

Nuevo concepto jurídico de la edición

La producción intelectual, sea musical o literaria, no es en sí sino una creación de la mente destinada a transmitir a nuestros semejantes ideas y emociones. Filósofos y estetas han coincidido en considerar a la obra artística como expresión. Mas los contenidos psicológicos que en suma representa han de materializarse para ser captados y comprendidos. Y esta materialización es diversa, engendrando las distintas Bellas Artes, según se confíe a la palabra hablada o escrita, a las líneas, masas y colores o a los sonidos. Mas así como las artes plásticas, cual la letra impresa, perduran como materialización expresiva, las artes del sonido y el movimiento—oratoria, declamación, música, coreografía y cine—sólo son expresión verdadera en su realización sucesiva en el tiempo, donde mueren según van naciendo.

El hombre se ha ingeniado para evitar que se perdieran por siempre tales instantáneas realizaciones, y con la escritura, con la imprenta, con la fotografía, el disco, la banda y la cinta, ha procurado retener en forma permanente las obras de arte del tiempo, rebeldes a su materialización corpórea y tangible. El progreso marca, a través de los siglos, el avance en tal captación. Primero la escritura, en su más antigua forma jeroglífica, intenta por simple asociación de ideas representar, por formas visuales, palabras y frases. Luego, se consiguen signos que equivalen a los sonidos empleados en el lenguaje hablado, y surge la escritura alfabética. Esas mismas letras o unos signos convencionales—espécie de taquigrafía que sólo sirve para recordar cuando ya se conocen los gestos quirinómicos con que el *magister* indicaba con sus manos la sinuosidad de la línea melódica del canto homófono—se transforman en las primitivas notaciones musicales, alfabéticas y neumáticas. Pero el arte musical, cual el declamatorio, no es simple sonido entonado y medido en una ordenada rigidez. Intentemos escuchar la mejor partitura musical a rigor de metrónomo y con intensidad uniforme, y no nos dará

noción ni remota de su significado ideológico y emotivo. La notación manuscrita o impresa, la edición más moderna y cuidada en matices, sólo es un frío remedo de lo que el autor concibió que nada significa para el profano, y sigue siendo letra muerta aun para el capaz de leerla, si la imaginación de quien la lee o interpreta no consigue a través de las precisas o aproximadas indicaciones de entonación, intensidad, timbre y ritmo que la notación pretende representar, prestar a la efectiva realización sonora en el tiempo o a su audición mental por la lectura, esas cualidades que papel e imprenta son incapaces, no ya de fijar, sino aun de sugerir en muchos casos, para quien no ha escuchado previamente la obra.

Si esta es la realidad, cuán modesta resulta la misión de la edición papel desde el punto de vista artístico. Le aventajan hoy con mucho los medios mecánicos y eléctricos de reproducción que pueden ofrecer, no la fría y lejana equivalencia gráfica, mas la obra musical en su viviente y efectiva realización sonora, al alcance no sólo de músicos, sino del público en general. Moderno milagro del disco y la banda.

La importancia de la edición musical, a partir del siglo XVI, se debe exclusivamente a su capacidad difusora. No hemos de negar a los Petrucci, los Scotto, los Susato, los Attaignant, los Ballard y tantos otros, que contribuyeron a esa expansión magnífica de la gran música religiosa e hicieron posible que canción francesa y madrigal convirtiesen en internacional el arte sonoro. La edición musical se acogió a los privilegios editoriales del impresor de libros, y vemos sucesivamente a compositores como Tallis, Byrd o Lully ampliar su actividad a la privilegiada impresión musical y aun a la venta de papel pautado. La impresión se considera imprescindible para la difusión de las obras, y válida de su fuerza comercial—que no otra cosa representa—tiende a prevalecer sobre el propio derecho del autor. Siglos de mecenazgo, con cortes poderosas y magníficas, el problema económico del compositor se hallaba resuelto por la munificencia de príncipes, prelados y señores, que al principio se honran con ser los amigos de los artistas, y más tarde casi les convierten en servidores distinguidos, provistos de librea. La edición continúa con su carácter mercantil, muchas veces costeada por los mismos mecenas. El mérito intrínseco de las obras no cuenta; sólo la influencia o renombre del músico. Un Bach apenas verá impresa música suya y quien quiera conocer sus obras habrá de acudir a escuchárselas a Leipzig.

Mas llega un momento que la música se democratiza, para transformarse, de recreo aristocrático, en arte de masas. El compositor es un ciudadano que trabaja y cuyo trabajo ha de retribuirse. El editor lo comprende, y ahora es él quien contribuye a mantenerlo. El derecho de autor se va diseñando, como propio de quien crea la obra y no de quien la edita o explota. Y el editor, para subrogarse en los derechos y beneficios que al autor corresponden, suele comprar o contratar en firme su producción. Aun quedan por desgracia en los contratos editoriales de muchas grandes casas modernas, como lamentables taras de viejas prácticas, los inconcebibles términos: "Vendo, cedo y transfiero" para justificar una simple edición papel o la viciosa práctica de inscribir el *Copyright*—único título para ejercitar el derecho de autor en las legislaciones anglosajonas—, no a nombre del compositor, como parecería natural y lógico, mas a nombre exclusivamente del editor. Es una subrogación de personalidad y de derechos llamada a desaparecer y que sólo puede hoy concebirse como arcaica e injustificable rutina. Pues si hace poco más de medio siglo la impresión musical podía considerarse como sinónimo de edición y aun de publicación, por no existir ninguna otra forma de editar y propagar la música, la realidad actual es completamente distinta.

Finalidad primordial, por no decir única, de las obras musicales es darlas a conocer y difundirlas entre el público, que es lo que significa la palabra *publicación*. Y hoy existen medios, como la radio, que no sólo permiten la comunicación al público del mundo entero sin necesidad de edición papel, sino hasta sin empleo de objeto material alguno—disco, banda, cinta. etc.—. Por eso insistí tanto en la Conferencia Diplomática de Bruselas de 1948 para que se diese al término publicación su verdadero y amplio significado, sin restringirle al limitadísimo sentido de edición. Si por razones prácticas no se aceptó en el texto, unánimemente hubieron de reconocer que la razón estaba de mi parte. Mas el obstáculo mayor a vencer era la noción del *Copyright* inglés. Esa terrible confusión del derecho de autor—que deriva de la creación misma—con el derecho a multiplicar ejemplares materiales, conduce al contrasentido de no considerar publicada una obra mientras no existan en el mercado ejemplares de una u otra materia tangible que la contengan.

Mas aun con este concepto tan estrecho, limitado y, ¿por qué no decirlo?, antijurídico no ha podido seguirse manteniendo por más tiem-

po otro abuso aun mayor; el sólo considerar como edición la gráfica o impresa en papel. Si no se aceptó el mencionar explícitamente como ediciones el disco, la película y la banda, se incluyeron como tales al considerar edición todas las formas de multiplicar ejemplares de cualquier clase. Y así el predominio exclusivo de la edición papel ha desaparecido de la Convención de Berna, dándonos la razón y corroborando un criterio nuestro, que nadie aceptó ni quizás comprendió siquiera cuando en 1934 lo expuse en la Confederación Internacional de Sociedades de Autores a raíz de fundar dentro de la S. G. A. E. la Sociedad de Autores Cinematográficos.

Decía yo entonces que el Derecho de Autor es prerrogativa exclusiva del músico o del literato como creador de su obra. Mas esa obra, puramente intelectual e inmaterial en su esencia, puede hoy revestir formas muy diversas de explotación económica, cada una de las cuales reclama medios o ejemplares materiales, también muy diferentes. La misma composición, sin variar una sola nota—por lo que los términos de adaptación o arreglo son inadecuados—puede multiplicarse en ejemplares impresos en papel, grabados sobre disco, impresionados sobre cinta o banda o dibujados sobre papel, como parece que se ha descubierto en la Argentina, y cada una de esas modalidades constituye una edición distinta y diferente. El autor es el único que puede disponer libremente de todas esas variedades de edición y de cuantas en adelante puedan inventarse. El es libre de reservarse o explotar personalmente todas ellas, como de ceder unas y reservarse otras, o pactar separadamente para cada modalidad editorial.

Aclaremos que todas las formas de edición, ni teórica ni prácticamente, pueden considerarse más que como industrias. Ello no significa desdeñen ni menosprecio. Por el contrario, somos los primeros en reconocerlas más que como necesarias, cual imprescindibles para la adecuada explotación económica de la obra. Por eso siempre hemos considerado moral y lógico que tales colaboradores industriales, que son los que valorizan la obra en mercado, participen equitativamente en los ingresos y beneficios que, merced a su industria, tiene el autor. No negamos, pues, la participación del editor, no sólo en la venta de los ejemplares por él fabricados, sino en las ejecuciones realizadas utilizando tales ejemplares y debidas al esfuerzo, propaganda y difusión realizados *por su propia edición*. Pero entiéndase bien que decimos *por su propia edición*. Pues, así como nos parece normal que el editor papel cobre por las

ejecuciones humanas que utilizan los materiales por él impresos y que, además, ha regalado como propaganda, precisamente para estimular tales ejecuciones, nos parece absurdo, inmoral e insensato que pretenda cobrar por ejecuciones en disco o cine de un número que era inédito al impresionarse de tales formas, y sólo fué impreso ulteriormente y con éxito comprobado. La pretensión de los editores papel de hacerse ceder participación editorial en todas las modalidades de ejecución sólo es defendible en el caso, muy poco frecuente por desgracia, del editor integral, capaz de escuchar un número inédito y lanzarlo en todas sus posibilidades de impresión, disco y cine por su propia y exclusiva iniciativa editorial. Mas en tales casos no es que se concedan al editor papel todos los derechos de todas las formas de edición. Es que una sola firma o una sola casa editora actúa como diferentes editoriales. Por eso juzgamos imprescindible que para conceder al editor participación tan amplia, éste adquiriera, no la *posibilidad*, sino la *obligación y el compromiso* de editar la obra en todas las modalidades en cuya explotación pretende participar por derecho de ejecución. Y esto debieran acordarlo e imponerlo las propias Sociedades de Autores.

Por eso propugnábamos entonces que las Sociedades no restringiesen el concepto editor al editor papel exclusivamente, mas lo ampliasen a los editores de cualquier modalidad posible. Nadie quiso escucharnos. Los editores papel tenían demasiada preponderancia en dichas Sociedades, y todos ellos cometieron, a nuestro juicio, el terrible error de querer conservar como única su participación en toda clase de ejecuciones, cerrando los ojos a otras modalidades más eficaces y más poderosas que la imprenta. Se negaron a aceptar a su lado a los editores de los nuevos medios de multiplicación y difusión y a concederles su lógica y justa participación en derechos producidos precisamente por esas modalidades nuevas. Querían ser ellos solos los que cobrasen el total de la participación editorial en toda suerte de ejecuciones, incluso en las mecánicas y cinematográficas a las que no habían contribuido directa ni indirectamente. Les engañó la fuerza de sus fondos editoriales, y creyeron que ni gramófono ni cine sonoro podrían subsistir sin contar con ellos. No vieron un terrible y cercano peligro, que entonces anuncié. Así como eran poquísimos los editores que por sí mismos podían ampliar su negocio a fabricar discos o películas para la gran industria gramofónica y, todavía más, para la producción cinematográfica que tanto capital maneja, era esfuerzo mínimo crear ediciones papel de su propiedad antes

que transigir con las exigencias de los editores de música. Por no dar participación a las nuevas industrias iban a terminar siendo devorados por ellas. La realidad me ha dado la razón. Recordemos la UFATON, creada por la UFA, y las numerosas e importantes casas editoriales que, ostensible o encubiertamente, pertenecen hoy a la industria gramofónica o cinematográfica. En Estados Unidos no es un secreto que las firmas más importantes corresponden a las grandes marcas del cine cuando no son propiedad absoluta de emisoras de radio (no otra cosa representan la mayoría de las editoriales de la B. M. I.) que van aumentando su repertorio por compras globales de catálogos a editores que desisten de la lucha. Por este camino, el que es sólo editor papel desaparecerá en breve plazo, suplantado por aquellos a quienes se negaba a reconocer y sólo por querer conservar una exclusividad insostenible. Los pocos que todavía luchan han tenido que ir cediendo en sus exigencias con ostensible perjuicio para los autores.

Creemos que es el momento de rectificar. Todas las Sociedades de Autores que cobran y administran los derechos de ejecución admiten en ellos una participación editorial, que en Europa se elevaba como máximo al tercio (33,33) y Norteamérica ha ampliado al 50 por 100. Ya es un aumento desfavorable para el autor si no se le compensa con ingresos mucho mayores. El clásico tercio de editor, que antes se sobreentendía papel, debe transformarse en *participación total editorial*, por no decir industrial, que sería su verdadero carácter. Y las Sociedades deben aceptar en esa participación toda clase de editores, sea cual fuere su forma o modalidad de edición, a condición de que entre todos ellos la parte editorial no puede exceder en ningún caso del porcentaje máximo establecido. Si por buena lógica en la ejecución humana debe cobrar el editor papel cuyos materiales se utilizan, en la mecánica no hay inconveniente en que participe el editor disco, como en la cinematografía el editor cine. Eso es lo que pasa ya en América, donde Holding Corporation, Remich u otros grandes editores, quieren decir Warner, Metro Goldwin, Universal u otras marcas cinematográficas, como B. M. I. quiere decir Broadcastings.

Ni las Sociedades ni los autores deben preocuparse por ello. Las industrias acabarán por ponerse de acuerdo sobre su respectiva participación y verán si les es más cómodo entenderse entre sí para un cobro en común en las diversas modalidades o si prefieren reservarse cada una las ejecuciones de su propia y peculiar edición. Al autor ni le importa

ni le interesa que la parte editorial la cobren uno o varios, como se desentiende de los complicados problemas de ediciones y subediciones, a condición de que por muchos que sean los participantes su porcentaje de autor quede libre. Y, en cambio, si los editores papel se obstinan en mantener sus posiciones y, por otra parte, otras industrias, hoy reconocidas como ediciones por la Convención de Berna, pretenden también participar, los autores corren el terrible peligro de que cada día disminuya su participación en la explotación de sus propias obras, al par que ve desaparecer por insensatas competencias entre industrias; derechos e ingresos que nunca debieron dejarse de cobrar, y que las Leyes reconocen taxativamente como pertenecientes al autor y, lo que es más pararrójico, en calidad de exclusivas.

DR. JOSÉ FORNS,

Asesor Jurídico de la S. G. A. E. Secretario
de la Comisión de Legislación de la Confe-
deración Internacional de Sociedades de
Autores y Compositores.

OBRA NUEVA

LAS FUNCIONES JUDICIAL Y NOTARIAL: SU DELIMITACION Y LA ACTUACION NOTARIAL: PROCESO Y RELACION JURIDICA NOTARIALES

POR

MIGUEL CACERES GARCIA

NOTARIO - ABOGADO

Un tomo en 4.º, con 508 páginas, dividido en seis partes, precedidas de una introducción.

La amplitud y comprensión del título de la obra nos releva de toda exposición sobre su contenido, y son elocuente manifestación de su evidente actualidad e interés

Precio de la obra: 65 pesetas.

Los pedidos al autor: Plaza del General Aranda, 7. Salas
(Oviedo), o al Instituto Editorial "Reus", librería, Preciados, 6.
MADRID.