

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS EN TORNO A BALLARD Y ESPAÑA

Escrito por María Luisa Martínez Ordóñez, Francisco Romero Calvo y Gumersindo Villar García-Moreno

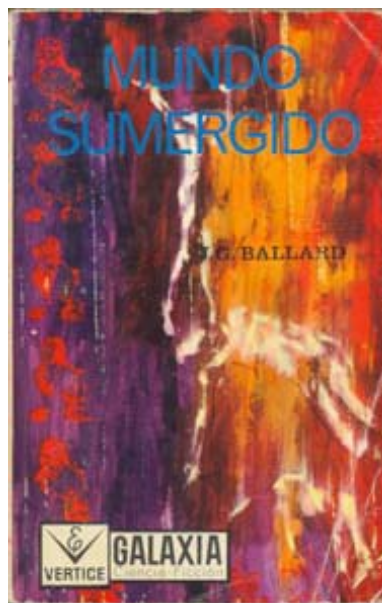
A la pregunta de si Ballard ha mantenido una relación diferenciada con España responderíamos que sí, apoyándonos en los siguientes argumentos: la recepción peculiar de su literatura; la atención crítica que se la ha dedicado, especialmente desde Barcelona; los episodios de su vida que lo ligan a nuestro país y por la huella que esta ligazón ha dejado en sus obras.



Las ediciones ballardianas

Al aproximarnos a la bibliografía de J. G. Ballard (Shanghái 1930-Londres 2009) en España llama la atención una circunstancia: la incorporación de este autor al mercado editorial español se produce de forma casi inmediata en relación con las primeras obras originales, pero enseguida se interrumpe abrupta y persistentemente.

La irrupción de Ballard en el panorama librario español data de 1964, con el título *Mundo sumergido* (Ballard and Sesén, 1964), segunda novela del autor, aparecida en Nueva York solo dos años antes. La obra es publicada por la barcelonesa editorial Vértice y hace el número 20 de su colección *Galaxia*, activa en la segunda mitad de los sesenta. Sin embargo, esta casa no volverá a lanzar otras obras del autor.



Portada de la primera obra de Ballard publicada en España

La segunda obra que llega a manos del lector español es *El huracán cósmico* (Ballard and Cazorla Olmo, 1966), su primera novela, publicada originalmente también en Nueva York en el 62. La edita en 1966, en Barcelona, Editora Hispanoamericana Sociedad Anónima (EDHASA), sello con sede también en Buenos Aires. Puede observarse cómo la introducción del novelista se realiza por aquella ciudad. Y es esta ruta de aproximación inicial la que fijará definitivamente su anclaje en la capital catalana: Barcelona se configura, desde el primer momento, también como la capital de la España ballardiana. *El huracán cósmico* ocupa el número 125 de la colección *Nebulae* de EDHASA. En el mismo año se publicaba en México traducida como *El viento de la nada* (Ballard and Antonio Sánchez, 1966).

Es necesario anotar que antes de estos primeros pasos ya se habían producido otros avances en suelo austral entre 1964 y 1965, canalizados a través de la revista *Minotauro*, germen de la futura editorial homónima (absorbida en la actualidad por el Grupo Planeta). México, Buenos Aires,

Barcelona...Estamos ante el amanecer de Ballard en el horizonte hispano.

En España, sin embargo, la publicación barcelonesa de las dos primeras novelas es un clarín que no tiene réplica ni desarrollo. Tras él, Ballard permanecerá once largos años sin publicar libros en España. El hecho de que *El huracán cósmico* haya sido posteriormente excluido del canon por su propio autor añadiría densidad al prolongado silencio. ¿Qué o quién provocó la desaparición, apenas interrumpida por un breve prólogo a un libro sobre Dalí (Dalí et al., 1974) y la participación en alguna puntual antología? ¿Qué sucede con las colecciones de cuentos y novelas de contenido apocalíptico, por qué no se publican hasta 1977?

F. P. Fuenteamor (Fuenteamor, 1978) en fecha temprana y significativa atribuye este ostracismo, desde su artículo de *El viejo topo*, “de una parte, a la miopía de las casas editoriales, y de otra a una censura oficial que no permitía la más mínima filtración”.

No obstante, existen otras explicaciones. Antes de exponerlas, conviene mencionar a Francisco Porrúa (Corcubión, 1922). Nacido en Galicia, desarrolla su carrera primero en Argentina y, tras el golpe de estado de Jorge Videla, se trasladará a Barcelona, donde vive en la actualidad. Creador de *Minotauro* (primero revista y editorial; luego, en España, colección y sello), él es el responsable de la primera edición absoluta de obras como *Cien años de soledad* y de *Rayuela*, descubridor y traductor al español de J. R. R. Tolkien e introductor de Ballard en el ámbito hispano. Desde los últimos años setenta, ya desde Cataluña, este importante editor pondrá en el mercado español de forma determinada y sistemática la producción literaria de nuestro autor. Como hemos visto, anteriormente había estado publicando en Buenos Aires relatos del autor británico y también *El mundo sumergido*, en 1966, pero con una traducción distinta de la española de 1964.

Consultado sobre el paréntesis improductivo que va de 1966 a 1977, Porrúa mantiene que la circulación de sus ediciones porteñas en suelo peninsular hacía superfluo un lanzamiento local en paralelo. “No tengo noticia de que Ballard hubiera tenido problemas con la censura de Franco”, concluye. El depósito de alguna de esas ediciones en colecciones de bibliotecas españolas de titularidad pública documenta suficiente, aunque no abundantemente, esta circulación.

Con el establecimiento de Porrúa en Barcelona en 1977 como director literario de EDHASA, la situación se invierte de forma irreversible: será al otro lado del Atlántico donde circulen las publicaciones españolas.

Con una actitud metódica pero sin un “como decíamos ayer”, el sello barcelonés retoma el camino donde lo había dejado y envía a la imprenta *El mundo sumergido*. Es decir, opta por repetir título, comercializado en la misma ciudad ya trece años atrás en otra versión y sello, y esto con un escritor que permanece prácticamente inédito en nuestro país y que había ido jalonando con nuevos éxitos su emergente carrera. Todo ello por razones de peso: era una obra ya disponible que traía consigo Porrúa de Argentina, que había generado considerables ventas y que, además, era la que seguía cronológicamente a la primera novela publicada por EDHASA, en la que, por cierto, el editor hispano-argentino —presente en todos los cocimientos y preparados ballardianos a uno y otro lado del océano— no había tenido nada que ver. Pero para esta ocasión, Ballard reaparece con todos los honores, ocupando el número 8 de la colección *Minotauro*, justo después de Bradbury, Burgess, Clarke y Aldiss.

Esta segunda fundación determina algunas de las constantes que van a estar presentes en las futuras ediciones:

En primer lugar, el considerable retraso con que los títulos aparecen en España respecto de sus originales. El desfase se acentúa en las colecciones de cuentos, que suelen sobrepasar los veinte años y llegar, en el caso de *Las voces del tiempo* (Ballard and Gardini, 1992), a los treinta. Existen, dentro de la bibliografía ballardiana, solo dos momentos de sincronización: el primero se produce con *El imperio del Sol* (Ballard and Peralta, 1984), aparecido el mismo año que su versión en lengua inglesa y tres antes que su adaptación cinematográfica, y el segundo con el último libro publicado de Ballard hasta la fecha, el autobiográfico *Milagros de vida* (Ballard, 2008).

Otro rasgo definitorio sería los términos de cuasi exclusividad con los que el binomio EDHASA/Minotauro, con Porrúa actuando en la sombra, acapara estas publicaciones. La exclusividad, que empieza siendo tal, a efectos legales, deja de serlo en la década de los ochenta pero continúa de facto salvo contadas excepciones. La primera discontinuidad se verifica con *La bondad de las mujeres* (Ballard and Murillo Fort, 1993) y *Fuga al paraíso* (Ballard, 1995). Las dos novelas suponen

una tentativa, en cierta forma frustrada, promovida por la agencia literaria de Ballard, de superar los límites impuestos por un sello como Minotauro, asociado a la literatura fantástica y de ciencia ficción, y buscar un mayor impacto a través de la también barcelonesa Emecé. Pero el experimento no llega muy lejos. De hecho, *Fuga al paraíso* se publica de forma descuidada, sin siquiera mención de traductor, cosa que no había ocurrido ni en las modestísimas ediciones liminares. No debieron resultar muy alentadores los resultados porque las próximas obras vuelven al sello del toro de Minos. Pero también hay rupturas muy recientes: la colección de relatos *Fiebre de guerra* (Ballard and Cruz, 2008) aparece en la cordobesa Berenice y la mencionada *Milagros de vida* en Mondadori. Mención especial merecen las ediciones catalanas *Sorres rogenques* (Ballard and Santamaria i Guinot, 1987), *L'imperi del sol* (Ballard and Boluda i Torrella, 1987) y *L'illa de ciment* (Ballard and Boixadós, 1989), publicadas por Pleniluni, Grup del Llibre y Pòrtic, respectivamente.

Por último, la cuestión de los traductores. Muchos son los que participan, algunos ilustres, no pocos argentinos y éstos, especialmente cuidadosos en no traicionar la neutralidad idiomática con localismos. Se destacan Aurora Bernárdez, mujer de Julio Cortázar y tres traductores, Francisco Abelenda, Manuel Figueroa y Luis Domènech, que no son otra cosa que pseudónimos tras los que se oculta el propio Francisco Porrúa. Luis Domènech será también el *nom de plume* utilizado en la traducción de los tres volúmenes de *El señor de los anillos*.

Todas estas características son así porque detrás está Francisco Porrúa que condiciona de una manera casi personal el ritmo y la peculiar existencia de Ballard en nuestras letras. El primero se ha considerado no solo editor sino amigo del segundo.

La atención de los críticos

Se aprecia en los últimos años una creciente atención a Ballard por parte de la crítica española, reflejada en una mayor aparición de artículos que analizan su obra y, sobre todo, en el hecho de haber sido objeto de una exposición monográfica en Barcelona.

El Centre de Cultura Contemporània de Barcelona le dedicó una exposición en 2008 (23 de julio – 2 de noviembre). El catálogo fue editado ese mismo año con el título *Autòpsia del nou mil.lenni* (Ballard and Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2008), con textos en catalán y castellano. En el prólogo se explica la decisión de este organismo de preparar una exposición sobre el escritor británico por su carácter declaradamente contemporáneo y por su dimensión popular y visionaria, tanto más destacable en un momento caracterizado por la “tecnologización” de la vida cotidiana y por las predicciones apocalípticas que sugiere el cambio climático. Le reconoce, así mismo, su especial relevancia en “*el siglo de la ciencia ficción como instrumento literario de reflexión filosófica, cuyas fronteras como simple género trasciende Ballard hasta elaborar obras emblemáticas sobre el estado actual de la sociedad.*”

Ya en 2007, Ballard protagonizaba la sección Dossier de la revista Quimera con un importante estudio de su obra a través de distintos artículos y autores que analizaban las diversas dimensiones del autor, al que presentan como una de las voces literarias inglesas más personales, imaginativas e insólitas de las últimas décadas, “*que no se atiene a límites ni estéticos, ni morales, ni literarios*”. Así, ¿*Por dónde se va a Ballard?* (Fernández, 2007) parafrasea en su título el de uno de sus artículos, ¿*Por dónde se va al espacio interior?*, concepto con el que intenta reemplazar el manido “espacio exterior” de la ciencia ficción clásica. Ballard y la tipología del choque se centra en la dimensión espectacular del accidente que aparece en Crash, como violencia conceptual y modalidad suprema de la expresión afectiva y sexual.

La exhibición de atrocidades y la vanguardia artística (Mora, 2007) (el autor considera que la traducción correcta del título de la obra a la que hace referencia sería “exposición” en vez de exhibición) lo considera el gran novelador de la distopía centrada en el hombre, en sus afectos y sus relaciones sociales, tratándola con gran inteligencia y una inquietante capacidad de anticipación: “se escribió en los años 60 y lo que describe es bastante parecido a la sociedad de primeros del siglo XXI.”

También en este dossier, *La revolución de la clase media: apuntes para una definición de Ballard como teórico social de la postmodernidad* (Ferré, 2007), se centra en el retrato cínico que hace Ballard de las sociedades occidentales en varias de sus obras (*Noches de cocaína, Super-Cannes, Milenio negro...*) en las que “*narra vidas anodinas en las que subyace un fondo orgiástico que los mecanismos represivos y las promesas publicitarias no hacen sino exacerbar con su*

incumplimiento sistemático.”

Otra muestra del creciente interés por Ballard en esta última década es la lectura de dos tesis doctorales que estudian su obra, ambas de 2004, si bien no monográficamente sino dentro de un contexto más amplio: *La última frontera de la novela. El espacio metropolitano de Balzac a Ballard* (Ilardi, 2004) y *Elementos de ciencia ficción en la narrativa norteamericana y británica de posguerra*. W, Golding, K. Vonnegut, R. Bradbury y J. G. Ballard (Mateos-Aparicio Martín-Albo, 2004), esta última fue publicada por Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Por el contrario, en el último cuarto del siglo pasado las publicaciones sobre Ballard fueron esporádicas en la prensa especializada (en estas notas no hemos considerado las reseñas o entrevistas aparecidas en los periódicos de información general). La referencia más antigua que encontramos es de 1978, el citado artículo de F. P. Fuenteamor, *Jim G. Ballard y los realismos imaginarios* (Fuenteamor, 1978), publicado en la revista Viejo Topo. El autor de este artículo advertía ya en la obra del británico, entonces prácticamente desconocido en España, tres periodos estilísticos: el primero, de una ciencia ficción más clásica, con fascinación por el fin del mundo, representado por *El mundo de cristal*; un segundo momento en el que predomina la preocupación por lo plástico, con influencias del surrealismo, que presenta personajes desquiciados en un mundo implacable, representado por *Vermillion sands* (Ballard and Souto, 1993) —obra todavía no publicada en España en esa fecha y que Fuentemayor cita como *Arenas bermejas*, dándole un título que nunca tendría aquí— para llegar a un tercer periodo, representado por *La exhibición de atrocidades*, en el que el autor busca la naturaleza del hombre actual a través de los mitos contemporáneos, el sexo, la tecnología, los mass media, y que Ballard define con estas palabras: “vivimos la época de los realismos imaginarios, la frontera entre mito y realidad se ha esfumado”.

El siguiente artículo que encontramos sobre Ballard en las bases de datos de Lengua y Literatura es ya de 1985, cuando la revista Saber publica una entrevista titulada *Las violentas iluminaciones de James G. Ballard* (Cartano and Akubowski, 1985), a raíz de la publicación en España de su obra autobiográfica *El imperio del sol*. Ésta es su primera novela fuera del campo de la ciencia ficción, pero en ella se hace eco de su universo particular: “he recreado mi vida pasada a la manera de las ficciones que había escrito con anterioridad”.

La Revista Canaria de Estudios Ingleses, editada por la Universidad de La Laguna, le dedicó dos artículos en los años 80, *High-rise: aventura interior y espacio de ficción. La topología como metalenguaje en la obra de J. G. Ballard* (Marroni, 1985) y *Concrete Island: J. G. Ballard y la paradoja de la memoria* (Marroni, 1988).

La presencia española en Ballard

Ballard visitó con frecuencia España, en muchas ocasiones como destino de vacaciones. En su autobiografía, *Milagros de vida*, se presenta como un padre entregado que disfrutaba de la vida familiar y al que le gustaba viajar en coche por España y otros países del sur de Europa con su mujer y sus tres hijos pequeños. En 1963 alquilaron una casa en San Juan (Alicante), pero tras un mes de playa y juegos —“...era la clase de vacaciones en las que lo más destacado fue cuando papá [así se refiere a sí mismo el autor] se cayó del patín a pedal”— su esposa Mary enfermó de forma repentina de una neumonía que en pocos días la llevó a la muerte. Fue enterrada en el pequeño cementerio protestante de Alicante. *En Noches de cocaína* (Ballard, 1997) se describe uno de estos cementerios donde se entierra a los extranjeros que no tienen recursos para trasladar al fallecido a su país natal, seguramente inspirado en el que yace su esposa.



Cementerio del Consulado Británico en Alicante

Una experiencia vivida en una de estas visitas turísticas a España proporciona a Ballard la idea que da origen a *Rascacielos*. A principios de los 70, estaba veraneando en Roses (Girona) cuando contempló un incidente que trasladaría a esta novela: un cliente se irritó al ver ceniza caída en su terraza de un piso superior, tomó fotos del culpable con un tele-objetivo y las colgó en el hall del hotel. En *Rascacielos*, la caída de una copa de champán sobre la terraza de una planta inferior es lo que pone en marcha el caos en el metafórico edificio.

Noches de cocaína está ambientada enteramente en la Costa del Sol. España aparece en esta obra con los atributos de la leyenda negra. Charles Prentice, su protagonista, alude a las “restricciones medievales del sistema judicial español”, a la “policía corrupta”, a la “lerda policía local”, a “magistrados incompetentes”, a la “desagradable Guardia Civil” y describe una escena en la que un “propietario [de un bar] [...] volcaba una olla de agua hirviendo sobre los gatos que atormentaban a los clientes”. Ese mismo personaje considera que 20.000 pesetas de la década de los noventa (120 €) son suficientes para sobornar a un funcionario de prisiones y se mueve en un entorno de urbanizaciones distópicas en las que los foráneos ocupan incidentalmente el espacio de conductores y taxistas. Un tratamiento semejante de nuestro país no debería sorprender si tenemos en cuenta que Ballard escribe habitualmente con tintas muy oscuras.

Para finalizar reproducimos algunas líneas de su “credo”:

“Creo en la muerte de las emociones y en el triunfo de la imaginación. Creo en Tokio, Benidorm, La Grande Motte, Wake Island, Eniwetok, Dealy Plaza. [...] Creo en todos los niños. Creo en los mapas, los diagramas, los códigos, las partidas de ajedrez, los rompecabezas, los horarios de vuelos, los letreros de los aeropuertos.”

Ballard en la red de habla española

Poca es la información, pero de calidad, en lengua española que podemos obtener al hacer una búsqueda en Internet, con esta limitación, sobre Ballard en el aspecto bibliográfico. Salvo el caso de la Wikipedia española (sobre todo en comparación con la versión inglesa) o las citas de la Wikiquote que nos parecen muy pobres, y a pesar de que la mayoría de las entradas son escuetas referencias a sus obras, breves citas o noticias con motivo de su reciente fallecimiento, cabe destacar las siguientes páginas:

<http://www.lecturalia.com/autor/3321/james-graham-ballard>

<http://www.ciencia-ficcion.com/autores/index.html> (en ambas se pueden leer reseñas de sus obras)

<http://www.cccb.org/es/exposicio?idg=16452> (exposición de Barcelona año 2008, Centro de Cultura Contemporánea)

tercerafundación.net, que consideramos la mejor página sobre bibliografía de Ciencia Ficción, Fantasía, Terror y Misterio. En concreto para el autor que estamos tratando la página: <http://www.tercerafundacion.net/biblioteca/ver/persona/158>

También se puede leer un cuento suyo titulado El gigante ahogado en: <http://leereluniverso.blogspot.com/2009/04/lectura-prensa-j-g-ballard-en-el.html>

P.D. No podemos resistir la tentación, como bibliotecarios, de mencionar dos páginas que, aunque no pertenecen a la red española, son muy interesantes para bibliófilos y ballardianos, pues se trata de una recopilación de las cubiertas de sus obras en las ediciones inglesas desde 1951 que incluyen también fotografías del autor en distintas etapas de su vida: http://jgballard.ca/terminal_collection/home.html http://jgballard.ca/terminal_collection/terminal_timeline.html

REFERENCIAS

- BALLARD, J. G. 1995. Fuga al paraíso, Barcelona, Emecé.
- BALLARD, J. G. 1997. Noches de cocaína, Barcelona, Minotauro.
- BALLARD, J. G. 2008. Milagros de vida, Barcelona, Mondadori.
- BALLARD, J. G. & ANTONIO SÁNCHEZ, M. 1966. El Viento de la nada, México, Diana.
- BALLARD, J. G. & BOIXADÓS, J. 1989. L'illa de ciment, Barcelona, Pòrtic.
- BALLARD, J. G. & BOLUDA I TORRELLA, C. 1987. L'Imperi del Sol, Barcelona, Grup del Llibre.
- BALLARD, J. G. & CAZORLA OLMO, F. 1966. El huracán cósmico, Barcelona [etc.], Edhasa.
- BALLARD, J. G. & CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA 2008. Autòpsia del nou mil·lenni [Centre de Cultura Contemporània de Barcelona on es presenta entre el 22 de juliol i el 2 de novembre de 2008], [Barcelona], Centre de Cultura Contemporània de Barcelona Xarxa de Municipis.
- BALLARD, J. G. & CRUZ, D. 2008. Fiebre de guerra, Córdoba, Berenice.
- BALLARD, J. G. & GARDINI, C. 1992. Las voces del tiempo, Barcelona, Minotauro.
- BALLARD, J. G. & MURILLO FORT, L. 1993. La bondad de las mujeres, Barcelona, Emecé.
- BALLARD, J. G. & PERALTA, C. 1984. El imperio del sol, Barcelona, Edhasa.
- BALLARD, J. G. & SANTAMARIA I GUINOT, L. 1987. Sorres rogenques, Alella, Pleniluni.
- BALLARD, J. G. & SESÉN, F. 1964. Mundo sumergido, Barcelona, Vertice.
- BALLARD, J. G. & SOUTO, M. 1993. Vermilion sands, Barcelona, Minotauro.
- CARTANO, T. & AKUBOWSKI, M. 1985. Las violentas iluminaciones de James g. Ballard. Saber, 4, 58-63.
- DALÍ, S., BALLARD, J. G., LARKIN, D. & ANTOLÍN RATO, M. 1974. Dalí, [Madrid], Júcar.
- FERNÁNDEZ, J. 2007. ¿Por dónde se va a Ballard? Quimera: revista de

literatura, N. 282, 24-25.

- FERRÉ, J. F. 2007. La revolución de la clase media: apuntes para una definición de Ballard como teórico social de la postmodernidad por Juan Francisco Ferré. *Quimera : revista de literatura*, 31-33.
- FUENTEAMOR, F. P. 1978. Jim G. Ballard y los realismos imaginarios. *Viejo Topo* , EI, 68-69.
- ILARDI, E. 2004. La última frontera de la novela. El espacio metropolitano de Balzac a Ballard. Universidad Autónoma de Barcelona.
- MARRONI, F. 1985. "High- rise: aventura interior y espacio de ficción. La topología como metalenguaje en la obra de J. G. Ballard. "HIGH-RISE": INTERIOR ADVENTURE AND FICTIONAL SPACE. *TOPOLOGY AS METALANGUAGE IN J. G. BALLARD'S FICTION*, 81-93.
- MARRONI, F. 1988. "Concrete Island": J.G. Ballard y la paradoja de la memoria. "CONCRETE ISLAND": J.G. BALLARD AND THE PARADOX OF MEMORY, 131-143.
- MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO, Á. 2004. Elementos de ciencia ficción en la narrativa norteamericana y británica de posguerra. W, Golding, K. Vonnegut, R. Bradbury y J. G. Ballard. Universidad de Castilla-La Mancha.
- MORA, V. L. 2007. La exhibición de atrocidades y la vanguardia artística. *Quimera : revista de literatura*, 282, 26-30.

LICENCIA CREATIVE COMMONS

3.0 "BY"



LA OBRA O LA PRESTACIÓN (SEGÚN SE DEFINEN MÁS ADELANTE) SE PROPORCIONA BAJO LOS TÉRMINOS DE ESTA LICENCIA PÚBLICA DE CREATIVE COMMONS (**CCPL** O **LICENCIA**). LA OBRA O LA PRESTACIÓN SE ENCUENTRA PROTEGIDA POR LA LEY ESPAÑOLA DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y/O CUALESQUIERA OTRAS NORMAS QUE RESULTEN DE APLICACIÓN. QUEDA PROHIBIDO CUALQUIER USO DE LA OBRA O PRESTACIÓN DIFERENTE A LO AUTORIZADO BAJO ESTA LICENCIA O LO DISPUESTO EN LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL.

MEDIANTE EL EJERCICIO DE CUALQUIER DERECHO SOBRE LA OBRA O LA PRESTACIÓN, USTED ACEPTA Y CONSIENTE LAS LIMITACIONES Y OBLIGACIONES DE ESTA LICENCIA, SIN PERJUICIO DE LA NECESIDAD DE CONSENTIMIENTO EXPRESO EN CASO DE VIOLACIÓN PREVIA DE LOS TÉRMINOS DE LA MISMA. EL LICENCIADOR LE CONCEDE LOS DERECHOS CONTENIDOS EN ESTA LICENCIA, SIEMPRE QUE USTED ACEPTE LOS PRESENTES TÉRMINOS Y CONDICIONES.

1. Definiciones

- a. La **obra** es la creación literaria, artística o científica ofrecida bajo los términos de esta licencia.
- b. En esta licencia se considera una **prestación** cualquier interpretación, ejecución, fonograma, grabación audiovisual, emisión o transmisión, mera fotografía u otros objetos protegidos por la legislación de propiedad intelectual vigente aplicable.
- c. La aplicación de esta licencia a una **colección** (definida más adelante) afectará únicamente a su estructura en cuanto forma de expresión de la selección o disposición de sus contenidos, no siendo extensiva a éstos. En este caso la colección tendrá la consideración de obra a efectos de esta licencia.
- d. El **titular originario** es:
 - i. En el caso de una obra literaria, artística o científica, la persona natural o grupo de personas que creó la obra.
 - ii. En el caso de una obra colectiva, la persona que la edite y divulgue bajo su nombre, salvo pacto contrario.
 - iii. En el caso de una interpretación o ejecución, el actor, cantante, músico, o cualquier otra persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra.
 - iv. En el caso de un fonograma, el productor fonográfico, es decir, la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se realiza por primera vez una fijación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos.
 - v. En el caso de una grabación audiovisual, el productor de la grabación, es decir, la persona natural o jurídica que tenga la iniciativa y asuma la responsabilidad de las fijaciones de un plano o secuencia de imágenes, con o sin sonido.
 - vi. En el caso de una emisión o una transmisión, la entidad de radiodifusión.
 - vii. En el caso de una mera fotografía, aquella persona que la haya realizado.
 - viii. En el caso de otros objetos protegidos por la legislación de propiedad intelectual vigente, la persona que ésta señale.
- e. Se considerarán **obras derivadas** aquellas obras creadas a partir de la licenciada, como por ejemplo: las traducciones y adaptaciones; las revisiones, actualizaciones y anotaciones; los compendios, resúmenes y extractos; los arreglos musicales y, en general, cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica. Para evitar la duda, si la obra consiste en una composición musical o grabación de sonidos, la sincronización temporal de la obra con una imagen en movimiento (*synching*) será considerada como una obra derivada a efectos de esta licencia.
- f. Tendrán la consideración de **colecciones** la recopilación de obras ajenas, de datos o de otros elementos independientes como las antologías y las bases de datos que por la selección o disposición de sus contenidos constituyan creaciones intelectuales. La mera incorporación de una obra en una colección no dará lugar a una derivada a efectos de esta licencia.
- g. El **licenciador** es la persona o la entidad que ofrece la obra o prestación bajo los términos de esta licencia y le concede los derechos de explotación de la misma conforme a lo dispuesto en ella.
- h. **Usted** es la persona o la entidad que ejercita los derechos concedidos mediante esta licencia y que no

ha violado previamente los términos de la misma con respecto a la obra o la prestación, o que ha recibido el permiso expreso del licenciador de ejercitar los derechos concedidos mediante esta licencia a pesar de una violación anterior.

- i. La **transformación** de una obra comprende su traducción, adaptación y cualquier otra modificación en su forma de la que se derive una obra diferente. La creación resultante de la transformación de una obra tendrá la consideración de obra derivada.
- j. Se entiende por **reproducción** la fijación directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de toda la obra o la prestación o de parte de ella, que permita su comunicación o la obtención de copias.
- k. Se entiende por **distribución** la puesta a disposición del público del original o de las copias de la obra o la prestación, en un soporte tangible, mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma.
- l. Se entiende por **comunicación pública** todo acto por el cual una pluralidad de personas, que no pertenezcan al ámbito doméstico de quien la lleva a cabo, pueda tener acceso a la obra o la prestación sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas. Se considera comunicación pública la puesta a disposición del público de obras o prestaciones por procedimientos alámbricos o inalámbricos, de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y en el momento que elija.
- m. La **explotación** de la obra o la prestación comprende la reproducción, la distribución, la comunicación pública y, en su caso, la transformación.

2. Límites de los derechos. Nada en esta licencia pretende reducir o restringir cualesquiera límites legales de los derechos exclusivos del titular de los derechos de propiedad intelectual de acuerdo con la Ley de propiedad intelectual o cualesquiera otras leyes aplicables, ya sean derivados de usos legítimos, tales como la copia privada o la cita, u otras limitaciones como la resultante de la primera venta de ejemplares (agotamiento).

3. Concesión de licencia. Conforme a los términos y a las condiciones de esta licencia, el licenciador concede, por el plazo de protección de los derechos de propiedad intelectual y a título gratuito, una licencia de ámbito mundial no exclusiva que incluye los derechos siguientes:

- a. Derecho de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra o la prestación.
- b. Derecho a incorporar la obra o la prestación en una o más colecciones.
- c. Derecho de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra o la prestación lícitamente incorporada en una colección.
- d. Derecho de transformación de la obra para crear una obra derivada siempre y cuando se incluya en ésta una indicación de la transformación o modificación efectuada.
- e. Derecho de reproducción, distribución y comunicación pública de obras derivadas creadas a partir de la obra licenciada.
- f. Derecho a extraer y reutilizar la obra o la prestación de una base de datos.
- g. Para evitar cualquier duda, el titular originario:
 - i. Conserva el derecho a percibir las remuneraciones o compensaciones previstas por actos de explotación de la obra o prestación, calificadas por la ley como irrenunciables e inalienables y sujetas a gestión colectiva obligatoria.
 - ii. Renuncia al derecho exclusivo a percibir, tanto individualmente como mediante una entidad de gestión colectiva de derechos, cualquier remuneración derivada de actos de explotación de la obra o prestación que usted realice.

Estos derechos se pueden ejercitar en todos los medios y formatos, tangibles o intangibles, conocidos en el momento de la concesión de esta licencia. Los derechos mencionados incluyen el derecho a efectuar las modificaciones que sean precisas técnicamente para el ejercicio de los derechos en otros medios y formatos. Todos los derechos no concedidos expresamente por el licenciador quedan reservados, incluyendo, a título enunciativo pero no limitativo, los derechos morales irrenunciables reconocidos por la ley aplicable. En la medida en que el licenciador ostente derechos exclusivos previstos por la ley nacional vigente que implementa la directiva europea en materia de derecho sui generis sobre bases de datos, renuncia expresamente a dichos derechos exclusivos.

4. Restricciones. La concesión de derechos que supone esta licencia se encuentra sujeta y limitada a las restricciones siguientes:

- a. Usted puede reproducir, distribuir o comunicar públicamente la obra o prestación solamente bajo los términos de esta licencia y debe incluir una copia de la misma, o su Identificador Uniforme de Recurso (URI). Usted no puede ofrecer o imponer ninguna condición sobre la obra o prestación que altere o

- restrinja los términos de esta licencia o el ejercicio de sus derechos por parte de los concesionarios de la misma. Usted no puede sublicenciar la obra o prestación. Usted debe mantener intactos todos los avisos que se refieran a esta licencia y a la ausencia de garantías. Usted no puede reproducir, distribuir o comunicar públicamente la obra o prestación con medidas tecnológicas que controlen el acceso o el uso de una manera contraria a los términos de esta licencia. Esta sección 4.a también afecta a la obra o prestación incorporada en una colección, pero ello no implica que ésta en su conjunto quede automáticamente o deba quedar sujeta a los términos de la misma. En el caso que le sea requerido, previa comunicación del licenciador, si usted incorpora la obra en una colección y/o crea una obra derivada, deberá quitar cualquier crédito requerido en el apartado 4.b, en la medida de lo posible.
- b. Si usted reproduce, distribuye o comunica públicamente la obra o la prestación, una colección que la incorpore o cualquier obra derivada, debe mantener intactos todos los avisos sobre la propiedad intelectual e indicar, de manera razonable conforme al medio o a los medios que usted esté utilizando:
- i. El nombre del autor original, o el seudónimo si es el caso, así como el del titular originario, si le es facilitado.
 - ii. El nombre de aquellas partes (por ejemplo: institución, publicación, revista) que el titular originario y/o el licenciador designen para ser reconocidos en el aviso legal, las condiciones de uso, o de cualquier otra manera razonable.
 - iii. El título de la obra o la prestación si le es facilitado.
 - iv. El URI, si existe, que el licenciador especifique para ser vinculado a la obra o la prestación, a menos que tal URI no se refiera al aviso legal o a la información sobre la licencia de la obra o la prestación.
 - v. En el caso de una obra derivada, un aviso que identifique la transformación de la obra en la obra derivada (p. ej., "traducción castellana de la obra de Autor Original," o "guión basado en obra original de Autor Original").

Este reconocimiento debe hacerse de manera razonable. En el caso de una obra derivada o incorporación en una colección estos créditos deberán aparecer como mínimo en el mismo lugar donde se hallen los correspondientes a otros autores o titulares y de forma comparable a los mismos. Para evitar la duda, los créditos requeridos en esta sección sólo serán utilizados a efectos de atribución de la obra o la prestación en la manera especificada anteriormente. Sin un permiso previo por escrito, usted no puede afirmar ni dar a entender implícitamente ni explícitamente ninguna conexión, patrocinio o aprobación por parte del titular originario, el licenciador y/o las partes reconocidas hacia usted o hacia el uso que hace de la obra o la prestación.

- c. Para evitar cualquier duda, debe hacerse notar que las restricciones anteriores (párrafos 4.a y 4.b) no son de aplicación a aquellas partes de la obra o la prestación objeto de esta licencia que únicamente puedan ser protegidas mediante el derecho sui generis sobre bases de datos recogido por la ley nacional vigente implementando la directiva europea de bases de datos

5. Exoneración de responsabilidad

A MENOS QUE SE ACUERDE MUTUAMENTE ENTRE LAS PARTES, EL LICENCIADOR OFRECE LA OBRA O LA PRESTACIÓN TAL CUAL (ON AN "AS-IS" BASIS) Y NO CONFIERE NINGUNA GARANTÍA DE CUALQUIER TIPO RESPECTO DE LA OBRA O LA PRESTACIÓN O DE LA PRESENCIA O AUSENCIA DE ERRORES QUE PUEDAN O NO SER DESCUBIERTOS. ALGUNAS JURISDICIONES NO PERMITEN LA EXCLUSIÓN DE TALES GARANTÍAS, POR LO QUE TAL EXCLUSIÓN PUEDE NO SER DE APLICACIÓN A USTED.

6. Limitación de responsabilidad. SALVO QUE LO DISPONGA EXPRESA E IMPERATIVAMENTE LA LEY APLICABLE, EN NINGÚN CASO EL LICENCIADOR SERÁ RESPONSABLE ANTE USTED POR CUALESQUIERA DAÑOS RESULTANTES, GENERALES O ESPECIALES (INCLUIDO EL DAÑO EMERGENTE Y EL LUCRO CESANTE), FORTUITOS O CAUSALES, DIRECTOS O INDIRECTOS, PRODUCIDOS EN CONEXIÓN CON ESTA LICENCIA O EL USO DE LA OBRA O LA PRESTACIÓN, INCLUSO SI EL LICENCIADOR HUBIERA SIDO INFORMADO DE LA POSIBILIDAD DE TALES DAÑOS.

7. Finalización de la licencia

- a. Esta licencia y la concesión de los derechos que contiene terminarán automáticamente en caso de cualquier incumplimiento de los términos de la misma. Las personas o entidades que hayan recibido de usted obras derivadas o colecciones bajo esta licencia, sin embargo, no verán sus licencias finalizadas, siempre que tales personas o entidades se mantengan en el cumplimiento íntegro de esta licencia. Las secciones 1, 2, 5, 6, 7 y 8 permanecerán vigentes pese a cualquier finalización de esta licencia.
- b. Conforme a las condiciones y términos anteriores, la concesión de derechos de esta licencia es vigente

por todo el plazo de protección de los derechos de propiedad intelectual según la ley aplicable. A pesar de lo anterior, el licenciador se reserva el derecho a divulgar o publicar la obra o la prestación en condiciones distintas a las presentes, o de retirar la obra o la prestación en cualquier momento. No obstante, ello no supondrá dar por concluida esta licencia (o cualquier otra licencia que haya sido concedida, o sea necesario ser concedida, bajo los términos de esta licencia), que continuará vigente y con efectos completos a no ser que haya finalizado conforme a lo establecido anteriormente, sin perjuicio del derecho moral de arrepentimiento en los términos reconocidos por la ley de propiedad intelectual aplicable.

8. Miscelánea

- a. Cada vez que usted realice cualquier tipo de explotación de la obra o la prestación, o de una colección que la incorpore, el licenciador ofrece a los terceros y sucesivos licenciarios la concesión de derechos sobre la obra o la prestación en las mismas condiciones y términos que la licencia concedida a usted.
- b. Cada vez que usted realice cualquier tipo de explotación de una obra derivada, el licenciador ofrece a los terceros y sucesivos licenciarios la concesión de derechos sobre la obra objeto de esta licencia en las mismas condiciones y términos que la licencia concedida a usted.
- c. Si alguna disposición de esta licencia resulta inválida o inaplicable según la Ley vigente, ello no afectará la validez o aplicabilidad del resto de los términos de esta licencia y, sin ninguna acción adicional por cualquiera las partes de este acuerdo, tal disposición se entenderá reformada en lo estrictamente necesario para hacer que tal disposición sea válida y ejecutiva.
- d. No se entenderá que existe renuncia respecto de algún término o disposición de esta licencia, ni que se consiente violación alguna de la misma, a menos que tal renuncia o consentimiento figure por escrito y lleve la firma de la parte que renuncie o consienta.
- e. Esta licencia constituye el acuerdo pleno entre las partes con respecto a la obra o la prestación objeto de la licencia. No caben interpretaciones, acuerdos o condiciones con respecto a la obra o la prestación que no se encuentren expresamente especificados en la presente licencia. El licenciador no estará obligado por ninguna disposición complementaria que pueda aparecer en cualquier comunicación que le haga llegar usted. Esta licencia no se puede modificar sin el mutuo acuerdo por escrito entre el licenciador y usted.