

PERIODISMO Y DERECHOS DE AUTOR: EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA PROTECCIÓN JURÍDICA SOBRE LA OBRA INFORMATIVA

Javier Díaz Noci

Profesor Titular en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, Universidad del País Vasco.

Resumen:

El estudio de la protección jurídica sobre la obra informativa a través de la historia va indisolublemente unida al desarrollo del concepto de autoría de esa misma obra, en definitiva unida a la concepción que la sociedad y los propios profesionales del periodismo tienen de la profesión de informador. Este texto examina la evolución que el Derecho ha dispensado, de una u otra manera, a las obras informativas desde el mundo clásico (Grecia y Roma) hasta, una vez que el periodismo como moderna forma de comunicación nace y se consolida, la promulgación de las primeras leyes sobre propiedad intelectual en el siglo XVIII, en Inglaterra y en la Francia revolucionaria, donde dos modelos bien distintos, el de droit d'auteur y el de copyright, se forjan.

Abstract:

Research about legal protection of information through history is linked to the development of the concept of authorship of news, thus to the conception that society and journalists themselves have built upon that job. This article examines the evolution the Law has given, anyway, to news from the classical world (Greece and Rome) until, after journalism as modern means of communication was born and settled up, the enforcement in the seventeenth century of the first acts about copyright, in England and the revolutionary France, where two very different models arose: droit d'auteur and copyright..

Introducción.

La obra periodística, los trabajos de actualidad o la producción intelectual de los profesionales de la información son conceptos que, de una u otra manera, el Derecho ha protegido y protege como creaciones del espíritu que son. El derecho de autor se extiende, aunque con algunas particularidades y límites, a la obra informativa. El periodista es, por tanto, un autor cuyo trabajo intelectual ha de ser incluido en la protección que la legislación moderna dispensa a la propiedad intelectual.

A lo largo de la historia, sin embargo, la propiedad intelectual y el concepto mismo de autor en su acepción contemporánea no han estado presentes en las legislaciones. El autor, sobre todo aquél que pretendía vivir de su esfuerzo, tenía que recurrir a otro tipo de amparo jurídico para evitar que su obra

fuese copiada, citada o utilizada indebidamente y dejase de producirle los réditos económicos que le correspondían.

Es por lo tanto interesante conocer de qué forma se han ido cuajando a lo largo de muchos siglos en la sociedad occidental por una parte el propio concepto de propiedad intelectual, y por ende la protección que la ley ha de dispensarle, y por otra parte el concepto de autor. Asimismo, en lo que a nosotros concierne, una examen más pormenorizado de la concepción que la sociedad y los propios profesionales de la información han ido desarrollando sobre la consideración de éstos como autores, y de las especialidades que la ley ha ido delimitando sobre los derechos que como autores corresponden sobre sus obras, nos arrojará sin duda alguna luz de por qué las cosas son, hoy en día, como son.

Nuestro estudio comienza en Grecia y acaba a principios del siglo XIX. La metodología que utilizaremos en nuestro artículo será doble: por un lado la historia será referencia obligada, en concreto la historia cultural, concebida como rama de la historia social. Corriente que en nuestros días (ahí están los magníficos trabajos de Roger Chartier y otros especialistas en la historia de la producción cultural, algunos de los cuales se citan en la bibliografía adjunta) está en plena vigencia. Por otro lado, es inexcusable utilizar metodología jurídica, especialmente técnicas de derecho comparado. Aunque, probablemente - y ello no es en absoluto casual - el enfoque que hemos dado a este texto en concreto sea más histórico que jurídico.

1. La propiedad intelectual y la información en la antigüedad: el mundo clásico.

Cualquier investigación sobre la producción cultural y los antecedentes del derecho de autor - por ende, de la propia concepción social del autor - hunde necesariamente sus raíces en el mundo clásico. Durante toda esta fase antigua, la propiedad intelectual era secundaria - cuando se tenía siquiera en cuenta -, y en todo caso lo era, como recuerda Luis Gil, "en relación a lo que podría llamarse la apropiación penal. Los textos, los libros y los discursos empezaron a tener realmente autores (...) en la medida en que se podía ser castigado" (Gil, 1985: 51).

Ésta, como ya hemos dicho, comienza a producirse en el mundo helénico. Tønnes Kleberg, entre otros, ha puesto de manifiesto que "sólo se puede hablar de un auténtico comercio librario cuando alguien se dedica profesionalmente a producir y vender libros", y data este momento histórico en Atenas, en la segunda mitad del siglo V, que es cuando aparecen las primeras referencias a los libreros como comerciantes que venden sus productos en el mercado, como otros gremios de artesanos (Kleberg, 1995: 73). Del anonimato de la obra - hecha en la más remota antigüedad por encargo del soberano, y sobre la que no cabía por tanto mención alguna de autoría - se pasa a un sistema en el que el autor necesita que su nombre aparezca encabezando su producción, lo que le asegura fama, es decir, reconocimiento moral, y posibilidades de promoción económica. El segundo presupuesto, que también comienza a darse en Grecia, es el del paso de la obra única a la obra múltiple. Por supuesto, no puede hablarse aún de una verdadera industria editorial del mismo modo y en los mismos términos en que lo hacemos ahora. La copia manuscrita es, en realidad, una obra única en sí misma, derivada de un original o de una copia del original.

Sólo un último dato nos permite adivinar alguna preocupación del autor para con su obra, el de la integridad y fiabilidad de la misma. Es en Grecia donde se produce el salto definitivo y crucial en la producción intelectual de la humanidad: el paso de la expresión oral a la escrita, es decir, a la fijación de las ideas. La importancia se desplaza poco a poco del discurso, antes oral y única parte del proceso intelectual con peso específico, independientemente de su creador, al autor, aunque sólo sea para constituirse en guardián de la integridad de la obra.

Algunos avances sustanciales para el estudio tanto del desarrollo jurídico del derecho de autor como del periodismo se producen en Roma. Hay en el Imperio latino formas periodísticas escritas, tanto públicas como privadas, aparece la figura del editor, y por tanto se desarrolla la industria en torno a la obra intelectual, y, aunque no se expresa como tal, es posible encontrar alguna forma de protección de la obra intelectual en las leyes de Roma. Vayamos por partes.

El comercio, la compra y la copia manuscrita parecen venir de los últimos siglos de la Grecia clásica. La frontera entre copia privada y lo que podríamos considerar ediciones en toda regla es ciertamente difusa

en los primeros años del Imperio romano. Parece claro, sin embargo, que, sea cual fuese el carácter de esta actividad, "el mundo antiguo no conocía los derechos de autor en el sentido actual y ninguna legislación limitaba la libertad de acción ni de editores ni de librerías. Difícilmente se puede hablar de un honorario para el escritor en el sentido hoy atribuido al término" (Kleberg, 1995: 60). La única retribución posible era en términos de gloria, así que en todo caso podemos hablar, en cierto sentido, de un reconocimiento de los derechos morales, el de autoría en concreto. Alguna remuneración económica podía percibirse también sin embargo, a través de los concursos o de entrar a formar parte del entorno de algún señor o tirano.

La lucha por poder controlar esa parte de la producción intelectual, del derecho a la integridad de la obra, no estuvo del todo ausente en el mundo romano. Puesto que las copias eran necesariamente manuscritas, debía sin duda interesar al autor que las copias sucesivas (a veces copias de copias) fuesen lo más fieles posible al original único. Cómo podía llevarse a cabo ese control sobre la integridad de la obra escrita es otra cuestión. Se trataba de un lujo que no estaba al alcance de cualquiera. Un caso de extraordinaria importancia e interés es la relación de Cicerón con su editor, Tito Pomponio Ático. Una relación en la que las noticias, en forma de carta, tuvieron también un papel crucial.

Otro dato que nos habla elocuentemente de la evolución de la obra intelectual es la división del trabajo que se produce en todo el proceso. Se separa la producción de la copia, la distribución, la propaganda y la venta, aunque todas estas fases pudieran recaer en una sola mano. Pero también aparecen, de alguna manera, los trabajadores asalariados. No se trata de los verdaderos productores de obra intelectual, es decir, de los autores, sino de los copistas. Parece ser que no sólo eran esclavos quienes se dedicaban, sin cobrar emolumento alguno, a la copia manuscrita, sino que en algún momento hubo ciudadanos libres que se dedicaron a tales menesteres. Algún pasaje de Ático nos permite también saber cuál era el modo en que se recompensaba a estos copistas, mediante el pago a tanto alzado (Aguilera, 1994: 21).

Veamos ahora cuáles son las principales formas de periodismo que se desarrollaron en Roma, y que tienen una clara implicación en cuestiones de propiedad intelectual y de derechos de autor. Por definir las de alguna manera, se trata en primer lugar de una forma de periodismo de iniciativa privada, y difusión en principio igualmente privada, aunque se de le dé posteriormente una cierta difusión pública; y, en segundo lugar, de una forma de periodismo público, oficial en definitiva, aunque la difusión se haga posteriormente también de forma privada, en forma de reproducción epistolar. Ambas suponen, a nuestro entender, el precedente de sendas formas periodísticas que llegan hasta nuestros días así como de varias figuras jurídicas unidas al derecho de autor.

En el año 59 de nuestra era Julio César, entonces cónsul, decide la publicación de los Acta Senatus y los Acta diurna populi Romani o Acta diurna Urbis. La aparición era más o menos regular, sobre todo (diaria) en el caso de las acta diurna. Se produce así una doble forma de comunicación, en todo asimilable a las recogidas en la moderna legislación (al menos, en la continental): por un lado, la comunicación pública, en forma de exposición a todo el público, o al menos para todo aquel que supiera leer, en lugares como el foro. Por otra parte, en un segundo momento los particulares producen copias, obviamente manuscritas pero a veces en serie, de todo o parte de estas actas, hasta el punto de que se genera un cierto volumen de negocio para repartir estas copias por todas las provincias del ya entonces vasto imperio y en los ejércitos romanos.

Uno de los instigadores de estas copias de información fue, precisamente, Cicerón. Consciente del valor de la información, tanto como instrumento de conocimiento y de poder como de mercancía en sí misma, Cicerón se supo rodear de buenos informantes que le mantuviesen al tanto de lo más importante cuando él estaba fuera. Conocemos incluso el nombre de alguno de sus (¿por qué no?) periodistas, M. Caelius Rufus, un plebeyo que fue su corresponsal cuando Cicerón era cónsul en Cilicia. Se conservan al menos 17 de sus cartas, dirigidas a Cicerón a instancias y expensas suyas, que constituyen un verdadero diario de lo que ocurría en la ciudad imperial. Jesús Timoteo Álvarez aventura que seguramente cada cargo público establecido fuera de Roma tenía corresponsales similares, como los tendrán luego, durante los siglos XVI a XVIII, los más importantes banqueros europeos. Contaban con una profesión ciertamente desarrollada de "periodistas", los subrostanti, que vendían noticias bajo los rostros del Foro: "Eran ellos", según decía Horacio, "quienes completaban o ampliaban, para los interesados, las noticias sólo sugeridas o calladas o breves de las Actas públicas, y hasta fueron, probablemente, autores de libelos, a encargo, por ejemplo, de Tiberio" (Álvarez, 1991: 33). Esta comunicación privada en origen se hace luego pública. De alguna manera, el interés por las noticias trascendía el ámbito privado.

¿A quién pertenecía la información que hemos descrito? La pública era, claro está, de dominio público, antes como hoy podía ser libremente reproducida y citada, porque ése era su objetivo fundamental. El poder estaba interesado en ofrecer su propia información. Pero, junto a ello, existen personas particulares que quieren y se pueden permitir tener información para sus propios intereses. Y esta información no es de su autor material, es decir, del informante que la recoge, la escribe y la envía (del periodista, diríamos hoy), sino claramente de quien la encarga y la paga. La figura no nos es hoy desconocida: tanto los derechos patrimoniales del derecho continental en el caso de la obra producida por el autor contratado laboralmente como incluso los derechos morales en el caso de la work made for hire del derecho estadounidense revierten en quien encarga la obra. Se produce en Roma, por lo tanto, un claro precedente del primer copyright: es quien paga las copias, en el caso de que éstas lo sean de información pública, quien decide cómo y cuándo se publican. Y, en el caso de información digamos privada, es el encargante quien decide si esa comunicación privada se convierte en pública, y de qué manera. La información no sólo se contempla como una mercancía sino, al menos mientras puede controlarse el proceso - y personas como Cicerón y Ático ciertamente lo hacían - como una propiedad en toda regla, que se lograba mediante las habituales formas de adquisición - y así, de la información pública sería la usucapión - y de la que podía disponerse libremente una vez en el dominio de una persona. Ni siquiera está tan claro que en todos los casos se dé una ausencia de diferenciación entre la creación intelectual o corpus mysticum y el soporte en que está contenida, el corpus mechanicum. Por supuesto que, frente a la ley, era poco menos que imposible defender la propiedad intelectual sino a través de la defensa del soporte, pero eso no quiere decir que no se contemplase la producción del espíritu humano como una mercancía, como algo apropiable en definitiva y diferente del objeto material.

La cuestión no era, probablemente, tan simple. Es cierto que el Digesto justiniano (6, 1, 23, 3; 6, 1, 23, 4; 10, 4, 3) afirma que es dueño de la obra quien es dueño del soporte. Tengamos, por otra parte, en cuenta que éste alcanzaba gran valor económico, pero no era éste el caso de las cartas informativas encargadas por Cicerón y otros, obviamente mucho más preocupados por el valor de la información en sí misma. Pero incluso entre los juristas romanos comenzó a diferenciarse la figura de la especificación, y por tanto comenzaron a preguntarse de quién era la creación de un hombre que se fija en el soporte de otro. Unos, Sabino, Casio, Juliano, Gayo y Ulpiano, aseguran que debe aplicarse el principio sine materia nulla species effici possit, y por tanto debe atribuirse la propiedad al dueño del soporte material. Otros, como Nerva, Proculo, Pomponio y Calistrato, proponen una solución más cercana a nuestra realidad jurídica actual: quod factum est, antea nullius fuerat, y conceden así al autor de la obra la propiedad sobre todo el conjunto. Existían además dos figuras jurídicas a las que podía recurrir el autor: a la actio furti, encaminada a proteger la obra a través de la protección al soporte material, y la actio iniuriarum, que protege a la obra de una publicación abusiva, no querida por el autor. De alguna manera, Roma configura los caminos por los que seguirá, muchos siglos después, el derecho de autor.

2. El concepto de autor y la transmisión de la información en la Edad Media y el Renacimiento.

2.1. La Edad Media.

La caída del Imperio romano trajo consigo la fragmentación de la unidad político-administrativa, así como la pérdida (al menos en Occidente) del Derecho romano, que se conservó sin embargo en Bizancio (el Corpus Iuris Civilis de Justiniano), hasta que fue recuperado más tarde a través de Bolonia en el siglo XII. En el tema que nos ocupa, eso significó también un completo cambio en la concepción del autor y de la propia producción intelectual. La producción editorial se redujo muy notablemente, quedando los monasterios como únicos depositarios del saber occidental y centro de manufactura de libros, que se convierten así en artículo de lujo al alcance de muy pocos.

En cuanto al periodismo, o dicho de una manera más amplia, la transmisión de información noticiosa, queda reservada a la oralidad. Como recalca Carlos Rizzini, "la Edad Media es a la fuerza la edad de la palabra hablada: los pocos individuos que sabían escribir no tenían cómo, ni a quién hacerlo" (Rizzini, 1977: 11). En lo jurídico la cosa tampoco fue mucho más boyante. No podemos por menos que suscribir completamente las palabras de Javier Plaza Penadés:

Esa conciencia social de que la obra pertenece a su autor y su consiguiente protección fue paulatinamente perdiendo intensidad, debido a la influencia del cristianismo y a la idea de que toda obra intelectual se crea para disfrute y beneficio de la colectividad. Ello provocó que la condición de autor pasase a un segundo plano (Plaza, 1997: 52).

Es cierto que otra manera de transmitir la información durante la Edad Media fue, junto a la oral, la visual. Los pórticos de las iglesias están repletos de imágenes destinadas a contar pasajes bíblicos y vidas de santos con el evidente propósito de informar y de ejemplarizar. El grado de alfabetización era entonces muy bajo, por lo que es lógico que se recurriese a estas técnicas. No obstante, en aquello que nos ocupa, la información de actualidad - toda vez que el propio concepto de actualidad comprende lapsos de tiempo mucho mayores que los que hoy consideraríamos aceptables para incluirlos en ese término - se sitúa en el dominio oral. La producción de imaginería es lo suficientemente lenta como para que se dediquen a lo visual las enseñanzas más serias y atemporales.

Difícilmente puede hablarse con propiedad de un periodismo medieval. También a ese respecto la ruptura con el sistema romano es abrupta. Incluso las formas más remotamente emparentadas con lo que hoy es la información de actualidad hay que buscarlas en los últimos siglos de la Edad Media. Es comúnmente aceptado que son los romances y baladas, de tono épico, un medio de contar noticias y difundirlas. Se trata en cualquier caso - y retomamos así el enfoque jurídico - de obras de autor no sólo anónimo, sino en el fondo colectivo. Pero incluso estos romances datan en su mayoría de los siglos XIII a XV, raramente se encuentran en época anterior.

Existe aún otro precedente periodístico, directamente entroncado con la tradición romana, concretamente la de los Annales. Nos estamos refiriendo a las crónicas ciudadanas de que disponen la mayoría de las ciudades italianas durante los siglos XII y XIII, y que recogen los acontecimientos más destacados de cada urbe durante los pasados 365 días. Tampoco suelen tener un autor determinado, porque se consideran obras para, y por tanto de, la comunidad.

¿Dónde encontrar alguna señal que nos hable de la existencia de un autor y, por tanto, de un sentimiento de paternidad de la obra? Una vez más, la represión penal es la única vía. Los señores feudales se encargaron de controlar a los juglares cuya actitud era, por decirlo utilizando términos actuales e incurriendo, siquiera sea conscientemente, en un anacronismo, la única que se asemejaba un tanto a nuestra actual libertad de prensa (Rizzini, 1977: 15). Por ejemplo, una ordenanza de 1395, promulgada por el rey de Francia Carlos VI:

À tous ditteurs, faiseurs de ditz et de chançons et à tous autres menestriers de bouche et recordeurs de ditz que ils ne facent, dyent, ne chantent, en place ne ailleurs, aucuns ditz, rymes ne chançons que facent mention du Pape, du Roy, nostre sire, de nos seigneurs de France (...) soubz peine (...) d'estre mis en prison deux moins au pain et à l'eaue.

También en Inglaterra, en el siglo XIII, en 1275 para ser exactos, aparecen ordenanzas regias (del rey Eduardo I) contra los propagadores de noticias falsas. Y, ya en pleno Renacimiento, incluso el Papa de Roma toma cartas en el asunto. Pío V dicta la bula *Constitutio contra scribentes et dictantes monita*, vulgo *dicta avissi et ritorni*. Veremos un poco más tarde qué son esos *avvisi* y *ritorni*. Gregorio XIII y Sixto V claman asimismo contra una incipiente clase de periodistas, que habían hecho del comercio de la información un pingüe negocio, los *novellanti*. Los autores tienen que ser identificados para poder ser torturados, condenados y ejecutados. De nuevo nos encontramos, como en la remota antigüedad, con un concepto de autoría más ligado al derecho penal que al civil.

2.2. El Renacimiento.

De la Edad Media al Renacimiento lo que se produce es el paso de lo oral como principal, casi única, forma de transmitir la información, a lo escrito. Surge la burguesía como clase social bien definida. El negocio, los intereses materiales, ocupan un primer plano en la sociedad. La racionalización adquiere pujanza. Ya en siglo XV se va desarrollando un nuevo tipo de escritor, no un mero copista o refundidor de textos preexistentes, sino un creador con conciencia de serlo, que hace de ello su profesión - es decir, su principal fuente de ingresos - aunque sea a tiempo parcial. Y es entonces cuando nacen nuevas formas protoperiodísticas, algunas de las cuales ya se habían manifestado en la antigua Roma.

Por hacer un catálogo ni mucho menos exhaustivo, éstas son algunas de esas formas de primitivo periodismo: *foglie a mano* y *avvisi*, hojas pequeñas, en cuarto, generalmente cuatro páginas, escritas mano y sin título, por supuesto también sin firma, con el nombre de la ciudad en que se imprimían y la fecha. Se encargan a profesionales de la información, los *menanti* o *mercaderes* de noticias.

También existían cartas informativas, con oficinas estables y bien dotadas económicamente, compuestas por corresponsales elegidos por los principales hombres de negocios de Europa, los Függer por ejemplo. En el fondo, la fórmula no es nueva, ya hemos visto cómo Cicerón y otros la practicaban con asiduidad en Roma. El esquema jurídico es el mismo: la propiedad es claramente de quien encarga la información, no de quien la recoge, la redacta y la envía a su patrón.

Pero, dejando a un lado esos antecedentes un tanto remotos, existen otros más cercanos a la época que estudiamos, incluso en España. Claramente, los avisos de José Pellicer (1639 a 1644) y los de Jerónimo Barrionuevo, así como las cartas de Andrés de Almansa y Mendoza, que circularon de forma impresa a pesar de su origen privado o al menos para público reducido. Otros reciben, incluso, el propio nombre de gacetas aunque no se difundan de forma impresa. Esas gacetas o esos corantos nos hablan bien a las claras de que existía ya no solamente un público lector ávido de recibir noticias, sino también de una cierta industria y un mercado organizado de la información. Lo que no existía es, al contrario que en otro tipo de creadores (los plásticos, por ejemplo, que cuentan con gremios o guilds desde la Edad Media), asociaciones que defiendan los intereses de los periodistas. Ésta se configura así desde sus orígenes como una profesión fuertemente individualista.

El paso definitivo lo producirá, para el desarrollo del periodismo y del derecho de autor, la invención de la imprenta, que permite una difusión masiva y por tanto un verdadero volumen de negocio a partir de la obra intelectual. Y es en ese preciso instante donde el derecho realmente se ve en la acuciante necesidad de regular todas las cuestiones nacidas en torno a este nuevo tipo de propiedad.

3. La invención de la imprenta, el nacimiento del periodismo y la protección jurídica de la obra informativa (siglos XVI a XVIII).

3.1. La revolución de la imprenta.

En Europa la invención de la imprenta supone toda una revolución. En el caso del periodismo es el factor decisivo que hace que el oficio y el fenómeno se consoliden como tales; y en cuanto al derecho de autor, éste nace vinculado muy estrechamente a la imprenta o, dicho de otra forma, a la posibilidad de producir copias exactas unas de otras y difundirlas. Y, por supuesto, venderlas. De hecho, como luego veremos, el primer sistema jurídico que recoge los derechos de propiedad intelectual, el inglés, lo denomina precisamente *copyright*, es decir, derecho de copia.

Surge también entonces, y en esto no es en absoluto ajena la imprenta, la idea de que la sociedad está compuesta por individuos con sus propios derechos, más fuertes que los de la colectividad. Si antes la oralidad predominaba, y el alfabetismo estaba reservado a unos pocos, por lo que el lector era más bien un oyente, alguien pasivo que recibía la lectura y las enseñanzas de otro, ahora la imprenta permite que se extienda el conocimiento de las letras, de manera que la audiencia se fragmenta. Ya no hace falta reunirse para recibir un mensaje. Y, a medida que aparece el lector individual y anónimo, aparecerá el autor conocido, que reivindica para sí el derecho a la paternidad de su obra, a ser públicamente conocido y reconocido, y a ganarse la vida con su trabajo. Es entonces cuando comienzan a gestarse los derechos de autor y la propiedad intelectual.

Por primera vez, la producción cultural produce riqueza. Entre el público y el autor se encuentran los impresores y los editores. Las figuras se irán especializando con el curso del tiempo, porque en principio era muy fácil, sobre todo en el periodismo, encontrar que los únicos nombres conocidos son los de los impresores, que hacen todo el trabajo: además de imprimir, corren con la iniciativa y los gastos de impresión y recopilan, escriben o refunden noticias.

Durante los dos primeros siglos, la imprenta hizo que los autores tuviesen dos relaciones principales con los otros agentes implicados en la producción cultural: el patronazgo, o el mecenazgo, y el estipendio por parte de los impresores, seguramente mediante el pago por pieza. El autor no escapará, por más que su obra sea intelectual, a las leyes del contrato acordado con cualquier otro artesano.

Como hemos dicho, la imprenta hace aparecer al impresor y al editor, que costea las ediciones, no solamente la impresión física y la distribución posterior de las copias, sino a menudo el que contrata al autor, bien encargándole la obra - muy a menudo era ésto lo que ocurría, sobre todo en el campo del

periodismo -, bien aceptando de éste el ofrecimiento que le hacía. Hay veces en que aparece el autor. Por ejemplo, los almanaques y pronósticos, de periodicidad anual, que algunos han vinculado a la prehistoria del periodismo, se vendían muy bien en Europa. En 1504, el doctor francés Guillaume Cop reclamó ante el Parlamento de París, que entonces funcionaba como tribunal de primera instancia, que impidiese al impresor Jean Boissier la publicación de su almanaque. El Parlamento aceptó y, reconociendo a Cop la autoría y los derechos sobre su obra, prohibió a Boissier vender almanaque alguno que no estuviese autenticado con la firma de su autor. Era posible, en base a la fama que reportaba para la buena venta de la obra el nombre de su autor, pleitear con éxito sin basarse en el sistema de privilegios.

Antes había otras personas directamente implicadas en la producción de información y cultura, en la producción física por supuesto, que eran los verdaderos motores de esa actividad económica, un grupo al que interesaba asegurar sus beneficios y al que, a su vez, las coronas europeas tenían que controlar si querían que la información no se volviese contra ellas. Y había, por supuesto, que regular jurídicamente esa nueva actividad lucrativa. Es obvio, como apunta Plaza Penadés, que se "hacía necesario articular un mecanismo jurídico que asegurase al impresor unos beneficios económicos que compensasen, cuanto menos, las ingentes cantidades de dinero que la actividad de la impresión requería" (Plaza, 1997: 54), es decir, que detentase una exclusiva, un derecho erga omnes que oponer frente a todos los demás.

Esto se logra mediante la figura del privilegio. Los privilegios suponen, desde el punto de vista de la moderna construcción jurídica de los derechos de autor y la propiedad intelectual, la reivindicación del aspecto patrimonial de los mismos. Es lógico que sean quienes más dinero apostaban quienes pretendiesen, según la emergente teoría liberal, asegurarse la mayor parte de los beneficios. Sólo después de que el impresor o el editor, es decir, el empresario, hubiese logrado obtener beneficios de la actividad de publicación de una obra intelectual podía el autor de la misma reclamar una parte de los mismos.

En principio, el objeto para el que están pensadas las licencias es el libro, pero prontamente se extiende a todo tipo de impresos, incluidos los periódicos: relaciones, gacetas, nuevas y cartas. No hay más que consultar la Ley IX del Título 16 del libro 8º de la Novísima Recopilación, dictada por Felipe IV en Madrid el 13 de junio de 1627:

Y asimismo que no se impriman ni estampen relaciones ni cartas, apologías ni panegíricos, ni gazetas ni nuevas, ni sermones, ni discurso ó papeles en materias de Estado ni Gobierno, y otras cualesquier (...) sin que tengan y lleven primero exámen y aprobacion en la Corte de uno de los del Consejo que se nombra por Comisario de esto (...).

Por supuesto, esto suponía un intento de la Monarquía por controlar toda la información que se difundiese en el país. Pero, a la vez, como señala Javier Plaza Penadés, también da cuenta de "la profunda preocupación por mantener en todas las impresiones una reproducción fiel y exacta del texto original, lo cual constituye, indudablemente, una manifestación primaria de lo que hoy día es el derecho moral de respeto a la integridad de la obra" (Plaza, 1997: 59). Por supuesto que, como ha puesto de manifiesto Germán Bercovitz, "la imprenta supone el elemento clave del cambio: desde aquel momento parece cada vez más difícil consentir que terceros plagiarios se enriquezcan con el trabajo de los autores", y que "el criterio general de concesión es una cuestión de equidad, para garantizar una situación de ventaja que recompense los esfuerzos del impresor" (Bercovitz, 1997: 23), pero también es cierto que (y recurrimos una vez más a Plaza Penadés) "aún en el supuesto de que el editor fuera el beneficiario del privilegio, éste, para que se le conceda licencia a él con preferencia a otro, debía atraer al autor con una más o menos sustanciosa merced crematística" (Plaza, 1997: 59). Indirectamente, el autor resultaba beneficiado de la revolución económica que supuso el advenimiento de la imprenta, ya que, como condición previa a la concesión de una licencia o privilegio al editor o impresor, el autor debía a su vez conceder a éste permiso o autorización.

Existe, sin embargo, una clara diferencia entre los libros, habitualmente de autor único (con lo que es sistema expuesto más arriba era fácil de seguir) y los periódicos. Como han insistido muchos autores dedicados al estudio de la propiedad intelectual, ésta surge con la imprenta y el referente claro es la propiedad literaria, que puede reproducirse y distribuirse. Otro tipo de creaciones encaja algo peor en la legislación: la obra plástica, por ejemplo, y, por distintas razones, la obra periodística, que es por definición (en el caso de los periódicos, no, obviamente, en el caso de cada una de las piezas que la componen, por cierto generalmente anónimas en los albores del periodismo, lo que no quiere decir que no tuviesen autor y que éste no percibiese una remuneración por su trabajo) de una obra colectiva. Ese

concepto no lo recogerá la legislación hasta mucho más tarde. Así las cosas, dejando a salvo el nombre del impresor o, en algunas ocasiones (la Gaceta de Madrid, por ejemplo), el editor, es raro encontrar en los papeles periódicos referencia alguna a la autoría de los textos. La única salvedad son las relaciones, pliegos impresos con una sola noticia de importancia, de publicación ocasional, donde sí puede hallarse citada la paternidad de la obra.

Será en el siglo XVII cuando, debido a la difusión que habían alcanzado ya los periódicos, se establezca para ellos un régimen similar al de los libros, es decir, la licencia previa de impresión. Ésta se regula en primer lugar por auto de 13 de junio de 1627, al que ya hemos hecho referencia, y luego se va confirmando mediante auto del Consejo de Castilla de 27 de noviembre de 1716 y mediante auto de Felipe V, de 4 de octubre de 1728. Posteriormente Carlos III dictará dos disposiciones muy importantes en el campo del periodismo: la Orden de 19 de mayo de 1785, sobre las competencias del Juez de Imprentas y del Consejo de Castilla, y la Resolución de 2 de octubre de 1788 que establece el régimen de estas publicaciones y su sometimiento a la censura. Esta última norma nos interesa especialmente, porque hay aquí alguna referencia, sea siquiera por la vía de la represión, a la autoría de los textos periodísticos. En efecto, el primer punto de esa Ley III del Título XVII de la Novísima Recopilación ("De la impresión del rezo eclesiástico y calendario y de los escritos periódicos") establece que "los autores ó traductores de papeles periódicos los presentarán firmados por sí mismos al Juez de Imprentas, solicitando licencia para su impresión". Es obvio que, más que a los periodistas firmantes de cada texto, la ley se está refiriendo al titular de la empresa, el editor o el impresor, que debe figurar como autor (diríamos hoy, de la obra colectiva) para solicitar la licencia previa pertinente. Aún se cita alguna vez el término "autor" en esta ley, siempre para hacerlos responsables de alusiones no permitidas a la autoridad civil o religiosa. En cualquier caso, el concepto de autor no se refiere sino al responsable de la empresa periodística, que podía ser evidentemente una persona o más.

3.2. El periodismo británico y la primera ley sobre copyright.

El periodismo inglés, como la nación en que se desarrolla, son casos bien especiales en la Europa de los siglos XVII y XVIII. La imprenta se introdujo en 1476, y, aunque al principio ello no causó mayores disturbios a la monarquía de los Tudor, pronto, a principios del siglo XVI, los impresores comenzaron a introducirse en la polémica religiosa y política. Como es lógico, los reyes ingleses intentaron controlar este sector crítico, y establecieron un sistema de censura y licencias previas de impresión como en el resto de Europa. Los monarcas británicos dieron, sin embargo, un paso más, y crearon un organismo encargado de controlar la producción impresa de las islas. Lo hicieron mediante la Stationers' Company, que creó en 1557 la reina María Tudor y agrupaba a los gremios de editores, libreros e impresores. Esta compañía actuó como un verdadero monopolio del cada vez más pingüe negocio de la letra impresa.

Hasta aquí no existe apenas ninguna particularidad con respecto al modelo continental, salvo en lo que se refiere a la agrupación de personas ligadas al nuevo negocio de la imprenta. Sin embargo, durante el siglo XVII se va configurando una burguesía capitalista y un sistema pre-industrial sin parangón en el resto de Europa. El sistema parlamentario inglés era también muy especial. En la Cámara, los parlamentarios comienzan a reivindicar más libertades, también la de expresión, de manera que, desafiando la ley, aparecen muchísimos impresos, muchos de ellos periódicos, criticando el estado de cosas. Se configura así, a partir de 1640, una prensa crítica y libre que no habrá en el Continente hasta siglos después. Es una prensa "de autor", porque son los individuos, y no sólo los grupos políticos, los que reivindican una serie de libertades propias.

Nos interesa ahora destacar un factor que pocas veces se ha puesto de manifiesto: varias de las figuras principales de la discusión sobre el copyright y aquellos que más hicieron por dotar al autor de derechos sobre su obra fueron periodistas. Principalmente, porque la prensa periódica era ya entonces el principal altavoz de propaganda. Pero también porque, y aunque nunca lo reivindiquen expresamente, pertenecen a una clase de autores que dependen económicamente de sus obras. Daniel Defoe y Joseph Addison fueron dos de los principales valedores de los derechos de los autores, así como del individualismo burgués y liberal del que viene directamente este concepto del creador intelectual. Es curioso cómo tanto Defoe, Swift y, sobre todo, Addison, defienden ardientemente al autor como depositario de derechos originarios sobre su obra, lo hacen a través de sus periódicos pero nunca consideran al periodista - a sí mismos, por tanto- como autores. Y, sin embargo, es obvio que Joseph Addison, por ejemplo, debió considerar muy seriamente la posibilidad de que su obra periodística, compuesta por pequeños ensayos al hilo de la actualidad que aún hoy se leen con fruición, y con la que se ganaba muy bien la vida (su periódico The

Tatler constituía un negocio muy rentable), fuese objeto de protección jurídica. La actividad creadora se presenta en *The Tatler*, como en otras obras de la época, como algo falto de protección en comparación con otras actividades manuales, pero a la vez como una actividad un tanto elitista, separada del mundo por lo elevado de sus propósitos. Probablemente aquí reside la clave de la cuestión: si se considera al periodista como un artista, perteneciente a la elite los creadores intelectuales, su obra - como la de Addison - merece protección. Si, en cambio, reducimos su trabajo - y así debía ser considerado el gacetero, recopilador y manipulador de noticias - a una mera labor manual, incluso periodistas como Addison o Defoe debían pensar que su oficio estaba tan suficientemente protegido como el de un *Mechanick Artizan*.

Era entonces el momento de dar un paso más allá. Es cierto que los stationers habían supuesto una ruptura con el monopolio medieval de la producción cultural en manos de las universidades y la Iglesia, y habían introducido un elemento de racionalidad, al organizar la producción de textos a cambio de un precio cierto. Pero este sistema ya no era válido en un mundo en el que la libertad individual se proclamaba un principio sagrado sobre todas las cosas. Comenzaba así la era del autor, y es lo que explica que la propiedad intelectual y los derechos de autor sean un concepto plenamente moderno y europeo, que no se produce ni en tiempos previos ni en otras sociedades no occidentales. No era ya posible que la relación se estableciese entre el gremio de editores e impresores y la Corona inglesa, licencias a cambio de control a los autores. Ahora la relación se traspasa al intercambio comercial entre el autor y el editor-impresor, mientras que la Corona, el poder público, no detenta ya monopolio alguno, y se limita a tutelar las relaciones privadas. Como pone de manifiesto Ronald V. Bettig, personajes como Daniel Defoe o John Locke se dieron cuenta de que escribir era una actividad individual rentable en el mercado, que se basaba en el reconocimiento a la personalidad del propio autor (Bettig, 1996: 19). El autor se emancipa así del sistema de patronazgo típico de la época anterior y se erige en dueño de su propio destino.

El 10 de abril de 1710 el Estatuto de la Reina Ana, la primera ley sobre derecho de autor, entró en vigor. Esta ley inaugura la tradición anglosajona del copyright, poniendo el acento en el derecho a hacer copias, la caducidad de la protección, y la obligación de registrar la obra para que ésta fuese efectiva. La tensión entre los derechos económicos, claramente predominantes desde su origen en la concepción sajona del derecho de autor, y los derechos morales, fundamentales en la concepción continental, marcará desde entonces hasta hoy la panorámica de la protección jurídica de la obra intelectual en el mundo occidental.

4. La aparición de la figura del periodista, el derecho de autor moderno y las primeras legislaciones específicas.

4.1. La decadencia del sistema de privilegios.

En el siglo XVIII el consumo de periódicos era equiparable al de novelas. La lectura de periódicos alcanza niveles muy altos ya a finales del siglo XVII. A medida que la censura se relaja, la afición se dispara. El periodismo aglutina las inquietudes políticas de la gente y se convierte en un verdadero espacio público de discusión: "Las clases bajas se hacían leer las noticias sensacionalistas en los mercados o las tabernas, las capas más altas las engullían en las grandes ciudades en los puestos de avisos o discutían sobre ellas con toda la formalidad en las sociedades literarias", así describe la situación Reinhard Wittman (Cavallo & Chartier, 1997: 464).

Las monarquías occidentales no tienen más remedio que ir dejando paso, mal que bien, al nuevo estado de cosas. En España también hay una notable apertura en el siglo XVIII. Sobre todo con Carlos III, un rey ilustrado que, en el tema al que dedicamos este trabajo, también trajo novedades. En efecto, en 1763 promulga una Real Orden, de fecha 22 de marzo, mediante la cual el privilegio de impresión se concede única y exclusivamente al autor de la obra. No se trata de una revolución, pero al menos el autor es tenido en cuenta y comienza a ocupar el lugar central en la producción intelectual. A partir de la Real Orden de 20 de octubre de 1764 se permitía la transmisión del privilegio de impresión a los herederos del autor, si así lo solicitaban. El privilegio se convierte, por otra parte, en perpetuo a partir de la Real Orden de marzo de 1777. El propósito es del todo económico, aunque se trate todavía de un privilegio concedido por el rey y no de un derecho. Nada que ver, por lo tanto, con el origen de la ley inglesa de propiedad intelectual, aunque el resultado venga a ser similar. El propósito es el mismo, en cualquier caso: "Estimular la producción intelectual para que de ello se beneficie toda la sociedad", pero mientras en el caso británico se trata de un derecho, en el caso continental se trata de un privilegio otorgado. Falta aún un buen trecho para que la Revolución francesa de 1789 traiga consigo el pleno reconocimiento de los

derechos morales del autor, en los que se basa buena parte del sistema europeo de protección de la propiedad intelectual.

La Revolución de 1789 acaba con el sistema de privilegios, aunque en otros lugares de Europa las monarquías se resisten a abandonarlo. En España, sin ir más lejos, la apertura que había comenzado Carlos III acaba con la Real Orden de 21 de junio y cédula del Consejo de 1 de julio de 1784, prohibiendo la venta de libros extranjeros sin licencia del Consejo, y la resolución de Carlos IV de 24 de febrero y auto del Consejo de 12 de abril de 1790, prohibiendo cesasen todos los papeles periódicos a excepción del Diario de Madrid, es decir, el periódico oficial, y aún éste "ciñéndose a los hechos, y sin que en él puedan ponerse versos, ni otras especies políticas de qualquiera clase". El ambiente no era aquí el más propenso ni a la labor crítica, ni a la reivindicación de la autoría de textos periodísticos.

4.2. El nacimiento de la figura del periodista como autor.

En otros lugares de Europa y en los Estados Unidos, en cambio, el periodismo lleva camino de convertirse en toda una industria. Por supuesto, a principios del siglo XVIII todo está en manos, fundamentalmente, de los impresores. El trabajo se desarrolla "de manera atomizada, en círculos parcelados, y con ausencia de una lógica de organización global de la economía" (González-Posada, 1996:28). En el caso del periodismo, aunque se trataba de una actividad que en los siglos anteriores había tenido un carácter mercantil, en el siglo XVIII se produce una división del trabajo que hace que aparezca, junto con la figura del impresor, la del autor, del periodista, generalmente una persona de clase acomodada que no vivía de los frutos de ese trabajo, que consideraba su actividad de publicista como algo complementario, algo de tipo espiritual con que dar a conocer sus ideas ilustradas para el progreso de la sociedad, pero no como forma de ganarse la vida. Como mucho, algunos de los periódicos de la época se basan en el reconocimiento de la figura del mecenazgo como motor de la actividad intelectual. Durante mucho tiempo, se considera además que la calidad artística de los textos periodísticos no es comparable a la de otras creaciones intelectuales y se prefiere para ellos el anonimato 2.

Hay otros casos, sin ir más lejos "a partir de 1760 muchos escritores - es decir: abogados, funcionarios, religiosos, militares y en menor medida solo escritores propiamente - frecuentan las obras periódicas, conscientes en diverso grado de sus posibilidades educativas y utilitarias (...) pero no menos conscientes de las posibilidades pecuniarias del oficio" (Álvarez Barrientos, 1990: 30). Se produce así una concepción doble, a veces antagónica, que en cierto modo se prolonga hasta nuestros días, una imagen propia de periodistas que, por una parte, se ven a sí mismos como parte de una clase aparte, de un quehacer despegado de las miserias del mundo material, pero por otra se saben indefectiblemente unidos a los dictados del mercado, de la lógica del trabajo remunerado.

Será en el mundo anglosajón donde algunos periodistas comiencen a considerarse autores. No el sentido que hoy damos al término. No nos estamos refiriendo al redactor que envía noticias. A ése apenas se le llama entonces autor. Lo que ocurre en Inglaterra y, sobre todo, en los Estados Unidos, es que se separa la figura del impresor, que reunía en sí todos los cometidos de publicación de un periódico, desde la recopilación y redacción de textos hasta la impresión de los mismos, "a mere mechanick", en palabras de Benjamin Franklin, de la del editor (Clark, 1994: 94). En Europa la cuestión es ligeramente diferente. Por supuesto, existen también "autores" que se dedican al ya rentable negocio de publicar periódicos. Nipho es, en España, un notable ejemplo de ello. Pero, junto a esa situación, cuántos otros títulos cuyos autores nos resultan desconocidos. Rara vez, salvo que se trate de un texto de opinión o literario, aparecerá una firma. Ni uno solo de los corresponsales de información firmará durante los siglos XVII y XVIII una sólo noticia. Nada que ver con la situación actual. Así las cosas, se comprende que la legislación de propiedad intelectual - ése es el nombre que, a imitación de la doctrina revolucionaria francesa, recibirá en toda la Europa continental - proteja a periodistas del prestigio, la fama y la originalidad de Benjamin Franklin, personas que pueden justamente considerarse creadores a la altura de cualquier escritor, poeta o dramaturgo. En ningún momento se piensa, y ninguna ley lo cita siquiera, en los autores de la información de actualidad. Es más: en Europa cuesta incluso que el periodista, el editor, aquél que sí firma sus textos, se considere a sí mismo un autor. Hasta la propia palabra se cita tardíamente. Habrá que esperar a los años inmediatamente posteriores a la Revolución francesa, aquellos en los que, precisamente, se promulgará la ley de propiedad intelectual que servirá de modelo a otras en el Viejo Continente. Uno de los periodistas más destacados será Camille Desmoulins. Poco a poco, el periodista post-revolucionario toma conciencia de su individualidad. Como cualquier otro trabajo intelectual, "la rédaction et la fabrication d'un journal nécessitent un retrait et un exercice d'abord solitaire" (Bonnet,

1989: 181). Se niega por tanto a quedar sometido al mero papel de transcriptor de las discusiones de la Asamblea y pide para el periodista, para el autor que tiene derecho a usar de su libertad y su creatividad individual, que tiene derecho a firmar su obra y reclamar para ella y para sí mismo los mismos derechos que cualquier otro creador, la posibilidad de realizar comentarios.

Por tanto, no es raro que se hable de propiedad intelectual, hoy un concepto muy discutido - en general, preferimos hablar de derechos de autor - pero que se mantiene en, por ejemplo, la Ley española 1/1996, llamada precisamente "de propiedad intelectual". La primera norma legal revolucionaria francesa (la primera continental, asimismo) es el Decreto de la Asamblea Nacional francesa de 13 de enero de 1791 ("Décret relatif aux spectacles"). Este decreto es sólo el prelude de una regulación más minuciosa, plasmada en el Decreto de la Convención Nacional francesa de 19-24 de julio de 1793 ("Décret relatif aux droits de propriété des auteurs d'écrits en tous genres, compositeurs de musique, peintres et dessinateurs"). Basado en el informe Le Chapelier, en el que se afirma que la propiedad intelectual es "la más sagrada, la más legítima, la más personal de todas las propiedades", pero también la más especial, dispone que los autores de cualquier tipo retengan los derechos sobre su propiedad durante toda su vida y diez años más.

La originalidad de la legislación francesa respecto de la anglosajona consiste en, aparte de extender su protección a toda la vida del autor, hacerlo también a la representación de las obras, y no meramente a la reproducción y venta de impresos en que se basa el sistema de copyright. El carácter propietario del derecho de autor continental se basa, además, en la figura de éste, al considerar que se trata de la más personal de todas las propiedades. Sin embargo, tanto en el derecho anglosajón como en el continental la propiedad intelectual se diferencia de la propiedad en general por ser limitada en el tiempo, aunque los plazos sean diferentes en uno y otro sistema.

Lo que se protege en las primeras legislaciones de propiedad intelectual es la obra en sí, en el caso que nos ocupa el periódico, de autor único aunque se trate de una obra colectiva. En efecto, se considera que cada periódico tiene un sólo autor, aunque los textos o imágenes que se incluyan tengan cada uno de ellos un autor individual. En realidad, las imágenes eran escasas, y los textos solían ser escritos, recopilados o refundidos por una sola mano, la del autor-editor, con lo cual este tipo de obras aún no planteaba demasiados problemas legales. Sí lo hará ya entrado en siglo XIX, cuando los medios de comunicación sean grandes empresas capitalistas con una estructura laboral compleja e intervención de múltiples manos en su elaboración. Aparecerá entonces la tensión entre los derechos de cada uno de los autores individuales y los del autor de la obra colectiva.

Sin embargo, ya a finales del siglo XVIII hay datos que nos permiten apreciar la importancia que las publicaciones periódicas tenían en la reclamación de derechos de autor. En Estados Unidos, donde era y es preceptivo el registro para que la protección jurídica actúe, entre 1790 y 1799 de todos los tipos de obras que se registran la mayoría corresponde a los periódicos: 540, seguido por obras de ciencia política (441), 302 títulos de historia, 270 de ciencias sociales y sólo 43 novelas (Ginsburg, 1994: 140-141). Es lógico, en el fondo, que así sea: los periódicos y, en general, las obras utilitarias, sobre todo en un sistema como el estadounidense que primaba el interés y la instrucción públicas, reportan más beneficios que la ficción.

También en la Francia de las postrimerías del XVIII se repite la misma tendencia. Aunque en la ley de 1793 se hace referencia a "todas las producciones de las beaux arts", en realidad son las obras de contenido informativo o instructivo las más numerosas a la hora de solicitar protección jurídica. De 37 pleitos examinados por Jane Ginsburg en el período inmediatamente posterior a la promulgación de los decretos de 1791 y 1793, nada menos que 21 se refieren a obras de contenido informativo. El resto, 15 en total, se refieren a dramas, poesía, música, arte y ficción. En todo caso, la nueva visión del mundo concibe al autor como alguien independiente, emancipado del patronazgo y el mecenazgo del Ancien Régime, un profesional liberal según términos modernos. Y, sin embargo, pronto comenzaron a aparecer los autores que trabajaban por encargo o cuenta ajena. Es un presupuesto básico en todas las legislaciones posteriores sobre derechos de autor, especialmente (aunque no únicamente) en el caso de los periodistas, saber si el autor es o no un asalariado.

De forma paralela, los periodistas van comprendiendo la necesidad de incorporarse como autores que son a la protección de la obra intelectual. Profesionales liberales pero precarios, con muy escasa tradición asociativa, más adelante asalariados, la especificidad de su obra encuentra reflejo, a partir de la segunda

mitad del siglo XIX, en las leyes sobre derecho de autor. La profesionalización cada vez mayor del periodista, impulsada por la imposición del modelo del periodismo de empresa, así como la cada vez mayor importancia cualitativa y cuantitativa de la obra periodística dentro del conjunto de la producción intelectual, y que cada nuevo avance técnico afecta muy especialmente a esta profesión dedicada a la recogida, manipulación y difusión de la información, provocan esta mayor atención legal y la especificidad jurídica de la obra informativa. Pero eso es la otra parte de la historia. La nuestra, por el momento, acaba aquí.

Referencias Bibliográficas

- Aguilera Castillo, C. (1994). "Comunicación e información antes de la imprenta". En: PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (coordinador). Historia de la prensa. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, págs. 13-27.
- Álvarez, J. T. (1991). Del viejo orden informativo. Madrid: Actas.
- Álvarez Barrientos, J. (1990). "El periodista en la España del siglo XVIII y la profesionalización del escritor. En: Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social, nos. 52/53, enero-junio, págs. 29-39.
- Bercovitz, G. (1997). Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor. Madrid: Tecnos.
- Bettig, R. V. (1996). Copyrighting Culture. The Political Economy of Intellectual Property. Boulder, Colorado/Oxford: WestView Press.
- Bonnet, Jean-Claude (1989). "Les Roles du Journaliste selon Camille Desmoulins". En: RÉTAT, Pierre (ed.). La Révolution du Journal. 1788-1794. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, págs. 179-185.
- Clark, C. E. (1994). The Public Prints. The Newspaper in Anglo-American Culture, 1665-1740. Oxford, etc.: Oxford University Press.
- Cornish, W. R. (1996). Intelecual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights. London: Sweet & Maxwell.
- Gil, Luis (1985). Censura en el mundo antiguo. Madrid: Alianza Universidad.
- Ginsburg, Jane (1994). "A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America". En: SHERMAN, Brad; STROWEL, Alain. Of Authors and Origins. Essays on Copyright Law. Oxford: Clarendon Press, págs. 131-158.
- Gómez-Reino y Carnota, E. (1977). Aproximación histórica al derecho de la imprenta y de la prensa en España (1480-1966). Madrid: Instituto de Estudios Administrativos.
- González-Posada Martínez, E. (1996). El derecho del trabajo: una reflexión sobre su evolución histórica. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid.
- Kleberg, Tönnes (1995). "Comercio librario y actividad editorial en el Mundo Antiguo". En: CAVALLO, Guglielmo (dir.). Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Alianza: Madrid, pp. 51-107.
- Marco Molina, Juana (1995). La propiedad intelectual en la legislación española. Madrid: Marcial Pons.
- Plaza Penadés, Javier (1997). El derecho de autor y su protección en el artículo 20, 1, b) de la Constitución. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Rizzini, Carlos (1977). O jornalismo antes da tipografia. Sao Paulo: Companhia Editora Nacional.

Rose, Mark (1995). *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Belknap Pr.

Scrutton, T. E. (1883). *The Laws of Copyright. An Examination of the Principles which should regulate Literacy and Artistic property in England and other countries. Being the Yorke Prize Essay of the University of Cambridge for the Year 1882, revised and enlarged*. London: John Murray.

Notas

1. Cicerón insta, en una de sus cartas, a su editor y amigo Ático a que le siga enviando copia de las acta diurna. Y Plinio el Joven pide a un amigo suyo que "conservé la buena costumbre de mandarnos a nosotros, campesinos, copia de las acta de la ciudad". También Tácito se muestra ávido de noticias del foro: "Los diarios de Roma se leen ahora [en tiempos de Nerón] con redoblada avidez en las provincias".

2. Algunos discursos de uno de los mejores periódicos españoles de la época, *El Censor*, son representativos de estas posturas, en concreto los números 11, 47 y 54, todos de 1781. De la misma opinión es Paul-J. Guinard, autor del que probablemente sea el estudio más completo sobre la prensa española del siglo XVIII, *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre*, Paris: Centre de Recherches Hispaniques, 1973: "A qui devra-t-on donner ce nomme [de periodista o, como se decía en aquella época, publicista]? Il est plus simple de commencer par dire à qui l'on devra ne pas le donner: d'abord, aux écrivains qui ont apporté leur collaboration à un périodique d'une manière occasionnelle seulement, surtout si cette collaboration est restée clandestine, du fait de l'anonymat ou du recours à un pseudonyme", pág. 92.