

¿Qué es un autor? de la *Areopagítica* al *Harlem Shake*, pasando por la Inquisición, Foucault y varias revoluciones.

Análisis del origen de la propiedad intelectual y los derechos de autor, siguiendo para ello la lucha en torno a la censura entre John Milton y la Stationer's Company, la aparición del autor profesional con Daniel Defoe y el Statute of Anne, las discusiones entre Diderot y Condorcet y su repercusión en el origen de los derechos de autor en la Revolución Francesa y las peculiaridades de la edición de libros en España debido a la Inquisición. Este análisis finaliza con la idea de la muerte del autor propuesta por autores como Foucault y las críticas posteriores a esa visión postestructuralista del concepto de autoría moderno.

Palabras clave: Revolución Inglesa, John Milton, Aeropagítica, censura, Daniel Defoe, Alexander Pope, Revolución Francesa, Denis Diderot, Marqués de Condorcet, El Quijote, propiedad intelectual, derechos de autor, copyright, Michel Foucault, postestructuralismo, Harlem Shake.

0. Introducción: John Milton y la Stationer's Company durante la Revolución Inglesa

En Inglaterra al período que abarca de 1642 hasta 1688 se le denomina indistintamente Revolución Inglesa o Guerra Civil, aunque el término alude a tres guerras civiles sucesivas. Dicha guerra se produce entre los partidarios del Parlamento de Inglaterra y los absolutistas, siendo caracterizada también como Revolución Puritana (1), debido a la importancia del ala radical del protestantismo inglés en los enfrentamientos. Es en este convulso período de revoluciones y contrarrevoluciones –que finaliza con la Revolución Gloriosa de 1688– cuando se realizan las primeras legislaciones relacionadas con la propiedad intelectual. Y es precisamente durante esta Revolución Inglesa cuando el poeta John Milton publica en 1644 *Areopagítica: Un discurso del Sr. John Milton al Parlamento de Inglaterra sobre la libertad de impresión sin censura* (2).

(1) English Civil War http://en.wikipedia.org/wiki/English_Civil_War accedido el 26-05-2013.

(2) Aeropagítica <http://en.wikipedia.org/wiki/Aeropagítica> accedido el 26-05-2013.

(3) Licensing order of 1663 http://en.wikipedia.org/wiki/Licensing_Order_of_1643 accedido el 26-05-2013.

Resaltamos que los primeros debates sobre la propiedad intelectual, antes de hitos históricos como la Ilustración o la Revolución Industrial, fueron disputas sobre control social, es decir, en torno a la difusión de las ideas, la censura y las responsabilidades legales de los autores por sus textos. *Areopagítica* inaugurará la concepción moderna de la libertad de expresión, siendo además de los primeros panfletos políticos más conocidos, difundidos de mano en mano para desafiar la censura imperante y que Milton ya había sufrido en diversas ocasiones. El texto estaba dirigido al Parlamento de Inglaterra, en el poder en esos momentos al haber vencido a los absolutistas, en defensa de la libertad de prensa inglesa y de la liberalización en la edición de libros, con el objetivo de la derogación de la *Licensing Order* (3) de 1643.

La *Licensing Order* instauró de nuevo la censura previa en Inglaterra –para el horror de autores polémicos y regularmente censurados como Milton– después de que esta desapareciera junto a la denostada *Star Chamber* (Cámara Estrellada). La *Star Chamber* era un temido tribunal donde se juzgaban en sesiones secretas, sin acusaciones formales y sin testigos las calumnias y los delitos de traición. Las condenas de la *Star Chamber* fueron uno de los mayores símbolos de los abusos y arbitrariedades del poder absolutista, ya que sus condenas podían implicar la picota, latigazos e incluso la mutilación corporal. El vacío que se produjo entre 1641 y 1643 debido a la disolución por parte del Parlamento de la *Star Chamber* propició que surgieran publicaciones de todo signo religioso y político, siendo uno de los primeros antecedentes de la libertad de expresión y de libertad de prensa, mucho antes de la Revolución Francesa.

Milton y otras personalidades partidarias del Parlamento quisieron impedir el regreso de la censura que ya habían sufrido en los períodos absolutistas, pero fracasaron en sus objetivos, ya que la *Licensing Order* fue aprobada, otorgándose así un poder enorme a la *Stationer's Company* (4) (Compañía de Libreros). El enfrentamiento desigual entre Milton y la *Stationer's Company* fue público: la compañía acusó a Milton de delincuente debido a sus ideas iconoclastas y revolucionarias –a favor del divorcio o de la abolición de toda jerarquía eclesiástica– y lo usó de ejemplo ante el Parlamento, para justificar la necesidad del regreso de la censura y el registro obligatorio. Por su parte, Milton en su *Areopagítica* respondió caracterizando la *Licensing Order* como un instrumento de la contrarreforma, un fraude y denunciando el monopolio de la *Stationer's Company* en el comercio del libro (5).

Como refleja la autora María Nieves Saldaña, la fecha de 1643 es decisiva, ya que:

“[...] Se reinstaura un rígido sistema de licencia previa que [...] prohibía la impresión o publicación de ningún libro, folleto, o panfleto antes de ser licenciado y registrado en el Libro de Registro de la Compañía de Libreros [...]. Realmente, la restauración parlamentaria del sistema de licencias pone de manifiesto su verdadera naturaleza, principal mecanismo legal de restricción de la libertad de expresión con que contaban los distintos agentes políticos ingleses para asegurar [...] el control de la opinión pública. De manera que aunque la Star Chamber [Cámara Estrellada] fue abolida el control de la prensa permanecía en manos del Estado, asegurando así la Revolución Puritana [...] la continuidad del sistema de censura en Inglaterra (6)”.

(4)
Worshipful Company of Stationers and Newspaper Makers (usually known as the Stationers' Company) http://en.wikipedia.org/wiki/Worshipful_Company_of_Stationers_and_Newspaper_Makers accedido el 26-05-2013.

(5)
Rose, Mark (2009). "The Public Sphere and the Emergence of Copyright: Areopagítica, the Stationers' Company, and the Statute of Anne" *Tulane Journal of Technology and Intellectual Property* 12 Tul. J. Tech. & Intell. Prop.

(6)
Saldaña Díaz, María Nieves (2002). "A legacy of suppression": del control de la información y opinión en la Inglaterra de los siglos XVI y XVII". *Derecho y conocimiento: anuario jurídico sobre la sociedad de la información y del conocimiento*, N.º 2.

Comprobamos así que antes que se adoptase ninguna forma explícita de derechos de autor, la *Licensing Order* establecía que:

- Se requería una licencia previa a la publicación de una obra.
- La obligatoriedad del registro en la *Stationer's Company* de las obras, con el nombre del autor, impresor y editor,
- La búsqueda, incautación y destrucción de cualquier obra ofensiva para el gobierno.
- La detención y encarcelamiento de los escritores, impresores y editores vinculados a esas obras ofensivas.

A cambio de este monopolio la *Stationer's Company* asumía de nuevo las tareas de un órgano censor, a pesar de tratarse de un gremio de libreros. Observamos que en el origen de la regulación de la propiedad intelectual –y el nacimiento, por tanto, del autor– el objetivo central era el control

social y la censura. Es paradójico que se diera esta regulación, registro y censura previa de la incipiente industria cultural en el seno de una revolución burguesa triunfante en su lucha con el absolutismo, y donde ni la genial *Aeropagítica* de John Milton pudo hacer nada para impedirlo.

1. Después de la Revolución Gloriosa: Daniel Defoe y el *Statute of Anne*

La Revolución Gloriosa de 1688 supondría el final del reinado del católico Jacobo II, derrotado por una alianza de los Parlamentarios y el holandés Guillermo de Orange. Esta revolución marca el final definitivo del Absolutismo y el comienzo de la democracia parlamentaria moderna inglesa: se aprueba la Declaración de derechos (la libertad de expresión y de prensa entre ellos), el monarca es desposeído del poder absoluto y se cierra la posibilidad de que el catolicismo se restaure en Inglaterra.

Desde la *Licensing Order* de 1643 la *Stationer's Company* mantuvo el monopolio sobre la edición de libros además de gestionar el registro obligatorio y censura previa de las obras, a pesar de la Guerra Civil Inglesa y los sucesivos cambios de régimen. El nuevo clima propició a nivel legal una situación análoga a los anómalos años de del período 1641-1643, momento en el que hubo un breve lapso de libertad de prensa. Se debió a que en 1694 el Parlamento dejaba expirar la regulación sobre la edición de libros, a pesar de las protestas de la *Stationer's Company*. Esto supone el final de su monopolio como órgano regulador y de nuevo es posible la libertad en la edición de libros y publicación de periódicos y diarios.

(7)
Hoax <http://en.wikipedia.org/wiki/Hoax> accedido el 7-06-2013.

(8)
The Shortest-Way with the Dissenters http://en.wikipedia.org/wiki/The_Shortest_Way_with_the_Dissenters accedido el 2-06-2013.

(9)
Defoe, Daniel (2003). *An Essay on the Regulation of the Press* <http://www.luminarium.org/renascence-editions/defoe2.html> text was transcribed by Risa.S. Bear, July 2003, from the Luttrell Society reprint of the edition of 1704. Accedido el 2-06-2013.

(10)
Paradójico en un autor del que se estima que llegó a utilizar hasta 198 pseudónimos distintos. Ver Room, Adrian *A Dictionary of Pseudonyms and Their Origins, with Stories of Name Changes*, Mcfarland & Co Inc Pub; 3rd edition (January 1998).

(11)
Martínez Martín, Jesús A. (2003). "El Año Cristiano" de 1832 y el debate sobre la propiedad intelectual y los derechos de autor en el siglo XIX *Cuadernos de Historia Contemporánea* 165 2007, vol. Extraordinario, 165-174.

En ese nuevo contexto de mayor de libertad es cuando Daniel Defoe escribe en 1702 uno de los primeros *hoax* (7) de la historia, que fue el panfleto titulado *The Shortest-Way with the Dissenters* (8). El texto mimetizaba el estilo y discurso de los Tories, simulando que estos pedían el exterminio de los Disidentes, grupo revolucionario al que pertenecía Defoe. El texto tuvo una enorme repercusión y a pesar de la Declaración de derechos el autor fue detenido al ser descubierto, encarcelado y condenado tres días en la picota. Al salir de la cárcel Defoe escribe *An Essay on the Regulation of the Press* (9), donde reconocía que algún tipo de regulación sería necesaria para la prensa y la edición de libros, pero posicionándose en contra del regreso de la censura previa o la obtención de licencias para publicar como sucedía antes de 1694, petición esta recurrente de la *Stationer's Company* al Parlamento.

Defoe argumentaba que para que un texto pudiese ser publicado debía contener el nombre del autor (10) e insistía también en este punto porque así podría ser más fácil el evitar que se editaran las obras "anónimas" de un autor sin su permiso. Por tanto, Defoe planteaba que, ya que un autor podía dar con sus huesos en la cárcel por sus opiniones, debería poder controlar al menos quién y de qué manera publicaba sus obras. Este ensayo de Defoe es una de las primeras defensas de la propiedad intelectual, de los derechos de autor y de denuncia de la piratería que se conocen, aunque el autor lo hiciera en un ensayo sobre la regulación de la prensa. Defoe fue uno de los impulsores de que se aprobara en 1710 el *Statute of Anne*, la primera ley en la que se regula por primera vez la propiedad intelectual y los derechos de autor de forma explícita y que es el origen del copyright anglosajón.

El autor Jesús A. Martínez Martín resume así las implicaciones de la aprobación del *Statute of Anne* (11):

[...] Por el *Statute of Anne* (1710) los miembros de la *Stationer's Company* empezaron a perder sus privilegios. En efecto, en 1710 un

Statute votado por el Parlamento comenzó a dismantelar las reglamentaciones del sistema de publicación a base de privilegios, limitando la duración del copyright a catorce años, más otros catorce si el autor seguía con vida, e introducía la posibilidad de que fueran los autores los que lo solicitaran para ellos. Atribución que secaba el privilegio de los libreros e impresores y reconocía al autor. [...] En el siglo XVIII se fue definiendo, pues, la concepción de la autoría como la originalidad de la creación individual. El autor se empezó a considerar como una pieza central en la difusión de las ideas, y el sujeto de una concepción de originalidad de la obra entendida como única. Esa noción del autor como creador individual estaba en sintonía además con idea del mercado, ya que el era el propietario. Este hecho favorecía a los editores, impresores y libreros ya que este derecho permitía legalmente la publicación de textos adquiridos, ya en términos de mercado.

Habría que analizar en distintos niveles lo que supone el *Statute of Anne*:

- Se eliminaba la censura previa y la necesidad de obtener una licencia para poder publicar aunque continuó la regulación sobre la publicación de libros: siguió siendo obligatorio el registro de la obra en la *Stationer's Company* con el nombre del autor, impresor y editor.
- Se quiebra el monopolio en la edición de libros, ya que los editores que no fuesen miembros de la *Stationer's Company* podían registrar las obras que publicasen.
- Se establecían límites en los precios de los libros y se prohibía la importación de ediciones extranjeras piratas.
- Se reconocen por primera vez derechos de autor: el Estatuto posibilita al autor la autorización de la reproducción de su obra y la posibilidad de escoger el editor que las publique.
- Se reconoce que existe una propiedad intelectual, aunque sea limitada en el tiempo: una propiedad inmaterial sobre los libros pero que se puede comprar y vender en el mercado como cualquier otra. La mercantilización de la propiedad intelectual marca el origen del declive del mecenazgo como forma de remuneración.
- Como concesión a la *Stationer's Company* las obras publicadas antes del Estatuto tendrían una protección de 21 años, y las obras nuevas de 14.
- Aparece por primera vez el dominio público: al expirar los plazos estipulados en el *Statute of Anne* las obras pasaban a dominio público y podían ser libremente reproducidas y editadas sin restricciones.

Por la tanto, el reconocimiento de la propiedad intelectual y de la existencia de derechos de autor marcan el nacimiento a nivel legal y comercial de la figura del autor. Bajo la apariencia de una regulación de la propiedad intelectual el *Statute of Anne* fue en realidad una herramienta para la eliminación definitiva de los privilegios reales de la *Stationer's Company*, un indeseado resto del Absolutismo al igual que el mecenazgo. La *Stationer's Company* dejaría de tener desde 1710 el monopolio en la edición de libros y nunca volvería a funcionar como un órgano censor, aunque logró numerosas concesiones de Parlamento.

2. Diderot, Condorcet y la Revolución Francesa

En 1763, Denis Diderot, autor francés con unas coincidencias biográficas de lo más notables con Defoe, comenzaba a escribir lo que ahora conocemos con el título abreviado de *Carta sobre el comercio de libros* (12). La *Carta* era un encargo del Gremio de Libreros a través de Le Breton, editor del proyecto más importante de Diderot y máximo exponente de la Ilustración, la archiconocida *Enciclopedia* (13). La razón del encargo se debía a la preocupación de los libreros parisinos a perder los derechos exclusivos de las obras que adquirirían a los autores, motivada por la concesión que los herederos de La Fontaine habían obtenido del Consejo del Rey. Los herederos consiguieron el privilegio real de la edición de las conocidas *Fábulas* del autor, rompiéndose así el monopolio de la edición que ostentaba el Gremio de Libreros. La *Carta* ha pasado a la historia como una de las primeras y más famosas defensas de la propiedad intelectual que se conocen.

En el prólogo de Roger Chartier a la reciente edición española de la *Carta sobre el comercio de libros* (14) este nos aclara que, a pesar de sufrir Diderot abusos como contratos leoninos y mutilaciones en entradas de la *Enciclopedia*, consideraba imprescindible el papel de los libreros. En la *Carta* aclara que “*el autor es dueño de su obra, o no hay persona en la sociedad que sea dueña de sus bienes. El librero [editor] entra en posesión de la obra del mismo modo que ésta fue poseída por el autor*”. Reflejamos a continuación la parte de la *Carta de Diderot* más citada y conocida:

[...] ¿Qué bien podría pertenecer a un hombre si la obra de su espíritu, fruto único de su educación, de sus estudios, de sus vigias, de sus tiempos, de sus búsquedas, de sus observaciones; si las horas más bellas, los momentos más hermosos de su vida; si sus pensamientos íntimos, los sentimientos de su corazón, la parte más preciosa de sí mismo, esa que no perece y que lo inmortaliza, no le pertenece? ¿Quién está en más derecho que el autor para disponer de su obra, ya sea para cederla o para venderla?

(12)

Lettre historique et politique adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie, aunque la carta posteriormente fue modificada y se le puso un nuevo título, *Représentations et observations en forme de mémoire sur l'état ancien et actuel de la librairie*.

(13)

L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers <http://es.wikipedia.org/wiki/L%27Encyclop%C3%A9die> accedido el 6-06-2013.

(14)

Diderot, Denis (2013). *Carta sobre el comercio de libros* Edición de Seix Barral.

(15)

“Carta sobre el comercio de libros”: Diderot está de actualidad <http://www.abc.es/cultura/cultural/2013.0416/abc-cultural-libros-diderot-carta-2013.04161059.html> accedido el 6-06-2013.

(16)

The Dunciad http://en.wikipedia.org/wiki/The_Dunciad

En la *Carta* se defiende claramente la existencia de la propiedad intelectual, las regulaciones en el comercio de libros y el papel central de los libreros, justificando que los privilegios reales de estos, en realidad, eran títulos de propiedad, propiedad intelectual en este caso. Y como bien recordaba recientemente César Antonio Molina (15), la *Carta* entronca además con la *Aeropagítica* de John Milton, donde se argumentaba contra la censura ya que “*matar un buen libro es, casi, matar a un hombre*”. Diderot en cambio adoptó una postura más pragmática y menos filosófica respecto a la denuncia de la censura. Él abogaba por los permisos tácitos en la publicación de libros conflictivos, argumentando que no era posible controlar su publicación ya que se imprimían en el extranjero. Asumiendo que los libros prohibidos iban a editarse y distribuirse a pesar de la censura, Diderot sugería en la *Carta* el que se permitiese que esos libros se imprimieran en Francia y que fueran comercializados por libreros locales bajo ciertas restricciones.

Antes hemos aludido a las coincidencias entre Denis Diderot y Daniel Defoe. Daniel Defoe sufrió las críticas más duras por parte de Alexander Pope en *La Dunciada* (16), al simbolizar un nuevo tipo de creador, no vinculado exclusivamente a la literatura. Defoe al igual que otros escritores alternaban la escritura de libros con artículos en prensa o la redacción de todo tipo de folletos por encargo, Pope en cambio era el hijo de un acomodado comerciante de la industria del lino. Pope arremetía en las páginas de *La Dunciada* contra la figura emergente del autor profesional, aquel que ya no era sostenido por ningún mecenas.

Pope no criticaba que los autores fuesen remunerados, de hecho sus obras fueron exitosas y le reportaron grandes beneficios, pero sí que los autores escribieran textos por encargo. Pope siempre tuvo una posición desahogada gracias a su familia, pero Defoe, un “mercenario” según Pope, murió en la semi-clandestinidad debido a sus numerosas deudas y acreedores.

Volviendo a Francia, recordemos que Diderot, que también aceptaba realizar textos por encargo como la citada *Carta*, contrajo numerosísimas deudas a lo largo de su vida e incluso se vio obligado a vender su colección de libros a la zarina Catalina II. Trece años después de la publicación de la *Carta*, el Marqués de Condorcet publicaba un panfleto titulado *Fragments sur la liberté de la presse* (17). Si el texto de Diderot supuso una de las primeras defensas de la propiedad intelectual, la respuesta del rentista Condorcet podríamos caracterizarla como antecedente de lo que ahora conocemos como Cultura Libre (18), donde se distingue claramente entre la propiedad material e inmaterial.

Condorcet expone en sus *Fragments*:

“[...] No puede haber ninguna relación entre la propiedad de una obra y la de un campo que puede ser cultivado por un hombre, o de un mueble que sólo puede servir a un hombre, cuya propiedad exclusiva, se consecuencia, se encuentra fundada en la naturaleza de la cosa... la propiedad literaria no es un derecho es un privilegio y como todos los privilegios, es un obstáculo impuesto a la libertad, una restricción evidente a los derechos de los demás ciudadanos [...]”.

En 1789 estalla la Revolución Francesa (19) que supone el final del Antiguo Régimen y el absolutismo en Francia, como sucedió en Inglaterra en 1688 con la Revolución Gloriosa, final de la Revolución Inglesa. Vamos a centrarnos aquí de manera esquemática en algunos aspectos poco conocidos o analizados con poca profundidad en lo referente a los derechos de autor en la Francia revolucionaria.

- Muchos de los ideales de la Ilustración, como la libertad de prensa, llegaron con la revolución, produciéndose una situación análoga a la de Inglaterra en los períodos de desregulación de la propiedad intelectual antes del *Statute of Anne*. Hay que hacer notar que en 1789 las imprentas estaban mucho más extendidas en Francia que en la Inglaterra de 1710. Al desaparecer la censura previa y los privilegios reales de impresión se había producido un estallido en la edición de todo tipo de publicaciones como panfletos, diarios y libros. En poco tiempo la industria del libro colapsaría al saturarse el mercado de publicaciones con precios más bajos, con reediciones casi exclusivamente de los libros de más éxito, novelas de entretenimiento en su mayoría. Carla Hesse apunta (20) cómo durante la Revolución Francesa el programa cultural Ilustrado tropezó con la realidad del capitalismo desregulado en el mercado del libro: la nueva industria cultural entraba en crisis nada más nacer mientras el público demandaba entretenimiento y no libros de filosofía.
- Jesús A. Martínez Martín contraponen entre sí las posturas de Condorcet y Diderot puestas a prueba en la Revolución Francesa: *“Condorcet argumentaba el servicio social de las ideas del intelectual, mientras que Diderot insistía en la originalidad de las ideas y su carácter individual”*. Condorcet se opuso antes de la revolución a convertir los privilegios reales de edición en títulos de propiedad intelectual. Por contra, en la *Carta sobre el comercio de libros* Diderot alertaba (21) de los peligros de la desregulación sin propiedad intelectual, ya que esto produciría la

(17)
Condorcet, Nicolas de (1776). *Fragments sur la liberté de la presse* <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5804698z.image.f262.tableDesMateries> accedido el 8-06-2013.

(18)
Cultura Libre cultura libre http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_libre accedido el 8-06-2013.

(19)
Revolución Francesa http://es.wikipedia.org/wiki/Revolucion_francesa accedido el 8-06-2013.

(20)
Hesse, Carla (1991). *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris, 1789-1810* Berkeley: University of California Press.

(21)
Vila-Sajuán, Sergio (2013). prólogo a *Carta sobre el comercio de libros* Edición de Seix Barral.

edición únicamente de libros “*muy vulgares [...] miserables en tipografía, papel y corrección*”. Diderot no vivió para ver que el contexto revolucionario le diera la razón mientras que Condorcet (22) matizaría sus posturas iniciales, reconociendo la necesidad de una propiedad intelectual limitada en el tiempo.

- En 1791 se dan los primeros cambios del período revolucionario en lo referente a derechos de autor: los autores dramáticos obtenían por primera vez el control sobre sus obras, arrebatándose a los directores de teatro del monopolio de la *Comédie française*. Y ya en la fase republicana, democrática y jacobina de la revolución se reconocería en 1793 la propiedad literaria como derecho exclusivo de los autores y sus herederos hasta diez años después de su muerte. En 1793 se crea el *droit d'auteur* con diferencias significativas respecto a otros antecedentes del copyright como fue el *Statute of Anne* de 1710, ya que la propiedad intelectual que surge de la Revolución Francesa reconoce los derechos morales (23) de un autor respecto a su obra, cosa que no sucederá en el copyright anglosajón.

Al igual que la Revolución Inglesa y la Revolución Francesa marcaron el final del absolutismo, fomentaron así un marco político y legal que promovió el final de la censura y la llegada de la libertad de prensa. Como propone Igor Sádaba (24) la revolución liberal:

“supone una evolución desde la idea penal de autor (como responsable jurídico, como filtro censor, como aval de corrección, como etiqueta de responsabilidad, etc.) a la idea laboral de autor (como productor, como creador que trabaja intelectualmente, como pensador que vive de su intelecto, etc.)”.

Con la libertad de prensa se produjeron diversas explosiones editoriales, resultado del final de los monopolios sustentados en privilegios reales. Sin embargo, esa libertad trajo asociada un fenómeno que hoy caracterizamos como piratería, es decir, la edición de obras remuneradas por otros editores y sin la autorización de los autores. Tanto el *Statute of Anne* como las leyes francesas de 1793 fueron regulaciones en el mercado de los productos culturales, siendo el resultado de un balance entre el interés público y el privado (recordemos que en la Inglaterra de 1710 se habían establecido justiprecios a los libros). Se reconocería así por primera vez la existencia de una propiedad intelectual (literaria) de los autores y se protegería legalmente a los editores que adquirirían esa propiedad para comerciar con ella. Por otro lado, se limitaba en el tiempo esa propiedad intelectual, apareciendo el dominio público al expirar a la muerte del autor después de un determinado plazo, como manera de preservar el sueño ilustrado de la libre difusión de las ideas y el conocimiento.

(22)
Hesse, Carla Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777-1793 (1990). *Representations* No. 30 109-137.

(23)
Derechos morales http://es.wikipedia.org/wiki/Derechos_morales accedido el 8-06-2012.

(24)
Sádaba, Igor (2008). *Propiedad intelectual. ¿Bienes públicos o mercancías privadas?* Ediciones La Catarata.

3. El Libro del Buen Amor, el Quijote de Avellaneda y la Inquisición: derechos de autor propiedad intelectual en España

“Qualquier ome que lo oyga, sy bien trobar supiere,
puede más añadir e enmendar si quisiere.
Ande de mano en mano: qualquier que lo pidiere.
Como pelota las dueñas, tómelo quien pudiere.

Pues es de “Buen Amor”, prestadlo de buen grado:
no le neguéis su nombre ni le deis rechazado,
no le deis por dinero vendido nin alquilado;
porque non tiene valor nin graçia el “Buen Amor” conprado.”

Libro del Buen Amor – Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.

En el siglo XIV se publicaba el *Libro del Buen Amor* (25), un magistral compendio de distintos estilos, con la biografía ficticia del autor como hilo conductor del texto. En este hito de la literatura universal aparece una de las primeras licencias de obras literarias que se conocen, además de ser también un antecedente claro de la cultura libre: el autor aclara que desea que su obra pase de mano en mano y que

*“no le deis por dinero vendido nin alquilado;
porque non tiene valor nin graçia el ‘Buen Amor’ conprado”.*

Es decir, aclara que quiere que se distribuya de manera gratuita, un siglo antes de que se inventara la imprenta. Pero al igual que en Inglaterra y Francia lo determinante no era la licencia que un autor otorgara a una obra, sino los privilegios de edición y la censura. Con la monarquía siempre había censura y los privilegios reales de edición eran instrumentos de control social.

Enrique Gacto Fernández (26) lo caracteriza de esta manera:

“[...] Al hablar de censura resulta imprescindible comenzar distinguiendo la censura preventiva de la represiva o posterior a la publicación y circulación de los escritos, que es la que específicamente compete al Santo Oficio. La censura previa o preventiva fue objeto de minuciosa regulación jurídica a partir de una Pragmática que los Reyes Católicos promulgaron [...] el año 1502, en virtud de la cual, la competencia para otorgar licencias de impresión de libros [...] quedó reconocida a las autoridades judiciales y eclesiásticas. [...] A partir de 1554 el sistema se modifica y ya para lo sucesivo la concesión de licencias quedará centralizada en el Consejo Real [...]”.

Hay que resaltar la Ley Pragmática de 1558 promulgada por la princesa doña Juana, donde se sancionaba con pena de muerte la publicación o introducción en el Reino de escritos sin la licencia del Consejo o prohibidos por el Santo Oficio. El control era muy estricto, se realizaban visitas anuales a las librerías para controlar qué libros se comercializaban, guiándose en la inspección por el Catálogo de libros prohibidos que elaboraba el Santo Oficio. La Inquisición se convirtió en un monopolio cuyas funciones abarcaban desde la recepción y tramitación de las denuncias hasta la visita de librerías, que los inquisidores asumieron *de facto*, además de concesión de autorizaciones para leer obras prohibidas.

En este contexto político y social del llamado Siglo de Oro será cuando se publique en 1615 la segunda parte de las aventuras de Don Quijote de

(25)
Libro del Buen Amor https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_buen_amor accedido el 9-06-2013.

(26)
Gacto Fernández, Enrique (1991) Sobre la censura literaria en el s. XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición. *Revista de la Inquisición Vol 1*.

La Mancha. En el libro queda reflejada una discusión entre Don Quijote y un autor dentro de una imprenta de Barcelona, en torno a las bondades o no de la autoedición gracias a los privilegios que disfrutaban autores. En España los privilegios consistían en una autorización firmada por el Consejo Real para que solo el autor pudiese publicar el libro, con la posibilidad de vender el privilegio a un librero o editor:

"[...] Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o tiene ya vendido el privilegio a algún librero?"

- Por mi cuenta lo imprimo -respondió el autor- y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y se han de despachar a seis reales cada uno en daga las pajas.

- ¡Bien está vuesa merced en la cuenta! -respondió don Quijote-. Bien parece que no sabe las entradas y salidas de los impresores y las correspondencias que hay de unos a otros. Yo le prometo que cuando se vea cargado de dos mil cuerpos de libros vea tan molido su cuerpo, que se espante, y más si el libro es un poco avieso y nonada picante.

- Pues ¿qué? -dijo el autor-. ¿Quiere vuesa merced que se lo dé a un librero que me dé por el privilegio tres maravedís, y aun piensa que me hace merced en dárme los? Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama" (27).

Posteriormente Cervantes dedica unas líneas a despacharse de la publicación de un libro apócrifo sobre Don Quijote, el conocido como Quijote de Avellaneda (28), cuyo prólogo se atribuye a Lope de Vega:

"[...] Pasó adelante y vio que asimesmo estaban corrigiendo otro libro, y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas.

- Ya yo tengo noticia deste libro -dijo don Quijote-, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente; pero su San Martín se le llegará como a cada puerco, que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas".

En España se produce también el tránsito de la idea penal a la idea laboral de autor, pero en fechas distintas que en Inglaterra y Francia, siendo un proceso mucho más extendido en el tiempo, entre otras razones por la existencia e influencia de la Inquisición. Jesús A. Martínez Martín (29) resume así el origen de las primeras legislaciones en derechos de autor y de sus herederos:

"[...] Carlos III en 1763 ordenaba 'que de aquí en adelante no se conceda a nadie privilegio exclusivo para imprimir ningún libro, sino al mismo autor que lo haya compuesto'. Los privilegios habían creado notables conflictos, y aunque continuaron algunos, el recurso al reconocimiento del autor era una fórmula que permitía la garantía de continuidad a impresores y libreros. Pero también prolongando el privilegio a sus herederos".

(27)
De Cervantes Saavedra, Miguel (1615) *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap62/cap62_04.htm accedido el 9-06-2013.

(28)
Quijote apócrifo http://es.wikipedia.org/wiki/Alonso_Fern%C3%A1ndez_de_Avellaneda accedido el 9-06-2013.

(29)
Martínez Martín, Jesús A. (2003) op.cit 170.

propiedad intelectual. En este sentido, Raquel Sánchez García (30) aclara que:

“Los liberales de Cádiz, recogiendo el ejemplo revolucionario francés, decretaron el 10 de junio de 1813 que sólo los autores o las personas por ellos autorizadas podían imprimir sus obras [...]. Más tarde, una vez pasados los convulsos primeros momentos de las luchas para establecer el régimen constitucional en España, en 1834 se [...] instituyó el principio por el cual la propiedad intelectual pertenecía a los autores de por vida y a sus herederos pasados diez años de la muerte del autor. La protección a los autores se concluyó en estos primeros momentos del régimen liberal español con la real orden de 5 de mayo de 1837, que abundaba en lo anteriormente mencionado. La primera ley que reconoció de forma extensa y clara los derechos del autor fue la publicada el 10 de junio de 1847, aunque se habían redactado proyectos desde 1840”.

Podemos arriesgar una correlación entre la paulatina desaparición de la Inquisición y la aparición de las primeras leyes de propiedad intelectual. El primer intento formal de la abolición de la Inquisición se aprobó en las cortes de Cádiz en 1812, junto con las primeras leyes de propiedad intelectual en nuestro país. La abolición definitiva de la Inquisición no se produjo hasta 1834, justamente cuando se aprueban nuevas leyes que regulaban la propiedad intelectual.

La historiadora Raquel Sánchez García resalta como muchos los políticos de principios del XIX estaban vinculados al mundo literario, ya que varios de ellos eran intelectuales o autores profesionales. Esto explicaría en parte su interés por regular la propiedad intelectual y la lucha contra la Inquisición y el poder de la Iglesia. Las leyes liberales españolas fueron heredadas de los ideales de la Ilustración como la libre difusión del conocimiento pero tomando buena nota de los peligros que implicaba una desregulación total de la propiedad intelectual como sucedió durante el colapso de la industria en la Francia revolucionaria.

En España se asumiría, como en Inglaterra y Francia, un equilibrio entre los intereses comerciales de autores y editores, reconociendo así la existencia de los derechos de autor y propiedad intelectual, pero sin dejar de lado la función social de la literatura. En base a esto se aprobó una legislación para limitar en el tiempo la propiedad intelectual, una propiedad inmaterial que por sus características temporales posibilitaba la aparición del dominio público pasados determinados plazos, eso sí, todo ello bajo el control y la atenta mirada de la Iglesia Católica.

4. La muerte del autor. De Foucault al *Harlem Shake*

En su libro *Tras las huellas del materialismo histórico* (31) Perry Anderson nos recuerda como Foucault anunció sucesivamente tanto el fin de la política como el fin del hombre. Lo que no dice es que Roland Barthes se le había adelantado en 1968 al anunciar la muerte del autor (32):

“[...] Un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino [...] La crítica clásica no se ha ocupado del lector; para ella no hay en la literatura otro hombre que el que la escribe. Hoy en día

(30)
Sánchez García, Raquel *La propiedad intelectual en la España contemporánea, 1847-1936* Revista Hispania núm. 212 (2002).

(31)
Anderson, Perry (2013) *Tras las huellas del materialismo histórico* Siglo XXI 2.ª edición.

(32)
Barthes, Roland (1987) *La muerte de un autor, en El susurro del lenguaje*, Paidós.

estamos empezando a no caer en la trampa [...] el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”.

Michel Foucault respondería a Barthes dos años después a través de la conferencia y el texto posteriormente publicado *¿Qué es un autor?* (33). En este texto se planteaba como el concepto de autoría es una estructura que funciona para disciplinar y limitar el significado de determinados textos y discursos:

“[...] El autor hace posible una limitación de la proliferación cancerígena, peligrosa, de las significaciones en un mundo donde no sólo se economizan los recursos y riquezas sino también sus propios discursos y sus significaciones. El autor es el principio de economía en la proliferación del sentido. Por consiguiente, debemos proceder al derrocamiento de la idea tradicional de autor. [...] Pero sería puro romanticismo imaginar una cultura en la que la ficción circulara en estado absolutamente libre, a disposición de cada cual, y se desarrollara sin atribución a una figura necesaria o coactiva. Desde el siglo XVIII, el autor ha jugado el papel de regulador de la ficción, papel característico de la era industrial y burguesa, de individualismo y propiedad privada.[...] En este momento preciso en el que nuestra sociedad está en proceso de cambio, la función-autor va a desaparecer de un modo que permitirá una vez más a la ficción y a sus textos polisémicos funcionar de nuevo según otro modo, pero siempre según un sistema coactivo, que ya no será el del autor, pero que queda aún por determinar, o tal vez por experimentar”.

En el libro titulado *Copyrights and copywrongs* (34) Siva Vaidhyathan realiza un análisis de la recepción en el mundo académico de las ideas de Foucault sobre la autoría, donde critica las lecturas demasiado apresuradas o literales del pensador francés en este ámbito. Vaidhyathan subraya que la aprobación del *Statute of Anne* en Inglaterra o el nacimiento del *droit d'auteur* en Francia suponen para Foucault el nacimiento del autor romántico (el genio de pensamiento original), además de la génesis de la función-autor. Pero Vaidhyathan refuta esta genealogía afirmando que hay casos anteriores al siglo XVIII en los que ya era reconocible la figura del autor, su discurso y su influencia. Por lo tanto, sostiene que el concepto de autor no es simplemente un producto de la era romántica, pero sí que es una figura legal, comercial y cultural que adquiere centralidad en el siglo XVIII. Nosotros compartimos estas tesis: como hemos venido trazando en este texto es evidente que en el siglo XVI existe ya una figura pre-industrial del autor, como demuestran los extractos de Milton y Cervantes expuestos antes.

La autora Carla Hesse también es crítica con Foucault y quienes siguen su genealogía (35), aunque es de justicia señalar que el mismo Foucault era plenamente consciente de la idea penal de autor previa al siglo XVIII:

“Los textos, los libros, los discursos empezaron realmente a tener autores (diferentes de personajes míticos, de grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que el autor podía ser castigado, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresivos”.

(33)

Foucault, Michel *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura*. (1999) *Obras esenciales I*. Barcelona: Paidós.

(34)

Vaidhyathan, Siva (2003). *Copyrights and copywrongs*. New York University Press; Edición: Reissue.

(35)

Hesse, Carla (1991) op.cit. 130.

Hesse recalca que la regulación de la propiedad intelectual en Francia fue creada por la Monarquía absoluta en 1777, y no por la burguesía liberal del período revolucionario de 1789. De este modo la revolución redefinió el privilegio real como una propiedad, no con el objetivo de asegurar el control del autor sobre su obra sino para enfatizar la función social del autor, facilitando el acceso a las obras literarias (por ejemplo, con la creación del dominio público).

Hesse finaliza resaltando que en 1789 se llegó a una síntesis impura e inestable de las ideas de Diderot y Condorcet, interpretación a la que no llegó Foucault. Las ideas de Condorcet y Foucault han llegado con fuerza hasta nuestros días, siendo de los discursos que más han fortalecido lo que se conoce como movimiento de Cultura Libre.

Como ejemplo de ello recordamos al colectivo Wu Ming, pioneros de la Cultura Libre, en esta entrevista (36) donde exponen sus ideas sobre la propiedad intelectual:

[...] Creemos que la narración es una actividad que nadie puede hacer si no existe una colectividad, que las historias son realmente un producto colectivo, más colectivo que “nuestro” colectivo. Quiero decir que cuando un autor individual cuenta historias y cree ser el autor de esas historias, en realidad junta fragmentos a través de su cerebro y encarna una actividad social. O sea, creemos que el texto en cuanto tal, la narración en sí misma, debe ser devuelta gratuitamente a su verdadero propietario, porque las historias no son de quien les escribe, las historias son de todos, son un producto colectivo que hay que devolver a la colectividad [...].

La desregulación en la comercialización y el intercambio en Internet es de nuevo el motor de los cambios culturales que se están produciendo. En el nuevo contexto tecnológico y digital que vivimos muchas de las industrias culturales comienzan a colapsar, como sucedió con la edición de libros en la Revolución Francesa. La figura del autor es de nuevo cuestionada, celebrándose la cultura del remix (37), que genera cambios en cómo se producen, cómo se distribuyen y cómo se reciben los productos culturales.

En la red, al menos en teoría, todos somos autores ya que podemos colgar desde los textos más sesudos a un *Harlem Shake* grabado con nuestros amigos. Hay saturación de información, cada vez cuesta más jerarquizar qué es lo importante y qué no en Internet. Por tanto, ¿asistimos a una nueva muerte del autor? Es pronto para hacer afirmaciones de este tipo, pero lo que queda claro es que sí asistimos a la muerte de las industrias cuya centralidad está en la copia física de productos culturales. Hoy por hoy no está claro qué va a implicar para el concepto del autor la pérdida de importancia de los objetos físicos y la digitalización de los productos culturales, ya que se está trastocando totalmente la cadena de valor clásica por la que estaban atados autores, editoriales y librerías.

(36)

Wu Ming: “Las historias son hachas de guerra” <http://www.iotdown.es/2011/12/wu-ming-las-historias-son-hachas-de-guerra/> accedido el 9-06-2013.

(37)

Lessig, Lawrence *Remix* (2012). http://www.icariaeditorial.com/pdf_libros/REMIX.pdf Icaria (2012).

(38)

Ni los libros se salvan de la crisis económica española <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/libros/la-industria-editorial-de-espana-12528591-4> accedido el 11-06-2013.

5. Conclusiones

Al igual que hemos sufrido burbujas financieras e inmobiliarias podemos decir que hemos asistido a una burbuja editorial. El editor Enrique Murillo reflexionaba sobre la explosión de esta burbuja. En este párrafo la correlaciona con lo que él caracteriza el autor-marca, los creadores de *best-sellers* (38):

“[...] Si en los años noventa los libros que más vendían en lengua española alcanzaban solo muy de vez en cuando la cifra, entonces inusitada, de los 300.000 y hasta 500.000 ejemplares, en el periodo siguiente, el anterior al estallido de la crisis, esa cifra se dobló. Esa burbuja fue un festín para las agencias literarias, que añadian ceros y más ceros a los anticipos que cobraban sus autores. [...] Ahora, una tirada de 1.200 ejemplares cubre sobradamente las ventas de una enorme proporción de los libros publicados, incluyendo los mal llamados best sellers. Y los libros con autor ‘marca’, esos que son

mero entretenimiento para las masas, esos 'productos' que se venden mediante el marketing y la promoción, ya no alcanzan ni la mitad de aquel millón de ejemplares de los años de vacas gordas".

El denominado autor-marca, una categoría que a buen seguro le gustaría a Foucault, entra en crisis al pincharse la burbuja editorial. Un claro ejemplo de ello es el caso de *Cincuenta sombras de Grey* que ha arrasado en el mercado. La autora, E.L. James, sigue siendo una total desconocida, nadie sabe su nombre. Por tanto, en el contexto de una industria editorial en plena redefinición de la figura y funciones del autor, James se ubica comercialmente en las antípodas de lo que han sido los autores-marca.

Recapitulando, queremos recordar como en su libro *El negocio de la Ilustración* (39), Roger Darton, de manera muy descarnada retrata el clima del negocio editorial de la Francia del siglo XVIII:

"Editar era un negocio brutal en el siglo XVIII. [...] Como muestra la historia de la Encyclopedie, los editores más prominentes de la Ilustración operaban a través de la extorsión y el soborno, falsificando cuentas y robando listas de suscripciones, espiándose unos a otros y manipulando alianzas maquiavélicas que abrían juego a la traición y a la intriga. [...] Durante la Ilustración, la premisa editorial era: altos riesgos para obtener altas ganancias".

Tanto en el Siglo de Oro en España, como en la Inglaterra revolucionaria o en la Francia de la Ilustración, políticos, autores y editores fueron conscientes desde el primer momento de que los mercados de productos culturales no se autorregulan. Libros apócrifos, libelos, ediciones pirata -muchas veces con mutilaciones importantes del texto-, además de prácticas como extorsión, soborno o el espionaje industrial fueron el paisaje sobre el que se recortaron las primeras leyes de propiedad intelectual. Hemos visto que el objetivo de las primeras regulaciones en propiedad intelectual eran la censura y el control social. Las Monarquías absolutas primero ejercieron el control de las imprentas y, al extenderse el uso de estas, comenzaron a controlar los libros editados y a reprimir y censurar a sus autores.

Con la llegada de las revoluciones liberales se produjo un proceso que puede parecer paradójico, a la vista de los relatos teleológicos que se suelen hacer en la evolución del copyright y los derechos de autor. Por un lado, la burguesía emergente acabó con los privilegios reales e impulsó la libertad de prensa. Pero rápidamente los liberales comprobarían que necesitaban recuperar la censura y el control social para defenderse de sus rivales políticos, los absolutistas. Por otro lado, las ideas de la Ilustración fueron hegemónicas: en los liberales había un deseo y una necesidad de que el conocimiento y la cultura se difundieran al máximo como motor de cambio social. Pero los gobiernos revolucionarios observaron con perplejidad cómo los mercados desregulados hacían colapsar sin remedio a la industria editorial, como sucedió en la Francia revolucionaria.

Por tanto, el concepto de propiedad intelectual vinculado al autor es un híbrido. Es el resultado de las luchas encarnizadas contra el absolutismo y del triunfo de los ideales de la Ilustración en el seno de un emergente capitalismo industrial donde la Mano invisible (40) de Adam Smith nunca operó en la industria del libro. El copyright anglosajón, el *droit d'auteur* francés o las tardías leyes de propiedad intelectual españolas no son (solo) el resultado de las ideas de liberales de autores como John Locke sobre la propiedad, además de tener poca o ninguna relación con los cercamientos de tierras comunales. El resultado de esa síntesis es en realidad el reconocimiento de la función social del autor como vehículo de la difusión del conocimiento. La propiedad intelectual implica un

(39) Darnton, Robert (2006). *El negocio de la ilustración*. Fondo de cultura económica.

(40) Mano invisible http://es.wikipedia.org/wiki/Mano_invisible

reconocimiento jurídico y social del trabajo intelectual del autor y de su papel en la sociedad.

Las tierras comunales se cercaron para aumentar su productividad y con el objetivo de crear un ejército industrial de reserva para el capitalismo. Las leyes de propiedad intelectual se crearon para que no colapsaran las industrias culturales y para generar las condiciones necesarias para que se remunerara el trabajo intelectual. Si hubo algún cercamiento a la propiedad inmaterial en el siglo XVIII no se hizo con fines capitalistas, sino todo lo contrario. Fue el intento de proteger los ideales de la Ilustración y a los autores de la mercantilización total de la cultura en el seno del capitalismo. A la luz de todas estas paradojas es desde donde tendríamos que repensar la figura del autor y su función social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Darnton, Robert** (2006). El negocio de la ilustración Fondo de cultura económica.
- Anderson, Perry** (2013). Tras las huellas del materialismo histórico Siglo XXI 2.ª edición.
- Diderot, Denis** (2013.). Carta sobre el comercio de libros Edición de Seix Barral.
- Foucault, Michel**. ¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. (1999) Obras esenciales I. Barcelona: Paidós.
- Gacto Fernández, Enrique** (1991). Sobre la censura literaria en el s. XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición. Revista de la Inquisición Vol 1.
- Hesse, Carla**. Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777-1793 (1990). Representations N.º 30.
- Martínez Martín, Jesús A.** (2003). "El Año Cristiano" de 1832 y el debate sobre la propiedad intelectual y los derechos de autor en el siglo XIX Cuadernos de Historia Contemporánea 165 2007, vol. Extraordinario.
- Rose, Mark** (2009). "The Public Sphere and the Emergence of Copyright: Areopagitica, the Stationers' Company, and the Statute of Anne" Tulane Journal of Technology and Intellectual Property 12 Tul. J. Tech. & Intell. Prop.
- Sádaba, Igor** (2008). Propiedad intelectual. ¿Bienes públicos o mercancías privadas? Ediciones La Catarata.
- Saldaña Díaz, María Nieves** (2002). "A legacy of suppression": del control de la información y opinión en la Inglaterra de los siglos XVI y XVII". Derecho y conocimiento: anuario jurídico sobre la sociedad de la información y del conocimiento, N.º 2.
- Sánchez García, Raquel**. La propiedad intelectual en la España contemporánea, 1847-1936 Revista Hispania núm. 212 (2002).
- Vaidyanathan, Siva** (2003). Copyrights and copywrongs New York University Press; Edición: Reissue.