

La propiedad intelectual constituye, tanto en el pleno legislativo, como en el doctrinal y en el jurisprudencial, una disciplina relativamente joven y en estado permanente de cambio. Los avances tecnológicos en los campos relativos al almacenamiento, proceso y comunicación de la información vienen afectando de manera notable a la forma de crear y de explotar las obras y prestaciones intelectuales. Es lógico que la atención de los juristas especializados en esta rama del derecho se centre preferentemente en los nuevos desafíos que plantea la sociedad de la información. Sin embargo, resultaría ingenuo pretender enfrentarse a esos nuevos desafíos desprovistos del bagaje que proporciona el cuerpo legislativo, doctrinal y jurisprudencial acumulado, en España y en otros países, durante los últimos dos siglos. El propósito, al incluir en Pe. i. una sección como ésta, es evitar que el vertiginoso discurrir de la actualidad nos impida proyectar una mirada serena y reposada sobre los hitos que fueron marcando el camino de la propiedad intelectual en el pasado. Para iniciar esa andadura hemos elegido un texto legal —la Ley de Propiedad Literaria de 1847— cuya importancia histórica está fuera de toda duda, al tratarse de la primera ley reguladora de la materia en España. El propio texto de la Ley y un breve estudio doctrinal sobre la misma conforman la sección en este número.

LA LEY POR LA QUE SE DECLARA EL DERECHO DE PROPIEDAD A LOS AUTORES Y A LOS TRADUCTORES DE OBRAS LITERARIAS, Y ESTABLECE LAS REGLAS OPORTUNAS PARA SU PROTECCIÓN, DE 10 DE JUNIO DE 1847*

Por M.^a Pilar CÁMARA ÁGUILA
Profesora Doctora Ayudante de Derecho Civil
Universidad Autónoma de Madrid

SUMARIO: 1. INTRODUCCIÓN. 2. LOS SUJETOS PROTEGIDOS POR LA LEY DE PROPIEDAD LITERARIA. 3. LAS OBRAS OBJETO DE PROTECCIÓN. 4. REQUISITOS DE LA PROTECCIÓN. 5. EL CONTENIDO DE LA PROTECCIÓN. 6. LA TRANSMISIÓN DE LA PROPIEDAD LITERARIA. 7. LA DURACIÓN DE LA PROTECCIÓN. 8. CONSECUENCIAS DERIVADAS DE LA INFRACCIÓN DE LA LEY DE PROPIEDAD LITERARIA. 9. DISPOSICIONES GENERALES Y TRANSITORIAS. 10. CONCLUSIÓN

1. INTRODUCCIÓN

1. El presente trabajo tiene por objeto el estudio de la primera Ley española sobre protección de los derechos de autor, a fin de conocer los problemas más significativos que planteaba su incipiente protección legal.

* El texto íntegro de la Ley de 1847 se contiene al final de este trabajo.

2. El germen de la Ley se encuentra en el proyecto que presentó ante el Senado el Gobierno, a través de su Ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas, en fecha 4 de febrero de 1847¹. Éste fue objeto de detenido examen por parte de una Comisión nombrada al efecto para informar sobre él. La Comisión introdujo algunas variaciones en el proyecto inicial, sometiéndose ese nuevo texto, primero al Senado y, con posterioridad, al Congreso para su aprobación². Con muy pocas variaciones, el texto que salió de la Comisión fue el que se convirtió en la *Ley por la que se declara el derecho de propiedad a los autores y a los traductores de obras literarias*. El objetivo que perseguía el legislador a través de esta Ley, y que se describe en el Preámbulo del proyecto presentado por el Gobierno, no era otro que reconocer a los autores un derecho de propiedad sobre sus obras, estimulando así la creación, y dándoles la recompensa que tanto merecían. Ninguna propiedad era más respetable y sagrada que ésta, decía el Preámbulo, parafraseando a los ponentes de las Leyes francesas de 19 de enero de 1791 (Le Chapelier) y 19 de julio 1793 (Lakanal).

3. La norma aparece articulada en veintiocho artículos, y consta de tres Títulos y unas Disposiciones Generales. Como vamos a ver, la Ley carece de una buena sistemática. Ello refleja la todavía primitiva composición de los derechos de los autores sobre sus obras. En el primer Título, bajo la engañosa rúbrica «de los derechos de los autores», se reconoce el derecho de reproducción a los autores de terminadas obras, así como a otros sujetos en los que no concurre la condición de autor. El segundo Título, bajo la expresión «de las obras dramáticas», regula el régimen al que queda sometida la representación de estas obras y de las composiciones musicales, produciéndose así una nueva disfunción entre continente y contenido. El tercero de los Títulos («De las penas») contiene disposiciones penales aplicables en caso de infracción de las disposiciones previstas en la Ley, y alguna otra disposición de carácter sustantivo. Finalmente, las Disposiciones Generales (artículos 26 a 28) contemplan básicamente situaciones de derecho transitorio.

4. El comentario a esta Ley debe ir precedido de algunas consideraciones. En primer lugar, la Ley recoge algunas normas que habían sido ya promulgadas durante el período de regencia de María Cristina. Así sucede, por ejemplo, con el Reglamento sobre imprentas, aprobado mediante Real Decreto de 4 de enero de 1834, y varias Reales Órdenes dictadas en la década de los treinta y de los cuarenta. En segundo lugar, y como hemos tenido la oportunidad de constatar en su Preámbulo, la Ley de 1847 se encuentra directamente influenciada por la legislación francesa en la materia. En el momento de su aprobación estaba vigente en Francia la Ley de 1793, si bien se habían sucedido varios proyectos de Ley de reforma que, a pesar de no haber llegado a cuajar, tuvieron en ella una repercusión directa³. Ésta alcanzó también a la doctrina, que tras-

¹ Vid. Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Apéndice primero al núm. 18, sesión de 20 de febrero de 1847, pág. 221 y ss.

² El proyecto de Ley, reformado por la Comisión, aparece publicado en el Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Apéndice al núm. 23, sesión de 6 de marzo de 1847, pág. 299 y ss.

³ Vid. MATTHYSSENS, «Les projets de loi sur le droit d' auteur en France au cours du siècle dernier», *RIDA*, julio 1954, pág. 3 y ss.

ladó los planteamientos doctrinales de los autores franceses de la época, en particular de Renouard.

5. En segundo lugar, también debemos poner de manifiesto el enorme peso de las traducciones en la época en que se aprobó la Ley. Las obras dramáticas originales eran escasas, y los empresarios pagaban más por una traducción, que se hacía en poco tiempo, que por una obra original⁴. El mismo diagnóstico hay que hacer en relación con la novela, donde el número de obras traducidas al castellano superaba con creces el de las escritas originariamente en ella. En un período de «frenesí de la traducción»⁵, como es el que existía cuando vio la luz la Ley de 1847, no es de extrañar que su título, y varios de sus preceptos, contemplaran de forma específica este fenómeno.

6. Finalmente, para concluir esta rápida visión panorámica del momento histórico que se vivía cuando se aprobó la Ley, no debemos perder de vista el papel que tuvo la censura en el control de la producción literaria y en la representación teatral. Salvo algún período excepcional, la libertad de imprenta no se reconoció en nuestro país hasta 1883⁶. Del mismo modo sucedió en el teatro, donde la censura se hizo notar en todos los aspectos de la práctica teatral⁷.

2. LOS SUJETOS PROTEGIDOS POR LA LEY DE PROPIEDAD LITERARIA

1. En primer lugar, la Ley protegía a los autores, entendiéndose por tales, los creadores de escritos originales; los traductores en verso de obras escritas en lenguas vivas, y en prosa o verso de obras escritas en lenguas muertas; los compositores de música, de cartas geográficas, los calígrafos, dibujantes, los pintores y escultores y, finalmente, los que realizaran sermones, alegatos (los abogados), lecciones, artículos o poesías originales de periódicos (arts. 1 y 3). Ahora bien, respecto a estos últimos, para que gozasen de la protección que la Ley confería a los autores de obras originales, debían recoger sus obras en colección⁸.

2. La Ley también calificaba de autores a otros sujetos que, a su entender, realizaban una creación de menor valor que las señaladas anteriormente, razón por la cual recibían una inferior protección sobre sus obras. Se trataba de los

⁴ Vid. G. Carnero coord., *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. Espasa calpe, 1997, pág. 274.

⁵ La expresión pertenece a J.F. Montesinos, vid. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Ed. Castalia, 1980, 4.ª ed., pág. 138.

⁶ En 1852, Emilio Castelar comentó lo siguiente en relación con su novela *Ernesto*: «después de que la libertad de pensamiento ha sido consignada por todos los filósofos, reconocida por todos los hombres, aquí tenemos un censor encargado de celar esto que escribo y borrar mis papeles y tachar lo que le parezca y descubrir alusiones que no existen» —vid. *Historia de la Literatura española, cit.*, págs. 24 y 25—.

⁷ *Historia de la literatura española, cit.*, págs. 262 y ss.

⁸ Vid. *infra*, § 7.

traductores de obras en prosa escritas en lenguas vivas, así como de los autores de sermones, alegatos, lecciones, artículos o poesías originales de periódicos, no reunidos en colección (art. 4). Este distinto tratamiento entre los autores, en razón del valor de su creación, demuestra la falta de homogeneidad de criterio en torno al concepto de autor.

3. De otro lado, el art. 5 de la Ley atribuía el derecho de reproducción al Estado, respecto de publicaciones que se hicieran a costa del erario público, así como «a toda corporacion científica, literaria o artística reconocida por las leyes, que publiquen obras compuestas de su orden, o antes inéditas»⁹. El derecho de reproducción se confería por el hecho de la publicación de las obras, y tenía un plazo de duración de cincuenta años que se computaba a partir de ese momento. Con esta disposición se pretendía recompensar a los sujetos en quienes hacía recaer la protección: al Estado, por ofrecerse a financiar la publicación de la obra, y a las corporaciones científicas, artísticas y literarias, por el gran interés que merecían, habida cuenta la importancia y magnitud de las obras creadas en su seno¹⁰.

4. Por su parte, el art. 6 atribuía la propiedad literaria, por un término de veinticinco años a contar desde el día de la publicación, «a los que den a luz por primera vez un códice manuscrito, mapa, dibujo, muestra de letra o composición musical de que sean legítimos poseedores, o que hayan sacado de alguna biblioteca pública con la debida autorizacion». De nuevo, nos encontramos con un derecho que no es de autor; pues tal condición no concurre en quien meramente se limita a publicar las referidas obras. En este caso, el legislador confería un derecho sui generis de protección, en premio a la labor de investigación realizada para encontrar estas obras, y al beneficio que obtenía la sociedad al conocerlas. El legislador pretendía con ello estimular la realización de esta tarea, sin duda beneficiosa para el progreso cultural del país¹¹.

5. En caso de obras seudónimas o anónimas, el art. 9 concedía la protección a quienes hubiesen editado las obras, hasta tanto no se conociera la identidad del autor. A juicio de la doctrina, la razón de atribuir la protección al editor residía en la condición de *cesionario* que éste ostentaba¹². A diferencia de los de-

⁹ En virtud del último párrafo del art. 5, «Lo dispuesto en este artículo no es aplicable a los almanques, libros de rezo eclesiástico ni otras obras de que el Gobierno se haya reservado la reproducción exclusiva e indefinida, o adjudicádola por razones de conveniencia pública a algun instituto o corporacion». Este inciso provocó un amplio debate en el Congreso. Las palabras del Ministro de comercio, terciando en la discusión, aclaran su significado: «..no veo ninguna razón para que se quiera destruir este privilegio y quitar este derecho al Gobierno en la inspección superior que debe tener de esta clase de obras; y esto sin ventajas para la industria, sin ventajas para el pensamiento ni para ninguno de los estímulos y fomentos que se han tenido presentes en la ley...». Vid. Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso. Núm. 77, sesión de 17 de abril de 1847, pág. 1411.

¹⁰ Vid. GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, *Códigos o estudios fundamentales sobre el derecho civil español*, 3.^a ed., Madrid, 1871, t. III., pág. 482.

¹¹ Vid. GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, *ibídem*, pág. 483.

¹² Vid. VICENTE Y CARAVANTES, «Exposición y examen de nuestras leyes y tratados sobre la propiedad literaria», *RGLJ*, t. XLIX, 1876, pág. 46. En el mismo sentido, GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, *op.cit.*, pág. 484.

más supuestos que acabamos de señalar, el editor no era originariamente propietario del derecho que la Ley le confería, sino que éste seguía correspondiendo al autor. El autor no perdía la propiedad literaria sobre su obra. De este modo, si el autor «ó sus herederos o derecho-habientes (probasen) que les pertenece la propiedad», continuarían disfrutando de ella hasta la extinción de la protección.

3. LAS OBRAS OBJETO DE PROTECCIÓN

1. De acuerdo con los artículos 1 y 3, ostentan el mismo nivel de protección los escritos originales, las traducciones en verso de obras escritas en lenguas vivas, las traducciones en verso o prosa de obras escritas en lenguas muertas, los sermones, alegatos, lecciones u otros discursos pronunciados en público, siempre que se hubieran reunido en colección. Asimismo, se protegen los artículos y poesías originales de periódicos, que igualmente se encuentren reunidos en colección¹³. Respecto a estas últimas, y por requerimiento de los directores de periódicos, que reclamaban para las empresas periodísticas la propiedad exclusiva de todo artículo político o literario que publicaran por vez primera, la Real Orden de 11 de octubre de 1853 vino a eliminar la exigencia de colección de los artículos y poesías de periódicos, como requisito necesario para disfrutar de la mayor protección que otorgaba la Ley. Otras obras objeto de protección son las cartas geográficas, las composiciones musicales, la caligrafía y el dibujo, a excepción de los dibujos aplicados a usos industriales: «(los que) hubieren de emplearse en tejidos, muebles, y otros artículos de uso común, los cuales estarán sujetos a las reglas establecidas o que se establecieren para la propiedad industrial» (art. 3.4). Finalmente, también son objeto de propiedad literaria las pinturas y las esculturas (el art. 3.5 protege a «los pintores y escultores con respecto a la reproducción de sus obras por el grabado u otro cualquier medio»), así como las obras dramáticas, cuyo régimen se contiene en el Título 2º de la Ley.

2. En la discusión parlamentaria del art. 3, la cuestión más debatida giró en torno a la inclusión de las pinturas y esculturas dentro de la Ley de propiedad literaria: «no es fácil concebir por qué se colocan en igual caso y categoría para los efectos de esta ley los autores de escritos originales y los pintores y escultores, cuando hay entre ellos una inmensa diferencia», dijo el Sr. Tarancón en el Senado¹⁴. En contestación a esta observación, el Sr. Falces, miembro de la Comisión, contestó reconociendo que la propiedad sobre las pinturas y escul-

¹³ Quizá sorprenderá al lector la referencia de la Ley a obras publicadas en prensa periódica. A este respecto, PEDRAZA JIMÉNEZ y RODRÍGUEZ CÁCERES —vid. *Manual de literatura española VI. Época romántica*, ed. Cénlit, 1982, págs. 67 y ss.—, dan cuenta de que en nuestro país, tras la muerte de Fernando VII, el desarrollo de la prensa sirvió para la difusión literaria, siendo habitual que las páginas de los periódicos acogieran breves poemas. Cuando los escritos eran más amplios, se insertaban en folletines. Todo ello supuso, a juicio de estos autores, un cambio sustancial en la técnica literaria de la época.

¹⁴ Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 25, sesión de 11 de marzo de 1847, págs. 321 y 322.

turas «no es del todo igual a la de los autores», pero con todo, merecían esa protección por la analogía que presentaban con los productos que daban lugar a la propiedad literaria. Ello provocó que algún senador propusiera añadir al título de la Ley la expresión *propiedad artística*. La enmienda se rechazó, con el argumento de que la acepción más empleada de la expresión 'artística' se encontraba referida a las artes mecánicas, que nada tenían que ver con el objeto de protección de la Ley¹⁵. El debate en torno a las obras plásticas prosiguió en el Congreso. En él se propuso una enmienda al artículo 3, dirigida a extraer de la Ley las pinturas y esculturas, así como los grabados y litografías¹⁶. A este respecto, el Sr. Gómez de la Serna cuestionó que este tipo de obras debieran ser protegidas a través de una ley de propiedad literaria, en la creencia, además, de que con ello se limitaban los derechos de pintores y escultores: «un pintor y un escultor tienen el derecho absoluto de sus obras, y ahora por esta ley lo tienen limitado; al cabo de cincuenta años sus obras serán de dominio público». El diputado Ríos Rosas contestó que, desde el momento en que las obras de pintura, escultura o música son susceptibles de impresión, les resultan aplicables las condiciones relativas a la propiedad literaria¹⁷. Finalmente, la enmienda fue rechazada.

3. También fue objeto de debate la conveniencia y justificación del diferente trato que la Ley confería a las traducciones en prosa de obras escritas en lenguas vivas, en relación con las realizadas en prosa o verso en lenguas muertas (artículo 4). En la discusión de este precepto en el Senado, el Sr. Barrio Ayuso criticó que no se concediera el mismo plazo de protección a las traducciones de obras en prosa escritas en lenguas muertas, que a las escritas en lenguas vivas. A su entender, había lenguas vivas que resultaban tan difíciles de traducir como las lenguas muertas, circunstancia que concurría en lenguas como la china¹⁸. El Sr. Burgos contestó que, al fijar el plazo de protección del derecho de los autores se había atendido a los casos más frecuentes, reconociendo que, si bien la traducción en lengua china ofrecía cierta dificultad, no era menos cierto que su traductor siempre tendría la ventaja de no encontrar competidores, como lo haría un traductor del francés o el italiano, gozando así del fruto del trabajo como si de una obra original se tratase. Siendo ésta la explicación que se deriva del debate de Cortes, para VICENTE Y CARAVANTES, la verdadera razón por la cual no se confería el mismo período de protección para las traducciones en prosa de lenguas muertas y vivas residía en que el estudio de éstas era más fácil de hacer, por estar en uso en sus respectivas naciones, y haber podido ser aprendidas «insensiblemente» por quienes fueran luego a traducirlas, al haberse desplazado al lugar de origen de la lengua o haber tratado con sus naturales¹⁹. La clave pues de la diferencia de trato se encuentra

¹⁵ Vid. contestación del Sr. Burgos a la propuesta del Sr. De Gor en Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 24, sesión de 10 de marzo de 1847, pág. 311.

¹⁶ Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso. Núm. 77, sesión de 17 de abril de 1847, pág. 1404.

¹⁷ *Eadem. loc.*, pág. 1405.

¹⁸ Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 25, *cit.*, pág. 320.

¹⁹ Voz «Autor», en Escriche, *Diccionario razonado de legislación y jurisprudencia*, t. I, Madrid, 1874, págs. 901 y 902.

en el mayor o menor mérito que presentaban los distintos tipos de traducción. Esta disposición fue calificada de injusta por DANVILA Y COLLADO, quien descartó que hubiera razones para suponer que era más difícil traducir en malos versos que en buena prosa, en latín que en alemán²⁰. En cualquier caso, lo que no queda claro en la Ley es si el autor tenía o no el derecho exclusivo a autorizar o prohibir traducciones de su obra. La Ley reconocía expresamente al autor de una traducción el derecho a reproducirla, si bien éste no podía impedir distintas traducciones de la misma obra. Ello, en buena lógica, porque el derecho del traductor recaía sobre *su* traducción. A este respecto, VICENTE Y CARAVANTES consideraba una defraudación la traducción de obras originales hecha sin consentimiento de su autor. Aunque la Ley no se pronunciaba expresamente al respecto, para VICENTE Y CARAVANTES, el autor tenía el derecho exclusivo de publicar toda traducción de su obra²¹.

4. Finalmente, no eran objeto de propiedad «las Leyes, Decretos, Reales Órdenes, reglamentos y demás documentos que publique el Gobierno en *La Gaceta* u otro papel oficial». Estos documentos podían insertarse en periódicos y, en general, en otras obras cuya naturaleza u objeto permitiera que fueran citados, comentados, criticados o literalmente copiados. En cambio, y he ahí la principal limitación que la Ley establecía a la libre utilización de estos documentos, nadie podía imprimirlos en colección «sin autorización expresa del Gobierno» (art. 12). Al comentar esta disposición, GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ señaló que su objeto era impedir los errores intencionados que se podrían producir, al efectuar la colección bajo un espíritu meramente mercantil²². En cambio, señalaba este autor, resultaba lícito comentarlas, copiarlas y criticarlas, en la medida en que no eran de propiedad del Gobierno²³.

4. REQUISITOS DE LA PROTECCIÓN

Dos son los requisitos básicos de protección: en primer lugar, el carácter original o novedoso de la obra (a) y, en segundo lugar, el depósito de la obra en la Biblioteca Nacional y en el Ministerio de Instrucción pública (b).

(a) 1. El art. 1 atribuía la propiedad literaria al autor de escritos originales. En los demás preceptos de la Ley donde este requisito se deja traslucir, el legislador empleaba el criterio de la novedad y del mérito. Así sucedía en los arts. 4 y 11 de la Ley. En el primero de ellos, referido a las traducciones, se preveía la intervención del juez «Si el primer traductor reclamare contra una nueva traducción alegando ser esta una reproducción de la antigua, con ligeras variaciones y no un nuevo trabajo hecho sobre el original». Por su parte, el art. 11 permitía el extracto o compendio de una obra sin requerir el

²⁰ *La propiedad intelectual*, Madrid, 1882, pág. 338.

²¹ «Exposición y examen de nuestras leyes y tratados...» *op.cit.*, pág. 289.

²² Vid. *Códigos o estudios fundamentales sobre el derecho civil...*, *op.cit.*, pág. 486.

²³ Esta disposición fue incumplida en numerosas ocasiones, lo que provocó que se dictase una Real Orden en fecha 18 de agosto de 1850, recordando su preceptiva observancia.

permiso del autor, «si (el extracto o compendio) fuese de tal mérito e importancia que constituyese una obra nueva, o proporcionase una utilidad general.... En este caso el autor o propietario de la obra primitiva, tendrá derecho a una indemnización que se señalará con audiencia de los mismos interesados y peritos, y se fijará en la misma declaración de utilidad, que deberá hacerse pública». Como vemos, el legislador de 1847, con criterio poco definido, vincula el requisito de la novedad al del mérito. No parece, en cambio, que el legislador se refiera al mérito como un juicio de valor positivo de la aportación, sino como un valor añadido, diferente al que ya tenía la obra originaria.

(a) 2. En relación con la originalidad o novedad de las obras como criterio de protección, encontramos una interesante Sentencia del Tribunal Supremo, de fecha 4 de diciembre de 1861²⁴. El Sr. Pujals publicó en 1851 y 1855 sendas cartillas para enseñar a leer. En 1856, el Sr. Hurtado publicó a su vez un método para enseñar a leer. El Sr. Pujals interpuso demanda por violación de los arts. 1 y 10 de la Ley de 1847, solicitando se declarara que la obra del Sr. Hurtado era un plagio de la suya. El TS estimó que «no puede sostenerse por Pujals la originalidad de la idea que desarrolló en su obra, y que fuese exclusivamente producto de sus investigaciones científicas, ni que al adoptarla Hurtado en la que publicó después cometiese el plagio que le imputa... ni como reproducción de una obra o escrito original ajeno, ni como reproducción de una idea o método dado a conocer con anterioridad por el recurrente se han infringido los artículos que se citan». Se daba la circunstancia, en este caso, de que el método de enseñanza empleado por Pujals se venía utilizando ya con anterioridad, tanto en nuestro país como en Francia, cuestión que llevó a entender al TS la falta de originalidad de su idea.

(b) 1. Íntimamente conectado con lo anterior se encuentra el valor del depósito de dos ejemplares de la obra; uno en la Biblioteca Nacional y otro en el Ministerio de Instrucción pública. En virtud del art. 13 de la Ley, «Ningun autor gozará de los beneficios de esta ley, si no probare haber depositado un ejemplar de la obra que publique en la Biblioteca Nacional y otro en el Ministerio de Instrucción pública, antes de anunciarse su venta». En consecuencia, para que el autor gozase de los derechos que le confería la Ley de propiedad literaria, no le era suficiente con haber realizado una creación original o novedosa, sino que debía depositarla en las condiciones en ella previstas²⁵. El depósito se convertía así en una *condicio sine qua non* de la protección del autor. Incluso, en la doctrina se entendió que quien desatendiera esa formalidad estaba renunciando implícitamente a su derecho²⁶.

²⁴ Colección legislativa de España. Tribunal Supremo, 1861, pág. 892 y ss.

²⁵ En relación con el art. 13 se dictaron dos Reales Órdenes. La primera, de fecha de 1 de julio de 1847, contenía instrucciones acerca del procedimiento de depósito. La segunda, de fecha 22 de marzo de 1850, regulaba las particularidades que presentaba el procedimiento de depósito de la obra cuando se trataba de una obra plástica.

²⁶ Vid. GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, *Códigos o estudios fundamentales... op.cit.*, pág. 487.

(b) 2. En el debate en el Congreso de este precepto, el diputado Sr. Illa mostró su desaprobación ante las consecuencias tan perniciosas que recaían sobre el autor por no cumplir el trámite del depósito. Contestó el Sr. Lafuente, que no había requisito más fácil de observar para el autor que depositar dos ejemplares, cuando la edición de la obra le habría procurado múltiples de ellos, ni más útil para la sociedad, al permitir que las bibliotecas aumentasen, y las personas sin recursos económicos pudieran acceder a las fuentes del saber. A estas consideraciones debemos añadir las que realizó el Ministro de Comercio, quien aseguró que, lejos de ser una pena, el deber de depósito era una garantía para los autores: «si el Gobierno no tiene un patrón de la obra, mal puede saber cuál es la que corresponde al autor» —dijo el Ministro—.

(b) 3. La principal consecuencia que se deriva de la exigencia de depósito no es otra que entender que la propiedad literaria empieza a partir de ese momento, lo que presupone, además, que la obra ha sido previamente reproducida, en cuanto deben depositarse *dos ejemplares* de ella. Así lo ha señalado en nuestros días MARCO MOLINA, en cuya opinión, para que la Ley de 1847 elevara una obra a la categoría de objeto protegible era necesario realizar una primera impresión de la misma²⁷. Con todo, a pesar de que varios de sus preceptos puedan conducirnos a esta interpretación, una lectura detenida de los debates parlamentarios de la Ley nos llevan a cuestionarla, al menos, como principio del que de un modo indiscutible partió el legislador. A este respecto nos resulta de gran interés el debate del art. 1 en el Congreso entre el Ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas y el Sr. Gómez de la Serna. Éste último criticaba que dicho precepto prohibiese la reproducción mediante copias manuscritas, con el argumento de resultar poco creíble que una obra «que está impresa» se manuscribiese totalmente. En su opinión, las obras, antes de ser impresas, debían protegerse por el derecho común. Para Gómez de la Serna, la propiedad literaria empezaba cuando la obra se imprimía, pues a partir de entonces estaba a disposición de todo el que quisiera copiarla. Así, antes de ese momento, para impedir que alguien imprimiera la obra sin el permiso del autor no hacía falta recurrir a una ley especial. En cambio, el Ministro de Comercio señaló lo que sigue:

«La ley no trata solamente de los escritos impresos; la ley trata de la propiedad de las obras originales; sanciona la propiedad de ellas antes de imprimirse ...: la propiedad existe antes de llevar las obras a la imprenta, y para este caso se establece la prohibición de que no se puedan manuscibir las obras»²⁸.

He aquí una muestra de la disparidad de criterios mantenidos por el legislador de 1847.

(b) 4. Finalmente, debemos señalar que el trámite del depósito de las obras fue el que más problemas planteó en los primeros años de vigencia de la Ley. De

²⁷ *La propiedad intelectual en la legislación española*, Marcial Pons, 1995, pág. 49.

²⁸ Vid., para este debate, Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso. Núm. 77, *cit.*, págs. 1402 y 1403.

un lado, se cuestionó la oportunidad del procedimiento previsto en el art. 13 respecto a las obras plásticas. El coste de la reproducción de estas obras para su depósito era muy superior al que generaba una obra literaria, produciéndose así una situación gravosa para los autores plásticos. Para subsanar esa situación se dictó la Real Orden de 22 de marzo de 1850, en la que se estableció que el trámite de depósito de estas obras se cumplía entregando a la Academia de San Fernando y al Museo Nacional un vaciado en yeso de la obra, o un contorno o dibujo en papel, dependiendo de sus dimensiones. Por otro lado, y en un plano más general, el depósito de las obras produjo importantes problemas en la práctica, para cuya solución se dictó otra Real Orden, en fecha 1 de marzo de 1856. Esta norma insistió en reiteradas ocasiones en la función de garantía que debía cumplir el depósito, para lo cual mandaba observar «el mayor celo y exactitud en este servicio». En conclusión, su objetivo es «que se procuren los medios más fáciles y sencillos a los interesados para que la marcha embarazosa de oficina no los detenga en cumplir lo que a ellos más que a nadie es útil y provechoso.».

5. EL CONTENIDO DE LA PROTECCIÓN

La Ley contempla sólo un derecho: el de reproducción (a). Además, reconoce al autor un *ius prohibendi* de la representación de sus obras sin su previo consentimiento (b). A ambos nos referiremos, en el bien entendido que la Ley sólo reconoce como contenido de la propiedad literaria al derecho de reproducción.

(a) 1. De acuerdo con el art. 1, «Se entiende por propiedad literaria para los efectos de esta ley el derecho exclusivo que compete a los autores de escritos originales para reproducirlos o autorizar su reproducción por medio de copias manuscritas, impresas, litografiadas o por cualquiera otro semejante». En la doctrina de la época, VICENTE Y CARAVANTES definió el alcance del derecho de reproducción del modo que seguidamente se expone²⁹. En primer lugar, había que entender que la Ley protegía los derechos de los autores contra los modos de explotación conocidos en el momento de la publicación de la obra, o que se inventaran con posterioridad. Asimismo, que el derecho de exclusiva del autor jugaba, aun cuando éste hubiera impreso la obra en edición de lujo, y posteriormente alguien pretendiera hacer una edición económica, o viceversa, o aquélla se vendiera a mayor o menor precio que ésta, «porque el derecho de autor consiste en reproducir su obra exclusivamente». Finalmente, el alcance del derecho de reproducción del autor se completaba con el art. 10 de la Ley, en cuya virtud, nadie podía reproducir una obra ajena sin permiso del autor, con el pretexto de anotarla, comentarla, adicionarla o mejorar la edición.

(a) 2. Como hemos señalado en el epígrafe anterior, en la tramitación parlamentaria del art. 1 se discutió la conveniencia de atribuir al autor el derecho exclusivo a reproducir o autorizar la reproducción mediante copias manuscritas

²⁹ Vid. voz «Autor», *op.cit.*, pág. 898.

tas. En este sentido, acabamos de ver cómo el Sr. Gómez de la Serna criticaba en el Congreso que se impidiera reproducir por copia manuscrita una obra impresa, empleando, entre otras ya apuntadas, la siguiente argumentación:

«Protéjase la propiedad literaria porque los individuos no pueden protegerla; hágase que no se puedan imprimir o litografiar las obras de propiedad particular; pero no se prohíba manuscribirlas, pues no pueden ser objeto de especulación»³⁰.

Recordemos que en el seno de la discusión se encuentra un tema de capital interés como es el momento a partir del cual comienza el derecho exclusivo a reproducir la obra. Con todo, debemos señalar que la enmienda no prosperó, y el precepto se aprobó respetando su redacción inicial.

(b) 1. Por otro lado, el legislador también reconoció el *ius prohibendi* del autor de obras dramáticas y musicales en cuanto a su representación. En el preámbulo del proyecto de Ley se anunciaba el especial tratamiento que merecían este tipo de obras «cuando tienen un modo propio de darse al público por medio de la representación en el teatro». El acento, pues, se pone en el tipo de obra, no en la protección del autor.³¹ El primer reconocimiento legislativo de lo que hoy conocemos como derecho de representación lo encontramos en una Real Orden de 1837, en cuya virtud, las obras dramáticas, aunque se hubieran impreso y llevado a escena, no podían representarse en el teatro sin permiso del autor. Esta disposición es la que se contiene en la Ley de 1847 y, como vemos, supone un reconocimiento todavía primario del derecho de representación. En efecto, el art. 17.1 se limitaba a señalar que «Ninguna composición dramática podrá representarse en los teatros públicos sin el previo consentimiento del autor». En el Senado se discutió la oportunidad de otorgar tal poder al autor, por la dificultad práctica que suponía requerirle un permiso previo para efectuar cualquier representación pública de su obra. A ello, el Ministro de Comercio contestó con las siguientes palabras, advirtiendo, en primer lugar, que el citado precepto no imponía acudir al autor siempre que se fuera a representar una obra dramática:

«Si el autor ha enajenado el derecho que tiene a la obra, sea cualquiera la manera en que lo ha hecho, no habrá inconveniente alguno en que se represente cuantas veces se quiera sin pedirle permiso... siempre sucede que se enajena, ya a un empresario, ya a un teatro; y como por este medio se les traslada perpetuamente el derecho, no hay necesidad alguna de solicitar ese permiso»³².

(b) 2. Como vemos, para el legislador de la época, la explotación de la obra a través de su representación gozaba de una importancia menor en relación con

³⁰ Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso. Núm. 77, *cit.*, pág. 1402.

³¹ Vid. Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Apéndice primero al núm. 18, sesión de 20 de febrero de 1847, pág. 222.

³² Vid. Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 24, sesión de 10 de marzo de 1847, pág. 311.

su reproducción. Así, el derecho del autor a prohibir la representación de su obra se reducía al período de vida del autor y veinticinco años *post mortem auctoris*³³. Además, la Ley contemplaba exclusivamente la representación que tuviera lugar en un teatro público (art. 17), dejando así fuera del alcance del autor las representaciones privadas, tan frecuentes en la época.

(b) 3. Por último, en la delimitación del concepto de representación, la doctrina se preguntaba si había de tenerse como acto de representación la lectura de una obra dramática. Para VICENTE Y CARAVANTES, la respuesta debía ser negativa, en interpretación restrictiva del art. 17. De este modo, las lecturas públicas de las obras dramáticas no necesitaban de la autorización del autor³⁴. Ello demuestra que, todavía, el poder de actuación del autor sobre su obra era tratado con un cierto *carácter de excepcionalidad*.

6. LA TRANSMISIÓN DE LA PROPIEDAD LITERARIA

1. A lo largo de la Ley encontramos varios ejemplos que denotan una confusión terminológica entre la propiedad del objeto material donde se incorpora la obra y la propiedad literaria; esto es, entre el llamado *corpus mechanicum* y el *corpus mysticum*. Se trata de supuestos en que el legislador emplea inadecuadamente las expresiones «venta de la obra» o «dueño de la obra» para aludir a la transmisión del derecho de reproducción o a su titularidad. Así, en el art. 7 se venía a establecer que «Los que con arreglo a las disposiciones anteriores tengan el derecho exclusivo de reproducir una obra, podrán enajenarlo y transmitirlo por cuantos medios reconocen las leyes, por todo o parte del tiempo que respectivamente corresponda a cada uno de los autores». En cambio, según el 19 «Todo el que reproduzca una obra ajena sin el consentimiento del autor o del que le haya subrogado en el derecho de publicarla, quedará sujeto a las penas siguientes....2.^a Al resarcimiento de los daños y perjuicios que hubiere sufrido el autor o *dueño de la obra*...». Igualmente, se alude al dueño de la obra en el art. 25, precepto que contempla la intervención del juez a requerimiento del autor o del propietario de la obra, para el caso en que conozcan que alguien la está imprimiendo *furtivamente*.

2. En los debates parlamentarios queda patente hasta qué punto la confusión a la que nos hemos referido era o no reflejo de la falta de distinción por parte del legislador entre la propiedad material y la propiedad literaria sobre la obra. Al hilo de la discusión sobre la conveniencia o no de dar entrada en la Ley a las obras de pintura y escultura, se planteó si el autor plástico conservaría el derecho a reproducir exclusivamente sus obras después de haberlas enajenado. A este respecto, el Sr. Falces señaló que debía ser la voluntad de las partes la que delimitara el alcance de la venta de la obra. En el mismo sentido se ma-

³³ En esto, nuestro legislador siguió la tendencia mantenida en todos los países que contaban con legislación en la materia. De este punto nos ocuparemos más adelante, en el epígrafe 7, dedicado a la duración de la protección.

³⁴ Voz «Autor», *op.cit.*, pág. 910.

nifestó el Sr. Pidal en el Congreso, al apuntar que el autor podía reservarse el derecho a reproducir la obra en el acto de venta de una obra plástica, correspondiendo entonces sólo a él su reproducción.³⁵ Como podemos apreciar, el legislador tenía claro que la transmisión de la propiedad material y de la propiedad literaria no habían de ir siempre de la mano. Con todo, no deja de resultar un tanto distorsionadora la intervención del Sr. Burgos en el Senado, zanjando la discusión³⁶:

«La Comisión ha considerado a los autores de una obra artística con el derecho de propiedad tal como el artículo se lo concede; pero si enajenan sus obras, quedan en el mismo caso que el autor de una obra literaria que la vende a un librero, en cuyo caso pierde todos los derechos que pudieran pertenecerle, puesto que los traslada a otro. Este otro es desde entonces el dueño y el autor ya no es nada con respecto a los derechos que enajenó».

3. Por su parte, la doctrina se mostró partidaria de no entender transmitido (*vendido* en la terminología de la época) el derecho de reproducción con la venta de la obra. Esa fue la opinión de VICENTE Y CARAVANTES³⁷. Además, al hilo de sus comentarios en relación con la transmisión del derecho de propiedad intelectual, en un pasaje interesante que ahora transcribimos, dejó entrever nuevos elementos de protección que la Ley todavía no permitía vislumbrar. Dijo así el autor:

«La venta que hace un autor de su manuscrito, no produce en favor del comprador o del editor los efectos de las ventas ordinarias, pues estos son ménos extensos. En su consecuencia, el comprador no tiene derecho de alterar este manuscrito, de refundirlo ni de estenderlo por medio de intercalaciones, o de reducirlo por medio de supresiones. Tampoco puede destruirlo o dejar de publicarlo, porque en realidad, sólo es un usufructuario que debe disfrutar de los beneficios de la obra, salva su sustancia»³⁸

Lo novedoso del comentario es la referencia a lo que hoy conocemos por derecho moral del autor, en concreto, al derecho a la integridad; aspecto personal de la protección del autor que, si bien no obtuvo reconocimiento en las primeras leyes de propiedad intelectual en nuestro país, al menos sus comentaristas lo deducían del carácter especial de esta clase de propiedad.

7. DURACIÓN DE LA PROTECCIÓN

1. El artículo 2.º de la Ley de 1847 determinó que el derecho de propiedad correspondía a los autores de escritos originales durante toda su vida y se trans-

³⁵ Vid., para la intervención del Sr. Pidal en el Congreso, Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso. Núm. 77, *cit.*, págs. 1405 y 1406. Asimismo, para la intervención del Sr. Falces en el Senado vid. Diario de las Sesiones de Cortes. Núm. 25, *cit.*, págs. 321 y 322.

³⁶ Vid. Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 25, *cit.*, pág. 323.

³⁷ Voz «Autor», *op.cit.*, pág. 886.

³⁸ «Exposición y examen de nuestras leyes y tratados.....» *op.cit.*, pág. 356.

mitía a sus herederos legítimos o testamentarios por el término de cincuenta años. De este modo, la Ley española de 1847 se convirtió en el momento de su promulgación en la norma que confería mayor duración en la protección de los autores.

Como ya sucediera con el Real Decreto que contenía el Reglamento de imprentas de 1834³⁹, la Ley vino a establecer el carácter temporal de la propiedad literaria, rompiendo así con la tradición anterior, recogida en la Novísima Recopilación. Concretamente, en la Ley 25, libro VIII, del Título XVI, que contiene una Real Orden de 20 de octubre de 1764, dictada durante el reinado de Carlos III, se señalaba lo siguiente: «He venido en declarar, que los privilegios concedidos a los autores no se extingan por su muerte, sino que pasen a sus herederos, como no sean Comunidades o Manos-muertas: y que a estos herederos se les continúe el privilegio mientras le solicitan, por la atención que merecen aquellos literatos, que después de haber ilustrado su patria, no dexan mas patrimonio a sus familias que el honrado caudal de sus propias obras, y el estímulo de imitar su buen exemplo».

2. Una de las cuestiones más debatidas durante la tramitación de la Ley de 1847 fue el carácter temporal de la propiedad literaria. En la discusión del dictamen sobre el proyecto de Ley se defendió que la propiedad literaria, como auténtica propiedad que era, debía de ser perpetua. En contestación a este planteamiento, el Sr. García Goyena, miembro de la Comisión, puso de manifiesto la intención del legislador de alcanzar un equilibrio entre la protección del autor y la sociedad⁴⁰. Así se expuso en el Preámbulo mismo de la Ley de 1847, que transcribimos parcialmente por el alto interés de su contenido:

«Desde el momento en que se publica una obra, ya sale hasta cierto punto de la jurisdicción privativa del autor, y se hace del patrimonio de la sociedad respecto a su uso y aprovechamiento. Un libro, por ejemplo, no puede equipararse con una alhaja que se deja a los herederos, y a quienes es lícito sepultarla o destruirla a su antojo, cual pudo hacerlo su primitivo dueño; el Estado mismo tiene derecho a que no se le prive de los beneficios de una obra por incuria, por capricho o tal vez por dañada voluntad de aquellos en quienes haya recaído la facultad de disponer de ella: razón por la cual los legisladores de otros países, y a su vez el Gobierno en el proyecto que presenta, se han visto precisados a templar la rigidez del principio de la propiedad literaria, no igualándola cumplidamente con las demás....Dejando, pues, a salvo el derecho absoluto de propiedad durante la vida del autor, se le ha hecho transmisible después de su muerte por el plazo de cincuenta años, que equivale por un cálculo aproximado a dos generaciones, no pudiéndose concebir como justo y equitativo que los hijos y nietos de un autor y sus herederos, y derecho habientes, se vean

³⁹ En el artículo 30 se establecía que «Los autores de obras originales gozarán de la propiedad de sus obras por toda su vida, y será transmisible a sus herederos por espacio de 10 años. Nadie por consiguiente podrá reimprimirlas a pretexto de anotarlas, adicionarlas, comentarlas ni compendiarlas».

⁴⁰ Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 24, 10 de marzo de 1847, págs. 310 y 311.

privados del fruto de su trabajo, y tal vez en la indigencia...Pasado dicho término, se propone que entre aquella en el dominio público, ya para facilitar más y más su circulación, ya por los inconvenientes que pudiera ocasionar el vincularla perpetuamente; porque es claro que a proporción que va transcurriendo el tiempo, se van disminuyendo las ventajas, y habría de irse subdividiendo mas y mas el derecho de propiedad respecto de la obra».

3. La doctrina de la época no fue ajena a este debate. Así, DANVILA Y COLLADO calificó de «ilusorias» las razones esgrimidas por el legislador en contra de la perpetuidad, a causa del mayor valor que con el tiempo iban alcanzando los libros, si eran buenos⁴¹. Como quiera que se trataba de una propiedad de libre disposición, y no de una vinculación perpetua, este autor concluyó que no existía inconveniente en concebir la propiedad literaria como una propiedad común. Su desacuerdo en este punto le llevó a criticar vivamente la Ley de 1847, a la que reprochó no aportar ninguna idea nueva, y apartarse además de la tradición legislativa española y de las exigencias de la ciencia⁴².

Por su parte, VICENTE Y CARAVANTES objetó que el sistema adoptado presentaba el grave inconveniente de no proporcionar la misma protección al autor joven que a aquél que había producido su obra en edad madura. A su juicio, ello provocaba la injusta situación de conceder una menor recompensa a quien más meditación había empleado en la realización de la obra⁴³. El otro inconveniente, señalaba este autor, era vincular el término de protección a un elemento incierto como era la vida del autor, de modo que no representaba una base fija a la hora de señalar un precio en los contratos de cesión de este derecho. De ahí se justificaba que algunos países, como EEUU, hubieran vinculado el plazo de protección a la fecha de publicación de la obra, plazo que, según VICENTE Y CARAVANTES, debería ser de cien años para proteger a los hijos del autor⁴⁴.

4. La Ley no mantuvo igual plazo de protección para todas las obras que contemplaba. A tales efectos, se equiparaba al autor de escritos originales con el traductor en verso o prosa de obras escritas en lenguas muertas, los autores de sermones, alegatos, lecciones u otros discursos pronunciados en público, así como de artículos y poesías originales en periódicos, siempre que todos ellos se hubieran reunido en colección. Asimismo, gozaban de la misma protección los compositores de cartas geográficas, de música, los calígrafos y dibujantes, los pintores y escultores y los autores de obras dramáticas.

En cambio, la protección se acertaba de cincuenta a veinticinco años tras la muerte del autor para las traducciones en prosa de obras escritas en lenguas vivas, y los escritos que, debiendo encontrarse reunidos en colección, no lo es-

⁴¹ *La propiedad intelectual, op.cit.*, pág. 27.

⁴² *Op.cit.*, pág. 22.

⁴³ Vid. voz «Autor», *op.cit.*, pág. 901.

⁴⁴ *Eadm. loc.*

tuviesen (artículo 4). En otro lugar ya tuvimos ocasión de señalar las razones que justificaban el peor trato que recibían las traducciones en prosa de lenguas vivas. Baste añadir ahora que tal disposición no era novedosa en nuestro Derecho. El art. 31 del Reglamento de Imprentas de 1834 establecía que «Si las traducciones son en verso será transmisible a sus herederos, como la de los autores de obras originales. De igual derecho gozarán los traductores, aunque sean de obra en prosa, con tal que estén escritas en lenguas muertas». Respecto al menor plazo de protección de que disfrutaban las obras que, debiendo encontrarse recogidas en colección, no lo estaban, al menos, por obra del autor, encontramos de nuevo su justificación en los debates de Cortes. En la discusión en el Senado, el Ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas, Sr. Roca de Togores, fundó esta disposición en la menor condición que merecían las colecciones de estas obras que el autor mismo no hubiera realizado en vida: esta colección —la que otro hiciera— «no estará tan bien hecha, tan perfecta como si la hubiere hecho su autor». En definitiva, se concede a los herederos un plazo de protección, aunque sea menor, por la «desgracia» que supondría sustraerles la facultad de publicar esta colección, por no haber podido el autor coleccionar estas obras durante su vida, o haberle sorprendido la muerte al comenzar a hacerlo⁴⁵.

5. La Ley contemplaba varios supuestos en que el plazo de protección no se hacía depender de la vida del autor, sino del momento de la publicación de la obra. Dentro de ellos, la Ley distingue entre los que gozan de una protección de cincuenta años (art. 5), y los que sólo disponen de veinticinco años (art. 6). Entre los primeros encontramos el derecho de representación que corresponde al Estado respecto de las obras que publicara el Gobierno a costa del erario público (a), y el que se confiere a las corporaciones científicas, literarias o artísticas reconocidas por las leyes por la publicación de obras compuestas en su orden o antes inéditas (b).

(a) La razón de otorgar al Estado un plazo de protección del derecho de reproducción de las obras de cincuenta años desde la publicación, la encuentra VICENTE Y CARAVANTES en la seguridad que éste ofrece como ente de duración indefinida, que no cae bajo la sospecha de sustraer a la sociedad del beneficio de dar a conocer la obra⁴⁶. Además, en el debate en el Senado se aplaudió el reconocimiento de este derecho, como premio a la iniciativa del Estado en la publicación de obras de «mérito» sobresaliente, en beneficio del interés general⁴⁷.

(b) Por lo que respecta a las obras publicadas por corporaciones científicas, literarias o artísticas (art. 5.2), debemos señalar que el proyecto de Ley presentado por el Gobierno (art. 18) preveía una plazo de duración del derecho de reproducción de ochenta años. La Comisión restringió ese plazo a cincuenta años, como era el concedido al Estado, al no encontrar razón alguna que justificara

⁴⁵ Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 25, *cit.*, pág. 323.

⁴⁶ Vid. voz «Autor», pág. 904.

⁴⁷ Vid. la intervención del Sr. Tarancón en el Senado. Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 25, *cit.*, pág. 324.

un trato diferente⁴⁸. No obstante, en el Senado y, posteriormente en el Congreso, se discutió la necesidad de un plazo mayor para estas instituciones que el que se confería al Estado, con el argumento de que se trataba de «obras latas, de mucho coste para su impresión y lento despacho»⁴⁹. Finalmente la propuesta no prosperó.

6. De otro lado, el artículo 6 confería un plazo de protección de veinticinco años a aquéllos que publicasen por vez primera un código manuscrito, mapa, dibujo, muestra de letra o composición musical de que fueran legítimos poseedores, o que hubieran sacado de una biblioteca pública con la correspondiente autorización. Aunque este precepto no planteó debate en el Senado ni en el Congreso, el Sr. Vallgornera vino a justificar el menor plazo de protección que confería la Ley en estos casos, por el menor mérito que implicaba el acto objeto de protección⁵⁰:

«los Códices que existen en las bibliotecas, cuya publicación no exige un trabajo mental, sino cierta costumbre de escribir y de conocer la paleografía, dan sólo derecho a conservar por el término de veinticinco años la propiedad, al paso que se concede la de cincuenta años a los autores de obras originales y de traducciones importantes, porque esto supone más ingenio, más trabajo, y más gastos».

7. La Ley establecía una disposición especial para el caso de las llamadas obras póstumas. Como tal se consideraba la obra publicada durante la vida del autor, que después se reprodujera con adiciones o correcciones del mismo (art. 8.2). En tal caso, el plazo de protección (que, como sabemos, variaba, dependiendo del tipo de obra que se tratase) comenzaría a contarse desde el día en que salieran por vez primera a la luz. A juicio de GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, el precepto tenía por objeto la protección de los intereses de la familia del autor. En efecto, al no imponer el legislador un plazo para llevar a cabo la publicación, se favorecía la posición de los herederos, quienes podían demorarse cuanto desearan en publicarla⁵¹.

8. Por su parte, el régimen de protección de las obras anónimas y pseudónimas se contenía en el art. 9, en cuya virtud «Los editores de las obras anónimas o pseudónimas gozarán de los mismos derechos que quedan reconocidos a los autores; pero si en cualquiera período del disfrute probasen estos o sus herederos, o derecho-habientes que les pertenece la propiedad, entrarán en su pleno y entero goce por el tiempo que falte hasta completar el plazo respectivamente fijado a cada clase de obra por los anteriores artículos». En la doctrina, VICENTE Y CARAVANTES proponía como medio de prueba de la condición de autor el propio contrato de edición celebrado con el editor. Además,

⁴⁸ Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Apéndice al núm. 23, sesión de 6 de marzo de 1847, pág. 299.

⁴⁹ La expresión pertenece al Sr. Tarancón, *cit.*

⁵⁰ Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 25, *cit.*, pág. 320.

⁵¹ *Códigos o estudios fundamentales sobre el derecho civil español*, *cit.* págs. 483 y 484.

en su interpretación de este precepto, puso de manifiesto la implicación moral que suponía para el autor la decisión de ocultar su autoría: por haber omitido el nombre —señalaba—, no por ello ha querido abandonar el autor su propiedad, pues esta decisión del autor puede obedecer «a razones que deben respetarse»⁵². Finalmente, CARAVANTES justificaba que la protección continuase de acuerdo con las reglas generales de protección, una vez se diera a conocer la identidad del autor: el tiempo que otro estuvo disfrutando no se puede descontar —dijo este autor—; ello iría en detrimento del público, mucho más, cuando él provocó esa pérdida.

9. Lo que hasta aquí hemos expuesto atañe a la duración del derecho de reproducción de las diferentes obras. En el Título II de la Ley de 1847 se disponía que el derecho de los autores dramáticos o de obras musicales a impedir la representación de sus obras sin su consentimiento duraría toda la vida del autor, y se transmitiría por veinticinco años a contar desde el día de su fallecimiento, a sus herederos legítimos, testamentarios o derechohabientes. Posteriormente, las obras entraban en el dominio público en cuanto al derecho de representarlas (art. 17.2). En lo que respecta a este último inciso, debemos tener en cuenta que la obra dramática o musical podía continuar estando protegida, en lo que respecta al derecho de reproducción. Esta solución, que beneficiaba principalmente a los teatros, fue objeto de crítica por parte de un sector de la doctrina⁵³. En este sentido, GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ lamentó la excesiva limitación del plazo de protección, habida cuenta que la verdadera utilidad que presentaban estas obras para sus autores residía en su representación. Las demás legislaciones de la época mantenían la misma dualidad en la duración de la protección para el derecho de reproducción y de representación, confiriendo siempre a este último un plazo inferior. Precisamente, esa menor protección de que disfrutaban las obras dramáticas, en lo referente a su representación, llevó en Francia a plantear en 1825, al hilo de uno de los múltiples proyectos de reforma de la legislación sobre el derecho de los autores, una protección superior para la representación que para la reproducción de las obras⁵⁴. Aunque el proyecto no cuajó, interesa señalar que la Comisión estimó más razonable armonizar el plazo para ambos modos de explotación, elevándolos a cincuenta años.

Por otro lado, si la obra dramática era póstuma, CARAVANTES señaló que el período de tiempo debería comenzar a contarse desde el día en que fueron representadas por vez primera, añadiendo, además, que por tales había que entender las que no se representaron en vida del autor⁵⁵.

10. Por último, y en virtud de lo establecido en el art. 14, cuando transcurría el plazo de protección establecido en la Ley la obra entraba en el dominio pú-

⁵² «Exposición y examen de nuestras leyes y tratados..», *op. cit.*, pág. 361.

⁵³ *Códigos o estudios fundamentales sobre el derecho civil español*, *op. cit.*, pág. 491.

⁵⁴ Vid. MATTHYSSENS, «Les projets de loi sur le droit d'auteur en France...» *op. cit.*, págs. 21 y 23.

⁵⁵ Voz «Autor», *op. cit.*, pág. 911.

blico. Igualmente, la obra entraba en dominio público si, al fallecimiento del autor, no había herederos ni derechohabientes. En relación con el dominio público, la Ley preveía dos disposiciones más, los arts. 27 y 28, que contemplaban supuestos de derecho transitorio, y de las que nos ocuparemos en el apartado dedicado a las normas de derecho transitorio.

8. LAS SANCIONES PREVISTAS POR INFRACCIÓN DE LA LEY DE PROPIEDAD LITERARIA

El Título III de la Ley está dedicado a las penas. En el momento en que se aprobó la Ley se encontraba en tramitación el Código Penal de 1848. En el proyecto de Código Penal, que por entonces también había sido remitido al Senado, se preveían las penas correspondientes a los delitos contra la propiedad literaria o industrial (art. 466 del proyecto, art. 457 del Código Penal de 19 de marzo de 1848). Ello implicaba un doble tratamiento penal de las infracciones de la propiedad literaria. Por ello, el Sr. Burgos, miembro de la Comisión que informó sobre el proyecto de Ley de propiedad literaria presentada por el Ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas, indicó la oportunidad de introducir disposiciones penales en dicha Ley, hasta tanto se pusiera en ejecución el Código Penal. Las disposiciones que contuviera el futuro Código Penal en la materia, derogarían las establecidas en la Ley de propiedad literaria⁵⁶. No obstante, aunque el Código Penal de 1848 preveía sanciones específicas para los delitos contra la propiedad literaria, las normas contenidas en los arts. 19 y siguientes de la Ley de propiedad literaria resultaron de aplicación, al declarar el art. 7 del Código Penal que los delitos penados por leyes especiales no se encontraban sujetos a sus disposiciones.

9. DISPOSICIONES GENERALES Y TRANSITORIAS

1. El art. 26 comprometía al Estado español a la celebración de tratados internacionales, dirigidos a asegurar una protección uniforme de la propiedad literaria entre los distintos Estados. Dando cumplimiento a este deber, España celebró múltiples tratados en la materia, entre otros, con Francia, el Reino Unido, Bélgica y Portugal⁵⁷.

2. Por su parte, los arts. 27 y 28 se ocupaban de regular cuestiones de derecho transitorio. El primero de ellos reconocía la aplicación de los efectos y beneficios reconocidos en la Ley a los propietarios de obras que no hubieran entrado en el dominio público. El objeto del precepto, como señaló el Sr. Burgos en el Senado, era extender el contenido de la Ley a los autores que, de acuerdo con la legislación en ese momento vigente, disponían de algunas prerrogativas en su favor, sin alcanzar evidentemente el nivel de protección que aqué-

⁵⁶ Vid. Diario de Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 25, *cit.*, pág. 326.

⁵⁷ Cfr. VICENTE Y CARAVANTES, voz «Autor», *op.cit.*, pág. 915.

lla otorgaba⁵⁸. Por su parte, en la doctrina, VICENTE Y CARAVANTES aclaró que el legislador se refería a propietarios de obras publicadas bajo el imperio de la legislación anterior (Reglamento de Imprentas) que, como sabemos, concedía el derecho de propiedad por un plazo inferior. La Ley —señala este autor— considera justo extender sus beneficios a quienes todavía puede alcanzar; dejando fuera las obras que ya habían entrado en el dominio público, por el perjuicio que se irrogaría al público o a quienes hubieran realizado alguna inversión en contemplación de la publicación de la obra⁵⁹. Finalmente, el art. 28 se refería a la aplicación retroactiva de los plazos de protección establecidos en la Ley de 1847, a las obras sujetas al régimen anterior, cuya propiedad perteneciese en el momento de su entrada en vigor a alguien distinto a la persona del autor. Así, se establecía que «El que haya comprado al autor la propiedad de una de sus obras, gozará de ella durante el término fijado por la legislación hasta hoy vigente. Al cumplirse este plazo, volverá la propiedad al autor, que la disfrutará por el tiempo que falte para completar el que para cada clase de obras fija la presente Ley». La disposición pretendía proteger al autor o a sus herederos, en vez de al adquirente de su obra, que de otro modo se beneficiaría de la aplicación retroactiva de los plazos superiores de protección. Este precepto fue bien acogido en doctrina, quien consideró que no era justo conferir al adquirente el aumento de tiempo concedido por la Ley, en la medida que esta eventualidad no se había contemplado en el contrato y, por ende, no se encontraba reflejada en el precio de venta⁶⁰.

10. CONCLUSIÓN

No debemos concluir sin hacer una reflexión final en torno a la Ley de 1847. A través de ella hemos descubierto cómo los problemas básicos que actualmente se plantean en relación a la concepción misma del derecho de autor ya se debatían hace más de ciento cincuenta años en nuestro país: cuál debía ser la duración de la protección; la protección del interés social como elemento esencialmente delimitador de la extensión temporal de esa clase de propiedad; la protección en torno o no al mérito de la obra; la originalidad como elemento determinante de la protección; la venta del cuerpo material que incorpora la obra... Con ella hemos descubierto cuán actuales son algunos de los problemas que ya entonces se planteaban, cuánto ha evolucionado la protección de los autores respecto a sus obras, cómo ya, y a pesar de una formulación caótica, la doctrina comenzaba a vislumbrar los cauces por los que posteriormente habría de transcurrir la protección de los autores. Sin duda, su conocimiento nos ha de ayudar a comprender mejor el derecho de autor en nuestro días.

⁵⁸ Diario de las Sesiones de Cortes. Senado. Núm. 26, sesión de 12 de marzo de 1847, pág. 335.

⁵⁹ «Exposición y examen de nuestras leyes y tratados sobre la propiedad literaria», *op.cit.*, pág. 400.

⁶⁰ Cfr. VICENTE Y CARAVANTES, «Exposición y examen de nuestras leyes y tratados...» *op.cit.*, págs. 400 y 401.

LEY DE 10 DE JUNIO DE 1847

Declarando el derecho de propiedad a los autores y a los traductores de obras literarias, y estableciendo las reglas oportunas para su proteccion.

Doña Isabel II, por la gracia de Dios y la Constitucion de la Monarquía española, Reina de las Españas, a todos los que las presentes vieren y entendieren, sabed que las Córtes han decretado y Nos sancionado lo siguiente:

TÍTULO I

DE LOS DERECHOS DE LOS AUTORES

Artículo 1.º Se entiende por propiedad literaria para los efectos de esta ley el derecho exclusivo que compete a los autores de escritos originales, para reproducirlos o autorizar su reproduccion por medio de copias manuscritas, impresas, litografiadas o por cualquiera otro semejante.

Artículo 2.º El derecho de propiedad declarado en el artículo anterior corresponde a los autores durante su vida, y se trasmite a sus herederos legítimos o testamentarios por el término de cincuenta años.

Artículo 3.º Igual derecho corresponde:

- 1.º A los traductores en verso de obras escritas en lenguas vivas.
- 2.º A los traductores en verso o prosa de obras escritas en lenguas muertas.
- 3.º A los autores de sermones, alegatos, lecciones u otros discursos pronunciados en público, y a los de artículos y poesías originales de periódicos, siempre que estos diferentes escritos se hayan reunido en coleccion.
- 4.º A los compositores de cartas geográficas, a los de música y a los calígrafos y dibujantes, salvo los dibujos que hubieren de emplearse en tejidos, muebles y otros artículos de uso comun, los cuales estarán sujetos a las reglas establecidas o que se establecieren para la propiedad industrial.
- 5.º A los pintores y escultores con respecto a la reproduccion de sus obras por el grabado u otro cualquier medio.

Artículo 4.º Corresponde al autor durante su vida, y se trasmite a los herederos del autor por término de veinticinco años.

- 1.º La propiedad de los escritos enumerados en el párrafo 3.º del artículo anterior, si sus autores no los han reunido en colecciones.

2.º La propiedad de los traductores en prosa de obras escritas en lenguas vivas, entendiéndose que no se podrá impedir la publicación de otras distintas traducciones de la misma obra.

Si el primer traductor reclamare contra una nueva traducción, alegando ser esta una reproducción de la antigua, con ligeras variaciones, y no un nuevo trabajo hecho sobre el original, el juez ante quien se acuda admitirá la reclamación, y la fallará, oído el informe de dos peritos, nombrados por las partes, y tercero en caso de discordia.

Para los efectos de esta ley, será considerada como traducción la edición que haga en castellano un autor extranjero de una obra original que haya publicado en su país en su propio idioma.

Artículo 5.º Corresponde la propiedad durante cincuenta años, contados desde el día de la publicación:

- 1.º Al Estado respecto de las obras que publique el Gobierno a costa del Erario.
- 2.º A toda corporación científica, literaria o artística reconocida por las leyes, que publique obras compuestas de su orden, o antes inéditas.

Lo dispuesto en este artículo no es aplicable a los almanaques, libros de rezo eclesiástico ni otras obras de que el Gobierno se haya reservado la reproducción exclusiva e indefinida, o adjudicádola por razones de conveniencia pública a algún instituto o corporación.

Artículo 6.º Corresponde la propiedad por el término de veinticinco años, contados desde el día de la publicación, a los que den a luz por primera vez un código manuscrito, mapa, dibujo, muestra de letra o composición musical, de que sean legítimos poseedores, o que hayan sacado de alguna biblioteca pública con la debida autorización.

Artículo 7.º Los que con arreglo a las disposiciones anteriores tengan el derecho exclusivo de reproducir una obra, podrán enajenarlo y transmitirlo por cuantos medios reconocen las leyes, por todo o parte del tiempo que respectivamente corresponda a cada uno de los autores.

Artículo 8.º Si las obras de que tratan los anteriores artículos fuesen póstumas, la duración de los términos arriba fijados, empezará a contarse desde el día en que por primera vez hayan salido a luz.

Para los efectos de este artículo se estimará póstuma una obra publicada durante la vida del autor, si después se reprodujese con adiciones o correcciones del mismo.

Artículo 9.º Los editores de las obras anónimas o seudónimas gozarán de los mismos derechos que quedan reconocidos a los autores; pero si en cualquiera período del disfrute probasen estos o sus herederos, o derecho-habientes que les pertenece la propiedad, entrarán en su pleno y entero goce por el tiempo que falte hasta completar el plazo respectivamente fijado a cada clase de obra por los anteriores artículos.

Artículo 10. Nadie podrá reproducir una obra ajena con pretexto de anotarla, comentarla, añadirla o mejorar la edición, sin permiso de su autor.

El de adiciones o anotaciones a una obra ajena podrá no obstante darlas a luz por separado, en cuyo caso será considerado como su propietario.

Artículo 11. El permiso del autor es igualmente necesario para hacer un extracto o compendio de su obra.

Sin embargo, si el extracto o compendio fuese de tal mérito e importancia que constituyese una obra nueva, o proporcionase una utilidad general, podrá autorizar el Gobierno su reimpression, oyendo previamente a los interesados y a tres peritos que él designe. En este caso el autor o propietario de la obra primitiva, tendrá derecho a una indemnización que se señalará con audiencia de los mismos interesados y peritos, y se fijará en la misma declaración de utilidad, que deberá hacerse pública.

Artículo 12. Las leyes, decretos, reales órdenes, reglamentos y demás documentos que publique el Gobierno en «La Gaceta» u otro papel oficial, podrán insertarse en los demás periódicos y en otras obras en que por su naturaleza u objeto convenga citarlos, comentarlos, criticarlos o copiarlos a la letra; pero nadie podrá imprimirlos en colección sin autorización expresa del mismo Gobierno.

Artículo 13. Ningun autor gozará de los beneficios de esta ley sino probase haber depositado un ejemplar de la obra que publique, en la Biblioteca Nacional y otro en el Ministerio de Instrucción pública, antes de anunciarse su venta.

Si las obras fueren publicadas fuera de la provincia de Madrid, cumplirán sus autores o editores con la obligación que les impone este artículo, probando haber entregado los dos ejemplares al Jefe político de la provincia, el cual los remitirá al Ministerio de Instrucción pública y a la Biblioteca Nacional.

Artículo 14. Cuando fenezca el término que concede esta ley a los autores o editores y a sus herederos o derecho-habientes, o no conste el dueño o propietario de una obra, entrará ésta en el dominio público.

Artículo 15. Para los efectos expresados en esta ley, no pierde su derecho de propiedad el autor español de una obra, por haberla publicado fuera del reino por primera vez.

Sin embargo, las obras en castellano impresas en país extranjero no podrán introducirse en los dominios españoles sin previo permiso del Gobierno, que no le dará sino para quinientos ejemplares a lo más, y esto con sujecion a la ley de Aduanas, y cuando la obra sea de utilidad e importancia conocida.

TÍTULO II

DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS

Artículo 16. Las obras dramáticas quedan sujetas a las disposiciones contenidas en el título primero de esta ley, respecto al derecho de reproducirlas.

Artículo 17. Respecto a la representacion de las mismas en los teatros, se observarán las reglas siguientes:

- 1.^a Ninguna composicion dramática podrá representarse en los teatros públicos sin el previo consentimiento del autor.
- 2.^a Este derecho de los autores dramaticos durará toda su vida, y se transmitirá por veinticinco años, contados desde el dia de su fallecimiento a sus herederos legítimos o testamentarios, o a sus derecho-habientes, entrando despues las obras en el dominio público respecto al derecho de representarlas.

Artículo 18. Lo prevenido en los dos artículos anteriores sobre la reproduccion de las obras dramáticas y su representacion en los teatros, es aplicable a la reproduccion y representacion de las composiciones musicales.

TÍTULO III

DE LAS PENAS

Artículo 19. Todo el que reproduzca una obra agena sin el consentimiento del autor o del que le haya subrogado en el derecho de publicarla, quedará sujeto a las penas siguientes:

- 1.^a A perder todos los ejemplares que se le encuentren de la obra impresa fraudulentamente, los cuales se entregarán al autor de la obra o a sus derecho-habientes.
- 2.^a Al resarcimiento de los daños y perjuicios que hubiese sufrido el autor o dueño de la obra. La indemnizacion no podrá bajar del valor de dos mil ejemplares. Si se probase que la edicion fraudulenta ha llegado a este número, el resarcimiento no bajará del valor de tres mil ejemplares, y así sucesivamente; entendiéndose siempre por valor de ejemplar el precio a que el autor o su derecho-habiente venda la edicion legítima.

3.^a A las costas del proceso.

En caso de reincidencia se añadirá a estas penas una multa que no podrá bajar de 2.000 rs. ni exceder de 4.000.

En caso de reincidencia ulterior se añadirá a las penas señaladas en los párrafos anteriores, la de uno a dos años de prision correccional.

Artículo 20. A las mismas penas quedan sujetos:

- 1.º Los que reproduzcan las obras de propiedad particular impresas en español en países extranjeros.
- 2.º Los autores de estas obras que las introduzcan en los dominios españoles sin permiso del Gobierno, o en mayor número de ejemplares de los que hayan sido fijados en el permiso mismo.
- 3.º El impresor que falsifique el título o portada de una obra, o que estampe en ella haberse hecho la edicion en España, habiéndose verificado en país extranjero.
- 4.º El propietario de un periódico que usurpe el título de otro periódico existente.

Artículo 21. En caso de que no aparezca el editor fraudulento de una obra, o de que por muerte, insolvencia u otra causa no puedan hacerse efectivas estas penas, recaerán ellas sobre el impresor, a quien además se cerrarán sus establecimientos si por tercera vez incurriere en la misma falta.

Artículo 22. Para la aplicación de las anteriores disposiciones penales se considerarán como autores todas las personas o cuerpos en quienes reconoce esta ley el derecho exclusivo de publicar y reproducir obras durante más corto o más largo período.

Artículo 23. El empresario de un teatro que haga representar una composicion dramática o musical, sin previo consentimiento del autor o del dueño, pagará a los interesados por via de indemnizacion una multa que no podrá bajar de 1.000 reales ni exceder de 3.000. Si hubiere además cambiado el título para ocultar el fraude, se le impondrá doble multa.

Artículo 24. En todos estos juicios se procederá por los juzgados de primera instancia, con apelacion a los tribunales superiores de la jurisdiccion ordinaria, y derogacion de cualquier fuero privilegiado.

Artículo 25. Cuando el autor o propietario de una obra sepa que se está imprimiendo o expidiendo furtivamente, podrá pedir ante el Juez del partido donde se cometa el fraude, que se prohíba desde luego la impresion o expedicion de la misma, y el Juez deberá acceder a ello en los términos y por los trámites de derecho.

DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 26. El Gobierno procurará celebrar tratados o convenir con las potencias extranjeras que se presten a concurrir al mismo fin, de impedir recíprocamente que en los respectivos países se publiquen o reimpriman obras escritas en la otra nación, sin previo consentimiento de sus autores o legítimos dueños y con menoscabo de su propiedad.

Artículo 27. Los efectos y beneficios de esta ley comprenderán a todos los propietarios de obras que no hayan entrado en el dominio público.

Artículo 28. El que haya comprado al autor la propiedad de una de sus obras, gozará de ella durante el término fijado por la legislación hasta hoy vigente. Al cumplirse este plazo, volverá la propiedad al autor, que la disfrutará por el tiempo que falte para completar el que para cada clase de obras fija la presente ley.

Por tanto, mandamos a todos los Tribunales, Justicias, Jefes, Gobernadores y demás autoridades, así civiles como militares y eclesiásticas, de cualquiera clase y dignidad, que guarden y hagan guardar la presente ley en todas sus partes.

Palacio a 10 de junio de 1847. Está rubricado de la Real mano. El ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas, *Nicomedes Pastor Díaz*.