



Los propietarios

*Internet no es un paraíso moral y fiscal.
Es urgente dar a probar, a algunos,
la manzana del árbol del bien y del mal.*

ARCADI ESPADA

Vamos a ver qué están haciendo esos tres hombres. Uno escribe algo largo en la pantalla de un ordenador. No alcanzamos a ver de qué se trata: si es una novela, un reportaje o un ensayo. Sí sabemos que su propósito es venderlo y sacar un dinero para seguir viviendo como de costumbre. Al otro lado, en la misma habitación y junto a la ventana, trabaja un pintor en un cuadro de medianas dimensiones. Está aún lejos de acabarlo pero ya se intuye un par de figuras sentadas en una terraza, probablemente junto al mar. Querría tenerlo listo antes del otoño, porque necesita dinero. El tercer hombre está en la cocina. Tiene ya la *mise en place* preparada: por suerte no hay ninguna cabeza de conejo despellejada ni ningún culo de pulpo. Hay líquidos, máquinas, una hermosa biblioteca de especias en la pared del frente y no menos de cincuenta vegetales troceados y dispuestos como atolones en el mármol. De lo que resulte, sólo sabemos que será nuevo.

Cuando cambiamos de párrafo cada uno de ellos ha acabado ya su trabajo. El escritor va a presentar a la consideración general un mazo de 250 folios. Dicen que es una novela en la estela de Henry James, y se llama *Los propietarios*. El pintor ya tiene el cuadro colgado en su estudio. En efecto, hay un hombre y una mujer sentados en una terra-

za, pero la terraza da a la nieve. Al cuadro le ha puesto: *Will y Fiona en 1957*. El cocinero está a punto de incorporar su plato de verduras a la carta de su restaurante. Cree que va a tener mucho éxito. Lo ha llamado *Gargouillou*, algo así como burbujeo.

¿Cómo han conseguido hacer sus obras nuestros tres hombres? En primer lugar gracias a un proceso cerebral que ha ido decidiendo en qué orden irían agrupándose las letras, los pigmentos y las verduras. Luego gracias a un trabajo manual: han tecleado, han pintado y han troceado. Sería un erróneo dualismo suponer que cada uno de ellos ha combinado trabajo físico y mental. Solo hay, siempre, trabajo físico observable y cuantificable: el primerísimo de los problemas de la propiedad intelectual arranca de la consideración sorprendente de que se trata de una propiedad no física. Los tres artistas han dado formas distintas a su esfuerzo. Un libro, un cuadro y un plato están ya a disposición del público. El proceso de creación de sus obras ofrece algunas obvias diferencias; pero de poca trascendencia cuando se comparan con las que ofrece su reproductibilidad. La copia del libro es inmediata, accesible y perfecta. Tres adjetivos que vale la pena observar de cerca y vincularlos a las características singulares de cada proceso de creación: una copia que se realiza en una fracción infinitesimal del tiempo que se dedicó a la escritura del original (inmediata), y por una persona que podría ser incluso analfabeta (accesible), resulta ser una copia que en nada decisivo podrá distinguirse del original (perfecta).

Sin embargo lo que vale para el libro no vale para el cuadro ni para el plato. En el caso del cuadro una copia puede ser inmediata y accesible (fotográfica), pero en absoluto perfecta. Puede también no ser inmediata ni accesible (como bien demuestran los copistas de los grandes museos); pero tampoco perfecta. En el plato, finalmente, la copia (de no mediar la receta que somete la obra y su reproducción a otro plano de derechos) nunca es inmediata ni accesible ni perfecta.

Los derechos de autor no financian a nuestro pintor ni a nuestro cocinero. La razón fundamental es que la reproducción perfecta de su trabajo es imposible o muy costosa. Imaginemos la posibilidad de que un programa de ordenador fuera capaz de descomponer *Las Meninas*

hasta el qualia y enviara a una impresora tridimensional el resultado de tal modo que surgiera una copia exacta del cuadro. Es evidente que en una hipótesis semejante nuestro concepto actual de la obra de arte pictórica se habría esfumado. Y que las diferencias entre la primera menina y la última sólo podría fundamentarse en el tiempo, en la conclusión irrevocable de que original y copia no se vinculan a través de la propiedad conmutativa: entre original y copia el orden de los factores no puede alterarse. Si pudiera darse esa copia perfecta, algún mecanismo externo, social, habría de intervenir para quebrar la ilusión conmutativa (que en el fondo es la ilusión maligna, niveladora, que difunde la piratería) y asegurar la supervivencia del hombre que se sienta a pintar un cuadro, de ese instante poderoso en que un hombre se dispone a hacer algo que nadie ha hecho antes.

La del pintor pintoreado es exactamente la situación en que se encuentra un escritor o un músico de nuestro tiempo. Cuando la escritura o la música eran tecnologías de uso limitado, sus artífices podrían preservar sus originales en un nivel similar al de nuestro pintor. Por el contrario, el escritor y el músico de hoy saben que cualquiera de sus obras incorpora una posibilidad de replicación infinita. No es retórico subrayar, aun después de la alusión conmutativa, que esa posibilidad la incorporan los creadores y que es por entero suya. Los creadores tienen la primera palabra sobre la primera copia. Pero por desgracia no puede decirse que tengan la última, a pesar de que las copias infinitas que puedan hacerse de un original son todas propiedad de su autor, que las autoriza en virtud de un pacto social y económico. La indigencia argumentativa de los parásitos *business* de la cultura digital, y de algunos de sus pseudofilósofos, pretende liberar a la piratería del estigma que comporta llamarla robo (sí, a veces, gente tan burda se muestra en extremo delicada y suspicaz), diciendo que una canción, una película o un libro digitales no son lo que los economistas llaman bienes rivales (como lo sería un piano) ya que la copia de una canción (a diferencia del robo del piano) no impide que su propietario la disfrute. Obviamente cada copia de un original tiene una entidad definida y es rival de otra en un componente básico: el precio

que lleva adherida; es decir, el beneficio que el autor debe recibir por ella. Ese porcentaje rivaliza violentamente con las intenciones del ladrón; y es difícil que ni siquiera el más inepto de los economistas de Pennsylvania sea capaz de negarle al dinero una indiscutible condición ontológica de bien rival.

UN PACTO SOCIAL

El derecho de autor nace cuando la tecnología permite la copia fácil, masiva y perfecta de la obra, y es el resultado de un pacto social: a cambio de la difusión y el disfrute del conocimiento la sociedad recompensa a su autor. Este pacto social es muy distinto del que protagonizan un príncipe de Florencia o un señorito andaluz, cuyo despótico mecenazgo jalean nuestros parásitos con gran empaque. Y es distinto, sobre todo, por lo que supone de democratización no del conocimiento, sino de la posibilidad de conocer, que es cosa distinta. Al margen de la tecnología, el derecho de autor se fundamenta en el interés social de las reproducciones. No todo lo que la tecnología puede reproducir goza de ese interés, naturalmente. Sin ir mucho más lejos de mí mismo es el caso de los artículos de periódico. Hasta ahora los periodistas, y en general los escritores de periódico, han vivido al margen del derecho del autor. No había ninguna razón para reproducir masivamente (más allá, obviamente, de los ejemplares del periódico) un artículo específico. Y cuando había alguna, cuando el artículo de periódico superaba la prueba del tiempo, se publicaba en forma de libro, en compañía de una antología cualquiera y participando de los protocolos habituales de la edición. Unas prácticas, por cierto, que los hábitos digitales están cambiando. Entre los entretenimientos habituales de las redes sociales figura el de reproducir *ad infinitum* un artículo de periódico que alguien ha encontrado divagando por las hemerotecas digitales, y cuya oportunidad de rescate ha venido determinada, tal vez, por los azares noticiosos del día. Los rescates tienen a veces tal éxito que se convierten en los textos más leídos de las ediciones digitales de los medios. La vieja sentencia de que tus exclusivas de hoy envolverán el pescado de mañana ha dejado de tener sentido. Y, en buena lógica, aunque tan

buena como ingenua, también ha dejado de tenerlo que los artículos de periódico estén al margen de algún tipo de compensación por esta nueva reproducción masiva, que se extiende más allá del tiempo para el que un artículo fue concebido.

A diferencia de lo que sucede con los productos impresos la sociedad no ha encontrado todavía una forma eficaz de vincular la replicación digital de las creaciones con la supervivencia de los creadores y, quizá, de la propia industria cultural, tal como ahora la conocemos. Es un error, y grave, creer que esto es un estricto problema de los creadores, y que son ellos los que habrán de resolverlo. Dejemos aparte la inmoralidad implícita que soporta el razonamiento de decirle a las víctimas que resuelvan por sí mismas sus problemas. Ni siquiera eso importa demasiado, ahora. Lo importante, socialmente hablando, es que los creadores sólo son víctimas de esta situación en primera instancia. Y el suyo un problema enteramente personal: al fin y al cabo todos hemos de morir. La cuestión clave es que la sociedad debe decidir si vale la pena preservar la creación. Y en qué medida.

Aparentemente nadie aceptaría la hipótesis de una sociedad que prescindiera, por acotar el eje de gravedad del problema, de sus escritores y sus músicos. Justamente, y aunque sea bordeando el cinismo, la piratería se presenta a menudo como prueba de un desafortunado e irresistible interés por la creación. Pero cualquiera sabe que un interés masivo por lo que resulta asequible y accesible no implica un indiscutible interés por el objeto. Cualquiera puede hacer la prueba de establecer un peaje, aun mínimo y simbólico, por lo que antes daba gratuitamente en la web. Por el contrario hay diversos factores que aconsejan cautela a la hora de definir cuál es la actitud real de la sociedad ante el creador. El primero de esos factores es el peso del pasado. “El pasado es un país extranjero: allí hacen las cosas de otra manera”, escribió el cuentista L. P. Hartley, citado por Pinker en el primer capítulo de *The Better Angels of Our Nature*. Es una hermosa sentencia; pero nunca fue para ninguna generación menos verdadera desde el punto de vista de la cultura. Casi podría decirse que, culturalmente, el pasado, ha dejado de existir. Es puro presente: ninguna sociedad, en ninguna época, tuvo a su dispo-

sición la formidable sustancia de los sueños antiguos de que goza la nuestra. La imprenta y la grabación audiovisual lo han hecho posible. Es ocioso subrayar lo que Internet ha supuesto para el disfrute de este pasado que pertenece casi por completo al dominio común, es decir, cuyo disfrute no obliga a pagar el peaje de los derechos de autor. El pasado es una inmensidad inabastable y la gran novedad de nuestra década digital es que se presenta perfectamente volcado, clasificado y con un acceso fácil y la gran mayoría de veces gratuito. Las obras del pasado gozan, además, de esa ventaja esencial que muchos creadores exhiben con un llamativo orgullo, tal vez pensando en su propia posteridad: el carácter no progresivo del arte. No es lugar para discutir esta idea, sino sólo para reforzar el impacto que el gozo del pasado puede tener en la creación contemporánea y en la disposición social a financiarla..., teniendo tantos maestros antiguos que ni siquiera exigen su derecho.

EL PESO DEL PASADO

Hay algo más, que tampoco suele citarse en los debates, y que la superficie digital ha puesto en evidencia de modo deslumbrante: la cultura (leer, escuchar música, contemplar un cuadro) ha tenido siempre la noble finalidad de matar el tiempo. Una función que hoy ayuda a cumplir, de un modo eficacísimo, la conversación. Y no, desde luego, la silenciosa conversación que uno mantiene con el autor, sino la desorbitada y vociferante, aunque en apariencia tampoco se oiga, que se mantiene por foros y redes de arrastre. Hace unos meses, por ejemplo, tuve noticia de que un escritor catalán, Quim Monzó, lee los tweets de un futbolista llamado Sergio Ramos. Y no sólo eso, sino que suele hacer de ellos una lectura crítica. ¡Al fin Quim Monzó y Sergio Ramos cara a cara! Es una excelente imagen de nuestro tiempo. Aunque debe concederse que los escritores no han sido nunca un noble ejemplo de lectura. La lectura ha sido siempre cosa de los lectores, una especie en clamoroso peligro de extinción: uno de los más pintorescos espejismos de la civilización digital es que otorga a todos el estatuto de autor; ¡y a qué leer cuando hay tanto que escribir!

El debate mundial sobre los derechos de autor tras el impacto digital ha estado mal planteado desde la raíz. Y la raíz implica a los propios creadores. Ellos son, en alguna medida, responsables de la confusión que existe alrededor del concepto de propiedad intelectual. El hecho de que esta propiedad sea más ambigua que la propiedad de una casa no está desvinculado con la frecuente recurrencia espiritual del artista a la hora de explicar su genio. Hay en el arte una naïf ausencia de materialismo que ha acabado por beneficiar claramente a los materialistas de las compañías telefónicas. Pero el principal error de los creadores ha sido dejarse arrastrar hasta un debate donde lo único que parece contar es el dinero que ganan. Por el contrario el auténtico debate, como hemos venido indicando, no es si los creadores tienen derecho a una remuneración que les permita seguir con su trabajo sino si la sociedad necesita el trabajo de los creadores. Por decirlo de una manera más o menos cínica: si el robo indiscriminado de la propiedad intelectual se debe a la necesidad del hambriento o a la corrupta glotonería del que come gratis.

CONCLUSIÓN

Hay otro asunto, para acabar. Tampoco los creadores lo han puesto de manifiesto. Es cierto, como han repetido hasta la saciedad, que en Internet no puede haber leyes distintas a las que rigen en la vida analógica. Que Internet no es un paraíso moral (¡y fiscal!) a salvo del Estado de Derecho. Desde luego.

Pero ni siquiera el problema central es ese. La grave cuestión es hasta qué punto ha cuajado la idea, en especial entre adolescentes, de que la vida es como Internet. Allí donde está todo lo que uno quiere, cuando lo quiere y como lo quiere, sin mayor peaje ni norma.

Es urgente que alguien haga probar a estos chicos la manzana del árbol del bien y del mal.



ARCADI ESPADA ES DIRECTOR DEL INSTITUTO IBERCREA.