

**MARISCAL GARRIDO-FALLA, P., *DERECHO DE TRANSFORMACIÓN Y OBRA DERIVADA*, EDITORIAL TIRANT LO BLANCH, VALENCIA, 2013, 446 PP\***

GEMMA MINERO ALEJANDRE\*\*

El presente libro de Patricia MARISCAL GARRIDO-FALLA (abogada, doctora en Derecho y Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid) es la plasmación de una tesis doctoral pionera en España a la hora de abordar una materia compleja, la del derecho de transformación, que se ubica en la base o fundamento del Derecho de autor, y lo hace mediante un examen completo, con un análisis íntegro de la problemática surgida no sólo en torno a esta facultad conferida al autor de una obra protegida, sino también en relación con la razón de ser del propio Derecho de autor, esto es, con los límites entre lo que se debe proteger por la propiedad intelectual y lo que queda libre para su uso por cualquiera. No podía ser de otra manera, el entendimiento del concepto de obra derivada, que es el resultado del ejercicio del derecho de transformación, implica la consideración del concepto de obra, lo que requiere, a su vez, de un análisis profundo del requisito de la originalidad y, dentro de ésta, de la distinción entre la mera idea y el fruto de su expresión, por quedar únicamente la segunda de ellas, la expresión, protegida por el derecho de autor y, con ello, por el derecho de transformación del autor.

Sirva esta recensión para advertir a los futuros lectores que se encuentran ante un ejemplo de rigurosidad, honestidad intelectual y sistematicidad en el tratamiento de los pilares del Derecho de autor y de la figura de la obra derivada. A ello se añade una característica no siempre común en este tipo de monografías: su fácil lectura. La autora ha conseguido el difícil logro de realizar una acertada combinación de la construcción dogmática con la exposición y el análisis de muy diversos casos relevantes, acaecidos en España, Europa y Estados Unidos, para ilustrar las consecuencias de las diversas interpretaciones doctrinales. Sin ser un estudio de Derecho comparado, el uso de materiales jurisprudenciales de origen extranjero hace doblemente provechosa esta obra, pues permite al lector asimilar conceptos tratados sin necesidad de ofrecer una visión completa del régimen jurídico aplicable en el ordenamiento en el que se plantea el litigio, gracias a un manejo hábil y oportuno de la jurisprudencia no nacional, sin riesgo de perder la rigurosidad dogmática que caracte-

---

\* Fecha de recepción: 17 de febrero de 2014.

Fecha de aceptación: 28 de febrero de 2014.

\*\* Profesora Ayudante de Derecho Civil de la Universidad Autónoma de Madrid. Contacto: gemma.minero@uam.es.

riza este trabajo. Cualidades que convierten a este libro en un ejemplo de rica utilización de fuentes bibliográficas y jurisprudenciales y de exposición y de manejo hábil de estos materiales, permitiendo una lectura amena, ordenada e intuitiva, sin saltos, que lleva de la mano al lector desde las primeras y hasta las últimas páginas y cuyo lenguaje y sistemática permiten el fácil entendimiento de su contenido, convirtiendo en sencilla una materia de estudio enormemente compleja.

Tal y como la autora recalca en la introducción del libro, mediante una divertida cita de Miguel de Cervantes cuando conoce de la existencia del Quijote de Avellaneda, la transformación de las obras ha existido desde siempre. Mucho antes de que a los creadores les fuera reconocido derecho alguno sobre el producto de su ingenio, personas poco escrupulosas supieron vislumbrar el éxito de ciertas creaciones intelectuales y lo utilizaron en su beneficio. En efecto, durante el fecundo Siglo de Oro de la literatura española no se podía hablar de un Derecho de autor. Existían los privilegios de impresión de los editores, pero nada impedía que cualquier persona pudiera continuar una obra ajena, versionarla o traducirla. La importancia del reconocimiento del derecho de transformación se entiende cuando se tiene en cuenta el amplísimo control que este derecho otorga a su titular, que no se limita a su propia creación, sino a todas las que de ella puedan nacer, sean de su mismo género o de otro muy distinto. Así, en el ámbito de las obras literarias, por ejemplo, la transformación cubre desde supuestos de traducción del texto a otros idiomas hasta adaptaciones a la gran pantalla, pasando por casos de versiones spin-off de personajes cinematográficos y de arreglos musicales.

La transformación de una obra preexistente, en sí misma, es libre. Para lo que sí resulta necesario contar con el consentimiento del titular del derecho sobre la obra originaria, salvo cuando ésta esté ya en el dominio público, es para explotar esa obra derivada. En este sentido, es necesario distinguir, como lo hace la autora al principio de su obra, el derecho de reproducción y el derecho de transformación. El primero de ellos abarca cualquier copia de la obra, aunque la misma presente ciertas variaciones con respecto de la obra copiada. Sin embargo, el derecho de transformación sólo podrá ejercitarse cuando alguna de esas variaciones sea original y, por ello, de lugar a una obra derivada. Transformar una obra significa reproducirla parcialmente, apropiarse de ciertos elementos protegidos pertenecientes a otro sujeto, pero también implica la aportación de un mínimo de originalidad que hace que la segunda sea una obra independiente. Por ello, los sujetos que transforman obras ajenas preexistentes son considerados autores y se benefician de todos los derechos que la ley reconoce a los autores de obras independientes. Es más, para adquirir esta condición de autor de una obra derivada ni siquiera es necesario contar con la autorización del autor de la primera obra para llevar a cabo esa transformación, sin perjuicio de la posibilidad del titular de ese primer derecho de autor de ir contra el sujeto transformador que llevase a cabo su obra –la derivada– y la explotase sin el consentimiento del primero.

Este libro se articula en seis capítulos. El primero de ellos se trata de una breve reseña sobre la evolución histórica del derecho de transformación en el ordenamiento jurídico

español, iniciando el recorrido histórico con el primer reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual, en el año 1813, cuando las Cortes de Cádiz aprueban el real decreto sobre las “Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras” y culmina con la ley 5/1998, que modificó el art. 21 de la Ley de Propiedad Intelectual, en el que se regula el derecho de transformación, para adaptarlo a lo establecido en la Directiva 96/9, sobre la protección jurídica de las bases de datos.

En el segundo capítulo se hace un recorrido sobre la inclusión y la regulación del derecho de transformación en los tratados y convenios internacionales, desde el pionero Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, de 1886, hasta el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre el Derecho de Autor, de 1996.

Tras ello, los capítulos 3, 4, 5 y 7 están dedicados al estudio del derecho de transformación como derecho patrimonial de los autores de la obra originaria, y el capítulo 6 examina la cuestión desde el punto de vista del sujeto transformador y del fruto de su creación, que es la obra derivada.

En el capítulo tercero se hace un análisis profundo del fundamento, del concepto y de la estructura del derecho de transformación. De la lectura de las páginas que conforman este capítulo se deduce la complejidad de la transformación de una obra, pues ello implica siempre la creación de una nueva obra que lleva aparejados nuevos derechos de autor pertenecientes no ya al primer autor, sino al sujeto transformador, y cuyo régimen es independiente, o al menos hasta cierto punto, del derecho de autor sobre la obra originaria. Quedan fuera del concepto de transformación aquellas modificaciones insustanciales o irrelevantes que, al no aportar ningún elemento creativo, no contribuyen al nacimiento de una nueva obra, sino que se trata de reproducciones de la obra originaria. Tampoco constituyen un acto de transformación aquellas creaciones que, por separarse demasiado de la obra de la que supuestamente parten, constituyen creaciones totalmente independientes, como son los supuestos de mera inspiración de una obra en otra anterior. La necesaria existencia de una originalidad en la obra originaria que deba transmitirse a la obra derivada —a la que habrán de sumarse elementos creados por el sujeto transformador— excluye la posibilidad de extender el derecho o facultad de transformación a los demás derechos de propiedad intelectual, esto es, a los llamados derechos vecinos, afines o conexos al derecho de autor, que no protegen obras originales, sino interpretaciones o ejecuciones de éstas o bien prestaciones carentes de originalidad, de manera que ninguna copia con variantes de las mismas podrá generar obras derivadas.

En esta parte de la obra, la autora trata de trazar algunas guías con las que determinar la posible conexión entre las dos obras: la originaria y la derivada, que permitan exigir al autor de la primera la solicitud de su consentimiento para llevar a cabo la segunda, basándose en criterios objetivos aptos para distinguir la novedad que la obra derivada debe aportar frente o respecto de la primera obra. Seguidamente, se analizan los supuestos más problemáticos,

los casos en los que las dos obras se expresan a través de lenguajes ajenos y sin ningún género de equivalencia. En este supuesto se engloban las obras literarias y plásticas y las obras musicales, que la autora entiende que no pueden derivar la una de la otra –es decir, una obra musical puede estar inspirada en una obra literaria o en una plástica, pero no ser una derivación de ésta, y viceversa– pues la diferencia entre ambos medios de expresión es tan grande que impide la subsistencia de vínculo alguno, lo que implica que solamente podremos hablar aquí de inspiración, pero no así de una auténtica reproducción de los elementos –y, con ello, de una transformación– de una obra literaria o plástica en una obra musical y viceversa. Por ello, esa inspiración será libre, sin necesidad de autorización por el autor de la primera obra.

El capítulo cuarto se dedica a la delimitación del derecho de transformación frente a otros derechos. Concretamente, frente al derecho de reproducción, al derecho moral de modificación y al derecho moral de respeto a la integridad de la obra. La autora advierte de la dificultad de trazar una línea divisoria entre el derecho de reproducción y el derecho de transformación, en el sentido de que la transformación implica siempre cierta actividad de reproducción, que es necesaria para poder establecer una conexión entre la obra nueva y la originaria. De ahí que en muchos conflictos surgidos entre el titular del derecho de autor sobre la obra originaria y el transformador de la misma sea frecuente demandar a este último por copia parcial de la primera obra, esto es, por supuesta infracción del derecho de reproducción sobre la primera obra.

Además, el derecho de transformación puede confundirse con el derecho moral del autor a modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros, derecho este último que cobra sentido cuando los derechos patrimoniales sobre una obra se han cedido a terceros, de manera que el derecho moral operaría como límite a las facultades que puedan ser ejercitadas por personas distintas del autor. La autora recalca en este punto la necesidad de tener en cuenta que el autor, titular del derecho moral de modificación, no podrá modificar su obra siempre y en todo caso, sino que habrá de atender a los intereses de los sujetos que exploten o vayan a explotar legítimamente la obra, ponderándose el derecho moral del autor con los derechos e intereses legítimos de los titulares de los derechos patrimoniales sobre esa obra de explotarla en las condiciones pactadas. Por ello, la respuesta que ofrece a los supuestos en los que el autor quiere modificar la obra tras haber realizado una cesión de sus derechos patrimoniales sobre dicha obra es la de permitir a dicho cesionario optar entre continuar con la explotación de la obra modificada, costeando el autor los gastos de la modificación o resolver el contrato, con indemnización de los perjuicios ocasionados en ambos casos.

Por último, en relación con el derecho moral de respeto de la integridad de la obra, como facultad del autor para prohibir que terceros atenten contra su obra modificándola, alterándola o deformándola, la problemática se origina por la facilidad con que puede incurrirse en alguna vulneración de este derecho a propósito del ejercicio del derecho de transformación por parte de terceros, aún cuando estén legitimados para hacer uso de ese

derecho. Por ello, la autora recomienda pactar con la mayor precisión posible el ámbito de libertad concedido al licenciatario a la hora de proceder a la transformación autorizada, pudiendo admitirse en algún caso una renuncia parcial y bien delimitada del derecho moral de integridad, siempre que tal renuncia sea un medio o instrumento para la efectividad de la cesión del derecho patrimonial de transformación realizada a favor de un tercero. Además, se debe tener en cuenta que no resulta infrecuente el pacto por el que el autor pasa a tener una participación activa en el proceso de transformación de su obra o, por lo menos, se reserva la posibilidad de supervisar o dar el visto bueno al trabajo realizado por el cesionario. Especialmente interesante resulta la posibilidad de entender infringido el derecho moral de integridad en casos en los que no se realice por el cesionario la oportuna transformación de la obra tras la correspondiente cesión del derecho de transformación y la inserción en el propio contrato de cesión de una cláusula de compromiso de explotación.

En el quinto capítulo se aborda el presupuesto de la actividad transformadora: el consentimiento del autor de la obra originaria. Como para cualquier actividad relacionada con la explotación de la obra, para llevar a cabo una transformación es preciso el consentimiento del autor de la obra que se pretende transformar. Sin embargo, como bien pone de manifiesto la autora, este consentimiento no es necesario para hablar de una autoría de la obra derivada, creada, por ello, en infracción del derecho de autor sobre la obra originaria, ni para conferir al autor de dicha obra derivada un halo de derechos morales y patrimoniales idéntico al que se otorga al autor de toda obra, derivada o no. Eso sí, probablemente, el autor de la obra preexistente impida al sujeto transformador explotar la obra derivada, en tanto que dicha explotación vulneraría su derecho de transformación. Por ello, el ejercicio de los derechos sobre la obra derivada quedaría condicionado a que los titulares de los derechos sobre la obra originaria no decidiesen impedir esa explotación.

Qué duda cabe que de todos los derechos de explotación del autor las cesiones del derecho de transformación son las que normalmente tienen un carácter *intuitu personae* más señalado, pues cuál sea la identidad del sujeto transformador no será indiferente para el autor de la obra originaria en muchos casos. De ahí que en esta obra se defienda la no aplicación de la regla general contenida en el art. 48.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, que permite al cesionario en exclusiva, a su vez, otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros para la explotación de la obra. En este caso, al licenciatario en exclusiva del derecho de transformación no le está permitido el otorgamiento de cesiones de su derecho a terceros, salvo que el autor de la obra originaria le hubiera autorizado expresamente para ello en el contrato de cesión en exclusiva del derecho de transformación.

En el capítulo sexto se aborda la problemática desde el punto de vista del fruto del ejercicio del derecho de transformación, es decir, desde la perspectiva de la obra derivada. Resulta muy útil la lectura de las páginas dedicadas a la diferenciación de la obra derivada con otras figuras cercanas, de frecuente confusión, como es la obra compuesta, la obra colectiva y la obra en colaboración. Tras ello se analiza en profundidad el régimen de explotación de la obra derivada, de regulación escueta en la Ley de Propiedad Intelectual. Especialmente

interesante resulta el estudio de los supuestos de sub-transformación o transformación en cadena de la obra derivada, llevada a cabo generalmente por un tercer sujeto, distinto del autor de la obra originaria y del primer transformador o creador de la primera obra derivada (aunque también puede ser realizada por el propio autor de la obra originaria o bien por el primer transformador). En estos casos, el sujeto que quiera transformar la obra derivada habrá de pedir también autorización del autor de la obra originaria, pues con frecuencia ésta también quedará involucrada en esa segunda o sucesivas transformaciones. Sin embargo, la autora analiza supuestos en los que la anterior afirmación no tiene por qué aplicarse. Hablamos de casos en los que en las sucesivas transformaciones de una primera obra derivada los elementos contenidos en la primera obra u obra originaria no son reproducidos, en cuyo caso la autora advierte que bastará con pedir el consentimiento al autor de la obra derivada que vuelve a ser objeto de transformación, cuando los elementos constitutivos de ésta también figuren en la posterior obra derivada que pretenda hacerse.

La autora aprovecha este capítulo para aclarar al lector que el autor de la obra derivada sólo lo es de la parte aportada por él. Por tanto, el sujeto que lleva a cabo la transformación no adquiere derecho alguno sobre la obra originaria, a excepción de aquellos que le hubieran sido cedidos por el autor de esa primera obra. Ello implica que no podrá evitar que este último ceda a otro sujeto sus derechos para realizar una nueva transformación de su obra, siempre que ese pacto posterior no contravenga el primer contrato de cesión del derecho de transformación a favor de ese primer transformador. Finalmente, la autora realiza un repaso sobre las peculiaridades concretas de cada tipo de obra derivada, con especial detenimiento en las traducciones, colecciones y en los arreglos musicales y otras transformaciones musicales. Ese detenimiento en la transformación de la obra musical se explica por la importancia de los arreglos en la música, que en muchas ocasiones adquieren mayor difusión y popularidad entre el público que la obra originaria, no arreglada.

Siendo éstas las características de la obra que se comenta, me atrevo a aventurar que este libro pasará a ser, más pronto que tarde, una obra de referencia en un importante aspecto del Derecho civil y de la rama de la propiedad intelectual: el Derecho de autor.

**L. BECK VARELA, *LITERATURA JURÍDICA Y CENSURA. FORTUNA DE VINNIUS EN ESPAÑA*, VALENCIA, TIRANT LO BLANCH, 2013, 639 PP.\***

RAFAEL RAMIS BARCELÓ\*\*

La relación entre la historia del derecho y la historia del libro no ha sido muy estrecha. Ambas disciplinas han tenido una vida académica y un recorrido dispar. Sin embargo, no dejan de tener notables parentescos y puntos de encuentro, que en ocasiones iluminan al alimón de una forma asombrosa algunos temas nucleares de la historia jurídico-intelectual. Es lo que sucede en el libro que aquí se reseña. Se trata de un muy infrecuente estudio de historia de las ideas, que aúna la paciente erudición de quienes cultivan la *historia librorum* con el contextualismo político y social de la historia jurídica.

Este volumen trata de la curiosa vida que tuvo el *Commentarius academicus et forensis* (Leiden, 1642) del jurista protestante Arnoldus VINNIUS en la España de los siglos XVIII y XIX. A los historiadores del derecho les es cara la figura de VINNIUS, y a quienes han trabajado la época del despotismo ilustrado y de la revolución liberal –para decirlo con las palabras de los hermanos PESET–, no les resulta extraña la recurrencia a este autor, recomendado por Carlos III en sucesivas ocasiones (p. 243). Sin embargo, la presencia de este autor holandés no estaba bien estudiada y apenas se entendía el por qué de la influencia de un jurista reformado en la España católica.

El tema, de entrada, parece una paradoja, puesto que la contaminación libresca entre católicos y reformados se obstaculizó por ambas partes. Sin embargo, estudios de las últimas décadas han mostrado la influencia de SUÁREZ y de los maestros conimbricenses en las prensas de los países reformados, en los que no sufrieron una censura profunda, aunque sí una cierta distorsión. El caso que aquí nos ocupa es un caso inverso: un autor protestante que fue impreso en países católicos y tuvo en ellos un gran predicamento, aun a costa de ser expurgado, dañado y reescrito.

La cuestión no acaba aquí: VINNIUS no sólo fue un jurista relativamente destacado durante su vida, sino que pervivió en la *res publica iuristarum* después de muerto, tras haber sido una autoridad que no merecía tan amplio recorrido. La sombra de VINNIUS fue mucho más alargada que su figura. Y el reto para el investigador era saber quién y cómo

---

\* Fecha de recepción: 13 de mayo de 2014.

Fecha de aceptación: 06 de junio de 2014.

\*\* Universitat de les Illes Balears.

había proyectado tanta luz sobre el jurista holandés como para que su obra tuviese una fortuna tan imperecedera.

Dicho reto fue abordado exitosamente en su tesis doctoral por Laura BECK VARELA, actualmente profesora contratada doctora de historia del derecho en la Universidad Autónoma de Madrid. Dicha tesis, defendida en Sevilla en el año 2008 y dirigida con acierto por el profesor Bartolomé Clavero es una pieza extraña en la tradición investigadora de la historia del derecho en España, aunque no hay duda de que se trata de uno de los trabajos de este calibre más interesantes y sobresalientes de los últimos años.

La autora no se ocupa de la genealogía intelectual del autor, sino de la pervivencia de la obra de VINNIUS tras su muerte. Para ello ha llevado a cabo una tarea de enorme erudición y abnegada minuciosidad, que le ha llevado a mostrar el tortuoso itinerario que sufrió la obra de VINNIUS, especialmente el *Commentarius* a las Instituciones de Justiniano, para ser aceptada y adaptada en la España del XVII al XIX, en contextos políticos y sociales muy distintos (p. 32).

El jurista holandés, tal y como se muestra en el libro, tuvo una fortuna muy beneficiosa a partir de una serie de casualidades que le permitieron una rápida y continuada difusión. Por esa razón, tras un primer capítulo dedicado a la obra de VINNIUS y a su consideración historiográfica, en el segundo de los capítulos se estudia el importantísimo rol de los tipógrafos en la difusión de su obra. Y aquí descolla la tarea de los Anisson de Lyon, unos impresores que prepararon ediciones destinadas tanto al público protestante como al católico (que, como se sabe, debían contener unas partes censuradas). A través de una hábil estrategia editorial, en 1708 se publicó una edición que contenía, con el mismo pie de imprenta, la obra completa y sin retocar, y la obra expurgada según los dictados de la Inquisición española. Lo que hizo Anisson, tal y como indica la autora es “adaptar los pliegos afectados por la censura eclesiástica, aumentando el tamaño de los tipos y evitando así la laboriosa tarea de pasar todos los demás pliegos por la plancha nuevamente” (p. 115).

También la Inquisición romana censuró este texto, que resultaba ya del todo familiar a los jurisconsultos de toda Europa. Abundando en la fama de esta obra, poco a poco empezaron a prepararse ediciones que podríamos denominar “a la carta” del *Commentarius* de VINNIUS. En Italia, por ejemplo, BAGLIONI dio a mediados del XVIII a las prensas en varias ocasiones un texto profundamente alterado, que contenía prólogos nuevos y viejos, el texto de Justiniano, las notas de VINNIUS, el comentario, seguido de las notas de HEINECCIUS, y todo esto, como indica la profesora BECK, “sobre la base de un *Commentarius* ya notablemente corregido en distintos pasajes, conforme a los dictámenes de la Inquisición romana” (p. 130).

A las impresiones de la obra de VINNIUS se les añadieron muy pronto los no menos conocidos comentarios de HEINECCIUS, de manera que el resultado pasaba como un manual apto para todas las épocas y todos los regímenes jurídicos. Si el derecho ha sido un saber muy dado a los zurcidos y a los remiendos fáciles, esta obra de VINNIUS llegó



a presentarse como un manual adaptable a todo contexto. Y en particular, pocos países han mostrado tanta habilidad para la trapacería intelectual como España, de manera que la fortuna de estas ediciones de VINNIUS (o del Pseudo-Vinnius, como diríamos hoy si el holandés hubiera nacido un milenio antes) no podía resultar más fructífera en ningún otro lugar de Europa.

En el tercer capítulo, dedicado al hecho de “reescribir a Vinnius”, la autora trata detenidamente de las adaptaciones de la obra vinniana para el público español, especialmente de TORRES y VELASCO, FLOREZ VELASCO y otros tantos. La literatura de comentarios a las instituciones de derecho romano se abrió, a través de VINNIUS, a las instituciones de derecho patrio, de suerte que la obra del holandés fue adaptada para el estudio comparado del derecho patrio hispano. En el caso de FLOREZ VELASCO, por ejemplo, se indica que la obra de VINNIUS, traducida y reescrita, “se alejaba mucho de la matriz original” (p. 180), sobre todo en temas de derecho canónico. El más importante de los *reescritores*, con todo, fue Juan SALA, cuyas *Institutiones*, eran “más que romanismo inconfesado, vinnismo disfrazado” (p. 220). En efecto, reescribir a VINNIUS era una labor compleja, pues “había que a la vez mutilarlo y reescribirlo, renovarlo y envejecerlo” (p. 231).

Tal labor conllevaba, como se explica en el capítulo IV, la aparición de manuales vinnianos dispuestos para la lectura de los estudiantes, que era notablemente difícil y texto reservado para los más avanzados. De aquí que *los Vinnios* se leían, oían y *pasaban*, siendo una de las fuentes pseudo-romanísticas que circulaban por algunas de las más preciadas universidades hispanas, entre ellas la de Salamanca, como ha mostrado PAZ ALONSO. Los ubicuos *Vinnios* no servían sólo como puerta de acceso a las leyes romanas, sino que en ellos se comparaba también el *ius commune* sustancialmente modificado con el derecho patrio. La oralidad de la enseñanza y la falta de sistemática del derecho patrio borbónico permitieron que VINNIUS tuviese todavía una notable fortuna a finales del XVIII y en buena parte del XIX.

Una de las labores más interesantes llevada a cabo por la profesora BECK es mostrar no sólo las diferentes ediciones de VINNIUS y sus semejanzas y diferencias (establecidas esencialmente por mor de la Inquisición), sino el detallado análisis de la labor de expurgo llevada esencialmente a cabo a mano en muchos ejemplares obrantes en diferentes bibliotecas europeas. “Expurgar a Vinnius [dice la autora] era una tarea tan compleja como la de leerlo o reescribirlo” (p. 301).

El último capítulo del libro alude a la recepción de VINNIUS en el XIX. Frente a la maldición que le echó SAVIGNY, y que acabó con su prestigio en territorios germánicos, en Francia y en España la presencia de los libros basados en los de este jurista protestante siguió siendo alta. “Mientras iban y venían reyes y reinas, y caían ministros y gobiernos, VINNIUS, HEINECCIUS y SALA asistían a todo impasibles desde la escribanía del jurista decimonónico” (p. 381). En la España decimonónica, poco dada a la construcción de un sistema, el VINNIUS (llamémosle *hispanus*) *revisus, damnatus et expurgatus*, siguió

vigente hasta que las influencias de la escuela histórica y los albores de la codificación le sustituyeron por otros materiales, a menudo de la misma calaña.

Y con ello, la presencia de VINNIUS, tan útil tanto en aquellos años inciertos de política regalista y antirromanista, como en los de exaltación liberal y vaivenes absolutistas, cayó finalmente en el olvido. Si las versiones hispanas *Commentarius*, más allá de la valía intrínseca del original, no merecían una vida tan dilatada, tampoco merecía el cruel y súbito abandono por parte de los historiadores del derecho. Como puede verse a lo largo del libro, la obra de VINNIUS, con adiciones, reformas y expurgos, fue el sustento de diferentes generaciones de juristas hispanos. En épocas fue condimento y en otras plato principal, pero su presencia fue continuada en el condumio de los juristas hispanos. Es por ello que rastrear su historia textual explica un capítulo nada despreciable de la historia del derecho europeo en general y del derecho hispano en particular.

El largo apéndice que cierra la obra no es, como suele ocurrir en ocasiones, un colofón hueco. Se trata de un censo de ediciones y ejemplares consultados, en los que la autora da buena cuenta de las particularidades de cada uno. Esta labor de paciencia, más propia del *scriptorium* benedictino que de la época de la motorización del derecho, es digna del mayor encomio.

Como el libro ha acabado siendo voluminoso, imagino que la autora ha renunciado humildemente a insertar antes del apéndice un capítulo de conclusiones, conformándose con un sutil epílogo. Creo que el lector (aunque no sé si también la editorial) hubiese agradecido una mayor firmeza en las tesis finales de la obra, pues tras una labor tan amplia y tras haber sugerido e indicado tantas ideas a lo largo de las páginas anteriores, pueden recogerse muchas ideas renovadoras para la historiografía del derecho, que merecen ser recalculadas para luz y norte del público interesado.

En todo caso, las conclusiones serían una síntesis de las tesis de una obra que merece una lectura completa, atenta y detallada. Pese a ser una monografía densa, llena de notas y de reflexiones, recorrer sus páginas vale la pena. Merece, sin duda, un juicio completamente positivo y una recomendación entusiasta no sólo a los historiadores del derecho, sino también a historiadores de las ideas y de las instituciones. En definitiva, si VINNIUS fue adaptado, muy leído y luego abandonado, y hasta ahora muy pocos conocían a ciencia cierta su prolongada fortuna en España, espero que este libro no pase desapercibido y que tenga muchos y buenos lectores que lo valoren en su justa medida.