



LA IDEA DE *AUTOR* DESDE UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA Y MUSICOLÓGICA

THE IDEA OF AUTHOR FROM A HISTORICAL AND MUSICOLOGICAL PERSPECTIVE

IAGO MEJUTO BUCETA¹

Fecha de recepción: 16/04/2024

Fecha de aceptación: 3/07/2024

PALABRAS CLAVE:

Autor
Autoridad
Copyright
Derecho de autor
Originalidad

RESUMEN:

La idea de «autor» forma parte de una cúpula ideológica de términos e ideas que determinan la manera en que entendemos la música en la actualidad, como fenómeno y como actividad humana. La importancia de este concepto contrasta con la escasez de literatura musicológica al respecto, siendo llamativa la ausencia de la voz «autor» en los principales diccionarios y enciclopedias de la música, como si se tratase de un asunto ajeno, que concierne solo a abogados o juristas. Este trabajo pretende explorar las distintas definiciones del término «autor» a lo largo de la historia, hasta quedar este reducido a una mera construcción jurídica, sin más atributos que aquellos que emanan del legislador en la materia, como sinónimo de *copyright*.

KEYWORDS:

Author
Authority
Copyright
Intellectual property
Originality

ABSTRACT:

Authorship is part of an ideological dome of terms and ideas that determine the way we understand music today, both as a phenomenon and as a human activity. The importance of this concept contrasts with the scarcity of musicological literature on the subject, being striking the absence of the voice «author» in the main dictionaries and encyclopedias of music, as if it were a foreign matter, which concerns only lawyers or jurists. This paper aims to explore the different definitions of the term «author» throughout history, until it has been reduced to a mere legal construct, with no attributes other than those emanating from the legislator in the field, as a synonym of *copyright*.

¹ El autor quiere agradecer al profesor José María Domínguez, de la Universidad Complutense de Madrid, sus valiosos comentarios en una versión inicial de este manuscrito y al equipo editorial y a los dos revisores sus constructivas aportaciones y sugerencias.

1. INTRODUCCIÓN. La idea de «autor» –la autoría– es un concepto que forma parte de una cúpula ideológica que, en cierta medida, determina los límites de aquello que entendemos por música en la actualidad, como fenómeno y como actividad humana. En este trabajo, de naturaleza ontológica, vamos a analizar esta idea, así como su evolución en el tiempo, hasta quedar reducida a una mera construcción jurídica como sinónimo de *copyright*, cuyo origen está en la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII.

Cuando uno aborda la cuestión de la autoría hay algunas referencias que son obligadas y que provienen principalmente del ámbito literario como, por ejemplo, *La muerte del autor* de Roland Barthes,² en donde se pone en cuestión la idea de «autor» derivada de la categoría de «genio» romántico. En la misma línea se expresaba Michel Foucault en *¿Qué es un autor?*,³ denunciando la «autoridad de la autoría» y cuestionando el hecho de que sea realmente la clave que nos permite interpretar correctamente un texto, llegando incluso a anticipar el paulatino devenir de la función del autor. También en estos términos se expresaba el filósofo alemán Gadamer en *Verdad y método*,⁴ desvinculando los posibles significados de un texto con las intenciones creadoras del autor en el momento de su génesis. Asimismo, podríamos citar nombres como Eco, Derrida o Kristeva, entre otros, quienes han tratado este asunto en sus respectivas obras, pero cuyo pensamiento no pretendemos desgranar aquí. Nuestro trabajo se enmarca más bien en la línea trazada por Andrew Bennett en su obra *The Author*,⁵ en cuyo segundo capítulo se hace una revisión histórica del concepto «autor» anterior a su consolidación en sentido romántico. Se trata de una corriente que está muy viva en el Reino Unido en la actualidad, como demuestran proyectos como el *Primary sources on copyright (1450-1900)*,⁶ cuyo propósito es historizar el Derecho de Autor, archivando todas las «fuentes primarias sobre derechos de autor desde la invención de la imprenta (c. 1450) hasta el Convenio de Berna (1886) y más allá».

Ya en el ámbito musicológico, que es nuestro campo de estudio, se detecta un interés creciente sobre esta cuestión, como demuestra el hecho de que cada vez hay más publicaciones (especialmente en el ámbito anglosajón) que abordan la cuestión de la autoría... aunque casi siempre entendida como sinónimo de *copyright*.⁷ Este es, por

² La primera edición fue publicada en francés en 1968, y su traducción al español fue publicada en 1987 por la editorial Paidós.

³ M. FOUCAULT. *Qu'est-ce qu'un auteur*, «Bulletin de la Société Française de Philosophie», LXIV (1969), pp. 73-104. Traducido al catalán por Pompeu Casanovas en *Els Marges*, 27/28/29, 1983.

⁴ H-G. GADAMER, *Wahrheit und Methode* (1975). Traducido al español: *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme, 1997.

⁵ A. BENNETT. *The Author*. London/New York: Routledge, 2005.

⁶ Consultar en <<https://www.copyrighthistory.org/cam/index.php>>

⁷ Es necesario aclarar que «*copyright*» se utiliza comúnmente como sinónimo de «Derecho de Autor», cuando lo cierto es que existen diferencias significativas entre ambos términos, que afectan principalmente a los derechos morales (que conciernen al autor) a los que la tradición anglosajona se ha opuesto históricamente. Podríamos decir que el *copyright* hace referencia principalmente al objeto, a los derechos que afectan a la obra (al «qué»), y el Derecho de Autor hace más hincapié en la persona, en los derechos del autor sobre su obra (el «quién»). El *copyright* forma parte del derecho anglosajón, una tradición jurídica que, en el caso que nos ocupa, tiene un componente más mercantilista (por así decirlo) ya que en él no queda contemplado el autor del mismo modo a como lo hace el Derecho de Autor de tradición francesa, que es el derecho predominante en la Europa continental (como es el caso de España). En el Derecho de Autor se hace un marcado énfasis en proteger la paternidad del autor sobre su obra frente a terceros, por lo que

ejemplo, el caso de *Concepts of Music and Copyright: How Music Perceives Itself and How Copyright Perceives Music*,⁸ un libro escrito por varios autores en donde, a pesar de señalar ciertas problemáticas,⁹ la idea de «autor» no llega a ser abordada más que de un modo tangencial. Afortunadamente, esto no siempre es así, como sucede por ejemplo en *Musical Authorship from Schütz to Bach*,¹⁰ en donde se afronta esa cuestión en un ámbito muy determinado: la Alemania luterana del siglo XVII.

Un análisis pormenorizado en esta materia le lleva a uno a la conclusión de que hay todavía una literatura musicológica insuficiente acerca de una cuestión que está directamente relacionada con los fundamentos materiales sobre los que se cimienta la labor artística y promotora de la música, como fenómeno y como actividad humana. Esto puede verse reflejado en uno de los hallazgos más sorprendentes que hemos podido realizar a lo largo de esta investigación, que es la inexistencia de la voz «autor» en los principales diccionarios y enciclopedias de la música, incluyendo aquí los famosos *New Grove* y *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG). Es cierto que, al revisar estos dos últimos, uno se encuentra con voces relacionadas –y de interés directo para la cuestión de la autoría– como «Copyright», «Urheberrecht», «Anonymi», «Piece», «Composition», «Komposition» o «Werk-Opus», pero no la voz «autor» (o «author»). La musicología española no ha sido una excepción en este sentido, y tampoco ha tenido un especial interés en tratar este tema como si se tratase de un asunto ajeno que concierne únicamente a abogados y juristas.

Consideramos que el estudio y la reflexión acerca de la idea de «autor», desde una perspectiva musicológica, puede ser muy útil a la hora de comprender el fenómeno musical en su conjunto, ya que está relacionada con otros conceptos capitales como son la idea de «obra», de «repertorio», de «originalidad» o de «progreso». En este sentido, Juan José Carreras, en *Música nacional, historia de un concepto*,¹¹ nos recuerda que la historia de los conceptos –o semántica histórica– es un campo poco transitado por la musicología, aunque reconoce que el estudio de los significados de las palabras forma parte del discurso de la teoría musical. Por nuestra parte, en este trabajo, no solo pretendemos reconstruir la historia del concepto sino explorar las circunstancias históricas que pueden intuirse a través de los diferentes significados que hemos podido recabar, para delinear los distintos cambios semánticos. Esto es precisamente lo que hace, por ejemplo, Daniel Martín Sáez en *La idea musical de «barroco»: genealogía y crítica*,¹² en donde se exploran los diversos significados del término «barroco» para hacer una genealogía del concepto, mostrando así la vaguedad de determinadas posiciones historiográficas: nuestro artículo puede encuadrarse en esta línea investigadora, tan crítica como necesaria en nuestra opinión.

la idea de «autor» –como figura jurídica– no recibe el mismo trato en el derecho anglosajón que en el derecho continental.

⁸ A. RAHMATIAN, *Concepts of Music and Copyright: How Music Perceives Itself and How Copyright Perceives Music*. Cheltenham: Edward Elgar, 2015.

⁹ Una de ellas es la dificultad de ofrecer una definición universal de «obra musical»

¹⁰ Véase S. ROSE, *Musical Authorship from Schütz to Bach*. Musical Performance and Reception. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

¹¹ Véase J. J. CARRERAS, *Música nacional, historia de un concepto*. En A. Colorado, M. Lloret y E. Ucelay-Da Cal, (eds.), *El pentagrama político. Ensayos sobre música y nacionalismo* (2ª ed.). Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2016. Apartado Historia de los conceptos y conceptos de música, pp. 29-30.

¹² Véase D. MARTÍN SÁEZ. «La Idea Musical de “Barroco”: Genealogía y Crítica». *La Torre del Virrey*, n° 23/1 (2018): 18-39.

Lo que nos proponemos es estudiar las distintas acepciones y significados –así como la vigencia– de un concepto que sustenta y estructura lingüísticamente una construcción jurídica, el llamado Derecho de Autor, que ha sido –y es– el fundamento legal sobre el que se desarrolla la actividad musical en su conjunto. Y lo hacemos además desde la convicción de que la legislación en la materia debería ser tenida en cuenta a la hora de valorar determinados conceptos estéticos e historiográficos y, para ello, es necesario su estudio –también– desde un punto de vista musicológico. Esto no solo nos puede proporcionar una información relevante acerca de los distintos modelos sobre los que se ha sustentado la profesión de músico a lo largo de la historia, sino que nos permitirá comprender mejor cuáles han sido los incentivos y las expectativas que han impulsado los esfuerzos de sus principales protagonistas.

Se trata, en definitiva, de un trabajo de naturaleza ontológica cuyo objetivo general es comprender mejor un concepto que, como veremos a continuación, es escurridizo.¹³ Para ello, nos proponemos responder las siguientes preguntas de investigación: ¿cuáles son los distintos significados o atributos que ha ido adquiriendo la voz «autor» a lo largo de los siglos? ¿Cuáles serían los retos que supone para la musicología actual?

2. EL TÉRMINO *AUTOR* EN LA ACTUALIDAD. ¿Por qué ninguna de las enciclopedias o diccionarios de la música que hayamos consultado incluye la voz «autor»? Nos estamos refiriendo, concretamente, al *New Grove*, al *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), al *Diccionario Harvard*, el *Diccionario Oxford*, el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana...* e incluso diccionarios históricos como el *Dictionnaire de Musique* de Sébastien de Brossard o el *Diccionario de la Música* de Jean-Jacques Rousseau. Tampoco hemos encontrado ninguna referencia sobre este particular en *Historia de la música en España e Hispanoamérica*,¹⁴ y es que, a pesar de que su temática es de tipo historiográfico, a esta magna obra no se le puede negar su carácter enciclopédico. En cualquier caso, lo que hemos podido comprobar es que el concepto de autor ha sido poco transitado por la literatura musicológica,¹⁵ lo que significa que nos hemos visto obligados a aproximarnos desde otras disciplinas más o menos afines.

La definición más corta y precisa que uno se encuentra, tras analizar la bibliografía consultada, es la que define al autor como «persona que es causa de algo»:¹⁶ desde este

¹³ Véase A. MONTOYA MELGAR, *Enciclopedia jurídica básica*. Madrid: Civitas. 1995. Voz «autor»

¹⁴ Véanse S. SADIE, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed). New York: Grove, 2001; *MGG online: die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 2016; D. M. RANDEL, *Diccionario Harvard de Música*. Madrid: Alianza, 1997; D. ARNOLD, *The New Oxford Companion to Music*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1994; E. CASARES RODICIO, J. LOPÉZ-CALO, e I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA (dirs.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2002; S. DE BROSSARD, *Dictionnaire de musique*, 1701; J.-J. ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*. París, 1768. [*Diccionario De Música*. 2007. Madrid: Ediciones Akal.]; M. C. GÓMEZ MUNTANÉ; A. TORRENTE SÁNCHEZ-GUISANDE; J. M. LEZA CRUZ; J. J. CARRERAS LÓPEZ; C. CARREDANO; y V. ELI RODRÍGUEZ, *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*. Vols. 1-8. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2009-2015.

¹⁵ Recientemente se ha defendido una tesis doctoral que relaciona la musicología con el Derecho de Autor, aunque desde una perspectiva diferente de la que proponemos en este artículo. Véase CARMEN M.^a GARCÍA-TRELLES FERNÁNDEZ, MARÍA ENCINA CORTIZO RODRÍGUEZ, y JULIO CARBAJO GONZÁLEZ, «Problemática de la obra musical derivada: la transformación como derecho patrimonial del autor de la obra musical». *Revista de Musicología* 42, n° 2 (2019): 814–822.

¹⁶ Véanse V. DE SANTO, *Diccionario de ciencias jurídicas, políticas, sociales y de economía* (3^a ed.). Buenos Aires: Editorial Universidad, 2005; Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (22^a ed.).

punto de vista, la idea de «autor» estaría relacionada con el «causante», es decir, con el «origen» de las cosas (de donde se deriva la idea de «originalidad»). Se trata de una definición algo genérica pero esclarecedora, que además hemos podido encontrar en distintas publicaciones. Del mismo modo se expresan las definiciones que identifican al autor con la «persona que inventa algo [...] que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística».¹⁷ En este caso, el origen ya no está en la persona –en general– sino en el intelecto humano y en su capacidad para desarrollar un pensamiento creativo gracias a su inventiva. Nos encontramos por primera vez, en esta definición, con una idea relacionada –la idea de «obra»– ya sea «científica, literaria o artística» (el orden de estas tres categorías ya es muy esclarecedor acerca de dónde debemos ubicarla) que, al igual que la de «autor», es de naturaleza escurridiza.

Desde el punto de vista jurídico, la idea de «autor» sigue estando vinculada a esa concepción que la relaciona con el origen o con el causante de algo, como hemos podido leer en las definiciones anteriores. En este caso, el autor es «la persona que realiza el delito [...] el delincuente», ya que «cometer un delito requiere siempre una voluntad y una inteligencia que sólo el hombre posee».¹⁸ Volvemos aquí a replicar argumentos que apelan a la inteligencia –a la mente– remitiendo la idea de «autoría» a un origen último que se encuentra en la voluntad y en el intelecto humano.

En relación con la música, y teniendo presente lo que acabamos de exponer, podríamos decir que el autor es aquel que crea –o inventa– una obra musical original, entendiendo por originalidad (origen) la voluntad y el intelecto del compositor o del músico. A continuación, vamos a intentar reconstruir la evolución histórica del término «autor» así como las distintas modulaciones y significados que ha ido adquiriendo a lo largo del tiempo, hasta que se estabiliza jurídicamente como sinónimo de «copyright».

3. ETIMOLOGÍA DE LA PALABRA *AUTOR*. La consulta al *Diccionario Etimológico Europeo de la Lengua Española* nos arroja algo de luz acerca de la etimología de un término que nos remite a la raíz latina *aug-*, que tiene a su vez distintas acepciones como «aumentar», «hacer crecer», «favorecer», «otorgar». De esta raíz derivan palabras como «augur» (adivino, quien obtiene presagio favorable), «augurio», «inaugurar», «augusto» (consagrado por los augurios), «augeo» (crecer) y, por supuesto, «autor» (el que hace crecer, aumentar).¹⁹ En el mismo sentido se expresa el *Online Etymology Dictionary*:

Mediados del siglo 14, auctor, autour, autor «padre, creador, el que produce, el que hace o crea» [...] del latín auctor «promotor, productor, padre, progenitor, constructor, fundador, escritor de confianza, autoridad, historiador, ejecutor, hacedor, responsable, maestro» literalmente «el que hace crecer» *augere* «aumentar» (de la raíz *aug-* «aumentar»).

Desde finales del siglo XIV como «escritor, alguien que redacta textos, compositor original de un escrito» (a diferencia de compilador, traductor, copista, etc.).²⁰

Madrid: Espasa-Calpe, 2001; Salvat Editores. *Diccionario Enciclopédico Universal*. Barcelona: Salvat Editores, 1969; entre otros.

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ Véase Fundación Tomás Moro, *Diccionario jurídico Espasa* (5ª ed.). Madrid: Espasa-Calpe, 1997. Voz «autor»

¹⁹ Véase E. A. ROBERTS y B. PASTOR DE AROZENA, *Diccionario etimológico Indoeuropeo de la lengua española* (1ª ed.). Madrid: Alianza Diccionarios, 2001. Voz «aug-»

²⁰ Véase D. HARPER, *Etymonline: Online Etymology Dictionary*. <<https://www.etymonline.com/search?q=author>> Voz «author»: *Mid-14c.*, *auctor*, *autour*, *autor* «father,

Traducción propia (si no se indica lo contrario, de ahora en adelante todas las traducciones son del autor).

Del mismo modo se explica la voz «autor» en el *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana* de Joan Corominas:²¹ «Autor, [...] del lat. *auctor*, -óris, “creador, autor”, “fuente histórica”, “instigador, promotor”, derivado de *augere* “aumentar”, “hacer progresar”».

Como hemos visto, «autor» es un vocablo latino relacionado con *auctor*, *augere*, que procede de la raíz latina *aug-*, cuyo significado etimológico es «aumentar», «promover», «hacer crecer y progresar». Está relacionado también con la palabra *auctoritas* (autoridad), que hay que interpretar etimológicamente como una cualidad moral que ostenta aquel que hace crecer y progresar. Dicho de otro modo: la autoridad (*auctoritas*) reside en el reconocimiento dado a quien, mediante sus acciones, supone una oportunidad de crecimiento para uno mismo. Con el tiempo, la palabra autoridad (*auctoritas*) se iría alejando de su significado etimológico inicial para acoger nuevos atributos, casi todos ellos relacionados con la noción de poder político y con la facultad de dictar normas.²²

Del mismo modo, el término «autor» empieza a alejarse de su significado etimológico inicial a finales del siglo XIV, cuando empieza a ser utilizado como un atributo propio de aquellos que escriben textos –pero que no son ni copistas, ni traductores, ni compiladores–, que hasta entonces habían sido las actividades principales de los *scriptorium* medievales.²³ Estamos hablando del siglo en el que Giotto pinta los murales de la basílica de Asis, caracterizados por su carácter narrativo, el uso de colores brillantes, luminosidad, espacio, volumen, realismo... sentando las bases del renacimiento pictórico. Es el siglo en el que el fraile franciscano Guillermo de Ockham comienza a argumentar que el conocimiento debe apoyarse en la experiencia y en los sentidos, además de en la razón, abriendo así el camino de un incipiente método científico por la vía del neoaristotelismo. Es el siglo en el que Dante Alighieri escribe *La Divina Comedia*, Petrarca *El Cancionero*, Boccaccio *El Decamerón* y Geoffrey Chaucer *Los Cuentos de Canterbury*, primeras obras maestras escritas en unos idiomas que ya no eran el latín. En el terreno musical, el siglo XIV es cuando Guillaume de Machaut compone obras como su «Misa de Notre-Dame» a 4 voces, mientras la polifonía del *Ars Subtilior* alcanza cotas de complejidad y refinamiento nunca vistas hasta entonces. Ninguno de estos nombres responde ya al perfil de un artesano medieval, lo que nos lleva a hacernos la siguiente pregunta: ¿cuáles eran las motivaciones y los incentivos de aquellos escritores que escribían por iniciativa propia y no al dictado de terceros? Es difícil saberlo, pero

creator, one who brings about, one who makes or creates» [...] from Latin auctor «promoter, producer, father, progenitor, builder, founder, trustworthy writer, authority, historian, performer, doer, responsible person, teacher» literally «one who causes to grow» [...] augere «to increase» (from PIE root aug- «to increase»). From late 14c. as «a writer, one who sets forth written statements, original composer of a writing» (as distinguished from a compiler, translator, copyist, etc.).

²¹ Véase J. COROMINAS, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana (tercera edición muy revisada y mejorada)*. Madrid: Gredos, 1973. Voz «autor»

²² Véanse T. S. DI TELLA, *Diccionario de ciencias sociales y políticas*. Buenos Aires: Emecé, 2001. Voz «autoridad»; D. L. SILLS, *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales* (Ed. Española.). Madrid: Aguilar, 1979. Voz «autoridad»

²³ Téngase en cuenta que los medievales consideraban la originalidad como un pecado de orgullo. Véase U. ECO, *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen, 2012.

seguramente no serían los mismos que aquellos que movían a los artesanos medievales a la hora de elaborar sus manufacturas. Es entonces cuando nos encontramos, por primera vez, el término «autor» utilizado con una intención diferenciadora de un oficio artesanal.

En España, el vocablo «autor» aparece recogido por primera vez en el *Vocabulario Español-Latino* (1494) de Antonio de Nebrija,²⁴ en donde se identifica al autor con el «hacedor»: «Autor o hazedor. auctor. oris.», «Autora o hazedora. auctor, oris.», «Autoridad de aquestos. auctoritas. atis.». De un modo mucho más extenso se describe la voz «autor» en el *Diccionario Etimológico* (1610) de Francisco del Rosal, que es el primer diccionario etimológico de la lengua castellana:

Es palabra lat[ina] y unos escriben Author de Autheres [...] otros Auctor de Augere. Pero en los antiguos y mas corregidos exemplares se escribe comunmente Autor [...], que quiere decir él o él mismo por sí solo [...] porque es el que por su propia autoridad hace algo. La verdad de esto se confirma con lo que se dice y enseña en las Chilíadas [...] en el Adagio *ipse dixit*. Principalmente aquellas palabras de Cicerón que sienten este origen = «*Nec vero probare soleo id, quod de Pitagoricis accepimus, quos ferunt di quid affirmarent in disputando, cum ex his quereretur quave isa esset, respondere solitos. Ipse dixit sive Autos ephailpse autem erat Pythagoras tantum opinio prejudicata poterat, ut etiam sine ratione valeret auctoritas*». ²⁵ Donde claro, saca de Autos Auctoritas y Autor [...] De aquí otorgar como autorizar o autorizar.²⁶

En esta magnífica definición se hace referencia al *ipse dixit* («él mismo lo dijo así») de Cicerón, que al parecer utilizaba criticando a los seguidores de Pitágoras por recurrir constantemente a argumentos de autoridad: según Cicerón, no hay que buscar tanto el peso de la autoridad (el *ipse dixit*) sino más bien la fuerza de la argumentación.

Otro clásico de la literatura española, casi contemporáneo del anterior, es el *Tesoro De La Lengua Castellana o Española* (1611) de Covarrubias, en donde se dice lo siguiente: «Autor; comúnmente se toma por el inventor de alguna cosa. Autores, los que escriben

²⁴ Véase A. DE NEBRIJA, *Vocabulario Español-Latino* (Facsímil). Madrid: Castalia & Real Academia Española, (1494), 2005. Voces «autor», «autora» y «autoridad»

²⁵ *Ipse dixit* significa «él mismo lo dijo así» en referencia a Pitágoras. La cita a la que se refiere Francisco del Rosal, parafraseando a Cicerón, es la siguiente:

Qui autem requirunt quid quaque de re ipsi sentiamus, curiosius id faciunt quam necesse est; non enim tam auctoritatis in disputando quam rationis momenta quaerenda sunt. quin etiam obest plerumque iis qui discere volunt auctoritas eorum qui se docere profitentur; desinunt enim suum iudicium adhibere, id habent ratum quod ab eo quem probant iudicatum vident. nec vero probare soleo id quod de Pythagoreis accepimus, quos ferunt, si quid adfirmarent in disputando, cum ex iis quaereretur quare ita esset, respondere solitos «ipse dixit»; ipse autem erat Pythagoras: tantum opinio praeiudicata poterat, ut etiam sine ratione valeret auctoritas.

Traducción:

No obstante, los que quieren conocer mi opinión personal sobre las diversas cuestiones manifiestan un grado de curiosidad que va más allá de lo necesario; pues en la discusión, hay que buscar no tanto el peso de la autoridad como la fuerza de la argumentación. Más aún, la mayor parte de las veces la autoridad de los que hacen profesión de enseñar es un estorbo para los que quieren aprender; dejan en efecto, de emplear su propio juicio y admiten como seguro lo que ven juzgado ya por el maestro a quien dan su aprobación. Y, por lo demás, no suelo yo aprobar eso que tradicionalmente vemos atribuido a los pitagóricos, los cuales, cuando se les pregunta por las razones de cualquier proposición que ellos formulen en la discusión, se dice que suelen responder «Él mismo lo dijo así» [*Ipse dixit*] y que ese «él mismo» era Pitágoras: podía tanto una opinión ya prejuzgada, que la autoridad tenía valor aun sin estar apoyada por la razón.

²⁶ Véase F. DEL ROSAL, *Origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana*. Reedición facsímil con el título *Diccionario etimológico*, de Enrique Gómez Aguado. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, (1610) 1992. Voz «autor»

libros y los intitulan con sus nombres, y libro sin autor es mal recibido, porque no ay quién dé razón dél ni le defienda». ²⁷

Como hemos podido leer, estas tres definiciones están muy en sintonía: Nebrija, en el Vocabulario Español-Latino identifica el autor con el «hazedor»; Francisco del Rosal, en su Diccionario Etimológico, define al autor como aquel que «quiere decir él o él mismo por sí solo [...] porque es el que por su propia autoridad hace algo», y en el Tesoro De La Lengua Castellana o Española de Covarrubias, como «el inventor de alguna cosa [...], los que escriben libros y los intitulan con sus nombres, y libro sin autor es mal recibido, porque no ay quién dé razón dél ni le defienda». Vemos cómo en estas definiciones se apela, de un modo u otro, al *ipse dixit* de Cicerón y a la idea de «autor» como el «origen» o la «causa» («hazedor», «él mismo por sí solo») pero sin referencias todavía a la voluntad o al intelecto humano, aunque sí a la idea de «originalidad» o a la inventiva («el inventor de alguna cosa»).

Todo esto entronca precisamente con la estética manierista que caracterizó el último renacimiento (2ª mitad siglo XVI) y el primer barroco (1º mitad siglo XVII), que es cuando la idea de «belleza» empieza a crecer en importancia, asociada a la «gracia» divina. Este término, «maniera», hacía referencia a la «garra» personal, al estilo propio, llegando a ser en muchos casos lo que más se estimaba de una obra de arte. ²⁸ Sin embargo, es necesario aclarar aquí que la concepción de la originalidad que se maneja en esta época no está vinculada todavía a la voluntad o a la capacidad creadora del intelecto humano sino más bien, como habíamos dicho antes, a la gracia divina santificante. Esto viene a confirmarse –precisamente– con la definición de autor ofrecida, más de un siglo después, en el Diccionario de Autoridades (1726), también a cuenta del término: «Autor. El que inventa, discurre, hace y dá principio à alguna cosa. Por exceléncia se entiende Dios, como supremo hacedór y autór de todo lo criado [...]». ²⁹

Por lo tanto, tenemos fuentes del siglo XVII y XVIII que dan fe de una idea de «originalidad» asociada a la garra personal –al estilo– de aquellos «hazedores» que «inventan alguna cosa», aunque la procedencia de esa originalidad creativa es divina («Dios, como supremo hacedór y autór de todo lo criado») y no humana (la voluntad, el intelecto).

4. LA CONSTRUCCIÓN DEL TÉRMINO *COPYRIGHT*. La ausencia de la voz «autor» en los diccionarios y enciclopedias de la música tienen su contrapunto en el famoso *New Grove*, en donde nos encontramos con una extensísima voz «*copyright*» ³⁰ de nada menos que 26 páginas, estructuradas de un modo piramidal muy revelador: una primera sección «general» seguida por «Inglaterra», luego «EEUU» y finalmente «otros países». Antes de 1640 no había legislación sobre la materia en Inglaterra, aunque sí había privilegios de impresión otorgados por la Corona (concesión de licencias), con el fin de controlar lo que

²⁷ Véase S. DE COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez (impressor). Reedición impresa con el mismo título. Madrid: Ediciones Turner, (1611) 1979. Voz «autor»

²⁸ En el caso de la pintura, por ejemplo, esa garra personal llegó a ser el término para una clasificación mercantil, en donde el precio deriva de la novedad estilística y de la capacidad del pintor por provocar estupor o asombro, más que otras cosas como las temáticas de las obras. Véase J. M. VALVERDE, *Breve Historia de la estética*. Barcelona: Ariel, 2011.

²⁹ Véase Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades 1726-1739*, <<https://apps2.rae.es/DA.html>>. Voz «autor»

³⁰ Véase SADIE, *New Grove*. Voz «*copyright*»

se imprimía en relación con la política y la religión. Durante los períodos turbulentos de la Reforma Protestante y la Guerra Civil, un gremio de origen tardomedieval –el de los impresores y librerros– empezará a adquirir un protagonismo que culminaría con el surgimiento del primer gran monopolio editorial –en manos privadas– de la historia: la *Stationers' Company*.³¹ Tal fue su poder que durante la época de los Tudor y los Estuardo llegó a desempeñar unas funciones parecidas a las de la Inquisición española, al tener la facultad de perseguir y llevar ante las autoridades a los titulares de aquellos libros que no se atuvieran a los estándares fijados por la Iglesia Anglicana. En 1640 se promulgó una ordenanza que prohibía la impresión y la importación sin el consentimiento de los propietarios, todos ellos miembros de la *Stationers' Company*.³²

El término *copyright* tiene precisamente su origen en este monopolio, ya que los manuscritos originales, a partir del momento en que eran registrados en un directorio denominado *Stationers' Company Register*, solo podían ser publicados por aquel impresor que constaba como titular en dicho registro: aquí está el origen de este término, tan común en nuestros días (*copyright*). Esto en la práctica significaba que el original, tras ser registrado, terminaba siendo propiedad del impresor, cortándose así todos los lazos entre el autor y su obra. Y dado que solo los miembros del gremio tenían derecho a imprimir, los autores quedaban condenados no solo a depender de la *Stationers' Company* si querían publicar, sino que en muchas ocasiones quedaban vinculados con un mismo editor de por vida. Este monopolio entra en declive en 1709, con la aprobación de la primera ley de derechos de autor de la historia, conocida con el nombre de *Estatuto de la Reina Ana*, en donde se le reconoce al autor, por primera vez, el derecho de propiedad sobre su obra por un período de hasta 28 años (siempre que estuviera inscrita en el registro de la *Stationers' Company*).³³

Todo parece indicar que la consolidación jurídica de la voz «autor», tal y como la entendemos en la actualidad, sucede como una respuesta ante las tendencias monopolísticas de una industria editorial (impresores y librerros) que desde su aparición concibió el derecho a publicar como un privilegio exclusivo de los editores, a quienes el autor vendía su obra para siempre sin más recompensa que lo que ambos acordaran como pago.³⁴ Esto significa que los autores de las obras, en aquella época, todavía no eran

³¹ Véase <<https://www.stationers.org/>>

³² Véase SADIE, *New Grove*. Voz «copyright»

³³ *Ibidem*

³⁴ Del mismo modo, la famosa imprenta veneciana de Ottavio Petrucci (la primera en imprimir polifonía, en el año 1501) antes de establecer su negocio, había conseguido un privilegio en 1498 que le garantizaba la exclusividad de la impresión de música en Venecia, que estuvo vigente durante 20 años. Petrucci defendió este privilegio en numerosas ocasiones como, por ejemplo, cuando en 1507 publicó la primera obra escrita en tablatura para laúd, en respuesta a la incipiente competencia de Marco dall'Aquila, quien en 1505 había recibido el privilegio para la impresión de «una nueva forma de tablatura» que, sin embargo, nunca llegó a desarrollar. El 26 de septiembre de 1513, las autoridades venecianas concedieron a Jacomo Ungaro el derecho de imprimir música mensural «sin perjuicio de las concesiones hechas anteriormente». Ante esta situación, Petrucci solicitó una reafirmación y una prórroga de cinco años de su privilegio original, alegando dificultades financieras, la guerra y la ceguera de su socio Nicolás da Rafael, como razones de su inactividad: su petición fue concedida el 26 de junio de 1514 y, en consecuencia, Ungaro nunca llegó a hacer uso de su efímero privilegio. En 1520, Andrea Antico, que había sido su verdadera competencia desde que en 1513 había recibido un privilegio papal para publicar música de teclado, sucedió a Petrucci en Venecia tras la expiración de los privilegios de este último. Véanse STANLEY BOORMAN, «The 500th anniversary of the first music printing: a history of patronage and taste in the early years». *Musicological Annual* 37, n° 1 (2001): 36, 44 y 45; y SADIE, *New Grove*. Voz «Petrucci, Ottaviano»

titulares de ningún derecho –no eran sujetos de derecho– ya que no existía la idea de «propiedad» (intelectual) de los autores sobre sus obras. Es precisamente en este contexto en el que los autores se reivindicaban ante un modelo de negocio que les subyuga ante los editores, apelando a la idea de «originalidad», entendida ésta como el producto de la voluntad y del intelecto humano.

La plasmación de esta idea en la legislación se establece, por primera vez, en la Francia revolucionaria, con el decreto de 19-24 de julio de 1793, que no solo contemplaba la figura del autor como ente independiente y generador de su propia obra, sino que también reconocía, por vez primera, la importancia de la originalidad.³⁵ Todos los países influidos por la cultura francesa –como es el caso de España– recogieron estas premisas en sus respectivas legislaciones nacionales. Curiosamente, la idea de «originalidad» fue incorporada de un modo tardío a la ley británica (la primera de todas las legislaciones): hubo que esperar hasta el año 1956, con la llegada de la ley actualmente vigente.³⁶

En España, aunque los primeros reconocimientos se remontan a los tiempos de Carlos III,³⁷ habrá que esperar nada menos que hasta el año 1847, cuando fue publicada la primera ley que reconocía de forma extensa y clara los derechos de los autores. Sancionada el 10 de junio de 1847 y publicada en la Gaceta de Madrid el día 15 del mismo mes con el rótulo *Ley sobre la propiedad literaria*,³⁸ en su artículo primero decía lo siguiente:

Artículo 1º: Se entiendo 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.

Vemos desde el primer momento, en el caso de la legislación española (tardía, eso sí) el concepto de «autor» vinculado a la idea de «originalidad», siguiendo en esto la tradición francesa liberal. A modo de curiosidad vemos, a continuación, la consideración que el legislador español tuvo con la música en dicha ley, al ubicarla al mismo nivel que los compositores de cartas geográficas, los calígrafos y los dibujantes:

Artículos 3º: Igual derecho corresponde a:

[...]

4. A los compositores de cartas geográficas y a los de música, y a los calígrafos y dibujantes salvo los dibujos que hubieren de emplearse en tejidos, muebles y otros, los cuales estarán sujetos a las reglas establecidas o que se establecieren para la propiedad industrial...

5. CONCLUSIONES. Al principio de este trabajo nos proponíamos arrojar luz sobre el término «autor», que es un concepto que forma parte de una cúpula ideológica desde donde, en cierto modo, se nos señalan los límites de aquello que entendemos por música en la actualidad. Para ello, hemos realizado una revisión de la bibliografía, con especial atención a diccionarios y enciclopedias, no solo de música sino también de otras disciplinas como ciencias sociales y jurídicas, etimología, literatura o filosofía. Hemos

³⁵ Véase R. SÁNCHEZ GARCÍA, «La propiedad intelectual en la España contemporánea, 1847-1936». *Hispania* 62, n° 212 (2002): 997.

³⁶ Véase SADIE, *New Grove*. Voz «copyright»

³⁷ Véase SÁNCHEZ GARCÍA, «La propiedad intelectual», 999

³⁸ Véase *La Gaceta de Madrid*, n.º 4657 (15 de junio de 1847): 1-2.

intentado reunir las distintas acepciones sobre el término «autor» –y voces relacionadas– como «autoridad» o el anglicismo «*copyright*», para poder plantear posibles escenarios, interpretaciones y problemas relacionados con este término.

Como hemos visto a lo largo de nuestra exposición, el término «autor» es un latinismo que hace referencia al origen de la música, de donde se desprende la idea de «originalidad»: un elemento que está presente en todas las definiciones que hemos visto. Desde el punto de vista etimológico, la palabra «autor» (*auctor*, *augere*, de la raíz latina *aug-*) es aquel que hace crecer y progresar y estaría relacionada con una acción promotora más que con la idea de «creación» en sí. Desde esta perspectiva, el origen de la música – la autoría– estaría vinculada al prestigio moral de aquel que promueve, que hace crecer, que magnifica. El autor sería entonces aquel que tiene *auctoritas*, que era una cualidad moral que residía en el reconocimiento dado a quien, mediante sus acciones, suponía una oportunidad de crecimiento personal para los músicos en particular y para la música en general.

Llegados a este punto y a modo de ejemplo de las posibles implicaciones, nos preguntamos cómo afecta lo que acabamos de exponer a determinadas posiciones historiográficas relacionadas con un caso paradigmático: la supuesta autoría de San Gregorio Magno sobre lo que conocemos en la actualidad con el nombre de «Canto Gregoriano». Los musicólogos que han estudiado este tema, por lo general, han negado la autoría de San Gregorio sobre el Canto Gregoriano fundamentando esto en un supuesto error de atribución que la musicología nunca ha podido explicar de un modo plenamente satisfactorio. Es cierto que, si abordamos este enigma desde la óptica actual, es decir, entendiendo la autoría como un proceso de creación individual ligada a la idea de «originalidad», entendida esta como el producto de la voluntad y el intelecto del autor... en ese caso, efectivamente, no es posible atribuirle a San Gregorio la composición de los textos y las melodías del Canto Gregoriano. Sin embargo, si hacemos una interpretación amplia del vocablo y tenemos en cuenta la etimología del término, podríamos llegar a la conclusión de que San Gregorio Magno responde al patrón del *ipse dixit* («él mismo lo dijo así») ciceroniano y, por lo tanto, encaja a la perfección con una concepción de la autoría fundamentada sobre un reconocimiento natural (*auctoritas*) gracias a una labor promotora.³⁹

A lo largo de nuestra exposición hemos visto cómo la idea de «autor» ha ido cambiado a lo largo de los siglos, es decir, no ha sido siempre la misma. A finales del siglo XIV, el siglo del *Ars Nova*, aparece por primera vez este concepto relacionado con determinados escritores que no escribían al dictado de terceros ya que no eran meros copistas, traductores o compiladores... Es decir, una actividad que no ya respondía a los esquemas propios de un oficio artesanal, como había sido hasta entonces el caso de los *scriptorium* medievales. En 1494 Nebrija incluye este vocablo como un latinismo que forma ya parte de la lengua española y, a principios del siglo XVII, aparecen las primeras definiciones que identifican la idea de «autor» vinculada a la garra, al estilo personal de determinados artistas. Sin embargo, en todas estas definiciones estaba todavía presente la idea de la «gracia», que era un don divino (recibido) y no humano (emanado del propio

³⁹ Juan Carlos Asensio, en su libro *El canto gregoriano, historia, liturgia, formas...* le dedica un apartado a este tema, titulado «San Gregorio y su reforma litúrgica», en donde se explica cómo fue este papa quien, gracias a su respaldo, le dio un impulso definitivo a la *Schola Cantorum* papal como institución al servicio de la liturgia católica. Véase J. C. ASENSIO, *El canto gregoriano, historia, liturgia, formas...* Alianza: Madrid (2011), pp. 25-36.

autor). La siguiente modulación en el término se daría ya a finales del siglo XVIII, en donde el origen de la música (la autoría) se traslada de Dios al Hombre, al mismo tiempo que se consolidan ideas como «obra», «repertorio» o «progreso», entre otras. Esto sucede en paralelo a la construcción jurídica de la voz «autor» como sinónimo de *copyright*, quedando así determinada por su propia definición legal en un contexto de pugna entre los autores y los editores. Es aquí cuando aparece la idea de «originalidad», resignificada como el producto de la voluntad y del intelecto humano.

Desde entonces, la idea de «autor» ha quedado reducida a una mera construcción jurídica, sin más atributos que aquellos que emanan del legislador en la materia. Una legislación que se sostiene sobre una base ideológica en donde se consagra al autor como una figura jurídica privilegiada, compartiendo esta primacía con el otro gran protagonista –el editor–, coronándose ambos como los grandes actores de la industria musical gracias a su estatus jurídico. Esta concepción del autor –en clave «creacionista»– en un mundo donde la cultura no solo se crea, sino que también se produce, es la que está vigente en la actualidad y apunta a una serie de problemáticas ante las cuales la musicología debería poder pronunciarse, comenzando por la idea de «obra» –y su indefinición– o por una concepción de la idea de «autor» controvertida –por excluyente– que será necesario analizar con más profundidad en futuros trabajos. Pero hay mucho más en este capítulo como, por ejemplo, determinadas cuestiones relacionadas con el «dominio público» y la inexistencia de unos listados o bases de datos donde éste se materializa; la reapropiación de obras, especialmente las que pertenecen al folclore y que no tiene una paternidad definida, a través del abuso de la figura del «arreglo»; el «*fair use*» y sus distintos límites e interpretaciones; así como las problemáticas que hay en relación con el concepto de «obra derivada» y su indefinición jurídica,⁴⁰ entre otros.

El mundo editorial, en el caso de la música, tampoco se escapa de estos dilemas y un buen ejemplo nos lo encontramos en las dudas que sobrevuelan las supuestas autorías de algunas ediciones críticas (especialmente en el caso de obras que pertenecen al dominio público), a lo que hay que sumar la inexistencia de la «transcripción» como categoría jurídica, lo que conlleva que, en la práctica, las transcripciones se hacen pasar por «arreglos» musicales. Esto se traduce, en algunos casos, en un modelo de negocio editorial basado en el alquiler de partituras, reclamando el editor crítico la autoría –no sobre las obras sino sobre las propias partituras–, como si de arreglos se tratasen y como si la obra y su materialización sobre el papel fueran cosas distintas. ¡Y no solo eso! La industria editorial vive ciertas tensiones debido a que la legislación en la materia condena a la opacidad a determinados actores que son fundamentales para su funcionamiento. Estamos hablando, entre otros, de los transcriptoras, copistas, revisores... así como un sinnúmero de intermediarios (como por ejemplo los supervisores musicales) a los que, en no pocas ocasiones, se les paga con porcentajes de la autoría, convirtiéndose ésta en moneda de cambio, como condición para que una obra pueda ser explotada económicamente.

Terminamos nuestro artículo reconociendo que los tiempos actuales nos plantean retos en relación con la autoría para los cuales no tenemos respuestas claras como, por ejemplo, la imposibilidad de distinguir entre lo descubierto y lo inventado, la fragmentación de la idea de «obra» –y en consecuencia de la «autoría»– en el mundo

⁴⁰ Solamente sobre este punto, así como las problemáticas que lo rodean, se ha desarrollado toda una tesis doctoral recientemente. Véase CARMEN M.^a GARCÍA-TRELLES FERNÁNDEZ, MARÍA ENCINA CORTIZO RODRÍGUEZ, y JULIO CARBAJO GONZÁLEZ, «Problemática de la obra musical derivada: la transformación como derecho patrimonial del autor de la obra musical». *Revista de Musicología* 42, n° 2 (2019): 814–822.

digital actual y los desafíos que nos lanzan los nuevos proyectos de inteligencia artificial. Sin embargo, a pesar de todo, a lo largo de este trabajo hemos intentado explicar por qué el debate sobre esta cuestión desborda los límites de lo filosófico-literario y traspasa los marcos teóricos del mundo académico para situarse en el plano de la realidad más inmediata, debido a la existencia de una construcción jurídica (el Derecho de Autor) que, en última instancia, determina las relaciones entre las partes. En definitiva, concluimos recordando que la idea de «autor» nos plantea en el presente una serie de problemáticas y desafíos que invitan a una reflexión y un debate que creemos debería ser abordado – también– desde una perspectiva histórica y musicológica.