

El plagio cinematográfico de *Letty Lynton* (1932) y su impacto en la industria filmica estadounidense: análisis del proceso judicial y de su cobertura mediática

Carmen Guiralt Gomar*, Adolfo Carratalá**

* PhD in Art History from the Universidad de Valencia, Spain (carmenguiralt@yahoo.es)

** Assistant Professor of Journalism, Dept. T^a dels Llenguatges i CC. de la Comunicació - Universitat de València, Spain (adolfo.carratala@uv.es)

Resumen

Este artículo presenta un exhaustivo análisis del proceso judicial relativo al film *Letty Lynton* (1932), que, pese a ser un emblema del periodo clásico de Hollywood, fue prohibido en 1936, tras la denuncia de dos dramaturgos que acusaron a Metro-Goldwyn-Mayer de haber plagiado una de sus obras. El pleito evidenció una complejidad en materia de infracción del copyright que la justicia estadounidense no había afrontado hasta el momento, entre otros motivos porque la cinta partía de unos hechos reales acontecidos durante el siglo XIX y la productora había adquirido los derechos de una novela que también los relataba. Los continuos recursos y resoluciones judiciales finalizaron, tras ocho años, con el pronunciamiento del Tribunal Supremo. Esta investigación analiza con detalle el examen del caso a través del estudio de tres fuentes: los materiales literarios relacionados con el film, los pronunciamientos judiciales que generó la demanda por plagio y la cobertura periodística llevada a cabo por cuatro importantes publicaciones cinematográficas especializadas. Los resultados permiten trazar una cronología del proceso, evaluar su resonancia mediática e identificar el impacto que tuvo tanto en el ámbito de la justicia como en el de la industria de Hollywood.

Palabras clave: *Letty Lynton* (1932); plagio cinematográfico; copyright; periodismo cinematográfico; industria cinematográfica de Hollywood; justicia estadounidense.

Abstract

This paper presents a comprehensive analysis of the judicial proceedings concerning the film *Letty Lynton* (1932). The movie, despite being an emblem of the classical period of Hollywood, was banned in 1936, following a suit filed by two playwrights against Metro-Goldwyn-Mayer for plagiarism. The lawsuit revealed a complexity that US courts had not addressed so far in copyright infringement matters, not least because the film was based on a true story that took place during the nineteenth century but also because the motion picture company had acquired the rights to a novel that also told the facts. The continuing resources and judgments ended after eight years with the ruling of the Supreme Court. This paper analyses in detail the examination of the case by studying three sources: literary materials relating to the film, judicial pronouncements generated by the demand for plagiarism and the media coverage offered by four contemporary trade papers. The results allow establishing a chronology of the process, evaluating the media coverage it got and identifying the impact both in the field of justice and in the Hollywood industry.

Keywords: *Letty Lynton* (1932); plagiarism in film; copyright; film journalism; Hollywood film industry; US justice

Introduction

Letty Lynton (Clarence Brown, 1932), producida por Metro-Goldwyn-Mayer y protagonizada por Joan Crawford y Robert Montgomery, es una de las películas más emblemáticas de la denominada Época Dorada de Hollywood, pero su amplio reconocimiento se debe en exclusiva a sus famosas fotografías¹, ya que su exhibición fue prohibida por vía legal en 1936. Fue objeto de una de las causas judiciales más largas y notorias por violación de los derechos de autor de la industria cinematográfica estadounidense: Sheldon et al. v. Metro-Goldwyn Pictures Corporation et al., litigio que se disputó en los tribunales desde 1932 hasta 1940 y llegó hasta el Tribunal Supremo. En 1936 una sentencia judicial estableció el plagio y, desde entonces, la cinta se halla fuera de circulación oficial. MGM jamás ha podido volver a exhibirla ni a distribuirla, siendo de todos los films importantes de Joan Crawford el único que no ha sido editado de forma comercial. Pese al impedimento legal señalado, el largometraje ha sido puesto en circulación libremente por la web. De ahí que, tras casi 80 años, el espectador actual de forma privada y sin ánimo de lucro pueda acceder a él.

Aunque Letty Lynton se basaba en una novela homónima publicada en Inglaterra por Marie Belloc Lowndes en 1930², Edward Sheldon y Margaret Ayer Barnes, autores de una composición dramática titulada *Dishonored Lady* (1930), demandaron a MGM por plagio, alegando que la cinta seguía su pieza, y no el libro de Lowndes. El asunto era harto complejo porque tanto la obra como la novela se inspiraban en los mismos hechos reales de dominio público. Trasladaban a la época contemporánea un célebre juicio acaecido en 1857 en Glasgow, Escocia, el de la supuesta (si bien absuelta) envenenadora Madeleine Smith, una joven de buena familia acusada de asesinar a su amante francés de clase baja, Pierre Emile L'Angelier, administrándole arsénico en el chocolate, para deshacerse de él y optar a un matrimonio más ventajoso con un hombre adinerado. Las complicaciones se relacionaban también con que, al inicio, MGM había negociado con Sheldon y Barnes la compra de los derechos de la obra. No obstante, según la productora, dicha posibilidad se abandonó cuando la (auto)censura hollywoodiense —Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA) y comúnmente aludida como Oficina Hays— objetó la pieza teatral por considerarla inmoral. Después, la compañía adquirió la novela de Lowndes por una suma muy inferior a la fijada por los dramaturgos.

Este artículo tiene como fin el estudio del desarrollo del proceso judicial, su cobertura por la prensa especializada y sus repercusiones tanto en el terreno legal como en la industria cinematográfica, ya que las consecuencias del litigio trascendieron con creces el ámbito fílmico y se adentraron en la jurisprudencia estadounidense. Constataremos cómo MGM plagió deliberadamente la obra, de manera calculada y probablemente con el convencimiento de que, en caso de interponerse una demanda, la justicia fallaría a su favor, tal y como de normal había sucedido hasta ese momento. El motivo esgrimido por la productora, de que la Oficina Hays obstaculizó la transacción, se revela de lo más oportuno, pero en modo alguno se sostiene. Menos todavía habida cuenta de que Letty Lynton se realizó en plena era Pre-Code (1930-34),

¹ Realizadas por George Hurrell, uno de los fotógrafos más célebres del cine clásico de Hollywood, y con vestuario de Gilbert Adrian, el insigne diseñador de vestuario de MGM.

² La novela de Marie Belloc Lowndes en ocasiones figura con fecha de 1931, dado que fue en enero de ese año cuando se publicó en formato libro (Birmingham: Vail Ballou Press). No obstante, había aparecido con anterioridad en forma de serial en el *London Daily Mail*, desde mayo a julio de 1930.

esto es, con anterioridad a julio de 1934 y a la implantación definitiva y (auto)obligatoria en Hollywood de la censura mediante la aplicación rigurosa del Código Hays (1930)³ y el arranque de los trabajos del organismo creado para tal fin, la Production Code Administration (PCA).

El interés y la relevancia del proceso judicial reside en múltiples cuestiones: a) La diversidad, complejidad y similitud de las fuentes que implicó, cuatro en total: los hechos reales, la obra teatral, la novela y la película; b) Su dilación en el tiempo y su recorrido por diversos tribunales federales y de apelación durante ocho años, hasta que se resolvió por la más alta corte estadounidense; c) Tuvo una honda repercusión en la industria cinematográfica, entre numerosas razones por la elevada cuantía económica que llegó a estipularse como indemnización, superando el medio millón de dólares y erigiéndose como la mayor jamás impuesta a una productora por infracción del copyright; d) Provocó una afluencia de demandas por plagio contra los estudios de Hollywood ("U.S. Court", 1936; "Flow of Infringement", 1938); e) Suscitó una enorme controversia entre los productores en lo relativo a cómo debían aproximarse en adelante a los materiales de dominio público ("16 Firms Ask", 1936; Linz, 1936a; "U.S. Court", 1936); f) Recibió una amplísima atención por parte de la prensa especializada, que lo refirió como un litigio histórico por plagio ("M-G's One Hope", 1939; "Historic Appeals", 1939); y g) Su transcendencia en el terreno legal fue altamente significativa, ya que en él se adoptaron decisiones que se aplicaron en lo sucesivo a otras causas por violación de los derechos de autor y finalmente se incorporaron al texto jurídico en la primera revisión de la ley de copyright que el Congreso efectuó desde 1909: la Copyright Act de 1976, vigente hasta la actualidad.

En consecuencia, *Sheldon v. Metro-Goldwyn Pictures Corporation* (nombre abreviado) es de cita obligada en todos los trabajos referentes a las leyes de copyright estadounidenses y más aún en los relacionados con el ámbito cinematográfico (Vaidhyanathan, 2003; Chisum, Ochoa, Ghosh & LaFrance, 2011; Leaffer, 2011; Decherney, 2012; Spoo, 2013). Sin embargo, el caso al completo todavía no ha sido analizado en profundidad. Para reconstruir sus aspectos más cruciales y con objeto de establecer una cronología del proceso, se han consultado numerosos documentos. Entre ellos, las sentencias de los años 1934, 1936, 1938, 1939 y 1940, de libre disposición en la página web del Tribunal Supremo de los Estados Unidos⁴. Asimismo, se ha procedido a una revisión exhaustiva de su cobertura mediática desde 1932 hasta 1940 en cuatro publicaciones cinematográficas especializadas: *Film Daily*, *Motion Picture Daily*, *Motion Picture Herald* y *Variety*. La elección de estos periódicos y semanarios frente a las mucho más famosas revistas *Photoplay*, *Motion Picture*, *Picture Play*, *Silver Screen*, etc., se fundamenta en que estas últimas, destinadas a los fans, centradas en la moda, la crónica social y afines a los estudios, apenas mencionaron el proceso. En cambio, las publicaciones seleccionadas poseen una dimensión industrial y llevan a cabo un seguimiento pormenorizado del litigio. En cuanto a las obras implicadas, hemos examinado cuantiosos materiales de dominio público vinculados con la historia de *Madeleine Smith*⁵, la novela (Lowndes, 1948) y la película.

³ El nombre real del Código era Motion Picture Production Code. Tanto la Oficina Hays como el Código se denominaron así debido a Will Hays, quien estuvo al frente de la MPPDA desde 1922 hasta 1945.

⁴United States Federal Government, United States Supreme Court. Recuperado de <<https://supreme.justia.com/>>. Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2015.

⁵ Entre ellos, el film británico de David Lean *Madeleine* (1950). El cineasta lo emplazó en su legítimo marco cronológico de la era victoriana, por lo que no tuvo que adquirir derechos de ningún tipo.

Nuestro conocimiento del argumento de *Dishonored Lady* ha tenido lugar a través del fallo judicial de 1936 y otras fuentes bibliográficas⁷.

La película: Letty Lynton (1932)

Proyecto, preproducción y producción

Tras la muerte de la verdadera Madeleine Smith, el 28 de abril de 1928 en Nueva York, diferentes autores publicaron trabajos literarios en torno a su figura.

Sheldon y Barnes registraron *Dishonored Lady* el 18 de enero de 1930 y el 4 de febrero se estrenaba en el Empire Theatre de Broadway, con la reputada actriz Katharine Cornell y Fortunio Bonanova a cargo de los papeles principales de Madeleine Cary y Jose Moreno⁸. Al día siguiente, los escritores remitían una copia de la misma al jefe de producción de MGM Irving Thalberg, a través del representante legal de la productora J. Robert Rubin. Thalberg la devolvió el 26 de marzo, expresando su negativa a adquirir los derechos por causa del veto de la Oficina Hays, que la juzgó obscena ("M-G Ducks", 1932).

No obstante, el argumento esgrimido por MGM resulta a todas luces inverosímil. En primer lugar, en la era Pre-Code Hollywood filmaba multitud de materiales de alto contenido sexual dificultados por Hays. En segundo, no fue hasta el 8 de octubre de 1931 cuando la MPPDA impuso la obligatoriedad del sometimiento de los guiones a los censores como requisito indispensable antes del inicio del rodaje (Vieira, 1999: 52). Además, los estudios siempre habían dado con soluciones cuando pretendían llevar textos proscritos a la pantalla. Por ejemplo, a finales del periodo silente MGM quiso filmar la novela de Michael Arlen *The Green Hat* (1924), que trataba sobre ninfomanía, homosexualidad y sífilis, entre otros, y bastó con convenir determinados cambios con el censor y cambiarle el título a *A Woman of Affairs* (Clarence Brown, 1928). Con *Sadie Thompson* (Raoul Walsh, 1928) sucedió algo parecido. No se aceptó como *Rain* (1922), la obra de John Colton y Clemence Randolph, pero sí bajo una derivación de la historia original de W. Somerset Maugham de la que partía: *Miss Thompson* (1921). Este último caso es aún más ilustrativo acerca de la gran libertad del periodo Pre-Code, pues en 1932, el mismo año de *Letty Lynton*, Hays permitió un largometraje con el título que había negado en 1928: *Rain* (Lewis Milestone, 1932).

Así pues, es lícito pensar que cualquier arreglo similar habría podido alcanzarse si MGM hubiera deseado realmente adquirir los derechos de *Dishonored Lady*. A los productores, la desautorización de Hays les sirvió como un magnífico pretexto. Conscientes de que los dramaturgos habían elaborado su pieza a partir de

⁶ *Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp.*, 81 F.2d 49 (2d Cir. 1936). A partir de aquí citado como *Sheldon II*.

⁷ Conviene apuntar que existe una adaptación fílmica legítima de la obra: *Dishonored Lady* (Robert Stevenson, 1947). Protagonizada por Hedy Lamarr, fue producida por la actriz y Hunt Stromberg, el productor de *Letty Lynton*. Hemos consultado el largometraje, pero la Oficina Hays se inmiscuyó tanto en el proyecto que su argumento teatral resulta irreconocible. Ver ficha de la película incluida en AFI Catalog of Feature Films (2015). *The American Film Institute Catalog Database 1893-1970*. Recuperado de <<http://www.afi.com/members/catalog/>>. Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2015. A partir de aquí citado como AFI Catalog.

⁸ Se clausuró en Broadway en torno al 24 de mayo de 1930, con 127 representaciones. El 8 de mayo de 1930 se estrenó en el Playhouse Theatre de Londres, bajo la dirección de Raymond Massey, con Fay Compton como protagonista y 52 sesiones.

materiales de dominio público, no sentían la necesidad de pagar por ella. Sin embargo, tuvieron en su haber el manuscrito durante casi dos meses. Por otro lado, el hecho de que las negociaciones entre MGM y los autores se prolongasen a lo largo de 1930 y buena parte de 1931 se explica en virtud de, por un lado, la indecisión de la productora con respecto a si, desde el punto de vista legal, deberían de proceder con la compra y, por otro, por no haber encontrado, todavía, otro material similar con el que protegerse legalmente. Antes del rodaje, Variety informó: "Los ejecutivos de Metro pensaron que puesto que el caso del asesinato [de Madeleine Smith] había tenido tratamiento teatral, en algún lugar debía haberse escrito un libro en el mismo sentido y pusieron a sus agentes a trabajar para encontrar si tal novela existía" ("M-G Ducks", 1932). Efectivamente, porque en esta época el valor de los derechos de una pieza dramática se situaba en torno a los 20.000\$, mientras que las novelas se cotizaban sobre los 5.000\$ (Decherney, 2012: 87).

Cuando Dishonored Lady se escenificó en Los Ángeles, entre el 8 y el 20 de septiembre de 1930, tanto el futuro productor del film, Hunt Stromberg, como sus guionistas, John Meehan y Wanda Tuchock, y el cineasta Clarence Brown asistieron a las representaciones. Ello probaría en el futuro un doble acceso al material: a su texto y a su puesta en escena. Si bien Meehan y Brown declararon bajo juramento no haber examinado la dramatización escrita, se demostró que Tuchock sí lo había hecho, al igual que Thalberg y Stromberg (Sheldon II).

En noviembre de 1930, MGM encargó a Sheldon y Barnes un nuevo tratamiento argumental, despojado de las principales objeciones de Hays. Thalberg lo recibió el 3 de diciembre y lo devolvió el 16 del mismo mes, alegando que tampoco había sido aprobado por la censura. Con todo, el 14 de abril de 1931 se redactó un contrato para la venta de los derechos de Dishonored Lady a MGM por 30.000\$, que estaba sujeto a la aprobación final de la MPPDA. Las conversaciones llegaron a su fin en una conferencia celebrada en California en junio de 1931, donde Hays se negó a levantar su prohibición. Pero para entonces MGM ya había descubierto la novela inglesa Letty Lynton, de ahí que no presionara a Hays para obtener su consentimiento. Los trámites para la compra del libro se iniciaron en julio y la transacción se efectuó el 4 de diciembre por 3.500\$.

El estudio comenzó la preproducción a finales de noviembre de 1931, un hecho que en 1934 el magistrado John M. Woolsey señaló como muy sospechoso, dado que todavía no se había adquirido la novela⁹. Poco después, con el guión finalizado, Thalberg encargó a Jason S. Joy y Lamar Trotti, del Studio Relations Committee¹⁰ (SRC), un análisis comparativo entre el guión y la pieza teatral, a fin de prevenir una futura demanda por plagio. La estrategia permite pensar que los implicados en el proyecto quisieron extremar las precauciones. Conservado en los archivos de la película de la MPPDA/PCA en la Academy of Motion Picture Arts and Sciences Library (AMPAS Library), el informe señalaba seis peligrosas semejanzas a tener en cuenta y/o revisar¹¹:

1. En ambas narraciones la protagonista tenía romances debido a su necesidad de sexo, no de amor.
2. La ejecución del asesinato era similar.

⁹ *Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp.*, 7 F. Supp. 837 (S.D.N.Y. 1934). En adelante citado como *Sheldon I*.

¹⁰ Oficina subsidiaria en Hollywood de la MPPDA, anterior al establecimiento de la PCA y que esta última sustituyó.

¹¹ Información parcialmente extraída de la ficha de la película *Letty Lynton* incluida en AFI Catalog. Recuperado de <<http://www.afi.com/members/catalog/>>. Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2015.

3. El villano era argentino en los dos relatos (este aspecto se modificó ligeramente en el film, donde el origen de Emile Renaul es vago, si bien es sudamericano).
4. En la obra la heroína era huérfana de madre; en el guión su padre ha fallecido.
5. En la pieza teatral un amigo le proporcionaba a la protagonista la falsa coartada sexual que la exculpaba del crimen; en el libreto la misma coartada la aportaba su prometido.
6. En la dramatización el padre cometía perjurio; en el guión lo hacía la madre.

Se concluyó que no había riesgo de interposición de demanda, sobre todo por la disimilitud en los desenlaces. *Dishonored Lady* tenía un final amargo, donde Madeleine recibía su castigo moral y perdía a su verdadero amor. En el guión, en cambio, Letty conservaba su devoción. La MPPDA dio su aprobación al guión y Letty Lynton se filmó desde el 21 de febrero hasta el 28 de marzo de 1932.

Sinopsis

El film narra la historia de una joven adinerada de Nueva York, Letty Lynton (Crawford), de viaje por Sudamérica durante más de un año, donde disfruta de una libre vida sexual. Cuando comienza la acción, lleva tres meses en Montevideo, Uruguay, cohabitando con un rico hispanoamericano, Emile Renaul (Nils Asther). Letty no está enamorada de él y ha intentado abandonarle en varias ocasiones. Sin embargo, al final siempre ha vuelto a sus brazos.

Letty decide romper la relación y toma un barco de vuelta a casa. A bordo conoce al increíblemente rico Jerry Darrow (Montgomery) y hacia el final del trayecto se comprometen. Al llegar a Nueva York, en el muelle se encuentra con Renaul, que la ha seguido en avión. Ella inventa una excusa y logra escabullirse. No obstante, horas después él se presenta en su residencia. Enterado de su inminente enlace por los periódicos, la amenaza con divulgar públicamente sus comprometedoras cartas si no reanudan su idilio y la cita para esa noche en su hotel. Desesperada, dado que se expone al deshonor y a la disolución de su compromiso matrimonial, Letty halla una botella de estricnina y planea acabar con su propia vida a no ser que consiga las cartas. Llama por teléfono a Darrow y cancela su viaje de esa noche a la finca de sus padres en Adirondacks, Nueva York, puesto que ha decidido visitar a Emile en su hotel.

Una vez allí, le ruega que le devuelva sus cartas. Renaul ignora sus súplicas y cuando ella le explica que no piensa volver con él porque está enamorada de Darrow, él la trata con violencia y la golpea brutalmente. Letty prefiere morir antes que pasar el resto de su vida con Emile y vierte el veneno en su copa de champán. Mas es Emile quien coge la copa y bebe de ella. Letty no le detiene, y cuando él intenta alcanzar el teléfono para pedir ayuda, se lo impide. En un estado de notable agitación nerviosa, intenta borrar todas las huellas de su presencia en la habitación y huye.

Al día siguiente, viaja con Darrow a Adirondacks. En la mansión de sus futuros suegros, es arrestada y llevada a comisaría. Durante el interrogatorio al que la somete el fiscal del distrito (Lewis Stone), salen a relucir las cartas, así como el resguardo de la aduana, que entregó a Emile en el muelle, y sus chanclos, que olvidó en la habitación del hotel. Admite entonces que le visitó la noche del crimen. Justo cuando está a punto de desmoronarse y confesar la verdad, interviene Darrow. Miente, dice estar al corriente de todo y asegura que él mismo recogió a Letty en el hotel tras su entrevista con Emile —a una hora que es anterior a la de su muerte. Después, asegura que Letty pasó la noche con él. El testimonio de Darrow es confirmado por la madre de Letty (May Robson) y su fiel criada Miranda (Louise Closser Hale), por lo que la protagonista

queda en libertad. Letty está convencida de que su relación con Darrow ha llegado a su fin, se despide de él y le da las gracias. Pero él sigue queriendo casarse con ella y el relato acaba felizmente.

El proceso judicial: *Sheldon v. Metro-Goldwyn Pictures Corporation*

Interposición de la demanda y primera exoneración de MGM (1932)

Letty Lynton recibió su world premiere el 29 de abril de 1932 en el Capitol Theatre de Nueva York. Se estrenó de forma generalizada en los Estados Unidos el 14 de mayo y enseguida comenzó un triunfante recorrido, como reflejó la elevada recaudación económica que obtuvo a través de su exhibición comercial. El 24 de junio Edward Sheldon y Margaret Ayer Barnes presentaron una demanda en un Tribunal Federal del Distrito Sur de Nueva York contra Metro-Goldwyn Pictures Corporation, Metro-Goldwyn-Mayer Distributing Corporation, Loew's, Inc., y Culver Export Corporation, alegando que los demandados, al producir, distribuir y exhibir Letty Lynton, habían infringido los derechos de autor de *Dishonored Lady*, copiando las caracterizaciones de los personajes e incorporando escenas y situaciones concretas de su obra que no figuraban ni en los materiales de dominio público ni en la novela de Marie Belloc Lowndes ("*Lynton' Starts Piracy*", 1932; "*Inside Stuff-Pictures*", 1932; Sargent, 1932). El día 29 del mismo mes, el tribunal desestimó la demanda y halló que MGM no era culpable de los cargos de plagio. Se argumentó que el film se basaba en un acontecimiento real, publicado en los periódicos años atrás ("*Court Exonerates*", 1932).

Segunda demanda por plagio y nuevo veredicto a favor de MGM (1934)

A finales de 1932, *Variety* publicó que MGM sí estaba dispuesta a abonar ahora a Sheldon y Barnes los 30.000\$ de los derechos de *Dishonored Lady* (Sargent, 1932). Arthur F. Driscoll, representante legal de los dramaturgos, expresó que sus clientes ya no estaban interesados en esa cifra, sino en entablar un juicio por una cuantía de los beneficios del largometraje al amparo de las leyes de copyright. Poco después se interpuso la segunda demanda. La propia Barnes confirmó a la revista la disposición de MGM a entregarles los 30.000\$ ("*Inside Stuff-Pictures*", 1933a). Una información que de inmediato fue desmentida por J. Robert Rubin en el siguiente número de *Variety* ("*Inside Stuff-Pictures*", 1933b). En efecto, de ser así, el abogado de MGM debía negar la oferta con rotundidad, puesto que, de haberse producido, quedaría probado que el estudio había podido pagar la consabida cantidad desde el principio, a pesar de la prohibición de Hays, y que si esto no se había hecho era con el claro propósito de extorsionar a los autores.

El 25 de julio de 1934 John M. Woolsey, del Tribunal Federal del Distrito Sur de Nueva York, desestimó la acusación de plagio y dictó sentencia a favor de MGM. Opinó que los demandados estaban en una posición curiosa al escribir el guión: "Ellos tenían derecho a utilizar el argumento básico de la compra [de la novela], así como toda la parte heredada que era de dominio público... pero tenían el método de los demandantes de desarrollar el argumento básico a través de la Obra y del Tratamiento más o menos fresco en sus mentes por la exhibición pública de la Obra, que habían visto, y por el examen del manuscrito y del Tratamiento" (Sheldon I).

Señaló importantes diferencias entre la pieza teatral y el largometraje, siendo la principal las cartas, presentes en todos los trabajos, excepto en *Dishonored Lady*. Otro contraste era la resolución, que tan solo era feliz en la película. Asimismo, restó importancia a dos significativas similitudes que únicamente se daban en la obra y el film: a) El emplazamiento en la ciudad de Nueva York (los hechos reales ocurrieron en Glasgow y la novela de Lowndes se sitúa en la ficticia localidad de Thark, en Inglaterra); y b) el asunto de la falsa coartada sexual, que estimó de dominio público. Estos dos distintivos serían tomados en mayor consideración para decretar el plagio en 1936.

Woolsey centró sus semejanzas en tres escenas concretas de la obra y la película: 1. La amenaza en casa de la protagonista; 2. El envenenamiento, con el matiz de que sólo en la película la heroína no tenía la intención de asesinar; 3. La investigación, que desembocaba en ambos casos en un interrogatorio del fiscal del distrito, a diferencia de los acontecimientos del siglo XIX y la novela. Y razonó: "Por la disposición de la escena de la amenaza, la escena del veneno y la escena de la investigación en el orden tan parecido en que se producen en la Obra y la Película", y teniendo en cuenta las circunstancias de acceso, "los demandantes podrían haber tenido derecho a un pronunciamiento favorable", dado que todo ello habría demostrado una apropiación sustancial de su material literario (Sheldon I). Sin embargo, para el magistrado los hechos reales ocurridos en 1857 destruían dicha hipótesis, ya que tanto el orden de las escenas como su contenido eran fidedignos a la historia de Madeleine Smith. De nuevo, esta argumentación sería desmantelada en 1936.

Con relación a los detalles de la puesta en escena, vestuario, decorados y caracterizaciones de los personajes, que los escritores alegaban que MGM había sustraído de su pieza, fundamentó que ninguno estaba protegido por derechos de autor.

El juez determinó que el dominio privado de los dramaturgos se reducía a dos áreas:

- a) El diálogo
- b) El tratamiento de las situaciones, en la medida en que éste fuese original.

Respecto a lo segundo aplicó el principio básico de la jurisprudencia estadounidense de la dicotomía idea/expresión, consistente en que las ideas no son susceptibles de ser protegidas por copyright, pero la expresión de esas ideas sí. Consideró que la historia de Madeleine Smith era un "argumento fundamental" o "la misma vieja historia" y, citando al magistrado Charles M. Hough, expuso: "el autor puede concebir y usar con su propio medio de expresión ese argumento y no infringirá la ley" (Sheldon I). Limitó, así, la infracción a si había existido apropiación indebida de MGM de los diálogos. Juzgó que no y desestimó la demanda.

Revocación de la sentencia, establecimiento del plagio y orden de restricción permanente contra la película (1936)

Sheldon y Barnes apelaron y el caso fue llevado ante el Tribunal de Apelaciones del Segundo Circuito de los Estados Unidos. El 17 de enero de 1936, el célebre magistrado experto en temas de propiedad intelectual Learned Hand revocó la decisión de 1934 y dictaminó que Letty Lynton había infringido los derechos de autor de *Dishonored Lady*.

Fue una sentencia histórica que se estableció como precedente para la resolución de subsiguientes litigios relacionados con materiales de dominio público. A la postre, la contribución de Hand a la legislación norteamericana a través del caso Sheldon fue tan significativa que sus parámetros se codificaron en la Copyright Act de 1976 (Vaidhyanathan, 2003: 105). Esencialmente, el magistrado asentó las bases de cómo debía aplicarse la construcción legal de la dicotomía idea/expresión, definió los límites del "uso justo" (fair use) e introdujo el concepto de web of expression (entramado de expresión).

"En el caso a prohibir", escribió, "existen dos cuestiones: en primer lugar, si los acusados en realidad usaron la obra; en segundo, de ser así, si hicieron de ello un 'uso justo'" (Sheldon II). Con relación al primer punto, determinó que sí la habían utilizado. Respecto al segundo, consideró que su empleo traspasaba las fronteras del "uso justo" permitido por la ley. Aunque el concepto del "uso justo" ya existía en las leyes estadounidenses desde mediados del siglo XIX, Hand clarificó lo que constituía en materia de copyright. Esto es, un argumento nunca puede ser protegido por derechos de autor y, de hecho, "se puede 'copiar' el 'tema' o las 'ideas', o similares, de un trabajo, pero no su 'expresión'" (Sheldon II). Circunscribió la protección legal de la obra a las variantes de expresión que los autores introdujeron en el argumento básico, y enunció: "los acusados tenían derecho a utilizar... incluso la contribución de los demandantes en sí misma si extraían de ella sólo las pautas más generales; es decir, si se mantenían alejados de su 'expresión'" (Sheldon II). Efectuó un estudio detallado de los cuatro trabajos vinculados y enumeró una serie de similitudes exclusivas de la dramatización y el film (Sheldon II):

- a) "Los acusados emplazaron su mis-en-scène en la misma ciudad y en la misma clase social; y eligieron un villano suramericano". En efecto, porque el auténtico L'Angelier era francés y el villano de la novela, Axel Ekebon, anglo-sueco.
- b) La lascivia de las protagonistas, con su sucesión de romances, era algo que tampoco podía encontrarse en la historia del siglo XIX ni en la novela.
- c) "La desobediencia de cada heroína se sugiere como una disposición hereditaria; cada una ha tenido un padre descarriado involucrado en un escándalo". En Dishonored Lady el padre de Madeleine mató de un disparo al amante de su mujer. En la cinta sucede justo lo contrario, el padre de Letty fue asesinado por el marido de su amante.
- d) Ambas son redimidas por un gran amor: "Ni Madeleine Smith, ni la Letty de la novela, eran así; ellas deseaban deshacerse de una intriga clandestina para establecerse a sí mismas en el mundo; su amor... era pálido".

Después, Hand dirigió su atención hacia las tres escenas de acusada semejanza evaluadas por Woolsey en 1934 (Sheldon II):

1. La amenaza. Razonó que se llevaba a cabo casi con el mismo orden exacto de acontecimientos, sin que hubiera ningún prototipo de ella ni en la historia real ni en la novela: "Ni Ekebon ni L'Angelier fueron a su fatal entrevista para romper el nuevo compromiso... Moreno y Renaul cada uno va a casa de su amada para separarla de su nuevo amor". Estimó que los hechos eran idénticos: la protagonista intenta apelar a su bondad para que comprenda la situación, sin éxito; en consecuencia, se produce maltrato físico (aplazado en el largometraje a la escena del veneno); él le ordena que le visite en sus habitaciones; ella aparenta estar conforme; encuentra el veneno, que en ambos relatos se halla en la casa y es el mismo —no arsénico, como en 1857 y en la novela, sino estricnina; después telefona a su prometido y le profesa su amor. Así pues, concluyó: "Sin

- duda, el orden de estos detalles es pro tanto el tejido de la expresión dramática de los autores; y copiarlo no es un 'uso justo'".
2. El envenenamiento. Para el magistrado, la película seguía a la dramatización aún más de cerca en esta escena que en la anterior, ya que tomaba incluso elementos concretos como la canción de gaucho que él le cantaba para seducirla (es más, el largometraje la incluía en dos ocasiones, la primera en Montevideo). Por lo que escribió: "A punto de morir cada uno de ellos coge el teléfono y eso se ve obstaculizado por la muchacha". En la pieza teatral, Madeleine arranca el cable; en la película, Letty le aparta el teléfono. "Cuando él muere, ella vierte sobre él su furia y su odio. Cuando ya está muerto, sigue el mismo ritual de eliminar todos los vestigios de su presencia, pero olvida cosas de su propiedad que la delatan". En la dramatización, un colgante con una cruz; en el film, el billete de la aduana, las cartas y los chanclos. Hand opinó que estos detalles y su exposición igual representaban mucho más que "ideas" de la obra, eran su envoltorio o expresión.
 3. La investigación. Halló de vital importancia que el juicio fuera sustituido por un interrogatorio sólo en las dos narraciones. Y, a diferencia del juez Woolsey, subrayó el dispositivo de la falsa coartada sexual: "la misma coartada de lo más inesperada; un hombre declara que ella pasó la noche con él". La escena, además, discurría en paralelo casi paso a paso: "Es la esencia de la expresión de los autores, la misma voz con la que hablan".

De modo que resolvió: "No podemos evitar la convicción de que la película es una infracción de la obra, aunque no haya en ella ningún tipo de adquisición de diálogo" (Sheldon II). Reconoció que gran parte del largometraje no pertenecía a la dramatización y procedía de la novela, pero lo discurrió irrelevante: "es suficiente con que partes sustanciales de ella hayan sido extraídas; ningún plagio puede excusarse de su infracción por mostrar cuánto de él no ha sido pirateado" (Sheldon II). Con todo, no acusó a los responsables de MGM de perjurio: "Con tantas fuentes ante ellos honestamente pudieron olvidar lo que tomaban" (Sheldon II). Una consideración, la de "plagio inconsciente", que Hand modificaría en el futuro. Y dictaminó:

La sentencia inicial será revocada y una orden de restricción actuará contra la película junto con una sentencia de indemnización por daños y perjuicios y [un recuento de] la contabilidad. Los demandantes serán indemnizados de los honorarios de los abogados en este tribunal y en el tribunal de primera instancia, ambas cuestiones serán fijadas por el Tribunal de Distrito en el decreto final (Sheldon II).

En virtud de la aplicación de la Copyright Act de 1909, la decisión implicaba que MGM debía devolver a los dramaturgos como indemnización todos los beneficios netos obtenidos por Letty Lynton. Técnicamente Sheldon y Barnes ganaban ya, además, 21.000\$, conforme a la denuncia que se incluía en su demanda referente a la proyección del film en 84 teatros, resultante de la sanción mínima de 250\$ por cada pase de la película infractora ("Precedent Is", 1936; "Appeal to U.S.", 1936).

Negativa del Tribunal Supremo a revisar el caso y demanda contra el Capitol Theatre (1936)

Tras el fallo, no cabía interponer recurso de apelación, salvo al Tribunal Supremo mediante súplica (*writ of certiorari*). A comienzos de abril de 1936, MGM cursó su solicitud al más alto tribunal. Alegó que existían suficientes diferencias entre la obra, la novela y la película como para retirar el cargo de plagio ("*Precedent Is*", 1936). Indicó que se enfrentaba a una indemnización millonaria y desmesurada, que, de acuerdo con la exhibición de *Letty Lynton* en unas 8.000 salas del país, podía llegar a alcanzar los 2\$ millones (Linz, 1936b; "*Public Domain Issue Explanation*", 1936; "*U.S. Court*", 1936). La productora fundamentó su petición en que el material original era de dominio público y, por lo tanto, disponible para todos. También expuso que cientos de películas se habían basado en fuentes similares sin que se las acusara de plagio, y citó *Oliver Twist* (1839), de Charles Dickens, que había servido para 4 películas [sic] y 7 obras; *Abraham Lincoln*, 5 films y 23 dramatizaciones; y *The Scarlet Letter* (1850), de Nathaniel Hawthorne, 4 largometrajes y 21 piezas teatrales ("*Public Domain' Issue Goes*", 1936).

Señaló que, de mantenerse el dictamen, ello dejaría vía libre para la interposición de numerosas acciones legales de la misma naturaleza, que afectarían profundamente a la industria de Hollywood, dedicada en buena medida a realizar films sobre acontecimientos históricos y trabajos de dominio público, muchos de los cuales, antes de convertirse en películas, habían sido motivo de obras teatrales y novelas (Linz, 1936b). En efecto, el veredicto de *Letty Lynton* ponía en peligro a todos los estudios y auguraba una multiplicación de demandas por plagio, tal y como terminó sucediendo.

El apoyo del resto de compañías de Hollywood no se hizo esperar, y el 14 de abril diecisiete productoras y distribuidoras se unieron a MGM y firmaron una petición de súplica (*amici curiae*) dirigida al Tribunal Supremo para que accediese a revisar el caso ("*16 Firms Ask*", 1936; Linz, 1936a)¹². Declaraban que, para ellos, el proceso era de la mayor importancia y que, si prevalecía la decisión, a la industria se le impondría una carga muy pesada: "Estamos especialmente interesados en la interpretación de la ley en la medida en que se aplica al dominio público. Si esta fuente material está restringida o su libre utilización se vuelve arriesgada o dudosa, el efecto sobre la industria será, de hecho, muy grave" (Linz, 1936a: 9). En opinión de los firmantes, conduciría a la extinción de las películas históricas: "Por supuesto, se dudaría en readaptar material literario que ha estado largo tiempo en el dominio público si al hacerlo se corriera el riesgo de una demanda por plagio...". Afirmaban que "Al adaptar obras antiguas es obligado que aparezcan similitudes, y si el primer adaptador obstaculiza el campo de futuros adaptadores en materias que no son completamente nuevas ni originales suyas, este tribunal debería decirlo con autoridad".

El 4 de mayo de 1936, el Tribunal Supremo emitió su negativa a considerar el caso (Linz, 1936b). El día 16 *Motion Picture Herald* informaba de que la noticia había causado gran confusión e inseguridad entre los productores de Hollywood, que interpretaban así que el material de dominio público dejaba de ser una fuente libre para crear un film. El periódico señalaba que la denegación se había traducido en dos demandas inmediatas por infracción de los derechos de autor: una contra el film de Warner Bros. *We're in the Money* (Ray Enright, 1935) y otra contra la producción británica distribuida por United Artists *The Ghost Goes West*

¹² Las entidades que suscribían el escrito eran: Twentieth Century-Fox, Warner Bros., First National, Paramount, RKO, Columbia, Republic, Liberty, Resolute, B. F. Zeidman Productions, Stage and Screen Productions, Spectrum, DuWorld, Academy, Talisman, Aeolian y Aladdin Pictures.

(René Clair, 1935) ("U.S. Court", 1936). En julio de 1938 la misma publicación calcularía las consecuencias directas del veredicto de Letty Lynton en 54 demandas por plagio contra las compañías de Hollywood, todas interpuestas en el breve periodo de dos años, contando a partir del 1 de julio de 1936 (no se incluían, por tanto, las de los dos films anteriores ni otras): una contra Walt Disney; otra contra Republic; dos contra Universal; dos contra Samuel Goldwyn; cinco contra RKO; seis contra Columbia; seis contra Paramount; siete contra Twentieth Century-Fox; once contra Metro-Goldwyn-Mayer; y trece contra Warner Bros. En esas fechas muchas todavía estaban pendientes de sentencia firme y sólo dos habían resultado en indemnizaciones concedidas a los demandantes: Henry Barsha and David Weissman v. MGM, Loew's, and Marx Brothers, con 10.000\$, y Casino de Patee Production, Inc., v. Warner Brothers and Vitaphone, con 2.000\$ ("Flow of Infringement", 1938).

El pleito retornó a un Tribunal Federal del Distrito Sur de Nueva York, presidido por el juez John C. Knox. El 4 de agosto éste ejecutó la sentencia dictada el 17 de enero anterior por el magistrado Hand ("Sheldon-Barnes", 1936; "M-G-M Loses", 1936) y poco después designó al perito judicial Gordon Auchincloss para determinar la indemnización ("Will Set 'Lynton'", 1936).

Animados por su éxito contra MGM, a finales de año Sheldon y Barnes presentaron una moción por separado contra el Capitol Theatre por su exhibición de Letty Lynton desde el 29 de abril al 12 de mayo de 1932 ("Lynton' Matter", 1936). Aunque perteneciente a la cadena Loew's, estaba administrado por Moredall Realty Corp., de ahí el nombre de la causa: Sheldon v. Moredall Realty Corp.

Culpabilidad del Capitol Theatre, cálculo de la indemnización por plagio, apelación sobre la cuantía económica y nueva contabilidad (1936-1939)

El 30 de julio de 1937 el juez federal Robert P. Patterson dictaminó que el Capitol Theatre era también responsable de infracción de derechos de autor y resolvió que restituyera a los dramaturgos todos los beneficios derivados de la exhibición del film en la sala, a razón de 250\$ por cada proyección. El veredicto podía apelarse, pero el decretado plagio convertía casi en imposible una revocación de la sentencia.

La demanda contra el exhibidor y su subsiguiente culpabilidad constituía un hecho sin precedentes en la industria cinematográfica y causó la alarma de los propietarios de las salas de todo el país ("Capitol, N.Y.", 1937; "Letty Lynton' Profits", 1937; "Lynton' Earnings", 1938; "Lynton' Damages, 1938). En un intento por tranquilizarles, Variety explicó que, aunque técnicamente la moción era aplicable a todos los teatros que exhibieron la película, no era probable que los demandantes iniciasen tal vasto número de acciones legales ("Capitol, N.Y.", 1937).

Las audiencias ante el perito Gordon Auchincloss para calcular los beneficios de Letty Lynton comenzaron el 9 de septiembre de 1936 y se prolongaron hasta el 16 de marzo de 1938. Tuvieron lugar en Nueva York y California y en ellas, además de proceder a la revisión de los libros de contabilidad de MGM, Auchincloss tomó declaración a multitud de personalidades vinculadas con la producción cinematográfica en calidad de expertos. El 9 de mayo de 1938 el perito entregó su informe al juez Knox, donde estableció las ganancias netas del largometraje en 587.604,37\$. Ambas partes presentaron objeciones, que fueron escuchadas por el juez federal Vincent L. Leibell los días 5 y 6 de julio.

El 29 de diciembre el magistrado dictó sentencia¹³ y condenó a MGM a pagar la suma de 602.658\$, que se constituyó como la indemnización más elevada impuesta en el negocio cinematográfico por infracción del copyright (Chartier, 1939). De esta cifra, a Sheldon y a Barnes les correspondían 532.153\$ por los beneficios de Letty Lynton (el juez redujo levemente el importe de los beneficios netos del film consignado por el perito); 55.000\$ estaban destinados a los emolumentos de sus abogados; y 15.505\$ en concepto de honorarios a Auchincloss.

MGM encontró un gran aliado en Leibell, quien, aunque aplicó de forma rigurosa la Copyright Act de 1909 y concedió a los escritores todas las ganancias del film, expresó su contrariedad a tener que actuar de ese modo y animó a la productora a presentar apelaciones: "En mi opinión es punitivo e injusto conceder todos los beneficios netos de la película 'Letty Lynton' a los demandantes en este caso. Aun así, bajo la redacción de la Copyright Act (§ 25), tal y como ha sido interpretada por las decisiones de los tribunales de apelación, no puedo hacer otra cosa" (Sheldon III).

Leibell tuvo muy en cuenta el listado de objeciones presentado previamente por MGM y escribió:

Los acusados sostienen que bajo la Sección 25 (b) de la Copyright Act están obligados a pagar a los denunciados sólo las ganancias que obtuvieron de la infracción, que ellos interpretan como los beneficios que obtuvieron del uso realizado de la obra... diferente de los beneficios atribuibles a otros elementos que hicieron de la película un éxito financiero" (Sheldon III).

Para apoyar esta afirmación, MGM demostró que cuando el largometraje se vendió a los exhibidores lo hizo formando parte de un bloque de reservas organizado (block-booking) bajo la denominación de "Production No. 208, Joan Crawford No. 2", sin mencionar en ningún momento su argumento, la historia o el título de Dishonored Lady. En consecuencia, el magistrado estimó que habían sido las estrellas de cine las responsables del éxito económico de la cinta, y razonó: "Si los demandantes obtienen todos los beneficios de la película están recibiendo los beneficios que Joan Crawford y Robert Montgomery hicieron por la película por su talento dramático y el poder de atracción de sus reputaciones como estrellas de cine" (Sheldon III). A lo que añadió, "Los directores que supervisaron la producción de la película y los expertos que la filmaron también contribuyeron a la acumulación de esos enormes beneficios netos" (Sheldon III).

El juez hizo constar su opinión de que la ley de copyright debía modificarse: "La regla de distribución de beneficios, que se sigue en los casos de violación de patentes, no debería ser de difícil aplicación en los casos de violación de derechos de autor" (Sheldon III). Asimismo, para determinar cuánto de la utilización de la pieza teatral había repercutido en los dividendos de la película debían tenerse en cuenta los testimonios de expertos, tal como preveía la ley en los casos de infracción de patentes. A este respecto, en el proceso se presentaron pruebas que coincidían al afirmar que Dishonored Lady no podía haber contribuido a más del 10% de las ganancias netas de Letty Lynton. Su indicación al Tribunal de Apelaciones era contundente: "Si queremos 'evitar posturas de grotesca injusticia' entonces 'debemos adoptar normas de funcionamiento' similares a las empleadas en los casos de violación de patentes" (Sheldon III).

A su criterio, la indemnización podría establecerse de manera justa en el 25% de los beneficios, es decir, en 133.000\$, ya que más allá de esa suma los escritores estarían recibiendo ganancias que de ningún modo

¹³ *Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp.*, 26 F. Supp. 134 (S.D.N.Y. 1938). A partir de aquí citado como *Sheldon III*.

eran atribuibles al uso de su obra. Y declaró: "No se requiere de ningún testimonio experto para evidenciar que el uso de la obra de los denunciados 'Dishonored Lady' no contribuyó al 100% de los beneficios netos obtenidos por la película 'Letty Lynton'. Aun así, esto es lo que esta sentencia da a los denunciados" (Sheldon III).

El 28 de marzo de 1939 la productora presentó recurso en el Tribunal de Apelaciones del Segundo Circuito de los Estados Unidos, donde el caso recayó de nuevo en el juez Learned Hand. MGM reclamó que se otorgara a los demandantes, o bien los 30.000\$ fijados por ellos como el valor de su obra, o 1/5 parte de los beneficios netos, para lo cual desplegó las mismas objeciones que ante el juez Leibell, más las opiniones de éste expresando la injusticia cometida y un listado de 62 errores económicos al computar los beneficios. Entretanto, Sheldon y Barnes exigían que prevaleciera la suma consignada por el perito, en lugar de la reducción de Leibell.

El letrado de los dramaturgos solicitó al tribunal que rechazara con rotundidad el requerimiento de MGM de conceder a sus representados 1/5 parte de los beneficios, no sólo porque nunca había existido un caso de violación de copyright con distribución entre las partes, sino porque invitaría al plagio. En su opinión, los estudios de Hollywood no dudarían en infringir los derechos de autor si su penalización era únicamente la restitución del 20% como máximo. En consecuencia, los escritores tendrían que elevar el precio de sus materiales literarios para protegerse ("Decision on 'Lynton'", 1939).

El 28 de julio de 1939 Hand dictó su veredicto¹⁴. Revocó la decisión de 1938 y juzgó que Sheldon y Barnes sólo tenían derecho a 1/5 parte de los beneficios netos, porque las ganancias completas de Letty Lynton no eran atribuibles a Dishonored Lady, sino a muchos otros factores: las estrellas, el trabajo del productor y el director, los decorados, el vestuario, etc. Y para determinar cuánto de la pieza infringida había contribuido a los dividendos del largometraje tuvo en cuenta la aserción de productores y distribuidores de que habría oscilado entre el 5-12%:

Con frecuencia dijeron que el factor determinante del éxito de un film era la popularidad de los actores, las estrellas, y que en el caso ante el tribunal los dos 'protagonistas', Crawford y Montgomery, tenían un nivel muy alto en la estimación del público de 1932 (...) Estuvieron de acuerdo en que en el caso de un libro o una obra muy conocidos, la historia podía contribuir más, pero que la obra de los demandantes no era de esa clase (Sheldon IV).

Aunque se trataba de una sentencia favorable a MGM, Hand expresó también: "No eran inocentes infractores; deliberadamente plagiaron la obra" (Sheldon IV). Por ello, afirmó: "No vamos a aceptar el testimonio de los expertos por su valor nominal; debemos conceder una indemnización que no sea demasiado pequeña" (Sheldon IV). De ahí que estimara que debía señalarse una cifra que asistiese a los demandantes en cada oportunidad de error razonable: "Con esto en mente, podemos fijar su parte de los beneficios en un quinto" (Sheldon IV).

El fallo redujo los honorarios de O'Brien, Driscoll & Raftery de 55.000\$ a 33.000\$. En cuanto a los errores de contabilidad alegados por MGM, el magistrado dio la razón a la productora en algunos casos y se la negó en otros. El litigio regresó a los tribunales federales para que se procediese a un nuevo cálculo de los beneficios y a su reparto según las nuevas medidas.

¹⁴ *Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp.*, 106 F.2d 45 (2d Cir. 1939). En adelante citado como *Sheldon IV*.

Las publicaciones especializadas señalaron que la sentencia suponía un precedente en las leyes de copyright, al ser la primera de la historia donde los tribunales concedían el reparto de beneficios en un caso de violación de derechos de autor ("Letty Lynton' Decision", 1939; "Authors to Appeal", 1939; "Notorious Lady", 1939; "20% of Profits", 1939). Con todo, Arthur F. Driscoll se mostró tranquilo y explicó que había existido un pleito similar, Callahan v. Meyers, con el mismo veredicto del Tribunal de Apelaciones; no obstante, el Tribunal Supremo después había revocado la decisión, al alegar que no podía existir distribución de beneficios en una causa por infracción del copyright ("Authors to Appeal", 1939). Sin duda, dado este precedente, los demandantes confiaban en que la corte suprema fallaría a su favor.

Terminación del pleito contra el Capitol Theatre (1939-1940)

La primera consecuencia jurídica derivada del veredicto del juez Hand fue la resolución del proceso contra el Capitol Theatre. El 16 de septiembre de 1939 Vincent L. Leibel no dudó en adoptar la misma fórmula y redujo la indemnización a la que se había condenado a la sala a 1/5 parte. Así, la cuantía inicial de 16.470\$ pasó a ser de 3.099\$. Moredall Realty Corp., a la que el juez calificó de "infractores inocentes", debía abonar también 1.500\$ a los abogados de Sheldon y Barnes y 1.000\$ al perito judicial Kenneth E. Walser ("Capitol, N.Y.", 1939; "Court Cuts", 1939). Aunque el 16 de enero de 1940 los escritores apelaron ("Sheldon, Barnes", 1940), la sentencia se mantuvo. Tan solo fue objeto de un ligero reajuste económico el 17 de marzo, cuando la indemnización global se fijó en 4.723\$ ("Capitol Suit", 1940; "Satisfy 'Lynton'", 1940).

El fallo del Tribunal Supremo (1940)

Tanto MGM como los dramaturgos solicitaron la revisión del caso al Tribunal Supremo, que el 4 de diciembre de 1939 concedió el writ of certiorari. El 25 de marzo de 1940 Charles Evans Hughes, presidente del tribunal, dictó sentencia ratificando la decisión del Tribunal de Apelaciones¹⁵. En virtud de la Sección 25 (b) de la Copyright Act de 1909, donde se decía que el infractor de una obra registrada con copyright estará obligado a pagar al titular del copyright "todos los beneficios que haya obtenido de la infracción" (Copyright Act of 1909), el magistrado consideró que la mayoría de los beneficios de Letty Lynton no se debían al uso de Dishonored Lady, sino a los actores, los decorados, la habilidad de la producción y los gastos técnicos, elementos que habían sido realizados en la publicidad del largometraje.

Tras numerosos recuentos de contabilidad, el 13 de mayo de 1940 un Tribunal Federal de Nueva York fijó la indemnización conjunta impuesta a MGM en 167.528\$, de los que los autores recibirían 137.000\$ ("Lynton' Litigation", 1940; "Sheldon Counterclaims", 1940; "Counterclaim Suit", 1940).

¹⁵ *Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp.*, 309 U.S. Supreme Court 390 (1940).

Conclusiones

Sheldon v. Metro-Goldwyn Pictures Corporation fue uno de los litigios por violación de derechos de autor de mayor alcance en los Estados Unidos, seguido atentamente en ambas costas del país por escritores, legalistas y la industria cinematográfica al completo. Sus consecuencias fueron numerosas y decisivas y se materializaron tanto en el ámbito cinematográfico como en el jurídico:

1. Demostró cómo un material literario podía ser plagiado sin que se hubiera tomado de él ni una sola línea de diálogo, pero sí su entramado de expresión (web of expression), contenido dramático y determinados detalles significativos que traspasaban las fronteras del "uso justo".
2. Se tradujo en una multiplicación de pleitos contra las productoras de Hollywood. Desde el litigio de Letty Lynton, al menor atisbo de duda de apropiación indebida de material, dramaturgos, novelistas y guionistas demandaron a los estudios.
3. Con la derivación de la causa en la condena del Capitol Theatre, fue el primer caso en afirmar la culpabilidad de los propietarios de las salas de exhibición como responsables de violación de los derechos de autor por mostrar una película infractora, aunque el plagio se hubiera decretado después del recorrido comercial del film en el local.
4. Fue también el primer proceso por infracción de derechos de autor donde no se otorgó a los demandantes la totalidad de las ganancias netas de la obra infractora, tal y como se había hecho hasta entonces conforme a la interpretación de la Copyright Act de 1909, sino que se administró el principio de distribución de beneficios que disponía la ley en los casos de apropiación de patentes, praxis que el Tribunal Supremo ratificó.
5. Así, los porcentajes del 20% para los demandantes y del 80% para los demandados se establecieron como la pauta orientativa a seguir en el futuro respecto a las indemnizaciones en la aplicación de la ley de copyright en el negocio cinematográfico: Sheldon v. Moredall Realty Corp., 29 F. Supp. 729 (S.D.N.Y. 1939); Universal Pictures Co. v. Harold Lloyd Corp., 162 F.2d 354 (9th Cir. 1947); Twentieth Century-Fox Film Corp v. Stonesifer, 140 F.2d 579 (9th Cir. 1944), etc. Al mismo tiempo, conllevó una codificación del valor de los materiales literarios en torno a 1/5 parte de los beneficios netos de un largometraje.
6. Frente a lo afirmado por los abogados de los autores, dicha acotación del 20% no supuso en modo alguno invitación al plagio. Al contrario, el largo y costoso litigio sostenido por MGM aumentó la protección de historias y argumentos e implicó una disminución de las actitudes de abuso, extorsión y plagio deliberado de Hollywood para con escritores y guionistas. El resto de estudios tomaron buena nota de la experiencia sufrida por MGM y en adelante la mayoría de casos se resolvieron fuera de los tribunales, mediante compensaciones económicas a los escritores.
7. El proceso judicial recibió una cobertura periodística pormenorizada, exhaustiva e inusitada por parte de la prensa especializada del periodo, con una atención prácticamente diaria (Film Daily) o semanal (Motion Picture Daily, Motion Picture Herald y Variety) en las publicaciones examinadas. Este amplísimo tratamiento favoreció la notoriedad del caso y provocó su interés en numerosas personas ajenas a la industria cinematográfica, sobre todo expertos legalistas y magistrados. Asimismo, generó abundantes debates en la prensa escrita sobre el estatus de la ley de copyright,

la necesidad de efectuar una revisión de la jurisprudencia en materia de infracción de los derechos de autor y el significado, alcance y límites de los materiales de dominio público. Simultáneamente, las publicaciones del ramo motivaron la interpretación del asunto del plagio, de gran complejidad, incorporando a sus páginas voces diversas y especializadas en el tema con objeto de facilitar su comprensión para productores, exhibidores y el público en general. Aunque en 1940 el Tribunal Supremo se pronunció sancionando una nueva interpretación de la Copyright Act de 1909, no fue hasta muchas décadas después cuando tal controversia, manifiesta ya en la prensa de la época, se tradujo en cambios relevantes en la ley.

8. A la postre, el litigio terminó modificando sustancialmente las leyes de copyright estadounidenses, ya que significativas soluciones asentadas o adoptadas por primera vez en él se incluyeron en varias secciones de la Copyright Act de 1976:
 - a. La construcción legal de la dicotomía idea/expresión, presente en la Sección § 102, (b): “En ningún caso la protección de los derechos de autor de una obra de autoría original se extiende a una idea, procedimiento, proceso, sistema, método de operación, concepto, principio o descubrimiento, que es independiente de la forma en que se describe, explica, ilustra o contiene tal trabajo” (Copyright Act of 1976).
 - b. Se procedió a la definición del “uso justo” y sus límites, doctrina por la que determinados trabajos protegidos con copyright se pueden copiar sin que ello constituya una infracción de los derechos de autor (Copyright Act of 1976, Sección § 107).
 - c. Permitió la posibilidad de la distribución de beneficios en los casos de violación de derechos de autor, siempre que el infractor del copyright pueda demostrar la existencia de elementos generadores de beneficios atribuibles a otros factores que nada tienen que ver con el uso de la obra infringida (Copyright Act of 1976, Sección § 504, [b]):

El propietario del copyright tiene derecho a recuperar los daños reales sufridos por él o ella como resultado de la infracción, y cualesquiera de los beneficios del infractor que sean atribuibles a la infracción... En el establecimiento de los beneficios del infractor, se requiere que el propietario del copyright presente pruebas sólo de los ingresos brutos del infractor, y se requiere que el infractor demuestre sus gastos deducibles y los elementos de beneficios atribuibles a factores distintos del trabajo registrado con copyright.

Es decir, tal como había sucedido en el caso Sheldon, en el que MGM logró demostrar que la mayor parte de las ganancias netas de Letty Lynton se derivaban de las estrellas de cine y de otros elementos directamente vinculados con la producción cinematográfica.

Referencias bibliográficas

- AFI Catalog of Feature Films (2015). The American Film Institute Catalog Database 1893-1970. Recuperado de <<http://www.afi.com/members/catalog/>>. Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2015.
- Appeal to U.S. Supreme Court (1936, 7 de abril). Film Daily, 69 (82), p. 10.
- Authors to Appeal Plagiarism Ruling (1939, 1 de agosto). Motion Picture Daily, 46 (21), pp. 1-2.

- Capitol Suit Ended (1940, 20 de mayo). *Motion Picture Daily*, 47 (99), p. 8.
- Capitol, N.Y., Held Liable on "Letty Lynton" Profits (1937, 4 de agosto). *Variety*, 127 (8), p. 6.
- Capitol, N.Y., Only Liable For \$3,099, Not \$16,470, On "Letty Lynton" Claim (1939, 20 de septiembre). *Variety*, 136 (2), p. 6.
- Chartier, R. (1939, 4 de enero). *The Year In Pictures*. *Variety*, 133 (4), pp. 9, 48.
- Chisum, D. S., Ochoa, T. T., Ghosh, S. y LaFrance, M. (2011). *Understanding Intellectual Property Law*. Newark, New Jersey: Matthew Bender & Company.
- Counterclaim Suit Is Latest "Letty" Action (1940, 20 de julio). *Motion Picture Herald*, 140 (3), p. 39.
- Court Cuts Award in "Lynton" Suit (1939, 23 de septiembre). *Motion Picture Herald*, 136 (13), p. 56.
- Court Exonerates M-G-M of Charge of Plagiarism (1932, 30 de julio). *Film Daily*, 60 (25), p. 1.
- Decherney, P. (2012). *Hollywood's Copyright Wars*. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Decision on "Lynton" Appeal Is Reserved (1939, 16 de junio). *Film Daily*, 75 (116), pp. 1, 8.
- Flow of Infringement Suits Plagues Industry (1938, 16 de julio). *Motion Picture Herald*, 132 (3), pp. 15-18.
- Historic Appeals Court Decision Cuts Down "Letty Lynton" Damage Award from \$532,153 to \$106,000 (1939, 2 de agosto). *Variety*, 135 (8), pp. 4, 55.
- Inside Stuff-Pictures (1932, 12 de julio). *Variety*, 107 (5), p. 37.
- Inside Stuff-Pictures (1933a, 13 de junio). *Variety*, 111 (1), p. 44.
- Inside Stuff-Pictures (1933b, 20 de junio). *Variety*, 111 (2), p. 16.
- Leaffer, M. A. (2011). *Understanding Copyright Law*. Newark, New Jersey: Matthew Bender & Company.
- "Letty Lynton" Decision Sets Precedent (1939, 1 de agosto). *Film Daily*, 76 (21), p. 2.
- "Letty Lynton" Profits Appeal Up on Sept. 25 (1937, 28 de agosto). *Film Daily*, 72 (50), pp. 1, 7.
- Linz, B. F. (1936a, 11 de abril). *Public Domain Clarification Aim of Majors*. *Motion Picture Daily*, 39 (90), pp. 1, 9.
- Linz, B. F. (1936b, 5 de mayo). *Highest Court Denies Metro "Lynton" Plea*. *Motion Picture Daily*, 39 (106), pp. 1, 7.
- Lowndes, M. B. (1948). *Letty Lynton, "Panorama Literario"*. Barcelona: Luis de Caralt.
- "Lynton" Damages Set at \$587.604; Exhibitors Will Not Be Involved (1938, 14 de mayo). *Motion Picture Herald*, 131 (7), p. 30.
- "Lynton" Earnings Report Submitted (1938, 10 de mayo). *Film Daily*, 73 (108), pp. 1, 3.
- "Lynton" Litigation Finally Terminated (1940, 14 de mayo). *Motion Picture Daily*, 47 (95), p.1.
- "Lynton" Matter Now Pressed Vs. Theatres Which Showed the Pic (1936, 14 de octubre). *Variety*, 124 (5), p. 4.
- "Lynton" Starts Piracy Action Against M-G-M (1932, 28 de junio). *Variety*, 107 (3), p. 10.
- M-G Ducks Hays' "Dishonored" Ban By Book Title (1932, 5 de enero). *Variety*, 105 (4), p. 3.
- M-G's One Hope Now Is Cut Of "Lynton" Award (1939, 11 de enero). *Variety*, 133 (5), p. 4.
- M-G-M Loses Suit Over "Letty Lynton" Plagiarism (1936, 5 de agosto). *Film Daily*, 70 (30), p. 8.
- Notorious Lady (1939, 5 de agosto). *Motion Picture Herald*, 136 (6), p. 9.
- Precedent Is At Stake in MGM Appeal (1936, 7 de abril). *Motion Picture Daily*, 39 (82), pp. 1, 4.
- "Public Domain" Issue Goes to Supreme Court (1936, 11 de abril). *Motion Picture Herald*, 123 (2), p. 42.
- Public Domain Issue Explanation Denied (1936, 9 de mayo). *Motion Picture Herald*, 123 (6), p. 48.

Sargent, E. W. (1932, 8 de noviembre). Odd Plagiarism Angle in "Letty Lynton" Suit. *Variety*, 108 (9), p. 19.
Satisfy "Lynton" Judgement Against Capitol Theatre (1940, 25 de mayo). *Motion Picture Herald*, 139 (8), p. 54.

Sheldon Counterclaims for \$50,000 On Heels of McClintic's "Letty" Suit (1940, 10 de julio). *Variety*, 139 (5), pp. 4, 14.

Sheldon, Barnes Appeal Mordall [sic] "Lynton" Award (1940, 17 de enero). *Film Daily*, 77 (12), p. 2.

Sheldon-Barnes Win All "Lynton" Profits (1936, 5 de agosto). *Motion Picture Daily*, 40 (30), p. 1.

Spoof, R. (2013). *Without Copyrights*. New York: Oxford University Press.

U.S. Court Sets Rights of Industry in "Public Domain" (1936, 16 de mayo). *Motion Picture Herald*, 123 (7), pp. 17-18.

Vaidhyanathan, S. (2003). *Copyrights and Copywrongs*. New York & London: New York University Press.

Vieira, M. A. (1999). *Sin in Soft Focus*. New York: Harry N. Abrams.

Will Set "Lynton" Damages (1936, 22 de agosto). *Film Daily*, 70 (45), p. 3.

16 Firms Ask Supreme Court To Consider Appeal by M-G-M (1936, 15 de abril). *Film Daily*, 69 (89), pp. 1, 8.

20% of Profits for Plagiarism; Exhibitor Customers May Be Sued (1939, 5 de agosto). *Motion Picture Herald*, 136 (6), p. 45.

Leyes de copyright de los Estados Unidos. Recuperadas de

<<http://www.copyright.gov/title17/>>. Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2015.

Copyright Act of 1909. An Act to amend and consolidate the Acts respecting copyright. Copyright Law of the United States. Act of March 4, 1909 (In effect July 1, 1909).

Copyright Act of 1976. Copyright Law of the United States and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code, United States Constitution, Article I, Section 8.

Sentencias originales del proceso judicial Sheldon et al. v. Metro-Goldwyn Pictures Corporation et al., United States Federal Government, United States Supreme Court. Recuperadas de <<https://supreme.justia.com/>>. Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2015.

Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp., 7 F. Supp. 837 (S.D.N.Y. 1934).

Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp., 81 F.2d 49 (2d Cir. 1936).

Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp., 26 F. Supp. 134 (S.D.N.Y. 1938).

Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp., 106 F.2d 45 (2d Cir. 1939).

Sheldon v. Metro-Goldwyn-Pictures Corp., 309 U.S. Supreme Court 390 (1940).