

ENSAYO

Prolegómenos para una ética social a partir de los conceptos de plagio y pampsiquismo transpersonal en la obra de Jorge Luis Borges

Autor: Pablo Segreda Johanning*.



Fotografía de Leo Ureña

* Pablo Segreda Johanning (Costa Rica, 1985). Hinchista del Club Sport Herediano, dipsómano, afecto a las muchachas que toman café y a los libros de Spinoza. Ha realizado estudios en Historia, Filosofía y Ciencias Médicas en la Universidad de Costa Rica. Actualmente cursa la carrera de Biología. Cuenta con algunas publicaciones en revistas y suplementos literarios digitales como *Revista Paquidermo* y *Hermanocerdo*.

“Cualquier tipo de plagio (ya sea total o parcial, electrónico o de libros impresos) en cualquiera de los trabajos provocará la pérdida completa del porcentaje respectivo y eliminará la posibilidad de entrega extemporánea”.

Nota # 7 del programa del curso de *Ética social*, F-5524, Universidad de Costa Rica.

¿Por qué debería preocuparnos el hecho de plagiar?, ¿qué gravedad encierra el concepto de plagio que logra escandalizar tanto a tirios como a troyanos, intelectuales o académicos? El presente trabajo no pretende dar una respuesta cabal y definitiva a estas interrogantes, sino por el contrario, ofrecer una reflexión problematizadora alrededor del tema del plagio desde el marco conceptual de la producción literaria del escritor rioplatense Jorge Luis Borges.

De chico aprendí a escribir como casi todos los escolares de mi generación, utilizando el libro “Paco y Lola” de la profesora Emma Gamboa. Recuerdo que para entonces intentaba reproducir a la perfección en mi cuaderno de caligrafía frases como: “Mamá amasa en la mesa” o “Papá lee en la sala” (1988, pp. 12-13). No transcurriría mucho tiempo antes de que pudiera percatarme de que éste sería el último libro del que tendría licencia para reproducir de forma parcial o total en mi cuaderno, y que además de ello, entre más fieles fueran mis reproducciones al texto original, mejor calificación obtendría. Con prontitud, y a lo largo del decurso de mi instrucción primaria, advertí que surgía una suerte de morbo o censura alrededor de todo tipo de reproducción que emprendiese, ya fuera ésta textual o pictórica. Luego, en mis años colegiales, fue cuando aprendí a citar. Recuerdo que fue mi profesora de la asignatura de español de séptimo grado quien nos indicó entonces que era imperativo que en lo sucesivo todo trabajo referenciara la fuente de los textos que hubiésemos echado mano para elaborar nuestras propias ideas. Dicho estribillo lo he escuchado, sin temor a caer en una hipérbole, un centenar de ocasiones a lo largo de muchos años de ser estudiante y múltiples crisis vocacionales. Mi profesora agregó, por otro lado, que cuando citáramos textualmente las ideas de otro autor tendríamos que entrecomillar dichas palabras, para de este modo indicarle al lector que la autoría de esas ideas le pertenecía a otro, pues de lo contrario estaríamos perpetrando un plagio. No

puedo olvidar que justo en ese momento surgió en mí una tremenda inquietud, que a despecho de los años, no me ha abandonado totalmente. Hasta entonces había creído que todas mis ideas eran enteramente mías. Desde luego que por analogía sospechaba que los otros, al igual que yo, tenían ideas propias. Sin embargo, hasta entonces no había hecho hincapié en qué algo que poblara mis pensamientos podía tener así sin más, una existencia a pesar de mí.

Al igual que la mayoría de las personas aprendí el lenguaje por mimesis, es decir, reproduciendo ciertos fonemas de los que luego advertiría de forma inconsciente sus usos dentro del contexto lingüístico. Las primeras palabras, aquellas que surgen en los primeros momentos de la socialización primaria, como “mamá”, “papá”, “casa”, etc., las aprendí copiándolas de mis mayores; y lo cierto es que entre más cercana estuviera mi reproducción de sus palabras, tanto más correctas éstas resultaban. Luego, todas las palabras que aprendí y sus distintos usos, provinieron del intercambio con el mundo; con mis familiares, amigos, docentes, libros, viajes, etc. En cierto sentido, no me resultó descabellado preguntarme, ¿cómo era posible que yo pudiese deliberadamente indicar con un entrecomillado el hecho de que alguna idea no me pertenecía, si todo lo que para entonces sabía (y todo cuanto sé al momento de redactar estas líneas) lo he aprendido por medio de otros? Lo cierto es que, aunque todo cuanto sé se lo debo a los demás, todo de alguna forma me pertenece de un modo misterioso y vago. Con inusitada inocencia, resolví entonces que citar constituía una suerte de disparate; arguyendo que para evitar el plagio debía necesariamente citar absolutamente todo, pues un análisis ulterior evidenciaría que todo cuanto pensase, dijese o escribiese, a fin de cuentas había sido previamente escrito, dicho o pensado por algún “otro”. De modo que si me rindiera ante ese imperativo moral, a saber, “No plagiarás”, resultaría imposible empezar a decir. Como en todo, uno resuelve apegarse al “sentido común” y decide seguir

los formalismos y las convenciones, y cita como le han enseñado desde una edad muy temprana para evitar una consecuente amonestación, por lo demás bastante indecorosa, debido al acto de plagiar.

Albergo la sospecha que estas tempranas digresiones escolares posibilitaron mis primeras elucubraciones al respecto del problema de la dicotomía moderna de la identidad y la otredad. Ciertamente nuestra primera impresión de la otredad es mucha más temprana y puede rastrearse en las primeras etapas de desarrollo del niño, cuando por ejemplo, éste toma consciencia de su cuerpo como región limítrofe entre el yo y el otro, y de esta manera establece una discontinuidad entre esa unidad primordial que conforman el niño y la madre, para luego establecer una discontinuidad respecto del mundo que lo rodea (Maier, 1969). Sin embargo, no fue hasta que elaboré mis propios pensamientos respecto del concepto de plagio y del acto de citar que pude percatarme que esa otredad, que hasta entonces había estado absolutamente delimitada por mi corporalidad, podía existir también en esa región avasallada que era mi cabeza. Colegí que mis pensamientos podían no ser propios y que en lo sucesivo debía cuidarme al respecto realizando una taxonomía y un escrutinio harto riguroso (quizá también infinito e inverificable) de éstos. La modernidad y sus instituciones me habían atravesado fatalmente.

Lo cierto es que está lacónica y personal digresión y los contenidos que en ella se ensayan, pueden resultar, a primera vista, hartos infantiles y quizá también incompatibles con un texto filosófico propiamente dicho, sin embargo, Walter Benjamin (1970) en un ensayo intitulado *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre*, trastoca, ciertamente con muchísimo mayor rigor y oficio, algunas de las consideraciones que ocuparon mis mocedades. En él, Benjamin cuestiona la concepción kantiana de “caos de sensaciones”, la cual resulta ser únicamente inteligible por medio de las operaciones de la subjetividad trascendental y pondera frente a ésta, la estructura objetivamente racional de la realidad. Así, Benjamín (p. 139) sostiene que el lenguaje no es privativo de la consciencia o del hombre, sino una propiedad que se extiende a toda la realidad: “La existencia del lenguaje se extiende (...) a absolutamente todo. No hay acontecimiento o cosa, ni en la naturaleza animada o inanimada, que no participe en cierto modo del lenguaje, pues es esencial a cada cosa comunicar su contenido espiritual”. Si es posible representarnos de manera inteligible el mundo de los fenómenos en su totalidad o dicho de otro modo, *La Realidad*; si

podemos conocer este mundo y formular proposiciones con respecto a él, es quizá porque la realidad posee un lenguaje propio, independiente del nuestro, que comunica precisamente lo que ésta es.

En un sucinto texto que lleva por nombre *Sobre la facultad mimética*, Benjamin postula que la mimesis, a saber, la imitación o reproducción de los gestos, movimientos o actitudes, constituye una cualidad fundamental del ser humano, y que ésta posibilita ulteriormente nuestra capacidad de representación y la posibilidad de todo conocer. “La naturaleza produce semejanzas”, dice Benjamin (1967, p. 105), y estas similitudes naturales nos dan la primera y más inmediata idea de semejanza de la que disponemos. “El juego infantil se halla completamente saturado de conductas miméticas, y su campo no se encuentra en modo alguno limitado a lo que un hombre puede imitar en otro. El niño no juega sólo a “hacer” el comerciante o el maestro, sino también el molino de viento y la locomotora” (idem). La relación entre el lenguaje y las cosas debe ser pensada en términos de mimesis, como la capacidad o actividad de producir “semejanzas no sensibles” [*unsinnliche Ähnlichkeit*]: “La lengua sería el estadio supremo del comportamiento mimético y el más perfecto archivo de semejanzas inmateriales: un medio del cual emigraron sin residuos las más antiguas fuerzas de producción y recepción mimética, hasta acabar con las de la magia” (p. 107). Desafortunadamente mis lecturas de Benjamin iniciaron bastante tiempo después de mis tempranas cavilaciones respecto de la idea del plagio, y entonces, no pude ofrecerle a aquella profesora de séptimo año una refutación apropiada; argumentando que, debido al hecho de que absolutamente todo cuanto conocemos y pensamos es aprendido inequívocamente por medio de la actividad mimética, resulta imposible diseccionar nuestro conocimiento según esa vaga dicotomía de lo propio/lo ajeno.

Pero ¿qué es el plagio?, ¿en qué consiste?, y ante todo ¿cuáles son las instituciones del conocimiento que norman y restringen el plagio? Mi tesis es que el plagio, entendido como el acto de copiar en lo sustancial obras ajenas, otorgándoles un carácter propio, es un hijo indiscutible de la modernidad, así como las estrategias del poder (en el sentido de Foucault) que penalizan y en algunos casos criminalizan dicha práctica. Cómo bien habrá advertido el perspicaz lector de este texto, el uso de la expresión “Mi tesis” resulta incorrecto. Dicha tesis no es ni original ni propia. Ésta debe haber sido pensada rigurosamente por cientos de autores antes que yo, y a quienes me

aqueja, por lo demás, haberles plagiado de forma directa o indirecta; a través de sistemáticas o desordenadas lecturas, pero también, y no menos importante, a través de intercambios de opiniones en circunstancias tan disímiles como clases, tertulias de cafetín, mesas de tragos, charlas a la espera del cine, etc. Hecha esta breve acotación procederé a reformular mi frase, esta vez de forma impersonal: “la tesis es que el plagio, entendido como el acto de copiar en lo sustancial obras ajenas, otorgándoles un carácter propio, es hijo indiscutible de la modernidad, así como las estrategias del poder (en el sentido de Foucault) que penalizan y en algunos casos criminalizan dicha práctica”.

Nuestro concepto contemporáneo del plagio surge de una ética social atravesada por el espíritu de la modernidad, la cual se encuentra entreverada con la unidad monolítica del “Yo” fundamentada en el cogito cartesiano. El concepto del “Yo” presente en Descartes y su distinción entre mente y cuerpo establecieron las condiciones de posibilidad de toda producción epistémica de Occidente: “La distinción que Descartes hizo entre la mente y el cuerpo ha calado hondo en la civilización occidental. Nos ha enseñado a pensar en nosotros mismo como egos aislados “dentro” de nuestro cuerpo” (Capra, 1985, p. 62). Antes de este momento sociohistórico fundamental para Occidente, muchas sociedades, que la nomenclatura antropológica ha denominado *animistas*, habían elaborado una concepción harto distinta de nuestro concepto del “Yo”. Estos denominados pueblos animistas se caracterizaban por una concepción panteísta del universo, en la que todos los entes participan de una sola sustancia espiritual o psicológica, cuya totalidad configura un “alma” universal. Esta concepción del universo también ha sido denominada por algunos autores con el término *pampsiquismo transpersonal*; concepto que a su vez, se encuentra estrechamente emparentado con la definición de animismo en las culturas primitivas. Según el *Diccionario Oxford de la Mente*, el concepto de *pampsiquismo transpersonal* quiere mentar una filosofía según la cual “todas las cosas poseen un destello o germen de conciencia en ella” (Gregory, 1995, p. 39). Muchos son los ejemplos de estas elaboraciones premodernas: en el hinduismo persiste la creencia que todas las cosas participan de una sola *consciencia desnuda*, pero que una imagen ilusoria o irreal denominada *māyā* producto de nuestra existencia superficial, hace que la realidad o todo el universo de cosas fenoménicas se nos presente como una discontinuidad (Schopenhauer, 2004). También hay ejemplos de sistemas de creencias

similares en Oriente, en sociedades precolombinas a lo largo de toda la extensión del continente americano, en muchas sociedades tribales de África (Tylor, 2010) u Oceanía en donde aparece el concepto de *Mana*, el cual, no es otra cosa que una suerte de fuerza impersonal que se encuentra en todas partes (Marett, 2011). También en el epicentro del Imperio Heleno y en el baturrillo de sistemas especulativos que denominamos de forma genérica como *gnosticismo*, cuya difusión abarcó tres continentes: África, Asia Menor y Europa. En términos generales, todos los sistemas especulativos denominados como gnósticos tienen en común la creencia de que todas las almas participan de una misma luz primordial, la cual ha sido fragmentada en el origen, y que nuestra existencia terrenal no es cosa distinta de un viaje del alma a través de una existencia ilusoria para reconciliarse con esa unidad fundamental (Jonas, 2003).

El pampsiquismo transpersonal y sus variantes, el animismo, el panteísmo y el monismo, fueron creencias tan difundidas en las sociedades antiguas que algunos autores como Evans-Pritchard (1990) sostienen que de alguna manera éstas posibilitaron el surgimiento de las religiones modernas. De hecho, el pensamiento pampsiquista transpersonal perduró en Occidente hasta muy entrado el periodo renacentista donde la disociación entre lo mecánico y lo inanimado posibilitó una serie de perfeccionamientos técnicos en el siglo XVI (Mumford, 1971). Estas creencias, si bien es cierto no perduraron dentro de los monasterios y las universidades, si lo hicieron dentro del imaginario colectivo de la sociedad medieval: “si la fe subyacente de la Edad Media seguía siendo supersticiosa y animista, las doctrinas de los escolásticos eran anti-animistas: el quid de la cuestión era que el mundo de Dios no era el del hombre, y que solo la Iglesia podía formar un puente entre el hombre y el absoluto” (Mumford, 1971, p. 47).

Por otro lado, la historia de la filosofía ha estado profundamente entreverada con el pensamiento pampsiquista transpersonal, siendo uno de sus principales exponentes en la antigüedad, el filósofo de Licópolis, Plotino, quien según refiere Jorge Luis Borges (1995, p. 167), señaló en la Eneida V, 8, 4 que: “Todo, en el cielo inteligible, está en todas partes. Cualquier cosa es todas las cosas, el Sol es todas las estrellas, cada estrella es todas las estrellas y el Sol”. Sin embargo, otros autores de la antigüedad expusieron con igual claridad tesis que podríamos denominar pampsiquistas transpersonales. Anaximandro, en una forma quizá elementísima según nos relata Diógenes Laercio (1947 p. 95), afirmaba que

“El infinito es principio y elemento, sus partes son mudables pero el todo es inmutable”. Aquí, el infinito es entendido por Anaximandro como sustancia primordial partes primordiales, de las cuales las cosas resultantes han debido formarse por su fragmentación original. Anaxágoras, por otro lado, partió del principio de un caos originario para afirmar que en el inicio “todas las cosas estaban juntas: luego sobrevino la mente (*nous*) y las ordenó” (Laercio, 1947, p. 99). Para Anaxágoras, el número total de las cosas no aumenta ni disminuye, puesto que es imposible que exista alguna cosa fuera de todas las cosas (Laercio, 1947). En otro apartado, el pensador escéptico Jenófanes de Colofón, como también ha señalado Diógenes Laercio (1947, pp. 559-560), sostuvo que “Todas las cosas son unidamente mente, sabiduría y eternidad”. Jenófanes encontraba que todas las cosas estaban fundadas por una fuerza única y así todo convergía en la unidad. Éste concebía la divinidad como una suerte de esfera, que en concordancia con la idea de unidad, de lo no-limitado y de lo ilimitado, se limitaba por cuenta única de ella misma. Veintitrés siglos demoraría esta feliz metáfora en ser plagiada por Pascal: la “naturaleza es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna” (Borges, 1996, p. 16). Más cerca de nuestro tiempo, otros pensadores reelaboraron tesis pampsiquistas transpersonales como Nicolás de Cusa, Giordano Bruno, Pascal o Jacob Böhme. Böhme (1992), al enfrentar el problema del olvido de Dios y el lugar que ocupa el hombre en la naturaleza, advirtió que la fuerza y la esencia divina se encontraban en todas las cosas y todos los seres. Este zapatero de Görlitz, quien negó la creación *ex-nihilo*, reconocía la existencia de una sola sustancia divina y eterna que ha coexistido con Dios y que de alguna manera es Dios misma.

En el mismo siglo que muere Böhme nace un judío sefardí que solía trabajar el vidrio con esmero y dedicación llamado Baruch Spinoza. Quisiera detenerme un poco en el autor amtelodamense, porque su pensamiento representa una de las configuraciones más acabadas del pensamiento pampsiquista transpersonal, a saber, el denominado monismo intraatributivo de sustancia, en el cual no pueden existir dos o más sustancias con idéntico atributo: “Por sustancia entiendo lo que es en sí y se concibe por sí; es decir aquello cuyo concepto no necesita de otra cosa para formarse” dice Spinoza (1980, p. 20) en su *Ethica*, y agrega, “Entiendo por atributo lo que el entendimiento percibe de la sustancia como constituyendo su esencia” (p. 29). Para Spinoza, Dios es un ente del cual se afirma todo, esto es, infinitos

atributos, cada uno de los cuales es infinitamente perfecto en su género (Spinoza, 1990). Así, para este autor: 1. Dios debe existir necesariamente, 2. No pueden existir dos o más cosas con idéntico atributo, siendo Dios la causa o razón asignable, por medio de la cual existen todas las cosas. Por consiguiente, no pueden existir cosas cuya naturaleza no esté contenida en la naturaleza misma de Dios. Una sustancia de distinta naturaleza a la de Dios no tiene nada en común con Éste, ya que como afirma Spinoza, dos sustancias que tienen atributos diferentes no tienen nada en común entre sí y por consiguiente no pueden favorecer ni impedir su existencia. Ni en Dios, ni fuera de Dios hay razón alguna que pueda impedir su existencia, ergo Dios existe necesariamente. Spinoza afirma que Dios es Único, esto es, que no hay en la naturaleza otra sustancia que sea infinita: todo lo que existe deberá necesariamente participar de la sustancia divina, que es a su vez “causa inmanente no transitiva” (Spinoza, 1980, p.47). Dios por consiguiente, es la causa de las cosas que son Él mismo. Ahora bien, el amstelodamense nos indica también que el alma y el cuerpo son modos de la sustancia divina, siendo el cuerpo un modo de la extensión y el alma un modo del pensamiento, y dado que ellos representan un mismo momento del desenvolvimiento eterno de la actividad infinita, el alma y el cuerpo son idénticos. Aquí hace Spinoza crítica explícita al cartesianismo en cuanto a la separación alma/cuerpo.

A esta altura del presente texto, el lector quizá se pregunte sobre el porqué de esta pequeña revisión historiográfica de ciertas tesis pampsiquistas transpersonales en los distintos sistemas religiosos y sobre todo en la diversidad del pensamiento filosófico. Dos elementos han motivado esta revisión. Primeramente, como se expuso de forma previa, la tesis fundamental que intenta perseguir el presente trabajo es que la concepción contemporánea del plagio está determinada históricamente por el aparato especulativo de la modernidad, de modo que una historización de las concepciones pampsiquistas transpersonales permitirían apreciar de qué modo, antes de la modernidad (sin embargo, muchas de estas tesis coexistieron con la modernidad y perduran hasta nuestros días en muchos autores, como por ejemplo los llamados pensadores de la “diferencia”) otros sistemas especulativos pudieron haber posibilitado éticas sociales dónde el “Yo” no estuviera presupuesto como una unidad monolítica, como la que aparece fundamentada en el *cogito* cartesiano. Por otro lado, esta breve revisión, posibilita cierto acercamiento a las distintas formas

de pensarse que el ser humano ha tenido de sí mismo en distintos contextos y cómo esta comprensión diferenciada de sí determina creencias, prácticas y tecnologías disímiles que constituyen una ética social.

Antes de reparar en el segundo motivo me gustaría precisar una delimitación histórica: nuestra concepción del plagio está en buena parte determinada por el surgimiento del arte moderno y con consecuente concepción de la autoría. El siglo XVIII es el siglo de la estética por antonomasia. Por vez primera, durante este periodo histórico, la estética se separa de la lógica y de la ética y reclama para sí un estadio aparte en la obra de Alexander Baumgarten, *Aesthetics*. En ella se plantea por primera vez la problemática de la *cognitio sensitiva*, problematización que ulteriormente posibilitaría la autodeterminación de lo estético. En la *Crítica del Juicio*, Kant (2013) intenta responder a esta problematización mediante el concepto de *belleza libre*, las nociones de placer desinteresado y de *finalidad sin fin*, las cuales, presuponen el surgimiento del arte moderno. Para Gadamer (1991, p. 17), “La formulación de la belleza libre como base de la experiencia estética alumbraría el sendero de un arte, el moderno, que crece en la constancia de la autosuficiencia como arte”. Otro evento determinó nuestra concepción moderna de la autoría. En 1764 Johan Winckelmann publicó un texto intitulado, *Historia del arte en la antigüedad*, con el cual se inicia propiamente la historiografía del arte. El arte, gracias a esta historización de sí, pasa en el siglo XVIII del espacio privado, como lo son las galerías y las recámaras de los palacios, a una institucionalidad del espacio público representada en la figura del museo. Es en este punto en el que como sociedad empezamos a desarrollar un culto sin precedentes por la obra de arte como unidad sistémica y por el concepto de autoría (Shiner, 2004). Dos ideas nutren la génesis de este concepto. La primera, a saber, es la idea de originalidad en la creación y producción artística. En el siglo XVIII artesanía y arte se disocian, siendo la primera determinada únicamente por la habilidad técnica. La artesanía era reproducida simplemente por la pericia del artesano para aprender dicha técnica. Sin embargo, en la producción artística, lo que viene a ser determinante es la originalidad; aquello que no había sido creado previamente, o en su defecto, de lo que no se tuviera registro alguno. La segunda idea que nutre la génesis del concepto de autoría es la idea del *genio*, idea que por lo demás, está atravesada por la epistemología kantiana. El genio es para Kant aquel que une la habilidad técnica tal y la comprensión de las formas sensible

para crear una obra original y trascendental; es quien logra, por decirlo de alguna forma, superar el mero mecanismo de la reproductibilidad técnica (el artesano) y develar con su obra un sentido superior (Gadamer, 1990).

Resulta innegable que para los antiguos también existía el concepto de autoría; de hecho, recuperamos los nombres de muchos de los autores de grandes obras de la antigüedad, tales como escultores, literatos o arquitectos. Sin embargo, este concepto de la autoría era fundamentalmente distinto al que poseemos desde la modernidad. En la antigüedad el arte vinculaba forma y verdad, donde lo divino y lo político estaban justificados desde la representación. El arte era en todos los sentidos referencial; poseía una funcionalidad dentro de determinados contextos sociopolíticos. Posibilitaba y cohesionaba las creencias; ejemplificaba las virtudes y normaba las prácticas morales dentro de un sistema social. Este criterio de funcionalidad de la obra de arte en la Antigüedad primaba sobre la forma, de modo que la obra en sí carecía de valor propio, como unidad sistémica y autodeterminada. Para Gadamer (1990, p. 15), esta desvinculación entre forma y verdad se da de manera total en el siglo XIX: “A la integración (integración del arte con la Iglesia, el poder y la sociedad) le sucede la desintegración, en el que la creación artística se autonomiza del marco que le sustentaba y el arte desamparado de la verdad contextual, se ve forzado a proclamar la textualidad de su verdad”.

De este modo el arte se vació de verdad, se vació de lo divino. No había terminado el arte de autodeterminarse, cuando la constatación nietzscheana lo enfrentó sorpresivamente: “Dios ha muerto”. Se atentó no solo contra la verdad, sino también contra el texto, el sentido y sobre todo contra el autor. Es de esta manera que el arte pasa a representar en palabras de Deleuze “el más alto poder de lo falso” y termina por magnificar “el «mundo como error», santifica la mentira, hace de la voluntad de engañar un ideal superior” (1986, p. 145). Ante la ausencia de Dios, del sentido, del texto, el autor queda reducido únicamente al punto de vista del espectador; un espectador. Todo es interpretación, de ahí en adelante el sentido y la autoría de un texto se desplazan a la fragmentación, a la multiplicidad de los lectores/autores y de las lecturas. En un pequeño ensayo intitulado *El pensamiento viajero*, Victor Alba (1999, p. 130) reconoce que “la crítica nietzscheana lleva así, si no a su desaparición, al menos al descentramiento del sujeto: éste se dispersa en un lenguaje que solo lo alberga para perderlo”. Todo texto, queda mediante la muerte de Dios, desembarazado del

sopORTE que alguna vez el sujeto le dio:

Decir muerte de Dios y muerte del hombre, desaparición (...) del sujeto, es decir muerte del autor: pues "autor" supone, o el Autor absoluto y primero, del mundo del Libro (Biblia, por ejemplo), o autor humano en cuanto sujeto dueño de su texto y de su sentido. El sujeto dueño de la escritura no es ya un autor/hombre sino un sistema de relaciones entre capas de discursos: textos sobre otros textos, multiplicidad de sentidos que se escapan, circunstancias de producción, estructuras del lenguaje mismo, etc. (idem).

Pareciera ser que después de Nietzsche, toda noción de plagio resulta improcedente, y sin embargo, la idea de plagio sobrevive hasta nuestros días, y peor aún, sobreviven también todas las formas de penalización de su práctica, muy a despecho que desde Kant lo bello se disocia de cualquier interés, incluso del moral (Deleuze, 1986, p. 144). Por ejemplo, se redactan mamotretos legales que intentan normar y restringir su uso, en las universidades y centros académicos se exhorta a no plagiar, so pena de draconianas sanciones; surgen derechos intelectuales que graban cualquier forma de movilización del conocimiento y prohíben cualquier reproducción parcial o total de los textos, y aún en nuestra cotidianidad, aquel que es desenmascarado como plagia-dor acaba siendo el receptáculo de toda clase de afrentas y vejaciones. El autor y la consecuente noción de plagio sobreviven a Nietzsche porque el concepto de autoría surge cuando el arte adquiere plusvalía en la génesis del capitalismo y el empoderamiento de la clase burguesa (Bourdieu y Haacke, 1995). Desde entonces el capitalismo ha sabido cooptar el concepto de autoría convirtiéndolo en un instrumento más para la legitimación del capital.

Algunas páginas atrás me formulé la pregunta ¿qué es el plagio? Y para intentar dar una respuesta provisional me dispondré a perpetrar deliberadamente un plagio¹. Existe un lacónico y bellísimo poema del escritor lusitano Fernando Pessoa contenido en un libro de publicaciones póstumas. Confieso que en más de una ocasión he utilizado dicho poema como ardid para abordar mujeres desconocidas. Sin embargo, en todas las ocasiones en que he entregado de forma súbita dicho poema, redactado en un pequeño papelito, he señalado debidamente la autoría del mismo como

se indica a continuación:

*Casi anónima sonrías
Y el sol dora tu cabello
¿Por qué para ser feliz
Hace falta no saberlo?*
Fernando Pessoa (1995, p. 103)

Pero, ¿qué ocurriría si por el contrario lo presentase del siguiente modo?:

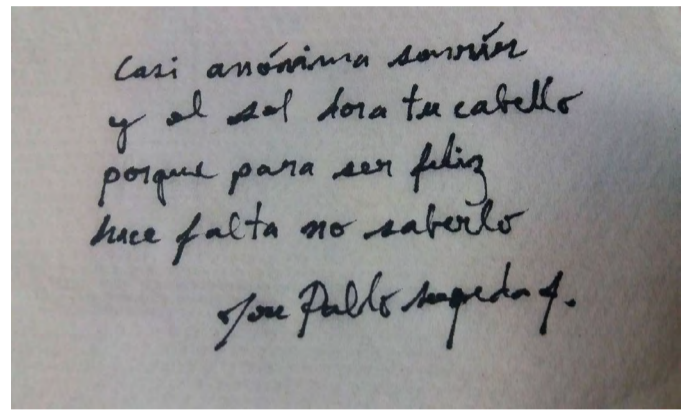


Figura 1. Poema XV (Segreda, 2010, p. 24)

Albergo la sospecha de que no haría mayor diferencia, a menos claro está, que la destinataria o alguno de sus allegados desenmascarara mi terrible mentira. En cierto sentido, he tenido por costumbre obsequiar precisamente este texto, porque de alguna forma misteriosa y quizá también insospechada lo he sentido propio. La primera vez que lo leí, tuve la impresión de que este poema preexistía ya en mí de un modo enigmático y vago. En su momento me pareció que era una mera arbitrariedad del destino, el hecho de que una persona al otro lado del Atlántico y casi cien años antes que yo lo hubiese redactado. Sin embargo, a despecho de todos estos años, cada vez que releo el texto sigo manteniendo la sospecha de que el poema me pertenece a mí y no a Fernando Pessoa (o a alguno de los muchos hombres que fue Pessoa). He sentido el poema. He visto el rubor o el rechazo en los rostros de las mujeres a quienes se los he entregado. Me he descubierto en más de una ocasión anotándolo en una servilleta y tratando de adivinar desde mi vigilia, los gestos y las palabras de sus distintas receptoras. Anticipando sus sonrisas, la posibilidad de un encuentro fortuito, etc. Todas esas impresiones, esas sensaciones y todos esos desvelos son tan míos, como bien podría ser el poema en sí. Yo le he añadido a ese poema una multiplicidad de sentidos, un acopio de representaciones personales y un sinfín de referencias, que ni el mismo Pessoa podría reconocerse ahora en esos

¹ El motivo de realizar este plagio es con fines meramente didácticos, por lo que se espera que dicha su ejecución no presuponga ninguna sanción contra el "autor" de este ejercicio.

versos, y sin embargo, por un mero rigor de la costumbre, sigo firmándolo cómo ajeno. Resulta innegable también, que para cuando la destinataria de esos versos los leyese (indistintamente de su respuesta), el poema en cuestión empezaría a ser tan suyo, como antes mío y de Fernando Pessoa. Como ahora lo es también para usted, mi estimado lector, que, o bien conoce el poema de antemano, o bien lo acaba de conocer en las extrañas circunstancias de este trabajo. Estos versos ahora le pertenecen a usted de un modo ignoto que usted sabrá reconocer como propio; como antes me pertenecieron a mí y antes de mí a Fernando Pessoa.

Jorge Luis Borges, en un cuento intitolado *Pierre Menard, autor del Quijote*, esbozó un argumento análogo. Menard, escritor y contemporáneo de Bertrand Russell, decide reescribir la máxima obra de la literatura castellana. Para acometer esta empresa se propone, entre otras cosas, “conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años 1602 y 1918, ser Miguel de Cervantes” (Borges, 1995, p. 47). Luego Menard descarta esta estratagema, pues considera que resulta más arduo seguir siendo Pierre Menard en el siglo XX y llegar al Quijote, que ser Cervantes y llegar a él. El texto de Menard, según nos relata Borges (1995, p. 52), es “verbalmente idéntico al de Cervantes sin embargo, infinitamente más rico”. El Quijote, ahora le pertenece irremediabilmente a Menard como antes a Cervantes, porque Menard lo reconstruyó desde las circunstancias del siglo X, de sus vivencias propias y desde el papel de intérprete y espectador anacrónico de la obra de Cervantes.

Un interlocutor cualquiera podría decididamente afirmar que tanto Menard respecto del Quijote, y mi persona respecto del poema de Pessoa, hemos cometido un plagio. Yo podría detenerme aquí a preguntarle a dicho interlocutor, ¿por qué considera usted que Menard y yo hemos cometido un plagio? Y éste presumiblemente esbozaría una respuesta del tipo: tanto usted como Menard aseguran ser autores de un texto que fue escrito exactamente igual y de forma previa por otros autores. La lógica bajo la que opera la presumible respuesta obedece a tres motivos fundamentales. El primero, que todo plagio se comete dentro de la temporalidad. Si yo, por ejemplo, le demostrara a dicho interlocutor, que fui yo quien previamente publicó los versos anteriormente citados, mi interlocutor debería reconocer que fue Pessoa y no yo quien perpetró el plagio. El plagio se circunscribe entonces en el orden de lo temporal. Segundo, existe también un reclamo por

la originalidad: el texto ha sido escrito por otro. Y tercero, existe un reclamo por la verdad, pues todo plagio se articula como una falzación de la realidad y del sentido. Como vemos, la noción de plagio no hace otra cosa que reincorporar al texto dentro de una linealidad temporal, a pesar de que como ya habíamos comentado, la obra de arte se desembarazó de todos sus referentes, incluso de la duración: “Si por eternidad se entiende, no una duración temporal infinita, sino una intemporalidad, entonces vive eternamente quien vive en el presente” (Wittgenstein, 2002, p. 179). La experiencia estética estaría planteada como una experiencia absoluta, una experiencia mística, disuelta de todos sus lazos con el espacio-tiempo; como una mirada *sub specie aeterni*: “La obra de arte es una ficción, y una ficción es una proyección de lo real en lo místico, es decir, de lo temporal en lo eterno” (Reguera, 1994, p.137). Ahora bien, el reclamo por la originalidad, parece querer devolverle a la obra de arte y a todo texto, ese soporte ontológico del sujeto del cual se había liberado con la muerte de Dios. Por último, el reclamo por la verdad presupuesto en nuestra noción contemporánea de plagio, nos reintegra al imperio del sentido, de modo que, la obra, el texto, la ficción se ve incapacitada para llevar a cabo esa “voluntad de engañar” que comentamos líneas atrás. Sin esta “voluntad de engañar” la obra de arte resulta incapaz de celebrar al mundo como error y rivalizar así con el ideal ascético (Deleuze, 1986). Se reintegra finalmente el mundo-verdad que había sido dinamitado previamente con la muerte de Dios. La noción de plagio y sus formas de penalización sobreviven al siglo XIX como una necesidad de las estrategias del poder para restituir el mundo ordenado y sistemático que soñó la modernidad; restituyendo el sentido, la verdad, el bien universal, y sobre todo, la figura del autor. Al proyecto de la modernidad le estorba infinitamente la muerte de Dios porque esta “no nos restituye a un mundo limitado y positivo, sino a un mundo que se resuelve en la experiencia límite y se deshace en el exceso que lo transgrede” (Foucault, 1996, p. 126).

Algunas páginas atrás indiqué tener dos motivos para realizar aquella breve revisión doxográfica del pampsiquismo transpersonal y sus variantes, sin embargo suspendí, en aquel entonces, la enunciación del segundo motivo. Éste estriba en el hecho de que muchas de estas tesis ya fueron sospechadas y quizá también plagiadas (si es que esto es posible), por el escritor argentino Jorge Luis Borges, del mismo modo en el que yo he plagiado infatigablemente a Borges a lo largo de mi vida (si es que esto es también posible). Con

harta frecuencia nos detenemos a cuestionar las dicotomías identidad/alteridad, yo/otro y la forma en la cual la ética social que ha fundado la modernidad ha posibilitado un ocultamiento radical de la otredad. Sin embargo, albergo la impresión de que poco ahondamos realmente en considerar otros sistemas especulativos desembarazados de la concepción del sujeto cartesiano, y de cómo estos pueden prefigurar una ética social radicalmente distinta, donde no exista un otro propiamente dicho, es decir, no hubiese un afuera; sino que estuviese descrito según la expresión de Merleau-Ponty (2000) de que toda forma de alteridad, es ella misma, un "Yo" mismo.

El escritor argentino Jorge Luis Borges logró captar como pocos, muchas de las tesis esbozadas anteriormente en este texto marginal (aunque sospecho que estos planteamientos ya preexistían en Borges) para articular una suerte de ontología. Primeramente, en la obra de Borges hay una reversión entre lo real y lo ficticio. El texto, la obra, se afirma en la capacidad de perpetrar el engaño, en una "voluntad de engañar", como habíamos afirmado previamente con Nietzsche, donde la verdad queda eternamente desplazada. Ante esto, no se puede hablar propiamente de irrealidad en los escritos de Borges, ya que al afirmar esto implicaría incurrir en una tautología. La literatura borgesiana no busca una evasión de lo comúnmente concebido como real, por el contrario, nos intenta advertir que la irrealidad comunica fehacientemente la realidad. No revela los hechos como los capta el ojo cognoscente, sino que arroja luz sobre los fundamentos de esa realidad, que de todos modos es inaprensible. Borges la trata como tal, y en consecuencia le confiere valor concreto a lo genérico haciendo, en palabras de Jaime Alazraki (1974, p. 29), que "las realidades concretas de sus cuentos sean lo que el mundo concreto es para los míticos: un sistema de símbolos". Es así como los elementos concretos de sus escritos cobran una intensidad y vigor inequívocos: han sido proyectados desde lo genérico y por ello, tienen una significación simbólica y ontológica mayor que el elemento concreto primigenio. La conjugación de lo individual y lo genérico en sus personajes ha hecho que sus escritos sean fantásticos, pero indestructibles ante una simplificación de la realidad: "Si yo me propongo hacer algo sobrenatural, es como si yo quisiera ser más que la realidad, y no puedo serlo, porque la realidad es... irreal, digamos" (Peicovich, 1999, p. 162).

Por otro lado, cada uno de sus personajes, además de otorgar un carácter lúdico a las ficciones de Borges, llevan ligados intrínsecamente

una verdad sustantiva en toda su obra. Algunos autores como Anderson (1960), ven en estas alegorías y ficciones, muestras de la angustia humana del propio Borges, quien se desdobra a sí mismo en sus personajes (de hecho, Anderson (1960) lo compara directamente con el minotauro de *La casa de Asterión*). Esto vendría a comprobar la suposición que el lector perspicaz de su obra ha llegado a plantearse en algún momento, que para Borges puede quedar fijado el mismísimo destino en la fuerza un solo instante; que esta fuerza es mucho mayor en magnitud que la razón propia o los postulados de la lógica, y que esta es la fuerza que nos arrastra a una entrega irracional frente a la realidad: la voluntad.

Esta voluntad que se nos revela aquí es única e inmanente a todos los seres humanos y a todas las cosas. De modo que la noción pampsiquista transpersonal de que *un hombre es todos los otros* significa la supresión completa de la identidad, o más concretamente, la reducción de todos los individuos a una identidad general que los contiene a todos y que hace, a la vez, que todos estén contenidos en cada uno de ellos. De manera que Borges ejecuta en cierto modo esa afirmación de Plotino de que "todo está en todas partes y cualquier cosa es todas las cosas". Así, esta voluntad da lugar a la consideración del mundo como una representación, de lo que con Kant llamaríamos *das Ding an sich*. Para Kant resulta imposible el conocimiento cabal de *das Ding an sich*, pero su apropiación, *das Ding für mich* (el mundo de Borges), es la manera en que la intelección de los hombres se apropia de la intangibilidad de *das Ding an sich*, de cuya existencia entonces, no se puede desprender certeza alguna, y por ello se llegaría a la paradójica certeza de que no hay certezas, y por otro lado, permite comprender la postura de Borges frente al mundo cuando afirma que su narrativa admite "lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho, busquemos irrealidades que confirmen ese carácter" (Borges, 1995, p. 171). La aseveración entonces de que el mundo solo existe, como ya se mencionó, como una forma de representación de *das Ding an sich*, lleva implícitamente el hecho de que el lector de la obra de Jorge Luis Borges y los diversos personajes que constituyen su obra, sean en un mismo sentido, hologramas proyectados por otro sujeto percipiente. La aplicación de este concepto en la obra borgesiana deviene en una constante oscilación que lleva al lector desde el ámbito de lo real o concreto, hasta una perspectiva imaginaria, y a ensayar una respuesta a la pregunta del papel de la metafísica en una narrativa que se supone ha

de tener un trasfondo “real”; afirmando con Nietzsche que “la metafísica inventa la verdad” (Alba, 1999 p. 118).

En este punto, me gustaría hacer una sucinta revisión de algunos textos de Jorge Luis Borges donde se advierte explícitamente este desplazamiento desde la continuidad del sujeto hacia la fragmentación de estos hologramas constituyentes del mundo. En el texto intitulado *Acercamiento a Almotásim*, Borges presupone la existencia de una novela y se remite a comentarla. En ella, un leguleyo de Bombay decide encontrar la claridad que percibe en un sujeto vil, motivado por una misteriosa convicción: “En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esta claridad, en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad” (Borges, 1995, 162). Todos los hombres con los que el leguleyo de Bombay se topa para llevar a cabo su inquietante empresa tienen una porción de *Almotásim*, de esa claridad. Todos estos sujetos no son más que meros accidentes de la divinidad, números de una proyección ascendente cuyo guarismo final es Almotásim. Borges incluye en esta obra una nota al pie de página en la que comenta un poema citado en dicho relato, a saber, el *Mantyq al-Tayr* o *El coloquio de los pájaros*, donde se relata que el afamado Simurg, el rey de los pájaros, deja caer un pluma en algún lugar remoto de China. Treinta pájaros saben que el nombre de su rey quiere decir “treinta pájaros” y que éste vive en una montaña circular que rodea la tierra. Al término de su aventura llegan a la montaña y se percatan de que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos. Sobre este respecto, Jaime Alazraki (1974, p. 78) ha considerado que en Borges “la noción panteísta de que un hombre es los otros significa la anulación de la identidad”.

Otro relato que resulta pertinente traer a colación al respecto de estas consideraciones, es el cuento denominado *Los teólogos*. En él se narra la historia de dos hombres, a saber, Aureliano y Juan de Panonia. Ambos ejecutan una batalla teológica a lo largo de sus vidas a pesar del hecho, para nada trivial, de que ambos militan en el mismo frente religioso. Aureliano y Juan de Panonia pelean contra la herejía arriana, contra los monótonos, pero sobre todo contra los histriones, quienes afirmaban que todo hombre es dos hombres. En determinado momento de la historia Aureliano denuncia a Juan de Panonia por el contenido de su argumentación crítica a los histriones, y es a raíz de esta denuncia que Juan de Panonia muere quemado. Mucho tiempo después, al morir Aureliano por obra también del fuego, es confundido en el paraíso por Juan de Panonia, o dicho de

otra forma, en la mente de la Divinidad, ambos teólogos (el ortodoxo y el hereje) conforman un solo hombre indivisible. En la conclusión de esta historia, resulta igual quien pueda ser el acusado y quien el acusador, quien el verdugo o la víctima; opera en ambos una misma e inseparable voluntad. Ambos teólogos participan de una misma substancia que los contiene y que rebasa las antinomias, la oposición de los contrarios, pues al morir, los dos teólogos, caras reversas de una moneda, son tomados por la mente divina por el mismo hombre.

En la obra intitulado *La forma de la espada*, se advierte lo siguiente: “Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon” (Borges, 1995, pp. 124-143). Resulta presumible que en esta historia los lectores anticipemos que, otra vez, los sujetos de la narración pueden acaso invertirse, el traicionado puede ser el traidor.

En lo sucesivo quisiera referirme a una idea fundamental del universo narrativo de Jorge Luis Borges, la cual no es otra que la afirmación de que “una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo, y que todos los autores son un solo autor” (Borges, 1996, p. 17). Borges (1996, p. 17) dice citando a Valery: “la historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la historia de espíritu como productor o consumidor del literatura”. Así, la Historia Universal resulta ser un simple fragmento de un único libro, que cómo el *Libro de arena*, es también un libro infinito urdido por un solo autor, una suerte de sujeto transpersonal en quien están contenidos todos los sujetos posibles y pensables. En este sentido Borges recuerda que Tennyson quiso decirnos que “si pudiéramos comprender una sola flor sabríamos quiénes somos y qué es el universo” (Borges, 1990 p. 115). Quizá también quiso recordarnos que “No hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de sus causas y sus efectos” (Borges, 1990, p. 115). La concepción pampsiquista transpersonal en Borges nos lleva ulteriormente a la aserción de un autor total, de un Dios-autor, de una Historia Universal, que a su vez es transpersonal y de la cual todos los seres humanos y todas las cosas compartimos de un

modo misterioso.

En el cuento *El Zahir* por ejemplo, Borges nos introduce a la historia de una moneda llamada el Zahir, que quiere decir lo notorio, lo visible, y que es uno de los noventa atributos de Dios. En el relato, Borges (1990 pp. 114- 115) nos señala lo siguiente: “toda moneda es un símbolo, esta a su vez es un símbolo de todas las monedas que es la rosa y la rasgadura del velo”. Un símbolo de todas las representaciones, de todas las figuras posibles. Todo el decurso de la historia puede estar fijado en una sola de estas figuraciones, que en este caso toma forma de un intolerable cuerpo de níquel.

En el *Aleph*, una pequeña esfera tornasolada contiene el universo entero. Dicho artefacto contiene la totalidad de los estados de cosas posibles. El aleph es la primera letra del alfabeto hebreo y para los jasidistas esta letra representa la raíz espiritual, la primera emanación de todas las letras posibles. Para los hebreos el universo material ha sido creado por la palabra divina y por consiguiente la totalidad del universo (material e inmaterial) estaría implicado en este rudimentario símbolo. En *La escritura de Dios*, el protagonista es confinado a una cárcel, una suerte de ergástula, donde ha de esperar la aciaga muerte. En ella busca la sentencia implacable que un Dios escribió el primer día de la creación. Intenta hallar dicha sentencia en las obstinadas manchas de un jaguar, las cuales lo contienen todo. Cierta día el personaje tiene una visión donde ve una rueda altísima que nos recuerda la rueda de la vida del hinduismo y de algunas otras religiones del Indostán, y que representa las distintas esferas de la existencia y de su infinita concatenación de causas y efectos. El protagonista mira ávidamente la rueda donde está cifrado el universo entero y sus más íntimos designios en una fórmula que contiene catorce palabras, como catorce (o infinitos) son los aposentos de la casa de Asterión.

De algún modo, Borges asume una actitud pampsiquista transpersonal en cuanto al tratamiento literario de sus contenidos narrativos, porque quizá su literatura resulta ser un espejo cóncavo en el que ella se proyecta a sí misma, o quizá, un intento de decir que toda su obra es de alguna manera también, toda la Historia Universal y él, Borges, el escritor de la calle de México, esa sustancia presupuesta en todas sus fabulaciones que es principio y orden. Así la obra de Jorge Luis Borges se desplaza hacia esa particularidad donde no puede escindir y fragmentarse el “Yo”. Él mismo es todos los protagonistas que constituyen su obra: Borges es el hijo que nunca tuvo, fue

su doble y su propia sombra, fue alguno y todos sus antepasados (de las familias Borges y Acevedo), fue Erick Lönnrot, Alejandro Ferri, Jarmomir Hladik, Nils Runenberg, Abulgalid Muhammad Ibn-Ahmad Ibn-Muhammad Ibn-Russhd, Liddell Hart, Tzinacan el mago de la pirámide de Qaholom, aquel leñador cuyo nombre no importaba. Fue el profesor de literatura anglosajona Dr. Ezra Winthrop y al mismo tiempo, Pierre Menard autor del Quijote. Fue simultáneamente el alemán nazi Otto Dietrich zur Linde y el poeta judío David Jerusalem.

En el sistema borgesiano cualquier hombre puede ocupar el lugar de cualquier otro hombre: “yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres” (Borges, 1995, p. 143). Nosotros los lectores, somos también de un modo general y vago cualquier hombre, cualquier autor. Somos también Borges mismo, y todas sus obras nos pertenecen por igual porque de alguna forma ya preexistían secretamente en nosotros.

Decir “Borges” es quizá invocar a cualquier autor. Es convocar un evento artístico, un instante literario donde cada uno de nosotros ha tomado sobre dicha participación. Por ello, la noción de plagio no solo resulta incompatible con el sistema borgesiano, sino también un imposible. Borges lo intuye cuando en su primer libro, a saber, *Fervor de Buenos Aires*, ofrece una sentida disculpa al lector, la única disculpa posible. Luego de pedirnos/pedirse perdón, nos entrega toda su nuestra maravillosa y prolija obra literaria:

A Quien leyere

Si las páginas de este libro consienten

algún verso feliz, perdóneme el lector

la descortesía de haberla usurpado yo,

previamente. Nuestras nada poco difie-

ren; es trivial y fortuita la circunstancia

de que seas tú el lector de estos ejercicios,

y yo su redactor.

J. L. B. (Borges, 1974, p. 15).

Nota: en los casos en que he plagiado deliberada y sistemáticamente en el presente trabajo he citado la referencia de dichos plagios en una pequeña bibliografía al final del mismo. Aunque quizá este texto en su totalidad no me pertenece a mí, sino más bien a usted mi querido lector, o quizá nos pertenece a todos

y a nadie.

Bibliografía

- Alba, V. (1999). El pensamiento viajero. J. Jiménez (ed.), *De cómo s'excive filosofía*. San José: Editorial Arlequín.
- Alazraki, J. (1974). *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Editorial Gredos.
- Anderson, E. (1960). *Crítica interna*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1967). La facultad mimética. *Ensayos escogidos*. Bs. Aires: editorial Sur.
- . (1980). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.
- . (1970). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Böhme, J. (1992). *Aurora: That is, the Day-Spring or Dawning of the Day in the Orient or Morning-Redness in the Rising of the Sun. That is, the Root of Mother of Philosophie, Astrologie and Theologie from the True Ground or a Description of Nature*. Whitefish: Kessinger Publishing LLC.
- Bourdieu, P. y Haacke, H. (1995). *Free Exchange*. Cambridge: Polity Press
- Borges, J. (1995). *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial.
- . (1990). *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial.
- . (1974). *Obras completas 1923-1972: Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- . (1995). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- . (1995). *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- . (1996). *Obras completas 1952-1972: Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Capra, F. (1985). *El punto crucial*. Barcelona: Ediciones Integral.
- Deleuze, G. (1986). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Evans-Pritchard, E. (1990). *Las teorías de la religión Primitiva*. México: Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gamboa, E. (2004) *Paco y Lola: libro de lectura de primer grado*. San José: Lehmann.
- Gregory, R. (1995). *Diccionario Oxford de la mente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Jonas, H. (2003). *La religión gnóstica*. Madrid: Siruela
- Kant, I. (2013). *La crítica del juicio*. Madrid: Espasa
- Laercio, D. (1947). *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Maier, H. (1969). *Tres teorías sobre el Desarrollo del Niño: Erikson, Piaget y Sears*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Marett, R. (2011). *The Threshold of Religion*. Toronto: University of Toronto Libraries.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Mumford, L. (1971). *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza Editorial.
- Piecovich, E. (1999). *Borges, el palabrista*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Pessoa, F. (1995). *Noventa últimos poemas*. Madrid: Hiperión.
- Reguera, I. (1994). *El feliz absurdo de la ética*. Madrid: Tecnos.
- Segreda, J. (2010). *Libro de moviola*. Timbukú: Caleidoscopio.
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Schopenhauer, A. (2004) *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Trotta
- Spinoza, B. (1984). *Ética*. Barcelona: Orbis.
- Spinoza, B. (1990). *Tratado breve*. Madrid: Alianza Editorial.
- Tylor, E. (2010). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wittgenstein, L. (2002). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial.