que los jueces tienen el deber de mostrarse severos en reprimirlos; pero son votos platónicos que dejan las cosas como están, y por el contrario, jamás tienen aplicación, salvo cuando se hallan en juego otros intereses que no sean la justicia seca.

(1) *Causahabiente y derechohabiente*, palabras muy usuales y de buena construcción, faltan en el Diccionario de la R. Academia Española; pero está *habiente* a solas.—(L. M.)

Vamos a probar este grave aserto.

En todas las poquísimas decisiones recaídas durante el pasado siglo, aquellos tribunales nunca penaron un plagio verdadero y en su sentido propio. El hecho particular o no alcanzó el grado de falsificación, porque se trataba de cierto número de trozos compuestos de líneas sueltas (1) y esparcidas acá y allá, tomadas de una obra no menos importante sobre el mismo asunto (Corte de apelación de París, 25 de Abril de 1812); o los plagios no irrogaron perjuicio a la obra (ídem, 17 de Abril de 1858); o los pretensos plagios eran pensamientos que ya habían entrado en el dominio público (ídem, 8 de Febrero de 1865); en resumen, que por una u otra razón jamás se dió el caso de coger en falta a un plagiario.

No vale objetar que en dos célebres ocasiones los Tribunales franceses supieron y quisieron castigar y reprimir el plagio propiamente dicho. Examínense con un poco de atención y se descubrirá el motivo único, porque ni el uno ni el otro son flores que hagan primavera (una golondrina no hace verano).

El primer caso fue resuelto en sentencia del 7 de Noviembre de 1841, por la Corte de París, a favor de Víctor Hugo, quien presentó querrela por falsificación contra Monnier, porque éste había traducido al francés el libreto de la ópera *Lucrezia Borgia*, de Felice Romani, puesto en música por Donizetti. Al confirmar el fallo de los primeros jueces el Tribunal de apelación atenuó su alcance; y mientras que para lo suce-

(1) Esto me recuerda haber leído hace muchos años una larga composición en exámetros latinos, hecha en loor de Cristo, y constituida enteramente por un mosaico de versos tomados de Virgilio para hacerle decir lo que no pensó. Esa extraña composición de taracea ¿es un *plagio*?—(L. M.)

sivo prohibió la representación de la partitura completa, consideró que la venta de piezas sueltas para canto no podía causar perjuicio al querellante, por lo cual quedaron éstas exceptuadas de la confiscación y de la destrucción. En los considerandos se dice «que en las producciones dramáticas el plan de la obra, la ordinación del argumento, la creación y el desarrollo de los caracteres, la disposición de las escenas, la trama, la acción y los efectos tienen capital importancia independiente de la forma, del estilo, de la lengua y de la composición; que la producción, desde el principio al fin, se amolda servilmente al drama de que ha tomado de prestado todas las situaciones y hasta el título y los personajes; que en vano pretende Monnier que su trabajo está imitado del italiano, puesto que el libreto italiano no es sino la reproducción del drama de Víctor Hugo, no permitiendo la ley hacer indirectamente lo que directamente prohíbe».

Fácil habría sido argumentar en contrario: que faltaba el primer carácter del plagio, puesto que Felice Romani abiertamente confesó y constantemente publicó a la cabeza de su trabajo que éste era una imitación del drama de Hugo; que la reducción de un drama histórico a libreto de ópera no puede constituir materia de verdadero plagio, máxime si la fuente es siempre lealmente declarada y se ha vuelto a otro idioma; que el primero forma un volumen de más de 200 páginas, y el segundo apenas hace 30; que el uno está en prosa y el otro en verso; que el mérito de aquél estriba todo en sí mismo, mientras que la mayor valía de éste se halla en la música a cuyas exigencias obedece y se conforma; que no pueden hacerse competencia alguna los dos trabajos, y por tanto el libreto no puede causar ningún perjuicio al drama;

que la fatiga de componer un melodrama libra al poeta italiano, y, por consiguiente, al traductor francés, del pecado de imitación servil; por último, que muchas escenas del drama habían sido suprimidas o cambiadas o reducidas a los mínimos términos de un verso, de una frase.

Pero el juicio se desarrolló de un modo pasional, entre la protección que el magistrado sentía el deber de otorgar al conciudadano ilustre, miembro de la Academia y par de Francia, y la tendencia entonces dominante a la aversión por lo extranjero, cuya obra se trataba de apreciar. De ahí que el primero de los dos casos (al que luego se añadió el de la *Gazza Ladra*, facsimile del precedente), fue por nosotros bautizado como un *arrêt d'espèce* (1) y nada más. Si Romani y Donizetti hubieran hecho el drama y Victor Hugo la ópera, todas las probabilidades son de que la sentencia habría dicho lo contrario.

Aún más que el anterior, es un *fallo de circunstancias* (2) la segunda sentencia que equiparó un plagio a una falsificación. La referiremos aquí textualmente, para que nadie suponga que el traductor (*traduttore*) sea un traidor (*traditore*). Se transcribe literalmente porque nunca se ha publicado en Italia, ni siquiera por la *Rivista della Società degli Autori*, con ser diligentísima en seguir los debates relativos a la propiedad literaria. Se copia al pie de la letra porque da margen a graves consideraciones contra lo hecho por los tribunales franceses, envuelve problemas vitales y se

(1) En francés, en la obra italiana; yo lo traduciría diciendo «un fallo de circunstancias».—(L. M.)

(2) Como anteriormente, el autor italiano lo dice en francés: «un arrêt d'espèce»; sin duda, por chunguarse de los tribunales franceses.—(L. M.)

intenta en ella acarrear inmerecido desdoro a uno de los más gloriosos hombres de ciencia italianos, a Cesare Lombroso.

No desconozco haber estado dudando algún tanto antes de decidirme a publicar la sentencia, por temor a que pudiera molestar a mi insigne amigo por cuya mano fui favorecido con el obsequio de un ejemplar de su *Manuale di Grafologia*, y a cuya exquisita sensibilidad puede parecer cargante que se vuelva a la insulsa controversia. Pero he debido considerar: que la clínica tiene sus derechos y sus correlativos deberes— que si en un libro mío sobre el plagio se hubiera guardado silencio acerca de ese debate, la omisión habría implicado como quien dice otra condenación también por mi parte, mientras que, como se verá, estimo absolutamente inculpable su obra— antes bien, que juzgo el perjuicio moral por él producido a otro muy distante e inferior al que le causaron los tribunales franceses— que la solución del litigio sirve de enseñanza a nuestros escritores, cautos e incautos— finalmente, que los estudiosos, los interesados y los defensores de los derechos de autor aprenderán qué doctrinas prevalecen siempre en Francia para con los extranjeros y los peligros que allí se corren aun estando uno en su propia casa.

He aquí ahora las dos sentencias del tribunal y de la Corte de apelación de Rouen (*Journal de Droit international privé*, 1897, núms. V-VI), seguidas de algunas observaciones numeradas (1):

(1) El autor italiano inserta *en francés* todo este largo documento judicial, sin verterlo a su patrio idioma: compréndese que así lo haga por la razón (que alegó) de que no pueda llamársele «traductor traidor» y porque el francés lo saben hasta los gatos.—(L. M.)

Corte de apelación de Rouen (1.^a sala), 5 de Agosto de 1896.—M. Berchon, primer presidente.—Lombroso y Hoepli contra Crépieux-Jamin.

1. Los términos absolutos y generales del art. 14, Cód. civ., comprenden la facultad de demandar en Francia para la ejecución de todas las obligaciones, de cualquiera naturaleza que sean, nacidas de la convención o de la ley, contraídas entre un francés y un extranjero.

2. Este mismo derecho para un francés de pedir justicia a los tribunales de su país resulta además de la Convención internacional de Berna del 9 de Septiembre de 1886, a la cual concurrió el Gobierno italiano, y que proclamó a la vez el principio de la reciprocidad legal y el carácter cosmopolita de la propiedad literaria en los países de la Unión.

3. En semejante caso, cuando los hechos reprochados a los extranjeros constituyen actos reprobables de concurrencia mercantil, el tribunal francés de comercio del domicilio del demandante es el único competente en Francia para conocer del asunto.

4. Los demandados no pueden pretender que, por haberse cometido los hechos en el extranjero, el demandante esté obligado a hacer que decidan previamente los tribunales extranjeros el punto de saber si, según la ley extranjera, los hechos reprochados constituyen actos reprobables y particularmente hechos de falsificación literaria.

5. Sin duda, ninguna disposición legal ha entendido prohibir a los autores el derecho de dar a conocer el pensamiento de sus predecesores, sobre todo cuando el objeto de la obra es un manual destinado a vulgarizar los datos artísticos o científicos; pero todas las

legislaciones concuerdan en reconocer que hay abuso si, por la extensión y la importancia de esos empréstitos y de esas citas, el autor segundo en fecha reproduce en sus partes esenciales la obra del autor precedente, perjudicando así al despacho comercial del libro falsificado.

6. So pretexto de crestomatias o de publicaciones propias para la enseñanza, no está permitido por la legislación italiana ni por la legislación francesa reproducir en compendio la substancia misma de la obra de otro, infiriendo así una lesión a las esperanzas y a los anhelos más legítimos.

7. La Convención de Berna del 9 de Septiembre de 1886 no ha reproducido lo dispuesto en el art. 8 del Tratado franco-italiano del 20 de Diciembre de 1884; fija uniformemente en diez años, sin ninguna otra condición, el derecho privativo de los autores a hacer o permitir la traducción de sus obras.

8. De ahí resulta que debe considerarse como derogada la disposición del Tratado franco-italiano de 1884, que subordinaba el derecho de traducción a la condición de traducirse la obra dentro de los tres años de su publicación (1).

Con fecha 22 de Noviembre de 1895, el tribunal de comercio de Rouen dictó, en rebeldía, un fallo así concebido:

«El Tribunal:—Resultando que, por emplazamiento fecha 20 de Julio de 1895, Crépieux-Jamin requirió al Profesor Cesare Lombroso, de Turín (Italia), y Ulrico Hoepli, editor-librero en Milán (Italia), a que le pa-

(1) En el texto dice «*traduction*». Es una errata que no salvó el autor italiano de la presente obra, pero que me permito yo salvar.—(L. M.)

guen solidariamente la suma de 5.000 francos a título de daños en reparación de un perjuicio comercial; que Crépieux-Jamin, que en la Audiencia redujo a 2.500 francos su petición por daños, mantiene íntegramente sus conclusiones que pretenden la recogida y el embargo, tanto en Francia como en Italia, de todos los ejemplares del libro intitulado *Grafología*, firmado por el Profesor Cesare Lombroso y editado en 1895 en Milán por Ulrico Hoepli; que Crépieux-Jamin reclama además el derecho de hacer publicar en diez periódicos diarios de Francia y de Italia, a expensas de los demandados, el fallo que recaiga;—Resultando que si Cesare Lombroso no ha comparecido ante este Tribunal, no ocurre lo mismo con Ulrico Hoepli, quien remitió poder a su hermano J.-H. Hoepli, de Lyon, para representarle en el primer llamamiento hecho en 27 de Septiembre de 1895; que así queda probado que el emplazamiento de Crépieux-Jamin para un plazo de más de dos meses, alcanzó a uno de los demandados;—Resultando que después de haber aceptado así el debate, Hoepli, que había anunciado querer declinar la competencia de este tribunal, parece haber renunciado a esa pretensión dejando de comparecer a las audiencias de los días 25 de Octubre, 4 y 15 de Noviembre en que se volvió a convocar para vista;—Resultando, desde entonces, que en ausencia de los citados, cabe, sin embargo, examinar las diversas demandas de Crépieux-Jamin, declarando en rebeldía a Lombroso por falta de comparecencia y a Hoepli por no presentar conclusiones;—Resultando que, sin haber de pronunciarse sobre el desarrollo de la grafología como ciencia y como arte, el tribunal sólo tiene que considerar la materialidad de los hechos que le han sido sometidos; que, cotejando *La Escritura y el ca-*

rácter, publicado por Crépieux-Jamin y editado en 1889 por Félix Alcan, de París, con *La Grafología*, publicada por Cesare Lombroso y editada por Ulrico Hoepli, de Milán, en 1895, se comprueba que el autor francés ha tomado numerosos trozos sin indicar la procedencia; que de esta suerte Lombroso se ha limitado a resumir o aun a traducir textualmente pasajes enteros del libro de Crépieux-Jamin; que de él ha citado ejemplos y reproducido láminas; que esos empréstitos se han hecho, no para exponer una doctrina u opinión que Lombroso se propusiera combatir y refutar, sino únicamente para presentarlos a sus lectores como trabajo propio y expresión de su pensamiento;—Resultando que ese proceder, censurable en sí, ha tenido como consecuencia comercial apropiarse el trabajo de otro y debe traer consigo como reparación el resarcimiento de daños.—Considerando que no es dudoso que una parte del libro editado por Hoepli le pertenece, que un gran número de las láminas de su texto italiano no provienen de la obra de Crépieux-Jamin; que no ha habido, pues, más que empréstitos importantes y no una copia servil; que la intención anunciada por Crépieux-Jamin de mandar hacer una traducción italiana de *La Escritura y el carácter* no ha sido necesariamente puesta en conocimiento de Lombroso y de Hoepli; que nada revela que éstos hayan sabido que Crépieux-Jamin preparaba esa traducción, de la cual se ha exhibido en estrados una gran parte; que por consiguiente, no puede verse en aquel hecho una particular intención de perjudicar, y que además *no puede justipreciarse el éxito que hubiera podido tener en Italia una traducción de la edición francesa*;—Considerando por añadidura que la jurisdicción mercantil no puede fundar sus resoluciones en

la aplicación del Código penal ni de las leyes italianas para ordenar la confiscación ni la publicación en países extranjeros; que limitándose a condenar a los demandados al resarcimiento de daños y perjuicios habrá hecho suficiente justicia contra sus actos reprobables.—Por estos motivos:—El Tribunal, fallando en primera instancia en rebeldía por falta de comparecencia en cuanto a Cesare Lombroso, y en rebeldía por falta de presentación de conclusiones en cuanto a Ulrico Hoepli;—Condena a Lombroso y a Hoepli, conjunta y solidariamente, a pagar a Crépieux-Jamin la suma de 2.500 francos a título de daños y perjuicios;—Rechaza las otras peticiones de Crépieux-Jamin por mal fundadas;—Y condena a Lombroso y Hoepli a todos los gastos.»

En la apelación interpuesta contra este fallo por los señores Lombroso y Hoepli, la Corte de Rouen ha pronunciado en 5 de Agosto de 1896 la siguiente sentencia:

«La Corte:—Resultando que Lombroso y Hoepli recurren como apelantes de un juicio en rebeldía fallado por el tribunal de comercio de Rouen, según los términos del cual han sido condenados solidariamente al pago de 2.500 francos a título de daños y perjuicios en razón a un hecho de concurrencia y de falsificación literaria;—Que en primer término sostienen que Crépieux-Jamin no puede invocar contra ellos el beneficio del art. 14 del Código civil;— Resultando que un francés tiene *el derecho de pedir justicia a los tribunales de su país contra un extranjero, como consecuencia de la protección debida por el poder público a sus nacionales*;—Que este derecho ha sido consagrado por el art. 14 del Código civil, cuyos términos absolutos y generales comprenden la facultad de demandar en

Francia para la ejecución de todas las obligaciones, cualquiera que sea su naturaleza, nacidas de la convención o de la ley, que se hayan contraído entre un francés y un extranjero;— Que el mismo derecho resulta, además, de la Convención de Berna, fecha 9 de Septiembre de 1886, a la cual concurrió el Gobierno italiano y que proclamó a la vez el principio de la reciprocidad legal y el carácter cosmopolita de la propiedad literaria en los países de la Unión;—Que, por ese motivo, Crépieux-Jamin, que justifica su calidad de francés y el cumplimiento de todas las formalidades prescritas por la ley para la protección de su derecho, tiene capacidad para llevar a los apelantes ante los tribunales franceses; que, por otra parte, tratándose de una concurrencia comercial, el tribunal consular de Rouen, que es el tribunal del domicilio de Crépieux-Jamin, era el único competente en Francia;— Resultando que los apelantes insisten en la forma y pretenden que en todo caso el apelado hubiera debido hacer decidir previamente por los tribunales italianos la existencia del delito de falsificación literaria, que es la base misma de su acción civil;—Considerando que, según los términos del art. 3.º del Código de Enjuiciamiento criminal, el que ha sido lesionado por un delito tiene en principio la opción entre la vía civil y la vía criminal, que ninguna disposición de los Tratados internacionales ha derogado esta regla, y que por tanto ha lugar a rechazar la excepción prejudicial promovida por los apelantes;— *En el fondo:*—Resultando que los primeros jueces han hecho una justa apreciación de los hechos en causa al decidir que el libro intitulado *La Grafología*, editado por Hoepli en Milán y que lleva la firma del Profesor Lombroso, contiene una falsificación parcial del libro de Crépieux-Jamin

sobre *La Escritura y el Carácter*;—Que, sin duda, ninguna disposición legal ha entendido prohibir a los autores el derecho de dar a conocer el pensamiento de sus predecesores, sobre todo cuando el objeto de la obra es un manual destinado a vulgarizar los datos artísticos o científicos; que, en materia de arte o de ciencia, el perfeccionamiento y el progreso dependen del ejercicio de dicha facultad, pero que todas las legislaciones protectoras de las obras de la inteligencia están conformes en reconocer que hay abuso si, por la extensión e importancia de esos empréstitos y de esas citas, el autor segundo en fecha ha reproducido en sus partes esenciales la obra del autor precedente, causando así perjuicio al despacho comercial del libro falsificado;—Resultando que del cuadro comparativo de ambas obras, tal como se ha presentado en los debates, con la traducción al frente, está manifiesto que las reproducciones tomadas de Crépieux-Jamin por el autor de *La Grafología* son numerosas, consecutivas, serviles en cuanto al fondo y en cuanto a la forma, según emana de las páginas 2, 3, 4, 5, 6, 18, 19, 30, 31, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129 y 137 del libro de Lombroso; que ciertas láminas o facsimiles que llevan los números del 124 al 128 en el libro del autor de *La Escritura y el Carácter*, así como ciertas experiencias que son labor personal de Crépieux-Jamin, constituyendo una y otra propiedad exclusiva suya, han sido textualmente reproducidas, no sólo sin indicación de origen, sino hasta como si emanasen del mismo Lombroso, como resulta de comparar la página 122, § 1.º de *La Grafología*, con la página 259 del libro de Crépieux-Jamin; que aparece que en esos empréstitos, que versan sobre la substancia misma de la obra y particularmente sobre la divi-

sión de los signos, sus caracteres generales, su interpretación, su clasificación, y sobre la escritura de los enfermos, cuyo capítulo, que consta de diez paginas, ha sido copiado por entero literalmente, constituyen una verdadera apropiación parcial de la obra del autor de *La Escritura y el Carácter*, tanto más perjudicial cuanto que el manual de Lombroso es un compendio o resumen destinado por naturaleza a satisfacer la curiosidad del lector, y que existe una diferencia de precio entre la copia y el original, siendo el libro de Lombroso notablemente inferior en precio al de Crépieux-Jamin; — Resultando que si los intereses de la instrucción y el desarrollo intelectual de las masas son esencialmente respetables, los derechos sagrados de la propiedad literaria no son menos inviolables; que no es posible satisfacer los unos en detrimento de los otros, y que, so pretexto de crestomatias y de publicaciones propias para la enseñanza, no está permitido por la legislación italiana ni por la legislación francesa reproducir en compendio la substancia misma de la obra de otro e inferir de este modo una lesión moral a las esperanzas y a los anhelos más legítimos;—Resultando que *las citas hechas con el nombre de Crépieux-Jamin y el tributo de elogios a él otorgados por Lombroso en su introducción, por honoríficos y autorizados que sean, no pueden legitimar las reproducciones incriminadas, pues de otro modo la impunidad sería harto fácil*;—Que en vano los apelantes alegan la excepción de desinterés del autor de *La Grafología* para pretender con la legislación interna de Italia que la reproducción parcial no es constitutiva de la falsificación, según los términos del artículo 40 del decreto de 19 de Septiembre de 1882;—Que, sin duda alguna, el interés por la ciencia y la difusión de la ciencia han

sido el único fin perseguido por el sabio Profesor de la Universidad de Turin; pero es fácilmente admisible que el lucro mercantil resultante de la venta de un manual cuyo precio es de 3,50 liras, de seguro no ha sido extraño a la publicación de él hecha por el editor Hoepli, siendo, por consiguiente, manifiesto el interés pecuniario de la falsificación; que, por otra parte, cabe hacer notar que *la extensión de las reproducciones no puede racionalmente incluirse en la denominación de las reproducciones fragmentarias aludidas en el precitado decreto de 19 de Septiembre de 1882*; que, todavía más en vano, los apelantes, asimilando las reproducciones a una traducción, sostienen que Crépieux-Jamin ha perdido su derecho de hacer traducir por no haber hecho uso de él en el término de tres años, conforme al art. 8.º del Tratado internacional del 20 de Diciembre de 1884; — Considerando que la Convención de Berna del 9 de Septiembre de 1886 no ha reproducido lo dispuesto en el art. 8.º del Tratado internacional del 20 de Diciembre de 1884, sino que ha fijado uniformemente en diez años, sin ninguna otra condición, el derecho privativo de los autores a hacer o permitir la traducción de sus obras;—Que de ello puede concluirse, con la doctrina resultante del preámbulo del proyecto de ley aprobando la Convención de Berna, que la condición de hacer traducir dentro de los tres años, a la cual se subordinó el derecho de traducción en el Tratado de 1884, ya no existe y ha sido virtualmente derogada como desfavorable para los autores, en el sentido de la disposición adicional de la Convención internacional de Berna;—Que, por añadidura, en esta causa no se trata de una traducción, sino de una composición literaria y de una obra a la cual no son aplicables los principios del derecho en materia de traducción; que,

en efecto, lo constitutivo de una obra son las ideas, el orden de expresarlas, su desarrollo, y no el idioma en que esté escrita;—Considerando que el daño moral y la lesión inferidos a la personalidad del autor de *La Escritura y el Carácter* son tan incontestables como la violación de su derecho pecuniario; que, sin embargo, la evaluación que de ello han hecho los primeros jueces no se funda en ninguna base apreciable; que, fuera de los gastos del proceso, Crépieux-Jamin no justifica ningún otro elemento de perjuicio, y que en vista de los documentos de la causa procede reducir la reparación legítimamente debida a la suma de quinientos francos;—Considerando que los autores y cómplices de un cuasidelito deben ser condenados solidariamente cuando, como en este caso, es imposible determinar el perjuicio causado por cada uno de ellos;—Por estos motivos y los de los primeros jueces no contrarios;—La Corte, oídas las partes en sus conclusiones y el señor Abogado general en su informe:—Desestima las excepciones alegadas por los apelantes por ser tan inadmisibles como mal fundadas; y estatuyendo sobre el fondo, sin admitir los fines y las conclusiones en contrario,—Confirma la sentencia dictada por el tribunal de comercio de Rouen, en cuanto decidió que Lombroso y Hoepli han realizado en perjuicio de Crépieux-Jamin un hecho indemnizable de concurrencia mercantil y de falsificación literaria; — La invalida en cuanto respecta a la cifra de la reparación legítimamente debida, y haciendo lo que los primeros jueces hubieran debido hacer, condena a Lombroso y Hoepli, conjunta y solidariamente, a pagar quinientos francos en concepto de daños y perjuicios por las causas supradichas;—Desestima por no justificadas todas las restantes peticiones más amplias;—Les condena,

además, solidariamente a pagar todos los gastos de primera instancia y de apelación, en caso necesario, a título de complemento de daños y perjuicios;—Y ordena la devolución de la multa.»

I. Cualquier práctico de mediano entendimiento dirá que el litigio fué malconducido. Lombroso y Hoeppli estuvieron desdichadamente inspirados, el uno al no comparecer en juicio, el otro al comparecer y no defenderse. Cuando el papel sellado viene a mano de un hombre de bien, si éste descuida el contraponer otro con la otra pierde su calidad, al menos temporalmente. Los buenos tiempos viejos nos han legado un par de máximas a cual más saludables: la primera previene que los ausentes nunca tienen razón, *contra contumaces omnia jura clamant*; la segunda enseña ser de mejor consejo defender los derechos propios que buscar el remedio cuando sean lesionados, *melius est jura intacta servari quam post vulneratam causam remedium quaerere*. Los demandados hubieran debido comparecer y protestar con lenguaje altivo y seguro contra la competencia de los tribunales: «Hemos impreso en Italia, acudid allá (debían haber dicho); nosotros no dependemos más que de nuestros jueces.» Y no salirse ni una línea de este terreno, y guardarse bien de defenderse en el caso de autos. Los tribunales franceses no hubieran tenido otro remedio sino fallar acerca de la declinatoria de jurisdicción. Luego en su tiempo y lugar, la sentencia de ellos hubiera tenido que sujetarse a la intervención de los tribunales italianos (Código de Enjuiciamiento civil, art. 941).

II. Aquí entre nosotros, el art. 14 del Código civil francés no tuvo aplicación, ni la tiene; y nunca la tendrá entre las naciones que tengan un átomo de amor propio. Helo aquí: «El extranjero, aunque no

resida en Francia, podrá ser citado ante los tribunales franceses para la ejecución de las obligaciones por él contraídas en Francia con un francés; podrá ser llevado ante los tribunales de Francia por las obligaciones por él contraídas en país extranjero con un francés.» Eso es una enormidad. Es una subversión del derecho de gentes. Es una aberración de la prepotencia imperial. Fue inventado por Napoleón I en una hora de embriaguez soldadesca, cuando creía haber sojuzgado al mundo y asignaba a Francia toda potestad derivante (1) del dominio— *tu regere imperio populos!* Pero ¿qué pueblo ha reconocido de entonces acá semejante exorbitancia? Pero ¿cuántas veces se ha servido de ello Francia misma? Sólo en tres casos, según resulta de las colecciones de sentencias, en tres únicos casos durante el siglo se aplicó ese extraño artículo, todos bajo el reinado de Luis Felipe: dos por la Corte de París, y uno (¡qué coincidencia!) precisamente por la misma Corte de Rouen (sentencia del 6 de Febrero de 1841), pleito «Compañía La Británica». No sólo eso. ¡Es increíble y, sin embargo, es verdad! Los magistrados franceses han hallado modo de exagerar el privilegio hegemónico (2) aplicándolo no sólo a las *obligaciones contraídas por convención*, sino también a los *delitos* y a los *cuasidelitos*. Si alguna Corte profesó la máxima contraria, no faltaron jurisconsultos que a la resolución restrictiva pusieran este comentario: «Esta decisión debe rechazarse» (Teulet y Sulpicy, art. 14, nú-

(1) Los italianos tienen *derivante* y *derivato*; el Dicc. de la R. A. E. sólo tiene el participio pasivo *derivado*, aquí prefiero el activo como el original italiano.—(L. M.)

(2) Esta palabra no está en el Dicc. de la R. A. E., ni ninguna otra voz derivada del substantivo *hegemonía*, que en él consta.—(L. M.)

mero 51). Por tanto, puede decirse que *quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini*. Y también debe concluirse que todos somos vasallos de los franceses: desde las peñas de Escocia hasta las playas de Sicilia, de Cádiz a Berlín, desde los *fiord* de Finlandia hasta las pendientes de Albania, ¿qué digo? «de los álgidos Andes al Líbano, de la Hibernia a la hirsuta Haiti», todo el género humano debe andar con ojo de no tocarle al pelo a un francés, aunque sea sin querer, so pena de verse procesado y condenado por los tribunales de Francia, sin remisión. La espada de Breno pesa en la balanza de la justicia. No hay nación que conserve el derecho majestático (1) de hacer justicia en su propio territorio, no, ni siquiera la justicia penal: basta que un francés cite ante su propio tribunal a un delincuente, ejercitando la acción civil que se deriva del delito cometido en el exterior, para que los tribunales de la nación vasalla sean despojados de su jurisdicción propia y se juzgue en Francia si hay o no hay delito, si el delito fue o no fue cometido. Y al cabo de un siglo que el mundo está sujeto a tan odiosa esclavitud, una pléyade (2) de diplomáticos se reúne en Berna en 1886 para discutir y estipular la convención internacional para salvaguardia de la propiedad literaria y

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E., ni con j ni con y (como *mayestáticamente* dicen los oradores políticos cultiparalantes). Pero si en castellano decimos majestad, majestuosamente, majestuosidad, majestuoso.... ¿para qué la y griega? —(L. M.)

(2) En el Dicc. de la R. A. E. sólo viene este sustantivo en plural, con mayúscula en géneros femenino y masculino, con su acepción real meramente astronómica; no lo trae con minúscula y acepción figurada, en singular, como es de *usocorriente* en nuestro idioma, como en el italiano y el francés.—(L. M.)

artística; pero ninguno de aquellos personajes, embajadores, ministros, plenipotenciarios, héroes, ninguno se percata de la desigualdad monstruosa entre todos los demás pueblos y Francia; ninguno protesta, ninguno propone pactar una reserva; ninguno piensa en manifestar que en materia de falsificaciones y de plagios las potencias son todas iguales. ¿Es que todos ignoraban el Código civil francés? Los tribunales de Rouen tuvieron razón para aprovecharse del silencio e invocar la Convención de Berna: quien calla otorga, enseña un viejo refrán; y un legislador todavía más viejo enseñó que si quien calla no dice nada, es igualmente verdadero que tampoco niega; *qui tacet non utique fatetur sed tamen verum est eum non negare*, dijo Paulo (Dig. De div. regulis jur. 142). Téngase pues, por cierto que Lombroso y Hoepli fueron juzgados en virtud de esos bonitos principios, o sea gracias a ese cúmulo de supercherías y de anomalías. Es una desventura que puede ocurrirles a todos. El art. 14. no derogado lo ignoran la generalidad.

III. ¿Qué justicia ha de esperar el extranjero de los tribunales franceses cuando éstos juzgan delitos o cuasidelitos cometidos en el exterior por un extranjero, en perjuicio de un francés? La jurisdicción prorrogada es tentadora por naturaleza. No queremos añadir ninguna observación más a la preciosa confesión que está escrita en la sentencia de la Corte de Rouen: «Un francés tiene el derecho de pedir justicia a los tribunales de su país contra un extranjero, como consecuencia de la protección debida por el Poder público a sus nacionales». ¡Vaya por lo de una justicia que protege! En la justicia distributiva, quien protege a uno persigue a otro.

IV. El francés había reclamado contra los extran-

ros una indemnización de 5.000 francos; los tribunales se la otorgaron de 500 nada más. En todo el globo terráqueo una petición diezmada es una derrota, y quien pide lo indebido debe ser condenado en costas o que al menos éstas se compensen. Aquí se le adjudicaron al francés, como si fuese un triunfador (1). Item más. Se le adjudicaron los gastos y los daños, después de haber emitido dos declaraciones a cual más absolutas: que no justificó haber sufrido daño alguno («fuera de los gastos del proceso, Crépieux Jamín no justifica ningún otro elemento de perjuicio»); y como el hombre había intentado hacer pasar por daño la posibilidad de traducir y vender en Italia su propio volumen, le fue contestado que «no puede justipreciarse el éxito que hubiera podido tener en Italia una traducción de la edición francesa». Conceder un resarcimiento, con presencia de estos dos juicios, no sólo es una contradicción estrepitosa, sino decir claro y en redondo que el connacional (2) tendrá siempre razón aunque no la tuviere, y el extranjero no tendrá razón aunque la tenga, saliendo éste en todo caso con las manos en la cabeza.

V. No es posible concebir *falsificación* de un libro voluminoso por parte de un manualito. La obra del francés lleva por título *L'Écriture et le Caractère*: es mastodóntica (3), y trata la grafología como si fuese

(1) Esta palabra, de uso literario generalizado, no se halla en nuestro Léxico oficial; en cambio está la voz *triumfante*, menos usual y nunca sola.—(L. M.)

(2) Se usa mucho y no está en el Diccionario de la R. A. E.—(L. M.)

(3) Palabra que no está en el Diccionario de la R. A. E., en el cual se halla el sustantivo *mastodonte*; la adopto por muy gráfica.—(L. M.)

una ciencia. La obra de Lombroso consiste en uno de los más pequeños entre los setecientos Manuales Hoepli, conocidísimos por todas partes en Italia: un librito en 16.º, de 245 páginas, en las cuales están intercalados 454 facsímiles, casi todos italianos indudablemente. Dado y no concedido que en veinte puntos coincidiesen las observaciones, que en un punto de los veinte fuesen textuales, que se hubiesen tomado del precedente cuatro facsímiles, ¿a quién se le podría ocurrir jamás ver en ello un principio de falsificación? ¿No es necesidad indeclinable que los manuales tomen de las obras de los científicos que con escritos clásicos fundaron la doctrina y enunciaron sus leyes? Aún hay más. A lo largo del Manual Lombroso ¿no se encuentra el nombre de Crépieux-Jamin citado lo menos ocho veces? ¿No basta eso para justificar que el autor del Manual invocaba aquel nombre como fuente de toda sabiduría? Y desde el principio, en la historia de la grafología, ¿no había enumerado las obras publicadas en los treinta años últimos, proclamando muy alto que Crépieux-Jamin había sido *harto modesto* al juzgar los trabajos del abate Michon, que *al primero le correspondía la mayor parte de las conquistas grafológicas*, que éste las obtuvo aplicando *el método racional de las resultantes*, o sea *por el examen de la mayoría de los signos sacar las consecuencias que inducen la modificación de un rasgo del carácter o bien la modificación de un estado psicológico nuevo?* (págs. 67). Y en todo caso, ¿no debían los tribunales franceses aplicar la Convención de Berna (art. 8) y la ley italiana, que en su art. 40 declara no ser falsificación la copia de uno o de varios trozos de una obra?

VI. Si en vez de extraviarse en busca de las pruebas de una *falsificación*, que no produjo ningún daño,

la Corte de Rouen hubiera aplicado rectamente la Convención de Berna y la ley italiana, habría buscado los caracteres del *plagio* y no los habría encontrado, pero en la sentencia se habrían evitado dos burdos errores. El primero consiste en decir que *la extensión de las reproducciones no puede racionalmente incluirse en la denominación de las reproducciones fragmentarias aludidas en el decreto del 19 de Septiembre de 1882*. ¿Y cómo no? Veinte observaciones grafológicas en un total de 454 son ciertamente una cantidad despreciable, y todavía más despreciable si se compara con aquel inagotable pozo de ciencia que constituye el volumen francés. Al aplicar leyes desconocidas, lo menos que se pierde es el sentido de la proporcionalidad. El segundo error está en el «resultando que las citas hechas con el nombre de Crépleux-Jamin y el tributo de elogios a él otorgados por Lombroso en su introducción, por honoríficos y autorizados que sean, no pueden legitimar las reproducciones incriminadas, pues de otro modo la impunidad sería harto fácil.» Proposición ésta que alguna vez puede ser verdadera en la falsificación, pero no en el plagio; porque los plagiarios todos, sin excepción, se guardan bien de atraer las simpatías y captar la estimación para el pobre plagiado. O se esfuerzan por apartar la idea, o lo vilipendian y sopesan para hacer creer que fue dignación suya corregirlo y mejorarlo.

VII. Como complemento de la narración crítica arriba expuesta, conviene advertir que el vencedor de Rouen no tuvo ocasión de pedir a la Autoridad judicial italiana la ejecutoriedad (1) de la sentencia fran-

(1) Entre las catorce palabras derivadas del verbo *ejecutar* (todas ellas de uso común y forense), en el Diccionario de la R. A. E. no viene la voz *ejecutoriedad*, también usual.—(L. M.)

cesa. Pero si la hubiera pedido, apostamos a que en todo el Reino no se habría encontrado una Corte de apelación tan olvidadiza de los derechos nacionales que la hubiese concedido.

VIII. A quien estimase que por amor a estos derechos o por la suma estimación y el vivísimo afecto que profesamos a Cesare Lombroso se haya exagerado en nuestras apreciaciones respecto a la justicia francesa, teórica y práctica, responderemos confesando ingenuamente nuestro meditado convencimiento de que las magistraturas judiciares sucumben a fáciles preocupaciones, formándoseles por éstas una conciencia artificial. Quizá más que a ninguna de las otras a la francesa, y señaladamente en asuntos de falsificación y de plagio. Diríase que tal materia ha ofrecido siempre campo abierto a los fluctuantes caprichos de la política. En prueba de ello sólo aduciremos unas cuantas líneas de un francés nada sospechoso de escaso amor patrio, Enrique Rochefort, el cual escribe en su libro *Aventuras de mi vida* (vol. I, pág. 302): «El éxito esplendoroso del *Hernani* quitó a la Administración las ganas de levantar el *embargo* que pesaba sobre las otras obras del poeta (V. Hugo). Porque (¡iniquidad tal vez sin precedentes!) le eran robadas todas sus producciones que se daban en el teatro italiano con música de Donizetti o de Verdi, con los títulos de *Lucrezia Borgia*, *Rigoletto*, *Ernani*, las cuales, a pesar de las legítimas protestas de él, se representaban sin autorización por parte suya y sin pagársele derechos de autor, mientras que para esos mismos dramas se le negaba la licencia de hacerlos representar en los escenarios a quienes los había destinado y en la lengua en que estaban escritos. Empezó un litigio contra los defraudadores de sus manuscritos. Inútil añadir

que lo perdió, pues los jueces se creyeron en el deber de proclamar que el desvalijamiento de un adversario del príncipe a quien Francia debía su felicidad constituye un acto leal y benemérito.»

Esto significa que justicia de protección implica por necesidad justicia de persecución. ¡Bajo el reinado de Luis Felipe, para proteger a un par de Francia se perseguía a los extranjeros; bajo el imperio de Napoleón III se protegía a los mismos extranjeros, con tal de perseguir a un adversario! ¿Hay alguna prueba más clara que ésta de que los tribunales franceses, en cuestión de derechos de autor, fueron débiles perros al servicio de los políticos?

VII

Carácter especial del plagio artístico.—Otro colmo en la justicia francesa.—El copiar es fundamento de las artes gráficas.—A invenciones nuevas, derechos nuevos.—Disquisición lingüística algo pedante acerca de la *manera*: ¿valen los adjetivos para explicar el sustantivo?—Una lección de historia del arte.—De cómo Rafael imitó a Leonardo de Vinci y Barabino a Domenico Morelli.—*Los dos primos* de Tranquillo Cremona: bello ejemplo de lealtad.—Caracteres distintivos del plagio artístico.—Contradicciones humanas.—Unico litigio acerca de la *manera* decidido por el Tribunal de París.—Plagio clásico de un Médico.—Daguerreotipo, fotografía, kodak.—Los abusos de la fotografía descienden de la Capilla Sixtina.—Si las *instantáneas* pueden y deben ser objeto de protección legal.—Otras contradicciones humanas.—Una instantánea en las faldas de la Jungfrau.—Qué significan las *arias* y los *motivos musicales*.—Los filólogos no se hacen cargo de ello, y los jurisconsultos no están de acuerdo.—El *leit motiv*.—Excursión por el campo musical.—Condena de Wagner por plagio.—Un dúeto (1)

(1) La R. A. de la Lengua admite muchos extranjerismos y lo confiesa: no es un arancel prohibitivo su ley económica, y tampoco llega a la libre admisión; su fallo viene a ser un modesto derecho fiscal de introducción. Entre los extranjerismos veo en esta forma: «Dúeto. (Del ital. *duetto*) m. d. de *Dúo*.» El Diccionario hace fe hasta en ortografía. A quien medio se fije, le chocarán los dos signos diferentes empleados en el desate de los diptongos *uo* y *ue* (acento y diéresis); pero será por no fijarse del todo. *Dúo* es bisílabo por el acento (*ictus*) en la primera vocal; su derivado *Dúeto* es trisílabo llano, con el *ictus* (sin acento ortográfico) en la segunda sílaba.—(L. M.)

entre Tolstoi y Nietzsche.—El gato en el teclado del piano.—Instintos músicos de los animales.—Legitimidad de los plagios musicales.—Derechos de los noctámbulos (1), de los aficionados y de los cantantes callejeros.—Exageraciones y crueldades judiciales.—El *Fausto* de Gounod en los tribunales ginebrinos.—Argumento en favor de los trozos de música cantados y tocados.—Qué relaciones hay entre libretistas y compositores de una ópera.—Historieta del melodrama: libretos admirables, pasaderos, deplorables.—Diferencia entre Italia y Francia sobre los referidos derechos del poeta y del maestro compositor de música.—Viciosidades judiciales de la *Cavalleria Rusticana*.—Enseñanzas que de ellas se sacan.—El Congreso de Vevey.—La *Sociedad de Autores*, la actividad gubernativa y un voto para lo venidero.

Siempre que nos ocurre prescindir del plagio literario propiamente dicho para ocuparnos en el artístico o en el científico, nos parece que salimos de nuestro campo para invadir el territorio ajeno. Lo cual, si es cierto desde el punto de vista de nuestra incompetencia personal, por ser más peritos en desarrollar asuntos artísticos o científicos, es absolutamente falso en lo que atañe a la moralidad íntima de la acción, el daño al público, el perjuicio a los particulares, la protección legislativa y las ambigüedades judiciales.

A decir verdad, estas últimas se multiplican también en los dos antedichos campos (el científico y el artístico), porque en ellos el derecho preeminente del autor literario, que consiste en la no reproducción, se

(1) Son muchos más los *noctámbulos* que los *sonámbulos*; sin embargo, los que andan de noche sin dormir ni soñar no son *noctámbulos*, sino que son poéticamente *noctuagos* y fueron *nocharniegos* según el Dicc. de la R. A. E. Sin embargo, la palabra *noctámbulo* es muy usual y tiene buena estructura; ni es poética ni es anticuada. Debiera constar en él.—(L. M.)

esfuma como por encanto y hasta se convierte en derecho del primer ocupante. Y aún me quedo corto. La jurisprudencia práctica de los tribunales (en especial de los franceses) llegó hasta el extremo de atribuir el derecho de reproducir un objeto artístico... ¡al comprador! Y con eso está dicho todo.

Para circunscribir la atención al plagio en las artes gráficas se tropieza con otra cosa más, se tropieza con suma dificultad de concebirlo. Si es de regla que las artes gráficas imiten a la naturaleza, será por ende muy difícil distinguir entre la imitación de la naturaleza y la imitación de su imitación. Bien puede decirseles a los pintores y a los escultores, con Dante: «Que el arte vuestra cuanto puede sigue, como el maestro hace al discípulo, tanto que vuestro arte casi es pariente de Dios.» (*Inf.*, c. IX.)

Además, en todos tiempos y lugares ¿no se ha admitido siempre que las obras de mayor mérito se copien y recopien (1) con entera libertad, por lo que hasta las copias mismas tienen sus gradaciones de mérito y valor? En Roma una virgencita de Sassoferrato o una Beatrice Cenci de Guido Reni se compran a precio variable desde unas cuantas liras a centenares y centenares de ellas. En Amsterdam, al paso que las pequeñas copias al óleo (no confundirse con las oleografías) de la *Ronda de Noche* de Rembrandt abundan tanto que se pagan con poco dinero en el comercio de Van Pappelendam fue vendida, estando yo presente, una copia al precio de dos mil florines al contado, y quien la compró no era ningún tonto. Por otra parte, desde la invasión del kodak cualquiera nulidad

(1) Este verbo, de uso corriente, no se halla en el Diccionario de la R. Academia Española.—(L. M.)

puede sin obstáculos regresar del viaje con todas las obras maestras de las artes gráficas, desde las galerías de Rafael en el Vaticano a los frescos de Ghirlandajo en Santa Maria la Nueva y la Cena de Leonardo que está cerca de aquí, en el refectorio del convento de las Mercedes. No se diga, como a alguno le darían intenciones de decir, que esas obras maestras equivalgan a la *Política* de Aristóteles o a las *Oraciones* de Cicerón, libros que cualquier tipógrafo puede reimprimir sin pagar derechos de autor; puesto que la argumentación que vale para los libros vale igualmente para cualquier cuadro de los más modernos, *El Voto* de Michetti, *La Maloja* de Segantini, una *Laguna* de Ciardi. Cuando el kodak haya copiado el original, cualquier gabinete fotográfico hará su ampliación y sólo faltará ya el trabajo poco intelectual y mucho [más manual de añadirle el colorido. ¿Es plagio todo esto? Y si no es plagio, ¿en qué consistirá nunca el plagio? Y, séalo o no lo sea, ¿de qué modo se le pondrá remedio? ¿De qué manera se protege el derecho de autor contra atentados tan brutales y tan comunes?

Dicen que el plagio consiste en la *manera*. Pero si ante todo se quiere saber qué cosa es este particular objeto de propiedad, conviene recurrir a los grandes Diccionarios, los cuales lo definen diciendo que es «forma de operar de los pintores, escultores, arquitectos, etc.; y entiéndese de aquel modo que habitualmente emplea cualquier artifice en sus obras, por donde resulta bastante difícil hallar una obra de un maestro, por diversa que sea de otra del mismo, que no tenga alguna señal en su manera de ser que no indique que es de su mano y no de la de otro.» En verdad resulta una definición algún tanto paralogística,

como toda la que proponiéndose definir no hace sino repetir la misma palabra (*idem per idem*). De suerte que como el sustantivo continúa siendo bastante nebuloso, es preciso aclarar su significado apelando otra vez a la lectura de los grandes Dictionarios para ver a qué epitetos se le ha unido, qué epitetos ha llevado consigo.

«Manera *cruda*: dicese de aquellos pintores que, no sabiendo emplear las medias tintas, pasan sin transición desde lo obscuro más profundo a lo claro más intenso; o de aquellos que, poco prácticos en armonizar los tonos de las tintas, al pasar de un color a otro no guardan la proporción debida.»

«Manera *deslavazada*: es aquella en que se da el colorido sin fuerza ni relieve; pinturas que, por la debilidad de las tintas, se acercan más al claroscuro que al colorido del natural.»

«Manera *fuerte* o *gallarda*: es la del pintor, que con oscuros intensos, y claros vivos, y medias tintas adecuadas, hace destacarse las figuras sobre el fondo plano del cuadro.»

«Manera *mezquina*: término opuesto al que llamamos *noble*, y es la del artífice que trabaja pobre y friamente; esto es, sin magnificencia, sin franqueza, con poco artificio e invención, sin galanura o alguna otra de aquellas partes que hacen ser a la obra admirable y curiosa.»

«Manera *ideal*: término usado por Luigi Scaramuccia, pintor perusino, en su libro rotulado *Finezze de' pennelli italiani*, para expresar la manera de operar del artífice no tan apegado al natural (que se olvida del todo) como a lo más bello de la naturaleza y a las obras de los más sublimes maestros.»

«Manera *enérgica*, contraria de la *lánguida*: dicese

de aquel artífice que al representar los músculos de las figuras lo hace con mucho atrevimiento y gallardía; y en el arte de las cabezas, en los escorzos, en los movimientos y en la expresión de los afectos elige siempre lo más vivaz y aparente, lo que del natural rara vez se ve en el mismo sujeto. »

«Manera *seca*: dicese de aquel artífice que en su obra procede de tal modo que hace ver más de lo que la naturaleza suele mostrar en el natural por él representado; o bien de aquel que en sus obras hace los contornos secamente, o sea sin morbidez; y hasta del que, por poca inteligencia del clarooscuro (1), del dibujo y de la composición, no da a sus obras relieve, ni galanura, ni verdad.»

(1) Aprovecho esta ocasión para emitir mi desautorizado pero firme parecer sobre el abuso de la ortografía romana que aún subsiste parcialmente en nuestro idioma, con visos de pedantesca *cultilatiniparla*. Suprimido el guión entre dos palabras que forman otra compuesta (o más bien doble) y conservada la *ð* que el Dicc. de la R. A. E. pone en la voz obscuro, parece que nuestro léxico debió escribir *claroobscuro*, para ser consecuente con su sistema; y sin embargo, escribe *claroscuro*. ¡Muy bien, esa es la verdadera tendencia del castellano! Nuestra lengua, hartó dura todavía, propende a limar asperezas, quitar esquinas y redondear los vocablos. Así es que al sensible oído castellano le hieren esas *bes* y esas *pes* de *substancia*, *obscuro*, *septiembre*, *subscriber* (aparte de lo pedante) y le suena mejor *sustancia*, *oscuro*, *setiembre*, *suscriptor* (lo cual no es tan de redichos). Demasiado áspero y rimbombante es nuestro idioma (el gargajista lenguaje de la jota), para recargarlo con esas labiales tan explosivas, con la innecesaria duplicación de una misma consonante o aun de una misma vocal, por el empleo de los prefijos en este caso, como por la ortografía de los romanos en el primero. Por fortuna, ya no se escribe *quanto*, *Çaragoça*, *confession* y otras garambainas por el estilo. De suerte que es de esperar desaparezcan las que todavía quedan.—(L. M.)

«Manera esbelta, delicada o grácil, contraria a la manera amazacotada, tosca o pesada: se dice de aquel modo de hacer en pintura, escultura y arquitectura que, tanto en el conjunto como en las partes, con bello garbo y sin violencias hace aparecer todo más bien sutil y largo que grueso y corto, cualidad esta última peculiar de la manera amazacotada, tosca y pesada.»

Ahora que sabemos acerca del significado de la voz *manera* todo lo que humanamente o al menos lingüísticamente es dable saber, diremos que si a veces se confunde con *escuela* hasta el punto de parecer sinónimos, con mucha mayor frecuencia expresa esta última palabra un concepto diverso y más amplio. Suma importancia tuvo la *escuela* en tiempos lejanos, cuando no sólo se decía *escuela lombarda* o *florentina* u *holandesa*, sino también *escuela de Tintoretto* o de *Tiziano* o de *Miguel Angel*, cuando eran secretos celosamente guardados la preparación de los colores, la de los lienzos, la de los yesos, la de los barnices, todas las cosas. Sino que en aquellos tiempos el maestro no temía la concurrencia desleal de los discípulos, y fue suma gloria de Julio Romano el haber sido el más fiel imitador del propio Rafael. A ese propósito, hace observar Anatolio France: «Tiempos felices, en que ni siquiera había sospecha de la originalidad que con tanta avidez se busca en nuestros días. El aprendiz no estudiaba sino el modo de hacer como el principal: no tenía otra ambición más que la de imitarle, y si resultaba diferente de los demás era sin querer. Y todos trabajaban no por la gloria, sino sólo para vivir.» (*Le Lys rouge*, ed. 66.^a, pág. 148.)

En nuestros días ya no hay *escuelas* porque no existen secretos de preparación, ni grandes maestros, ni apenas discípulos. Todos se lo saben todo, y gracias

si alguno tiene una *manera*. Pero la *manera* no se identifica con la obra de arte: una cosa es a la otra como el medio al fin, la forma a la substancia, el procedimiento al mérito, la tartera a la tortilla. Siendo esto así, cuanto más se piensa menos se comprende que la *manera* pueda ser objeto de plagio.

Uno de los mejores maestros de Historia del Arte, el profesor Carotti, que tuvo la paciencia de conversar conmigo un poco acerca de este asunto, entre otros grabados me enseñó dos, la *Gioconda*, de Leonardo de Vinci, que está en el Louvre, y el retrato de Magdalena Doni, que está en la galería Pitti, de Rafael. Hallándose éste en Florencia, a la edad de veintidós años, había visto la *Gioconda*, y más tarde reprodujo sus líneas generales, quizá sin quererlo, quizá sin saberlo. Es obvio (1) que el retrato no pudo imitar a la creación; pero el dibujo de la persona, la expresión, el cruzamiento de manos de la una hacen recordar al punto a la otra. Excepto el parecido individual, todo lo demás es idéntico. La primera impresión recibida por el sumo artista no se le borró; y en un momento dado, sabe Dios cuánto tiempo después, se le reprodujo y sin saberlo él fue fecunda. ¿Llamaremos plagio a esto? ¿O no será más bien el temperamento exquisitamente sensible del verdadero artista, que se asimila toda concepción estética?

Otro ejemplo característico y de nuestros tiempos. Todos recuerdan el magnífico cuadro de Domenico Morelli, *La Virgen con el niño*. Es un cuadro perfecto, como nadie podía pretender igualarlo. Siendo la admiración de todos, ocurriósele ir también a verlo a

(1) ¡Vaya una palabrita, con ese encuentro de la *b* y de la *v* para despampanar a cualquiera! Y todo por y para el latín.—(L. M.)

Nicola Barabino y tuvo el capricho de tratar el mismo asunto. El valiosísimo pintor genovés hizo otra obra excelente, tanto que fué colocada en las habitaciones de la reina Margarita. Los inteligentes dicen que entre las dos hay desigualdad de mérito, aunque no fuese más que, si en la segunda no falta la expresión del amor materno, falta la expresión de la virginidad. Sea lo que fuere de dicho idealismo, hay muchos puntos comunes en las dos Vírgenes y en los dos niños, analogías evidentes, coincidencias visibles. ¿Incurrió en ellas Barabino involuntariamente? De seguro. Tan involuntariamente que, apenas terminada su obra, invitó a verla a la señora Villari, próxima pariente de Morelli, la última persona a quien se le hubiera ocurrido hacer tal invitación si él hubiese tenido conciencia de haber querido imitar o duda de haber imitado. Los puntos de contacto, las analogías, las coincidencias se atribuyen a la suma impresionabilidad del artista, que alienta en sus fibras y le constriñe a recordar lo bello de que se enamoró. ¿Acusaremos de plagio por eso al artista?

Otro cuadro célebre (tercer caso típico, diverso de los dos anteriores) admirábase el pasado invierno en el escaparate de un comercio artístico en la Galería de Milán. Se titulaba *Los dos primos* y era su firma el glorioso nombre de Tranquillo Cremona. La reproducción de la conocida pareja de adolescentes que se besan era, más que fiel, deliciosa; debajo del marco leíase otro nombre: Rosina Diena. Por tanto, lealtad es declarar que sólo se trata de una copia, modestia en circunscribir su propia aspiración al mérito de haber copiado. Doble resguardo contra cualquiera inculpación plagiaria.

Resumiendo: se destierra el concepto de plagio, tan-

to en las copias fieles como en las imitaciones artísticas, siempre y cuando que queda excluido el determinado propósito de confundir la obra imitadora con la imitada.

A nuestro parecer, no hay *manera* que valga. Esta es nuestra opinión, y la damos por lo que sea. Algún tanto se aparta de la que manifiesta el señor Bruno en el núm. 112 de su estimadísima monografía inserta en el *Digesto italiano*, donde escribe: «no queremos decir que el artista tenga el monopolio del asunto por él elegido y tratado, sino que le pertenece de un modo exclusivo aquello que haya puesto de personal en su obra, es decir, *su manera* propia de componer.»

En la cual opinión nuestra nos sentimos confortados por una sentencia del Tribunal de París, fecha 25 de Abril de 1902, sobre cierto suceso que recorrió todos los periódicos artísticos, judiciales y políticos, que es ameno y acaso sin precedentes.

La Sra. Trouillebert es viuda de un pintor que tuvo mucho renombre y que guió en el arte a un amigo suyo llamado Lagarde, empleado en los ferrocarriles de París-Lyon-Mediterráneo. No sabríamos decir cuándo tenía éste tiempo para pintar; a no ser que le aconteciera lo que a otros muchos hombres en el mundo, que tienen una colocación que les asegura las comodidades, el decoro, la posición y la desprecian, la descuidan, la maldicen, mientras que aman a otra por la cual se entusiasman, se fatigan, están prontos a todo linaje de sacrificios. A veces, a la segunda sacrifican la primera; otras, más raras, consiguen conciliar ambas. Así Lagarde prosiguió en su empleo, se hizo un buen pintor, expuso sus propios cuadros y los vendió con provecho notable. La viuda del maestro, fuese por distraer los tristes ocios de su soledad, fuese por

la ilusión de sostener una concurrencia aunque ya no funcionaba el pincel marital, demandó ante los Tribunales al afortunado discípulo acusándole de falsificar o contrahacer la *manera* del pobre difunto. Su abogado, el Sr. Seligman, defendió que hay falsificación cuando el plagiario, en vez de imitar a la naturaleza, imita el dibujo y el colorido de su predecesor, o sea cuando el segundo cuadro no habría podido existir si el primero no hubiera existido. Fácil fue la réplica del abogado Piot, y el Tribunal de París le dió la razón con la sentencia que resume la *Gazette des Tribunaux* (núm. 23, pág. 214). «Trátase de decidir (así pronunciaron textualmente los jueces) cuándo existe falsificación: en materia de arte, es de regla que imitar una *manera* no es contrahacer. Cuando se dice que un pintor forma escuela, equivale a decir que un grupo más o menos numeroso de sus discípulos o de otros artistas se inspira habitualmente en su gusto, en sus formas, en sus tipos predilectos, en su *manera* de interpretar el natural, para producir obras que, aun teniendo semejanza, son, sin embargo, personales de quien las produce; y no podría en una imitación de un carácter tan general, incurrirse en el delito de falsificación ni en un acto dañoso de cualquiera otra especie. Por el contrario, es falsificación la imitación más o menos servil, más o menos completa, hecha de ordinario con el propósito de engañar al público, no ya respecto a un género de personajes o de figuras, sino de una obra especialmente determinada; sólo esta última puede hacer nacer el derecho a una verdadera propiedad artística, en beneficio del autor. Aplicando estos principios al hecho de autos, la mayor parte de los lienzos secuestrados no presentan los caracteres necesarios para justificar semejante acto procesal;

porque si en ellas se advierten ligeras reminiscencias de las obras de Trouillebert y de otros pintores que tienen una *manera* análoga, no se encuentra el plagio necesario en las mismas para constituir una contrafacción (1). Los otros lienzos incriminados son, según afirma el acusado mismo, copias parciales o totales de las obras de Trouillebert, y podrían constituir una usurpación y verdadera falsificación; pero si en materia industrial es falsificación la copia porque se presume siempre hecha con el fin de competencia y de lucro, no puede afirmarse lo mismo en materia artística, que procede por otros incentivos. La copia de un original artístico no es prueba de contrafacción más que en ciertos casos; como, por ejemplo, si queda demostrado que se hizo con la intención de engañar al público para que la tome por original o para venderla a espaldas y con daño del autor, único que tiene derecho a la propiedad de la misma. Dichas condiciones se realizan más difícilmente si el autor mismo autorizó la copia, con el intento de que el discípulo progrese.» Hasta aquí la parte jurídica de la sentencia. El resto concierne a las relaciones entre las partes, relaciones no bien aclaradas y algún tanto complejas, metiéndose por medio *agentes provocadores*, y las cuales nada tienen que ver con el plagio artístico. Lo cierto es que el Tribunal absolvió a Lagarde y condenó en costas a la viuda.

(1) Decididamente, después de muchas vacilaciones, me resuelvo a aceptar esta palabra, que, con la nota de anticuada, consta en el Dicc. de la R. A. E. («infracción, quebrantamiento»), con la misma legitimidad que el verbo *contrahacer* («tómase generalmente en mala parte, y entonces equivale a falsificar las cosas con propósito de lucrarse. *Figurado* imitar, remedar.»)—(L. M.)

Conclusión: el plagio en las artes gráficas viene a ser como la fe de los amantes en Metastasio, que

Cada cual dice que existe,
Nadie sabe dónde está.

Un solo caso de ofensa a los derechos de autor, de ofensa culpable, es admisible: la copia de un objeto de arte, con la firma del autor. Pero esto no es un plagio, sino un fraude mercantil, al cual se refiere el artículo 296 del Código Penal. Así lo decidió muy bien nuestra Corte suprema el 19 de Febrero de 1900, en un caso particular de que se hablará más largo en el capítulo VIII, donde se trata de las bellas campesinas pintadas por Zessos.

Por el momento, limitémonos a resumir el breve razonamiento sobre las artes gráficas en este sencillo dilema: o se trata de una imitación, o se trata de una copia.

Si se trata de imitación, es tan peculiar del arte, imitador por sí mismo, que nadie podrá jamás prohibirla o regularla o someterla a frenos, a censuras, a cautelas. Desde que el *Proximus tuus* de Achille D'Orsi puso en conmoción al mundo europeo y al americano, enorme número de colonos exhaustos de fuerzas por las fatigas, con los instrumentos agrícolas entre los brazos y entre las piernas, hormigueó en mármol, en yeso, en lienzo, y nadie dijo nada de ello. Desde que Gianotti se hizo famoso por la expresiva verdad de la *Petrolera*, fueron infinitas las cabezas de furias que invadieron a Italia; y la invasión fue acogida como una de tantas modas efímeras que pasan sin pena ni gloria.

Si se trata de copia, aparte del fraude y del Código penal, ábranse los códigos del arte y se verá que las

copias tienen a veces tanto mérito y aun mayor que los originales. Cuenta Vasari (vol. V, pág. 41), que Federico II, duque de Mantua, pidió al papa Clemente VII el retrato de León X que había hecho Rafael. A Federico II no se le podía negar nada, ni siquiera por el papa; y éste ordenó a Octaviano de Médicis que lo entregara. Pero Octaviano, a quien dolía que él y Florencia se privasen de tal obra maestra, hizo llamar a Andrea del Sarto y le encargó una copia que no se distinguiese del original. Hecha y entregada la copia, todos admiraron en ella la mano de Rafael. Para confirmar la paternidad, hasta Julio Romano no titubeó en afirmar que él mismo había colaborado en una parte de la obra. No hay más sino que habiendo caído en ello un mozalbete llamado Giorgio Vasari, por el instinto que guía a los muchachos como a las palomas, manifestó la verdad de la treta a los circunstantes; y como no le diesen crédito, les dijo que si daban vuelta al cuadro, verían las siglas de Andrea del Sarto. Vistas que fueron las siglas, Julio Romano proclamó que la copia aún tenía más mérito que el original, porque «es cosa fuera de la naturaleza el que un hombre excelente imite tan bien la *manera* de otro».

Pongamos, pues, de acuerdo, si podemos, la sentencia de Julio Romano con la del Tribunal de Casación:

Idénticos delitos tienen diversos hados:

Unos llegan a reyes por lo que otros a ahorcados (1).

(1) Pongo en esta nota el original italiano, por lo que luego diré:

Le stesse colpe hanno diverso fato,

Uno diventa re, l'altro è impicato.

El motivo de la transcripción literal es porque a Metastasio le costó *una semana de trabajo* hacer este pareado, según dice Giurati más adelante.—(L. M.)



Al hablar del arte en general se ha indicado ligeramente la fotografía, arte especial (si de arte merece el sagrado nombre) al alcance de todos. Pero apuntando al kodak se coge la serpiente por la cola; todavía no se han sacado las consecuencias a que conduce el uso introducido en sociedad de llevar kodak en bandolera.

Pero antes de llegar a eso, recapitemos los hechos. Antaño, en los tiempos del daguerreotipo, quien sabía el oficio pasaba poco menos que por un nigromante. Las producciones de aquella primera cámara oscura no se difundieron mucho, ni entusiasmaron gran cosa. Por eso no hay vestigios de cuestiones a propósito de las obras maestras daguerreotípicas: cuando no se trata de intereses, todos los hombres siguen siendo nobles, todos pacíficos.

Vino la fotografía (cerca de veinte años después) y el oficio tomó puesto entre las ramas de las bellas artes. Reproducciones de la naturaleza, copias de monumentos, de cuadros, de estatuas, retratos de vivos y muertos, rivalizaron en la exactitud no menos que en la belleza. *Sole et arte* fue la divisa de Montabone, quien por largo tiempo fue dueño del campo. Divisa de una verdad refulgente. El sol ponía de relieve las arrugas, y el arte las suprimía. La luz ponía en claro la edad, y el artista obscurecía en su cámara el acta de nacimiento.

Conseguido el aplauso público, la fotografía, obra humana, engendró abusos, especulaciones, fraudes. Un fotógrafo francés, Jacquet, para vengarse de Alejandro Dumas hijo, que había vendido con lucro un cuadro de él, vistió su retrato de negociante tunecino y lo intituló: *Mercader judío*. Esta sátira fotográfica anduvo por los estrados. Los tribunales tuvieron que intervenir para enfrenar el mal.

La insigne artista dramática Rachel murió tísica en la flor de la edad. ¡Gran conmoción entre sus admiradores! ¡Gran trabajo en la cámara obscura para descarnar en lo posible el griego perfil y refigurarlo en el lecho mortuario! Los tribunales, a instancia de la familia, tuvieron que intervenir para obligar a que cesara la especulación (1).

Luego, prosiguiendo su camino, la fotografía se prestó a la sátira y a defraudar los derechos de autor. Ya el arte clásico había enseñado la manera de atribular al prójimo con los colores y con la luz. Hasta Miguel Angel, en la Capilla Sixtina, se divirtió en pintar a lo vivo el apóstrofe de Ezequiel: «Incrédulos, rebeldes, impostores, ¿a qué aguardáis para arrepentiros?» (Emilio Olivier, *Miguel Angel*. París: Garnier, 1892, pág. 90.) Y los que aguardaban tenían la figura de ciertos cardenales del Sacro Colegio Romano, vivos y sanos, conocidos de todos. ¿Por qué no habrían de hacer otro tanto los fotógrafos? Tomaron los retratos de los hombres más aclamados y pusieron al pie toda clase de escritos irónicos, burlescos, imposibles; cogieron los cuadritos de género compuestos por los caricaturistas y cambiaron sus leyendas o inscripciones hasta el extremo de hacerlas decir lo contrario de lo que originariamente rezaban; apoderáronse en masa de clisés de segunda mano y los utilizaron con beneplácito, en las mismas barbas de los autores. De aquí una secuela de juicios en todos los países civili-

(1) Sobre las mentiras fotográficas de información periodística en las revistas ilustradas de gran circulación, pudieran decirse cosas muy sabrosas. Hay redactor fotógrafo capaz de sorprender con su máquina... y sus maquinaciones una entrevista, mano a mano, del Rey de Nápoles y Garibaldi jugando al mus.—(L. M.)

zados, acordos los fallos en declarar que la fotografía es también obra del ingenio humano y merece por ende ser protegida contra los usurpadores. Ni estas sentencias tan concordantes necesitan de nuestra aprobación, ni si nos la pidieran tendríamos la más mínima dificultad en concederla. El fotógrafo es un artista. Ya copie las bellezas naturales, ya los monumentos, ya las personas, depende de su habilidad y de su experiencia el que la reproducción artística responda a las leyes de la perspectiva, apague las miradas, confine los defectos a la penumbra, ponga de relieve las perfecciones, dé vida, en suma, a un conjunto armonioso y estético.

Pero ¿debe decirse otro tanto del poseedor de un kodak, que haga fotografías instantáneas y en especial retratos? Esa persona emplea las manos, pero no el ingenio.

Sin embargo, la cuestión dista mucho de estar ya resuelta. Dicen que en el manejo mecánico también el ingenio se emplea, se aguza, se demuestra; que para aprovechar el momento oportuno y elegir el lugar propicio hacen falta perspicacia, prontitud y buen gusto; que para conseguir una instantánea que sirva para ilustrar un periódico o inundar un país, hacen falta gastos, cuidados, viajes; que todo eso forma otros tantos cotos de propiedad, y merece la protección de los legisladores no menos que de los magistrados.

Los legisladores han callado hasta ahora, porque la última vez que hablaron todavía no habían aparecido las instantáneas a la luz del sol; los magistrados, como de costumbre, sentenciaron en pro y en contra, siempre muy requetebién (1). Dos decisiones judiciales pro-

(1) Esta locución familiar no figura en el Diccionario de la R. A. E.; se usa mucho, en sentido irónico sobre todo, y tie-

clamaron más puntualmente, la una, que las instantáneas son labores mecánicas, y la otra, que son obras del ingenio: la primera, por la Corte de Angers (23 de Noviembre de 1896); la segunda, por el tribunal de Nápoles (1.º de Julio de 1901). Los escritores corrieron parejas con los jueces en lo de contradecirse entre sí; hasta llegaron a superarlos, puesto que alguno se contradijo a sí mismo, y aquí estoy para probarlo.

Entre los que trataron de este asunto indicaré, *honoris causa*, a Sciusso, a De Sambuy y al abogado Carlo Camerano. El último, que es el primero porque en orden cronológico viene detrás de los otros y porque abunda en doctrina y en observaciones agudas o geniales, publicó en el *Consulente commerciale* (Junio y Julio de 1902) una monografía intitulada: «Si la ley sobre los derechos de autor puede aplicarse a la fotografía». En la página 149 escribe: «Deben ser protegidas todas las fotografías originales, hasta las *instantáneas*, puesto que el tiempo más o menos largo de posa (1) no puede ejercer influencia sobre el mérito del resultado.» Y en la página 177: «Si se tratase de *fotografías instantáneas*, en las cuales no hubo posa, el principio de la libertad tendría plena aplicación.» ¿En qué quedamos? Me cuento entre los que se quedan turlutados. Si es instantánea, no hay posa; si hay posa, no es instantánea. En la incertidumbre, ni qué decir tiene, aborrecedor como soy de los excesos de la propie-

ne tantos títulos como cualquiera otra de esas locuciones que en él constan.—(L. M.)

(1) Esta palabra está en el Diccionario de la R. A. E., aunque con la nota de anticuada («descanso, *quietud*, reposo»); la fotografía necesita sacarla al uso corriente, pues son muchos los que escriben *pose* en francés; lo mismo digo del verbo *posar*.—(L. M.)

dad y de los abusos de la protección, voto por la libertad de las instantáneas.

Tengo aquí, a la vista, una maravillosamente hecha en la Pequeña Scheidegg el 27 de Julio de 1901. La Pequeña Scheidegg es la última estación al aire libre antes de penetrar en las entrañas de la Jungfrau. Las nieves blanquean todos los contornos; de vez en cuando, el cañoncito americano dispara contra las cimas de la enorme montaña; el tiro hace saltar un bloque de nieve, se forma el alud y éste rueda por las faldas casi hasta nuestros pies. Presencia el imponente espectáculo un pequeño grupo de conocidos publicistas que acudieron al Congreso de Berna, llevados allí en trenes especiales dispuestos para ellos por la hospitalidad suiza. En medio de todos refulge una joven, dama de rara hermosura. Olindo Malagodi, afeitado a la inglesa, está sentado a la turca en el suelo. El autor se encuentra, no por caso, en segunda fila. Los rostros extáticos, los ojos brillantes, las posturas naturales y variadas: todo está pasmosamente reproducido. Nadie se ha dado cuenta de que Sighele nos disparó el kodak. Tentaciones me dan de poner a la venta, seguro de hacer un buen negocio, una edición de la instantánea con el título de *La Jungfrau frente a los delegados de la Prensa italiana*.

Pero no me formarás un proceso por violación de los derechos de autor, ¡oh, tú, Scipio!, que unes a la severidad del sabio los ímpetus del artista; tú, que llevas el kodak en bandolera de igual guisa y por el mismo motivo que en los tiempos de la gaja ciencia los trovadores llevaban el laud ¡por amor al arte!

De las artes gráficas a la música hay poco trecho, como quien dice el de la sartén a la lumbre; y esto lo digo, no sólo por la competencia congénita de quien canta de oído desentonando y escribe malamente, sino por la dificultad que tienen de entenderse entre sí los que hablan de música, en lo que atañe al plagio.

Todo el mundo sabe que no es lícito representar una ópera sin licencia de su autor, ni tampoco imprimir la partitura, ni reducirla para piano, para violín, para oboe. Cualquiera de esos u otros actos semejantes entra en la categoría de la falsificación, y por eso se aparta del asunto que aquí venimos tratando. Pero ¿será igualmente ilícito el aprovecharse de *un trozo de una obra*, según dice la ley, o de *toda composición musical*, como escribe la Convención de Berna? ¿Será también ilícito el tomar un aria o un motivo? Y supuesto que sí, ¿qué son arias y motivos?

En esto hay que dar de lado a los grandes diccionarios, porque suministran nociones superficiales de ambas voces, definiciones muy a la pata la llana: el *aria* es una cancioncilla, el *motivo* es un asunto de sonata o de canción; el *aria* es una pieza de música para una sola voz, el *motivo* es un tema-con que por lo común se empieza una composición musical. En resumen: que no se saca nada en limpio. Al tratar de música, los grandes diccionarios cantan también de oído. Hasta Tommaseo, que del primer vocablo da definiciones a porrillo, no dice oxe ni moxte del segundo; de modo que no es posible adivinar qué significación habría asignado el sutil y respetable filólogo a cada una de esas dos palabras contrapuestas entre sí, como suelen hacerlo los legisladores.

Si recurrimos a los jurisconsultos perdura la obscu-

ridad, porque están en desacuerdo unos con otros. Pouillet no se ocupa en eso (núms. 65 al 71). Renouard, reconociendo los derechos de autor a quien compone variaciones sobre un *aria* o *motivo* del dominio público, los diputa por sinónimos (vol. II, pág. 190). Blanc, en cambio, escribe: «La diferencia que nosotros establecemos entre un *motivo* y un *aria* consiste en que el *motivo* es en general una parte de un *aria*, como sería una frase o un pensamiento en una composición literaria, al paso que el *aria* es el desarrollo de un *motivo* o la reunión de varios» (libro III, cap. V, Plon, 4.^a ed.). Amar no está conforme ni con lo uno ni con lo otro, por la potísima razón de que «el equiparar el motivo de una obra musical a la frase o a un período de una obra literaria no es exacto; la importancia del primero es muy superior, porque exige una labor del ingenio mucho más grande que el de compilar una frase, por muy sublime que fuere el concepto en ella contenido» (pág. 440). Algunos otros pudieran dudar de este razonamiento al recordar que Metastasio, para vergüenza de su prodigiosa facilidad, tardó una semana en componer el conocido pareado con que dimos remate al párrafo anterior, y pensando en que Ariosto, para aquella simplicísima octava que empieza

(I) La virgencita es como la rosa
Que a la mañana en su espinoso tallo

.

emborrónó a fuerza de correcciones muchas cuartillas, que se ven ordenadas entre sus autógrafos en la biblioteca del Castillo Estense en Ferrara.

(I) La verginella è simile alla rosa
Che nel mattin sulla nativa spina

.

Enrico Rosmini, lucidísimo en ideas por lo común, en este particular parece tenerlas algún tanto obnubiladas (1), porque al tratar de él amalgamó las *reducciones*, las *fantasías*, los *caprichos*, acabando por remitirse a la *Relazione Scialoia*, la cual se expresa así: «En las obras musicales todo el mundo sabe que la invención está en el *motivo* o serie de motivos que pueden representarse con una o varias *frases* musicales» (pág. 169). ¿Que la *frase* equivalga al *aria*? Así puede creerse, a juzgar por lo que Tommaso Bruno escribe en el *Digesto italiano* («Derechos de autor» pág. 642). Pero entonces, ¿qué se entiende por *motivo*? El *motivo* en las composiciones musicales es como el *trozo suelto* en las obras literarias. ¿Es lícito reproducir dos o más trozos, y no será lícito reproducir dos o más motivos? Además, si en algunos géneros de música el *motivo* se presenta con caracteres y con límites bien delineados, en otros géneros el *motivo* está constituido por un tema que se desarrolla con amplitud y con criterio artístico tales, que excluyen absolutamente la posibilidad de decir con exactitud dónde termina. Esto ocurre sobre todo en las obras melódramáticas de Wagner, en las que el tema o *motivo* adquiere a veces un desarrollo inmenso, ocupa toda una escena, forma una buena parte de un acto (2); y la

(1) No existen en el Dicc. de la R. A. E. las palabras *obnubilar*, *obnubilado*, *obnubilación*, de legítima cepa latina, de un empleo muy corriente en la actualidad entre los mentalistas y los psicólogos, hasta en las personas de cultura general no especializada en este sentido.—(L. M.)

(2) El autor no tiene idea clara del asunto, por no conocer la obra musical de Wagner. Sus *leit-motiv*, que se entrelazan de mil maneras en melodía indefinida (mejor dicho que infinita) son muy cortos y muy numerosos. En *El Anillo del*

reproducción de un tema semejante equivale por lo menos a la reproducción de dos motivos, *aria* y *cabaletta* de las óperas de factura antigua.

Tot capita, tot sententiae: tantos juriconsultos, otras tantas *definiciones*. Pero ¿qué es *aria*, qué es *motivo*? La escuela que hoy prevalece todo lo ha trastornado: a la *cabaletta* sustituyó la batahola, al *aria* el estrépito, al *motivo* el *leit-motiv*, o sea la instrumentación insistente que atruena, que aturde, que titila los nervios, que impedirá dormir. Sombras diletas de Rossini, de Bellini, de Donizetti, de Verdi, que nos habéis hecho palpar el corazón, ¿dónde estáis? ¡Gracias si aún comparecen alguna que otra vez más allá de los Alpes!

La primera de esas eminencias nuestras, ya en sus tiempos dolíase de que los maestros descuidasen la melodía, que el canto se volviese *declamatorio*, *ladrador* y *desentonado*, que la ciencia se sobreponga al arte, que el trabajo de la mente aturda los oídos y deje yerto el corazón, que entre un diluvio de notas se hunda la voz y se ahogue la sensibilidad (Pierantoni, *Memoria en defensa de Sonzogno contra Ricordi por la libertad de representación*. Roma, 1839. Establ. tipogr. de *La Opinión*, pág. 48). ¿Qué diría él, Rossini, si viese en nuestros días? No podría hacer sino repetir el brindis de Flotow en el banquete de Turín, referido por Filippi en *Musica e Musicisti*: «¡A la salud de Italia, que fue la patria de la melodía y será su último refugio!»

Nibelungo hay 72 que tienen nombre particular. Pues bien, en el prólogo de la trilogía (*El oro del Rhin*) existen 34, y 27 de ellos constituyen la 4.^a escena. En la última escena del *Crepúsculo de los Dioses* hay nada menos que 32 *leit-motiv* diferentes. No digo más.—(L. M.)

Hecha ya la protestación de nuestra incompetencia musical, también tenemos oídos nosotros y sabemos distinguir entre la creación que llena de lágrimas los ojos y el esfuerzo científico que ataca a la cabeza. ¿Quién puede contradecir el sumo ingenio del jefe de la escuela? Pero no olvidemos que contra él dictaron los tribunales de Berlín una sentencia condenatoria por haber plagiado cinco arias o motivos de la ópera de Gounod, *Julieta y Romeo*. Esta sentencia, quizá la única y de seguro la más significativa que en materia de plagio musical se conoce en el mundo moderno, lleva la fecha del 23 de Julio de 1869; es decir, que se dictó cuando Wagner había adquirido ya una envidiable reputación, cuando su fantasía había dado todos los frutos de la juventud y de la virilidad, puesto que había cumplido cincuenta y seis años (1). Y la sentencia se dió previo dictamen de peritos, los cuales eran tudescos, como alemanes eran los jueces, esto es, no sospechosos de favorecer al francés con daño del compatriota, en vísperas de aquella guerra en que las naciones germánicas se lanzaron como un solo hombre contra el pueblo francés. Tales fueron los jueces y peritos, tales las circunstancias en que Wagner fue empapelado por plagiarlo y fraudulento. ¿No bastaría, preguntamos, este único hecho para deslucir los orígenes del arte nuevo? Razón tuvo, pues, Tolstoi para sostener que la producción wagneriana tiene por base

(1) Para esa fecha todavía no se habían compuesto *El Anillo del Nibelungo* (diez actos, entre *El oro del Rhin*, *La Walkiria*, *Sigfredo* y *El crepúsculo de los dioses*), ni *Parsifal* (tres actos), ni hacía más que un año del estreno de *Los maestros cantores* (tres actos). Por lo demás, entre *Julieta y Romeo* y *Tristán e Iseo* hay una infinita distancia genial, tanta como entre Gounod y Wagner.—(L. M.)

los empréstitos, que carece de sinceridad, que es una constante contrafacción del arte verdadero. Tuvo razón al demostrar que es contrafacción del arte el emplear juntos todos los métodos que inventaron los predecesores, manejar las garatusas, los efectos, la apelación a la curiosidad, la maraña de los sonidos aturdidores (*Che è l'arte*, págs. 130-177. Milán, Treves, 1902). Antes que Tolstoi, muchos años antes, en Mayo de 1888, estas mismas observaciones habían sido hechas por Nietzsche en su lenguaje sugestivo y alocado: Wagner, neurósico, caótico, hipnotiza, no es un artista, es un charlatán, porque su arte carece de sinceridad, toma de todos y sólo añade a ello su hipocresía, toma sin escrúpulos con tal de producir efecto, sus *leit-motiv* son resultado de una culinaria a la *genovesa* (poca carne, unos cuantos huesos y caldo), no busca lo bello sino lo incomprensible, necesita entontecer y ha entontecido a las masas, demoliendo el culto del arte verdadero (Frederic Nietzsche, *Le cas Wagner*. París, Schulz, 1893). No hace falta pararse en el odio que animó al iluminado de Zarathustra, después de la amistad que por largo tiempo le había unido a Wagner. Ciertamente que los odios derivados de los afectos son los peores, los más feroces. Pero leyendo la requisitoria de Nietzsche se comprende que en ella no influyó el rompimiento. El mismo Schuré, que estudió a Wagner en la intimidad (*Revue Bleue*, número 21, 24 de Mayo de 1902), admite que el filósofo antojadizo era una naturaleza esencialmente sincera, ingenua, verídica, y que Wagner, al suponer todo lo contrario, se equivocó de medio a medio.

Sin meternos lo más mínimo en las cuestiones musicales y considerándolas sólo desde nuestro punto de vista, nos parece poder decir con buen fundamento

que entre los peritos falta la inteligencia acerca del plagio. Si un *aria*, o un *motivo*, o una frase, o el acoplamiento de dos notas bastan en manos de una persona hábil, que haya aprendido el contrapunto, para ser transformadas mediante las añadiduras, las variaciones y la instrumentación, ¿cómo se llegará a descubrir el origen del plagio? He leído, no recuerdo dónde, que el célebre Scarlatti (no sé si el padre o el hijo, por haber sido ambos célebres y profesores de música los dos) compuso una *canzonetta* (que también se hizo célebre) por haber oído a su gato pasearse por el teclado del piano. Cogió el motivo y lo bordó. ¿Será el gato el autor de la *canzonetta*? ¿Y Scarlatti fue un plagiarlo? Todavía más. ¿Quién puede jactarse de ser el primer autor de una música? ¿No es música todo lo creado? ¿Cuántas arias crea, trinando entre las ramas, un ruiseñor? ¿Cuántos motivos inventa una curruca capinegra? Y el mirlo, que por ser mirlo llegó a serlo por antonomasia, ¿no crea a cada instante alguna nueva armonía? Todos los animales, volátiles, reptiles, cuadrúpedos (excepto los peces, a los cuales se llama el ganado mudo), todos, desde el canario que gorjea ternezas hasta el buho real que entona terribles himnos de guerra, son maestros de música. Además de los gatos que hacen escalas en el teclado del piano, los canes dan su nombre a los cantantes, los corceles alimentan y relinchan los más bellos sentimientos (1), como demuestra el antedicho Tolstoi en *La novela de un caballo*. Las bestias feroces con sus aullidos acompañan inconscientemente las expansiones eróticas de los humanos, según lo declara un li-

(1) En italiano suenan casi lo mismo los verbos alimentar (*nutrire*) y relinchar (*nutrire*), que emplea el autor.—(L. M.)

breto de ópera: «Será el aullido de la hiena la canción del amor.» Y Parini oyó cantar «a un canoro elefante».

Después de los animales, y sólo después de éstos, advienen los hombres en el arte de la música. Con tal sentencia, destilada de largas meditaciones, no se menoscaba ni tampoco se alude al genio alado de Rossini, de Bellini, de Donizetti, de Verdi; eso jamás. Se alude a la pléyade ignara e ignorada de aquellos que lanzan al aire, inconscientemente también, creaciones musicales «de los antros musgosos, de los añosos huecos de los bosques, de las encendidas fraguas estridentes, de los surcos bañados por siervo sudor».

Y estas creaciones musicales, cada vez más allá, sin nombre de autor, se difunden por los campos, penetran en las ciudades, pasan de padres a hijos como herencias domésticas, y perduran en el país como tradición popular. ¿Quién sabrá decir cuál fue el autor de aquella canción de 1848, que aún se repite hoy día y que conmovió y embriagó a tantos pechos: «Tres colores, tres colores, el italiano cantando va?»

Recapitulando, si los lingüistas y los jurisconsultos no concuerdan sobre la materia plagiable, la razón de ello parece de sentido común: en las letras y en las artes gráficas las *piezas de cotejo* quedan; en la música vuelan, se las lleva el aire. Por tanto, todo juicio de plagio es una temeridad, incluso el único por nosotros conocido, la sentencia de Berlín.

Razonando de otra manera se hacen colmos, sin advertirlo. He aquí algunos de ellos.

El dueño de un *café cantante* en Venecia (un tal Finella, empresario animoso, que comenzó con los cafés cantantes y acabó por hacerse millonario con los vapores en el Gran Canal) contrató a dos *clowns* musica-

les, de esos que sin dejar de seguir tocando el violín dan toda clase de saltos, volteretas y cabriolas. Entre las arias discordantes, *ejecutadas*, estaba la divulgadísima de *Marta*. El maestro Flotow presentó querrela. ¡Si se hubiese querellado por el modo cómo la destrozaban! Pues no, señores. El tribunal de Venecia, por sentencia del 1.º de Junio de 1889, tuvo a bien condenar... ¿a quién, a los *clowns*? ¡Quita allá! Al propietario del *café cantante*. ¡Como si los delitos no fuesen actos esencialmente personales, como si el propietario hubiese podido regular *a priori* las mamarrachadas de los payasos! Entonces, ¿es la propiedad artística el *ius abutendi* por excelencia? Esta decisión (naturalmente) fue casada por sentencia firme el 22 de Octubre.

Otro colmo. En la *Arena Margherita* de Roma se anunciaron para tres tardes (11, 15 y 16 de Mayo de 1890) piezas de música notoria, entre ellas el *toreador* de la ópera *Carmen*. Un derechohabiente, Bizet, presentó querrela. Tres defensas: que el *toreador* es música tradicional del pueblo español; que en los autos no existe partitura en vista de la cual poder hallar la prueba de la reproducción; y que falta la causa del lucro. La sentencia, fecha 6 de Noviembre del mismo año, dada por el Pretor urbano, venció estas tres dificultades con tres contundentes argumentos que a los legistas les harán alguna gracia. «Es cierto, y *de pública notoriedad*, que el autor de la ópera se inspiró en las tradiciones populares españolas; pero desde el momento en que tales armonías populares fueron modificadas por el maestro hasta el punto de adaptarlas a la representación y a la ejecución estrictamente musical, desde el momento en que de ese modo el autor llegó a imprimir el sello de su genio a esas tradi-

ciones populares, *debe admitirse* que esos trozos de *Carmen*, en que diríase que están como traducidas las inspiraciones musicales de los españoles, se hallan protegidos por nuestra ley vigente. Asimismo aparece infundada la segunda excepción, de que no cabe hablar de contravención cuando en los autos no existe partitura cuya ejecución fuese objeto de aquélla. En su consecuencia, todos cuantos ejecutasen de memoria música reservada se eximirían de ese modo de las sanciones penales. Extraño fuera pretender que a la comprobación, hecha por medio de personas competentes, de la ejecución o no ejecución de una pieza musical, hubiera de añadirse cada vez la presentación de la copia que valiese para ejecutarla. Semejante extremo no lo requieren los artículos 33 y 34 de la ley sobre los derechos de autor, en cuanto sancionan que está prohibida la representación y la ejecución de una obra sujeta a la reserva. Por otra parte, la falta del requerimiento de licencia está suplida por la falta de exhibición de la misma por parte de los imputados. Admitido también que tampoco puede decirse fundada la tercera excepción de que falte el requisito de la existencia de lucro, una vez que ninguna disposición de la ley exige ese extremo y mientras sea canon de hermenéutica legal que *ubi lex voluit dixit, ubi noluit tacuit*, al paso que clarísimas disposiciones legales ponen como carácter del delito el *animus lucrandi*. Si no obstante se quisiera contradecir esto, siempre sería un hecho que mejor complemento de una corrida de toros y por lo mismo mayor estímulo para el público no hubiera podido darse que con ejecutar en ella la celebradísima marcha de *Carmen*, que refleja admirablemente las emociones y las ansias del *toreador* y del público que con él las comparte; por lo cual no habría

podido ocultarse a las inducciones de un magistrado que existe ánimo de lucro en quien completaba de esa manera el espectáculo».

La sentencia es harto clara para que necesite de aclaraciones. Permitásenos añadir una sola observación de hecho: que en Roma no se ha visto nunca una corrida de toros. Los últimos animales que han corrido fueron los caballos de Berbería.

Muchas de las observaciones hechas acerca de las artes gráficas son aplicables a las musicales, aunque sólo fuese por analogía. Pero éstas requieren alguna otra especial, para remachar la tesis de que las leyes sobre la propiedad giran entre la impotencia y el absurdo siempre y cuando se proponen reprimir el plagio musical.

Del hecho de ser la materia plagiante esencialmente aérea resulta que las usurpaciones vuelen. Al regresar del teatro a su casa el noctámbulo por las calles desiertas, canturrea o silba los motivos de la nueva obra recién escuchada. Al día siguiente, en una reunión particular, un aficionado o un maestro de música repite aquellos motivos de memoria, sin auxilio de notas escritas, entre los aplausos del elegante auditorio. El tercer día un pobre ciego de nacimiento, que tiene muy sensible el órgano del oído, tenaz la memoria y ejercitada la voz, los canta él también a las puertas de los cafés, y los concurrentes echan monedas en el verecundo platillo.

Quien dijese que los dos primeros son pasibles de una acción procesal por plagio, haría reír; pero quien afirmase que el tercero, el pobre ciego, debe ser pro-

cesado, conmoviera hasta la indignación. Y sin embargo, así es. El noctámbulo y el aficionado plagian a cara descubierta, porque no se lucran; el tercero es reo, porque se lucra. Tal es el alcance de la interpretación legislativa. De ello da autorizado testimonio por todos Bruno (*Digesto*, núm. 149). Y su doctrina está confirmada por una sentencia de Casación, fecha 4 de Julio de 1891, que rechazó el recurso de un Tosi-Bellucci, el cual fue condenado por el tribunal de Módena como presidente de una sociedad filarmónica, por haber hecho ejecutar unas cuantas piezas de música con piano, bandolín y canto, sin permiso de los respectivos autores. Verdaderamente no consta que hubiese lucro por medio; pero la Corte consideró «que si el legislador no entendió vedar la ejecución de composiciones musicales estrictamente en familia, porque en tal caso no puede derivarse de ello un daño sensible, en cambio quiso impedir las representaciones y ejecuciones abusivas que tuvieran cierta publicidad, sea cual sea el sitio donde se efectúen.» Otros fallos concuerdan con esta máxima, siendo notable una sentencia del tribunal de Como, fecha 6 de Diciembre de 1892, en el proceso Casoni-Capelli, según la cual «constituye violación de los derechos de autor la reproducción instrumental de trozos de ópera, a pesar de haberse prohibido, ejecutada en los cafés por músicos callejeros, después de haberlos éstos acomodado a su habilidad y después de haber introducido algunas variantes para facilitar su ejecución de memoria». Y otros escritores desarrollaron el mismo asunto de idéntica manera que Bruno (véase Zambellini, *Monitore dei tribunali*, 1891, núms. 53 y sigs.). A decir verdad, no se sabe bien si la punibilidad está condicionada por el lucro del agente o si basta el daño

del paciente, o si se necesitan ambos requisitos. Pero sea lo que fuere de tal cuestión secundaria, florece la máxima de que es delito el cantar o tocar una piececilla *extra parietes*.

Esto nos parece una exageración, lo confesamos cándidamente. Una exageración del derecho de propiedad, salvo el debido respeto a los escrúpulos legislativos no menos que a su aplicación doctrinal y judiciaria. Porque (dejando fuera de la controversia la verdadera contrafacción propiamente dicha de una ópera completa) el canturrear y el degollar piezas sueltas, lejos de ocurrir como un delito, se presenta como un hecho inocente de la vida común, un hecho que todos realizan y nadie puede impedir.

Apresurémonos a añadir que la interpretación aquí reconocida como la más válida, dista mucho de ser incontrovertida (1). No faltan, a Dios gracias, escritores y fallos en contra. En 1890 el maestro Gounod, autor de *Fausto*, citó ante los tribunales de Ginebra a los señores Mayr y Kanz porque habían hecho tocar algunas arias de aquella ópera en el jardín de su hostería *Beau Rivage*. En cuestión de hechos, el magistrado aseveró: 1.º, que quedaba excluido el propósito del lucro, y que no hubiera podido admitirse ni aun cuando se hubiera hecho la exacción de una pequeña cuota de entrada para cubrir los gastos; 2.º, que el autor de una obra musical puede subordinar su ejecución a especiales condiciones, pero éstas deben publicarse a la cabeza de la partitura, lo cual no había efectuado Gounod. En vista de ello, el tribunal tuvo

(1) En el Dicc. de la R. A. E. no existe esta palabra, ni *incontrovertiblemente*; sólo consta en él la voz *incontrovertible*.—(L. M.)

por firme que el autor no había sufrido daño alguno y declaró absueltos a los demandados (sentencia del 5 de Junio de 1890). El maestro apeló; y aquí viene lo bueno. La Corte admitió parcialmente su apelación. Dando por hecho que los propietarios del *Beau Rivage* procuraron con la música entretener a los huéspedes y atraer a los consumidores, con lo cual existía la finalidad del lucro, adjudicó al maestro Gounod la vigésima parte de la indemnización pedida (15 libras en vez de 300) y rechazó la demanda de prohibición para lo futuro, declarando que si en el jardín se toca o se canta de nuevo el *Fausto*, el autor podrá siempre acudir a los tribunales (*Rivista penale*, vol. 33, pág. 188). En esta segunda sentencia no se comprende quién tiene razón y a quién le han hecho sinrazón (1). Y valga la verdad. La primera, siguiendo el camino real, o sea partiendo de conceptos sencillos y claros, había llegado a una meta de tanta evidencia y rigurosamente lógica. La segunda, por haber perdido la pista en los senderos, no aplicó sino que eludió los principios, y queriendo quedar bien con todos concedió un resarcimiento tan ilusorio, que al maestro no le quedarían ganas de volver a recurrir a los tribunales; cayó, pues, en contradicciones tan manifiestas que dejó chiquito a aquel proverbial fallo según el que fueron declarados virgen la madre, legítima la prole y nulo el matrimonio.

Por lo demás, no faltan excelentes razones para

(1) ¡Qué ganas dan de resucitar la palabra *tuerto!* (con nota de anticuada en esta acepción, según el Dicc. de la R. A. E.) Los franceses dicen *tort*, los italianos dicen *torto*, los españoles hemos dicho *tuerto*... pero ya no lo podemos decir, estandarilmente, oficialmente, legalmente (el Léxico académico es documento legal).—(L. M.)

concluir también entre nosotros de conformidad con el tribunal de Ginebra que falló en primera instancia. Sin fatiga se hallan estas razones en el tomo siguiente de la *Rivista penale*, expuestas magistralmente por el malogrado profesor Vittorio Marchetti, de la Universidad de Módena: que la ley penal no tolera elasticidad, ni admite interpretaciones extensivas; que, sin ampliar la ley penal, no puede tenerse por prohibida toda repetición de piezas musicales; que teniendo en sí las piezas de música la aptitud de divertir, no basta tocarlas o cantarlas, sino que es necesario que su *destino actual* al cantarlas o tocarlas sea el de constituir un *espectáculo público*; que para alcanzar este carácter del delito no se debe convertir en sustantivo el vocablo *público*, empleado por la ley como adjetivo; que, por eso, cualquiera que sea la limitación que se ponga al ingreso del público, si el lugar es privado, son lícitos el canto y la ejecución instrumental de las piezas de música; que si se argumenta de otro modo, admitiendo que un lugar privado se convierta en público por la sola posibilidad de que alguien, como quien dice, uno que pasa por la calle, se ponga a escuchar, eso es forzar el significado del precepto legislativo; que, aparte de todo, los particulares pueden admitir en sus propios locales a una determinada categoría de personas, y los extraños no tienen derecho a penetrar en ellos ni siquiera para comprobar si hay allí alguna persona extraña además de los socios, además de los invitados, además de los huéspedes.

A la misma conclusión llega Amar (*Dei diritti degli autori*, § 43 y 263), cuyas tesis precedieron en orden cronológico a la jurisprudencia antedicha y previeron sus argumentos. Y también llegaron algunos escritores de Francia, cuya ley es análoga a la nuestra, como

se sabe. Pero no nos detendremos en hablar de aquellas ni de éstos, por ser en absoluto indiferente la decisión de la controversia; nos parece cosa demostrada por completo la exageración de los derechos de autor. Procésese a muchos o pocos cantantes o tocadores de piezas musicales; los que nunca, en ningún caso, podrán eximirse de las conminatorias por delito serán precisamente esos pobres cantantes y tañedores callejeros, para quienes los trozos de música representan trozos de pan. Ni tampoco se nos da un ardite de su modestia, por considerar que en definitiva son «lacedadores de oídos delicados» y que los maestros o sus derechohabientes jamás conseguirán arrancarles ni el colmillo de una perra chica.

Antes bien, impórtanos dejar asentado que si se persigue el plagio artístico hasta sus últimas consecuencias se llega al absurdo y sin razón, puesto que (preservados los derechos de autor contra la falsificación, o sea la reproducción ilícita de la obra entera) el reproducir con instrumentos o con la voz trozos sueltos no irroga ni puede irrogar al maestro perjuicio alguno. Más bien tiene para él ventajas, porque, bien o mal, divulga sus armonías y a la popularidad adquirida por ellas corresponde la celebridad de su autor. Prescindiendo, pues, de la consideración del daño (que podría siempre tutelarse mediante la reserva de la acción civil), quedan los otros inconvenientes: la perplejidad acerca de los caracteres esenciales del plagio musical, la incongruencia de castigar en algún caso eventual y esporádico un hecho inevitablemente común, el peligro inminente de que el rigor de una condena en tales circunstancias resulte una grande injusticia: *summum jus summa injuria*.

Terminaremos el punto controvertido previniendo

una objeción. Podrá creerse que nos contradecimos. Quizá nos digan: Combatiste el concepto del plagio musical a la vez que recordaste la condena impuesta a Wagner y que te pareció muy bien; las dos cosas pugnan de verse juntas. A lo cual replicamos: la antinomia es aparente y no real. De sostener que no sea materia de plagio la reproducción de cualquier trozo de música mediante el canto o los instrumentos, por las buenas razones aducidas, no se sigue que deje de ser un plagio la reproducción abusiva destinada a hacer pasar por propia la creación ajena. En este caso queda circunscrito el número de las personas que pueden cometer el ladroncio, y nada impide designar su categoría con claras notas. Si el plagio es un delito, la ley puede decir que éste será cometido por los maestros músicos que introduzcan en sus propias composiciones uno o varios trozos de música de otros compositores. Es la forma del delito profesional, forma que nuestros antepasados previnieron con frecuencia en sus estatutos y que los modernos han abandonado casi del todo, no sé por qué.

Los lectores superficiales (más medrosos, o sea más temibles, que los adversarios y que los mismos eruditos) no alcanzarán al pronto por qué conviene hablar de las relaciones que hay, o que debe haber, entre los compositores de música y los libretistas. Batido en brecha el plagio musical, no en el sentido de contrafacción (lo repetimos), sino en el de reproducción vocal o instrumental, ¿a qué adentrarse (1) en la intimi-

(1) ¡Qué bonito verbo! Los italianos lo tienen; literariamente lo usamos los españoles, y no está en el Dicc. de la

dad de esas relaciones? Tengan paciencia los lectores superficiales, y verán que no hay trabajo perdido.

Hubo un tiempo en que el drama lírico (melodrama) se concibió como una creación en que la parte principal era la poesía, y la accesoria la música: el lábaro triunfal de esta bellísima escuela estuvo gloriosamente en manos de Metastasio y desapareció con él. A la generación de entonces hubiérale parecido extraño y molesto que las notas dificultasen y los instrumentos turbasen la pronta inteligencia de los versos heroicos, sonoros y amorosos del áulico abate. Pero a fines del siglo XVIII, tres maestros de genio, con tres melodramas inspirados, cambiaron el gusto del público: Paisiello de Taranto lanzó la *Nina pazza per amore* (1787), Cimarosa de Aversa el *Matrimonio segreto* (1789), Mozart de Augsburgó *Don Giovanni* (1792). En cada una de las tres óperas la acción dramática se desarrollaba con amplitud artística, el asunto aparecía interesante, los versos geniales y amenos. La música no menoscabó ninguno de semejantes méritos, antes bien les añadió prestigio. Convencióse el público de que la poesía no era incompatible con el sonido instrumental y con el canto, antes por el contrario. Las dos artes cesaron por aquellos días en sus relaciones de señora y sierva, se estrecharon la mano en señal de igualdad fraterna y conspiraron de común acuerdo al mismo fin, en justa obediencia a Horacio:

. Alterius sic
Altera poscit opem res et conjurant amice.

Sino que la Cenicienta, así que hubo tomado asiento

R. A. E. Sólo figuran el adverbio de lugar *adentro* y el verbo *meterse*. ¡Pues, adentro el *adentrarse!*—(L. M.)

a la mesa de la familia, comenzó a echárselas de ama de la casa. Sus conveniencias se montaron sobre las de los demás. Donde el poeta había puesto una estrofa sentimental, el maestro quiso un coro final, o viceversa; y el poeta amainó velas. Tal y tanta llegó a ser la omnipotencia, que hoy en día los libretos de ópera se aceptan, se les pone música, se compran y venden, por insulsos, desaliñados y estúpidos que sean. No ha de creerse que a tal rebajamiento del gusto público y particular se haya llegado de sopetón. Durante el siglo anterior, muy cerca de ciento cincuenta excelentes melodramas (1) escribió Felice Romani. Otros igualmente buenos hicieron tras de él Cammarano, Solera, Peruzzini, Illica, Giacosa, Fontana. La general decadencia fue haciéndose progresiva, dándole un buen empuje los traductores de las óperas francesas y alemanas. Tan sólo un ingenio eminente, Arrigo Boito, ha compuesto algunos libretos merecedores (2) de lectura hasta sin música y dignos verdaderamente de pasar a la posteridad, como *Otello*, *Falstaff*, *Mefistofele*, *Nerone*. La inmensa mayoría de los demás son de factura adocenada, cuyos artífices, en el desarrollo de la acción, en la disposición de las escenas, en el metro y en la rima, se someten de antemano a los deseos del maestro (quiero

(1) Es el verdadero nombre, lingüísticamente, de las óperas. Pero en España se entiende por *melodrama* una obra de teatro, sin música, llena de aventuras folletinescas para el vulgo, con muchas y extravagantes peripecias. Hay melodramas que pudieran definirse diciendo que son dramas escritos por un melón o para muchos melones; a veces, las dos cosas juntas.—(L. M.)

(2) En el Dicc. de la R. A. E. no consta esta palabra, a pesar de ser buena y de uso corriente en castellano.—(L. M.)

decir a su caprichoso estro), a precios de tarifa, casi de obras manuales, mercaderías de bazar a 49 céntimos. En fuerza de sujetar el libreto a las conveniencias de la música, el género se desacreditó hasta el punto de que cualquiera mamarrachada se acoge por todos con los brazos abiertos, y el lenguaje de los melodramas se parece a la poesía como un mono se parece a un ángel. Ahora resultan tortas y pan pintado (y con eso está dicho todo) los pacienzudos trabajos de Francisco María Piave, cuando, parodiando, sin saberlo la *arrepentida mano* de Monti y anticipándose al *silencio verde* de Carducci, estropeó el *Ballo in maschera*, obra original de aquel excelso poeta que se llamó Antonio Somma.

No se pretenda censurar este nuestro inocente desahogo, necesaria premisa de próximas consecuencias. Que la situación de hecho en nuestros días sea de esta manera y no de otra, retamos a discutirlo. Y el proclamarlo corresponde a quien tiene un recuerdo en el corazón y un ideal en la mente, a quien no comparte la teoría profesada por Tolstoi, según la cual, música y poesía son incompatibles porque toda obra de arte es la expresión del sentido íntimo del artista, de un sentimiento enteramente excepcional y que no halla su expresión sino en una forma especial; de modo que pretender que la producción de un determinado arte *forme cuerpo* con la producción de otro es pretender lo imposible (op. cit., págs. 160-61). Si el gran sociólogo, filósofo y novelista de Rusia hubiera podido oír y gustar como nosotros los italianos hemos oído y saboreado las óperas *Don Giovanni*, *Otello*, *Mefistofele*, antes recordados, o *Il Barbiere di Siviglia*, *La Italiana in Algeri*, *Norma*, *Nabuco*, se habría guardado de formular semejante proposición. En cada una de tales

óperas y en otras muchas, milagros del genio itálico, la poesía se encarna en la música y ésta en aquélla de tal modo que se completan recíprocamente. No sólo eso, sino que un fenómeno análogo se observa en otras naciones y ciertísimamente en Francia (1). Forzoso es creerlo, aunque sólo fuese porque allí la doctrina jurídica y la práctica de los tribunales proclamaron la teoría de que libretista y maestro tienen paridad de derechos sobre la obra común. A nosotros nos parece la cosa algún tanto ardua, pero es verdad. Valga por todos el testimonio del más moderno entre los escritores legistas, Pouillet, quien sagazmente suele distinguir entre lo que es opinión propia y lo que es efectivo: «Es claro que el autor tiene sobre la obra los mismos derechos que el compositor» (núm. 71). Y como si la igualdad no fuese bastante fecunda, cuida de aplicarla y confirmarla en sus consecuencias prácticas, añadiendo en otro lugar que el libretista puede oponerse a que el maestro conceda a otros la facultad de tocar y cantar la partitura sin las palabras (pág. 794).

Por eso no pueden tomarse de Francia ejemplos de las relaciones entre libretista y compositor de música, tanto porque allí los libretos no descendieron tan abajo como entre nosotros, cuanto porque los franceses no poseen como en Italia una ley orgánica de la propiedad literaria y artística. Lo que en cambio tienen, y ya se ha advertido, es un cúmulo de leyes y leyeci-

(1) Aquí el autor olvida, voluntaria o involuntariamente, el mayor ejemplo de todos: el de Ricardo Wagner, a la vez libretista y músico de sus grandes obras, con elevado carácter poético y profundo sentido filosófico; obras en que la penetración entre la poesía y la música no se limita a tener un solo autor, sino que es la clave del mismo sistema melodramático de ese compositor genial.—(L. M.)

tas que ascienden a la bonita suma de 22, que desde 15-19 de Enero de 1791 llegan al 9 de Febrero de 1895.

En Italia tenemos una ley que, con perfecta razón, concede al compositor de la música el derecho de reproducirla y venderla juntamente con las palabras, y niega tal derecho al escritor del libreto. Un poeta que frente a este precepto pretendiera la plena igualdad entre él y el maestro, correría el riesgo de toparse con una sentencia interlocutoria que lo declarase loco de remate. Si volviera al mundo Metastasio, sus versos no tendrían la virtud de darle preferencia, ni aun paridad, con respecto al autor de la música. Este concederá la licencia de cantar las notas y las palabras, aquél no. Pequeño sacrificio en comparación a la igualdad legislativa sobre los beneficios pecuniarios de la obra, cuando todo o casi todo el éxito depende de la música, mientras que la composición y la instrumentación son cien veces más trabajosas que el hacer un libreto.

No es fácil mostrar qué suerte han corrido los libretistas en sus diferencias con los maestros. Por lo común, el propietario de la partitura encuentra lo más expeditivo desinteresar al autor de los versos mediante un contrato de cesión absoluta, cuyo precio corriente oscila entre doscientas y dos mil liras. Que se sepa, sólo ha habido un poeta capaz de cobrar diez veces el máximo, o sea veinte mil liras, por un libreto de ópera. Pero no se trató de hacerlo, sino de que no lo hiciese, y el poeta no era indigno de la fama, y tenía hecho un contrato de sociedad; y el maestro era un descendiente de los Rotschild, y se llamaba... Franchetti (1).

(1) Es un diminutivo de *Franco* (hombre de valor, de libe-

Las razones del dramaturgo frente al libretista, y de ambos frente al maestro, fueron desarrolladas ante los tribunales y por los tribunales definidas en un solo caso (según creo), de lo más estrepitoso, solemne y clásico, por el celebrado nombre de las partes litigantes, por el valor de las defensas, por la ilustrada e imparcial sabiduría de los jueces: me refiero al famoso pleito Verga-Mascagni-Sonzogno. He aquí los términos de la controversia, que terminó legándonos buenas enseñanzas.

La *Cavalleria rusticana*, drama de Verga, había ya recorrido triunfalmente todos los teatros de Italia. El autor había concedido la facultad de reducirlo a libreto primeramente a un poeta cualquiera y a un maestro cualquiera, que de común acuerdo consiguieron hacer con el título de *Mala Pasqua* un fiasco (1) de primera clase, ante el cual hasta el rey de Francia habría perdido sus derechos. En el entretanto, el maestro Mascagni, que tenía ya renombre pero no había llegado aún a la cima, pidió a su vez igual permiso y lo obtuvo. Entre el dramaturgo y el maestro mediaron cartas, en las cuales Mascagni prometió a Verga retribuirle *con la participación en las utilidades que le correspondiese con arreglo a la ley*. Ocurrió después que la *Cavalleria rusticana* fue reducida a libreto por dos encargados de Mascagni, de apellido Targioni-Tozzetti y Menasci, que fueron pagados por

alidad). De suerte que el ser de estirpe de archimillonarios, y el haberse mostrado valiente y liberal con el poeta (a cambio de no poetizar, como tenía el derecho y el deber *contractuales*) justifica el apellido.—(L. M.)

(1) La palabra está en el Dicc. de la R. A. E., el cual advierte haberla tomado del italiano y que significa «mal éxito».—(L. M.)

ese trabajo con la suma total de 650 liras. Todos saben que la ópera, con sus palabras, dió la vuelta al mundo. Faltaba cumplir con Verga; y los propietarios de la admirable y afortunada partitura tuvieron la mala ocurrencia de ofrecerle por todo pago un billete de mil liras. Verga despreció esa mezquina oferta, hizo abrir juicio y salió de éste vencedor en la mayor parte. Y digo que en la mayor parte, puesto que el actor reclamaba la mitad de las utilidades, y la sentencia de la Corte de Milán, fecha 16 de Junio de 1891, le concedió solamente el 25 por 100, juzgando que la mitad debe bipartirse entre el dramaturgo y todos los libretistas. Al hacerse ejecutiva tal sentencia, dícese que Verga recibió la pequeñez de *cien mil liras*.

Si la cuantía exacta del numerario no nos interesa, levantamos acta de que, según la sentencia, dada la reducción de un drama a libreto de una ópera, los derechos de autor permanecen en el del primero; y dado el acuerdo acerca de la reducción, se dividen por partes iguales entre el poeta del drama y el versificador del libreto. De esa misma sentencia pueden deducirse otros juicios. Surge perspicuamente que el autor de un drama tiene sobre el mismo los derechos reconocidos y tutelados por la ley del 19 de Septiembre de 1882, lo mismo si lo que constituye su asunto se reproduce en teatros públicos que si se emplea para otras composiciones literarias, cuando aquél consiguió por su propio talento dar a su trabajo tal relieve que lo individualice en su forma y le haga ser una obra original. Otrosí resulta que viola los derechos de autor y es punible con arreglo al artículo 34 de dicha ley quien se apropia un drama ajeno con el fin de formar un libreto de ópera, aun cuando en él haga supresiones, añadiduras y variantes, con tal de que a

través de las modificaciones continúe predominando el pensamiento del autor, de manera que el nuevo trabajo no sea más que un reflejo de la esencia y de los caracteres exteriores de la primitiva producción original.

A primera vista puede creerse que el pleito Verga-Mascagni no debiera suministrar ocasión para semejantes enseñanzas, puesto que le precedió un contrato formal. Pero obsérvese que tal contrato, estipulando como correlativo de la cesión *la participación en las utilidades que le correspondiese con arreglo a la ley*, dejaba intacta para resolver la cuestión de si había participación en las utilidades, y cuánta, reservada por la ley al autor de un drama reducido a libreto de ópera. Y al punto se comprenderá que los demandados lo impugnasen todo, porque es propio de la abogacía el discutir todas las cosas, a semejanza de los guerreros de Troya, de los cuales cantó Virgilio:

... Si pergama dextra

Defendi possent etiam hac defensa fuissent.

De ahí el que los tribunales tuvieran que entrar en el fondo del problema, algún tanto abstruso en sí mismo, y la fundamentada resolución de la corte proveyó a ello.

Por tanto, de la parte razonada de esta sentencia es lícito deducir:

Que un libreto de ópera, aun cuando por su estructura y sus modalidades difiere de un drama, puede contener la materia de un plagio;

Que hay materia de plagio de un drama por un libreto cuando éste ha tomado de aquél el asunto, los personajes, sus pasiones, el enredo, la marcha de la acción, el colorido, el ambiente y la catástrofe final;

Que sigue habiendo plagio, aun cuando en el libreto de ópera resulten hechas supresiones, añadiduras o variantes, siempre que a través de las modificaciones persista un reflejo de la esencia y de la exterioridad del drama original y en aquél predomine el pensamiento de éste;

Que en tales casos el plagio es punible como la contrafacción y da lugar al resarcimiento de daños a favor del plagiado;

Que el resarcimiento de daños se resuelve en la cuantía de las utilidades correspondientes al autor, la mitad;

Que dado el plagio, la mitad de las utilidades obtenidas de la partitura y correspondiente al maestro compositor de la música deberá dividirse a partes iguales entre el escritor del libreto y el escritor del drama.

Estas proposiciones, que no chocan de ningún modo con las premisas abstractas del presente capítulo y que nos parecen responder a los más elevados principios de la justicia universal no menos que de la honradez, parécenos que están destinadas a un porvenir de fecundas aplicaciones, hasta en terrenos diversos de los libretos de ópera y de las producciones teatrales. Suprimir el campo libre que parece concedido al plagio y equipararlo a la falsificación, tanto en los efectos civiles como en los penales, es un juicio sano, un verdadero progreso, un freno saludable para todas las ramas de la literatura.

El Congreso para los derechos de los autores, habido en Vevey en Septiembre del año 1901, se ocupó

en el artículo X de la Convención de Berna fecha 9 de Septiembre de 1886. El artículo es del tenor siguiente: «Quedan especialmente comprendidas entre las reproducciones ilícitas a las cuales se aplica la presente Convención, las apropiaciones indirectas no autorizadas de una obra literaria o artística designadas con diversos nombres, tales como los de *adaptaciones, arreglos musicales, etc.*, cuando no son más que la reproducción de esa obra con cambios, adiciones o supresiones no esenciales, sin presentar por otra parte el carácter de una nueva obra original.

»Entiéndase que para la aplicación del presente artículo los tribunales de los diversos países de la Unión tendrán en cuenta, si ha lugar, las reservas de sus respectivas leyes.»

La práctica de las varias naciones al aplicar este artículo venía siendo vacilante. Los estudiosos y los intérpretes oficiales titubeaban acerca del significado específico del texto. ¿Sólo es aplicable a las creaciones musicales, como parece indicar por las palabras de los ejemplos? Y de ser así, ¿qué criterio distintivo ha presidido a la redacción del artículo? ¿Por qué conceder a la propiedad musical una protección que no se concede a la literaria? Y por el contrario, si los representantes de las potencias que estipularon la Convención de Berna entendían atacar también con su fórmula al plagio literario, ¿por qué no pusieron los ejemplos de un modo más amplio y comprensivo?

Así es que el Congreso, después de madura liberación, expresó el voto de que a las palabras «tales como las de *adaptaciones, arreglos musicales*» se añadiesen las siguientes: *transformación de una novela, de una poesía... en obra dramática, dramático-musical o recíprocamente.*

Tras los obstáculos puestos por la razón a la protección de las arias y de los motivos musicales, tras los conatos de las magistraturas para dar alguna eficacia práctica a esa misma protección después de los votos de los Congresos, es digno remate de la tarea el darse cuenta del apoyo que nuestros gobiernos se ingeniaron a prestarles.

Sería una calumnia abominable afirmar que el gobierno italiano a través de los años y los lustros, desde Turín, desde Florencia, desde Roma, no haya gobernado siempre lo mejor que le ha sido posible. Si una prudencia ejemplar y el amor del vivir sosegado lo entretuvo constantemente en la vía de las grandes reformas, jamás faltaron continuas disposiciones para hacer el gasto de la jornada. Abundan los decretitos, las circularcillas y los reglamentuchos; no hay ministro que no se procure la satisfacción de fabricarlos a porrillo sobre los asuntos más varios y de menos necesidad. Muchos recordarán y todos pueden leer (porque está íntegramente reproducido en todas las colecciones legislativas) un insípido reglamento de Lanza, el cual ministro, dictando algunas disposiciones sobre asuntos de la mayor disparidad, acordóse de que era un buen médico y estatuyó acerca de los grados de calor que debe tener el agua para el santo bautismo (1.º de Septiembre de 1870). ¡Figurémonos cómo se habrá obedecido en las sacristías el precepto de su excelencia!

Apenas la Sociedad de Autores se hubo constituido bajo los auspicios y con el prestigio de los nombres más aclamados (Cesare Cantù, Giovanni Prati, Paolo Ferrari, Giuseppe Verdi, Enrico Rosmini, Tullo Massarani), el gobierno no quiso ser menos y dictó una circular fecha 24 de Diciembre de 1881, firmada

por Zanardelli. En ella se expone una serie de distinciones respecto a los inconvenientes que nacen de la contrafacción, en un lenguaje que ocupa el justo medio entre el de un maestro de escuela y el de un padre predicador. El ministro les cuenta a los prefectos cómo se falsifican todas las cosas; cómo se contrahacen la forma de los libros, la portada, el nombre del editor; cómo hay casos, aún más graves, en los que se usurpa con evidente mala fe hasta el nombre del autor, máxime si es de preclara fama; cómo a las veces se le atribuyen obras que evidentemente no son suyas, y cómo hasta se le atribuyen opiniones contrarias a las por él profesadas... En vista de semejantes hechos, el ministro no puede menos que excitar el celo de los prefectos para que velen, vigilen, tengan ojo... Y luego les ordena que defieran a la autoridad judicial, sin remisión, todos los contraventores; porque es de regla que la acción penal se inicie de oficio, y debe considerarse como una excepción la acción privada. En suma, una circular llena de edificantes cuentos y saludables disposiciones que fue recibida por los señores prefectos con la más profunda reverencia y puesta en los estantes con el mayor cuidado para servirse de ella en su tiempo y lugar. Manda quien puede, obedece quien quiere. Entre tantos procesos congéneres como han pasado por mis manos, no creo haber visto ni uno solo instruido por iniciativa de ningún prefecto.

Se conoce que desde entonces o no hubo nunca ningún falsificador o bien pasaron inadvertidos, por lo que el gobierno y sus agentes los dejaron en paz. Y así llegamos a cuando hubo ministerios de la izquierda injertos armónicamente con hombres de la derecha; los tales, en su calidad de ministros armónicos,

se dedicaron a la música. Y aparecieron como setas una balumba de circulares acerca de las piezas musicales cantadas, tocadas o desentonadas, contra las cuales se desataron cual una tralla los funcionarios de la seguridad pública, como si no tuvieran otra cosa qué hacer. Una circular es de Chimirri, otra de Salandra, una tercera de Barazzuoli. Tal vez al anunciarlas no se guarda el orden cronológico, pero poco importa. El respeto debido a la cronología lo guardaremos recordando un real decreto de este último, fecha 10 de Febrero de 1896, por el cual se prolongaron otros dos años los términos en que *Il Barbiere di Siviglia* había de pasar al dominio público. En este caso, la labor gubernamental en materia de música se excedió a sí misma. El decreto llevaba el sello de la ciencia cierta y de la autoridad regia. Alma justa del buen Barazzuoli, ¿quién pudo por obrepción o por subrepción inducirte a semejante barbaridad gubernativa? Por ser ministro de Agricultura, ¿habías llegado a ser acaso el heredero legítimo de Gioachino Rossini? O bien, sin serlo, ¿te parecía que eras tú el depositario legítimo del patrimonio musical público? O expropiando la propiedad pública por causa de utilidad privada (1), ¿te pareció proteger a la agricultura, la industria y el comercio, sin acordarte de que para salvar la cartera no es menester llenarla de bagatelas, so pena de oír que te canten aquello de *propter vitam vivendi perdere causam?*

El decreto fue registrado en el Tribunal de Cuen-

(1) Tiene gracia (y a veces justicia) esta inversión de términos respecto a los oficialmente empleados de «expropiación de la propiedad privada por causa de utilidad pública.»— (L. M.)

tas *con reserva*. Eso de *con reserva* es una cosa gravísima, una solemne patente de ilegalidad; tanto como si se le hablase del tapete verde a quien sepa decir cuál es el efecto práctico que éste produce. Y el decreto fue también criticado por escritores contemporáneos, entre los cuales estaba Enrico Rosmini, quien lo censuró severamente en el *Bolletino della Società degli Autori*. Sino que un sacerdote ruso enseñó que si un ratón chupa la sangre de un cordero debe ser castigado, mientras que si la sangre del cordero es chupada por un lobo, éste no debe sufrir ningún castigo.

En cuanto a nosotros, tal vez autosugestionados (1) por alguna idea fija, tanto el decreto como las circulares nos parecen aberraciones. Un Gobierno no ha de proteger a la propiedad, ni siquiera a la artística, más allá de los confines de su potestad propia. Son errores parejos lo mismo si manumite los derechos del público, que si para proteger los derechos privados acoge sus prejuicios pasajeros y secunda sus exorbitantes pretensiones. Yerra más que nunca convirtiendo en usurpación y en plagio aquel repentino arrebató general, entusiasta, que logra producir el arte, que es su fascinación y su gloria.

Empero las circulares y los decretos, las exorbitancias y los prejuicios, no prevalecerán sobre los usos de nuestra nación. ¿No llaman a ésta los poetas la tierra del canto? ¿No he oído yo a un muchacho calabrés, antes de que la *Cavalleria rusticana* pasara los Alpes, cantar desdeñosamente, acompañándose del

(1) Ni esta palabra (tan usual) ni el verbo *autosugestionarse* constan en el Dicc. de la R. A. E.; pero sí están *sugestión* y *sugestionar*, aunque no *sugestible*, ni *sugestivo*.—(L. M.)

bandolín: «Oye, Santuzza, no soy esclavo de estos vanos celos tuyos?» (1) ¿Y a otro chiquillo de diez años conmovier al auditorio con las tristes notas de *Otello*: «Ahora y por siempre adiós, santas memorias?» (2).

¡Oh, bien vengan los genios alados a las tierras de Italia para infundir siempre en nuestros corazones nuevas armonías; y repítanse en todas partes y por mil bocas, eco querido por la naturaleza, tributo al arte que ennoblece y consuela! La ley no se ocupa en ello. El Gobierno deje hacer, deje pasar.

(1) Bada, Santuzza, schiavo non sono
Di queste vanè tu gelosie.

(2) Ora e per sempre addio sante memorie.

VIII

Cómo y por qué los plagios teatrales difieren de todos los demás.—Un fiasco de Ugo Foscolo.—La *claque* y el *pollice verso*.—Un dístico de Rostand.—El *Trionfo d'amore*.—De la novela al drama.—¿Dónde está el *quid* en los libretos de ópera?—Precaución jesuítica.—Plagio de títulos.—Que la opinión de los franceses y la de los suizos no están de acuerdo.—El *Bel paese* y las *Farfalle*.—Un título de sección periodística bastante disputado.—Origen de un título, cuyos dos tercios están en el Dante.—*Tra un sigaro e l'altro*.—*Proximus tuus*.—*El difeto xe nel manego*.—Definición de los diccionarios.—Las bellas cabecitas campesinas de Zessos.—Obligación, impuesta por una sentencia, de llevar seis nombres.—Las tortas de ciruelas privan a un hijo de su madre.—Fenómeno aún más sorprendente, producido por el *champagne*.—Homonimia invencible.—El eterno proceso del jarabe Pagliano.—Cómo un autor honrado pasó por embustero.—Si son lícitos los pequeños hurtos.—El *fievole sciacquio della risacca*.—Licencia concedida a la parvidad de materia.—Una estrofa de Carducci y un pensamiento de Heine.—El epitafio de Pananti en Santa Croce.—Epigramas plagiados con franqueza.—La justicia es un terno de la lotería.—Habladores y ladronzuelos.—Plagios imposibles.—Dos epigramas históricos e implagiables.—Si en la parodia puede existir plagio.—El conde Bacucco.—La venta del *Figaro*.—Un divertido libro de parodias.—Más acerca de las traducciones: cómo y cuándo son obras de arte.—El ruiseñor según la ornitología moderna.—El ruiseñor según la ornitología antigua.

Para sorprender el plagio en cualquiera creación literaria concurren, y bastan, sólo tres factores: el escrito, el lector y lo que los juristas y calígrafos llaman *piezas de cotejo*, o sea el escrito plagiado. De un cuento de tres páginas a una novela en tres tomos, de un canto de pocas estrofas a un poema de cien cantos como el de Dante, el procedimiento indagatorio se efectúa siempre de igual manera: entre el pensamiento del autor y las facultades intelectuales del gran público que lee no hay nada que se interponga; los recuerdos de la memoria obran libremente, las confrontaciones materiales son fáciles de hacer, y si hay plagio se descubre más pronto o más tarde.

En las producciones teatrales la tarea es muy otra. Aquí los factores se multiplican, se descomponen, se transforman. Ante lo instantáneo de las impresiones, los tres pasan a segunda línea y parecen desaparecer. Sea cual fuere la obra creada, se destina a la representación; y ésta o la traiciona, o la desnaturaliza o la crea (como suele decirse): el juez no es ya un lector, sino un espectador, un sér excitado, un miembro de la multitud sugestionable (1), inconsciente. Como las piezas de cotejo, aun teniéndolas a la vista, andan entremezcladas con las ilusiones y confundidas en los eclipses de la memoria, el proceso inquisitivo resulta bastante dificultado. El fallo definitivo que el gran público pronuncia sobre la obra teatral, ya no depende de aquellos tres factores, sino de múltiples motivos extraños a ellos: de los artistas, de las escenas, de los recitados. Puede afirmarse con Lucrecio que no basta

(1) Palabra de uso corriente y que no se halla en el Diccionario de la R. A. E., á pesar de existir en él los vocablos *sugestión* y *sugestionar*, pero no *sugestible*, ni *sugestivo*.—(L.M.)

señalar una causa, sino que es preciso indicar muchas para comprender la verdadera:

.....namque unam dicere causam
non satis est, verum plures, unde una tamen sit,
(L. VI, 704.)

Las circunstancias más extrañas al mérito del espectáculo deciden de su suerte con mucha frecuencia. No exageró el jocoso libreto de Scaramuccia al incluir entre ellas «un cristal que se rompe, alguno que interrumpe, un gato que sale afuera al escenario entre los actores».

Basta lanzar al aire una palabra que mueva a risa o que se preste a una significación equívoca, para que se hunda una obra maestra. Cuando la tragedia de Foscolo titulada *Ajace* (*Ajax*) se representó por vez primera el 9 de Diciembre de 1811 en la Scala de Milán (entonces no se creía deslucir el aristocrático teatro con la representación de una tragedia) y se oyó hablar de los Salaminos, por la homonimia de ese pueblo griego y los embutidos de carne de cerdo (*salame*), se armó una batahola de mil diablos: cada vez que se profería la palabra Salamini, repetíala medio teatro con mucho jolgorio (1) y aquella noche nadie oyó la tragedia. Tal vez no hubiera ocurrido lo mismo en Francia, donde la *claque* (alabarderos) florece desde los más remotos tiempos. Esta es una institución (por si hay alguien que no lo sepa) compuesta de individuos que sostienen el espectáculo con sus aplausos.

(1) Esta palabra, muy usual, no está en el Dicc. de la R. A. E.—Este pone *holgorio* y advierte que «suele aspirarse la *hache*» (pero ni aun en ese artículo quiere decir claro que todo el mundo pronuncia *jolgorio*).—(L. M.)

Aplauden tan bien, tan compactos, en su tiempo y lugar, que difícilmente se abre camino la opinión contraria y, por el contrario, el buen éxito se asegura con facilidad. Su oficio está incluido en los gastos generales de todo teatro, su conjunto tiene personalidad jurídica, los contratos estipulados con la *claque* son valederos en juicio. No hace mucho que la Corte de París declaró que si las representaciones cesan antes del término fijado, el empresario tiene la obligación de pagarle la diferencia entre las sumas exactas y las pactadas (sentencia fecha 5 de Abril de 1900).

Entre nosotros los italianos no valdrían semejantes convencionalismos; aquí, más que en ninguna otra parte, las sensaciones de las muchedumbres son contagiosas. Conviene, pues, contar con el humor de éstas, mudable y antojadizo. Y el humor de los espectadores es un revoltijo de simpatías visibles y de pasiones mal nacidas (1) más terribles aún aquéllas que éstas, porque un silbido puede levantar una protesta de aplausos, mientras que un aplauso intempestivo dictado por la amistad más a menudo determina una reacción de protesta. Item más: al primer aspecto parecerá un absurdo pesimista, pero es harta verdad en la conciencia de todos, que para la masa no hay goce intelectual más grato que sisear (léase mejor silbar) a un autor (2). Como es sabido, los antiguos saboreaban esta suprema embriaguez votando *pollice verso* por la muerte del gladiador. En nuestros tiempos, de más

(1) No entiendo el criterio del Dic. de la R. A. E. Admite la palabra compuesta *malintencionado*, y no incluye *malnacido* (de mucho uso).—(L. M.)

(2) A los que van a los teatros, en noche de estreno, con el propósito de divertirse en esa forma o de hundir las obras de cualquiera del gremio, se les llama *reventadores*: y se deno-

blandicia y suavidad, ponemos en nuestro gesto una civilidad un poco mayor; pero la substancia es la misma, una substancia bestialmente cruel, que al más afortunado y aplaudido dramaturgo de la generación floreciente, a Rostand, le hace decir: «Perdón para este viejo mundo, de almas degradadas, donde los mejores son tan malos.»

Y Scipio Sighele, en la sexta edición de la *Folla delinquente* (*La multitud delincuente*), hace observar también este fenómeno tan característico.

En medio de tanta balumba de elementos intrínsecos y extrínsecos, ¿quién tiene probabilidades de sorprender en una representación un plagio? Y por otra parte, ¿en qué consistiría el plagio? Si me dicen que consiste en la identidad del título y del asunto, respondo que tanto el carácter de la creación teatral como el éxito de la misma, más que del título y del asunto, provienen de su desarrollo, del enredo, del diálogo, del ambiente. Un mismo tema, que tratado de una forma cayó al foso, hace la fortuna del autor que lo manejó después en una forma opuesta o sumamente modificada. Alguna tramoya vieja, vestida de nuevo, recordamos haberse sostenido victoriosamente lustros y más lustros en los escenarios italianos. Nadie ha pensado nunca remontarse a los orígenes; y si alguno lo pensó, ninguno se ha atrevido a echar en cara un plagio por ser justo y razonable que la identidad del asunto se desvanezca ante el mérito de su desarrollo, de la vestimenta elegante, de la novedad, de la frescura, del arte. Ejemplo: el *Trionfo d'amore* de Giacosa, comparado con la conocida fábula de Carlo Gozzi.

mina currinches a los autorzuelos de piecillas. Ninguna de las dos palabras, de uso corriente, se halla en el Dic. de la R. A. E.—(L. M.)

La naturaleza misma de la composición dramática se presta a la multiplicidad de los episodios y, por consiguiente, de las imitaciones; pero cuanto más aumenta su número tanto más disminuye su importancia. Así se borra fácilmente el concepto del plagio en la reducción de una novela o producción teatral, porque la obra de escenificar (1) las pasiones narradas necesariamente transforma y renueva. Entre la fantasía narrada y la representada habrá siempre una profunda diferencia, aun cuando sean el mismo el protagonista, idéntica la pasión dominante, poco más o menos el enredo, iguales en número y oficio los personajes accesorios, seguida paso a paso la trama de la acción, retratados los episodios y el medio ambiente. Y eso bastará para que quien tal diferencia ha sabido conseguir, con su trabajo y su habilidad, quede exento de la tacha de plagario.

A un elegante problema, sólo desflorado hasta ahora, se prestan las obras dramáticas y es: si pueden saquearse a mansalva para hacer con ellas libretos de ópera. Los sustentadores de la opinión afirmativa aducen que los libretos son accesorios donde la música es lo principal. Pero los contrarios replican que, aun cuando la letra está cada vez más decaída y despreciada, sin embargo, la parte dramática constituye siempre la primera materia de una ópera musical; y los personajes con sus pasiones, el enredo, la rápida trama de la acción, las escenas, forman el substrato (2) al cual se acomoda la música y en el que se inspira.

(1) *Inscenare*.—En el Dic. de la R. A. E. no existe el verbo *escenificar*, el cual tomo del italiano y construyo más a la latina.—(L. M.)

(2) Esta palabra, de uso culto corriente en castellano, no

Las generaciones que nos precedieron han visto agitarse la cuestión, sin utilidad cierta. No se ha hecho progresar desde las *Nozze di Figaro*, ni desde el *Barbieri di Siviglia*, ni mucho menos desde *Lucrezia Borgia*, a quien Víctor Hugo santificó por el amor materno y que Felice Romani versificó para Donizetti. En estos casos, o los interesados se compusieron amigablemente, o bien se falló que en el hecho de autos había una verdadera contrafacción propiamente dicha. Esta calificación en derecho hubo en las sentencias de 5 de Agosto y 7 de Noviembre de 1841, dictadas por el Tribunal y por la Corte de apelación de París, a propósito de la última de las mencionadas óperas. Pero conviene notar que el demandado en juicio, cierto Monnier, se defendió demostrando que su trabajo había consistido en imitar, o más bien traducir, el libreto italiano del mismo título y obra de Felice Romani; objeción que con mucha facilidad refutaron los tribunales diciendo que no es lícito hacer indirectamente lo que está vedado hacer por vía directa; y que, aparte del estilo, de la lengua, del metro, para probar la falsificación tienen capital importancia el plan de la obra, el desarrollo del asunto, la creación de los caracteres, la parte escénica, la acción y los efectos.

Cámbiese el nombre de Víctor Hugo por el de Beau-douin d'Ambigny, el de Felice Romani por el de Gherardini, el de Monnier por el de Wassel, el título *Lucrezia Borgia* por *Gazza Ladra*, y se tendrá otra sentencia de la Corte de París, fecha 27 de Junio de 1844, que profesa la misma doctrina. Eso de doctrina es un

está en el Dic. de la R. A. E. Como el verbo *substræer* figura en él (con acepción de «extraer»), este participio substantivado (extracto) es legítimo.—(L. M.)

decir, pues nadie querrá reconocer sus caracteres distintivos después de lo que ya hemos dicho sobre la congruencia de los tribunales parisinos en cuestión de plagio, a propósito del proceso Lombroso. Recapacítense aquellas particularidades, fielmente expuestas, y dígase luego si en la obra de protección o de persecución tiene algo que ver la doctrina jurídica. La doctrina jurídica, según dice Giusti, «se nos lleva a escape todos nuestros intereses y no nos deja ni para mendrar».

Recapacítense también las observaciones hechas en otra parte acerca de los libretos de ópera, y fácilmente se llegará a concluir que el plagio se esfuma en las producciones teatrales, en prosa o verso. No se desvanecerá para la crítica artística, si bien ha de hacer la vista gorda porque muchas cosas pasan bajo el nombre de *reminiscencias* o de *imitaciones* lícitas y honradas; pero se subtrae a la crítica legal, que puede apreciar la indebida apropiación de una totalidad, o sea de un *pensamiento formado*, pero nunca la indebida apropiación de otras múltiples, infinitas producciones, patrimonio común y perpetuo del género humano. De tal condición de cosas el padre Bartoli, con su conciencia de goma elástica, sacó esta regla general: que en las producciones teatrales se puede plagiar impunemente mucho, teniendo el cuidado de plagiar poco a muchos.

*
* *

Hablando ahora de los plagios menores, nos encontramos con un género de pequeñas usurpaciones que reflejan los títulos o los nombres o se aprovechan del

crédito ajeno, actos que siempre son de concurrencia desleal. Por eso generalmente dependen, más bien que de la ley especial sobre la propiedad literaria, de los códigos civiles y penales que prohíben y castigan el hecho, que declaran a su autor obligado al resarcimiento de daños y perjuicios.

Pero estas humildes piraterías, si pululan en los grandísimos centros librerías donde la especulación puede hacerse en grande escala y un golpe de mano puede convertirse en un golpe de fortuna, escasean en aquellos pueblos que por motivos topográficos y regionales tienen fraccionado ese comercio, cual acontece en Italia.

Quien quiera aprender innumerables variedades de semejantes timos no tiene más que consultar los repertorios franceses y encontrará un completo surtido en ellos, cuya síntesis moral y legal viene a ser: el primero que emplea un título, sea cual fuere, tiene siempre razón contra el segundo; y éste, al emplear el mismo título, responde del daño engendrado por la confusión.

Por el contrario, los tribunales de Suiza tienden a limitar las usurpaciones de títulos al caso único de confusión premeditada y con buen éxito. Dicen que el título es la significación de un contenido, y, por tanto, no es obra del ingenio, en virtud de lo cual todo lo que tenga igual contenido tiene en grado máximo el derecho a emplear las mismas voces; de ahí el que sea arbitraria, claudicante e insubsistente la distinción de títulos genéricos y títulos específicos; como una mínima diferencia de modo, de forma o de lugar basta para impedir la confusión, se pasa de ligera la acusación de competencia desleal. Aplicando estos principios, los tribunales suizos rechazaron la demanda del

periódico *La Tribune de Genève* contra *La Tribune de Lausanne*, aunque el primero tenía una posesión de estado y una clientela difundida, aunque Ginebra no dista de Losana más que una hora de ferrocarril o dos horas en buque de vapor (Tribunal Federal 1.º de Febrero de 1895). Dos amantes que vivieran en las dos ciudades, para separarse a los ojos del mundo, harían sonreír.

Los tribunales y jurisconsultos italianos propenden a la severidad de los franceses. Cuando el abate Stoppani publicó su apreciable libro *Il bel paese*, un señor Aymar publicó otro intitulándolo *Il nostro paese*, añadiendo a esto *che Appennin parte il mar circonda e l' Alpe* (1). Según el tribunal de Palermo, hubo plagio de título: multa de cien liras, daños y costas (Sentencia del 30 de Mayo de 1887).

Otra más. Cuando el editor Aliprandi fundó ciertos periódicos literarios dándoles por título el substantivo *Farfalla* (mariposa) y el adjetivo local *milanese, veneziana, fiorentina*, un señor Bolaffio fundó otros análogos con el substantivo *Stella* (estrella) y el adjetivo local *fiorentina, veneciana, milanese*: concurrencia desleal, por haberse apreciado también la imitación de la forma y de los tipos, condena, resarcimiento (Tribunal de Milán, 2 de Diciembre de 1895).

Y cuando la *Gazzetta Provinciale di Bergamo* se querelló porque Parmenio Bettoli había fundado un nuevo periódico con el título de *Nuova Gazzetta di Bergamo*, los tribunales rechazaron desde el principio la demanda, declarando que no era posible la con-

(1) La añadidura («que el Apenino divide, el mar y los Alpes rodean») es un verso de uno de los poetas clásicos italianos, no recuerdo cuál.—(L. M.)

fusión porque el periódico no es una mercadería vulgar a la cual se le busquen compradores con recursos de idiotas, como son la semejanza de los nombres y la semejanza de los tipos (Corte de Brescia, sentencia del 19 de Febrero de 1900). Pero el *Bolletino della Società degli Autori* emitió contra ese fallo una censura feroz a más no poder, declarándolo desdichadísimo, y concluyó nada menos que «los magistrados a veces no comprenden absolutamente nada del movimiento moderno de las ideas respecto a la competencia desleal».

Finalmente, cuando en 1882 se publicó el *Rotschild, Memoriale commerciale universale*, y en 1892 el *Vero Rothschild, Trattato pratico degli affari, guida alla fortuna*, el Consultorio legal de la Sociedad juzgó que en el segundo había usurpación de título y concurrencia desleal, haciendo campear entre los motivos, que el precio del primero era el de cinco liras y el del segundo dos liras con cincuenta céntimos (*Bolletino della Società degli Autori*, 1892, núm. 3).

Un caso mucho más controvertible ocurrió en Nápoles el año 1893, caso que de seguro no hubiera ocurrido sin la concomitancia de tres elementos: el inflamable ambiente meridional, la vivísima fantasía de la querellante, Matilde Serao, y los bríos de su abogado Giulio Fioretti. Si llega a faltar uno solo de tales elementos, no habría venido al mundo ese curioso pleito.

Matilde Serao en unión de su marido Edoardo Scarfoglio, por contrato fecha 31 de Octubre de 1887, cedieron a Matteo Schilizzi tres cuartas partes en la propiedad del *Corriere di Roma*, periódico en que siguieron los dos colaborando hasta todo el año 1891 en que *Corriere di Roma* se convirtió en *Corriere di Napoli* y ambos cónyuges fundaron allí otro periódico,

Il Mattino. En el *Corriere di Roma* había instituido doña Matilde una sección especial de *Notas Modernas*, intitulándola *Abejas, moscones y avispas*. Bajo la hábil mano de la imaginativa escritora hizo tal fortuna dicha sección, que el público, en cuanto apagaba la sed de las noticias capitales, corría a ver si las *Abejas* habían fabricado la dulzura de la miel hiblea, si los *moscones* zumbaban, si las *avispas* habían clavado su aguijón en alguien. En una palabra, aquella sección, con su título especial, había llegado a formar parte del patrimonio literario que la señora creía con plena conciencia ser suyo, por haberla inventado ella, por haberla bautizado ella y haberla ella criado y educado con incesantes afanes, parto de sus entrañas, sangre de su sangre. Por lo cual parecióle la cosa más natural del mundo transportar dicha rúbrica como si fuese un penate a su periódico *Il Mattino*; y como quiera que el señor Schilizzi había hecho otro tanto en el *Corriere di Napoli*, citó a éste a juicio reivindicando la propiedad de su creación. A su vez, el demandado aprovechó esa buena ocasión para pedir que aquellos insectos permanecieran en poder del dueño de las colmenas y del fundo.

El tribunal tuvo por cosa cierta que el título de una sección periodística no puede confundirse con un producto del ingenio; igualmente admitió la demanda reconventional por el principio de derecho civil de que quien compra lo principal compra lo accesorio, por lo que habiendo adquirido Schilizzi el periódico, resultaban adquiridas también las rúbricas de sus secciones. Por eso admitió la prueba aducida por ambas partes litigantes con el fin de comprobar los términos y las condiciones del contrato. Habiéndose alzado doña Matilde, la Corte censuró en absoluto las dos te-

sis de la primera instancia: dijo que el título de una sección es producto del ingenio, que los preceptos sobre la accesión en derecho civil no tienen nada que ver con eso, y a pesar de ello confirmó la sentencia admitiendo también las pruebas (sentencia fecha 10 de Diciembre de 1893). Hecha la indagación por motivos de hecho, faltos de interés técnico, los tribunales dieron a Schilizzi la razón. Digo los tribunales en bloque porque dos veces fallaron todos en el pleito, todos, incluyendo a la Corte de casación; y los impresos que a cada juicio se publicaron (los tengo a la vista) formarían un grueso tomo; y los ilustres abogados de las dos partes escribieron cuanto humanamente se puede escribir; pareciéndose en esto a los médicos, los cuales, según palabras que Goethe pone en boca de un estudiante, revuelven cielo y tierra para dejar que luego vaya todo como Dios quiera. Una sola cosa dejaron por decir los valientes defensores de Schilizzi, y esa la digo yo, que estoy muy lejos de disputar la envidiable fuerza intelectual de la escritora napolitana: sí, ella dió nombre a aquella sección periodística, pero sólo en una pequeña parte, en lo de las *abejas*; todo lo demás no es harina de su costal, pues lo de *avispas* ya lo había empleado Alfonso Karr, y lo de juntar los *moscones* con las *avispas* ya lo había inventado Dante para castigo de los perezosos, a quienes hace estimular «por moscones y avispas que allí había» (Inf. canto III, v. 65).

Por lo demás, la tesis de la Corte partenopea (1) parece ser la buena, la verdadera. Inventar el título de

(1) Natural o propio de Parténope (Nápoles). La palabra no está en el Dicc. de la R. A. E., a pesar de haberse usado mucho en España literariamente.—(L. M.)

una obra de arte equivale muy a menudo a asegurar su buen éxito. Ya lo invente el autor, ya otra persona, el título siempre es producción del ingenio. Sin poner el pensamiento en los casos en los cuales el título fue el secreto de un triunfo estrepitoso, limitémonos a aquellos en que indudablemente contribuyó al buen éxito. Cierto que Ferdinando Martini es de lo más seductor entre los escritores italianos; pero el *Fanfulla* ¿habría ocupado por tanto tiempo un lugar preeminente entre nuestros periódicos sin la rúbrica *Tra un sigaro e l'altro* (Entre un cigarro y otro)? Ciertamente que es conmovedor aquel destripaterrones (*cafone*) flaco y exhausto de fuerzas, que descansa con la azada entre las piernas, la obra maestra D'Orsi; pero ¿habría llegado a ser tan clásico y tan popular sin el rótulo *Proximus tuus* (Tu prójimo)? Ciertamente que son bellísimos los dos tipos del viejo paraguero y de la joven campesina, el lienzo del malogrado Favretto; ¿pero servirían para suscitar todas las imágenes que evocan, sin la chispeante, la aguda, la délfica sentencia puesta en boca del primero: *el difeto we nel manego* (El defecto está en el mango)?

Basten estos tres ejemplos (también por no deslizar-nos en un cuarto) para conforto de Matilde Serao y de Giulio Fioretti; tardío o inútil conforto. Si legalmente perdieron el pleito, por las circunstancias peculiares de los contratos y de los testimonios, triunfan moralmente. Los títulos pueden ser objeto de plagio, y quien disfruta de uno de ellos sin derecho es llamado plagiarario.

Merece párrafo aparte el plagio de los apellidos, por haber entre éste y el plagio de los títulos una di-

ferencia notable. En la usurpación del título es posible la buena fe, o sea la creencia de tener derecho a tomarlo, ya porque se tenga por genérico, ya porque parezca pertenecer al común de las gentes. En la usurpación del apellido no cabe admitir la posibilidad de excusa alguna, por ser elemental y de sentido común que el nombre propio es la propiedad por excelencia, y que el uso del nombre ajeno es la más cínica de las usurpaciones.

Bajo otro aspecto difieren también el plagio del título y el plagio del nombre, y es la finalidad. Apoderarse de un título puede tener un propósito literario o artístico; robar un apellido sólo puede tener por objetivo la sordidez de una especulación pecuniaria. Por lo que la apropiación de un título es susceptible de pasar por plagio; pero la apropiación de un apellido será siempre una falsedad material, y se sale de la esfera de nuestro asunto.

Así, no debería llamarse plagio, sino más bien falsificación lo que Rosmini refiere (*op. cit.*, pág. 497) haber ocurrido con ciertos diccionarios que se vendieron con los nombres de lexicógrafos bastante conocidos, como Fanfani, Rigutini, Tramater, cuando el trabajo era de otros y sólo el nombre de aquéllos figuraba en la portada y en la cubierta (1). La distinción tiene tanta mayor importancia cuanto que los diccionarios, según ingeniosa frase de Carlos Nodier, son ellos mis-

(1) ¿Pues qué diremos de las *Gramáticas*? Por conveniencias editoriales (por lo común rutinarias, y a veces contraproducentes), de continuo se dan a luz gramáticas de los principales idiomas vivos, con el nombre de «Método de Chantreau, de Ahn, de Ollendorff, etc. (*reformados*)», que casi nada tienen ya que ver con esos viejos tratadistas.—La mejor gramática inglesa que se ha escrito en el mundo es la de mi inolvidable

mos plagios por orden alfabético (*Questions de littérature légale*, pag. 37).

Igualmente se deberá llamar contrafacción el uso del apellido del pintor para hacer pasar como obra propia del maestro una copia cualquiera del discípulo. La tentativa fue hecha por un tal Girardi, quien veía, no sin envidia, venderse a precios de afección las admirables cabecitas campesinas del profesor Zesos. Pero los tribunales, con buen acuerdo, declararon que eso constituía un fraude y condenaron al copiante falsario (Casación penal, 19 de Febrero de 1900).

Si bien las falsedades ocurren alguna que otra vez en las letras y en las artes, vense con mucha más frecuencia en las industrias y en los tráficos mercantiles; hasta el punto de justificar la filosófica sabiduría de los antiguos, los cuales habían encomendado a una misma divinidad, Mercurio, tanto los comerciantes como los ladrones. Los tribunales franceses han tenido ancho campo para reprimir gozosos y sistemáticamente esta manera de especulación inmoral. Siempre que se percataron de que mediante el disfrute de un apellido se hacía una competencia desleal o se intentaba (engendrando confusión) apoderarse de la clientela adquirida por otro, se resistieron a favorecer las sutilezas abogadiles (1) y pronunciaron inhibitorias de hierro.

amigo el genial Benot: lleva su glorioso nombre, y encima el *inri* de «Ollendorff reformado»; y hasta los principios de gramática general son originalísimos del sabio maestro y académico! ¡Mala fe de ignorantes editores!—(L. M.)

(1) Ni *abogadil* ni *abogadismo* ni *abogadesco*, con ser palabras de mucho uso en España, se encuentran aún en el Diccionario de la R. A. E.; son manifestación de graves dolencias

Son muy sabidos los casos característicos en que la astucia del especulador fue superada por la clarovidente (1) justicia. Entresaco algunos de ellos que me han servido de enseñanza, de provecho y de diversión.

El agua de Colonia fue muy celebrada en todos los países, principalmente por méritos de Juan María Farina. Un competidor de mala fe supo encontrar en las montañas del país bergamasco otro Farina, más pobre que las ratas (*povero in canna*), pero rico en nombres de bautismo, y fundó un establecimiento homónimo. Quedaba dado el golpe de mano; la confusión iba desbancando al industrial anterior. Fue muy oportuna la sentencia, pues, aparte de la condena al resarcimiento de daños y perjuicios, ordenó a la casa demandada que hiciera preceder a su apellido la retahíla de nombres que sigue: Jorge, *Juan*, Carlos, Eugenio, *Maria*, Huberto (Corte de Paris, 23 de Junio de 1842). La bicha (2) había mordido al charlatán.

mentales y sociales en las naciones que se llaman latinas.— (L. M.)

(1) Que ve claro. Esta palabra (que otros dicen o escriben *clarvidente*) es de mucho uso y legítima estructura latina; todavía no está en el Dicc. de la R. A. E.—La emplean italianos y franceses.—(L. M.)

(2) Es muy corriente en España llamar *bicha* a la culebra (¡lagartol). Visto el Dicc. de la R. A. E. (13.^a ed.) topo con algunas incongruencias. Allá van.—«BICHA. (Del ital. *biscia*, culebra.) f. antes BICHO.—Me voy al *bicho* (no es el toro) y encuentro: «BICHO. (De *bicha*.) m. Cualquier sabandija o animal pequeño.»—Me largo en busca de la *Sabandija*, y hallo: «SABANDIJA. (Del b. lat. *serpentella*, sierpecilla.) f. Cualquier reptil pequeño o insecto, etc.»—Y acabo por preguntarme: ¿qué será *bicha* en el castellano actual y estando tomado del italiano, donde significa culebra? ¿Será un *reptil pequeño* (la-

Hasta aquí aparece restablecido el buen derecho sin más que añadir nombres a nombres. Más severos fueron los magistrados cuando se trató de suprimir. Era muy entusiasta la acogida que los parisienses dispensaban a las tortas de ciruelas de *La madre Moreau*. La modesta tiendecilla de la plaza de Nuestra Señora se convirtió en un establecimiento grandioso. De todos los ámbitos de la capital, hasta de la orilla derecha del río, acudían a comprarlas. Cierta día, entre la afortunada productora y su hijo hubo una trapatista de mil demonios, cual ocurre con bastante frecuencia en las familias que mejoran de posición. Separáronse, y el hijo plantificó otro *tortificio* (1) a poca distancia del primero, cuidando de posponer a su propio nombre la leyenda *Hijo de la madre Moreau*. Nada más lícito, ¿no es verdad? Pues bien: los tribunales ordenaron borrar ese calificativo, aun cuando la maternidad era cierta e irrecusable.

Y todavía hicieron más los tribunales: prohibir el uso, en el comercio, de su propio apellido a quien lo empleó con el fin de hacer competencia. Bastante tiempo antes de que la viuda Cliquot produjese el famoso *champagne* de veinte francos la botella, gozaba de un gran crédito y procuraba llamarse por el apellido de la pro-

partijilla, tortugueta) o cualquier *animalito* (un ratoncillo recién nacido, un pollito en el cascarón, un pececillo, un caracolito) o un *insecto* (mariposa, chinche, mosca, pulga)? ¿Qué demoñejo, qué demoñuelo será la bicha para la Academia? Para los demás es culebra (¡lagarto!). Para la Academia ya no es más que «figura de animal fantástico que entre frutas y follajes...» (¡lagarto!).—(L. M.)

(1) Fábrica de tortas. Bonito neologismo, de pura cepa latina en sus raíces. Claro es que no se halla en el Dicc. italiano, ni en el de la R. A. E. Eso no es óbice para darle carta de naturaleza... entre las guasas.—(L. M.)

ductora. Dos socios, Franz y Rille, descubrieron un Cliquot, que, por no tener casa propia, llevó por nombre el patronímico bisílabo de ambos en sociedad. Precisamente por eso les fue prohibido para en adelante el valerse de sus propios apellidos (Corte de Casación, 4 de Febrero de 1852).

La justicia vence las dificultades, siempre y cuando que sea claro el fraude. Lo contrario acontece cuando éstas nacen de los hechos mismos y no hay ojo humano que discierna dónde concluye la necesidad y dónde comienza el fraude.

Por los tiempos del segundo (1) Imperio tuvo la supremacía de los cubrecabezas (2) cierta casa *Pineaud*, sombrerero de Su Majestad. El amplio comercio estaba en una esquina de la calle de Richelieu. En otra fue a plantarse otro sombrerero *Pineaud*. Surgió la competencia y hubo pleito. No sé cómo terminó; pero puedo adivinarlo por haber advertido, durante la Exposición de 1900, que ambos sombrereros continuaban en sus respectivas tiendas. La única innovación que noté fue el sacrificio del primitivo rótulo: *Sombrerero de Su Majestad*.

(1) El autor dice *terzo* (tercero), quizá porque se refiere al Napoleón III. Pero es el caso que no hay en la Historia ningún Napoleón II, como no hay ningún Luis XVII. De suerte que a la Historia me atengo y no al texto.—(L. M.)

(2) *Copricapo*. Esta palabranco está en el Dicc. de la R. A. E. Y no viene mal (hasta en serio), porque en las sombrererías no sólo venden sombreros, sino también todo cuanto sirve para cubrirse la cabeza: gorras de casa y calle, para los deportes, para los cuerpos militares y civiles con uniforme, tricornios (o mejor se diría bicornios, porque no tienen más que dos puntas o cuernos)... y hasta cascos metálicos para generales, jefes y oficiales.—Total: hay muchísimos más cubrecabezas que sombreros, y hasta que verdaderas cabezas.—(L. M.)

En Italia hemos tenido desde el año de la nanita, tenemos aún y tendremos todavía para rato, si Dios quiere, un caso de homonimia en el jarabe Pagliano. Hubo sentencias a porrillo, pero los litigantes están siempre erre que erre. Muerto en 1881 el profesor Girolamo, inventor del afortunado jarabe, fabricáronlo después, a quien más pudiese, por una parte los hijos Enrico y Piergiovanni, por otra parte el sobrino Ernesto. Polémicas, protestas y procesos llenaron la Península; hasta que una sentencia de la Corte de Apelación de Florencia (13 de Mayo de 1899) admitió la prueba testifical para establecer que a la muerte del inventor se convino que los hijos fabricasen el jarabe en Toscana y el sobrino en Nápoles; sino que la Corte de Casación, por sentencia del 15 de Julio de 1901, anuló aquel fallo diciendo que en materias comerciales al cabo de un decenio prescriben todos los derechos y todas las obligaciones, aunque falte título, aunque falte la buena fe; que para ello basta la legítima posesión, o sea pacífica; que una posesión puede ser pacífica, a pesar de las protestas y de las polémicas, si no hubo lugar a algún acto violento capaz de abrir la puerta a una acción *retinenda possessionis*. Contra esas doctrinas publicó una Memoria, tan erudita como perspicaz, el abogado Pilade Casini (*Temì Veneta*, 1902, núm. 35). Pero en el entretanto el pleito sigue en vía de reposición, y no es dable prever cómo y cuándo acabará. Es posible que llegue a adquirir el nombre de lid inmortal, al uso latino; salvo el caso de que en Italia se instituya una séptima Corte de Casación, denominada Casación de las Casaciones, con el mandato específico y único de poner término a los litigios que son el cuento de nunca acabar.

Todo lo que hasta aquí hemos recordado respecto a

las usurpaciones y a los fraudes en materia de apellidos, por identidad de razones, puede aplicarse a los seudónimos. En arte, el seudónimo es un velo transparente que permite mayor libertad de espíritu, que salva de ciertas consideraciones personales de índole delicadísima, que es aceptado de un modo universal como equivalente del nombre y apellido, que es susceptible de adquirir gloria, y llega a ser patrimonio del autor cuando lo ha llevado honrosamente por algún tiempo. Nadie se atrevería a tomar los seudónimos de Pierre Loti, o de *Autor de la Amistad Amorosa*, de la marquesa Colombi, de Neera, de Febea, de Jarro, de Gandolin. Por eso merece aprobación el voto dado por la Sociedad de Autores contra un cualquiera que tuvo la mala ocurrencia de llamarse Anastasio Buonsenso en vida del insigne escritor y hombre excelente que se llamaba Carlo Baravalle (*Bollettino*, Marzo y Abril de 1888). Apostamos cualquier cosa a que todo tribunal colegiado pronunciaría un fallo de conformidad.

Aun sin cometer plagios o fraudes parecidos, pueden realizarse otras malas acciones mediante el abuso de apellidos ajenos. Tal sería la histórica jugarreta que a Cervantes hizo aquel Avellaneda, la cual narramos ya por extenso, quien publicó la segunda parte del *Don Quijote* en las barbas del autor de la primera (página 208). Tal sería también la otra mala pasada hecha a quien esto escribe por un Alessandro Stella, editor librero. Este había comprado al autor un Comentario al Código de Procedimiento criminal de los Estados Sardos, del año 1859; lo publicó y lo vendió. En el año 1865, el legislador subalpino, en virtud de plenos poderes, publicó otro Código de Procedimiento Penal con muchísimas variaciones, y lo exten-

dió a todo el Reino. Va y ¿qué hace el señor don Alejandro? Desde su comercio de Milán, mientras el autor vivía en Turín, sin pedir licencia alguna, volvió a publicar el Comentario, cuidando de poner en la portada la bellaca mentira: *obra de D. G., ahora reproducida con la confrontación de los párrafos del nuevo Código puesto en vigor en 1866*. Seguía una tabla de cotejo entre el *articulado* de los dos Códigos, trabajo propio de un carpintero, casi más bien de un leñador. Era un trampantojo para el público, era una trufa (1) en perjuicio de los compradores y todavía más del autor, que figuraba como cómplice necesario. El tribunal de Milán falló que se confiscase la edición y se resarciesen los daños.

En los Códigos Penales menos sabihondos que el nuestro, los delitos contra la propiedad se pesaron y se pesan también en relación con el valor de lo deprecado: medida ésta de verdadera justicia, debiéndose a la luz de la razón castigar al que roba mucho algún tanto más que a quien ha robado poco, aunque esto último sea contra su deseo. Fuerte con su lógica de acero, el Código de Zanardelli desconoce la parvedad de materia e impone las penas del delito hasta a quien coge una espiga o un racimo en heredad ajena, cuando no se ha segado o vendimiado por completo (Cod. Penal, art. 405). Pero ¿qué puede importarle de eso a nuestro legislador si ambas operaciones eran tan lícitas y honradas en los tiempos del Deuteronomio que

(1) Esta palabra *italiana* (mentira, fábula, cuento, patraña) está en el Dicc. de la lengua *castellana*. ¡Valientes trufas lingüísticas las de la R. Academia!—(L. M.)

en el sagrado texto consta el precepto de «no apures la vendimia en tu viña, no recojas los granos caídos, déjalos para los pobres y los forasteros?» (XIX, 10). ¿Qué puede dársele de eso si en nuestro tiempo los principios humanitarios y de civilidad, lejos de rechazar, procedieron a sancionar en las leyes el derecho a la huelga y obligar al Gobierno a conceder rebajas ferroviarias a los socialistas que se dirigían al Congreso de Imola? Olvidando en el hurto su valor, permitió a los tribunales de Roma imponer nueve meses de reclusión a una madre que robó un pan para calmar el hambre de sus hijos, poco más o menos como al funcionario que robó medio millón de liras al Banco de Nápoles.

Hecha una profunda reverencia al Código de Zanardelli o de Lucchini o de quien sea (véase *Digesto Italiano*, en la voz Código penal), me permito desaplicar (1) sus reglas a las violaciones de la propiedad literaria y artística. En cuestión de plagio, si los pequeños no son inculpables artística o literariamente, a nuestros ojos son pecados veniales: esos pecadillos que según el rito católico se perdonan con una aspersión de agua bendita.

Discurriendo sobre los contraindicios del plagio en el capítulo V demostré ya la inocencia de las reminiscencias clásicas; aquí, sin volver atrás, añadiré que se borra toda sospecha de culpa respecto a quien utilizando algún ajeno pensamiento suelto o las palabras empleadas para expresarlo, las retoca y mejora o

(1) Dejar de aplicar, o no aplicar. Este verbo no existe en el Dicc. de la R. A. E., y se ve que hace falta o no estorba. En dicho vocabulario oficial están las voces *desaplicación*, *desaplicadamente* y *desaplicado*, en el sentido de la pigracia y nada más; falta el verbo *desaplicar*.—(L. M.)

empeora, acomodándolas a casos propios. No faltan ejemplos clásicos.

Cuando Tasso escribió el tercer verso de la *Gerusalemme liberata*: «Mucho obró con el juicio y con la mano», no pudo menos de tener en su mente el verso 39 del canto XVI del *Inferno*: «Hizo con^l juicio mucho y con la mano» pero mejoró su armonía, en la cual anduvo siempre muy solícito.

Cuando Ariosto comenzó su poema «Damas, hidalgos, armas, amoríos», tuvo que acordarse del verso que está en el canto XIV del *Purgatorio*. «Damas, hidalgos, ansias y vagares»; pero el segundo hemistiquio le resultó escultural. ¿Quién pretenderá decir que Tasso y Ariosto plagiaron?

Un tercer ejemplo, más moderno y más concluyente. En el hermoso soneto de Pascoli *Ventoleras del Adriático*, está escrito:

Pare un vociare nella calma fioco
Di marinai che ad ora ad ora giunge
Fra il fievole sciacquo della risacca (1).

Y cádate que Gabriele D'Annunzio, gran plagiario a la faz de Dios, en su *Trionfo della Morte*, pág. 395, nos larga a vuela pluma *el lavar flojo de la resaca*. Alguien objetará que hay, sin embargo, una mudanza, puesto que el epíteto ha quedado pospuesto al sustantivo. Pero ¿quién no ve que la transferencia de una palabra no es por sí labor bastante para dar la idea de un estudio hecho, o de una dificultad vencida, o de

(1) Me atrevo a traducir estos endecasílabos blancos así:

En la calma, parecen voces roncadas
De marineros y que a ratos llegan
Entre el flojo lavar de la resaca.—(L. M.)

un mejoramiento introducido, cosas todas ellas y cada una de las cuales sirven para apartarnos del concepto de plagio? Por otra parte, si el poner en verso una frase de otro escrita en prosa obliga siempre a hacer un esfuerzo, en diluir entre la prosa versos ajenos no hay verdaderamente para nadie ninguna tarea impropia: que en el primer caso se añade la armonía, pero en el segundo se la pasa por debajo de la pierna. Valga para reforzar el ejemplo la desenvoltura d'anunziana, que induce al lector a repetir con Horacio *non ego paucis offendar maculis*; y en cuanto a Pascoli, pudo enviar su propia tarjeta de visita, en señal de acción de gracias, a los ribazos de Settignano.

También puede admitirse la venialidad del plagio en todas aquellas composiciones de pequeña extensión y de tenue pensamiento, en las que llegan a ser substanciales las más mínimas modificaciones; tales son los epigramas. Plágiase a mansalva todo cuanto es breve, cuanto es leve, cuanto puede recogerse, agacharse, encogerse por la pequeñez de sus proporciones: epigramas, madrigales, pensamientos sueltos, formas epigráficas o epitáficas (1), el apóstrofe, el paralelo, el símil. *Parvidad de materia* es el pabellón que cubre la mercancía. ¿Quién se atreverá a pararse ante la miseria de una frase? ¿Quién osará decir que un pensamiento sencillo no se le haya ocurrido también a otro? Y aun cuando alguien lo hubiese emitido antes, el adaptarlo al asunto e injertarlo hábilmente en sus períodos, ¿no será labor suficiente para excluir la idea de una apropiación? Con tal de que para poner de muestra lo ajeno no se salga del surco,

(1) *Epitaffiche*. En el Dicc. de la R. A. E. está la palabra *epitafio*, pero no *epitáfico*. La epigrafía abarca toda clase de inscripciones, incluso epitafios.—(L. M.)

esta es precisamente una de las licencias horacianas de las que el maestro decía *petimus damusque vicissim*: un pan que nos prestamos fraternalmente todos los días y a todas horas, si se nos abre el apetito. ¡No faltaría otra cosa sino que antes de escribir una línea tuviéramos que ahondar en nuestra conciencia y resolver la duda de si aquella línea se habría escrito ya igualita a través de los siglos en todo el mundo!

Cierto día andaba yo mirando una traducción inédita que hice del libro de Victor Considérant, publicado en 1848, en París, con el título *El socialismo ante el mundo antiguo*. Es un libro donde los lectores encuentran el análisis de todos los sistemas socialistas desde siglo y medio antes. Si bien la forma sea polemista y aun batalladora, dialéctica, política y libelaria (1), permítaseme este epíteto, la substancia es científica y propia para llevar al convencimiento de que las doctrinas del socialismo se hallan hoy en el mismo punto en que estaban más de medio siglo atrás, a pesar de que en el entretanto han vivido Marx, Lassalle y otros economistas de primer orden, los cuales confortaron mediante nuevos razonamientos esas mismas doctrinas. Y me aconteció que hube de hacer un descubrimiento. En el capítulo sobre el socialismo de Proudhon, el autor cita un fragmento de Enrique Heine inserto en la *Revue de deux Mondes* del año 1834, en los términos siguientes: «Dícese que los espíritus de la noche se espantan cuando descubren las escenas de un verdugo. ¡Ah, qué terror debe de acometerles cuando se presenta ante ellos la *Critica de la Razón pura* de Kant! Este libro fue la clava que en Alemania mató

(1) Esta palabra no está en el Dicc. de la R. A. E. Como puede verse aquí mismo, hace falta para hablar con propiedad; sí constan *libelista* y *libelo*.—(L. M.)

al Dios de los deístas. *Manuel Kant tomó el Cielo por asalto y pasó a toda la guarnición por el filo de la espada...* Pero si él, el gran demoledor, sobrepujo con mucho en terrorismo a *Maximiliano Robespierre*, sin embargo, tiene con él alguna semejanza, que un cotejo sugiere entre estos dos hombres. Ante todo encontramos en ambos aquella probidad inexorable, resuelta, no acomodaticia, sin poesía, enteramente trivial; ambos tienen el mismo talento de la desconfianza, que el uno traduce con la palabra *crítica* y dirige contra las ideas, mientras que el otro la vuelve contra los hombres y la llama *virtud republicana*. Ambos manifiestan en sumo grado la virtud del tendero: la naturaleza los había destinado a pesar café y azúcar; pero la fatalidad quiso que manejasen otra balanza, y *dió al uno un Rey, al otro un Dios*. Entrambos pesaron exactamente.»

Al leer este parecido entre el gran demoledor francés y el gran demoledor alemán, acudí a mi pensamiento una de las más bellas estrofas de una de las más bellas poesías de Carducci. La poesía es *Versaglia* (Versailles), y la estrofa ésta:

E il giorno venne, e ignoti, in un desio
Di veritate, con opposta fè,
Decapitaro Emmanuel Kant Iddio,
Massimiliano Robespierre il re (1).

(1) Me atrevo, pidiendo mil perdones, a traducir dicha estrofa de esta manera:

Y un día, con igual ansia los dos,
Sin conocerse, con opuesta ley,
Manuel Kant la cabeza cortó a Dios,
Maximiliano Robespierre al Rey.

Me he tomado la libertad de traducir *Ley* en vez de *Fe* (*Fede*), porque *Rey* es el consonante fundamental; además, la

No me parece pueda dudarse de que nuestro gran poeta había leído el artículo de Heine. A lo sumo cabe dudar de si el mismo Heine habría tomado el pensamiento de esa comparación de algún otro escritor. Pero, si no hay contradicción entre esta duda y aquella certeza, ¿quiere por eso decirse que Carducci haya plagiado?

Tiendo a creer que no, por varias razones. En primer lugar, porque cuando un pensamiento es expresado en una forma substancialmente diversa de la primitiva, en especial si la forma es más noble, ocurre lo que los franceses suelen decir en una máxima forense, que *la forma se lleva consigo el fondo*. Desde las sencillas líneas de la prosa elevar un concepto a las alturas de la poesía sonora y rimada, no es tan sólo vestirlo con bello ropaje y engalanarlo con elegantes adornos, sino que es fundirlo, transformarlo y construirlo de nuevo. Que si la poesía esculpe con el metro y con la rima, como es la de Carducci, imposible que al primitivo concepto no se añada alguna cosa importante. Aquí, por ejemplo, se añade aquel *decapitado* (cortaron la cabeza), que sometiendo al Ser Supremo en compañía del rey Luis XVI a la máquina del doctor Guillotin, hace relucir un pensamiento nuevo, lleno de ingenio, fecundo en alusiones e ilaciones. Y la misma colocación del paralelo de Heine, como cierre de la admirable descripción de Francia bajo la monarquía, como señal de su resurgimiento (1) como preludio del

Fe (cualquiera) es la *ley* suprema de la conciencia. De todas maneras, queda el pensamiento fundamental.—(L. M.)

(1) En el Diccionario de la Real Academia Española está el verbo *resurgir*, pero falta el resultado de su acción, el *resurgimiento*. ¿Acaso la docta corporación en 1899 no había

Oh, date pietre a sotterrarle ancora,
Nere macerie delle Tuileries (1),

da a este apóstrofe una apariencia diversa, más eficaz, más saliente. Por último, nadie puede decir con seguridad si Carducci encontró a mano allí el paralelo y lo agarró al paso, esperando que nadie lo notase, o si más bien lo tenía yacente en los recovecos de la memoria, años y años, desde cuando de muchacho leía a Heine o bien (¡ojalá!) *El Socialismo* de Considérant.

Guido Biagi, en un libro que tuvo mucha y merecida fortuna, tanto que ya no se encuentra ni un ejemplar, en las *Anécdotas literarias (Aneddoti letterari)*, criticando y hasta fustigando a Pananti, observa que gran parte de los epigramas de éste, de sus chistes, de sus agudezas, de sus chascarrillos, fueron tomados de Piron, de Grécourt, de Voltaire, de Julián de Scopon, de Regnier, de Desmarais, de Quinault, de Montesquieu, de Senecé, de Lamartinière, de Gombaud.

El juicio es grave. Como que da un solemne mentís al epitafio grabado en la tumba de Pananti, en la

querido reconocer aún el Reino de Italia? Precisamente, en la actualidad se celebra esa resurrección nacional, en su primer jubileo; *resurgimiento* que se completó en Septiembre de 1870 con la natural capitalidad italiana de Roma. Las gloriosas luchas de los patriotas, con las letras, las armas y las artes, vienen a constituir una época cuyo nombre propio fue *Risorgimento*. La palabra ha pasado a la Historia, y el verbo *resurgir* bien merece que vaya acompañado del sustantivo *resurgimiento* en castellano.—(L. M.)

- (1) Para enterrarlo vuestras piedras dadme,
Negros escombros de las Tullerías.—(L. M.)

iglesia de Santa Cruz en Florencia, y que fue dictado nada menos que por Giambattista Nicolini. El epitafio reza que Filippo Pananti fue «en todo linaje de jocunda poesia, de nadie el segundo, y por común consenso de Italia en el epigrama el primero».

El señor Biagi aduce como prueba de su juicio media docena de epigramas de Pananti, con el texto francés en frente.

Admitido que todos los escritores franceses hayan sido conocidos por el escritor italiano, es de advertir que casi nunca se encuentra literal traducción y que hay siempre diferencias notables entre el número de versos franceses y el número de versos italianos. Acá existe una reducción, acullá una paráfrasis. Aquí ocho versos franceses se diluyen en catorce italianos, allí cuatro italianos representan doce franceses. Quizá el único epigrama en que coincide el número de versos es este de Gombaud:

Tu veux te défaire d'un homme
Et jusqu'ici tes voeux ont été superflus?
Hasarde une petite somme,
Prête-lui trois louis, tu ne le verras plus.

«¿Quieres verte libre de un hombre y hasta ahora han sido vanos tus deseos? Arriesga una pequeña suma, préstale tres lises y ya no lo verás más.»

Pananti lo tradujo de esta manera:

Vien sempre ad annoiarti il tuo vicino?
Per sempre liberartene vuoi tu?
Prestagli uno zecchino,
Non lo vedrai mai più (1).

(1) A mi vez, para que vaya versificado en tres idiomas, lo traduzco así:

Agudeza que Giusti formuló todavía con mayor concisión y más felizmente, diciendo:

¿Te aburre tu vecino?
¡Pues préstale un zequino!

Pero Biagi no se detiene en las diferencias y acusa de plagio lo mismo a Pananti que a Giusti; afirmando del uno que la gratitud es para él un gran peso, y del otro que esquiló de segunda mano.

En esta parte conviene decir que precisamente en el campo del epigrama es donde la mala hierba del plagio ha propagado sus peores mugrones. Los epigramáticos se copian unos a otros en libertad. Para confirmar la proposición con hechos limitamos las confrontaciones a tres o cuatro libros, una pequeña *Ghirlanda di poeti epigrammatici* (Venecia, 1831, ed. Orlandelli) y algunas páginas sueltas. He aquí uno de los hallazgos.

En Pananti se lee:

Un médico va en coche, y otro en cueros:
Es que pagan a aquél los herederos.

Y en Paolo Rolli:

Fausto y Publio, de fama en medicina,
Un charlatán y un hombre de doctrina:
Aquél en coche, el otro a pie sudando.
¿Quieres saber los hechos verdaderos?
Pagan a Publio los que van sanando
Y a Fausto pagan bien los herederos.—(L. M.)

El pensamiento es el mismo. ¿Merece la pena, sólo

¿Viene siempre a aburrirte tu vecino?
¿Quieres no verlo más?
Préstale cinco duros; de contino,
¡No lo verás jamás!—(L. M.)

por eso, de investigar cuál fue el primero por orden cronológico y cuál el segundo? Hay necesidad para ello de un plagiario y un plagiado. Poco importa que Rolli sea el primero o el segundo. Decir en seis versos lo que otro dice en dos quita todo mérito.

Vamos a otro hallazgo.

Dice Roncalli:

¿Que Cloe se tiñe el pelo? ¡No, no es cierto!
Al comprarlo era negro, te lo advierto.—(L. M.)

Eduardo Romeo, conde de Vargas:

Hay quien dice, mi cielo,
Que te tiñes el pelo. No es verdad,
Pues lo compraste negro en la ciudad.—(L. M.)

Paolo Bisacco:

Son blancos de Paz los dientes,
Los de Paca betuneros,
Mas la causa la sé yo:
En Paca son verdaderos;
Y los de Paz... los compró.—(L. M.)

¡Cuántos epigramas contra las pobres mujeres!
La antigüedad nos ha legado el famoso dístico:

Quid levius pluma? Pulvis. Quid pulvere? Ventus.
Quid ventu? Mulier. Quid muliere? Nihil.

Dístico que me libraré muy bien de traducir, porque a todo hombre le interesa mucho no ponerse a mal con el bello sexo, y me interesa decir que no hay de ello ni sombra de imitación servil en el aria de *Rigoletto*:

La donna è mobile
Qual piuma al vento.

Por lo demás, Pananti bien mereció alguna vez que sus epigramas fuesen declarados por el señor Biagi género sospechoso, aun cuando fustigasen a los plagiaríos:

Don Gabriel en los versos que escribía
Otros versos ajenos embutía,
Cierta vez que leyéndolos estaba,
El sombrero Ricardo se quitaba.
Preguntándole aquél ¿por qué saludas?
Este le contestó, siempre sincero:
«Al ver a un conocido, sin más dudas,
Me le quito el sombrero».—(L. M.)

En efecto, el crítico añade que Piron había dicho ya a ese propósito: *tengo por costumbre saludar a mis conocidos*. Si el poeta italiano obró mal, no tanto fue por haber tomado del francés cuanto por haber diluído en demasía.

En un solo caso es imperdonable el pecado venial del pequeño plagio: cuando quien lo comete estropea o desnaturaliza. También aquí nos explicaremos con un ejemplo.

Togarasa, seudónimo de Giovanni Sagarat, publicó un volumen bastante divertido, intitulado *Mondo Birbone* (tip. Roux, 1890). Es una brillante colección de chascarrillos forenses, sin pretensiones, unos viejos y conocidos, otros ignorados o nuevos. En la página 117 de ese tomo se lee:

Estaban en Florencia en un local
La Lotería y junto el Tribunal.
Alguien sobre la puerta escribiría:
«La justicia es cuestión de lotería.»—(L. M.)

Conviene saber que la traslación de la Corte de Casación al palacio donde está la Dirección de Loterías hizose en 1873, poco más o menos, y que en aquella

ocasión algún periódico de Florencia refirió el epigrama siguiente, atribuyéndolo a un abogado a quien conocíamos de vista, el cual, mientras aguardaba su turno, escribió sobre la mesa en la sala de togas:

Aquí están en Florencia, en un local,
Unidos Lotería y Tribunal;
Eso quiere decir, por vida mfa,
Que justicia es ganar la lotería.—(L. M.)

El mal aquí no está tanto en no haber legado a la posteridad el verdadero nombre del autor, como en haber alterado el texto empeorándolo. Las burlas, aunque sean insípidas, deben dejarse tal como son.

¿Las burlas? La justicia humana ha sido objeto de epigramas muy salados desde que el mundo es mundo. Los latinos habíanlos hecho fulminantes en cuatro palabras: *senatus sententia casus fortuitus*, o en siete: *senatores boni viri, senatus autem mala bestia*. No los plagió el viejo francés, creo que fue Montaigne, con el célebre dístico proverbial citado en otra parte:

Petit voleur grande potence
Grand voleur grande révérence (1).

La justicia humana siempre y en todas partes ha cojeado del mismo pie. Si el desequilibrio procede de circunstancias especiales, el epigrama se concreta a éstas y no hay peligro de que otros lo aprovechen para imitarlo o plagiarlo. Así, cuando un famoso malandrín llamado Ceneri, después de toda clase de fechorías, huyó a América al mismo tiempo que Giuseppe Ceneri estaba preso en la cárcel de Montagnola

(1) Ladronzuelo, de muerte sentencia;
Ladronazo, la gran reverencia.—(L. M.)

por causas políticas, Dall' Ongaro sacó partido de la homonimia para lanzar un epigrama no menos sabroso que satírico, pero que nunca podrá ser imitado ni plagiado:

De dos Chéneri madre fue Boloña,
Uno de Italia honor, otro vergoña:
El ladrón, sin castigo, libre vaga;
Y el profesor por ambos es quien paga.—(L. M.)

Por el contrario, si no concurren circunstancias especiales o quedan en segunda línea, el defecto congénito de la justicia humana será necesariamente fustigado del mismo modo; y al repetir el concepto, no tendrá nada de particular que alguna vez se repitan las palabras involuntariamente, sin conciencia de ello. El hecho que sigue es demostración de esta verdad.

En los comienzos del siglo anterior, Giovanni Gherardo De' Rossi había hecho este epitafio:

Tras oprobiosa muerte,
En el sepulcro mi simpleza toco:
Aprended, oh ladrones, en mi suerte
Que es un grave delito robar poco.—(L. M.)

En 1852 ahorcaron en Turín a un salteador que jamás había muerto ni herido a nadie; sus compañeros fueron castigados con penas temporales o fueron indultados. Antonio Baratta compuso otro epitafio mas salado:

Lector, descansa en esta fosa obscura
Cierta pobre infeliz que vióse ahorcado
Por haber hecho sólo en miniatura
Lo que no más que en grande hacer es dado.

Tome en su triste fin, de tonto ó loco,
Ejemplo todo aquel que roba poco.—(L. M.)

Contra la apariencia o la presunción del plagio está, no sólo la celebrada fuerza epigramática de Barratta, más singular que rara, sino también la publicación del primer epitafio, hecha muchos años después de la del segundo, por haberse aquél descubierto e impreso bastante tiempo después de morir Gherardo De' Rossi.

Además de los malos deudores, de los médicos, de los plagiarios, de las mujeres y de los jueces, los habladores forman una categoría de gentes a quienes pinchan los epigramas. Tengo una recáfila (1) de ellos contra el vicio de la locuacidad; pero sólo elijo dos, de cuyo cotejo puede deducirse algún corolario. Gian Francesco Loredan tuvo necesidad de cuatro versos para sacarle punta:

Un parlanchín acá yace enterrado
Cuya charla dejó sorda a la gente:
Aunque enmudezca para eternamente,
Nunca podrá callar cuanto él ha hablado.—(L. M.)

Roncalli formuló la misma hipérbole, con mayor concisión y eficacia:

Yace aquí el parlanchín Mario Rosado,
Que jamás callará cuanto ha charlado.—(L. M.)

¿Se dirá que hay plagio? No lo creo, porque quien abrevia un epigrama lo perfecciona, y quien perfecciona no plagia.

(1) Palabra muy usual, que no está en el Diccionario de la R. A. E., donde se hallan las voces *cáfila* y *retahila*, entre otras aplicables en este caso.—(L. M.)

Por lo demás, en la creación consistente en pocas palabras, lo único preservado de las apariencias y de la acusación de imitación servil es el asunto específico y de ocasión. El asunto que sea esencialmente concreto no es apto para que se retoque, se amplíe, se alargue, se sustituyan los nombres o se aplique a otros casos la concisión epigráfica. Pongamos como ejemplo este epigrama de Capparozzo:

Metamorfosis de Ovidio:
Traducción del padre Elpidio,
Metamorfosis de Ovidio.—(L. M.)

¿Quién será capaz nunca de valerse de él para otras traducciones o para otros libros?

Después de los nombres propios para la rima, son los óptimos preservativos del plagio y de sus tentaciones las frases hechas, las clásicas, las inscripciones y los versos que todos saben de memoria.

Dos casos históricos se nos vienen a la mano, a cuál más curiosos.

El Arco del Simplón, destinado a glorificar las victorias napoleónicas, como es muy sabido, fue terminado por el Gobierno austriaco, y le dió éste el nombre de Arco de la Paz. Para hacer esta mutación de escena dicho Gobierno hizo contribuir al comercio milanés, valiéndose de aquellos medios que nunca faltan al despotismo, e hizo colocar esta inscripción:

Los comerciantes de Milán lo hicieron.

Al día siguiente apareció escrito debajo con carbón:

Y malditas las ganas que tuvieron.

La sátira era movidita, y resulta inimitable (1).

(1) Aquí vienen como anillo al dedo y pedrada en ojo de

Cuando en 1851 el emperador de Austria fue herido en el occipucio por el sable de un soldado y de ello salió con vida, el intentado regicidio obtuvo un eco simpático en el pueblo de las cinco jornadas. ¿A qué ocultarlo? Hay que retrogradar a aquel tiempo en que las luchas del Lombardo-Véneto habían llenado de luto a todas las familias, y comprender el odio general al Gobierno extranjero, y darse cuenta del sentimiento que ese odio personificó en el monarca, con razón o sin ella. Entonces pararon en la calle a Alessandro Manzoni; quien le detuvo fue un joven patriota de la aristocracia, para decirle que por la ciudad corría un epigrama de que él, Manzoni, era autor. Asustóse mucho éste y dijo que eran falsas esas voces. Y el otro, pacatamente (1), recitó este verso de la batalla de Maclodio:

boticario dos inscripciones guasonas que vi poner en los tiempos de la ex-gloriosa Revolución de Septiembre de 1868.

Primera: fue alcalde de Madrid el marqués de Sardeal, quien hacía pegar bandos a trochemoche en la Puerta del Sol. Su encabezamiento se prestó a esta bromita: «Don Angel Carvajal, marqués de Sardeal, Alcalde constitucional de esta capital y comandante general de la Milicia Nacional, hago saber:»

Segunda: era Rector de la Universidad Central el sabio helenista D. Lázaro Bardón, todavía más feo y desgarbado que sabio (y es cuanto hay que decir). Los estudiantes andábamos de zambra casi a diario. En uno de esos alborotos que pide la sangre moza, porque sí, se le ocurrió a aquel buen presbítero con setabarba pegar también por las esquinas una alocución suya a los estudiantes, la cual terminaba así: «*Vos estis sal mundi*, vosotros sois la sal de la tierra; si la sal de la tierra se disipa, ¿con qué se salará?» Y un estudiante de buena sombra escribió debajo: «¿Con qué se ha de salar, *resalao*? ¡Con la sal que Dios te ha *dao!*—(L. M.)

(1) Este adverbio y el sustantivo *pacates* no constan en el Dicc. de la R. A. E., pero sí la palabra *pacato*.—(L. M.)

¡Ay de mí, desventura, desventura...!

y añadió él mismo, con rapidez, este otro de su cosecha:

Le dieron en la parte que es más dura!

Una sonrisa desarrugó la frente del noble viejo, quien estrechó la mano del osado patricio; cuyo nombre figuró después largo tiempo en la historia del Parlamento y del Gobierno italianos.

En conclusión (y ya es hora): también el epigrama puede ser objeto de plagio, en el sentido de que alguien puede hacer pasar por propio uno ajeno, a semejanza de un moquero robado por un raterillo mediante un escamoteo. Pero será una usurpación material, no un hábil aprovechamiento de idea y de forma. El epigrama no consiente ni permite que haya verdadera materia de plagio. La pequeñez de la composición, lo fácil que es coincidir en el pensamiento, las pequeñas diferencias de rima y de metro, constituyen otros tantos obstáculos para sospechar la intención plagiaria. A lo menos, tal es nuestro humilde parecer. Si alguien estima incongruente el sostener la impecabilidad de las apropiaciones en los epigramas y en las obras menudas, mientras que se castiga a los usurpadores de un apellido o de un título, repetiremos una vez más que el plagio es una labor intelectual y la falsificación es un hecho material: ésta se toca con las manos, aquélla se coge en el aire.

Algunos juristas discuten si una parodia puede constituir plagio. Pero ¿sobre qué no discutirán los jurisconsultos, mis hermanos en Cristo?

Si se entienden las cosas en su recto sentido, no hay en el mundo nada que tanto se distancie (1) del plagio como la parodia. El plagio es una copia, la parodia es una sátira: se plagia aquello que gusta, se hace la parodia de aquello que se presta al ridículo. La parodia es al plagio lo que la caricatura es al teatro. Cierto que se puede caricaturizar (2) hasta a la Venus de Milo, especialmente por carecer de brazos; pero eso no quita que, al retratarla, el chusco escultor olvide la pureza del perfil griego.

El plagio es una imitación servil, y la parodia una imitación mefistofélica (3): ora alterne los más graves

(1) Este verbo no existe en el Dicc. de la R. A. E., aun cuando sí en el uso común; tampoco está *distanciado*, que se emplea mucho. Se hallan las palabras *distar* y *distancia*.—(L. M.)

(2) Este verbo, muy admitido, falta en el Dicc. de la Real Academia Española, e igualmente *caricaturizable*, *caricaturesco*, *caricaturescamente*.—(L. M.)

(3) Se emplea mucho, como también *mefistofelismo* y *mefistofélicamente*: sin embargo, no se encuentra ninguna de estas tres palabras en el Dicc. de la R. A. E. Entre mis notas de trabajo hay listas de palabras usuales que faltan en el Léxico oficial. De ellas entresaco unas cuantas que debían haber figurado en la 13.^a ed. (1899), prescindiendo de otras que han venido al uso común después de esa fecha (como *automóvil*, *automovilista*, *automovilismo*, *aviación*, *aviador*, *aeródromo*, *dirigible*, *ciclismo*, *ciclista*, *radiografía*, *radiograma*, *radiología*, etcétera, etc.) Véanse algunas pocas, pues son infinitamente más de las que aquí apunto.—*Abogadesco*, *Abogadil*, *Abogadismo*, *Argón*, *Aristofanesco*, *Aristofánicamente*, *Aristofanismo*, *Aristotelismo*, *Bacilo*, *Bacteria*, *Bacteriología*, *Castelarino*, *Cavia* (conejo de Indias), *Celestineria*, *Celestineril*, *Celestinescamente*, *Celestinesco*, *Celestinismo*, *Cervantinismo*, *Cervantino*, *Cobaya*, *Criptón*, *Darwinismo*, *Darwinista*, *Distal*, *Donjuanesco*, *Donjuanismo*, *Evolucionismo*, *Evolucionista*, *Experimentalismo*, *Femi-*

conceptos y las más patéticas expansiones con los comentarios más bufos; ora haga ostentación de conservar las voces, los metros y las rimas del texto, aplicándolos con ridícula intención; ora imitando el estilo de otro y exagerando sus caracteres especiales, haga resaltar sus defectos.

Esta última manera hizo las delicias de nuestros abuelos y de nuestros bisabuelos durante el transcurso del siglo XVIII, cuando Bernardo Bozza publicó *El Conde Bacucco*; obra de la cual se hicieron infinitas ediciones y que fue por largo tiempo el opúsculo más

nismo, Feminista, Funcionalismo, Funcionarismo, Fundacional, Fundacionalmente, Galicanismo, Garibaldino, Goyesco, Helio, Heterocronía, Heterocrónico, Heterocronismo, Heterotopia, Heterotópico, Heterotopismo, Iluminismo, Involución, Jesuita, Jesuata, Jesuitería, Jesuíticamente, Jesuitismo, Lanartiniiano, Leopardiano, Libresco, Lilibal, Literatismo, Marxismo, Manzoniiano, Mesial, Mesidnico, Mesianismo, Micra, Micrón, Mimetismo, Misoginia, Misoginismo, Misoginista, Misógino, Misonelismo, Misonelista, Mosatsta, Nenufaresco, Neón, Panticismo, Parisiano, Parisino, Pesquisición, Pietismo, Pietista, Preciosismo, Prerrafaelismo, Prerrafaelista, Prudhoniano, Quevedesco, Quevedil, Quevedismo, Quijotescaamente, Quijotil, Quijotista, Quintaesenciado, Sádico, Sadismo, Salesiano, Sancho Panza, Sanchopancesco, Sanchopancil, Sibilismo, Sibilitico, Tolstoiano, Tomismo, Vampirismo, Velódromo, Victorhuguesco, Uranismo, Uranista, Zorrillesco.

Hay en el habla usual un verdadero diluvio de palabras que carecen de *papeleta* en el Dicc. de la R. A. E., las cuales proceden de todos los conocimientos humanos (ciencias, artes, oficios), palabras técnicas de origen culto y de origen vulgar, modismos, especiales acepciones, adaptaciones de todos los idiomas, voces que expresan ideas nuevas, hechos nuevos, todo vivo, todo circulante, todo para servir a las necesidades de la vida orgánica, mental y social del hombre, términos que nacen y viven mientras son necesarios y que morirán cuando no hagan ya falta. Hay que registrarlos.—(L. M.)

popular de todos. Es la oración fúnebre (hoy se diría la conmemoración) de un sér que no fue nada y que jamás hizo nada de nada; pero fue magnificado en el estilo del siglo XVII, cuyas ampulósidades académicas no habían desaparecido aún del todo. De ahí períodos retorcidos, vocablos inauditos, frases complicadas y altisonantes que encubrían la vaciedad de ideas o que pretendiendo decir una cosa significaban otra. De ahí sabrosos equívocos, redundancias disparatadas, risa a todo trapo. Nuestros abuelos aplaudieron tal parodia que castigaba al gusto reinante, y la saludaron como preludio de una nueva escuela llena de sinceridad y de sencillez. ¡Pobres abuelos! Entonces no presagiaban que sus nietos asistirían a la resurrección del estilo refigurado en el panegírico del Conde Bacucco.

Aquí se acabaría mi discurso, si no tuviese el propósito de presentar al examen un par de parodias, una francesa y otra italiana, ambas recientes y las dos idóneas para confirmar cuánto se apartan de la verdad los que piensan hallar en la parodia los microbios del plagio.

El segundo Imperio napoleónico inclinábase hacia aquella transformación liberal que, según Emilio Ollivier, había de salvarle y que, por el contrario, lo condujo más presto a la República. Organo no oficial ni oficioso, pero ciertamente armonioso y grato para las Tullerías, era el periódico *Le Figaro*. Fundado en 1854 por Hipólito Villemessant y por él dirigido, ligero, ingenioso, lleno de novedad desde la indiscreción política hasta la chismografía galante, adquirió en breve el aura popular y se despachaba un fabuloso número de ejemplares en Francia, en el extranjero y sobre todo en París. La Sociedad propietaria estaba fuertemente constituida en la democrática forma de anóni-

ma; pero en lo substancial informada en una oligarquía rayana con el despotismo, que se personificaba en el director copropietario. Habiendo repartido por algunos años muy buenos dividendos, las acciones se cotizaban en Bolsa, permitían agio y eran incontables sus accionistas parisienses, desde los salones ministeriales hasta los cubículos porteriles (1).

El 1.º de Julio de 1869 o de 1870 (no lo recuerdo con exactitud y no me es fácil consultar un número tan atrasado de la colección de *Le Figaro*), el periódico presenta inesperadamente un subtítulo (2) nuevo: *órgano del partido republicano*. En el lugar del primer «Paris» un breve artículo con la firma de H. Villemessant declara que con gran sentimiento suyo ha enajenado el periódico; y para mayor dolor ha tenido que cederlo al partido adversario, al partido republicano. Circunstancias gravísimas familiares y sociales, que algún día se sabrán, le constriñeron a dar ese duro paso. Que, en el entretanto, sus accionistas le dispensen y le conserven intacta su estimación. La monarquía es harto sólida, el partido de los buenos es harto vigoroso para que por ello sufran detrimento. ¡Viva el Emperador! ¡Viva Francia!

Por consiguiente, el número del grandioso diario contenía artículos de todos los jefes, de todos los escritores más conspicuos de la república futura. Recuerdo a Victor Hugo, Jorge Sand, Félix Pyat, Michelet, Quinet, Julio Favre. Cada uno de ellos cantaba loores al fausto suceso, anunciando constituido el

(1) Esta palabra, muy usual en el lenguaje corriente, tampoco está en el Dicc. de la R. A. E.; no hay más derivado de portero que *porterejo*.—(L. M.)

(2) No se halla esta palabra en el Dicc. de la R. Academia.—(L. M.)

gran núcleo de lo futuro y prometido el reino de los cielos. Los pensamientos y el lenguaje de cada escritor no dejaban ni sombra de duda, plasmado el estilo de todos y de cada uno, escultural como siempre el de Víctor Hugo, patético el de Jorge Sand, brillante el de Félix Pyat, filosófico el de Michelet, profundo el de Quinet, razonador el de Favre.

Es imposible describir la emoción que invadió a París. El ministerio zozobró. La pandilla gubernamental, perdida la brújula, no sabía a qué carta quedarse. A las diez de la mañana una compacta multitud compuesta en gran parte de accionistas, furiosa porque se hubiese dispuesto del periódico sin su consentimiento, y temiendo su ruina, dirigióse a la calle Dro- uot, al pie de la redacción del diario, aullando *¡muer- ra Villemessant!*; y si éste se hubiera dejado ver, le habrían hecho cisco (1) por traidor a la patria.

Pero no hubo tal cosa. Pocas horas después se supo que todo era de mentirijillas. El telégrafo lo anunció antes de que el número del periódico llegase a su destino en las provincias y en el extranjero. Ninguno de los escritores parodiados se quejó del plagio, ni mucho menos. Los parisianos rieron la parodia y tras ellos todo el mundo soltó la carcajada.

La parodia italiana, aunque produjo menos ruido, no fue menos sabrosa.

Veinte años ha causó mucho estrépito el joven poeta siciliano Mario Rapisardi con la publicación de un tomo de versos intitulado *Job (Giobbe)*, trilogía en la cual cantó los grandes problemas de lo sobrenatural

(1) Esta palabra está en el Diccionario de la R. A. E. con dos acepciones; pero falta la tercera, que es «hacer pedazos menudos».—(L. M.)

y de la humanidad (Catania, 1882, Tropea editor). Ya sea que en esta obra se ofendiese a alguna considerable susceptibilidad, ya se ofendiese a alguna escuela literaria o porque el *genus irritabile vatum* siempre está dispuesto a la lucha (hipótesis que ahora no nos interesa a nosotros ni a nadie), el hecho es que en el mismo año salió a la luz otro volumen, otro poema o polímetro (1), mejor dicho, con el mismo título de *Giobbe* y con el nombre del autor parodiado (*bobo*) en *Marco Balossardi* (Milán, 1882, Treves hermanos). Quién fuese o no fuese el padre de la criatura, eso no se supo con exactitud ni entonces ni después. Como está prohibida la investigación de la paternidad, baste saber que se atribuyó al más brillante de los eruditos, al más erudito de los ciclistas (2), a un verdadero poeta con toda la barba (3), que varía las maneras de versificar con sorprendente facilidad y que comenzó sus obras literarias después de haber anunciado su propio fallecimiento. En el segundo *Giobbe* se pasa revista a los hombres más conocidos en Italia, literatos, políticos, escritores, analfabetos (4), expediente seguro para que las flagelaciones del vate lle-

(1) Este neologismo literario de raíces griegas sobrado conocidas, no se halla en el léxico oficial de nuestro idioma, pero lo conservo.—(L. M.)

(2) En el Dicc. de la R. A. E. está *biciclo*; faltan *bicicleta*, *biciclismo*, *biciclista*, *ciclismo*, *ciclista*.—(L. M.)

(3) Este modismo familiar elogiador falta en el Dicc. de la R. A. E., a pesar de que la papeleta *Barba* (más de columna y media) es de las más ricas en modismos, acepciones y paremiología; el académico que la redactó es un señor académico ¡con toda la barba!

(4) En el Dicc. de la R. A. E. faltan *analfabetismo* y *analfabeto*. ¡Váyase por los doce millones de analfabetos... que no faltan en España!—(L. M.)

gasen a noticia de todos. A cada uno se le da lo suyo; y acá y allá se imita el estilo de quienes valen la pena. Elijo un par, como ensayos de parodias típicas y acabadas: la primera bonachona, la segunda burlesca.

Aún está vivo en la memoria de los italianos Giovanni Rizzi, pensador más que genial, versificador delicadísimo, profesor en la escuela superior de maestras de Milán, fallecido precozmente y llorado por largo tiempo. De él dice *Giobber*

Mejor escribe Rizzi, al menos, salvo
 Aquel desabrimiento manzoniano
 Que molesta al sin fin de admiradores
 Del gran lombardo; esculpe los sonetos
 Muy bien. No más le perjudica un tanto
 su escuela personal, sin luz, sin aire;
 Que si Fortuna liberal le diera
 Tantos dones cual tiene grandes ánimos,
 El primero de todos tal vez fuese.
 Pero, en cambio, unos pocos de sonetos
 Hace al año. Le quiere quien le trata,
 «Fingidas alimañas en lo obscuro»,
 Su enemigo implacable es su buen genio.
 Escucha de él inédito soneto:

Pintado en serio el hombre, he aquí la parodia que, sonriendo, se le endilga:

¡Oh blancas palomitas como nieve,
 Que os posásteis encima de mi techo:
 De angelical pureza os ha Dios hecho,
 De mujeres tenéis el paso breve.
 Blancas palomas: que os parezca leve
 El culto revelarme que en mi pecho,
 Por deliquios de amor siempre deshecho (1),
 A la pureza vuestra se le debe.

(1) Por necesidad constructiva del soneto en castellano, he metido este ripio endecasílabo.—(L. M.)

¡Ay! palomitas mías, ¡con arrullos
 En parejas voláis sobre mi choza?
 ¡Cesen, por caridad, vuestros murmullos!
 Basta, lascivas aves que alborozo
 El dulce amor: contásteis los capullos
 del jardín de Steccheti en que se goza (1).

La otra parodia del mismo volumen zurra la badana al poeta milanés, vivo, sano y lleno de brio, Ferdinando Fontana, cuya sentencia dicta primero *Giobbe* de este modo:

Pues y Fontana, a quien agudo ingenio
 Dióle natura, ¿para qué prolijas
Franceseras mete en versos raros?

(1) He aquí ambos originales italianos; el soneto es bellissimo (perdónenseme los rípios de mis versos):

Il Rizzi almeno scrive meglio, e, salvo
 Quella sdolcinatura manzoniana,
 Che afflige tutti i fedeli seguaci
 Del gran lombardo, lavora i sonetti
 Per bene. Nocque a lui chiudersi stretto
 In una scuola senza luce ed aria,
 Che se fortuna gli avesse concesso
 Pari all' animo i doni, egli sarebbe
 Forse primo tra i primi. Invece appena
 Produce pochi sonetti in un anno,
 Caro a chi lo conosce da vicino
 «Come falso veder bestia quand' ombra»
 Un nemico implacabile nel mite
 Suo genio. Ascolta un suo sonetto inedito:

Oh! colombelle bianche come neve
 Che vi posate sopra il tetto mio,
 Pure siccome gli angeli di Dio,
 O della Scuola femminil le allieve (*)
 Bianche colombe dehl non vi sia greve
 Far pienamente pago il mio desio,

(*) He tenido que variar en mi traducción este verso, porque no cabía sacar partido de su traducción literal: *O de la Escuela de Maestras las alumnas.*—(L. M.)



Como comprobación de esto, le cuelga versos de este calibre:

Al cabo justicia me ha sido rendida:
París entre nieblas he apercibido
Y la silüeta que el domo del Pánteon (1)
Al cielo proyecta.

Ya se promenea el pueblo de noche,
Pietinan en fango gomosos, cocotas,
Guardados de miles con sable en la vaina
Sargentos de villa.

Revando regardo las hijas de la Ópera,
Que me mueve a risa su nariz camarda,
Y las desdichadas siguientes de Venus
Que están maquilladas.

Y pienso en las pálidas bellezas nativas,
Naivas, que ignoran las lubias aquestas;
Y donde florecen pienso, en los vallones,
Oranjas, citrones (2).—(L. M.)

Háganse por mofa o con ánimo hostil, tengan por

Ed a me rivelar qual culto pio
A questa vostra purità si deve.
Deh! colombelle mie perchè tubate
Rincorrendovi a coppie sopra i tetti?
Per carità, per carità non fate!
Basta, basta lascivi animaletti
Basta colombe! Voi siete passate
Di certo sul giardin dello Stecchetti.

(1) He puesto intencionadamente acento en la *a* de *Panteón*, para que se pronuncie en esa forma y no se tomase por errata de imprenta la falta de acento en la *o* simplemente.—(L. M.)

(2) Pongo aquí el original italiano, porque las cuatro estrofas en sáficos blancos tienen gracia y están bien hechas.

Infine giustizia mi è stato renduto,
Voilàto di nebbie Parigi ho aperçuto

finalidad un objetivo literario o bien de lucro, poco importa: las parodias nunca pueden dar materia al plagio, según opinión nuestra. Quien ha parodiado habrá recorrido toda la parábola de las composiciones que van del chiste a la sátira, excepto una: la imitación parasitaria.

No se objete que la parodia asume a veces los caracteres de una contrafacción enmascarada, y que el tribunal de Nápoles condenó en ese concepto a cierto empresario que puso en escena en el Teatro dei Fiorentini las parodias de *Aida* y de *Un ballo in maschera* (sentencia del 30 de Septiembre de 1882), puesto que el proceso fue incoado por querrela de la casa Ricordi; lo cual equivale a decir que la parodia de la letra había dejado intacta la música, y el editor sólo acusaba por la usurpación de ésta. Entre el pueblo napolitano toda clase de música toma un aire alegre; tanto que, según dice un maestro, la instrumentación más solemne pega bien allí hasta para acompañar a una canción de Piedigrotta.

Siempre resulta que el parodiar es cosa de burlas; y

E la siloetta che il domo del Panteon
 Nel cielo progetta,
 Promenasi il popolo francese la notte,
 Nel fango pietinano gommosi e cocotte,
 Guardati dai mille col sabre nel fodero
 Sergenti di ville.
 Le figlie dell' Opera revando regardo,
 Che al riso mi moveno col naso camardo (*),
 E le sciagurate suivante di Venere
 Che son maquigliate,
 E penso alle pallide bellezze natie,
 Naife, che ignoramo coteste lubie,
 E penso ai valloni là dove fioriscono
 Orangi e citroni.

(*) El original dice *viso*, ¿por errata (*riso*)?—(L. M.)

por eso la parodia, hágase como se hiciere y cualquiera que sea la obra del ingenio parodiada, es lo opuesto del plagio.

Después del teatro, de los epigramas y de las parodias, nos queda la tarea de dirigirnos hacia los traductores y las traducciones. Como si el traducir no fuese más que un instrumento habitual del plagio, en diversos lugares de este libro se habló de aquéllos como de unos piratas, y de éstas como de unas ganzáas para abrir los cajones de los escritorios.

Pero entre los oficios del arte literario también es nobilísimo el de traducir, y quien así no lo considere merece ser tachado de descuido o de desconocimiento. Más que nunca resulta necesario en nuestros días para la general aspiración a la literatura cosmopolita. En los últimos tiempos esa tendencia ha dado pasos de gigante. Basta examinar la traducción de Shakspeare hecha por Carlo Rusconi y compararla con la de Giulio Carcano, para tener la medida del camino recorrido por las traducciones del pasado medio siglo.

Nuestra generación, aunque algún tanto olvidadiza, no olvidó todavía la admirable obra de Maffei, quien al verter al italiano las *Gemme Straniere* (*Gemas extranjeras*) se parangona con los poetas originales, por la mentalidad armónica y por las esculturales bellezas. No es fácil decir en cuál de los dos idiomas fascina más la *Peregrinación del joven Haroldo*: y en verdad que no parecen traducidas ciertas estrofas, de una espontaneidad sin igual, como son éstas:

All' accigliata, scura mia fronte
Oh! no, sorridere non devi tu,

Per me del riso secca è la fonte,
 Al tuo rispondere non posso io più.
 Non voglia il cielo che un' ombra mai
 Venga i tuoi limpidi lumi a turbar,
 E per affani che tu non sai
 Le ignote lagrime debba versar (1).

(Canto I, 84.)

Sin más, hagamos ahora abstracción de esa mala taifa de los que traducen para plagiar. Si la traducción es obra de arte, parece poderse afirmar como teorema que cuanto mayor es la dificultad de verter a otra lengua un escrito ajeno, tanto más se supone que está lejos del ánimo del traductor la intención o la apariencia del plagio. Esta dificultad puede dividirse en cuatro grados, en cada uno de los cuales va siendo más grande: de prosa en prosa, de verso en prosa, de prosa en verso y de verso en verso. Todo síntoma y, por ende, toda sospecha de plagio se desvanece cuando se llega a lo más alto de la escala. El trabajo de los metros y de las rimas es tal y tanto, que, cuando sale bien, el mérito de la traducción equivale al mérito de la creación. Ya se entiende que siempre que se declare la verdad, que el traductor no dé por suyas las creaciones de otro. En el caso de cometer semejante error, entonces renuncia a su gloria

(1) He aquí cómo traduzco estos dos cuartetos endecasílabos del poema de Lord Byron:

A mi sombría, tétrica frente
 Tú sonreírle no debes, no;
 Que de mi risa seca es la fuente
 Y no a la tuya respondo yo.
 No quiera el cielo sombra traidora
 Tus claros ojos llegue a nublar,
 Y por afanes que tu alma ignora
 Dolientes lágrimas deban llorar.—(L. M.)

legítima para ambicionar una de contrabando, y renuncia al mérito cierto por apetecer uno problemático. Doble cálculo falso.

Si Gabriel D'Annunzio no hubiera dado, en *Quimera*, como suyos los *Sonetos de las Hadas*; si hubiese dicho francamente que son traducciones de los sonetos de Juan Lorrain (París, Lemerre, 1882), ¡qué maravillosas traducciones no serían Melusina, Oriana, Morgana, Viviana, el Idolo y todas las demás! ¿Qué otro poeta se habría sentido capaz de vestir los conceptos franceses con tanta riqueza de formas italianas? ¿No es acaso el mérito de la creación superado por el mérito de la traducción? ¿Qué necio consejo, o qué perversión, es el de quien antepone a una complacencia grande y honrada otra menor e inmoral?

Con mayor motivo se disipa la sospecha de plagio por la traducción, sea en prosa o en verso, cuando el escrito extranjero no se vierte literalmente, sino que se toma su espíritu y se encarna en el propio talento, añadiendo, modificando, parafraseando, en una palabra, imprimiéndole el propio sello. Semejante traducción, que llaman libre, no depende por su variedad sólo del genio de la lengua o de las ideas del país al cual se destina, sino del genio y de la potencia intelectual del traductor mismo.

Sin salirnos del arsenal annunziano, tomemos como ejemplo el *canto del ruiseñor*, admirable trozo que está en el *Innocente* (pág. 150), contraponiéndole el texto francés (de Guy de Maupassant):

Precisamente encima de su cabeza, en uno de los árboles que les cubrían, el ave se desgañitaba sin parar. Salfan de su garganta

El ruiseñor cantaba. Primero hubo una explosión de júbilo melodioso, un torrente de fáciles trinos que caían al aire con un sonido de per-

trinos y gorgoritos, filaba (1) sonoras notas vibrantes que llenaban el aire y parecían perderse en el horizonte, deslizándose a lo largo del río, huyendo por encima de las llanuras a través del silencio de fuego que agobiaba al campo.

Todo estaba tranquilo en las cercanías. El ave volvió a cantar. Dió primero tres notas penetrantes que parecían un llamamiento de amor; luego, tras un instante de silencio, comenzó con voz débil unas modulaciones muy lentas.

Corrió una suave brisa, promoviendo un murmullo de hojas; por la espesura del ramaje pasaban dos suspiros ardientes que se mezclaban con el canto del ruiseñor y con el sople leve de los bosques.

Una embriaguez invadía al ave; y su voz, acelerándose poco a poco cual un incendio que se propaga o una pasión que crece, parecía acompañar a una crepitación de besos bajo el árbol. Después el delirio de su gargan-

las que rebotasen encima de los cristalitos de una armónica. Hubo luego una pausa. Brotó un gorjeo agilísimo y prolongado extraordinariamente, *como* para una demostración de fuerza, un ímpetu de valor, un reto a un rival desconocido. Segunda pausa. Un tema de tres notas, con un sentido interrogante, pasó por una cadena de ligeras variaciones, repitiendo la pequeña pregunta cinco o seis veces, modulado *como* con una tenue flauta de caña, con un caramillo pastoril. Tercera pausa. El canto se hizo elegíaco, en un tono menor; se dulcificó *como* un suspiro, se debilitó *como* un gemido; expresó la tristeza de un amante solitario, un deseo afligido, una espera vana; lanzó de pronto una queja última, aguda *como* un grito de angustia; desfalleció. Otra pausa. Luego se oyó más grave un acento nuevo, que no parecía salir de la misma garganta: tan humilde, tímido y flébil era, tanto se parecía al pío de los pajarillos recién nacidos, al

(1) En el Dicc. de la R. A. E. figura este verbo como anticuado (*hilar*) y como gitano (*cortar sutilmente*). Pero falta su acepción musical, que es de uso corriente en España, Italia y Francia. Como la Academia ha aceptado la palabra italiana *libreto* (entre otras), debiera incluir dicha acepción.—(L. M.)

ta desencadenábase enloquecido. Tenía deliquios prolongados en unas cuantas notas, grandes espasmos melódicos.

Alguna vez descansaba un poco, filando dos ó tres sonidos ligeros, que terminaba de pronto por una nota sobregada. O bien partía en desenfrenada carrera, con surtidores de escalas y estremecimientos de arpegios, como un canto de amor frenético seguido de gritos triunfales.

(Del francés.)

casi imperceptible chillido del gurriato. Después, con una volubilidad admirable, aquel acento ingenuo convirtióse en una progresión de notas cada vez más rápidas, que brillaron en serie de trinos, vibraron en gorjeos nítidos, se plegaron en pasos atrevidísimos, disminuyeron, crecieron, llegaron a las alturas más elevadas. El cantor embriagábase con su canto. Tras pausas tan breves que las notas casi no concluían de apagarse, ahogaba su embriaguez en una melodía siempre varia, apasionada y dulce, sumisa y altisonante, ligera y grave; interrumpida ora por gemidos abundantes, por invocaciones lamentosas, ora por bruscos ímpetus líricos, por llamamientos supremos. Parecía cual si el jardín también escuchase y que el cielo se inclinara sobre el árbol venerando, en cuya cima un poeta invisible vertía tales oleadas de poesía. La florida selva respiraba profundamente, pero en silencio. Un resplandor amarillo se difundía por occidente; y aquella última mirada del día era triste, lúgubre.

(Del italiano.)

Aparte del mérito respectivo de las dos descripciones, que cada cual puede juzgar con su talento, es muy claro que D'Annunzio al escribir tuvo a la vista *Una gira campestre (Une partie de campagne)* de Maupassant. Y es asimismo claro que habría obrado correctamente siempre y cuando que hubiera recordado el modelo, lo cual no está en sus costumbres de ningún modo. Aún se comprende que la imitación fuese acusada por quien andaba demostrando la aptitud del escritor italiano para plagiar. Pero nosotros ¿podemos reconocer que en eso haya habido plagio?

Tal pregunta va precedida de esta otra: ¿serían muchos los escritores italianos capaces de traducir la descripción del pájaro canoro con tanta pompa y riqueza de estilo? ¿Quién es el que no advierte en la traducción d'annunziana su magnífica paleta, o para decir la verdad entera, la uña del león? Los mismos defectos de su habitual fraseología se encuentran allí, es decir, la continua frecuencia de las comparaciones, la intolerable letanía de los *como*, por lo que ya en la portada del *Fuoco* fue escrito:

El autor se ha merecido
El nombre de decadente,
Cuando en las quinientas páginas
Mil *comos* verá quien cuente.—(L. M.)

En último análisis, un ruiseñor que canta no deja de ser siempre un ruiseñor que canta; y quien quiera desarrollar esta parte de la ornitología penetrando en el alma de la avecilla cantora y desentrañando sus íntimos sentimientos, tiene que imitar todavía a Anacreonte, que fue traducido harto libremente así por Vittorelli:

Mira qué blanca luna,
Mira qué noche azul:

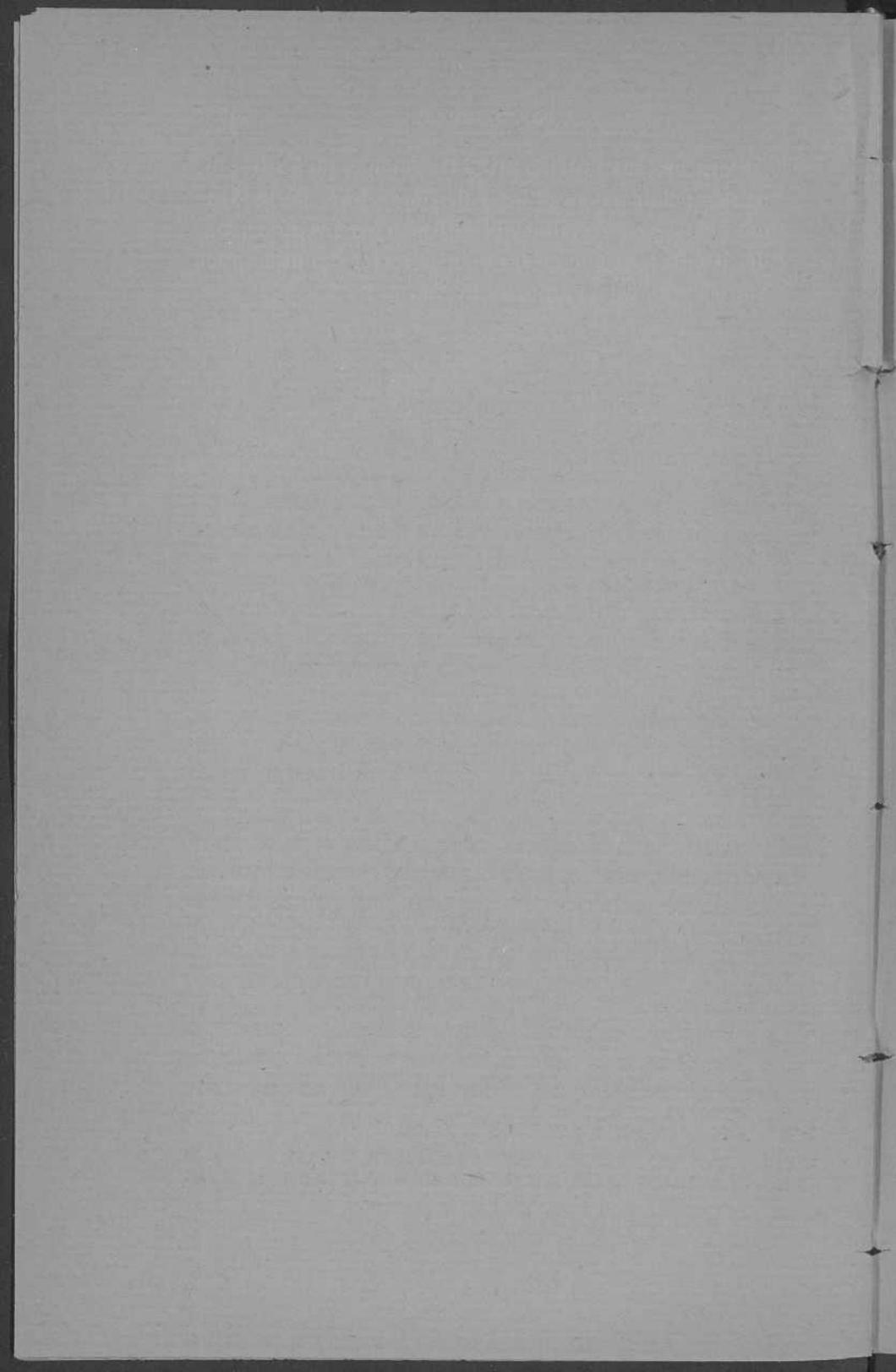
No hay susurros del aura,
 Ni una estrella en su tul.
 De la maleza al fresno
 Va solo el ruiseñor
 Y con tiernos suspiros
 Llama a su dulce amor.
 Ella, apenas le siente,
 Acude a su llamar
 Y parece que dice:
 —Ya estoy, no más llorar.
 ¡Oh cuán tiernos cariños
 Te dan ejemplo aquí!
 ¡Mas tú, mi ingrata Irene,
 No respondes así (1)!

(1) Como los versos italianos son bonitos, los copio en esta nota; en su traducción, me he permitido desdoblar las octavillas en estrofas de cuatro versos heptasílabos (el mismo metro del original).

Guarda che bianca luna,
 Guarda che notte azzurra,
 Un aura non sussurra
 Non tremola uno stel.
 L' usignoletto solo
 Va dalla siepe all' orno
 E sospirando intorno
 Chiama la sua fedel.
 Ella che il sente appena
 Già vien di fronda in fronda,
 E par che gli risponda
 Non piangere, son qui.
 Che dolci affetti, Irene,
 Che gemiti son questi,
 Oh! mai tu non sapesti
 Rispondermi così!

Y también me he permitido traducir con alguna libertad.
 ¡Viva la libertad!—(L. M.)

Para hallar el plagio en la traducción de Vittorelli, convendría conocer si los ruiseñores han cantado de ese modo en las orillas del Cefiso o en las márgenes del Brenta; porque en las demás partes del mundo los ruiseñores duermen por la noche.



IX

Todas las leyes mundiales acerca del plagio son recientes.—Precocidad y despejo intelectual en la República del Ecuador.—Cuáles son los antípodas.—La Convención de Berna actúa como denominador común.—Si el plagio lo ha reprimido o lo ha tolerado la Convención.—La ley italiana.—La ley de la República Argentina, de Austria, de Bélgica, del Brasil, de Francia, de Alemania, del Japón, de Inglaterra, del Luxemburgo, de México, de Noruega, de los Países Bajos, de Portugal, de Rusia, de España, de los Estados Unidos, de Suecia, de Suiza, de Hungría.—La encrucijada de los legisladores.—La elección entre las dos calles no ha sido la más feliz.—Las *obras del ingenio* se suelen plagiar más que falsificar.—Una comparación de Melchiorre Gioia, que sirve hoy día.—Si existe plagio de títulos, y cuándo.—Dónde está el *quid* de las *Gulas* y de los *Manuales*.—El plagio periodístico.—Acuerdo entre los Tribunales de casación.—Cuánto dió que hacer a los tribunales la *Fata delle Bambole*.—El plagio en la coreografía.—Una antítesis que parece increíble.—Definiciones sentidas, para refutar una sentencia que, sin embargo, se aplaude.—Hasta la Aritmética es susceptible de plagio.—Un editor salvado por una Comisión gubernativa.—La jurisprudencia práctica es el barómetro.—Máximas admitidas por los tribunales italianos.—Otras resoluciones.—De cómo queda demostrada la coherencia del autor de la presente rapsodia.—Interpretación auténtica de la voz *trozo*, y si es o no es materia de plagio.—Menguada importancia de la interpretación.—Un asunto no atrevido (1).

(1) Las leyes de propiedad literaria y artística se citan en el sumario y en el texto por el orden alfabético italiano; de ahí

Todos los Estados del mundo, más o menos cultos, han proveído a los derechos de los autores recientemente. La mayor parte de las leyes que están en vigor no data de más allá del último tercio del siglo pasado; algunas, como la alemana y la argentina, son del actual.

Es interesante conocer de qué modo los gobernantes del género humano han sabido tutelar esta especie tan noble y tan poco material de la propiedad privada; de qué manera, en el acto mismo en que la declararon inviolable la preservan de la peor de todas las insidias como es el plagio. La indagación no tiene nada de difícil, gracias a la inteligente y celosa solicitud del abogado Luigi Franchi, profesor en la Universidad de Módena, quien hace poco reunió en un volumen todas y cada una de las leyes mundiales, las tradujo, las coordinó y les puso notas (Milán, Hoepli, 1902).

Al pronto pudiera cada cual creer que la voz *plagio* aparezca de continuo en cada ley de esas y figure en todas las páginas del libro, por ser el plagio la manera más fácil y cada vez más usual con que se atenta contra el supremo derecho de los autores: el derecho a no ser robados a mansalva. Pues nada de eso. El vocablo, si he contado bien, no se encuentra en todo el libro más que una sola vez, en la ley del 3 de Agosto de 1887, de la República del Ecuador, la cual estatuye en el artículo 57 lo que sigue: «*se consideran actos dolosos contra esta propiedad... núm. 5, el plagio*»; y en los artículos sucesivos conmina al plagiario con la multa, la confiscación y el resarcimiento de daños.

el que Alemania, España, Estados Unidos y Hungría no ocupen su lugar por el orden alfabético en castellano.—(L. M.)

¿A qué puede atribuirse dicha omisión general? ¿Acaso el sol, asestando directamente sus rayos allá, alumbraba las inteligencias mejor e ilumina las cosas mejor, hasta el punto de impedir que las primeras confundan las segundas?

Esta hipótesis no se dirá que es del todo fantástica si se considera que Rusia, donde los rayos del sol llegan lentos y oblicuos, es la única de las grandes potencias que no ha tomado parte en la Convención de Berna del 9 de Septiembre de 1886, ni se ha adherido a ella. Repugnancia a admitir y estrechar las relaciones internacionales, cuyo efecto práctico fue quitar (como ya se ha dicho) todo derecho al célebre autor del *Quo vadis*, quien hasta en los países menos cultos ha visto traducirse y publicarse la afortunada novela sin obtener en ninguna parte el debido provecho. *Væ solis!* debe de haber dicho para sí el escritor polaco, reconociendo legítima la consulta que abrió las puertas a las ediciones italianas y que, dictada por uno de los letrados más competentes en la materia, Mosè Amar, fue votada por el Consultorio jurídico de la Sociedad de Autores (*Bollettino*, núm. 12 del año 1899 y núms. 1, 2, 3 del año 1900), y sancionada luego por los tribunales.

De Rusia al Ecuador se recorre toda la gama de las previsiones legislativas acerca de la propiedad literaria. Los dos Estados son antípodas no sólo en el sentido topográfico. Forman cabal contraste, se hallan en absoluta oposición. El primero de dichos Estados deja saquear impune a sus nacionales, con tal de no abrir las puertas al trabajo intelectual exótico. El segundo persigue y reprime todo fraude por mínimo que sea, sin distinción entre plagiados nacionales y extranjeros.

La Convención de Berna puede considerarse como el denominador común de las leyes de todos los países, las cuales no tienen entre sí muchas semejanzas. Aquélla asegura la protección a *todas las obras literarias y artísticas* y con adecuada dicción aclara que en esta frase se comprenden «libros, opúsculos y cualquier otro escrito, obras dramáticas o dramático-musicales, composiciones de música con letra o sin ella, dibujos, pinturas, esculturas, grabados, litografías, ilustraciones, mapas geográficos, planos, bocetos, obras plásticas referentes a la geografía, a la topografía, a la arquitectura y a las ciencias en general; y por último, a cualquiera producción literaria, científica, artística (*toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique*) que puedan publicarse por cualquier medio de impresión o de reproducción» (art. 4.º).

Los artículos siguientes de la Convención regulan la protección de las publicaciones por fascículos (1), de las traducciones, de los artículos de periódico, de las obras destinadas a la enseñanza, de las teatrales; y es de notar particularmente que prohíben las *apropiaciones indirectas* (art. 10).

Por sucesivas estipulaciones del 4 de Mayo de 1896, las Potencias regularon algunas modalidades de ejecución y de derecho transitorio, extendieron la protección a las obras de arquitectura, de fotografía, a la conversión de novelas en producciones teatrales y viceversa.

En vista de esos pactos se pregunta si la Conven-

(1) Esta palabra no está en el Dicc. de la R. A. E., pero vive en el uso general (que es quien hace el idioma); está *entrega*, que también se usa.—(L. M.)

ción se propuso reprimir o proteger el plagio. Se dirá que atendiendo a cada una de las obras del ingenio allí indicadas en su integridad, el plagio debe pretenderse considerarlo reprimido puesto que en el todo se contiene la parte, como enseña Caio: *In toto et pars continetur* (Dig., de div. reg. juris. 113). Pero aquí no cabe la intuitiva sentencia, pudiéndose fácilmente sostener que en el lenguaje legislativo peculiar siempre que se quiere proteger también a cada una de las partes de la obra se declara expresamente y muchas de aquellas legislaciones hallábanse a la vista de los plenipotenciarios, lo mismo en 1886 que en 1896. Por tanto, si hubieran entendido preservar a los autores hasta de las usurpaciones parciales de sus obras lo habrían declarado así de seguro, pues el estilo de los diplomáticos jamás consiente desmayar en la exactitud.

Como quiera que la Convención de Berna dejó las cosas como las halló, queda por saber de qué modo se tratan las usurpaciones parciales en las leyes de cada uno de los Estados. El problema permanece intacto después de lo Convención: *sicut erat in principio*.

La ley italiana del 19 de Septiembre de 1882 establece en general el derecho exclusivo del autor de publicar sus propias obras, de reproducirlas y de vender las reproducciones de ellas (art. 1.º); en especial, que es punible con multa y las demás consecuencias legales, la representación o exclusión abusiva *sea total o parcial, sea comúnmente hecha con añadiduras, supresiones y variantes* (art. 24); luego dispone que no es falsificar o contrahacer *ni la reproducción de un título genérico, ni la transcripción de uno o de varios trozos de una obra* cuando no se ha hecho con

el evidente fin de reproducir una parte de la labor ajena *para lucrarse de ella*.

Admitido, pues, que la transcripción de uno o de varios trozos significa plagio (lo cual no es así, porque bien sabe todo plagiario robar *sin transcribir*), la acción pública o la querrela privada tienen que enfrascarse en la improba tarea de demostrar la finalidad venal, como si sin ésta fuese lícita la usurpación de lo ajeno y no causara ningún otro daño al defraudado. Nuestra ley desconoce las debilidades humanas y no reconoce el daño moral.

La ley de la República Argentina (7-18 de Abril de 1900), combinada con el tratado de Montevideo 11 de Enero 12 de Febrero de 1889), repite las mismas disposiciones de la Convención de Berna, salvo la aplicación de aquel Código civil y del art. 20 de la Constitución, según el cual en el Estado gozan los extranjeros de los mismos derechos que los nacionales.

El Austria en la ley del 25 de Diciembre de 1805 dispone que para el derecho de autor se consideren como obras literarias los libros, opúsculos, periódicos, colecciones de cartas y *todos los escritos en el campo de la literatura* (§ 4, núm. 1). Esta amplia y comprensiva locución es confirmada por el § 24, núm. 3, que declara usurpación del derecho de autor la *publicación de un extracto o de una elaboración cuando reproduce una obra ajena o SUS PARTES, sin poseer la cualidad de obra original*. Pero la significación quedó circunscrita si se tratase de compilaciones de trabajos de varios autores para uso de las escuelas, de las iglesias o de instrucción, o con un fin literario o artístico. *Pero el trozo reproducido no podrá exceder en extensión a la de una hoja de impresión de la obra de donde se haya tomado; el reproductor está obligado a*

indicar el autor y la fuente utilizada (§ 25). También aquí se desvanece la idea del plagio. La materialidad de la contrafacción, más bien que pesada por el criterio del juez, será medida con el metro del tendero: nueve décimas de hoja robadas pasarán triunfantes en presencia del juez mismo y en las barbas del autor.

En Bélgica, con la ley del 22 de Marzo de 1886, las obras literarias fueron protegidas por las disposiciones que rigen para las musicales (arts. 10-15), excepto las citas de otros escritores, las cuales son lícitas con un fin crítico, polemista o docente. Por tanto, la obra literaria no puede reproducirse del todo ni *en parte* sin consentimiento del autor. Y en rigurosos términos, pudiera creerse también comprendido el plagio, puesto que además de la prohibición de reproducir parcialmente, también están prohibidos los *arréglos* (arrangements) *sobre motivos de la obra original* (art. 27). Pero ¿quién se atreve a sacar la definición de un delito con sacacorchos? Es notable el severo castigo (de tres meses a dos años de cárcel y multa) con que se pena el *doloso o fraudulento empleo en una obra literaria del nombre de un autor, o de cualquier signo adoptado por éste para distinguir su obra* (art. 25).

La Constitución del Brasil (20 de Febrero de 1891) ya reconoció la propiedad literaria lo mismo en favor de los nacionales que de los extranjeros (art. 72, § 26); y con la ley del 1.º de Agosto de 1898 reguló ésta disponiendo de un modo más sintético que cualquier otro Estado que «*toda violación dolosa o fraudulenta de los derechos de autor constituye delito de falsificación*» (artículo 19). ¡Lástima que el texto legislativo abunde en epítetos! Aparte de no comprenderse el lujo de sinonimia, puesto que *doloso* y *fraudulento* son dos voca-

blos que no presentan diferencias en el lenguaje jurídico ni en el común, todavía se comprende menos la necesidad de adjetivar como si la falsificación pudiera no ser siempre dolosa o fraudulenta. Nosotros creemos que nuestra suprema Corte de casación proclamó una verdad evidente al declarar que en esa figura de delito el dolo es consubstancial con ella. Si los legisladores brasileños abrigaban dudas, pudieron haberlas dissipado mediante la abundantísima y taxativa letanía de excepciones que constituyen otros tantos sánalotodo anticipados (art. 22) y ya previstos en el art. 347 del Código penal del 11 de Octubre de 1890.

En Francia ya sabemos que una ley orgánica acerca de la propiedad literaria no se ha hecho todavía. Leyes parciales que dieran algunas normas a los derechos de autor sí se hicieron unas cuantas en el transcurso del siglo pasado, pero todas se refieren a las dos del siglo precedente, las de 1791 y 1793. Nuestro autor reproduce nada menos que veintitrés. Pero la cantidad no vale para suplir la falta de reglas ciertas sobre las contrafacciones y los plagios. Esta parte del derecho público interior y del derecho privado quedó así abandonada casi íntegramente a la jurisprudencia de los magistrados.

Prusia tuvo seis leyes especiales, sin contar las disposiciones de los códigos. Quedaron coordinadas, y refundidas en la ley *germánica* del 19 de Junio del 1901, a la cual siguieron otras dos acerca del derecho de edición y las funciones de los colegios de peritos (13 de Septiembre de 1901). Si bien la novísima legislación no difiere apenas del tipo existente en los otros países, aún merece advertirse la suma importancia que en tema tan delicado y arduo se otorga al oficio de los peritos, y la consiguiente facultad que a las partes se

les concede para transformar estos peritos en árbitros. También es de notar la perspicacia con que son señalados los límites entre las reproducciones lícitas y las ilícitas. Describense con claridad las condiciones para la reproducción de *trozos sueltos* o de *trozos breves*, siendo la primera de ellas la obligación de indicar claramente la fuente (§ 25). Hecha esta indicación y dado que el trabajo sea destinado a uso *eclesiástico* o *escolar* o *instructivo* o *literario independiente*, no habrá en ello usurpación. Pero en caso contrario, o sea cuando falten todos los requisitos antedichos, ¿habrá usurpación o plagio? Y si lo hubiese, ¿serán valederos los textos del derecho civil y penal concernientes a las multas, a las confiscaciones y a las indemnizaciones? Las mismas incertidumbres, las mismas dificultades manifiestas más atrás existen también, con mucho, bajo el imperio de la última ley alemana. En ella no se encuentra el caso del plagio verdadero y propiamente dicho; y cuando se dé irremisiblemente de hecho, no se sabe si se podrá reprimirlo y de qué manera.

El Japón gana a Alemania en el arte de crear lo equívoco. Su ley de 13 de Marzo de 1899, en el art. 30 exime de las acciones penal y civil referentes a la contrafacción: 1.º el hecho de reproducir *extractos* ó *pasajes* de las obras ajenas, con tal de que se mantengan *dentro de límites legítimos*. De modo que el verdadero problema se convierte en un acertijo. ¿Qué se quiere significar con la palabra *legítimos*? La firmeza del sustantivo *límites* cede ante la volubilidad ligera del adjetivo.

Es difícil orientarse en la legislación de la Gran Bretaña, sea cual fuere el asunto. No vale para ello la hermenéutica continental. Obsecuentes a su famoso

axioma de la estabilidad legislativa, los ingleses reforman pero no revocan (1) jamás las leyes antiguas, que se sepa. Las mantienen en vigor, pero las componen, zurcen, vuelven y remiendan, hasta las reforman; y el espíritu inmortal de aquéllas no perece nunca. Por tanto, toda exégesis resulta una obra temeraria o por lo menos arriesgada para los continentales. Por ejemplo: en este asunto nuestro las leyes que es preciso examinar ascienden a veinticinco, la primera de las cuales data del año 1709 y la última de 5 de Julio de 1888; sin contar la adhesión a la Convención de Berna, los anejos, las leyes para las colonias; y sin garantizar que el óptimo profesor Franchi, a despecho de su diligencia, no se haya olvidado de alguna.

Dicho eso por adelantado, una de las leyes (que, aunque sólo fuese por sus dimensiones, parece más orgánica que muchas), la ley de 1.º de Julio de 1842 en el art. 2.º dicta una disposición que parece deber influir en el asunto. Dice textualmente: «Para la interpretación de esta ley se entenderá que la palabra *libro* significa todo volumen, *parte* o sección de un volumen, opúsculo, hoja impresa, hoja de música, mapa geográfico y carta marina.» Esta definición se ha reproducido, con alguna limitación en cuanto concierne a las relaciones internacionales, en el art. 11 de la ley de 23 de Junio de 1886, del modo siguiente: «Cuando el contexto no requiera de otros modos la expresión de *obra artística o literaria*, significa todo libro, impreso, litografía, objeto de escultura, producción dramática, pintura, dibujo, fotografía u otra obra de arte o de li-

(1) El texto italiano dice muy bien «*derogano sí, ma non abrogano mai*». Debí traducir *derogan* y *abrogan*; pero en el Dicc. de la R. A. E. ambos verbos tienen idéntico significado, aunque los prefijos *de* y *ab* no significan lo mismo.—(L. M.)

teratura.» Así se quedaron en el tintero las *partes*, o sea los *trozos*, los *fragmentos* de que se hizo mención en las leyes anteriores, a pesar de que suelen ser objeto de plagio. En la enmarañada selva de las veinticinco leyes inglesas, por más cuidado que hemos puesto en su rebusca, con respecto a las *partes*, los *ensayos*, los *artículos* y los *fragmentos*, no hemos encontrado otra disposición sino la contenida en el art. 18 de dicha ley del 1.º de Julio de 1842; disposición de derecho transitorio que sólo se refiere a los plagios ocurridos *con anterioridad a la ley o al tiempo de su aprobación.*»

El Luxemburgo (10 de Mayo de 1898) no legisla sobre las usurpaciones parciales del derecho de autor y se limita a sancionar que las citas de las obras ajenas son lícitas cuando se hacen con un fin crítico, de polémica o de enseñanza.

En México los derechos de autor forman parte integrante del Código civil, que fue revisado en el año de 1884. Por eso, para definir la falsificación se procede por vía de exclusión. «Es falsificación toda publicación o reproducción no consignada expresamente en el artículo siguiente» (art. 1.206). Y el artículo siguiente declara que no constituye falsificación: 1.º, la cita textual o la inserción de un trozo o pasaje de una obra publicada; 2.º, la reproducción o el extracto de artículos de una revista, de un diccionario, de un periódico o de otra composición de un género análogo, con tal de que se indique el escrito del cual se hizo el extracto, o de que la reproducción no se haya hecho en proporciones exageradas a juicio de peritos; 3.º, la reproducción de una poesía, de una memoria, de un discurso, etc., hecha en una obra de crítica literaria, en una historia de alguna literatura, en un periódico, en un libro destinado al uso de un establecimiento educa-

tivo.» Y así sucesivamente, hasta el número 17 inclusive. No hay falsificación, sino en cuanto se sale de las sirtes de las diez y siete categorías salvadoras.

Hasta en Noruega, la ley del 4 de Julio de 1893 ha destilado una fórmula que permite al juez la más ilimitada libertad de apreciación. Después de haber declarado que la contrafacción está constituida no solamente por la reproducción íntegra de la obra, sino también por la reproducción con *cortes, añadiduras o retoques*, añade, *a menos que los cambios hechos en ella sean tales que de ahí resulte otra obra esencialmente nueva y original*. En otros términos, el legislador septentrional parece decir: «Plagiarios, yo os castigo; pero si sabéis amañaros, yo os absuelvo.»

Los Países Bajos no se quedan a la zaga en palabras anfibológicas. El art. 7.º de la ley del 28 de Junio de 1881 dispone que el derecho de autor no excluye el derecho a insertar citas de obras impresas publicadas, ya en obras posteriores, ya para anunciar aquéllas, ya para hacer su crítica; pero cádate que luego viene el art. 18, que da acción penal contra quien *viola conscientemente* el ajeno derecho de autor, y una acción civil por cualquiera lesión inferida a ese mismo derecho. El admitir la posibilidad de ofender *inconscientemente* al derecho de otro en materia de falsificación es una hipótesis tan rósea, que revela la tendencia a exculpar cualquier abuso. *Dudar de Dios es creer en él*, dijo Pascal.

Portugal protege los derechos de autor en el Código civil de 1867 y en el Código penal de 1886. En el primero de ellos defiende de las usurpaciones parciales mediante un precepto que no carece de agudeza: se permiten las citas de artículos y la reproducción de artículos o de trozos, con tal de indicar su fuente (ar-

título 576). En el segundo (art. 457) se califica de falsificación, punible con multa y resarcimiento de daños, el hecho de reproducir del todo o en parte fraudulentamente y a pesar de las leyes una labor ajena. Pero también aquí permanecen sobreentendidos la definición y el tratamiento del plagio; falta solamente decidir tal cual vez si basta la carencia de indicación del autor para constituir el fraude.

Rusia igualmente tutela los derechos de los autores (de sus autores se entiende, de los demás entiende la Aduana) en el Código civil y en el Código penal. Sino que presenta una anomalía muy curiosa. El art. 13 de la Ley civil (1857) declara ser ilícita contrafacción: «Si un periodista, con el fin de hacer su crítica o con cualquier otro pretexto, reimprime de seguido y por entero *pequeños trozos* de las ediciones ajenas, aunque éstos ocupen menos de una hoja de impresión.» Pero el Código penal (última edición, 1886) define de diverso modo el delito de contrafacción: «El que apropiándose la obra literaria, científica o artística de otro la publica bajo su propio nombre, además de resarcir al autor o artista el daño ocasionado, se le castigará con la pérdida de los derechos políticos y la relegación a una provincia lejana, excepto Siberia, o con prisión hasta el segundo grado del presente Código.» Aun cuando también en Rusia fuese verdad el principio de que la definición de los delitos ha de buscarse en el Código penal y no en el civil, es lícito preguntar adónde ha ido a parar el delito que este último proclamó en el artículo 13. Sea porque no lo reproduce la ley penal, sea porque la definición dada por el Código civil es propiamente exclusiva de los *pequeños trozos* usurpados, fácil es concluir que la usurpación parcial ya no revisite el carácter de contrafacción ilícita. En el medio si-

glo (1) transcurrido entre uno y otro Código, ésta se le escabulló de la mente al legislador moscovita.

España tiene acerca de la propiedad intelectual un pequeño Código, de 119 artículos, que se refiere acá y allá a las disposiciones de los Códigos civil y penal (2). Las disposiciones de tal ley, que es del año 1879, tratan en su mayor parte de las formalidades requeridas por el Ministerio de Fomento. Sólo un texto habla de las apropiaciones parciales, pero se refiere a las obras dramáticas (art. 64): «En su consecuencia, se castigará como defraudación el hecho de tomar en todo o en parte de una obra literaria o musical, manuscrita o impresa, el título, el argumento o el texto para apli-

(1) El texto dice así; pero el autor señaló como fechas del Código civil el año 1857 y del Código penal el año 1886; o el primero es de 1837, o sólo van veintinueve años.—(L. M.)

(2) Nuestra Ley de la propiedad intelectual (que para nada recuerda el autor, como no sea para dar un palmetazo al artículo 7.º de la misma) consta de 57 artículos y su fecha es de 10 de Enero de 1879. El Reglamento para su ejecución constaba de 119 artículos, pero desde la posterior publicación del Código civil quedaron suprimidos los seis artículos 46 á 51 que formaban el título octavo; su fecha es de 3 de Septiembre de 1880. El artículo 64 que cita Giurati pertenece a la Ley; el artículo 7.º que cita después, corresponde al Reglamento. Como se ve, en el texto italiano andan involucrados ambos cuerpos legales, sin advertir que son dos; ignoro si el defecto es obra del mismo Giurati o es del profesor Franchi a quien toma por guía, puesto que no conozco la obra de este último.

No voy a hacer un análisis de esa nuestra legislación especial, por dos motivos: 1.º, porque habría de ser sobrado extensa para nota o harto deficiente para el tema; 2.º, porque quien quiera estudiar el asunto tiene a su disposición la obra del difunto Danvila y la de mi excelente amigo el Sr. Castillo y Soriano, Secretario de la Asociación de Escritores y Artistas. En cuanto a mi criterio... *non erat hic locus*.—(L. M.)

carlos a otra obra dramática.» Fuera de esa indicación, el concepto de plagio está visiblemente eliminado del pequeño Código. En la parte general, que comprende la categoría de las obras literarias y científicas, aquél queda en la sombra y cohonestado como una acción natural sobre la que no se quiere ver malicia. He aquí la inocente disposición, que vale no ya la España, sino un Perú: «Nadie podrá reproducir obras ajenas sin permiso de su propietario, ni aun para anotarlas, adicionarlas o mejorar la edición; pero cualquiera podrá publicar como de su exclusiva propiedad comentarios, críticas y notas referentes a las mismas, incluyendo sólo la parte del texto necesaria al objeto» (art. 7.º) La idea de que se reproduzca sin comentar o criticar o anotar nada, no se le pasa por la cabeza tampoco al legislador español. Desde ese punto de vista hay que conceder que España es uno de los países más atrasados, por lo menos a nuestro parecer (1).

La legislación de los Estados Unidos de la América del Norte (de 1874), no se ocupa más que en las falsificaciones materiales de libros enteros o de completas producciones dramáticas, musicales, geográficas, fotográficas (artículos 4.948-4.970). Sólo hay de notable la bipartición de las multas, mitad para el Erario, mitad para el querellante.

En Suecia las leyes más recientes (del 10 de Agosto de 1883 y del 20 de Mayo de 1897), relativas á las obras de arte y fotográficas, no innovaron nada en la ley sobre la propiedad literaria del 10 de Agosto de

(1) Muchas gracias, Sr. Giurati. Pero queda la posibilidad de que no seamos los más atrasados en otras cosas o según otros pareceres.

1877. Esta solamente alude al plagio por vía de exclusión: «Sin embargo, no será contrafacción el hecho de reproducir trozos de un escrito impreso, y aun todo el escrito si es breve, en una colección de trozos diferentes hecha con un fin de religión o de enseñanza elemental o para un relato histórico, ni el hecho de imprimir palabras como texto de una composición musical. Cuando un escrito ajeno se emplea de este modo, debe indicarse su nombre si se halla en el escrito» (art. 11).

A la legislación sueca se aproxima la de Suiza (ley federal del 23 de Abril de 1883), pues, como aquélla, excluye de la violación del derecho de autor la reproducción de extractos o trozos enteros de trabajos literarios o científicos en centones críticos o en tratados de historia de la literatura o en colecciones para las escuelas, con tal de que se indiquen las fuentes (artículo 11). Pero en la parte conminatoria la ley helvética es más benigna que la sueca, porque en las indebidas apropiaciones o violaciones del derecho de los autores distingue la culpa grave de la leve; y en este segundo caso no admite otra acción en el damnificado más que la acción civil, ni otra indemnización fuera de la que resulte del indebido lucro (arts. 12 y 13).

Saltando a pies juntillas por encima de Turquía, donde no puede aprovecharse nada, encontramos en Hungría una ley del 26 de Abril de 1884, donde el lenguaje es más claro, aun cuando en la cuestión que estudiamos se preste a consecuencias diversas. En ella se dice que no se considera como usurpación de los derechos de autor «la cita textual de trozos sueltos o de pequeñas partes de una obra ya publicada; o bien el incluir en una obra más extensa, que por su contenido deba considerarse como obra científica existente

por sí, trabajos menores ya reproducidos y publicados antes, pero de un modo limitado y que pueda motivarse por la finalidad; o bien llevarlos a una colección compilada para uso de las iglesias, de las escuelas o de la enseñanza, con tal de que se indiquen expresamente el nombre del autor y de las fuentes. (§ 9). Si en la reproducción ilícita hay dolo o culpa, ha lugar a multa, confiscación e indemnización en la cuantía del lucro indebidamente granjeado (§ § 19-21).

Recapitulando: todas esas leyes seguidas se asemejan, su nota cierta es una sola; un pensamiento común las inspira, un sentimiento general las dicta.

Los legisladores del género humano no quisieron desconocer la existencia del plagio, ni aun queriéndolo hubieran podido. Por eso lo obscurecieron, lo describieron muy por alto, lo representaron confuso como fue representada la luna en la famosa litografía donde Filippo Zamboni supo entrever dos amantes que se besan. Los legisladores deben de haber hablado largo y tendido acerca del plagio en todas partes de ambos hemisferios, porque el plagio como el robo (temo repetirme demasiado) es herencia de la humanidad. Y se encontraron en una encrucijada que en cada una de las dos direcciones conducía a un laberinto: de declararlo inculpable, la misión legislativa se hubiera rebajado al innoble oficio del encubridor; de perseguirlo abiertamente con condenas penales, la justicia se hubiera descarriado por el campo sin límites del transcendentalismo. De ahí el que los legisladores del género humano (previo acuerdo tácito o sin él, que eso poco monta) hicieron una tercera cosa que por acaso resultó peor que las otras dos. En todas sus leyes retrataron a lo vivo, cuál más, cuál menos, los caracteres del plagio, o sea aquellos que los crimina-

listas llaman los extremos constitutivos, y al mismo tiempo les añadieron las circunstancias eximentes: los primeros para pesarlos con la balanza del aurífice, las otras para medirlas como el carbón. De ahí el dejar todo ello al juicio de los magistrados, a salga lo que saliere, sin acordarse del sabio aforismo de Bacon *optima lex quae minimum relinquit arbitrio judicis*, óptima ley la que deja al juez el mínimo arbitrio. Aquí el arbitrio no tiene límites, porque envuelve a la misma definición del delito. En la mayor parte de las leyes la definición del plagio se queda en el aire, se presta a las mayores arbitrariedades, a los equívocos, depende de otros conceptos y de otras definiciones, no ofrece al juez los elementos necesarios de la acusación, no indica si en la mente del legislador el dolo es un extremo indispensable o si basta la culpa simple, permite los fallos más opuestos y tal vez más extravagantes, evita escribir la palabra plagio.

Si de las aulas legislativas pasamos a las judiciales, los destinos del plagio nos ponen en apuros no menores. Y no puede ser otra cosa. Donde falta criterio en la legislación, allí vaga también insegura la mente de los jueces.

No he logrado descubrir casos de plagio denunciados como tales, y como tales reprimidos por las magistraturas patrias en estos últimos tiempos. Casos de plagio denunciados y penados como falsificación he hallado bastantes, pero es fácil discernir cuánta diferencia existe entre las dos figuras de delito.

El verdadero plagio se ejercita contra las obras

más altas del ingenio humano, en las creaciones fantásticas, en las formas aladas, en lo que produce admiración y envidia. Allí, como ya se ha advertido, la agudeza del juez ha de penetrar en los meandros de las inteligencias que confronta, subir a los manantiales del pensamiento ya caudal, discernir claramente las coincidencias y las desemejanzas, cazar al vuelo la astucia de las añadiduras, el oropel de las mudanzas, las simulaciones, las disimulaciones, y luego sentenciar.

Por el contrario, en los plagios en que la querrela ha sido de falsificación, plagiado y plagiarlo luchan en el terreno del lucro. Sus obras serán si se quiere otras *tantas obras del ingenio*; pero más que la envidiable nobleza de la mente, prueban la fatiga dorsal del espinazo. Por eso en tales casos es muy otro el criterio del magistrado. De las regiones aéreas donde alternan el esplendor de la luz y la tenebrosidad de las nubes, desciende al humilde examen de los intereses mercantiles, se preocupa por la concurrencia desleal, cuenta con las cifras, pone en la balanza los recursos groseros y vulgares. Son casos de plagio que pudieran llamarse impropios, en la decisión de los cuales el razonamiento casi no va más allá del ámbito de los hechos materiales.

Empero la casuística de las recientes contrafaciones, oficio que está en vías de progreso, permite sorprender en los jueces italianos una propensión a reprimir el plagio, propensión que tiempos atrás de ningún modo se conocía, propensión tanto más relevante cuanto que nuestros jueces, puesto que si bien son conciudadanos de Melchiorre Gioia, el magnífico liquidador de los daños y del resarcimiento, señalaronse siempre por su repugnancia a adjudicar sumas por

ese concepto. ¿Quién ignora cómo de sólo pocos años a esta parte se ha abierto camino el derecho a obtener la reparación de los daños morales, y cómo ésta se consigue dentro de límites tan mezquinos que hacen pensar en la queja que ese tratadista formuló tan bien? «Si os ha sido robado un asno, las leyes de los pueblos, de los pueblos sedicentes (1) civilizados, hacen que os indemnicen hasta a precio de afección; si os han robado la tranquilidad, las leyes callan y la mayoría de los tribunales preguntarán si la tranquilidad tiene algún valor. Vistas desde ese lado las legislaciones modernas, resultan más bárbaras que las de los siglos medios (2)». Gioia *Dell' ingiuria de' danni e del soddisfacimento*, parte II, § 8.

Disponiendo los casos ocurridos, no tanto por su orden cronológico cuanto por el que nos parece más racional, y sin echar en olvido las sentencias referidas acá y acullá en este volumen, puede sacarse de ellos algún indicio seguro de que en la conciencia de nuestras magistraturas van abriéndose paso la moralidad del asunto y la conveniencia de tratar del plagio a la vez que de la contrafacción, cuando se denuncie el plagio y los hechos respondan.

Comencemos por curas y títulos.

Hace pocos años que entre los maestros y los discípulos, sobre todo en el Piamonte, vendíase un libro denominado *Corrigenda: Curso de ejercicios para ampliar el conocimiento de la lengua latina*. Envidioso de la venta de ese libro el sacerdote Montini com-

(1) Esta palabra es muy usual en lenguaje literario; el Dicc. de la R. A. E. no la trae ni siquiera en las papeletas (cortísimas) dedicadas a las voces *se* y *dicente*.—(L. M.)

(2) Ahora está en moda *medieval*; no viene en el Diccionario de la Real Academia Española.

puso al punto un volumen análogo, y atrevidamente lo intituló: *Corrigenda: Nuevo método de ejercicios para ampliar o repetir los conocimientos de gramática latina y comprobar el adelanto de los alumnos*. Querrela por falsificación. La Corte de Turín, por sentencia del 22 de Mayo de 1900, resolvió que constituía delito de falsificación por plagio del título, habiendo especificado el subtítulo el carácter emulativo (1) del libro.

En la causa Bontempelli-Garbarino, la Corte de apelación de Casale (sentencia del 8 de Abril de 1898) fue llamada a decidir si es obra del ingenio un registrador de valores o bien un boletario (2) para las cobranzas, a propósito para impedir los fraudes en la recaudación de los ingresos públicos o particulares. La respuesta fue afirmativa; y el Boletín de la Sociedad de Autores, tomando nota del fallo, observó que de igual modo habrán de considerarse como obras del ingenio un silabario, un ábaco, las tablas de reducción de las monedas. Deducción ésta en sentir nuestro lógica y justa; porque el plagio no consiste en la materialidad de las voces, de los sonidos, de los números, sino más bien en su coordinación y en el partido que de ella pueda sacar otro. Así ocurrió en Venecia, donde había sido publicada una Guía de la Exposición

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E., donde sí se encuentra la palabra *emulador*.—Tampoco está la voz *subtítulo*.—(L. M.)

(2) *Boletario* no está en el Dicc. de la R. A. E. Sí está la palabra *boleta*, advirtiéndose que se ha tomado del italiano *boleta* (3.^a acepción, «especie de libranza para tomar o cobrar alguna cosa»). *Boletario*, de *boleta*, es un cuaderno talonario para cobros. De modo que no iría contra la Academia el uso de dicha palabra con esa significación especial, en mi humilde sentir.—(L. M.)

bienal de Bellas Artes por el Comité (1) directivo, y luego unos especuladores particulares publicaron otra Guía con ligeras modificaciones de la primera; la Corte de Venecia declaró que había falsificación y dispuso que se confiscase el segundo tomito (sentencia del 15 de Diciembre de 1897, ponente Benomi, *Temì Veneta*, tomo XXIII, pág. 25).

Por lo demás, en materia de Guías hay toda una jurisprudencia pacífica recién estatuida. La contrafacción puede siempre ocurrir en el ordenamiento de la Guía de una ciudad; así lo pronunció por sentencia firme la Corte de Turin en 14 de Marzo de 1901, al decidir en una causa de Antonelli y Cucco contra Paravia, siendo las partes litigantes defendidas por dos jurisperitos recordados muy a menudo en el presente estudio y de los más calificados por su especial competencia que se conocen entre nosotros, los letrados Amar y Foà. Y la misma doctrina había profesado anteriormente la Corte de Milán, en su decisión del 23 de Diciembre de 1899. Aquí sucedió que un Lampugnani había falsificado un volumen de Reynandí, *Nervi et ses environs* (Nervi y sus cercanías), que era una reproducción parasitaria puesto que llegaban a reimprimirse hasta nueve páginas seguidas, rehaciendo acá y allá con algún error filológico de más y algunas faltas gramaticales de chorrada. La sentencia condenatoria convirtió en confiscación el embargo de 2.376 ejemplares del volumen reo y pronunció que en materia de contrafacción el dolo existe *in re ipsa*, y soberana-

(1) Esta palabra francesa no está en el Dicc. de la R. A. E., lo cual parece lógico si no fuera porque hace más de medio siglo que es de uso común en España, y otras voces francesas infinitamente menos usuales han recibido carta de naturaleza en nuestro Léxico oficial.—(L. M.)

mente tuvo a bien declarar en forma apodictica: «La ley no castiga la reproducción de frases sueltas y de proposiciones aisladas; mas, por otra parte, por *trozo* de un trabajo no se entiende una parte más o menos grande del mismo, sino que basta para constituir falsificación la reunión de períodos robados, acá y acullá para componer más o menos felizmente la Guía, reunión que prueba la mala fe».

De las *guías* a los *manuales* no hay más que un paso. En la causa Scaduto contra Grimaldi, la Corte de casación de Roma (sentencia del 17 de Septiembre de 1898), tratándose de dos manuales de Derecho eclesiástico, juzgó ser cuestión de hecho, o sea de apreciación, el decidir si hay falsificación; y hasta poco nos quedaría que decir siendo harto sabido que es costumbre en los tribunales superiores el declarar cuestiones de hecho, o sea de apreciación, todas aquellas de las cuales quieren desentenderse, o como quien dice lavarse las manos. Pero aquí la Corte no se propuso practicar la limpieza, como el gobernador de Judea. No se entretiene en expresar que la contrafacción subsiste aun cuando la obra de la cual se plagió no sea sino una minuciosa y diligente compilación de datos tomados acá y allá de estudios hechos por otros. Y prosiguiendo en la tarea de rebatir las alegaciones del demandado, enseña: «se añade a la ley al decir que la parte reproducida deja de ser *trozo* cuando por su importancia no constituya una obra de por sí: en los productos del ingenio, el orden y la disposición de los pensamientos equivalen al esqueleto del organismo humano; no es la idea el objeto de las proposiciones, sino el modo de concebirlas y de ordenarlas». Verdades estas que ya habían sido reconocidas y formuladas por la sentencia de la Corte de Parma, fecha

4 de noviembre de 1896 (*Foro Italiano*, 1897, p. 1, pág. 18) y por la sentencia de la Corte de Milán del 30 de Junio de 1897 (*Monitore*, 1897, pág. 690).

También sobre periodismo hay alguna cosa que aprender. La industria de la prensa periódica también tiene uñas y extiende sus tentáculos por el cieno del plagio. Pero los periodistas son demasiado listos para cultivar las ganas de dar que hacer con frecuencia a la Justicia, teniendo el firme convencimiento de que ésta será igual para todos, pero sólo útil a pocos. De ahí el que no se consiga obtener muchas enseñanzas especiales, hasta el punto de que no conocemos más que un solo y único fallo que nos sirva para el caso, y además permanece inédito. Pero como lo tenemos a la vista debidamente autenticado y está en la ponencia del consejero Augusto Setti (de cuya benevolencia no esperamos protestas por haber llevado su obra a consecuencias voluntarias nuestras), por lo que estamos tranquilos. Es la sentencia fecha 11 de Julio de 1891, dada por la Corte de Milán en el proceso Rizzotti contra Frassatti, el uno en nombre de la *Gazzetta dello Sport* y el otro en el de *La Stampa*, el periódico de Turín. Prescindiendo de toda la parte de hecho que no influye en nuestro asunto, la decisión resuelve en derecho: «Si se dijera que el recoger noticias, referirlas literariamente, relacionarlas con otras, disponerlas racionalmente en un periódico no es hacer obra del ingenio, quien primero se sublevaría contra este erróneo modo de argumentar sería la *Gazzetta dello Sport*, juzgándose ofendida, y con razón. Ciertamente que no es obra del ingenio el trabajo de tijeras, el apropiarse noticias de los otros periódicos, el copiar sin transformar, el reproducir sin rehacer; pero lo es el trabajo de preparación, de coordinamiento, la traduc-

ción en frases de una noticia, rodearla de particularidades, darle relieve, hacer que tenga importancia, elegir el momento de darla, etc. La ley sobre los derechos de autor tutela las obras del ingenio, y como tal debe entenderse el producto intelectual humano cuando hace presumir un trabajo de preparación intelectual, cultura del entendimiento, especial aptitud psíquica. Hay seguramente en la redacción de un periódico tareas que no tienen la importancia de una elevada obra de ingenio, en el sentido más estricto de la palabra; pero la ley precisamente no ha querido distinguir entre artículos y artículos desde el punto de vista de obras de ingenio; reconoce diversidad de importancia entre noticias y noticias, artículos y artículos; pero quiere tutelarlos todo de igual manera, esto es, la noticia y el medio de comunicación de ella, y con las palabras *artículo de noticias* emplea una fórmula que comprende así los artículos que forman el todo orgánico llamado periódico; que tienen un contenido científico, o literario, o artístico, o político, o ético, que derivan su valor, no del periódico del cual forman parte, sino de su íntima esencia; como comprende también aquellos otros de simples noticias, de informaciones, de avisos, que, no teniendo valor en sí, lo adquieren por el momento de publicarse, por el modo de publicarlos, por los comentarios que se hacen sobre ellos, por la finalidad que se quiere alcanzar (arts. 40, 26). Si se dijese que para haber ilícita reproducción de noticias hace falta que sea sistemática y concerniente a noticias importantes, eso no está en la ley y no puede servirnos; porque todo el mundo comprende que el copiar una sola noticia por una sola vez debe constituir plagio, y cuanto más importante sea la noticia tanto mayor será el daño que de ello se

irrogue. La ley sólo quiere que deje de existir el deber de indemnizar cuando se cite la fuente al reproducir de otro periódico una información. Eso requiere. La sistematicidad (1) no sería más que la reiteración del mal operado, acrecentamiento del daño, manifestación constante de deliberado propósito; pero nada de esto tiene que ver con los elementos constitutivos del plagio. La sistematicidad es como la reincidencia ó continuidad del hurto en derecho penal: es una agravante, pero no un elemento esencial... El daño en semejante materia consiste en quitar a otro lo que le pertenece. Un periódico adquiere dignidad, importancia, crédito, según tenga en comparación de los otros un noticiario (2) rico, nuevo, variado. Quitarlo en

(1) Están en uso y faltan en el Dicc. de la R. A. E. las palabras *sistematicidad* y *sistematización*, existiendo en él *sistemático* y *sistematizar*.—(L. M.)

(2) Bonita palabra, que tomo del italiano, para significar, no meramente la sección de noticias callejeras, sino todo el conjunto de informaciones que logre hacer y publicar un periódico en todas sus secciones (*noticiario*). La segunda acepción de *noticia* es «suceso o novedad que se comunica» y esta segunda acepción se llama también en el Dicc. de la R. A. E. *reporte*, que viene del verbo *reportar* en su acepción de «traer y llevar». Nuestro Léxico oficial trae la palabra *reportero* («dícese del que lleva reportes o noticias; úsase también como sustantivo»). Faltan en el Dicc. de la R. A. E. las voces en uso *reporterismo* y *reporterilmente*. Los periodistas noticieros se llaman con la voz inglesa *reporter*, y sólo por broma *reporteros* (como dispone la Academia de la Lengua). Supongamos un periódico de gran circulación: por ejemplo, *El Liberal*: el portero se pondrá en la tarjeta ese cargo con su nombre; pero no se lo pondrá un redactor, diciendo en serio: «Fulano de Tal, *reportero* de *El Liberal*. Primero se dejaba aspar o ponía en su tarjeta: *correvedile* de *El Liberal*. Supongámosle en funciones en el portal de una casa donde ha ocurrido un suceso

todo o en parte para reproducirlo es aminorar aquel crédito y aquella importancia, hacerle una competencia desleal, intentando hacer que aparezca como propio lo ajeno, para dar así al periódico plaguario aquel grado y aquella dignidad que tiene el periódico a quien se acude y a quien se le usurpa. Por eso la ley exige que se cite la fuente de la noticia que se reproduce. En este caso, citar es dar crédito al periódico a que se recurre, es mostrar en cierto modo la inferioridad del que copia por falta de noticias de primera mano, de avisos pronto, de informaciones directas; es exclusión de desleal en la concurrencia del trabajo; es, en la vida efímera de una noticia, reconocimiento de menor solicitud o potencialidad propias en parangón con las de otro.»

En general, los Tribunales de casación estuvieron conformes en declarar que compete al testimonio pericial (*giudici di merito*) el apreciar si existe o no existe plagio; pero al mismo tiempo pusieron fuera de controversia que siempre que haya plagio, el plaguario debe estar a las consecuencias de la acción civil, incluso el embargo de las obras falsificadas (Corte de casación de Turín, sección civil, sentencia del 28 de Enero de 1899, asunto Mariani-Garborino; Corte de Roma, sección penal, 5 de Abril de 1900, Zanardelli Dante recurrente). También la Corte Suprema de Nápoles tuvo ocasión de ir más lejos: entendió el art. 40 del modo más amplio, admitió la posibilidad del plagio en la misma materia de noticias periodísticas, y con ese fin engalanó el asunto con la siguiente vestimenta y no le dejan entrar. —¿Quién es usted para impedirme pasar? —Soy el portero. —Pues yo soy un reportero, y entro. —Pues pase mi jefe, porque su oficio indica que aún es más portero que yo. *Tableau!*—(L. M.)

ideal: «La noticia es la información de un hecho que ocurre a la vista: el que no ha sido espectador de él, con el trabajo de su ingenio tiene que vestirlo con palabras adecuadas, regular su desarrollo, darle una forma propia y literaria imprimiéndole su estilo; en resumen, tiene que componer una obra que es parte de su ingenio y forma un todo armónico (como dice Horacio en el Arte Poética, *primum ne medio, medio discrepet unum*), la cual obra narración se llama (sentencia del 1.º de Junio de 1900, periódico *Roma* contra periódico *Tribuna*)». Y equiparó la noticia del periódico con el artículo, lo que es mucho decir.

Las Corporaciones periciales (*Corti di merito*), hablando siempre de estos últimos tiempos, ya negasen, ya otorgasen en el caso concreto al autor el derecho derivado del plagio, dieron clara muestra de su propósito de comprender el mandato fiduciario que les confiaban los legisladores, empleándolo de la manera más fecunda y más equitativa.

De los periódicos a los teatros hay también breve paso, pues todos entretienen al gran público.

Negó el plagio, en cuestión de hecho, la Corte de Milán en una amplísima decisión en que hubo de rechazar la acción de Bemporad y Vechi que pretendían fuese condenado al resarcimiento Carozzi, porque éste había convertido en baile un cuento de hadas ya publicado por el editor Bemporad y escrito por Vechi. El cuento tenía el título de *Gran ballo in casa Schwillensaufenstein*, y el baile el de *Puppen fee* o *Fata delle Bambole* (*El hada de las muñecas*). La sentencia, fecha 22 de Febrero de 1899, rica en erudición variada y en consideraciones jurídicas (también de esta fue ponente el consejero Setti) se aplica a demostrar que no es caso de plagio, pero al mismo

tiempo profesa: que una acción coreográfica puede constituir plagio coreográfico de un cuento; que la semejanza a un cuento entre dos obras escénicas no induce plagio cuando son diversos el título, la urdimbre, el enredo, los personajes principales, la acción, los episodios, el desarrollo; que la contrafacción y el plagio requieren verdadera y propia reproducción, es decir, disfrute de la creación de otro; que la apropiación indebida de una labor ajena, aun cuando tenga variantes y añadiduras, es una recompostura de aquélla.

El hada de las muñecas estaba destinada a dar que hacer a los tribunales italianos como si fuese una obra maestra. Por el mes de Marzo de 1900, en el teatro principal de Sassari, con el mordaz título de *Concorso de belleza (Concorso di bellezza)* fue representada por primera vez en la isla de Cerdeña. Además del nombre, habíase cambiado la música. Al punto presentó demanda de falsificación quien tenía derecho a que-rellarse, la agencia Carozzi; y las tres personas que habían colaborado en usurpar lo ajeno, Giganti, Faraboni, Possanzini, comparecieron en el banquillo de los acusados. Allí debieron de haberse defendido hábilmente. Debieron de haber dicho que una acción coreográfica no se concibe sin música, que la música es el todo, y que cambiada ésta no hay contrafacción, ni usurpación, ni plagio. Y fueron absueltos por los tribunales. Los primeros jueces a su vez deben de haber pensado que mientras los oídos eran dulcemente titilados por las nuevas armonías, sus ojos estaban encantados con las gracias de las bailarinas; y que siendo éstas los verdaderos atractivos de una acción coreográfica, no ha lugar a pensar en plagios.

De la insulsa sentencia se alzó en apelación el Pro-



curador general. La Corte de apelación de Cagliari, por sentencia del 18 de Octubre de 1901, condenó a los tres acusados a multa, resarcimiento de daños y pago de las costas, declarando falsa la doctrina expuesta por el tribunal inferior de que para haber falsificación se necesita la reproducción de una obra de arte «en la pureza de sus líneas originales, o, en otros términos, en toda su integridad, puesto que es cosa *resabida* que también hay contrafacción en el llamado plagio».

No cabe duda alguna de que la Corte de Cagliari falló en justicia. Olvidadizos o menos sensibles al goce sensual de la presentación escénica, los jueces de apelación vieron ante sí con claridad el ataque a la propiedad ajena, así como los medios empleados para realizar impunemente un hurto con destreza, y decidieron en consecuencia.

Empero debe considerarse si son exactos todos los argumentos aducidos por la Corte para legitimar su propia decisión.

Si hablásemos de las cosas *resabidas*, harto resabido es lo opuesto a cuanto afirma la Corte de Cagliari. Lejos de ser también contrafacción el plagio, ocurre lo contrario. En el lenguaje común de los juristas europeos, antes y después de la Convención de Berna, bajo el imperio de las leyes que acá y allá están vigentes y que en todas partes se asemejan, el plagio se toma como antítesis de la falsificación; y se toma recatemente, porque, ateniéndose a las leyes, al paso que la contrafacción es un delito, el plagio se considera poco más o menos como un acto inocente.

En prueba de ello aduzco las definiciones de cuatro escritores de los más serios y de los más difundidos que tienen Francia e Italia.

Renouard, jefe de escuela, define y describe así el plagio: «El plagio, siendo reprehensible, como lo es, no cae bajo la represión de la ley; no motiva legalmente una acción judicial sino cuando llega a ser lo suficiente grave para cambiar de nombre y merecer el de falsificación» (vol. III, pág. 23).

Y Pouillet: ¿Qué debe entenderse por plagio? Hemos visto que la falsificación parcial está prohibida bajo el mismo título que la contrafacción total: coger un poco de los bienes ajenos no es más excusable que cogerlos por completo. Sin embargo, todos los autores y con ellos la jurisprudencia absuelven el plagio, entendiéndose bien que sin excusarlo. ¿Qué es el plagio y qué caracteres lo distinguen de la contrafacción? Eso es lo que nadie sabría decir: es imposible fijar un límite preciso en el cual acabe la falsificación punible, en el cual empiece el plagio tolerado. Es evidente que las apreciaciones han de variar según el espíritu de quienes aprecien... En resumen, los tribunales deben mostrarse difíciles, rigurosos, deben recordar que son los defensores de la propiedad y tener presente esta aguda frase de Lamothe-Le Vayer, citada por Nodier: *Se puede robar a la manera de las abejas, sin hacer daño a nadie; pero el robo de la hormiga, que se lleva el grano entero, nunca debe imitarse* (núm. 507).

La comparación entre la abeja y la hormiga es aceptada por todos. La encontramos en Rosmini, que también confronta la falsificación con el plagio, diciendo: «Aquella reproduce toda una obra o gran parte de ella; éste se apodera de algún concepto del autor, conservando sólo una pequeña parte de sus palabras, de las formas con que lo vistió. El plagio es una imitación, la contrafacción es un robo».

Para Amar, el vocablo *plagio* «tiene su significado

en el campo literario, científico o artístico (es el acto de quien se atribuye la paternidad de una obra ajena, de toda o parte de ella), pero no lo tiene bajo el aspecto jurídico, pudiendo ocurrir que el plagiarlo esté o no esté sujeto a las leyes penales, según los casos» (número 287).

Por tanto, la afirmación de la corte de Cagliari peca de inexactitud; pero manifiesta de un modo claro y perspicuo el concepto jurídico que aquel magistrado se forma del plagio, el deseo recóndito de que se le castigue siempre que se pueda, y el propósito de hacerlo así cuantas veces fuere posible.

Reconoció el derecho de autor, admitiendo el embargo y el resarcimiento del daño, la Corte de Palermo por sentencia del 20 de Julio de 1900 a favor del profesor Salvatore Pincherle, de la Universidad de Palermo, y a favor de la casa editorial de Zanichelli, contra otro profesor Girolamo Amoroso Basile, y cierto editor Bionda, porque habiendo publicado los primeros un volumen con el título de *Gli elementi dell'aritmetica ad uso delle scuole elementari superiori*, los segundos publicaron en Palermo otro volumen intitulado *Elementi di aritmetica per le scuole elementari superiori*, saqueando malditamente al otro. Las pequeñas diferencias que se encuentran sólo son aparentes, dice la sentencia, y no tienen más objeto que enmascarar lo que realmente se ha hecho. Pero ¿qué se ha hecho realmente?, preguntará el lector. Helo aquí.

Un informe de peritos competentísimos, designados por el tribunal, comenzó por descartar las prelimina-

res defensas del plagiarlo: 1.º que antes que el querellante, habían enseñado las mismas cosas otros libros, en particular los de L yss ne y de Chaumeil Moreau, porque sus sistemas eran enteramente diversos; 2.º que dados los programas oficiales y la indole especial de la Aritmética, autores diferentes debian producir libros idénticos, porque en la gran generalización de los programas habiase dejado la mayor libertad a todo autor para desarrollar un sistema fundamental, creación de la mente de cada uno, fruto de su ingenio, de su cultura, de su práctica en la enseñanza. Comprobaron después los mismos peritos, y la Corte con ellos, que en la selección de ejemplos, en la marcha, en el concepto, en el modo de razonar, las frases y el estilo especial de Pincherle se reproducian constantemente en el libro de Amoroso, con pocas excepciones; que del conjunto de ambos libros se deduce que en el segundo, a través de las modificaciones, sigue predominando el pensamiento de la obra original, que le sirve de pista, de guía y de modelo. Por consiguiente, la Corte, y con razón, ech  abajo el criterio de los jueces de primera instancia, según los cuales para que haya contrafacción se necesita identidad absoluta hasta en la forma literaria. Si fuese menester, contesta la Corte, la identidad de substancia y de forma *serta facilissimo piratear impunemente* en los escritos ajenos, eludiendo la ley y menoscabando la protección que el legislador ha querido para todas las obras del ingenio. «Sería harto rampl n el falsificador que obrase de un modo tan abierto que lo hiciese descubrir en seguida; de ordinario hace especial estudio para enmascarar, como quien se apropia lo de otro emplea el engaño para conseguir su intento y librarse si llega el caso de los rigores de la ley... La más culta doctrina en esta

difícil materia no vacila en reconocer la existencia de la contrafacción hasta cuando sólo en parte se reproduce labor ajena, conservando, refundiendo, abreviando, dando un diverso desarrollo a cada una de las partes, pero conservando la substancia y el objetivo a que el libro se destina.»

El secuestro de la edición plagiada y su consiguiente destrucción fueron dispuestos a guisa de corolarios naturales en la sentencia condenatoria de los dos acusados. Pero el editor quedó exento de la obligación de resarcir el daño, no porque no tuviera el deber de precaverse del peligro de un plagio, sino en verdad por la alta y potísima razón de que podía de buena fe considerarse dispensado de tal diligencia en vista de ser el plagiario «un director de las Escuelas normales, premiado por el Ministerio con la medalla de los beneméritos de la instrucción popular, vocal de la Comisión para los libros de texto en las escuelas elementales, provisto del diploma para la enseñanza de la pedagogía en las Escuelas normales». Después de esto, añade con mucha gracia la Corte, no puede pretenderse que un editor deba emplear mayor diligencia y cautela de la que debe tener una autorizada Comisión técnica oficial; y si ésta se engañó en sus juicios, muy bien pudo equivocarse o ser engañado un simple editor».

Ciertamente, nosotros no pertenecemos a la numerosa falange de aquellos en nombre de los cuales hubo Guerrazzi de escribir que una bellaquería declarada tres veces por los tribunales forma una verdad. Muy lejos de eso. La crítica de ciertas verdades convencionales nos ha tentado siempre y hasta podemos decir que es nuestro defecto congénito. Pero cuando vemos abrirse calle alguna máxima que antesse igno-

raba o desconocía y que, sin embargo, responde al primer fundamento del derecho, como es el *honeste vivere*, cuando vemos con el avance de los tiempos alguna de las antedichas máximas acrecentarse, robustecerse y completarse, no podemos menos de sentir íntimo gozo. Empero en el estudio de la jurisprudencia práctica conviene seguir el mismo método que quien consulta el barómetro, esto es: no atenerse tanto al grado preciso que éste señala, como a la tendencia que indica a subir o bajar, y deducir de ella un indicio de probabilidad para el porvenir más próximo.

O nos equivocamos de medio a medio al observar la aguja del barómetro, o señala un progreso notable en la doctrina y en la jurisprudencia del plagio en estos últimos tiempos. Mientras que en los pretéritos la represión penal o civil de tal vicio no se admitía sino cuando éste tuviera todas las características externas de la contrafacción y fuese evidente el daño pecuniario para uno como el lucro pecuniario para otro, hoy es de consenso común el que la punibilidad (1) del plagio y el derecho al resarcimiento se imponen aunque no salten a la vista los caracteres materiales de la falsificación y aunque los daños sólo

(1) Esta palabra de uso corriente no se halla en el Diccionario de la Real Academia Española, como tampoco su contraria *impunibilidad*; sólo están «punible, punición, punidor, punir, punitivo, impune, impunemente; impunidad, impunido». Debo decir de una vez para siempre, que al ir poniendo estas notas no tengo presente otro Diccionario que la 13.^a edición (1899) del de la R. Academia Española; los vocablos que he ido echando en falta proceden de mi pobre conocimiento práctico del idioma y sus necesidades, pero no de ningún cotejo con otros Diccionarios.—(L. M.)

sean morales. Donde la Corte escribió *falsificación*, los lectores pueden pronunciar la palabra *plagio*.

Suprimase, pues, ya desde ahora toda diferencia entre falsificación y plagio, dado que ambas voces se usan promiscuamente en el común lenguaje y conviene aceptar esa promiscuidad para el examen que venimos haciendo de las tendencias judiciarias. Substítuyase el primer vocablo por el segundo, lo cual es tanto más lícito en cuanto que los dos conceptos son hermanos carnales y están comprendidos y gobernados por las mismas leyes. De la jurisprudencia más reciente de nuestros tribunales pueden extraerse las siguientes proposiciones:

Que el solo título de un libro basta para constituir plagio cuando sean evidentes la identidad de materia en el trabajo y la identidad de objetivo en el autor del volumen segundo;

Que cualquiera creación intelectual, por muy modesta, humilde, material y puramente del orden que fuere, es susceptible de ser plagiada;

Que cuando resultare claramente la usurpación, o sea la apropiación indebida, no hace falta instituir excesivas indagaciones acerca de los propósitos del plagiario, porque la mala fe, o sea el dolo, es inherente al acto realizado;

Que no ofrece menos materia de plagio una simple compilación o colección de estudios hechos con anterioridad por otros, porque el plagiario de un compilador no por eso deja de ser un plagiario;

Que en las publicaciones periódicas pueden ser ob-

jeto de plagio hasta las mismas noticias de hechos contemporáneos;

Que la continuidad de las usurpaciones no es un elemento constitutivo del plagio más que lo sea del robo, porque en ambos hechos la continuidad es una circunstancia agravante;

Que el plagio consiste en hacer que aparezca como propio lo que pertenece a otros;

Que el daño producido por el plagio consiste en arrebatar a otro la propiedad intelectual que le pertenece.

Creemos que han de llegar tiempos en los cuales una legislación en armonía con las costumbres progresivas y solicita por las necesidades emergentes de ellas atenderá también al daño social irrogado por la mala acción así definida. Daño social, porque esa acción conserva y aumenta la ignorancia pública, engaña a la credulidad pública, seduce y corrompe con su propio ejemplo a la juventud.

En el entretanto, atesoremos las máximas en las cuales se compenetra el criterio consciente y actual de nuestros magistrados. Son auspicios de más amplio porvenir, que se informan en el principio antiguo según el cual no merecen compasión los actos maliciosos: *malitiis non est indulgendum*.

He dicho que en estos últimos tiempos se manifiesta en nuestros magistrados una mayor propensión a reprimir el plagio.

Con el fin de que esa apreciación no sea tachada de ligereza, se indican las fuentes donde se ha bebido. De

tal modo el sagaz lector a quien le pluguiere comprobarlas, tendrá todas las cosas a mano.

Prescindiendo de dos decisiones que no parecen influir (Corte de apelación de Milán, 4 de Noviembre de 1896; Carrara contra Bernardi, *Monitore dei Tribunali*, 1897, núm. 71; y Corte de apelación de Nápoles, 26 de Enero de 1897, Correrá, *Giurisprudenza Penale*, XVII, pág. 270), la única que atañe al asunto es la siguiente, que se reproduce como fuente por las consecuencias que de ella se sacan. (Corte de Casación de Roma, sentencia fecha 17 de Septiembre de 1898. Presidente, Cardona; Ministerio público, Marsilio).

«Resultando que Giulio Grimaldi publicó en Salerno un «*Manuale di diritto canonico, secondo il corso universitario*» con el seudónimo de Tenerio Normanno, pero que figura editado en Turín, tipografía D'Aldo Manuzio, poniéndolo a la venta al precio de tres liras cada ejemplar;

»Que el profesor Scaduto, Francesco, en 19 de Noviembre de 1896, querellóse del hecho como falsificación de su «*Manuale di diritto ecclesiastico vigente in Italia*», editado en Turín el año 1893, imprenta de los hermanos Bocca, en los términos de los arts. 33 y 40 de las leyes sobre los derechos de autor, texto único aprobado según Real decreto del 19 de Septiembre de 1882, núm. 1.012, llamando la atención del juez sobre dos circunstancias: primera, que atendiendo a la identidad en el orden de materias, en la titulación de los capítulos, de los párrafos, y especialmente a la transcripción de muchos trozos, en 94 páginas se reproduce contenido de su libro de 798; segunda, que el doloso (1) propósito de lucrarse queda puesto en evi-

(1) Ni *doloso*, ni *dolosamente* se hallan en el Diccionario de la R. A. E., donde no existe más palabra que el substan

dencia por la clandestinidad de la impresión y de la venta de ejemplares, por la simulación del autor y por la exagerada disminución del precio;

»Que el juez instructor de Salerno, y luego la Sección de acusación de la Corte de apelación de Nápoles, declararon no haber lugar a procedimiento por inexistencia de delito, considerando, en cuestión de hecho, que el libro de Grimaldi es un flaco resumen de la obra de Scaduto, bien que más o menos fielmente se reproduzca de éste la urdimbre y en muchas ocasiones se transcriben de él alguna frase y proposición; y resolviendo en derecho la inaplicabilidad (1) de los citados arts. 32 y 40, del primero, que supone la total y fiel reproducción en la substancia y en la forma de la labor ajena, y del segundo, que trata de la transcripción de uno o de varios trozos con propósito de lucro, mientras que en el caso de autos, además de permanecer dudosa la finalidad del agente, la transcripción de alguna frase o de algún inciso no es la transcripción de uno o de varios trozos a que se refiere la ley;

»Que el Procurador general del Rey en dicha Corte pidió en tiempo hábil la anulación de esta sentencia sólo en su relación con el falsificador, dejando aparte al vendedor, por violación de los mencionados artículos 32 y 40;

»*Resultando* que la sentencia impugnada, al admi-

tivo *dolo* del cual se derivan los precitados adjetivo y adverbio, que están en uso.—(L. M.)

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E., donde se halla sólo *inaplicable*; pues «inaplicado e inaplicación» están en el sentido de «desaplicado y desaplicación», palabras meramente pedagógicas.—(L. M.)

tir la identidad de urdimbre de ambos libros, admite también la transcripción de alguna frase o algún inciso. Empero, para no aplicar el art. 40 se apresura a decir que, aparte de ser dudoso en el hecho de autos el fin de lucro, por trozos de un trabajo científico o literario no pueden entenderse proposiciones o frases sueltas, sino más bien una parte del libro que por su importancia sea de por sí útil y valga para granjear al falsificador el apetecido disfrute;

»*Considerando* que la simple afirmación de la duda sin aducir motivos y sin atender a los argumentos que el querellante deducía de la clandestinidad de la impresión y de la venta, de la simulación del autor, de la exagerada pequeñez del precio, no es lo suficiente para excluir la finalidad de lucro que el art. 40 requiere para considerar punible la transcripción de trozos de un trabajo;

»Que no es válida la interpretación dada al vocablo *trozo*, el cual significa *parte*, independientemente de sus proporciones. Se va más allá que la ley al decir que la parte deja de ser trozo cuando por su importancia no constituya de por sí una obra, y es falso el supuesto de que fuera de esta hipótesis no pueda conseguirse lucro. Con frases y proposiciones sueltas tomadas de acá y allá y hábilmente dispuestas, puede ocurrirle al libro lo que le ocurre á la planta silvestre, la cual gana con el injerto y produce dulces frutos. Mas en este caso concreto no debe olvidarse que la transcripción se acompaña de la reproducción de la trama con que el profesor Scaduto fabricó su tela. En los productos de su ingenio, el orden y la disposición de los pensamientos equivalen al esqueleto en el organismo humano; y si a ese esqueleto se le añade, aunque sea en parte, la primitiva forma, entonces revive

la persona, reconocible (1) por todos, reconocimiento en el cual consiste precisamente la ofensa al derecho de autor. Empero no es la idea (ni podría serlo) el objeto de la propiedad, sino el modo de concebirla y de ordenarla, en relación con la fatiga soportada en tal tarea. Esto es un modo exclusivo de cada individuo, si se considera aquel orden maravilloso que no consiente en la naturaleza la igualdad absoluta entre dos cosas.

«Casa la sentencia de la Sección de acusación de Nápoles y devuelve los autos al tribunal de Salerno.»

Es justa y jurídica esta decisión, la cual debe aplaudirse. No se puede ser amigo de las comparaciones y de otras figuras retóricas en las sentencias; pero es preciso reconocer que la alegoría del injerto allí esculpida añade evidencia y claridad. Las máximas resaltan aún más perspicuas, y resulta absoluto el precep-

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E.—Respecto al *conocer* y sus derivados, con los prefijos *des* y *re*, he aquí la *seriación* de las palabras que trae: «cognoscible, cognoscitivo, conocedor, reconecedor, conciencia, conocer, desconocer, reconocer, *conocible*, conocidamente, desconocidamente, reconocidamente, conocido, desconocido, reconocido, conociente, reconociente, conocimiento, reconocimiento.»—En la relativamente extensa papeleta del verbo *reconocer*, la primera y principal acepción dice literalmente así: «Examinar con cuidado a una persona o cosa para enterarse de su identidad, naturaleza y circunstancias.»—Por cierto, en esta nota uso de la palabra *seriación*; pues bien, en el Dicc. de la R. A. E. no están estas palabras: *seriable*, *seriablemente*, *seriación*, *seriadamente*, *seriado*, *serial*, *serialmente*, *seriar*, ni sus análogas con el prefijo *in*, hallándose tan sólo *serie*. En el *desconocer* y *reconocer*, se echan en falta algunos derivados (*desconocimiento*, *desconocible*, *desconecedor*, *desconociente*, *reconocible*, etc.) Conviene analizar en serie.—(L. M.)

to de que el plagio es punible con independencia de sus proporciones.

Pero conviene notar que un caso único no basta para constituir jurisprudencia, puesto que con facilidad cambia de sitio la mayoría hasta en los tribunales colegiados; especialmente en el nuestro, donde pululan y rebosan los ejemplos de opiniones variables o cambiadas. Mucho menos basta para confiarse una sola réplica cuando ha habido anulación de fallo *por interés de la ley*, como se dice; tanto porque faltando en estos juicios el contradictor, no pueden suponerse contrapesados todos los argumentos en pro y en contra, cuanto porque la Corte misma, consciente de que su sentencia no irroga perjuicio a nadie, profesa los más elevados principios con mayor amplitud, estoy por decir que a cara descubierta (1).

A la vez conviene señalar que la tendencia a reprimir el plagio manifestada por el Tribunal regulador es a menudo opuesta a la manifestada por los peritos colegiados (*Corti di merito*). Y en semejante materia, donde si la ley no es propiamente délfica por lo menos es elástica, donde el juicio depende casi siempre de una apreciación del hecho, la palabra terminante casi nunca le incumbe decirla al Tribunal Supremo.

Por semejantes razones, diga de ello lo que quiera en contrario Don Marzio, la consulta negativa Gelli-Barbasetti (véase el capítulo II de esta obra) se concilia con el protector progreso en el parecer de la magistratura.

Más bien el mentado Don Marzio tendría mayor

(1) *A capo scarico*, literalmente «a cabeza descargada». Los modismos de un idioma sólo pueden traducirse, *en general*, por los modismos análogos. El italiano lo he traducido así, como pude decir «a calzón quitado».—(L. M.)

fundamento para notar que la crítica de cuanto hicieron poco ha todos los legisladores del mundo no sólo es un hueso duro de roer para los dientes de un autor, sino una impertinencia entera y verdadera, una temeridad sin igual. Filosofando a riesgo y ventura (*a vānvera*), podría añadir que si los legisladores civiles de medio mundo estuvieron conformes en abstenerse de definir el plagio, o sea de dar de él definiciones equívocas, contingentes, remisorias, es señal de que el asunto no permitía hacer otra cosa mejor. Una opinión universal ha de considerarse como voz de la naturaleza, dijo Cicerón: *consensus omnium gentium vox naturæ putanda est*.

Sino que el autor replicará modestamente, con el proverbio toscano, que de ideas y de piedras cada cual puede cargarse, o bien soberbiamente que siete cosas piensa el burro y ocho el burrero, o bien siguiendo una senda intermedia entre la humildad y el orgullo, según la enseñanza de Schopenhauer: que toda persona estudiosa, sin pretensiones de poseer una inteligencia superior, tiene el derecho de afrontar los más altos problemas con la fe puesta en su propia razón y en sus propias aptitudes; que debe aspirar de continuo a nuevos descubrimientos, no preocupándole si otros los habrán vislumbrado; que reconcentrándose de continuo en un determinado asunto brotan a veces combinaciones nunca vistas y perspectivas no excojitadas (*Aforismos*, cap. IV, fin).

Por otra parte, los legisladores no desconocen que el plagio sea una acción inmoral y punible; si lo desconociesen, la crítica tendría que efectuarse en regiones transcendentales. Pero todos o casi todos manifiestan comprender que el plagio debe reprimirse; sólo que para reprimirlo emplean una forma inusitada y

por desgracia no siempre logran el fin. Como quiera que la disputa se tiene en campo cerrado, no hay sobre ello discordia fundamental entre los propósitos de los legisladores y las miras de los estudiosos. Toda discrepancia queda reducida a la modalidad; y la crítica, apreciando las razones que extraviaron en su camino a la obra legislativa, procura impulsarla hacia un ideal de mayor franqueza y de más moralidad.

X

Si los derechos de autor se confunden con la verdadera propiedad: disentimiento entre los Tribunales y el Consejo de Estado, entre Miraglia, alcalde de Nápoles, y el ministro Nasi.—Dominio público de pago.—Consecuencias de la precocidad en los ingenios de nuestro país.—¿Es delito el plagio?—Discusión con Zambellini, con Innamorati y con Ferriani.—Un lugar tópicó que asignar al plagio en el Código.—Las tres novelas mundiales.—Fuentes itálicas.—Agudeza, vanidad y candor femenino.—El miedo a pasar por plagiarío hace prescindir hasta de la imitación lícita y honrada.—Otro plagio solemne.—Que la autoridad de un presidente de juicio oral y público es grande, y el resumen poco imparcial.—Un resumen de ocho horas, para una vista de ocho meses.—¿No se puede concluir sin caer en tentación?—Moral que se deriva de caso tan singular como clásico.—De cómo Vincenzo Monti inauguró un curso académico en la Universidad de Pavía.—Apropiaciones indebidas de extranjeros en perjuicio de italianos.—Propuesta sabia, pero trascordada.—El tribunal de los milagros, inventado por Pietro Ellero: condiciones para su recto funcionamiento.—Otra nueva institución, imaginada por Luigi Luzzatti.—La sociedad protectora de los animales reforma las costumbres.—La sociedad de autores: sus orígenes, su obra, el consultorio legal.—Un deseo.—Donde no basta el *spéculum* se aplica la máquina de los rayos Röntgen.—Marcha triunfal de la pornografía y el plagio.—Seis versos de Arturo Colautti.—Progresos en la cuantía de los lectores, de los es-

critores y de los impresos.—Recomendaciones a todos.—
Los lectores despiden al autor.

Los antiguos llamaron cuestiones perpetuas a las que seguían de continuo y no terminaban jamás. Séanos lícito a los modernos llamarlas simplemente apesotosas.

A este género parece corresponder el derecho de los autores. ¿Existe tal derecho? Y si existe, ¿es propiedad o tiene otro origen?

Siempre que se presentó el problema lo toqué lo preciso nada más para proseguir el hilo del discurso, y me abstuve deliberadamente de tomar parte en uno u otro sentido, o en un tercero. Ahora lo llamo a examen, sin el propósito de conseguir darle solución, sino para mostrar que es más candente que nunca y qué consecuencias sacan de él los respectivos partidarios.

Ya hemos visto cómo los tribunales enseñan casi al unísono que el autor tiene un derecho de propiedad. Lo negó el Consejo de Estado en un informe suyo de Enero de 1895, que no resulta haber sido contradicho después.

Dos oradores eminentes abren el Congreso de la Prensa en Nápoles, en Septiembre de 1901: Miraglia, alcalde de Nápoles, y Nasi, ministro de Instrucción Pública. Breves son y conceptuosos sus discursos, pero su discordia es palmaria. Dedicase el primero a discutir el derecho de propiedad con estas palabras:

«En los tiempos anteriores a la invención de la imprenta no había un interés económico del autor distinto del propietario del producto, porque eran grandes las dificultades para reproducir el manuscrito y escaso el comercio librero, por todo lo cual no hacía falta una especial tutela jurídica. Introducida la tipografía se hizo fácil la reproducción y se extendió muchísimo

el comercio de libros; de ahí la necesidad de la tutela especial, que primero revistió la forma de privilegio o monopolio tipográfico. Cuando se combatieron todos los privilegios y entre ellos el de edición y no pudo encontrarse ninguna disposición particular en las viejas leyes, se recurrió a la garantía común del derecho de propiedad reconociéndose una verdadera propiedad literaria. Pero vióse después que la propiedad es por naturaleza suya perpetua, y que el derecho de autor no puede serlo. La Sociedad no puede consentir que los libros y los descubrimientos permanezcan en poder de herederos, a menudo ignorantes y egoístas, y siempre en litigio con los perfeccionadores (1), tiende a la libre circulación de las obras del ingenio; transcurrido el tiempo necesario del derecho exclusivo de autor y descubridor, estimanse suficientemente recompensados sus trabajos. Aparte de eso, se comprende que en los productos ordinarios todo su valor está en el objeto elaborado y, por consiguiente, basta la garantía común de la propiedad, mientras que en los productos intelectuales la materia es simple signo de las ideas y tiene poquísimo valor.»

En cambio, Nasi se dedica a defender el derecho de propiedad en estos términos:

«No es dable a las leyes impedir todos los desequilibrios, las desviaciones y mudanzas que pueden proceder de la libertad individual; pero no hay duda de que las leyes valen para prevenir muchos abusos que encienden el odio en los ánimos, ciertas fortunas imprevistas que no son premio del valor, algunas crueles miserias y no merecidas desventuras que provie-

(1) Palabra que no está en el Dicc. de la R. A. E., pero sí en el uso.—(L. M.)

nen de una desenfrenada lucha de intereses contradictorios. El estado de derecho que se va realizando en la ordinación de la sociedad moderna atiende precisamente a hacer cesar todo antagonismo entre la libertad y la justicia. No es obra menos oportuna y necesaria aquella a que vosotros os dedicáis estudiando la cuestión de la propiedad desde el punto de vista del arte teatral. ¿Cómo podremos permanecer indiferentes a ese problema nosotros los italianos, que en los triunfos de esta genial forma del arte contemplamos una de nuestras mayores satisfacciones? Clara es la meta, nada fácil la vía, etc.»

Aún más profundamente se acentuó la discrepancia en el seno de las dos asambleas que hubo en Italia durante dicho año. En ellas no se circunscribió el debate dentro de los términos abstractos y quizá inocentes de la especulación teórica. Sacáronse sus consecuencias de aplicación y se dedujo algún corolario práctico.

El 22 de Febrero se reunió en el ministerio de Agricultura, Industria y Comercio la Comisión gubernativa encargada de revisar la ley sobre los derechos de autor y proponer su reforma. Uno de los miembros, el profesor Filomusi, en nombre de los principios socialistas, emitió la explícita declaración de que todo derecho de autor debe abolirse, y sostuvo la abolición con argumentos que todos conocen (*Giornale della Tipografia e industria affini*, pág. 103). La voz del profesor socialista quedó solitaria o más bien, según ese mismo periódico, no fue escuchada. Pero la Comisión aprobó una reforma restrictiva, limitando el derecho a cincuenta años desde la primera publicación. En la ley vigente dura toda la vida del autor y cuarenta años después de su muerte, o bien ochenta años

en total. Transcurrido ese período, comienza otro segundo de cuarenta años, también en el cual puede reproducirse y venderse la obra sin especial consentimiento de aquel a quien pertenezca el derecho de autor, a condición de que se le pague un premio del cinco por ciento sobre cada uno de los ejemplares, según los modos, formas y privilegios que la ley misma indica. Transcurridos los ciento veinte años, la obra cae en el dominio público (1).

Sino que en el Congreso de la Prensa celebrado en Septiembre apareció un tercer sistema, todavía más concreto en el horizonte. Apuntó éste por vez primera en 1898 durante el Congreso de Turín, se reprodujo

(1) Derecho vigente en España (Ley de 10 de Enero de 1879 y Reglamento de 3 de Septiembre de 1880), y jurisprudencia especial (sentencia del Tribunal Supremo de 30 de Abril de 1892):

«La propiedad intelectual corresponde a los autores durante su vida, y se transmite a sus herederos testamentarios o legatarios por el término de ochenta años. También es transmisible por actos entre vivos, y corresponderá a los adquirentes durante la vida del autor y ochenta años después del fallecimiento de éste si no deja herederos forzosos. Mas si lo hubiere, el derecho de los adquirentes terminará veinticinco años después de la muerte del autor, y pasará la propiedad a los referidos herederos forzosos por tiempo de cincuenta y cinco años. (Ley, art. 6.º)».

«El heredero necesario, que con arreglo al art. 6.º de la ley tiene derecho a adquirir las obras que su causante enajenó, terminados veinticinco años después de la muerte del autor, podrá pedir y le será otorgada la inscripción de su derecho en el Registro de la propiedad intelectual, previa presentación de los documentos que acrediten su carácter (Regl., artículo 41.)»

«El que transmitió la propiedad de sus obras, vigente la legislación de 1834, la transmitió al comprador sólo por el tiem-

y aplaudió en París en 1900, discutióse por dos días en Nápoles y acabó triunfando por débil mayoría después de combatirlo hombres bastante competentes, entre ellos Augusto Ferrari, vicepresidente y ponente de la Real Comisión para la reforma de la ley italiana. Este tercer sistema lleva el nombre de *dominio público de pago* (1). Consiste en perpetuar el derecho de autor en beneficio de sus causahabientes (2) o del Estado o de alguna obra benéfica, admitiendo al público a disponer libremente de las creaciones intelectuales mediante el pago de un canon determinado.

po de su vida y diez años después; y si murió vigente la de 1847, que concedió únicamente el disfrute a los compradores por el tiempo de la legislación hasta entonces vigente, muerto el autor pasó la propiedad a los diez años de su defunción a sus herederos. (*Sent. del T. S.*)»

Ahora, en España tienen más garantizada la *efectividad* de sus derechos los obreros intelectuales con el desarrollo del espíritu corporativo (Asociación de Escritores y Artistas, Asociación de la Prensa, Sociedad de Autores, Academia de la Poesía, etc.).—(L. M.)

(1) *Pagante*, dice el texto italiano. ¿Y por qué no? En el Dicc. de la R. A. E. están las voces *pagador* y *pagano*: la primera indica un empleado público o particular, encargado de pagar por cuenta ajena, o bien un deudor que paga bien o mal lo que debe (modismos); la segunda expresa por modismo familiar «el que paga». Para decirlo en serio y no expresar un funcionario o un deudor, pudiera admitirse la voz *pagante*.—(L. M.)

(2) No está en el Dicc. de la R. A. E., pero sí en el uso; allí se encuentran las palabras *causador*, *causante* («persona de quien se deriva a alguno el derecho que tiene»), pero no están *causahabiente* ni *derechohabiente*; es preciso ir en busca de la voz *Habiente* (a secas) y allí se hace mención en esta forma; derecho *HABIENTE* (como no se escribe ni se dice). Gracias a que en la extensa papeleta *Derecho* no se olvida el principal: el de *pataleo*.—(L. M.)

Cada uno de estos tres sistemas, con permiso de todos, me produce el efecto de ser una exageración, una tendencia a novedades injustificables. Y sea dicho en verdad.

Si el profesor Filomusi es el mismo que en 1881, en el Congreso jurídico de Florencia, sostuvo animosamente la indisolubilidad conyugal y combatió valerosamente el divorcio, ante todo tendrá que hallar un término de conciliación consigo mismo y con su partido socialista, por haber una contradicción flagrante entre las doctrinas pasadas y las presentes. Pero aun cuando fuese otra persona y su novísima fe fuese propiamente la colectivista, fácil será responderle que la discutiera con nuestros remotos choznos, cuando todo el globo terráqueo haya abolido toda clase de propiedad individual y reducido al género humano al estado de una tribu salvaje del Africa central. En cuanto a nosotros y nuestros hijos, estamos prontos a responderle con el malogrado Gaetano Negri: «Un médico a fuerza de estudios descubre el remedio de una terrible enfermedad, un artista crea una obra insigne: ¿y se querrá que renuncien al dominio del fruto de lo que hay de más íntimo en su ser, al fruto de su espíritu, de su genio? ¿Se querrá que la idea de la colectividad sea tan poderosa que cancele el derecho instintivo del individuo?» (*Segni dei tempi*, Hoepli, 1903, tercera edición, pág. 274).

El segundo sistema (reducción a cincuenta años de los derechos de autor), si no es socialista poco le falta (1), porque en servicio de la colectividad arrebatada

(1) *Se non è socialista è certo socialoide*, dice el texto italiano. He dejado de tomar la palabra *socialoide* por ser híbrida de latín y griego, lo cual quizá no fuera obstáculo para otros traductores.—(L. M.)

al autor lo suyo durante el curso normal de su existencia. En un país como Italia donde frecuentemente son precoces los ingenios y con mayor frecuencia aún longevos además, el corte dado a su derecho personal sería una verdadera crueldad. Si Rossini a los veinticuatro años había dado al mundo *Tancredi*, *L'Italiana in Algeri*, *Il Barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*; si Manzoni creó los *Inni Sacri* en 1815; si Verdi produjo *Nabucco* en 1841 y *Falstaff* en 1893, estos tres grandes compatriotas nuestros, bajo el imperio hipotético de una ley semejante, habrían visto cómo los desposeían de sus obras con perjuicio para ellos en los últimos lustros de la vida... que son precisamente los más ásperos... Nos place esperar que no deban ser conducidos al sacrificio incruento aquellos de nuestros escritores que a los veinte o pocos más años de edad conquistaron con sus obras y acrecentaron desde entonces acá envidiable renombre: como Achille Torelli con los *Mariti*, Edmondo de Amicis con los *Bozzetti Militari*, Giovanni Verga con la *Capinera*, Giuseppe Giacosa con la *Partita a scacchi* y con el *Trionfo d'Amore*, Carducci con *Levia Gravia* y con las *Nuove Poesie*.

Pasando de las exageraciones en favor del público a las exageraciones en pro de los autores, el dominio público pagante se da un aire a aquellas enfiteusis perpetuas que la Edad Media creó y que la edad moderna ha destruido. ¿Por qué desenterrar una de ellas? ¿Por qué inventar de nuevo los mayorazgos, los fideicomisos, las manos muertas, después que todos los mayorazgos fueron prohibidos, los fideicomisos abolidos, las manos muertas suprimidas? ¿Acaso en homenaje al principio de la propiedad literaria? Pero la propiedad literaria de un libro, de un drama,

de un descubrimiento, ¿no ha dado en ochenta años todos los frutos civiles que podía dar al autor, a sus hijos, a sus nietos, a sus biznietos? Y cuando el tiempo con sus frías alas no los hubiese aventado a todos, ¿de que sería aún deudora la Sociedad al autor? Quien lee *Pablo y Virginia* revivifica a Bernardino de Saint-Pierre; quien pone un pararrayos resucita a Benjamín Franklin; quien escucha la *Nina pazza per amore* hacer revivir a Paisiello. La Sociedad cumple sus obligaciones morales para con el autor pagándole con la inmortalidad.

Por eso no nos hace gracia ninguna de todas tres novedades que están sobre el tapete. Todas ellas nos producen el efecto de ser jacobinas; y nosotros, por esta sola vez en nuestra vida, nos sentimos conservadores. La ley patria sobre ese particular nos parece buena, y no hace falta cambiarla por la manía de hacer que hacemos (1). Sea cual fuere el origen de los derechos de autor, procedan o no del principio de propiedad, la ley que los reconoce los regula también, y no puede regularlos de otro modo que con la justa medida entre las consideraciones que se deben al público y las debidas al particular. Siempre y cuando que no se equilibre la balanza, hasta la misma razón de la justicia yerra inevitablemente:

Est modus in rebus; sunt certi denique fines
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

(Horacio *Arte poética*.)

Por lo demás, el asunto de la duración tiene para nosotros y para nuestro estudio un interés muy cir-

(1) *Fare i piedi alle mosche*, hacer los pies a las moscas; este modismo italiano viene a expresar toda tarea tonta por inútil, por hacer algo.—(L. M.)

cunscrito. Lo hemos tocado porque en él se ocupan todos, los socialistas, las Comisiones, los escritores, los Congresos, y no hay que dar al olvido el dicho ariostesco (1):

Mettendolo Turpino anch'io l'ho meso.
(Pues lo dice Turpín, también lo digo).

Lo que más nos interesa es que la protección a los derechos de autor, mientras dure, sea seria, eficaz, plena, contra todas las usurpaciones, contra todos los fraudes, contra todos los engaños y particularmente contra el rapacero (2) de los mil tentáculos.

¿Es un delito el plagio? Y, dado que lo sea, ¿qué delito es?

Los lectores dirán que volvemos a empezar, que también es esta una cuestión perpetua, que al final del libro se viene otra vez con la pregunta. Es verdad, y hasta cierto punto tienen razón. Pero nosotros no tenemos la culpa de que los viejos, como Rosmini y Amar (es privilegio de quien se cree siempre joven llamar viejo a todos los demás), no la hayan afrontado.

(1) De Ariosto.—La palabra no está en el Dicc. de la R. A. E., pero es tan legítima como *dantesco*, *cervantesco* y otras muchas que en dicho Léxico figuran con justo título para ello.—(L. M.)

(2) *La piovra dai mille tentacoli* (por *el plagio*).—La palabra *rapacero* no está en el Dicc. de la R. A. E., aunque sí *rapacerta*, *rapacidad* y *rapaz*. En el uso corriente está admitido *rapacero*, como *trapacero*.—(L. M.)

Para nosotros, son viejos todos los que escribieron antes de la Convención de Berna.

Ya se ha visto que los legisladores en general, y el italiano en particular, dejaron la definición en manos de los magistrados; y que los magistrados decidieron según su beneplácito, con arreglo al humor con que se levantaron por la mañana.

Que yo sepa, tres escritores se ocuparon en ello de propósito últimamente, Zambellini, Innamorati, Ferriani. ¡Cuán feliz sería el cuarto si pudiera ponerse de acuerdo con todos tres, mientras le acucia el temor de no estar conforme con ninguno!

El señor Zambellini en varios escritos, pero señaladamente en el *Bollettino della Società degli autori* (último fascículo de 1896, primero de 1897 y *passim*), hizo estimables monografías en las cuales, después de notar con agudeza que el plagio no consiste tanto en la reproducción abusiva como en la reproducción manipulada (1) del trabajo de otro con ocultación del nombre del autor, se dedica a exponer las condiciones inherentes al plagio para ser acción punible. Dichas condiciones son cuatro: 1.^a que además de la parte furtiva contenga labor intelectual del plagiario; 2.^a que se efectúe ignorándolo el autor plagiado o contra su voluntad; 3.^a que el nombre de éste no figure de ninguna manera; 4.^a, que la cantidad de trabajo plagiado sea tal que constituya parte importante de la obra, con peligro de daño para el autor plagiado.

Nada hay que replicar sobre las tres primeras, y se admite de buena gana también la cuarta limitándola

(1) Ni *manipulado* ni *manipulador* están en el Dicc. de la R. A. E., aun cuando están en el uso, particularmente la segunda voz.—(L. M.)

a la importancia de la materia plagiada. Sería risible que se inculcase a alguno por haberse aprovechado de una frase feliz o de un período torneado. La apropiación debe ser importante, no en el pedestre sentido de que alcance una extensión dada, sino en el de que, comparando las obras del plagiado y del plagiario, tome éste de aquél alguna cosa concluyente. En cuanto al *peligro de daño* nos parece que sobra, y lo que se sobra hace saltar la tapadera. Todo plagio irroga daño al plagiado. Todo plagio irroga daño al público engañado. Estas son dos verdades de sentido común, que no requieren ni toleran demostración. Quien desconoce en tal materia el daño moral y todo lo reduce al *peligro* del perjuicio pecuniario hace el juego sin querer a los que defraudan.

El profesor Francesco Innamorati escribió el año 1902 un *Pensiero sui diritti d'autore di fronte al diritto penale* (volumen publicado en Nápoles para conmemorar el 50.º año de enseñanza de Enrico Pessina). Allí niega que el plagio pueda confundirse con el fraude en el comercio, porque este género de delitos se refiere a hechos cuya tendencia es a engañar al público, al paso que el falsificador de una obra no disimula que pueda tratarse de una obra no genuína, y de todos modos, la publicación indebida es un hecho que interesa directamente al autor. Establece, por consiguiente, que es un delito contra la propiedad. No cree que pueda incluirse entre las estafas, ni entre las apropiaciones indebidas; intitula a la contrafacción un hurto propiamente dicho. La ofensa, añade, a la llamada propiedad literaria no es más que un abuso del adquirente que se ha hecho dueño del libro. Puede regalarlo, destruirlo, pero no reproducirlo. Sin la *contrectatio rei* no hay robo, luego es un hurto *de uso*.

Lejos de criticar la argumentación del docto profesor partenopeo (1), es de admirar la agudeza de su hallazgo, y merece estudiarse si no puede deducirse de él una nueva y fecunda teoría. Pero como sus conceptos se relacionan más con la falsificación, propiamente dicha, que con el plagio, por eso no los discutiremos de propósito, puesto que todos comprenderán que, si del falsificador puede decirse que no disimula que no sea auténtica su obra, del plagiario es forzoso decir lo opuesto. Este hace todo lo posible a fin de que nadie se percate de su engaño. En cuanto a la otra faena, de meditar en qué categoría de delitos debe incluirse el plagio, me parece trabajo perdido, porque presupone que en un determinado código se determinan todas las figuras de delito, y que fuera de ellas no puede imaginarse ninguna otra. También confesaré (pecado confesado, medio perdonado) que, sin desconocer los méritos y ventajas de la codificación, no soy adorador entusiasta de las clasificaciones y distinciones científicas a que se someten ciertos códigos, principalmente los penales. Me habré quedado atrás en mis estudios; pero aún aplaudo a Bentham cuando enseña que las leyes de la justicia penal deben ser populares, quiere decir, accesibles a la comprensión de todos; aplaudo a Montesquieu cuando pretende que sean sencillas y llenas de candor (la frase es suya). Casi estoy por aplaudir (Dios me perdone) a aquel cuerpo de leyes, llamado *Promission del Malefficio*, que se publicó en Venecia, siendo dux Giovanni Tiepolo, en Julio de 1232, y que, corregido y aumentado, a través de

(1) De Parténope (en lo antiguo Nápoles), por napolitano.—La palabra *partenopeo* no está en el Dic. de la R. Academia Española.—(L. M.)

los tiempos publicóse otra vez por decreto del dux en 1751 (impreso en casa de los hijos y sucesores de Giacomo Pinelli, impresores ducales), el cual por varios siglos tuvo tanta reputación, que en todo el mundo había la costumbre de consultar en los casos difíciles a los magistrados venecianos: *eamus ad pios venetos*. Bajo el imperio de aquellas leyes populares y sencillas, si el plagio hubiera llegado a ser un vicio contagioso y epidémico, nada habría impedido que una ley lo atajase, sin excesivas confusiones, para dibujar la figura del delito, como ahora se dice. Eso del libro, título y capítulo, no les hubiera estorbado.

El tercero por orden cronológico es Lino Ferriani (*Nel mondo del contrabbando*, artículo publicado en la revista *Natura ed Arte*, 15 de Julio de 1902), quien por derecho propio sería Caballero del Trabajo, si no fuese porque la Orden excluye expresamente el trabajo intelectual. Procurador del Rey en la provincia más rayana con Suiza, de noche tiene que soñar con los contrabandos. El contrabando debe de ser para él el común denominador de todos los delitos. Así ocurre que en su labor haya emparejado las dos culpas, declarando con presteza, en su alto intelecto de jurista y en su todavía más alta conciencia de magistrado, la mayor gravedad del plagio. Después advierte sabiamente que éste se realiza «con formas mucho más odiosas y bajas» que el contrabando. ¡Ni qué decir tiene! Al guardar en la maleta un kilo de chocolate o meter en el saco de mano algún paquete de pitillos, no se humilla la inteligencia, no se rebaja ni se viola la más noble facultad entre las que al hombre distinguen. Cuando verdaderamente se rebaja y prostituye, es al buscar subterfugios para apropiarse lo ajeno.

Los delitos que se cometen a sangre fría (1) son los peores. Y aún aumenta más la diferencia si se atiende a la causa del delinquir. El contrabandista peca por eximirse de un impuesto cuya legitimidad siempre es discutible; el plagio atenta contra los bienes de otro, y se los quita sin pizca de excusa plausible. Quien bien lo mire notará que sólo bajo un aspecto pueden equipararse el contrabando y el plagio, siendo la característica común de entrambos delitos, a la que se refirió el gran Beccaria al escribir acerca del contrabando: «las ofensas que los hombres creen que no se les pueden inferir, no les interesan tanto que basten para producir pública indignación contra quienes las hacen». Profunda observación, prácticamente muy verdadera, que bastaría por sí sola para explicar la impunidad hasta ahora obtenida y asegurada para los plagiarios.

Sin embargo, si a otros les agradase conocer de qué modo se ha de inquirir la esencia del delito de plagio, no estimamos necesario torturar nuestro pobre cerebro para decir que es un delito *sui generis*, delito al cual no faltan los elementos constitutivos del dolo y el daño: dolo específico, que el agente se apropia lo ajeno; daño público, que tiende a engañar la pública buena fe; daño privado, que usurpa a una persona el fruto de sus afanes.

La historia del Derecho penal está llena de hechos mucho menos culpables y perniciosos que el plagio, que pasaron inobservados (2) e impunes durante lar-

(1) *Testa fredda*, cabeza fría, es el modismo italiano que yo traduzco por su similar castellano.—(L. M.)

(2) *Inobservado* no está en el Dicc. de la R. A. E., lo cual no tiene nada de extraño si se atiende a que hallándose en él *inobservable*, *inobservancia* e *inobservante*, no está la madre del cordero, *inobservar*.—(L. M.)

go transcurso de tiempo; y cuando se multiplicaron, haciéndose más infestos, los legisladores los castigaron concretamente con severas penas. En lenguaje técnico se denominan delitos de creación política. No ya censura, sino aprobación y alabanza merece el solerte legislador que, notando cómo se extiende y difunde cada día más un mal cualquiera, apresta contra él la medicina de la corrección, lo enfrena infligiendo castigos, y a menudo consigue suprimirlo sólo por medio de la amenaza, sólo por medio de la prohibición. Sea que el mal se derive de la disminución de la pública honestidad, sea más bien que dependa del aumento en la producción literaria y artística, lo cierto es que existe y se tolera, y aun se defiende como un derecho y hasta se aplaude como una buena acción: por ende, el plagio ha llegado a los confines del cinismo, y si la intervención legislativa no obra ahora, jamás tendrá razón para obrar.

Tampoco debemos calentarnos los cascos pensando qué lugar debe ocupar el nuevo texto en el código. ¿Es posible que entre los tres *libros*, los veintitrés *títulos* y los ochenta y nueve *capítulos* que constituyen su riqueza no se encuentre un hueco donde introducirlo sin perturbar el rigor científico y la armónica simetría de nuestro cuerpo de leyes penales? Por otra parte, ¿no se ha reparado en aquel párrafo último del art. 256, donde se dice: «si el valor intrínseco de las monedas falsificadas es igual o *superior* (1) al de la

(1) ¡Valiente negocio sería! En España la ley penal es más práctica. Quien haga moneda falsa imitando (más o menos mal) la moneda de oro o plata y con un valor más ínfimo, es castigado con cadena temporal grado medio a cadena perpetua, y multa de 2.500 a 25.000 pesetas. El delincuente necesita poco capital para hacer esta *seudo-moneda*, que todo el

moneda legal, la pena será de uno a cinco años? A un texto de ley que no se aplicará nunca podría muy bien seguir un texto que pueda aplicarse todos los días, por lo menos hasta que desaparezca el plagio. En seguida saltaría a la vista la semejanza entre los elementos constitutivos de los dos delitos, pues dista mucho de ser insólito el mejoramiento de la materia plagiada, y en ambos existen los mismos extremos: malicia super fina, daño producido, ofensa social.

Pero ¿a qué buscar para el delito *sui generis* un puesto señalado en el Código? Eso ya está dicho, mal dicho, nebulosamente de un modo délfico en la ley especial. Basta un retoque y la reforma queda hecha.

En la segunda mitad del siglo pasado, tres libros de imaginación tuvieron la buena suerte de dar la vuelta al mundo: *La cabaña del Tío Tom*, por la señora Beecher-Stowe, *El año 2000*, por Bellamy, el *Quo Vadis*, por Sienkiewicz, los dos primeros norteamericanos, el tercero polaco. No recuerdo que la gloria de los dos primeros fuese menoscabada por inculpaciones de plagio, lo cual fue naturalísimo, puesto que entrambos eran libros de ocasión, cuadros de ambiente, en que la creación novelesca, lejos de constituir la

mundo puede conocer y rechazar; es delito de pobres diablos sin dinero y sin influencia. En cambio, el que hace moneda del mismo valor que la del Estado (y claro que entonces hay que hacerla con tan buen cuño como el oficial), sólo se expone *teóricamente* a los grados medio y máximo del presidio correccional, y multa de 250 a 2.500 pesetas; no es delito de pobres diablos, sino de diablos ricos y poderosos.—(L. M.)

parte principal, secundaba discretamente el alto y popular objetivo del volumen: el odio a la esclavitud en el uno, las consecuencias absurdas e insufribles de una novísima sociología en el otro.

En cambio, la imputación de plagio se ha lanzado contra el tercero, por varios acusadores y no sin pasión. Desde tres cuartos de siglo a esta parte, todos habían leído *Los últimos días de Pompeya*, por Bulwer; muchos, particularmente en Italia, recordaban que tras las huellas del gran discípulo de Walter Scott habían aparecido en varias ocasiones novelas congéneres, entre ellas el *Ultimo giorno di Pompei*, de Augusto Vecchi, el *Mondo Antico*, de Della Sala Spada, el *Spartaco*, de Raffaello Giovagnoli. Las costumbres, la sociedad, los acontecimientos de Roma antigua fueron más tarde llevados a la escena por Pietro Cossa con *Mario e i Cimbri*, *Messalina*, *Nerone*, y por Giovanni Peruzzini con el bellissimo libreto de la ópera *Jone*, puesto en música por el maestro Petrella. Por último, apareció el ya recordado *Nerone*, de Arrigo Boito, documento histórico y obra maestra dramática.

De toda esta rica mies (1) literaria, ¿qué parte conoció y cuánta parte aprovechó el afortunado novelista polaco? El problema se planteó casi en todas partes, se discutió por largo tiempo y todavía sigue hablándose de él. Una relación de este asunto, si no completa por lo menos bastante diligente, comedida y llena de tacto, hizo la señorita turinesa Pia Treves (*Ateneo Veneto*, fascículos de Mayo y Junio de 1902), sin permitirse llegar a una conclusión terminante.

(1) *Suppellettile* (muebles, chismes, trastos, etc.) dice el autor italiano. Pero me ha parecido más correcto decir «mies» tratándose de obras literarias de diversos autores, que llamarlas tan chirimbolescamente.—(L. M.)

Pero cuenta y pesa los elementos del debate, y no olvida ni las críticas agudas de Brunnetière, ni la respuesta soberbia y desdeñosa de Sienkiewicz, el cual protestó en *Le Figaro* no haber visto ninguno de los escritores que antes de él hicieran fantasías sobre el mundo romano. A esa respuesta soberbia y desdeñosa contrapuso dicha señorita, con femenina perspicacia, el prefacio que Della Sala Spada puso a la segunda edición de su *Mondo Antico*, prefacio en el cual el autor italiano da las gracias humildemente a su glorioso colega polaco por haberle dado ocasión para publicar por segunda vez su propio libro, que había ya caído en el olvido por haberse dado a luz un cuarto de siglo atrás, o sea en 1877. ¿Es maquiavelismo el acto de dar las gracias o es modestia excesiva? La estudiosa joven se inclina a la sinceridad de la modestia; y para quitar a su opinión toda sospecha de parcialidad, termina ese particular aduciendo que el libro italiano tiene tantos defectos de forma que desacreditan toda la obra. Quien quiera interpretar con alguna certeza esa dación de gracias y saber si fue irónica o de buena fe, debe hacer un cotejo detenido entre el *Quo Vadis* y el *Mondo Antico*. Porque, una de dos: o se encontrarán allí algunas coincidencias y en sentir del autor serán un plagio, con lo que las gracias serán una ironía; o no hay tal cosa, y el autor italiano, que en un cuarto de siglo no había conseguido despachar la primera edición, sentirá naturalmente agradecimiento a quien, aun aplastándole, hizo que saliera del sepulcro. Pero la estudiosa señorita se guarda bien de hacer tales pesquisas. Se exime de ello con una excusa que no carece de ingenua vanidad (que en 1877 no había nacido aún) y mediante una consideración de índole abstracta, con la cual no

podemos estar conformes. Dice que tiene capital importancia ver si y de qué modo el autor de la obra que se supone imitada pudo conocer la obra que hubiera tomado para imitar. Y añade: «Es cierto que se necesitarían indagaciones muy minuciosas y detenidas; que haría falta a menudo con penetrante inteligencia, de inducción en inducción, tratar de reconstituir toda la historia de una época, ver por qué senda y a través de qué rehacimientos puede llegar hasta el autor acerca del cual se disputa, interpretar vagos indicios, rellenar lagunas; toda una labor de crítica, un método de investigaciones que, por lo demás, hace ya mucho tiempo que se ha aplicado al estudio de las obras más antiguas. Muchas veces la empresa es desesperada y no hay otro remedio sino confiar en la buena fe del autor. Aun hay otros coeficientes que pueden dar una casi certidumbre, hasta cuando falta la prueba material: uno de ellos, especialmente si se trata de un libro, es la notoriedad. Cuando un libro es universalmente conocido, cualquier otro que publicado poco tiempo después tenga con el primero la más remota semejanza, puede afirmarse con muchas probabilidades que se ha imitado de aquel. De modo que si ahora apareciese una novela histórica de argumento afin al de *Quo Vadis*, es presumible que se tratase de una imitación; y hasta imitación podría ser aunque un libro no se derivara directamente del otro, aunque el autor sólo conociese el primer escrito de segunda mano, digámoslo así.»

He querido transcribir de un modo auténtico la opinión de la gentil escritora, por estar mi opinión en los antípodas, no se fuera a pensar que había puesto yo sordina a sus argumentos. Después de haber hecho hablar al defensor y expuesto con sumo cuidado todos

los escrúpulos que deben respetarse antes de denunciar un plagio, no llego hasta acceder a ese escrúpulo, tan genialmente dibujado, que consiste en la presunción de una ignorancia supina.

Todo el que se propone escribir un libro, por poco que esté en sus cabales, comienza por precaverse contra el riesgo de que el mismo tema haya sido antes desarrollado mejor de cuanto él pueda esperar hacerlo. La tarea no tiene nada de fatigosa, pues la bibliografía moderna ha progresado en todos los países, hasta el punto de permitir que cada cual pueda conocer prontamente cuántos y cuáles son los escritores sobre ese asunto, compatriotas o extranjeros. Cuanto más especial sea la materia, más fácil será la rebusca. Por el título sabrán el tiempo y el lugar, no ya los bibliógrafos expertos o los eruditos, sino hasta los mismos hombres indoctos. La ignorancia de los precedentes sólo puede ser voluntaria. Por tanto, lejos de defender la presunción de ignorancia, lo propio es tomar como punto de partida el contrario supuesto; eso es tan claro, tan evidente, que echa abajo cualquier argumento contrario de indole racional: *praesumptio hominis, praesumptio juris*. La prueba de la ignorancia supina tiene que suministrarla quien la invoca. El crítico que la busca por su cuenta, sigue mal camino.

De seguro, el autor que imitó negará siempre haber visto al precedente; y cuanto más haya imitado, más lo negará. Lo negó Sienkiewicz respecto al *Quo Vadis*; lo negó Ugo Foscolo respecto a las cartas de *Jacopo Ortis*, y de negativas por el estilo están llenas las fosas de la literatura. Pero ¿qué prueba esto? Prueba una vez más que el plagio es tan abyecto, que fuerza a defenderse hasta a quien se permitió alguna sencilla y honrada imitación, a quien se inspiró en el

pensamiento de otro. Negando conocer la obra precedente, a mal andar, el autor plaguario siempre dejará margen a la duda: nunca le faltará algún cándido que crea en alguna coincidencia de pensamiento. Pero las coincidencias de pensamiento son mucho más raras de lo que pudiera creerse, observa con justicia a este propósito la mencionada señorita, a quien su poca edad no aminora la envidiable perspicacia de su sexo.

Todo este libro tiene como nota cierta el hecho enojoso de que en Italia se plagia bastante. Principió por el escritor más genial y fecundo, más popular y delicado; prosiguió con ejemplos variados, significativos, continuos; y acabará con un orador que, por lo solemne de las circunstancias y lo eminente del sitio, debiera haberse sentido cien codos por encima de estas miserias. Pero no hay altura de asiento ni de ingenio que se libre de andar en malos pasos: se plagia por plagiar.

Por tanto, parece superfluo robustecer el asunto con nuevos documentos, recoger otros infinitos casos que acuden en montón a la memoria y nos zumban en los oídos. Es presumible y aun pasable (1) que los

(1) Está en el uso, y no está en el Dicc. de la R. A. E., en el cual se encuentra la palabra *pasadero*. La significación usual de ambas palabras no es idéntica.—Ejemplos: «Es *pasable* que un hombre de mérito tenga orgullo.» «La música de la ópera que estrenaron ayer, no es más que *pasadera*.» Son diferentes matices derivados del *pasar*, y que sólo el pueblo, pintor de la idea por la palabra, sabe usar como supremo legislador consuetudinario del habla que vive.—(L. M.)

escritores noveles, los oradores inexpertos y todos aquellos que escriben o hablan por ocasión, se las ingenien como puedan y hagan también ellos lo que suelen hacer otros mayores. En el escritor y en el orador de pega es de necesidad intuitiva el andar a caza de alguna frase altisonante, ir a la pesca de períodos cogidos a otro, repetir como de propia cosecha pensamientos que alguien tuvo la suerte de expresar bien.

Pero ¿a la pro de qué habríamos de compulsar las oraciones académicas, las actas parlamentarias, los discursos de apertura del año judicial, para multiplicar hasta lo infinito los ejemplos? Recoger los defectos humanos sólo por el gusto de tomar nota de ellos no gusta a nadie, y manifiesta en quien lo hace aridez de corazón. El recogerlos es de provecho y hasta un deber en ciertas coyunturas, cuando es para sacar sus consecuencias.

Ahora bien, tal como está constituida nuestra sociedad, sólo una categoría de personas está fuera y aun por cima de la necesidad de la retórica: el magistrado en funciones de juzgador. Pero cuando también esa categoría se da a ella, también entonces al imitar se plagia: la ilación es cierta; el contagio ha hecho estragos.

Veamos a un presidente de un juicio oral y público. Ninguno tiene potestad más alta que él. Puede hacer cuanto le plazca, menos convertir a un hombre en mujer. Ningún ministro, ningún rey constitucional puede permitirse lo que a él le consiente la ley. Cuando habla, los demás callan, y deben callar; cuando otros hablan, les hace callar a mitad del discurso, les amonesta, los refuta. Si quiere que un hombre sea condenado, el noventa por ciento de las veces lo será;

si le cree inocente, noventa y nueve veces, de ciento, saldrá absuelto de la acusación... En aquel sitio, en aquellas horas solemnes, personifica la omnipotencia terrestre en acción. ¿Qué dignidad hay superior a la suya? ¿Qué falta le hará nunca la retórica, aunque se escriba con una *t* sola, a la manera de nuestro Pastonchi? Y si le diese la tentación retórica, ¿no se tira por los suelos al recurrir a la miseria del plagio?

Ejemplo contundente se me viene a las manos, y es invencible el prurito de exhibirlo. En nuestros días hubo en Italia un proceso mastodóntico. Jamás alumbró el sol uno más solemne y más diuturno; ni aun el famoso debate contra la reina Carolina, donde para probar un adulterio se hizo acudir testigos de las cinco partes del mundo y lord Brougham defendió que la prueba era insuficiente. Nuestro proceso duró ocho meses.

Para dirigir el proceso italiano fue propuesto (y no podía ser de otro modo) un hombre de fuerte temple, de justicia segura, de inteligencia abierta. Y lo presidió como quien era. En vano el cuarto poder, en la alternativa de aproximarse de continuo escenas pasionales, creyó sorprender los íntimos sentimientos de él y los denunció al gran público como sospechosos; en vano los periódicos le criticaron alegres o burlones, hicieron irrisión de él como parcial en pro de la defensa: prosiguió impávido en sus elevadas funciones y no hizo caso de eso, como quien tiene la conciencia tranquila y la mente absorta en pensamientos harto altos y arduos. Al cabo de doscientos días de audiencia pública, después de furibundas luchas sin precedente, que desde el salón se difundieron muchas veces con la rapidez de descargas eléctricas y tuvieron eco en toda Italia y apasionaron los ánimos, hizose un gran silencio. El dios Eolo ha proferido su *quos ego*,

callan los vientos, el debate ha concluído. De allí en adelante sólo resonará una voz: una solemnidad debe aún preceder al juicio, y es el resumen presidencial.

Moribundo resumen, tú que consumiste la paciencia de un santo y te arrogaste el título de imparcial cuando sueles ser un tejido de parcialidades; tú, destinado a confundir el entendimiento de los patanes y a hacer dudar a los pobres jurados hasta del testimonio de sus sentidos, ¿qué serás en un procedimiento que duró ocho meses? ¿Bastarán ocho horas para eximirte del título de estupro de la verdad?

Leo el resumen del proceso Palizzolo, resumido a su vez en el núm. 212 del *Resto del Carlino* de Bolonia: como quien dice, el órgano oficial del presidente de la Corte de Asisias (1), consejero de apelación Giovanni Battista Frigotto. Una página entera del gran periódico, de letra menuda, me da la quinta esencia de las ocho horas del discurso presidencial, rememorándome los sucesos de aquella discusión pública por mí leídos en unos u otros periódicos políticos. En cuanto la me-

(1) Es la Sección de Derecho en el Tribunal del Jurado. En Francia se llama *Cour d'Assises* y en Italia *Corte d'Assise*.— Abro el Dicc. de la R. A. E. y copio papeletas: *Asisia* (del bajo latín *assissia*, anotación; del latín *assessum*, asentado), femenino, *Forense provincial Aragonés*. Cláusula de proceso y principalmente la que contenía deposición de testigos. *Pedimento que se daba sobre algún incidente que sobrevenía empezado ya el proceso*.— *Asesoría*, empleo o cargo de asesor.— *Asesorar*, dar consejo o manifestar su dictamen el letrado asesor.— *Asesor* (del latín *assessor*; de *assidere*, asistir, ayudar a otro), adjetivo, úsase también como sustantivo. *Que asesora*. Dicese del letrado a quien *por razón de oficio* incumbe aconsejar o ilustrar con su dictamen a un juez *lego*. Usase también como sustantivo.

Tenemos, pues: que *Asisia* es palabra forense española anticuada; que *Asesoría* es palabra forense usual; que no signifi-

moria me auxilia y el juicio me asiste, me parece que la síntesis de aquellos sucesos se ha hecho con fiel sagacidad en el resumen.

En la página siguiente del periódico está escrito *Conclusión*, y bajo este epígrafe se contiene textualmente la deprecación (*fervorino*) que el presidente juzgó oportuno dirigir a los jurados. Un magistrado anglosajón se hubiera guardado muy bien de hacerlo. Nosotros, pueblos latinos, llevamos en el alma la seguridad de que nuestra retórica ha de ser siempre agradable y siempre agradecida, aun a las ocho de la noche, hasta después de ocho meses de debate. ¡Y si llega el caso, llamaremos salvajes a los hotentotes!

El presidente Frigotto desde su sitial (séanos lícito decir lo que nos parece verdad) expresó algunas cosas inútiles. Anunció que su cometido estaba terminado, y cesando él de hablar era superfluo ese anuncio. Se disculpó de no haber contentado a todos, y la exculpación parece una salida de tono porque la misión del juez, ni siquiera incidentalmente, no es la de contentar a todos. Exhortó a los jurados a que apartasen de su ánimo todo sentimiento extraño al del deber. Y esta exhortación, que es en sí misma una admonición irritante, pudo parecer una verdadera inconveniencia a aquellos hombres de la Romaña que por tan largo tiempo habían abandonado sus asuntos propios, muchos de ellos también la familia y la patria, única-

can lo mismo; que, sin embargo, *assessum* es participio pasivo del verbo *assidere* y de *assedere*; que la Sección de Derecho no es simplemente *Asesoria* del Jurado lego (dirige los debates y los cierra, los resume, redacta y aclara las preguntas al Jurado, falla según el veredicto, o lo anula y decreta la revisión, funciones todas que exceden del asesoramiento). *Asisia* no es *Asesoria*.—(L. M.)

mente por el sentimiento de su deber: sin éste, cada cual habría hallado el modo de substraerse a tanto sacrificio, respetando la ley o eludiéndola.

No bastó todo eso. El presidente sintió la necesidad de la retórica para la invocación final, y pronunció un quinto período.

Había leído que el célebre abogado milanés Giuseppe Marocco, en la defensa de Francesco Milani, acusado de complicidad en asesinato, terminó el exordio con las palabras siguientes: «no popular susurro, no indiscreta vociferación vulgar os imponga; libremente meditad, calculad, pronunciad; con la independencia, desde todos los puntos de vista, que se requiere en el óptimo juez, que sólo ve los hechos, que sólo oye el oráculo de las leyes». (*Difese criminali*, Milán, Borroni y Scotti, 1851, vol. I, pág. 55.)

Y cedió a la tentación de recitar el trocito retórico, repitiendo textualmente: «Debéis inspiraros en los hechos probados en el debate. Olvidad todo cuanto cae fuera de esta sala: no popular susurro, no discursos confidenciales, no indiscreta vociferación os imponga, sino libremente meditad, calculad y pronunciad según vuestro íntimo convencimiento.»

La invocación no era oportuna, porque en substancia constituía un duplicado de la instrucción que el mismo presidente debe leer a los jurados antes de que se retiren al local donde deliberan, instrucción que está escrita con todas sus letras en el Código de procedimiento penal, art. 498. Esa deprecación era antigramatical (1), porque habiendo ingerido allí los «dis-

(1) Esta palabra, de mucho uso (y por desgracia también el hecho de escribir así), falta en el Diccionario de la R. A. E. Si diese resultados prácticos, no estaría mal suprimir lo representativo para suprimir lo representado.—(L. M.)

curiosos confidenciales» el verbo «imponga» debía haberlo puesto en plural. Y sobre todo estuvo además mal plagiada la invocación, porque dirigiéndose a los jueces un defensor de reo de delito común puede recomendarles que estén prevenidos contra el *susurro popular* y la *vociferación indiscreta*; pero el presidente del tribunal de derecho del Jurado en el proceso Pallizzolo no podía emplear tales locuciones para aludir al inmenso escándalo que precedió a los debates de Bolonia, a las gravísimas resultancias de los debates de Milán, al dictamen y al voto parlamentario que concedió la autorización para el procesamiento (1), a las vicisitudes de la instrucción sumarial (2), a los juicios formidables emitidos por la prensa periódica y confirmados en tan gran parte por la opinión pública. Llamando a todo eso «*susurro popular*» o bien «*indiscreta vociferación*» hace pensar involuntariamente en aquella máscara de la comedia goldoniana (3), quien al recibir fuerte puntapié en el nalgatorio dice: *¡siento rumor!*

¿Para qué plagiar? Es raro que quien plagia lo

(1) *Procesamiento* y *procesable* no están en el Dicc. de la R. A. E., aunque sí en el uso; no se hallan más que *procesado*, *procesal*, *procesar* y *proceso*. No pide el *procesamiento* del Léxico, aunque es *procesable*.—(L. M.)

(2) No está en el Dicc. de la R. A. E., pero sí en el uso. Además de «instrucción *sumarial*», información *sumaria* o *sumarial*» también existe «índice *sumarial*» (el constituido por los sumarios de los capítulos de un libro).—(L. M.)

(3) No está en el Dicc. de la R. A. E., como tampoco *brettoniano*, aunque sí *moratiniano* y *calderoniano*. Así como los que creen que del deber que tienen todos los ciudadanos útiles para defender a la patria con las armas no deben exceptuarse los que den dinero, dicen: *o todos o ninguno*, lo mismo pasa con las celebridades: *o todas o ninguna*.—(L. M.)

acierta. Es excepcional el caso de que las frases que sirven para un determinado orden de ideas valgan para otro, por análogo, por conforme que parezca. Por mínima que sea la diferencia entre los dos, basta para poner de manifiesto el abuso.

De ordinario, se plagia para ahorrarse el trabajo de pensar: *ne fatiget, rapiat*. Si el presidente, profundo conocedor de la enmarañada causa, en vez de ir a caza de peroraciones ajenas hubiese él mismo *meditado* y *calculado* la síntesis del tema mismo, bien habría sabido encontrar otra fórmula final que, respondiendo a su propio pensamiento, dejara en el ánimo de los jurados una impresión saludable. Si, respetuoso con las convicciones de ellos y la plenitud de jurisdicción sobre el hecho que les atribuye la ley, hubiese querido abstenerse de toda clase de sugerencias, nada le impedía hacer punto final en el cuarto período y renunciar prudentemente a toda manifestación de sus propios sentimientos. ¿Entendía deber ponerlos en el camino de la condena? Pues entonces con pocas palabras habría podido concluir diciendo que a los jueces de hecho toca prescindir de las opiniones de cuantos no están en disposición de conocer a fondo todas las particularidades del caso de autos, por no haber asistido al desarrollo de una controversia tan larga y pasional (1), como lo están los jurados que tomaron parte en ella. ¿O miraba a hacer que tendiesen a la absolución? Pues, recurriendo a un canon de eterna justicia y de incontrovertida (2) doctrina, podía recordar-

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E.; se usa mucho por todo el mundo, personas doctas e indoctas. ¿Serán crímenes *pasionales* tantas omisiones?—(L. M.)

(2) No está en el Dicc. de la R. A. E., ni el verbo incontrovertir (a pesar de hallarse *controvertir*); no hay más palabra

les que para condenar es necesaria la certidumbre y que basta una duda para absolver. En cualquiera de las dos hipótesis no habría hecho traición a su pensamiento, la nobleza de su ministerio no hubiera sufrido menoscabo, no se habría expuesto como se expuso al peligro de expresar una cosa queriendo decir otra, y al riesgo todavía mayor de significar un concepto que cualquier oyente hubiera creído distante de la verdad.

Queda, por tanto, bien probado que en Italia se plagia a mas no poder: se plagia en los libros, en las conferencias, en los púlpitos, en los tribunales; se plagia en todas partes, de modo que se puede decir de nosotros *iliacos intra muros peccatur et extra*; se plagia hasta por quien no lo necesita, ya por la excelencia del ingenio, ya por la eminencia del cargo, habiendo empezado nuestro libro con el ilustre De Amicis y terminando con el eximio presidente Frigotto; se plagia por costumbre, por indolencia, por descuido, porque se cuenta con la ignorancia general, porque donde muchos pecan parece no haber ya pecados, porque la conciencia no arguye que ese acto considerado en sí mismo no tiene nada de bueno.

Si este libro no tuviese otro efecto práctico que despertar a alguna conciencia virgen o juvenil, constriñéndola a reflexionar acerca de dicha acción y apartándola de las continuas seducciones de esa mala

que *incontrovertible*. Si la futura 14.^a edición del Diccionario no sufre capitalísimas reformas y explica su criterio general sobre el léxico de una lengua viva, siempre seguirá siendo una verdad *incontrovertible* que los académicos saben, pueden y deben hacer un magnífico Diccionario; pero acabará por ser una verdad *incontrovertida* para todos los españoles el que dichos señores no tienen humor, estímulos o tiempo para ello, pues no cabe pensar que no quieran hacerlo.—(L. M.)

moda, habría conseguido su propósito. No será un sanatorio para curar a los enfermos, pero será un lazareto para preservar a los sanos. En lo alto de la puerta escribiremos la aurea sentencia de Tolstoi: «La sinceridad es la primera condición del arte.» (*Ib.*, página 192.)

Tengo para mí que Vincenzo Monti jamás escribió cosa tan sabia y patriótica, tan eficaz y sublime como el discurso de apertura de los estudios en la Universidad de Pavía, leído el 26 de Noviembre de 1803. Allí proclamó la deuda de gratitud para con todos los que promovieron la invención de un arte o el conocimiento de una ciencia, demostrando que en Italia había quedado en rezago tal tributo; de lo cual habían tomado los extranjeros motivo, ocasión y razón para desconocer los méritos de los italianos, aprovechándose de eso aquéllos. Noble y sagrado asunto que supo desenvolver mediante una dúplice reivindicación, contra el desdeñoso olvido ultraalpino (1), de las cimas alcanzadas por compatriotas nuestros, y de los descubrimientos hechos o previstos que abrieron paso a

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E. Por lo visto no se ha sistematizado el trabajo para hacerlo. No están en aquél las voces *Alpes*, *Andes*, *Pirineos*, *alpinismo*, *alpinista*, *ultrapirenaico*; y sin embargo, están *alpestre*, *alpino*, *andino*, *pirenaico* y *pirineo* (adj.). En *ultras* geográficos sólo hay *ultramarino* y *ultramontano*; pero, por su acepción más usual, resultan lo menos geográficos posible. Los «ultramarinos» son tiendas de comestibles, y los «ultramontanos» un partido político teocrático.—(L. M.)

los otros para inmerecidos triunfos. Reivindicada la supremacía de la escultura para Canova y de la tragedia para Alfieri, hizo comparaciones entre muchos ensalzados nombres guturales y otras tantas glorias nuestras, debiendo de haberle costado cada paralelo profundos estudios, muy pacienczudas búsquedas, cotejos escrupulosos y muy hábiles. Reivindicó para Galileo el cálculo de probabilidades, que se atribuye al holandés Huyghens (1); para Castelli la aplicación de las doctrinas geométricas a la hidrostática, aplicaciones que D' Alembert adscribe a otros; para Poleni el uso del argano en los buques, lo cual se atribuye a Lalande; reivindicó para Patrizi la teoría de la tierra y el sistema sexual de las plantas, dos descubrimientos que glorificaron a Burnet y a Linneo; estableció que las mónadas de Leibnitz fueron discurredas antes por Bruni; glorificó a Cardano por la psicología (*sic*) vegetal; echó abajo la sentencia de Fontenelle «que los hombres ricos no roban», probando que ciertas riquezas son meras apariencias, puesto que Biot había dado por suya propia la solución de las ecuaciones lineales de diferencias finitas y coeficientes variables de segundo orden, solución encontrada siete años antes por Brunacci. Reivindicó para Antonio de Dominis los descubrimientos sobre el fenómeno del arco iris, que se atribuyó a Descartes; y para Cesalpini el hallazgo de los animales vivientes en el riñón de otros animales, hallazgo que tres siglos después anuncia Collet-Meygret como descubrimiento suyo propio, *único en su género*; así como para Cesalpini y Colombi la circula-

(1) En el texto italiano dice *Ugenio* (que significa el nombre Eugenio). ¡Notable estropeamiento de apellidos!—Por cierto, la palabra *estropeamiento* no está en el Dicc. de la Real Academia Española.—(L. M.)

ción de la sangre, que había inmortalizado a Harvey. Otros muchos restablecimientos de la verdad hubo de perseguir, resumiéndolos en la sentencia del mismo Galileo de que todas las aficciones humanas las considera soportables menos una, la que proviene del plagio. Dice el Grande que allanó al Anglo las vías del firmamento: «Sólo a un grado extremo de dolor nos reduce aquel que del honor, de la fama, de la merecida gloria (bienes no heredados ni frutos de la suerte o del acaso, sino a los que hemos contribuido con las propias fatigas y en largas vigili-as), nos despoja con fraudulentos engaños, con temerarias usurpaciones.» De la extraordinaria cantidad de saqueos hechos a la patria dedujo Vincenzo Monti consecuencias altamente filosóficas, útiles para la verdad, necesarias para la justicia, decorosas para la patria: que la lengua italiana tiene un completo patrimonio artístico y científico; que los sueños mismos de las inteligencias claras y estudiosas son recogidos con atención y fielmente registrados, no solamente las empresas felices, sino también los anhelos frustrados: porque la insipiente de los grandes ingenios es infinitamente más instructiva que la sapiencia de los pequeños, y porque cayendo se aprende a andar.

Pero la consecuencia verdaderamente espléndida y lógicamente suprema que sacó del estudio fue la proposición de establecer una Policía científica «que velase atenta por el precioso depósito de los inventos nacionales y denunciase las usurpaciones de ellos ante el gran público».

Al siguiente día de romperse la paz de Amiens, y en víspera de la guerra con Prusia, al día siguiente de Marengo y la víspera de Leipzig, naturalmente no se hizo nada acerca de tan sensata proposición. Precipi-

tada al hondo báratro del olvido, nadie volvió a hacer caso de ella, ni entonces ni después. Pero, sin embargo, la nueva magistratura, ideada por Vincenzo Monti, sigue siendo siempre de vital importancia. Recuperar, a título de justicia, las glorias que fueron plagiadas a la patria, es una tarea ideal que vale por sí; al paso que pudiera ampliarse hasta constituir un solo todo con la vigilancia serena y asidua sobre la producción de los plagios, en nombre de la santa verdad y de la moralidad pública. De ese modo sería completa la obra jurídica. A quien rescata a la nación de las usurpaciones extranjeras corresponde proveer a que el uso de éstas no prevalezca entre los nacionales. Siendo la finalidad más que análoga afín, sea la misma la jurisdicción. ¿No tenemos una *Comisión Heráldica* que regula las alternativas de la nobleza antigua y de la nueva, y averigua si el nombre de un país representa un predicado feudal o no, más bien, una casa de expósitos u otro origen obscuro? ¿No tenemos nosotros una *Commissione della Crusca* que maneja el cernedor (1) en beneficio de la lengua italiana del más remoto porvenir? ¡Cuánto mayormente provechoso sería un tribunal supremo por el estilo, que sin pasiones de parcialidades, sin prejuicios de escuela, sin otro interés que el de la verdad, redimiese a Italia de las supercherías históricas de los extranjeros, y al mismo tiempo velase por que los ciudada-

(1) *Crusca* significa salvado; y de ahí que la criba o el cernedor sea el símbolo de esa famosa Academia que sólo debe dejar pasar la mejor harina del idioma, sin salvado ni moyuelo. Así, nuestra R. A. E. tiene por símbolo un crisol sobre ascuas (con más humo que fuego) para purificar (*limpia, fija y da esplendor*) el oro de la Gramática, el Eptome y el Diccionario, con que tener un palacio propio.—(L. M.)

nos no se abandonen a ese mismo vicio! La sola existencia de tal oficina bastaría para refrenar tan mala usanza. Dos o tres casos descubiertos, revelados y estigmatizados, servirían de saludable amenaza; y la nación, por un lado realzada, quedaría por otro limpia.

Hubo un tiempo (hace medio siglo) que en varias regiones de Francia y de Italia solía con facilidad acreditarse la voz de frecuentes milagros. Era un continuo pulular de curaciones inverosímiles (1) de santos y de vírgenes que desbancaban a los médicos. Lo menos que las imágenes hacían era mover los ojos. Más allá de los Alpes, Nuestra Señora de la Saleta y de Lourdes; más acá de esos montes, la Bienaventurada Virgen de Taggia, de Rímini, del Pecchio, señalábanse por sus prodigios. De ahí controversias ardientes, con ofensa por una parte para la religión y por otra para la civilización. Salió entonces un joven de alto y sagaz ingenio, acreditado escritor en cosas legislativas, a proponer que la sociedad interviniese mediante adecuada magistratura, la cual, caso por caso, hubiera de declarar si había o no había milagro.

(1) No hay tal inverosimilitud, con perdón del escritor italiano. Eso es volterianismo rancio. Son curaciones reales, ciertas, positivas, confirmadas de hecho por la misma ciencia moderna más progresiva. Su testimonio es irrecusable, puesto que ella las realiza en las enfermedades nerviosas (que simulan toda clase de enfermedades), siempre que logra convertir la sugestión momentánea en autosugestión permanente (fe profunda en alguien o en algo). ¿Candría razón el volteriano autor para llamar inverosímiles a las curaciones, si un amputado o un individuo sin ojos o con una buena joroba o con un gran tumor canceroso visible al exterior resultasen con el miembro u ojo que les faltan o sin la joroba o el tumor que les sobran.—(L. M.)

Recuerdo que la proposición fue combatida entonces por la potísima razón de que suponía la posibilidad de los milagros, cuando el Pontífice Benedicto XIV había enseñado «que ya hace rato que no hay milagros» (*che i miracoli erano passati da un pezzo*).— *Gazzetta dei Giuristi*, serie criminal, año 1860, página 219.

En efecto; no volvió a hablarse de ello. El proponente se ocupó en cuestiones más prácticas, como son las reformas civiles, la tiranía burguesa, los ideales humanos, obteniendo aplausos y honores con tales motivos. En cuanto al contradictor de Pietro Ellero, sumiso a la voz infalible del Pontífice, dijo: que si las Virgenes volvieran a moverse, no habría dificultad en que la proposición se renovase y se acogiese, con tal de que a la cabeza de la nueva magistratura estuviese como delegado algún senador perito en ciencias físicas, como Pietro Blaserna o Paolo Mantegazza, para que la razón de la fe se contrastase por la fe en la razón. Naturalmente, habría que someter al juicio del nuevo sanedrín hasta la licuación de la sangre de San Jenaro, milagro que se realiza felizmente todos los años en día y hora fijos, y que es saludado por el Gobierno con muchos cañonazos. ¡Gobierno ortodoxo!

No hay más sino que los Colegios Periciales (y esto lo sé por experiencia) con facilidad se dejan guiar por quien los preside, y en ayuda de la física viene también la sociología. La sociología es ciencia moderna; pero no sería ni una cosa ni otra si no tuviese la virtud de crear alguna novedad. ¡Cuántas instituciones nuevas no se vieron surgir en el último medio siglo! Mientras estamos escribiendo, uno de los hombres que en Italia profesan esta ciencia, acaso el principal iniciador de los Bancos populares, mutuos, cooperativos

(léase Luigi Luzzatti en esa indicación), con su insuperable poder de laboriosidad, propone una nueva y conspicua magistratura. Considera que, reconocido el derecho a la huelga, como la libertad del trabajo, vistas las consecuencias que el actual estado de cosas ha tenido para Italia, y previendo otras peores a que necesariamente se verá arrastrada, sobre todo por las huelgas agrarias, es preciso que al derecho de los puños sustituya la equidad del derecho. Créese un instituto social de paz, imitando a aquellas naciones que, más provecas que nosotros en tales riesgos, han ensayado algo análogo; sustitúyase a los conflictos permanentes entre el capital y el trabajo el arbitraje obligatorio pronunciado por tribunales de justicia instituidos con un espíritu de suma equidad, destinados a imponer la conciliación, respetados desde el principio, amados después. (*La Stampa*, 22 de Septiembre de 1902.)

Se dirá que los proyectos y las instituciones aptos para funcionar en el orden económico mal se conciben en el orden moral. Pero entendámonos. Para la salvaguardia de los intereses sociales no hay diferencia práctica, ni siempre se requiere la obra de la ley o la intervención de los gobiernos. Las instituciones nuevas nacen de la conveniencia de enfrenar los abusos, del tácito consentimiento general, de las asociaciones, de las iniciativas privadas.

Hace algunos años, no más de cinco o seis, en la cultísima ciudad de Berna veíanse a cada esquina altos palos sustentando placas de bronce con la leyenda *Respetad a los animales*. Ya han desaparecido aquellos postes. Pregunté el motivo de ello a uno de los ciudadanos más ilustres que eran gala de Berna, en ocasión del último Congreso, y me respondió simple-

mente: «porque ya no hacen falta; el pueblo se ha habituado». En efecto; ya no se ve hoy día en la humanitaria capital suiza, que mantiene principescamente (1) a sus osos, el repulsivo espectáculo de perros arrastrando pesados carros de vituallas, u otros cuadrúpedos, subir las cuestas con crueles cargas a fuerza de despiadados golpes con el palo de la tralla. En otras partes obtuvo igual resultado la Sociedad protectora de los animales poniendo un vigilante fijo en el comienzo de la subida, con la orden de comprobar las contravenciones contra todos los conductores que en aquel punto empleasen el mango del látigo u otro peor instrumento para incitar a la víctima (2).

Estas son precisamente las instituciones que mejor sirven para su fin, porque son espontáneas, por derivarse de un pensamiento civilizador y un sentimiento de piadosa justicia. Obran oficiosamente, blandamente; más que a reprimir, miran a prevenir. Una previsión inocente que emplea métodos racionales y humanos, que no menoscaba la libertad de nadie, que usa del método más saludable: el de producir el bien sin coacciones frecuentes o molestas, mediante el solo hecho de la institución.

Si el vicio del plagio se ha difundido; si perjudica indirectamente al público y directamente a los autores; si las puertas de los tribunales no se abren de par

(1) *Principesco* y *principescamente* no están en el Dicc. de la R. A. E., aunque sí en el uso corriente; no está *imperialmente*, pero sí *regiamente*, *aristocráticamente*, *pontificalmente*.—(L. M.)

(2) En Madrid también se pusieron en los paseos públicos flores y postes con bandos para defenderlas, educando al público, y multando a quien se las llevase. Hubo que discurrir una cosa más practica y muy española: suprimir las flores en los jardines y paseos públicos. ¡Un sistema!—(L. M.)

en par ni para las ofensas directas ni para las ofensas indirectas, ¿qué obstáculo puede contraponerse a que una institución cívica, con afinidad de objetivos, entienda en refrenar el abuso, protegiendo a la vez a los autores en la intangibilidad (1) de sus obras? Carecerá de sanciones; convengo en ello. Pero vigilando, espantará aun a los menos espantadizos; haciendo saber que vela, intimidará a los más audaces; publicando en sus propias actas los descubrimientos hechos, admonirá (2) a todos los currinches (*tutti quanti*) (3) que no se plagia impunemente.

Florece en Milán una confraternidad fundada hace más de veinte años, la *Sociedad italiana de autores*, a la cual estuvieron y están adscritos muchísimos entre los hombres de mayor valer en las letras, en las ciencias, en las artes, que cuenta la patria. Esta asociación tiene representantes en todas partes. Está en continuo progreso. Tiene una revista mensual, *I diritti di autori*. Cuenta en su seno con una oficina permanente, *Consultorio jurídico*, elegido entre los socios más competentes, de la cual emanan respuestas que causan estado entre las partes, y que honrarían á cualquier sanedrín. Los pareceres de ese Consultorio, publicados en el boletín, constituyen un verdadero tesoro de doctrina y de justicia; muchas veces se han visto citados en las sentencias de los tribunales; mu-

(1) *Intangibilidad, intangiblemente*, no están en el Dicc. de la R. A. E., aunque en él se halla la palabra *intangibile*.—(L. M.)

(2) El verbo *admonir* no está en el Dicc. de la R. A. E., sin embargo de contener sus derivados *admonición* y *admonitor*.—(L. M.)

(3) No está en el Dicc. de la R. A. E., a pesar de que tiene ya bastantes años de uso; significa autorzuelos de piecillas hechas de plagios y de majaderías.—(L. M.)

chas veces los han pedido éstos como piden su voto a los peritos.

En Octubre de 1894 (al día siguiente del Congreso Librero reunido en la misma ciudad) emanó de la Sociedad una circular a los autores y a los editores con el fin de tutelar los llamados pequeños derechos literarios y artísticos. En ella quedaba puesto de relieve que son frecuentísimas las publicaciones abusivas en las antologías, en los almanaques y libros de estrena, en el periodismo. Se indicaron más concretamente: las reproducciones arbitrarias de labores ajenas, o sin nombre de autor, o con su nombre y sin su permiso, o con diferente nombre del verdadero; las representaciones no autorizadas de farsas, proverbios, monólogos; el abuso de nombres prestigiosos falsamente llamados colaboradores; la ejecución de piezas de música vocales e instrumentales. La Sociedad hizo saber que asumía la tutela de los derechos en tal modo violados, e invitó a las personas interesadas a que presetasen su adhesión y facilitasen elementos para impetrar el apoyo de la autoridad pública y para proceder en la vía judicial.

¿Quién puso la red? Probablemente aquellos cuyos derechos eran en teoría menos sólidos, o por mejor decir, más controvertibles: los maestros y editores de música. Y la echaron tan bien, que la Sociedad en la gestión del año 1901 metió en caja la friolera de 63.000 libras a título de pequeños derechos musicales o de pequeñas indemnizaciones por haberse tocado o cantado alguna pequeña pieza sin obtener licencia para hacerlo.

Todo lo demás (si no nos engañamos de medio a medio) se quedó como estaba: en el *statu quo ante* Circular, en el *statu quo ante* Pacto adicional, en el *statu quo ante* Convención de Berna.

Pero si la circular, mejor que preocuparse por tantas pequeñas especulaciones con que la fama de los autores en boga se acrecienta y el nombre de los demás se pavonea, hubiese atendido al máximo fraude contra los derechos de autor, o sea el plagio; si hubiese ofrecido a los autores vivos y fecundos, no solamente a los editores de los que ya no existen, la protección eficaz y la comprobación asidua de las granujerías (1) mediante las cuales el fruto del ingenio de otro pasa a la chita callando al patrimonio de los plagarios, ¿quién querrá creer que tal iniciativa hubiera sido acogida con general indiferencia?

Comprobación asidua y protección eficaz. En dicha Sociedad brillan hombres de vasta y señoril doctrina, que siempre estudiaron por amor al estudio y siempre leyeron por amor a la lectura. Más de uno de ellos habrá dado a la república literaria harto escasas contribuciones de su propio valer; pero precisamente por eso carecen de memoria hasta el punto de que a más de uno le viene como anillo al dedo la hiperbólica imagen del poeta vicentino

Son mill' anni al suo sguardo presentí
Come il giorno che ieri passò (2).

CAPPAROZZO.—*La poesia sacra.*

Si un escogido núcleo de esos hombres, por encargo de la Asociación misma, trabajando en armónica solidaridad con el Consultorio jurídico, velase por des-

(1) No está en el Diccionario de la R. A. E.; por desgracia, están muy en uso la palabra y el hecho que ésta designa.—(L. M.)

(2) Elidiendo el verbo, traduzco así estos dos decasílabos:
A sus ojos, mil años presentes
Como el día de ayer que pasó.—(L. M.)

enmascarar la obra insana de los plagiarios y una vez descubierta la publicase y la denunciase a los magistrados, valdría como una Autoridad constituida para desecar en breve tiempo las fuentes del maleficio. No será una Academia, pero de Academia tendría las reglas ciertas y la nobleza de la institución. No será un Tribunal, pero de Tribunal tendría la precipua misión, la de restituir a cada uno lo que le pertenece, *Suum cuique tribuere*. No será un Templo, pero de Templo no le faltarían la euritmia, el altar y el púlpito de la probidad.

Este libro (tejido de hechos, de ejemplos, de citas, de digresiones, de revelaciones) ha dado harto escaso acceso a la parte racional. Un poco tarde me acuerdo de ello: más de un válido argumento ha quedado sobrentendido; más de otro se ha quedado a la zaga. Aducir ahora nuevas razones (diré yo también como Carducci), aunque quisiera no puedo, aunque pudiera no quiero. Si llegado el momento de la síntesis volviese al análisis, confesaría con sobrada ingenuidad un error imperdonable mío y haría un daño todavía más grave a la inteligencia del lector, suponiendo en él que no se haya fijado en las razones y en los raciocinios sólo por el hecho de haberlos yo desarrollado en orden abierto o sin dar toques de atención. Es verdad que las llamadas a lo largo del discurso equivalen a los hilos por donde circula la corriente eléctrica; pero hoy día ya no hacen falta los hilos, y el lector habrá de seguro comprendido cómo las argumenta-

ciones acá y allá expuestas están coordinadas y se enlazan todas para un solo fin supremo.

La llaga del plagio fue puesta al descubierto y examinada con el *spéculum* (1). ¡Quién sabe si aplicándole la máquina irradiante de Röntgen se descubrirá todavía alguna causa de la enfermedad, algún motivo para combatirla!

No es tan difícil sorprender la tendencia literaria de un tiempo y de un lugar. Coloquémonos en el centro, que desde allí veremos la periferia.

Cuando en París, setenta años atrás, aquel poderoso

(1) Esta palabra, tan usada en la actualidad como ese instrumento, no se halla en el Dicc. de la R. A. E. Si se dice *espéculum*, ya no es latín ni castellano; si se dice *espéculo*, parece el nombre de las «Leyes del Espéculo»; si se dice *espejillo*, es el diminutivo del espejo común y puede ser el del oftalmoscopio y el del laringoscopio; si se dice *espejuelo*, parece el del asno (yeso) o el de las gafas en singular o el armatoste de cazar alondras. Además, los tres primeros no están en el léxico oficial. ¡Pues, a Roma por todo y digámoslo en latín! Y no hay que decir «que patatín, que patatán» (esto tampoco está en el Diccionario), porque los Académicos, entre otros muchos latines y latinajos (prescindiendo de los latinismos), arman, *invita Minerva*, este *mare mágnum* en su *vademécum*: «Dómine, abrenuntio in facie Ecclesiae a divinis, Deo gracias; vade retro, Vulgata, sine qua non avemaría, paternóster, credo, salve, tantum-ergo, miserere; corpus Agnus Dei in extremis ab in testato, ut retro, Deo volente; plus ultra stábat in púribus Sancta, in pectore ad libitum, statu quo in albis, a látere Sanctus ad nutum, sinecura coran vobis ómnibus Sanctórum pro indiviso; palmacristi superábit ad valórem, in pártibus, exvoto lignum crucis; ex cáthedra, prima, tercia, sexta et nona vigilia, in statu quo; fiat Gloria Patri sancta sanctórum, Quid pro quo non plus ultra, ad perpétuam rei memóriam in pártibus infidélium. Ad pédem litterae, vale.»—Señores académicos: no están *ex libris, in sacris, ora pro nobis, ad maiorem Dei gloriam, Deo óptimo máximo Dóminus vobiscum... y laus D₂₀!*—(L. M.)

escritor de quien hablamos algo en el primer capítulo, Teófilo Gautier, dió a luz su obra maestra *Mademoiselle de Maupin*, hubo un escándalo general. Pues bien, salvo dos o tres páginas al concluir la admirable novela, todo lo demás conserva el sello del idealismo: algún tanto plástico si se quiere, conformes, pero siempre idealidad. Vino Zola, y el gran público siguió escandalizándose, pero leyendo cada vez más ávidamente. En la actualidad, la tendencia literaria ha llegado al punto de que los autores que se permiten como accesorio la pornografía, poco se distinguen de los autores que la tratan *ex professo*. No se aleja de la realidad de las cosas quien haga un paralelo entre los autores más leídos, poniendo en un haz a Marcel Prévost con Catulle Mendès, a Paul Adam con Maizeroy, a Willy con Mirbeau. Y el gran público, que a todos los busca, estima que todavía no son bastante explícitos, o bien que son en absoluto reticentes. Tal es ogaño la moda literaria, moda que se compone de dos elementos: el gusto de quien escribe y el gusto de quien lee.

Por favor, no se objete que el mundo siempre ha sido lo mismo, admirador entusiasta de las cosas vedadas. El *nitimur in vetitum* horaciano, acto de contrición individual, epigrafe de las comunes debilidades, ley de la humanidad, no tiene nada que ver con la invasora costumbre. No se nos replique, a nosotros los italianos, que nuestros más grandes escritores se mancharon con esa misma pez. Lo que para los modernos franceses ha llegado a ser la regla, para aquéllos fue la excepción.

En el *Decamerone* de Boccaccio los cuentos inocentes o castrables superan con mucho a los otros. Ariosto, corregido por Avesani, quiere decir suprimida alguna octava y reducidos los cantos a cuarenta y

cinco en vez de cuarenta y seis, se da en los seminarios para la educación de los clérigos. En la obra tan variada y grandiosa de Nicolò Machiavelli, apenas si claudica *La Mandragola*, compuesta mientras era embajador de Florencia en la corte de César Borgia, como quien dice por deber del cargo.

Otra ley de la naturaleza es que el mal se propaga mucho más pronto que el bien. Si el bien se propagase con tanta facilidad como el mal, nuestro mundo estaría en breve poblado por ángeles y arcángeles; al paso que en él no hay más que tronos y dominaciones. Consecuencia de esas dos leyes cósmicas: que la pornografía y el plagio son hermanos carnales. Basta para probar este fenómeno consecencial (1), el rápido paso de la literatura libertina de nación a nación: cruza los mares filando a razón de veinte nudos por hora, traspone los montes en automóvil, de contagiosa se convierte en epidémica y universal.

Para esta numerosa categoría de escritores modernos hizo Arturo Colautti en su *Terzo Peccato*, si no una fosa adecuada, un canto a propósito, y los estigmatizó con estos versos:

*Y rei qui siedon di scrittura oscena
 Coloro, dico, che ridusser l'Arte
 Al diletto uffizio di sirena,
 Spargendo di venen dolce le carte
 Sì che a cuor degradanao in precipicio
 Compintamente da virtù la parte.*

(pág. 45, *Gli Scribi*.)

(1) Esta palabra, insustituible en el texto y bien formada, no está en el uso ni en el Dicc. de la R. A. E.; pero la adopto, aunque sin autoridad ninguna para ello.—No hacía falta advertir que en estas *notas* no me he propuesto faltar al respeto y a la consideración que se deben y yo profeso a todos y cada uno de los insignes miembros de la Academia.—(L. M.)

(Están aquí los de escritura obscena,
 Los que lograron convertir el Arte
 En deleitoso oficio de Sirena.
 Vierten dulce veneno en toda parte,
 Tirando el corazón a un precipicio
 Donde por siempre de virtud se aparte.)—L. M.

En la producción intelectual, inmensamente acrecentada en cantidad, está el segundo confluente del hábito plagiarío, cada vez más extenso e intenso. Hoy día se lee, se escribe, se imprime en todas partes cien mil veces más que en lo pasado. Ya no dan abasto las facultades humanas a las exigencias del público, a la actividad de los editores, a los mismos esfuerzos que los artistas de la pluma hacen para suministrar una producción remuneradora abundante y continua. La fantasía de todo escritor es naturalmente limitada, limitado también el número de asuntos desarrollables(1). Por tanto, es menester ayudarse con la literatura parasitaria (2). Así se explica el otro doble fenómeno: la fecundidad increíble y el arte aplicado a la industria. Ejemplar único de fecundidad increíble fue en la pri-

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E., a pesar de que en él se hallan *desarrollar* y *desarrollo*; tampoco se encuentra *desarrollado*.—(L. M.)

(2) No está en el Dicc. de la R. A. E., pero sí en el uso general; tampoco están *parasitismo* ni *parasitariamente*. Sólo se hallan *parasito*, *parásito* y *parastítico*. He aquí la papeleta de este último vocablo: **Parasítico**. (Del lat. *parastiticus*) adj. *med.* Perteneciente o relativo a los parásitos. Y esta otra: **Parasito**, adj. *Parásito*. Úsase también como sustantivo.—Pues bien (me permito decirlo como médico que ha leído y escrito algo de medicina): el adjetivo *parásito* se usa generalmente como sustantivo; *parasito*, ni como adjetivo ni como sustantivo; *parastítico* no lo emplea nadie. Sólo se dice *parásito* y *parasitario*.—(L. M.)

mera mitad del siglo pasado aquel Alejandro Dumas, padre, un Briareo el de las cien manos, y de quien más tarde se descubrió que era infatigable autor de mutuos, de compras, de arrendamientos y destajo. ¿Se diferenciarán mucho de él esos felices productores contemporáneos que echan al mercado anualmente dos, tres, cuatro volúmenes, sin interrumpir sus colaboraciones periodísticas y los demás quehaceres diarios?

Es un hecho el que se imprime más porque se lee más. El libro italiano más leído, *I Promessi Sposi*, dado a luz en 1826, llegó a la tercera edición en 1845; y el editor manzoniano (1) Redaelli lo hacía constar como un triunfo en la portada. Si en nuestros días la curiosidad pública agota por decenas las ediciones de medianos volúmenes, destinados a efímeras glorias, ¿deberá argüirse de ello que la potencia intelectual de cada escritor crece en razón directa de los ejemplares vendidos o no más bien que el arte va de bracete con el comercio librero?

No hay mente humana que llegue a imaginar cómo sabe especular con el arte la industria mercantil. Leo y admiro *Nadejde*, acción dramática en dos partes, de Antonio Fogazzaro, es decir, de uno de los entendimientos más altos y de los caracteres más puros que florecen en la literatura patria. La leo en un almanaque de este año, ¡y hasta aquí, paciencia! También los almanaques tienen el derecho de adornarse y engalanarse. Pero cada página del texto está embutida entre dos páginas de anuncios de pago; de modo que la atención del lector se desvía ne-

(1) De Manzoni; no está en el Diccionario de la Real Academia Española.—(L. M.)

cesariamente, obligada a divagar entre la harina lacteada, el sapol, las tinturas, las toses, los catarros, la solitaria, ¡y otras cosas peores!

Con eso basta. Intimo nexo enlaza estrechamente las depravaciones modernas, que todas juntas fomentan el plagio. El gusto corrompido de los lectores, el número de éstos multiplicado a expensas de la mentalidad juzgadora, la ruda faena de una producción enorme, la concurrencia perruna que de ahí se deriva, el rebajamiento de las letras a los propósitos comerciales, todo ello trabaja a porfía en incitar la asidua labor de plagiarios. Como todas las cosas están íntimamente unidas, por ser todas ellas a la vez causas y efectos, por eso combatiendo un vicio se combaten todos.

Todo hombre es bueno para esta lucha moral. Lectores, críticos, editores, legisladores, pueden cumplir con un deber común.

Los lectores, hasta los no instruidos, hasta los menos cultos, pueden hallar en los rincones de su memoria los términos comparativos del fraude; no los pasen por alto, deténganse en ellos. Con las precauciones indicadas en el capítulo V, con las debidas cautelas de la prudencia, busquen la verdad; y cuando la hayan cogido, proclámenla abiertamente, escribanla para denunciarla, sosténgala a cara descubierta, a espada limpia.

Los críticos, antes que meterse en pequeñeces destinadas a manifestar una erudición indigesta y a dejar las cosas como las encuentran, atiendan a la proba labor de inquirir la originalidad del trabajo, exáltenla si la hay, declaren su carencia. Compréndese que es tarea laboriosa y muchas veces hasta incómoda, pero si no la realizan los críticos merecen que se

les castigue con la histórica definición: son unos necios que juzgan la obra de los sabios, nnos eunucos que envidian la virilidad ajena.

Los editores, avezados como están a solicitar sobre las obras que han de imprimirse el previo juicio de hombres tenidos por competentes, ruéguenles que antes de profetizar la comerciabilidad (1), miren la seguridad de que sea original. Digan a sus jueces Minos: «atended a que no haya de correrse el doble peligro de figurar como ignorante o como cómplice.»

Los legisladores... Después de lo que con reiterada insistencia se ha dicho acá y acullá, sólo hay que añadir una respetuosa recomendación: provean a quitar de su fraseología la voluntaria ambigüedad en virtud de la cual no es dable saber si el plagio es o no es delito. Piensen que el mayor defecto de una ley penal consiste en que, según ella, ninguno sea reo o nadie inocente, hasta el punto de permitir hacer blanco lo negro a aquel jurista que comentó el bando emanado en 15 de Octubre de 1627 de Su Excelencia D. Gonzalo Fernández de Córdoba.

Pero me ruborizaría hasta lo blanco de los ojos al dirigir un ruego al patrio poder legislativo, tan solícito ya de las reformas civiles que va realizando con tan infatigable asiduidad, si no pudiese invocar otro apoyo que el de los pasatiempistas (2). Por fortuna, pue-

(1) No está en el Dicc. de la R. A. E.; pero como se halla la palabra *comerciable*, resulta ortodoxa; también lo sería de todas maneras, aunque faltase allí este vocablo. Serían dos las faltas.—(L. M.)

(2) *Aszecca garbugli* dice el original italiano, y hasta con inicial mayúscula; literalmente traducido, sería «adivina-confusiones.»—Hace ya bastantes años que en las Revistas ilus-

do agregar la autoridad de Plutarco; el cual en su preciosa miscelánea de escritos morales, cuenta que habiéndose apoderado de las muchachas de Mileto la manía del suicidio, se ordenó que todos los cadáveres de las que se ahorcasen fueran expuestos desnudos a la vista de las gentes, y la epidemia cesó: *omnis quae sibi suspendendo mortem conscivisset nudam per forum efferri* (*Scripta moralia. De Mulierum virtutibus*. Trad. de Dübner. Parisiis, Didot, 1856, vol. I, página 308). Cuando un mal público tiene orígenes inciertos, oscuros, múltiples, es preciso curarlos por medios indirectos y con represiones de varias maneras. Si la epidemia de aquellas adolescentes tuvo entre sus causas la de proteger su vergüenza, el sagaz gobernante dió en el hito con su remedio. Si el plagio tuviera entre sus incentivos la necesidad de producir pronto, de producir mucho, de producir licenciosamente, sométanse las obras nuevas a la investigación del plagio y se curará la plaga.

Otra cosa más. Circula entre muchos eruditos el error de que Aristóteles fue discípulo de Platón; pero como aquél nació veinticinco años antes que éste y murió de sesenta y dos, no es creíble que en su viril madurez fuese a recibir lecciones de un jovenzuelo, aun suponiendo que fuera muy precoz. En cambio, fueron émulos durante quince años, émulos tan adversarios que en todas las cosas discrepaban. Una sola tesis logró reunirlos, y es esta: entre la música y las costumbres públicas hay una relación tan íntima,

tradas españolas y aun en algunos periódicos *rotativos* (esto no está en el Dicc.) hay una sección titulada *Pasatiempos*, dedicada a charadas, jeroglíficos, etc. Los aficionados a hacerlas o descifrarlas se llaman *pasatiempistas*.—(L. M.)

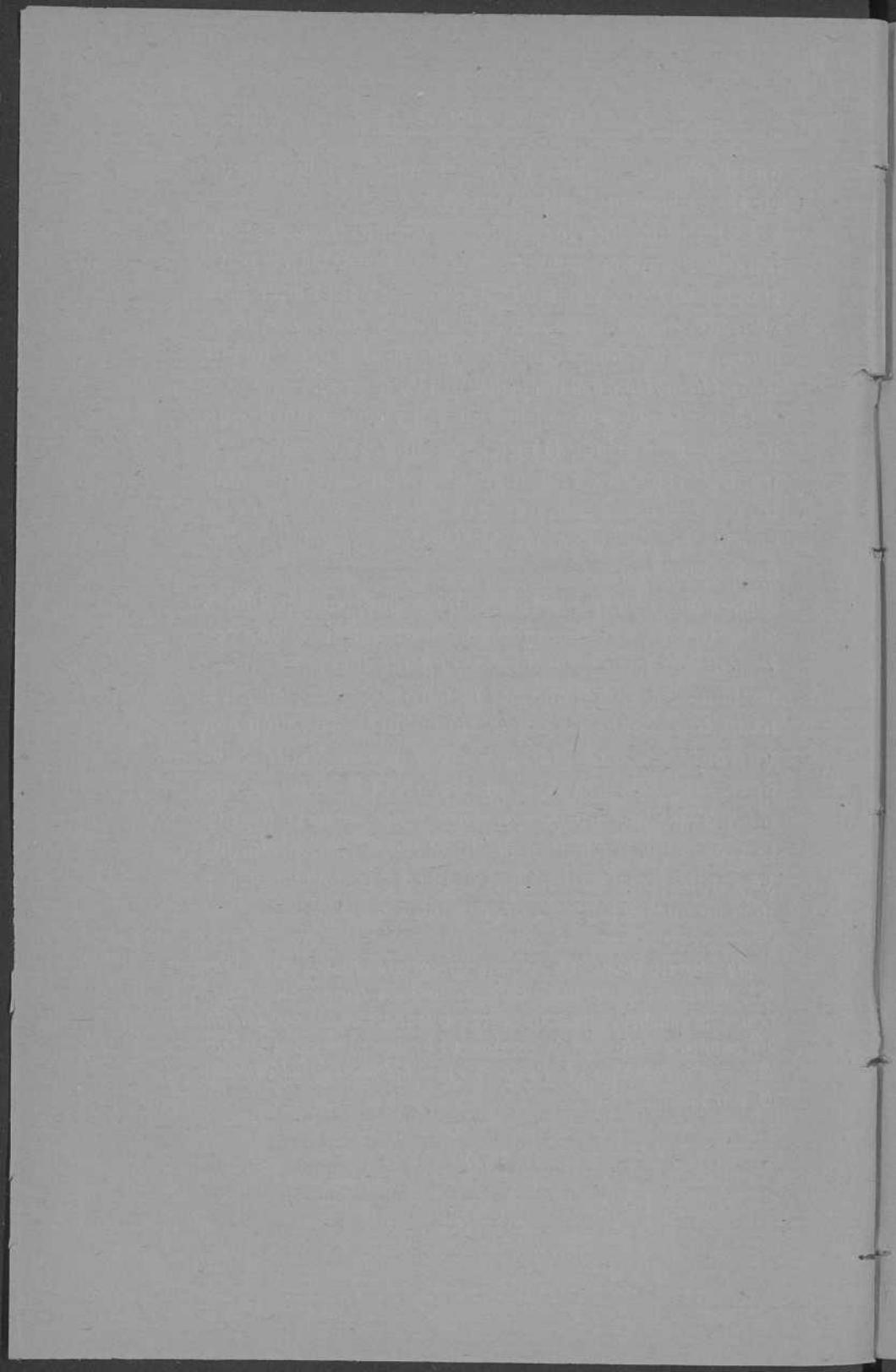
que cualquier mínima novedad musical debe producir un cambio en la constitución del Estado.

La tesis filosófica (o sociológica, como ahora se dice), igualmente que el acuerdo entre los dos antiguos pensadores se narran por Montesquieu, el cual añade la adhesión de otros hombres políticos y declara que se asocia a ellos, aduciendo los motivos de su conformidad. (*Espíritu de las leyes*, lib. IV, cap. 8).

Ciertamente, ante el haz de luz y de sabiduría que irradia de la tríada (1) gloriosa hay que inclinar la frente. Pero nadie está obligado a vulgarizar el asunto, ni tampoco a confesar que se ha penetrado de la conexión entre los sonidos musicales y la gobernación de los pueblos.

Si se nos obligase a responder a cuál de las bellas artes le toca una incumbencia, o un influjo o una *relación* con las costumbres y con las leyes, nos inclinariamos más bien que por la música por las letras; a mano hay medios de documentar nuestra opinión con un contingente de sufragios para poner frente a los dos antiguos y al moderno. Pero nos detiene un temor. Tememos que los lectores más benévolos nos cierren la boca a mitad del discurso, observando que ya contiene bastantes citas el libro y sugiriéndonos la idea de guardar las otras para otra obra.

(1) Cierta individuo aseguraba: «de tres maneras lo sé decir, procurador, precurador y porcurador.» Algo análogo pasa con esta palabra, pues unos dicen *tríade* y otros dicen *tríada*. En cuanto a la Academia no dice ni lo uno ni lo otro; su Diccionario no dice nada. Pero escribe *pléyadas* y *pléyaes*.— (L. M.)



ÍNDICE DE CAPÍTULOS

	Pág.
CAPÍTULO PRIMERO.	3
Iniciase el asunto, guiándonos por la moral y la geografía.—Qué relación hay entre el plagio y las costumbres.—Viajes fantásticos, viajes mundiales, y en particular un viaje de París a Londres.—El libro más leído de una biblioteca pública.—Cotejos a granel.—Cómo y por qué una encuesta literaria puede resultar incompleta.—Que un plebiscito se convierte en un senadoconsulto, dividiendo los votantes por categorías.—Variedad de razones con que se defiende el plagio, o más bien al plagiario.—Rapsodia de los defensores.—Notable respuesta de Enrico Panzachi.—Teoremas que de ella se deducen.—Dos respuestas filosóficas de Arlequín, fingido príncipe.—Si el plagio ataca a la propiedad privada.—Homenaje a dos insignes escritores italianos.—Se dibuja cada vez más concretamente el programa.—Cómo se alcanza el fin de la moralidad.—La oración a Dios por los escritores.—Fracasos de los cazadores de plagios.—Rostand, acusado de plagio en ambos hemisferios, se defiende triunfalmente con diez versos.	
CAP. II.	38
Origen histórico del plagio.—Al progreso en la difusión corresponde el progreso en la desfachatez.—Etimología.—Una adivinanza.—Palabras de doble sentido.—Marcha triunfal del plagio en Francia.—Beneme-	

rencias eclesiásticas.—Secuela de denuncias no bastante justificadas.— Si es ilimitado el número de asuntos que pueden tratarse.—Asuntos en comunión negativa y asuntos de actualidad.—Distinción que debe hacerse entre los precedentes.—Necesidad de declarar la verdad.—Analogía entre el plagio y los delitos comunes.—Marcha triunfal en Italia.—Epitafio para el autor.— Los progresos del contagio se prueban mediante ejemplos antiguos y modernos.— Plagio desenmascarado por Virgilio.—Un concurso de méritos entre jóvenes y una puntada de historia natural.—Cristiana supresión de un nombre.— Plagiario que acusa de plagio al plagiado.—Cómo el enojo puede irrumpir en un ánimo afable.—Recuerdo apologético de Leopoldo Marengo.— Examen de un fenómeno psíquico.—Revelación de plagios en libretos de ópera.—Cínica respuesta de un poeta cogido en el garlito.—Una familia de plagiados.—Moralidad tudésca.—Caso curioso y complicado de falsedades intelectuales.—Pequeña disertación sobre el duelo.—Si dado un mal social, conviene disimularlo o reglamentarlo.—Otro plagio descarado.—Una consulta legal y consecuencias que de ella se desprenden.

CAP. III. 82

Estadística peligrosa cuanto inútil.— Sigue la incertidumbre de la moral.—Napoleón I en Leoben.—Sencilla refutación de un sofisma.—Una picardihuela de Montaigne.—Vuelta a la dificultad de decir cosas nuevas.—Distingos sutiles.—La malicia del caballero Marino y la inocencia de una señorita.—Crítica de dos axiomas.—Odiosa comparación entre el plagio y la falsificación.—Cotejo seudocientífico de las definiciones dadas por Carrara, Rosmini, Bruno y Amar.—Origen histórico de un prejuicio comúnmente admitido.—Origen histórico de la propiedad literaria, y transacción habida entre ésta y el mencionado prejuicio.—Precio del *Paraiso Perdido*.—Palizas chinas, relegaciones rusas.—Prosíguese el análisis de la mo-

ralidad y de la legalidad de los plagios.—Una exageración de Guerrazzi y un epigrama de Marcial.—Que el plagio tiene los caracteres propios de un delito.—Himno de gloria al Código Penal.—Cuestión vieja y siempre nueva sobre la propiedad literaria.—Enseñanzas de J. B. Say.—Hijos y yernos que se oponen al padre y al suegro.—Entre economistas.—Discrepancia entre amigos.—Parábola de un economista americano.—Cómo se ha agitado en Francia la cuestión y cómo se resuelve con dos rasgos de ingenio.—Mártires en broma.—Cuatro ejemplos de teóricos que no llegan a ser prácticos.—Después de dos franceses vienen dos italianos.—Certamen de contradicciones entre Manzoni y Boccardo.—De la propiedad literaria en el periodismo.—Diferencias entre los periódicos italianos y los extranjeros.—El Acta adicional a la Convención de Berna, y los Congresos de la Prensa.—Deseos llevados al Congreso de 1902.—Un voto juicioso.

CAP. IV. 127

Enseñanzas del padre Bartoli.—En qué consiste el arte de plagiar.—Remedios contra el plagio.—La casa de Ariosto y una epístola de Horacio.—Consejos para plagiar con tranquilidad de conciencia y con aplauso.—Cómo se hacen desaparecer las huellas de la labor ajena.—Antigüedad de la moralísima doctrina de que para ocultar el robo conviene matar al robado.—Última picardía del padre jesuita.—Laudable terceto: Thovez, Umáno y Mario Pilo.—Notísima fuente de plagios, de plagiaros y de plagiados.—Conferenciantes profesionales.—Conferenciantes de afición, pagados y gratuitos.—Fisiología del conferenciante.—Que la estenografía es una ilusión: los taquígrafos en la Cámara.—Conferenciantes que pertenecen a la orden de los reverendos padres predicadores.—El alma de la multitud.—Un hallazgo charlatanesco para entusiasmar al auditorio.—El gran medio de cultivo para los microbios del plagio.—Que el mundo ha cambiado de aspecto,

hasta en orden a las comunicaciones internacionales.—Las traducciones son vehículos frecuentísimos de plagios.—Un buen casito de traducción del francés, nada nuevo aunque recientísimo.—Proposición a la Sociedad de Autores.—Cuestión de *lana caprina*, recordada en descargo de la conciencia.—Que las traducciones hoy son fuentes de lucro para los autores y para los traductores.—Un torneo de traductores.—Si el primer traductor tiene mayores derechos que los sucesivos, cuando la obra traducida es del dominio del público.—Sentencias de los tribunales milaneses y napolitanos en el asunto del *Quo Vadis*.—Dificultad de probar el plagio en las traducciones.—La costumbre de descuidar el plagio llevada a sus últimas consecuencias.

CAP. V. 163

Falla la memoria.—Las reproducciones, las traducciones, las remembranzas clásicas, lejos de ser plagios son homenajes a la superioridad de los maestros.—Que en los asuntos de naturaleza específica son inevitables las coincidencias.—El caballo en la Biblia, en Virgilio, en Tasso, en Metastasio, en Foscolo.—Método práctico para evitar el creer plagio lo que no lo es.—Los contraindicios.—Sagaz consejo de Bonghi.—Si los criterios del arte apoyan a Bulwer o a Sienkiewicz.—Cómo se defiende de una coincidencia Ferdinando Martini, y cómo se conduce Enrico Panzacchi.—Procesos indiciarios.—Conveniencia de simplificar.—Analogías constitucionales entre Gustavo Flaubert y Gustavo Modena.—Cotejo entre ambos epistolarios.—Las profecías, la conciencia, los periodistas, los honores, los contemporáneos, la burla, colección de frases.—Ilusión materna compartida por el hijo.—Una visita a la nodriza.—Si Manzoni plagió a Battacchi.—¿Se pueden condensar en cinco renglones veinticuatro endecasílabos, y se plagia al condensarlos?—Cuándo basta una añadidura para eliminar la sospecha de plagio.—Saludo a Olindo Guerrini.—Si Manzoni plagió al más vano de los au-

Pág.

tores del siglo xvii.—Cotejo entre los textos del uno y del otro.—Si Manzoni plagió a Annibale Caro.—Quien cita no plagia.—Motivos por los cuales se prueba que el plagiado ha sido el plagiario.—Conclusión.

CAP. VI. 204

Distinción fundamental que debe hacerse entre falsificación y plagio.—Lo que hay en una hoja de papel.—Definición peligrosa.—Características del plagio.—Curioso atentado contra los derechos de autor, del cual fue víctima Cervantes.—Otro caso no menos curioso al otro lado de los Pirineos.—Exégesis y crítica de la ley italiana, que no definió el plagio.—Opiniones de Rosmini, de Amar, de Foà.—Un criterio erróneo venido de Francia.—Tendencias negativas de la práctica francesa en materia de plagio.—Cómo y por qué ciertas condenas por plagio dictadas en Francia no trajeron consecuencias.—La *Lucrezia Borgia*, de Felice Romani.—Vacilaciones al examinar una sentencia de los tribunales de Francia, y motivos que determinaron la publicación textual de la misma.—Una correría por el campo grafológico.—Error estratégico en una defensa.—Increíble poderío del emperador Napoleón I.—Los señores diplomáticos en la Convención de Berna.—Razones por las cuales un fallo condenatorio francés no vulnera el buen nombre de un ilustre italiano.—Que la materia del plagio es un campo libre político.—Autorizado testimonio de Enrique Rochefort.—La justicia que protege persigue.

CAP. VII. 240

Carácter especial del plagio artístico.—Otro colmo en la justicia francesa.—El copiar es fundamento de las artes gráficas.—A invenciones nuevas, derechos nuevos.—Disquisición lingüística algo pedante acerca de la *manera*: ¿Valen los adjetivos para explicar el sustantivo?—Una lección de historia del Arte.—De cómo Rafael imitó a Leonardo de Vinci, y Barabino a Domenico Morelli.—*Los dos primos*, de Tranquillo

Cremona: bello ejemplo de lealtad.—Caracteres distintivos del plagio artístico.—Contradicciones humanas.—Unico litigio acerca de la *manera*, decidido por el tribunal de París.—Plagio clásico de un Médicois.—Daguerreotipo, fotografía, kodak.—Los abusos de la fotografía descienden de la Capilla Sixtina.—Si las *instantáneas* pueden y deben ser objeto de protección legal.—Otras contradicciones humanas.—Una instantánea en las faldas de la Jungfrau.—Qué significan las *arias* y los *motivos musicales*.—Los filólogos no se hacen cargo de ello, y los jurisconsultos no están de acuerdo.—El *leit-motiv*.—Excursión por el campo musical.—Condena de Wagner por plagiarlo.—Un *duetto* entre Tolstoi y Nietzsche.—El gato en el teclado del piano.—Instintos músicos de los animales.—Legitimidad de los plagios musicales.—Derechos de los noctámbulos, de los aficionados y de los cantantes callejeros.—Exageraciones y crueldades judiciales.—El *Fausto* de Gounod en los tribunales ginebrinos.—Argumento en favor de los trozos de música cantados y tocados.—Qué relaciones hay entre libretistas y compositores de una ópera.—Historieta del melodrama: libretos admirables, pasaderos, deplorables.—Diferencia entre Italia y Francia sobre los respectivos derechos del poeta y del maestro compositor de música.—Vicisitudes judiciales de la *Cavalleria Rusticana*.—Enseñanzas que de ellas se sacan.—El Congreso de Vevey.—La *Sociedad de Autores*, la actividad gubernativa y un voto para lo venidero.

CAP. VIII. 291

Cómo y por qué los plagios teatrales difieren de todos los demás.—Un fiasco de Ugo Foscolo.—La *claque* y el *pollice verso*.—Un dístico de Rostand.—El *Trionfo d'amore*.—De la novela al drama.—¿Dónde está el *quid* en los libretos de ópera?—Precaución jesuítica.—Plagio de títulos.—Que la opinión de los franceses y la de los suizos no están de acuerdo.—El *Bel paese* y las *Farfalle*.—Un título de sección periodis-

tica bastante disputado.—Origen de un título, cuyos dos tercios están en el Dante.—*Tra un sigaro e l'altro*.—*Proximus tuus*.—*El difeto xe nel manego*.—Definición de los diccionarios.—Las bellas cabecitas campesinas de Zessos.—Obligación, impuesta por una sentencia, de llevar seis nombres.—Las tortas de ciruelas privan a un hijo de su madre.—Fenómeno aún más sorprendente, producido por el *champagne*.—Homonimia invencible.—El eterno proceso del jarabe Pagliano.—Cómo un autor honrado pasó por embustero.—Si son lícitos los pequeños hurtos.—*El fiavole sciacquio della risacca*.—Licencia concedida a la parvidad de materia.—Una estrofa de Carducci y un pensamiento de Heine.—El epitafio de Pananti en Santa Croce.—Épigramas plagiados con franqueza.—La justicia es un terno de la lotería.—Habladores y ladronzuelos.—Plagios imposibles.—Dos epigramas históricos e implagiables.—Si en la parodia puede existir plagio.—El conde Bacucco.—La venta del *Figaro*.—Un divertido libro de parodias.—Más acerca de las traducciones: cómo y cuándo son obras de arte.—El ruiseñor según la ornitología moderna.—El ruiseñor según la ornitología antigua.

CAP. IX 349

Todas las leyes mundiales acerca del plagio son recientes.—Precocidad y despejo intelectual en la República del Ecuador.—Cuáles son los antípodas.—La Convención de Berna actúa como denominador común.—Si el plagio lo ha reprimido o lo ha tolerado la Convención.—La ley italiana.—La ley de la República Argentina, de Austria, de Bélgica, del Brasil, de Francia, de Alemania, del Japón, de Inglaterra, del Luxemburgo, de México, de Noruega, de los Países Bajos, de Portugal, de Rusia, de España, de los Estados Unidos, de Suecia, de Suiza, de Hungría.—La encrucijada de los legisladores.—La elección entre las dos calles no ha sido la más feliz.—Las *obras del ingenio* se suelen plagiar más que falsificar.—Una comparación de Melchiorre Gioia, que sirve hoy día.

—Si existe plagio de títulos, y cuándo.—Dónde está el *quid* de las *Gútas* y de los *Manuales*.—El plagio periodístico.—Acuerdo entre los Tribunales de casación.—Cuánto dió que hacer a los tribunales la *Fata delle Bambole*.—El plagio en la coreografía.—Una antítesis que parece increíble.—Definiciones sentidas, para refutar una sentencia que, sin embargo, se aplaude.—Hasta la Aritmética es susceptible de plagio.—Un editor salvado por una Comisión gubernativa.—La jurisprudencia práctica es el barómetro.—Máximas admitidas por los tribunales italianos.—Otras resoluciones.—De cómo queda demostrada la coherencia del autor de la presente rapsodia.—Interpretación auténtica de la voz *trozo*, y si es o no es materia de plagio.—Menguada importancia de la interpretación.—Un asunto no atrevido.

CAP. X. 393

Si los derechos de autor se confunden con la verdadera propiedad; disentiendo entre los Tribunales y el Consejo de Estado, entre Miraglia, alcalde de Nápoles, y el ministro Nasi.—Dominio público de pago.—Consecuencias de la precocidad en los ingenios de nuestro país.—¿Es delito el plagio? Discusión con Zambellini, con Innamorati y con Ferriani.—Un lugar tópico que asignar al plagio en el Código.—Las tres novelas mundiales.—Fuentes itálicas. Agudeza, vanidad y candor femenino.—El miedo a pasar por plagiario hace prescindir hasta de la imitación lícita y honrada.—Otro plagio.—Que la autoridad de un Presidente de juicio oral y público es grande, y el resumen poco imparcial.—Un resumen de ocho horas para una vista de ocho meses.—¿No se puede concluir sin caer en tentación?—Moral que se deriva de caso tan singular como clásico.—De cómo Vincenzo Monti inauguró un curso académico en la Universidad de Pavía.—Apropiaciones indebidas de extranjeros en perjuicio de italianos.—Propuesta sabia pero trascordada.—El tribunal de los milagros, inventado por Pietro Ellero; condiciones para su recto

Pág.

funcionamiento. — Otra nueva institución, imaginada por Luigi Luzzati. — La sociedad protectora de los animales reforma las costumbres. — La Sociedad de Autores: sus orígenes, su obra, el consultorio legal. — Un deseo. — Donde no basta el *Spéculum* se aplica la máquina de los rayos Röntgen. — Marcha triunfal de la pornografía y el plagio. — Seis versos de Arturo Colautti. — Progresos de la cuantía de los lectores, de los escritores y de los impresos. — Recomendaciones a todos. — Los lectores despiden al Autor.



347.788.4:8

LIBROS PUBLICADOS

POR

LA ESPAÑA MODERNA

que se hallan de venta
en su Administración, López Hoyos, 6.—MADRID

N.º del Catal.º	Pesetas	N.º del Catal.º	Pesetas
513-514	Aguanno. —La Génesis y la evolución del Derecho civil, dos tomos.....	164	Asser. —Derecho internacio- nal privado.....
	15		6
176	— La Reforma integral de la legislación civil.....	368	Bagehot. —La Constitución inglesa.....
	4		7
177	Alcofurado. —Cartas amate- rias de la monja portuguesa Mariana Alcofurado, dirigi- das al conde de Ohamilly...	391	— Leyes científicas del des- arrollo de las naciones en sus relaciones con los principios de la selección natural y de la herencia.....
	3		4
315	Amiel. —Diario íntimo.....	416	Baldwin. —Elementos de Psicología.....
	9		8
327-328	Antoine. —Curso de Eco- nomía social, dos tomos....	111	Balzac. —César Birotteau....
	16		3
178	Anónimo. —¿Académicas?...	54	— Eugenia Grandet.....
	1		3
179	— Currita Albornoz al P. Luis Coloma.....	112	— La Quiebra de César Birot- teau.....
	1		3
183	Araujo. —Goya.....	62	— Papá Goriot.....
	3		3
180	Arenal. —El Delito colectivo	76	— Ursula Mirouet.....
	1,50		3
182	— El Derecho de gracia.....	2	Barbey d'Aureville. —El Cabecilla.....
	3		3
181	— El Visitador del preso.....	12	— El Dandismo y Jorge Brum- mell.....
	3		3
323	Arnó. —Las Servidumbres rústicas y urbanas. Estudio sobre las servidumbres pre- diales.....	131	— La Hechizada.....
	7		3
114	Arnold. —La Crítica en la actualidad.....	120	— Las Diabólicas.....
	3		3
172	Asensio. —Fernán Caballero	124	— Una historia sin nombre... 3
	1		3
39	— Martín Alonso Pinzón....	110	— Venganza de una mujer... 3
	3		3
		495	Barthelemy - Saint-Hi- laire. —Buda y su religión. 7

N.º del Catal.º	Pesetas	N.º del Catal.º	Pesetas
130 Baudelaire. —Los Paraísos artificiales.....	3	156 Campoamor. —Cánavas... 1	
163 Becerro de Bengoa. — Trueba.....	1	79 — Doloras, cantares y humoradas.....	3
174 Bergeret. —Eugenio Mouton (Merinos).....	1	69 — Ternezas y flores.....	3
353 Boccardo. —Historia del comercio, de la industria y de la economía política (para uso especialmente de los Institutos técnicos y de las Escuelas superiores de Comercio).....	10	317-354-371 Carlyle. — La revolución francesa (tres tomos). 24	
311 Boissier. — Cicerón y sus amigos. Estudio de la sociedad romana del tiempo de César.....	8	393 — Pasado y presente.....	7
380 — La oposición bajo los Césares.....	7	139 Carnevale. — La Cuestión de la pena de muerte.....	3
169 Bourget. —Hipólite Taine..	0,50	102 Caro. —Costumbres literarias	3
395 Breal. —Ensayo de Semántica (ciencia de las significaciones)	5	140 — El Derecho y la fuerza....	3
447 Bredif. —La Elocuencia política en Grecia.....	7	58 — El Pesimismo en el siglo XIX.....	3
899 Bret Harte. — Bloqueados por la nieve.....	2	65 — El suicidio y la civilización.	3
484 Brook-Adams. —La ley de la civilización y de la decadencia de los pueblos.....	7	363 — La Filosofía de Goethe....	6
505 Bryce. —La república norteamericana, tomo I.....	7	293 Castro. —El Libro de los galicismos.....	3
387 Bunge. —La Educación....	12	381 Champcommunale. —La Sucesión ab-intestato en Derecho internacional privado.	10
195-186 Burgess. —Ciencia política y Derecho constitucional comparados (dos tomos)....	14	515 Chassay. —Los deberes de la mujer en la familia.....	3
187 Buylla. —Economía.....	12	190-191 Collins. —Resumen de la filosofía de Spencer (2 tomos)	15
520 Cambronero. —Las Cortes de la Revolución.....	4	64 Coppée. —Un idilio.....	3
36-37 Campe. —Historia de América (dos tomos).....	6	40 Cherbuliez. —Amores frágiles.....	3
		26 — La Tema de Juan Tozudo..	3
		93 — Meta Holdenis.....	3
		18 — Miss Rovet.....	3
		91 — Paula Meré.....	3
		394 Colombey. —Historia anecdótica del duelo en todas las épocas y en todos los países.	6
		487 Comte. —Principios de Filosofía positiva.....	2
		401 Couperus. —Su Majestad... 3	
		297-298 Darwin. —Viaje de un naturalista alrededor del mundo (dos tomos).....	15

N.º del Catal.º	Pesetas
59 Daudet. —Cartas de mi me- lino.....	3
125 — Cuentos y fantasías.....	3
13-14 — Jack (dos tomos).....	6
38 — El sitio de París.....	3
22 — La Evangelista.....	3
46 — Novelas del lunes.....	3
425 Dollinger. —El Pontificado.	6
166 Dorado. —Concepción Arenal.	1
33 Dostoyusky. —La novela del presidio.....	3
301 Dowden. —Historia de la li- teratura francesa.....	9
402 Dumas. —Actea.....	2
326 Emerson. —La Ley de la vida.....	5
332 — Hombres simbólicos.....	4
413 — Ensayo sobre la Naturaleza.	3,50
442 — Inglaterra y el carácter in- glés.....	4
459 — Los veinte ensayos.....	7
340 Eltzbacher. —El Anarquis- mo según sus más ilustres re- presentantes.....	7
516 Ellen Key. —El amor y el matrimonio.....	6
342 Ellis Stevens. —La Consti- tución de los Estados Unidos estudiada en sus relaciones con la Historia de Inglaterra y de sus colonias.....	4
162 Fernán Flor. —Tamayo... ..	1
158 — Zorrilla.....	1
155 Fernández Guerra. — Hartzenbusch.....	1
92 Ferrán. —Obras completas..	3
42 Ferry. —Antropología crimi- nal.....	3
329 Fichte. —Discursos á la na- ción alemana. La Regenera-	

N.º del Catal.º	Pesetas
ción y educación de la Ale- mania moderna.....	5
352 Finot. —Filosofía de la lon- gevidad.....	5
357 Fitzmaurice-Kelly. —His- toria de la literatura española	10
24 Flaubert. —Un corazón sen- cillo.....	3
390 Flint. —La Filosofía de la Historia en Alemania.....	7
196-197 Fouillée. —Historia de la Filosofía (dos tomos)....	12
195 — La Ciencia social contem- poránea.....	8
194 — Novísimo concepto del De- recho en Alemania, Inglate- rra y Francia.....	7
451-452. — Historia de la Filosofía de Platón (dos tomos).....	12
333 Fournier. —El Ingenio en la historia. Investigaciones y curiosidades acerca de las frases históricas.....	3
198-199 Framarino dei Mala- testa. —Lógica de las prue- bas en materia criminal (dos tomos).....	15
509 Fromentin. —La pintura en Bélgica y Holanda.....	6
302-303 Gabba. —Cuestiones prácticas de Derecho civil moderno (dos tomos).....	15
307 Garnet. —Historia de la lite- ratura italiana.....	9
201 Garofalo. —Indemnización á las víctimas del delito....	4
200 — La Criminología.....	10
202 — La Superstición socialista..	5
507 — El delito como fenómeno social.....	4

N.º del Catal.º	Pesetas	N.º del Catal.º	Pesetas
98	Gautier.—Bajo las bombas prusianas.....	469-470-461-462	Green.—Historia del pueblo inglés (cuatro tomos).....
	3		25
167	— Enrique Heine.....	209	Gross.—Manual del juez....
	1		12
132	— Madama de Girardin y Balzac.....	503	Guizot.—Abelardo y Eloisa.
	3		7
121	— Nerval y Baudelaire.....	210	Gumplowicz.—Derecho político filosófico.....
	3		10
70	Gay.—Los Salones célebres.	211	— Lucha de razas.....
	3		8
345	George.—Protección y libre-cambio.....	330	— Compendio de Sociología..
	9		9
421	— Problemas sociales.....	212	Guyau.—La Educación y la herencia.....
	5		8
261	Giddings.—Principios de Sociología. Análisis de los fenómenos de asociación y de organización social.....	331	— La moral inglesa contemporánea, ó sea Moral de la utilidad y de la evolución. ...
	10		12
414	— Sociología inductiva.....	471	Hailman.—Historia de la Pedagogía.....
	6		2
485	Girard—La elocuencia ática	290	Hamilton.—Lógica parlamentaria.....
	4		2
286	Giuriati.—Los Errores judiciales.....	213	Hausonville.—La Juventud de lord Byron.....
	7		5
164	Gladstone.—Lord Macaulay.....	324	Heiberg.—Novelas danesas y escandinavas.....
	1		3
287	Goethe.—Memorias.....	41	Heine —Memorias.....
	5		3
406	Gonblanc.—Historia general de la literatura.....	314	— Alemania.....
	6		6
21	Goncourt.—Germinia Lacerteux.....	396	Höfding.—Psicología experimental.....
	3		9
204	— Historia de María Antonieta	426	Hume.—Historia de la España contemporánea.....
	7		8
44	— La Elisa.....	412	— Historia del pueblo español, su origen, desarrollo é influencia.....
	3		9
61	— La Faustín.....	214	Hunter.—Sumario del Derecho romano.....
	3		4
129	— La Señora Gervaisais....	316	Huxley.—La Educación y las ciencias naturales.....
	3		6
318	— Las Favoritas de Luis XV.	43	Ibsen.—Casa de muñeca ...
	6		3
6	— Querida.....	53	— Los Aparecidos y Edda Gabbler.....
	3		3
11	— Renata Mauperin....	423	Jitta.—Método de Derecho internacional.....
	3		9
358	— La Du-Barry.....		
	4		
206	González.—Derecho usual..		
	5		
282-283	Goodnow.—Derecho administrativo comparado (dos tomos).....		
	14		
207	Goschen.—Teoría sobre los cambios extranjeros.....		
	7		
908	Grave.—La Sociedad futura.		
	8		

N.º del Catal.º	Pesetas
217 Kells Ingram. — Historia de la Economía política....	7
219 Koch y otros. — Estudios de higiene general.....	3
295 bis. Korolenko. — El Desertor de Sajalín.....	2, 50
322 Kropotkin. — Campos, fábricas y talleres.....	6
299 Krüger. — Historia, fuentes y literatura del Derecho romano	7
517 Lagerlof. — El esclavo de su finca	8
221 Laveleye. — Economía política	7
369 — El Socialismo contemporáneo.....	8
220 Lange. — Luis Vives.....	2, 50
454 Larcher y Jullien. — Opiniones acerca del matrimonio y del celibato	5
319 Lemcke. — Estética, expuesta en lecciones al alcance de todo el mundo.....	8
288 Lemonnier. — La Carnicería (Sedán).....	3
321 Leroy-Beaulieu. — Economía política.....	8
474 Lester Ward. — Factores Psíquicos de la civilización.	7
434 Lewis-Pattée. — Historia de la Literatura de los Estados Unidos.....	8
222 Lombroso. — La Escuela criminológica positivista.....	7
385-388 — Medicina legal (2 tomos)	15
382 Liesse. — El trabajo desde el punto de vista científico, industrial y social	9
223 Lubbock. — El Empleo de la vida.....	3

N.º del Catal.º	Pesetas
438 Macaulay. — Estudios jurídicos	8
294 — La Educación	7
305-306 — Vida, memorias y cartas (dos tomos).....	14
460 Mac-Donald. — El criminal tipo en algunas formas graves de la criminalidad....	3
224 Manduca. — El Procedimiento penal y su desarrollo científico.....	5
504-510-522 Marshall. — Economía política, 3 tomos.....	21
225-226-227 Martens. — Derecho internacional (público y privado) (tres tomos).....	22
424 — Tratado de Derecho internacional. — Apéndice. — La paz y la guerra. — La Conferencia de Bruselas. — Derechos y deberes de los beligerantes. — La Conferencia de La Haya.	8
410 Martín — La Moral en China	4
173 Maupassant. — Emilio Zola.	1
375 Max-Muller. — La Ciencia del lenguaje.....	8
366 — Historia de las religiones..	8
455 — La Mitología comparada. — Los cuentos y tradiciones populares. — Los usos y costumbres	7
228 — Origen y desarrollo de la religión	8
341 Mac-Stirner. — El único y su propiedad.....	9
481 Mattirolo. — Instituciones de Derecho procesal civil.....	10
160 Menéndez y Pelayo. — Martínez de la Rosa.....	1
152 — dñez de Narce	1

N.º del Catal.º	Pesetas	N.º de Catal.º	Pesetas
254 Meneval.—María Estuardo..	6	405 — Ultimos opúsculos.....	5
333 Mercier.—Curso de Filosofía.		431 — La Gaya ciencia.....	6
— Lógica.....	8	466 — El viajero y su sombra....	6
337-338 — Psicología (dos tomos). 12		490 Nisard.—Los cuatro grandes	
392 — Ontología.....	10	historiadores latinos.....	4
427 — Criteriología general ó tra-		497 Nourrisson.—Maquiavelo. 3	
tado de la certeza.....	9	355 Nowicow—Los Despifarrros	
418 Merejkowsky.—La Muer-		de las sociedades modernas..	8
te de los Dioses.....	2	365 — El Porvenir de la raza	
118 Merimee.—Colomba.....	3	blanca. Crítica del pesimis-	
133 — Mis perlas.....	3	mo contemporáneo.....	4
450 Merkel.—Derecho penal... 10		407 — Conciencia y voluntad socia-	
230-231 Miraglia.—Filosofía del		les.....	6
Derecho (dos tomos).....	15	478 — La guerra y sus pretendi-	
170 Molins.—Bretón de los He-		dos beneficios.....	1,50
reros.....	1	473 Papini —Lo trágico cotidia-	
296 Mommsen.—Derecho públi-		no y El Piloto ciego.....	3
co romano.....	12	157 Pardo Basán.—Alarcón... 1	
440-373 — Derecho penal romano		171 — Campeamor.....	1
(dos tomos).....	18	151 — El P. Luis Coloma.....	2
492 Morley. — Estudios sobre		168 Passarge.—Ibsen.....	1
grandes hombres.....	5	433 Perrot.—El Derecho públi-	
398 Mouton.—El deber de cas-		co de Atenas.....	4
tigar.....	4	161 Picon.—Ayala.....	1
295 Murray.—Historia de la lite-		417 Potapenko.—La novela de	
ratura clásica griega.....	10	un hombre sensato,.....	2
312 Nansen.—Hacia el Polo... 6		379-432-433 Prevost Paradol.	
472 Nardi Greco.—Sociología		—La Historia universal (tres	
urídica.....	9	tomos).....	16
232 Neera.—Teresa.....	3	384 Quinet.—El Espíritu nuevo. 5	
233 Neumann.—Derecho inter-		235 Renan.—Estudios de historia	
nacional público moderno... 6		religiosa.....	6
308 Nietzsche.—Así hablaba Za-		236 — La Vida de los Santos....	6
ratustra.....	7	56-57 — Memorias íntimas (dos	
335 — Más allá del bien y del mal. 5		tomos).....	6
336 — La genealogía de la moral. 3		422 Ribbing.—La higiene sexual	
350 — Humano, demasiado huma-		y sus consecuencias mora-	
no. Meditaciones sobre las		les.....	3
preocupaciones morales.... 6			
370 — Aurora.....	7		

(Continúa).



1. The first part of the book is devoted to a general introduction to the subject of the history of the world, and to a description of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials.

2. The second part of the book is devoted to a detailed account of the history of the world, from the earliest times to the present day. This part is divided into several volumes, each of which deals with a particular period or event in history.

3. The third part of the book is devoted to a critical examination of the various sources of historical information, and to a discussion of the methods which should be employed in the interpretation of these sources.

4. The fourth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

5. The fifth part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

6. The sixth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

7. The seventh part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

8. The eighth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

9. The ninth part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

10. The tenth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

11. The eleventh part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

12. The twelfth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

13. The thirteenth part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

14. The fourteenth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

15. The fifteenth part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

16. The sixteenth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

17. The seventeenth part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

18. The eighteenth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.

19. The nineteenth part of the book is devoted to a discussion of the various methods which have been employed by historians in the collection and arrangement of their materials, and to a comparison of these methods with the facts of history.

20. The twentieth part of the book is devoted to a discussion of the various theories which have been advanced to explain the causes of historical events, and to a comparison of these theories with the facts of history.





GIURIATI

EL PLAGIO

25.0008