

VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores

Número 39

Primavera de 2008

**XV Jornadas en torno a la
Traducción Literaria
Tarazona 2007**

VASOS COMUNICANTES



DIRECTORES

CARMEN FRANCI
MARIO MERLINO

COLABORADORES

LOURDES ARENCIBIA	JOSÉ MARÍA MICÓ
CIDE HAMETE BENENGELI	OLIVIA DE MIGUEL
EDGARDO DOBRY	ALFREDO MICHEL MODENESSI
ISABEL GARCÍA ADÁNEZ	MIGUEL SÁENZ
JONIO GONZÁLEZ	ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN
ANTONIO MARTÍN	PATRICIA WILLSON
JHILDA MÉNDEZ DÍAZ	

VASOS COMUNICANTES es una revista de
ACE Traductores y ha sido confeccionada con la ayuda del
Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO).

C/ Santa Teresa, 2, 3º, 28004 Madrid
Teléfono: 91 446 70 47 Fax: 91 446 29 61
Correo electrónico: lamorada@acett.org
Dirección web: <http://www.acett.org>

La composición, el diseño y la maqueta son de
JOSÉ LUIS SÁNCHEZ LIZARRALDE
La revista está compuesta en diferentes ojos de la familia de
caracteres Garamond Pro, de Adobe Systems Inc.®.

Imprime: CROMOIMAGEN

I.S.S.N.: 1135-7037
Depósito Legal: M. 3.472-1996



S U M A

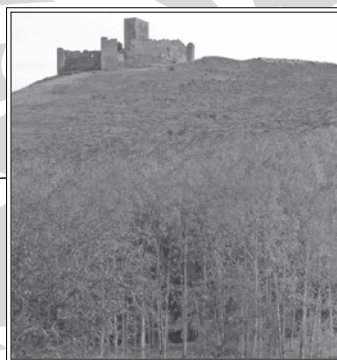
Primavera de 2008

PRESENTACIÓN

7

XV JORNADAS
EN TORNO A LA
TRADUCCIÓN
LITERARIA

12



RESEÑAS

110

R I O

no harás el amor con tu (lengua) madre

MARIO MERLINO 7

Apertura de las Jornadas

JULIA PASCUAL 12

MERCEDES CORRAL 12

ISABEL RUIZ DE ELVIRA 13

SÚSANA CHECA 13

MARIO MERLINO 14

El retorno del autor invisible

MARIO MERLINO 15

Conferencia

EDGARDO DOBRY 19

Debate: La profesión en el ámbito panhispánico

LOURDES ARENCIBIA, OLIVIA DE MIGUEL, ALFREDO MICHEL MODENESSI,

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN, PATRICIA WILLSON, MODERADOR ISMAEL ATTRACHE 31

Debate: El castellano de la traducción (I)

ALFREDO MICHEL MODENESSI, PATRICIA WILLSON, MIGUEL SÁENZ, ANDRÉS EHRENSHAUS 47

Debate: El castellano de la traducción (II)

LOURDES ARENCIBIA, ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN, JONIO GONZÁLEZ, ANDRÉS EHRENSHAUS 65

Taller: El corrector frente a la diversidad y la norma

ANTONIO MARTÍN 83

Conferencia de José María Micó, Premio Nacional a la mejor traducción 2006

JOSÉ MARÍA MICÓ 95

*Conferencia de Isabel García Adánez, Premio Esther Benítez en su primera edición
Nuevos tiempos, nuevas traducciones.*

En busca de los pasajes perdidos de La Montaña Mágica

ISABEL GARCÍA ADÁNEZ 99

Libros: Cauces para la traducción del texto dramático

JHILDA MÉNDEZ DÍAZ 110



LOURDES ARENCIBIA, OLIVIA DE MIGUEL, ISMAEL ATTRACHE, ALFREDO MICHEL MODENESSI, ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN Y PATRICIA WILLSON. FOTO: MERCEDES CORRAL

Debate

LA PROFESIÓN EN EL ÁMBITO PANHISPÁNICO

LOURDES ARENCIBIA, OLIVIA DE MIGUEL, ALFREDO MICUEL
MODENESSI, ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN, PATRICIA WILLSON

MODERADOR ISMAEL ATTRACHE

ISMAEL ATTRACHE: Hola a todos, espero que el café que hayáis tomado os haya revitalizado sobremanera y que vengáis con ganas de polémica porque venimos a hablar ahora, engarzando con lo que decía antes Edgardo Dobry, de la política económica y el panorama de las editoriales españolas, cada vez más globalizadas. Como ese marco de los traductores literarios es cada vez más amplio y más complicado de conocer que antes, aquí lo que nos interesa es poner en común las experiencias de los traductores literarios latinoamericanos con los españoles y ver todos los puntos de unión que tenemos, conocer cuáles son sus experiencias al otro lado del Atlántico y lograr un posicionamiento frente a una industria para la que estamos trabajando todos.

Ya sabemos cómo va el tema de la deslocalización. Aquí la situación se nos puede escapar de las manos si no reaccionamos de forma asociativa. El propósito de esta mesa es hablar de la problemática laboral del traductor literario en todo el ámbito de la lengua española.

Tenemos en la mesa un excelente plantel de profesionales, que representan muy bien lo que es toda Latinoamérica. Tenemos a Patricia Willson, que es Doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires y ha traducido a Roland Barthes y a una serie de pensadores de mucho peso. Tenemos también a Arturo Vázquez Barrón, traductor mexicano, profesor también, que ha traducido

nombres muy importantes de la narrativa en lengua francesa, sobre todo. A mi izquierda tenemos a Alfredo Michel Modenessi, profesor mexicano especializado en la traducción de obras de teatro, un campo muy interesante del que también podemos hablar. A mi derecha está Olivia de Miguel, a quien supongo que todos conoceréis. Olivia es tanto traductora como profesora de traducción y al mismo tiempo dirige también una colección editorial y, como ella misma se define, es una auténtica mujer orquesta, con un conocimiento muy amplio de cómo se mueven los entresijos de la industria editorial. Y por fin tenemos a Lourdes Arencibia, que viene en representación de los traductores cubanos.

Antes de entrar en la cuestión de la problemática que cada uno tiene en su país, primero quería hacer un breve apunte, simplemente recalcar lo importante que ha sido toda la tradición de la traducción latinoamericana. Todos sabemos que sin las traducciones latinoamericanas, las letras españolas se habrían perdido muchas cosas o habrían llegado con mucho más retraso de lo que llegaron. Hay que reconocer lo importante que ha sido para toda la literatura en español la labor de los traductores americanos y reivindicarla. En otras mesas redondas se hablará con un poco más de detalle del aspecto lingüístico.

Va a empezar Patricia Willson, que nos va a contar cuál es la situación del traductor literario en Argentina y las vicisitudes con las que se ha en-

contrado en los últimos años particularmente. Le cedo la palabra para que os trace el panorama de cómo se viven allí las cosas.

PATRICIA WILLSON: Ante todo quería retomar la idea de Ismael y también una idea de Edgardo en la conferencia previa sobre el hecho de que para los latinoamericanos son horribles las traducciones españolas y para los españoles son horribles las traducciones de los latinoamericanos. ¿No será que siempre son horribles las traducciones que hacen los hablantes de otras variedades de la propia lengua? Por lo menos esto puede ponerse en discusión.

La traducción en Argentina tuvo períodos de acmé, de apogeo, sobre todo en las décadas del cuarenta y del cincuenta del siglo pasado. En ese momento, Buenos Aires fue una especie de meca de la industria editorial en el ámbito de habla hispana. Las traducciones que se hacían en Buenos Aires llegaban a otros países de Latinoamérica y también a España. Algunas de las traducciones fueron realizadas por Borges y otros miembros del grupo de la revista *Sur*, pero hubo una pléyade de traductores que trabajaron en ese momento en Buenos Aires.

Algunos editores actuales creen ver una recurrencia de ese fenómeno de apogeo, creen que hay un renacimiento de ese periodo glorioso de las décadas del cuarenta y del cincuenta. Efectivamente, el momento actual de la edición en Argentina es bien interesante, pero al mismo tiempo es ambivalente. En primer lugar, porque hay más trabajo editorial, lo que es debido en parte a la crisis del año 2001.

Quizás ustedes sepan que en el 2001 cayó un gobierno democrático en Argentina y hubo una fuerte devaluación de la moneda nacional. Eso hizo que la relación cambiaria entre Argentina y otros países se modificara dramáticamente. No entro en las consideraciones de tipo político, que son infinitamente más dramáticas que esto que estoy contando, pero sí insisto en que la moneda argentina se depreció enormemente y eso hizo que resultara carísimo comprar libros españoles y que, comparativamente, resultara barato producirlos en Argentina. Esto tuvo como consecuencia el sur-

gimimiento de proyectos editoriales, de nuevas colecciones dedicadas sobre todo a la traducción del ensayo: literario, filosófico; en fin, ensayos de calidad. Uno puede ver la mitad de la botella llena o la mitad de la botella vacía. Quizás en Argentina los editores se especializan en la traducción de ensayo porque casi toda la ficción contemporánea se traduce en España. Sacar de un problema virtud hizo que los editores argentinos se propusieran traducir ensayos, y también obras literarias que están en el dominio público y que, por ende, no pagan derechos de traducción.

Quiero aclarar esto que dije antes de la ambivalencia de la situación porque uno podría pensar que es una situación floreciente —en efecto, hay mucho trabajo de traducción de ensayo—, pero al mismo tiempo no hay tantos traductores en el mercado editorial argentino verdaderamente idóneos para traducir ensayo. También es posible que los editores no se preocupen por ver quiénes son los traductores que pueden afrontar este tipo de trabajo. Los trabajos se piden con plazos perentorios, breves, porque los cronogramas de publicación de traducciones son muchas veces demenciales. La nueva demanda y los plazos obligan a algunos traductores recientemente ingresados al mercado a traducir a gran velocidad, con los resultados esperables, lo cual hace que algunos editores tengan que contratar en segunda instancia a otros traductores para corregir esas traducciones porque ya no basta con la mirada del corrector; o sea, que es una situación de *boom* o de apogeo, pero al mismo tiempo con estos problemas de desacomodo en cuanto a la producción.

Otra de las cosas que me parece que ocurre en este momento es que muy rápidamente, quizás demasiado rápidamente, los editores atribuyen este problema, este desajuste, a que los traductores no están formados, a que necesitan ser capacitados. Antes de sentarme a una mesa con un editor para ver cuán capacitados están los traductores argentinos, yo quisiera discutir tarifas, plazos, contratos, etc.

Los editores sostienen que el porcentaje de incidencia que tiene una traducción en el costo total de un libro es de un 30% a un 40% y yo no les

creo. Yo creo que en ese 30%-40% hay un pequeño problema de cálculo. Lo que yo pregunto es: ¿cuáles son los gastos operativos que tienen las editoriales? Y estoy hablando de sueldos de gerentes o directores, sobre todo de las editoriales que son multinacionales, alquiler de locales, gastos de publicidad, etc. ¿Qué porcentaje de esos otros gastos operativos que no son la traducción misma inciden en la producción de un libro? Cuando el traductor pide una mejora en la tarifa es muy fácil alegar “pero la traducción nos cuesta un 30 o un 40%”. Habría que ver cómo está calculado ese costo para que se llegue a ese porcentaje que, por lo menos a mí, me parece inverosímil.

Voy a dar las tarifas, que dependen mucho de los editores y de los traductores. El traductor novel está cobrando por debajo de 30 pesos (unos 10 dólares) el millar de palabras. Las tarifas oscilan entre 30 y 40 pesos el millar de palabras en traducción editorial. Hagan sus propias cuentas; es escalofriante. Piensen que el millar son tres páginas. Créanme que 30 o 40 pesos es poco.

ISMAEL ATTRACHE: Normalmente se calcula que la media de palabras por holandesa, tal y como se mide aquí, es de 290.

PATRICIA WILLSON: Lo importante es que yo les cuente qué se puede hacer con ese dinero en Argentina. Convengamos que por traducir un libro de 300 páginas uno cobra alrededor de 3.000-3.500 pesos (entre 1.000 y 1.200 dólares). Aquí sí voy a entrar en cuestiones económicas. El valor mínimo de un alquiler en la ciudad de Buenos Aires, para un monoambiente, está en el orden de los 500-600 pesos al mes. Depende de los barrios, estoy hablando de un barrio modesto.

El problema también es que el trabajo del traductor entraña que uno mismo tiene que procurarse las herramientas de trabajo; es decir, estar actualizado, tener conexión de Internet, etc. La conexión de Internet por banda ancha cuesta 100 pesos al mes aproximadamente. Vayan sumando... y todavía no comimos. A esto se le agrega una pequeña controversia de tipo político, en el sentido más craso de la palabra. Hay una controversia sobre la inflación entre el Gobierno nacional y el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC)

porque el Gobierno nacional sostiene que es un número determinado y el INDEC sostiene que es otro número, bastante mayor que el primero, el doble. Esta controversia, que puede parecer menor, en realidad es algo esencial porque si la inflación es del orden del 3% mensual y uno firma un contrato para hacer una traducción a lo largo de tres o cuatro meses, que cobrará luego a mes vencido o incluso después, la incidencia de la inflación es significativa. El problema es que si el Gobierno nacional no admite una situación de inflación, los editores no contemplarán el factor inflacionario en las tarifas y, entonces, en el momento en que el traductor cobra, cobra una tarifa ya devaluada.

Este ha sido mi pequeño aporte a la política económica. Les dejo algunos otros temas que pensé para comentar con ustedes. La cuestión de la traducción académica, porque tiene que ver con la situación actual de ciertos proyectos editoriales en Argentina. Se habló de Cátedra, si les interesa podemos hablar de ese tema.

Hay algo que sí me interesa resaltar. Por supuesto que esos entre 30 y 40 pesos/millar de palabras depende de quién sea el traductor, qué trayectoria tenga, pero también hay traductores que trabajan por más dinero y son aquellos que están en contacto con editoriales españolas. Estos traductores tienen ese contacto indirectamente, a través de alguna recomendación, en general. Ahí lo que ocurre es que se parten diferencias y los traductores argentinos suelen ganar menos que los traductores españoles, pero más de lo que ganaría si trabajara para una editorial argentina. Muchas veces el editor español propone un monto total por una traducción, no se calcula por palabra.

ISMAEL ATTRACHE: Sí, lo que aquí es un tanto alzado.

PATRICIA WILLSON: Efectivamente. Y uno intuye que ese total no guarda la relación entre el peso y el euro, en primer lugar. Actualmente 1 euro son 4,5 pesos. Eso, por una parte; pero, además, seguramente hay otro desajuste porque los traductores españoles ganan de por sí más. Hay un doble desajuste, el cambiario y el que proviene de las tarifas consideradas separadamente. No se me escapa que el hecho de que haya traductores

argentinos y otros latinoamericanos que trabajan para editoriales españolas contribuye a, por lo menos, tensionar las fuerzas del mercado en cuanto a oferta y demanda, capacidad de pelear tarifas, etc. Por eso me parece que la propuesta de Ismael de tratar de hacer algo conjunto es por demás propicia; la celebro y ojalá que de estas Jornadas surja algo al respecto.

ISMAEL ATTRACHE: Muchas gracias, Patricia. Después de escuchar sus cristalinas palabras al final vemos que en cierta manera navegamos todos en un mismo barco, que es la imagen que se va a trazando. Ahora nos va a contar Arturo Vázquez Barrón cómo lo viven ellos desde México. Le cedo la palabra.

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN: Gracias, Ismael. Buenas tardes. Siguiendo un poco el panorama tan promisorio que existe en Argentina podemos ver que en México la situación realmente no es muy distinta. Tenemos muchos puntos en común con las diferencias respectivas en cuanto a tipos de cambio, etc. Empezaré por decir que, en una perspectiva global, la situación del traductor en México tiene que ver con una situación de desventaja en casi todos los aspectos. Nuestro posicionamiento en el imaginario colectivo, en el mundo de la cultura, es bastante frágil. No quisiera decir nulo, pero aquí se ha hablado de invisibilidad, hemos hablado de invisibilidad en muchos otros congresos; en México éste es un problema bastante agudo en tanto no tenemos una perspectiva desde la cual la sociedad, que es la que consume la literatura traducida, puede apreciarnos en cuanto a gremio, en cuanto a grupo, en cuanto a individuos.

La situación, para empezar, en cuanto a la traducción de ficción es bastante parecida a la de Argentina. De alguna manera, la traducción de ensayo en México es la que tiene mayor prevalencia. No repetiré lo que dijo Patricia Willson porque sabemos que es en España donde se traduce la mayor cantidad de ficción. En México tenemos, como ustedes saben, el Fondo de Cultura Económica, que es una gran editorial con mucho poder no sólo económico, sino de convocatoria, por ser una editorial estatal, pero casi no traduce literatura, ficción. Se dedica sobre todo a los textos hu-

manísticos, de ciencias sociales, etc., y hay gran cantidad de trabajo ahí. Por esa razón, el Fondo tiene un privilegio que es la pauta rectora a partir de la cual las demás editoriales suelen regirse. Si hablamos de tarifas, el Fondo de Cultura Económica está pagando ahorita —y entramos de lleno a la cuestión de los precios— para inglés y francés, que son las lenguas peor pagadas, 80 pesos mexicanos por cuartilla de 1.820 golpes.

El universo tarifario es un absoluto desbarajuste en México. Me imagino que en otras partes será igual, y estoy hablando de casi toda Latinoamérica. No tenemos criterios unificados en cuanto a la cuestión tarifaria. El Fondo tiene establecido 80 pesos/cuartilla pero no es difícil encontrar ofertas de trabajo por 30 pesos y puede dispararse hasta 250 pesos.

PÚBLICO: ¿Cuánto es en euros?

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN: Habría que hacer la conversión: 1 euro son 16 pesos ahorita, comprados en el banco.

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Es decir, si se llega a un nivel muy bajo, que sería la mitad de lo que paga el Fondo, estamos hablando de 1,5-1,6 por cuartilla.

ISMAEL ATTRACHE: Es una página un poquito más corta que la de aquí.

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Si alguien negocia algún texto de manera muy afortunada puede ir hasta 240 pesos, que quiere decir un tercio más que los 3,1 que había yo mencionado en un principio. El indicador medio sería efectivamente lo que paga el Fondo de Cultura Económica, el equivalente a 3,1 euros por página de 1.820 golpes.

ISMAEL ATTRACHE: Lo interesante no sólo es eso sino también, como contaba antes Patricia Willson, qué se puede hacer con esa cantidad. Si con eso se puede pagar un alquiler, etc.

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN: No se puede hacer prácticamente nada. De hecho, en México no hay traductores literarios que vivan de hacer traducción literaria. Casi todos tenemos alguna actividad paralela que nos ayuda a pagar la renta, a comprar la ropa, a ir de vacaciones, etc. Muchos nos hemos refugiado en la academia. No hay

unificación tarifaria y eso nos lleva a un problema importante que tendremos que discutir. En México estamos muy atrasados todavía en cuanto a la cuestión del reconocimiento de los derechos de autor. No hay tampoco contratos tipo; es decir, por lo general se nos contrata para vender nuestro trabajo como si fuera un trabajo de prestación de servicio. De hecho, el Fondo de Cultura lo que hace es comprar la traducción y nos niega por completo el reconocimiento de nuestros derechos sobre el texto. En ese sentido no tenemos forma de pelear todavía.

Hay una cuestión ahí que hemos discutido también en Rosario (Argentina). Nos hemos dado cuenta de que el camino hacia el reconocimiento de la autoría de la traducción es un camino largo y tenemos que llevarlo a cabo. Sin embargo, estamos todavía muy desprotegidos, muy desprovistos, sobre todo porque no tenemos en México —y en esto hay que insistir— una conciencia gremial. El asociacionismo en México es, por así decirlo, inexistente. Hay un solo antecedente de una asociación que se creó con colegas egresados del Colegio de México allá por 1984. Crearon la Asociación de Traductores Profesionales (ATP) que vivió en condiciones un poco difíciles hasta aproximadamente 1995. Esta Asociación, que es el único antecedente de asociación para traductores literarios, tuvo una característica que, en mi opinión, influyó mucho en que no pudiera sobrevivir: era una Asociación que incluía también a traductores técnicos, de texto especializado. Eso produjo en el interior de la Asociación una serie de contradicciones y de defensa de intereses que no pudimos resolver. Efectivamente, el traductor técnico tiene otros rangos tarifarios, otro tipo de contrato, etc., otras necesidades de trabajo y otras ofertas de trabajo también.

ISMAEL ATTRACHE: ¿Y a día de hoy no existe otra?

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN: Está la Organización Mexicana de Traductores (OMT), que existía con tres capítulos: el Capítulo del Centro, el Capítulo Oriente y el Capítulo Occidente. En la actualidad sólo sobrevive el Capítulo Occidente con sede en Guadalajara pero, de nuevo, no es una

asociación de traductores literarios. Tenemos esa asignatura pendiente.

Me gustaría tomar aquí rápidamente el camino que mencionaba ya Patricia Willson. El panorama no es promisorio tampoco en cuanto a cómo se diagnostica nuestro trabajo. Por lo general, el traductor literario no puede competir —aunque suena un poco crudo decirlo— con el corrector de estilo que contrata la editorial. Patricia Willson mencionaba algo interesante cuando decía que en Argentina contratan a traductores para que evalúen y diagnostiquen una traducción. En México, por lo general, no ocurre así.

PATRICIA WILLSON: Perdón: eso sólo sucede cuando el editor considera que una traducción, de tan mala, no es publicable. En vez de pagar mejor a un traductor para que haga bien su trabajo, con tiempo y en condiciones aceptables, se juegan a que quizás esa primera traducción en malas condiciones salga bien y no haya que volver a corregir.

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN: En el caso de México, eso ni siquiera ocurre. Por ejemplo, no hay un criterio que pueda quedar establecido en cuanto a la calidad de la traducción porque además ahí —sin meterme ahorita en honduras, porque creo que esto se podrá discutir—, en el mundo editorial en México la calidad de la traducción es un concepto completamente inestable. Nadie sabe establecer a partir de dónde se puede construir un concepto en cuanto a si la traducción es buena o es mala. Es una cuestión bastante complicada, y muy polémica. Ahí estamos atorados porque un proyecto de traducción, que puede ser un proyecto interesante, muchas veces se contempla desde una perspectiva exclusivamente de corrección de estilo, no propiamente traductológico. Aquí entramos en un terreno muy complicado y delicado, y por lo general el traductor no tiene forma de defender su traducción.

Para terminar con la participación creo, como Patricia Willson, que es importante tratar de encontrar caminos compartidos que nos lleven a mejorar esta situación.

ISMAEL ATTRACHE: Muchas gracias. Creo que Alfredo quería completar algo de la situación

mexicana con respecto a las relaciones con la industria.

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Me resulta evidente que es un problema múltiple de relación. ¿Qué relaciones se pueden establecer entre nosotros? ¿Qué relaciones se establecen a niveles industriales, comerciales y mercadológicos? Pero también, ¿qué relaciones establecemos conceptualmente con la tarea?

Tú hablabas como partícipe de la industria en México —de la “no industria” en México— de uno de los puntos que me parecen fundamentales: de qué manera entendemos el concepto de la traducción literaria. Porque la muestra mexicana de traducción literaria es generalmente el índice de un concepto, si no marginal en un sentido social, sí marginal en un sentido laboral. Yo comencé a entenderme como traductor profesional cuando tenía 17 años, hace ya bastante, y aquello se fue transformando a pensarme más bien en lo que soy ahora, un académico de tiempo completo que investiga, publica en espacios académicos y, sin embargo, como alguien que al mismo tiempo traduce, tiene un interés en esa tarea, la lleva a cabo con suficiente frecuencia como para considerarse traductor profesional, pero no “profesional” en el sentido completo de la palabra, que es algo insostenible en las condiciones que estamos describiendo respecto de los ingresos.

PATRICIA WILLSON: Creo que sentirse traductor o no, no tiene que ver con que el dinero alcance, sino de qué forma uno, como agente social, se identifica a sí mismo con respecto a los demás. Si una parte de la propia identidad social se juega en esa tarea, no importa que alcance o no alcance el dinero. ¿Qué pone uno en los formularios? Yo pongo “traductora”. Hay algo de la identidad social que va más allá de la cuestión de ganar suficiente dinero para vivir. Si quieren, lo discutimos porque, por supuesto, es discutible.

ISMAEL ATTRACHE: Sí, pero también la cuestión del dinero no deja de tener su importancia sobre todo cuando la sensación es que estamos en una situación de “a río revuelto, ganancia de pescadores”. De lo que se trata es de poner las ex-

periencias en común para intentar que la sangría sea lo menor posible.

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Es cierto lo que nos dice Patricia Willson. Yo lo comparto en lo que corresponde a la acción de la identidad. Pero hablando de una manera más generalizada respecto de cómo se piensa, cómo se entiende el traductor literario en México, en general se presta a que se entienda como “aquello que estoy haciendo como parte accesoria a mi tarea central, que es ser escritor, ser académico”. A quienes de repente se les considera aptos para una empresa que resulta, además, en muchos casos excepcional por otro tipo de relaciones que creo que tienen que tomarse en cuenta. Las aristas son muchísimas, acá hay un polígono bastante complicado que tomar en cuenta.

Una de ellas es cómo se controla el mercado. Se ha dicho que en particular la traducción de ficción, de narrativa, es un campo prácticamente copado por las editoriales españolas, incluso aquellas que tienen sus oficinas en la Ciudad de México, en Buenos Aires o en países como Colombia. Puesto que esto depende de un tipo de relación que está enteramente fuera de nuestro control, que es el de la compra de derechos. Y estos derechos se compran con enorme anticipación en el caso de los españoles, que son los que tiene el mayor cupo. Esto a su vez incide en que el mercado se contraiga en nuestros países y que resulte en el fenómeno —que es de todos conocido en estas situaciones industriales y postindustriales— de que los mercados más pequeños recurren a lo que queda por fuera, y que son autores —incluso de ficción, poesía o algún otro tipo de empresa literaria— más marginales, menos conocidos, más jóvenes. A su vez esto redundará también en los tirajes.

Esto tiene todavía otra complicación, en el caso mexicano, que estaba implícita en lo que nos decía Arturo: por ejemplo, la editorial de mayor presencia y de mayor constancia en México es el Fondo de Cultura Económica. Pero a la vez representa uno de los aspectos más controversiales de una economía como la mexicana porque es, en efecto, una institución estatal. Está subvencionada y en este caso desempeña el papel del patronaz-

go, de la agencia que permite que sucedan ciertas cosas, pero con tirajes limitados, cada vez más limitados. No hay competencia en ese sentido porque no hay necesariamente la intención conjunta de ampliar un público lector, que es de sí bastante magro, o propiciar una mayor educación no sólo en relación —ya quisiéramos— con la conciencia respecto de lo que es la traducción, sino simplemente con la conciencia de la lectura.

A pesar de que una editorial así publica importantes textos de corte literario, o por lo menos de corte humanístico y social, su distribución también resulta ser poca, insuficiente. La propia Universidad Nacional Autónoma de México produce una enorme cantidad de libros, la mayoría de los cuales permanecen en sus bodegas. Porque no existe el aparato suficiente de coordinación y distribución de esta producción, de modo que no resultan accesibles fuera de los propios campus universitarios.

No es infrecuente en mi facultad de Filosofía y Letras que, de pronto, aparezcan grandes mesas en las afueras de la propia facultad, en las cuales se estén ofreciendo a los propios estudiantes libros con 60 y 70% de descuento. Es decir, se saldan para desalojar toda la producción que se quedó trabada. Algunas de esas obras son traducciones; otras, sin embargo, son producción original de autores de la propia universidad que no encuentran sus caminos.

Hay paralelismos que deberían tomarse en cuenta como parte de estos fenómenos de mercado. Uno de ellos es que los autores mexicanos, pero también gran parte de los autores latinoamericanos de ficción —sobre todo aquellos que han logrado cierta presencia en el mercado español— en la actualidad no realizan sus contratos en México o desde México. Y si lo hacen desde México lo hacen con las editoriales españolas. Alfaguara, Anagrama son quienes más publican a los autores latinoamericanos de gran prestigio —Fuentes, Volpi, Padilla, Velasco, etc.—, cuyos agentes literarios son también españoles.

Es un índice muy claro. Es el mercado español, es la distribución española, son las editoriales de acá las que le ofrecen al autor latinoamericana-

no las mejores posibilidades de subsistencia. Y sabemos además que, a raíz de ello, varios de estos autores han consolidado su vida profesional como escritores. Algunos de ellos ocupan puestos universitarios o administrativos en el Gobierno nacional. Ahora mismo Jorge Volpi es el director del Canal 22, la televisión cultural de México, pero es un escritor que ha recibido no sólo un enorme reconocimiento sino una buena cantidad de ingresos por su amplia distribución y buen manejo industrial en estos espacios.

ISMAEL ATTRACHE: Quizá en el caso de los escritores eso les facilite la subsistencia; la cuestión es saber si ese mismo tipo de estrategias, que también se están aplicando en los traductores, nos está ayudando a la subsistencia, tanto la de aquí como la de allí, o si realmente está suponiendo una pérdida para todos.

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Exacto. Es un paralelismo que conviene trazar porque puede tener otras implicaciones. Quizá no sea el momento de discutirlos pero sí de anotarlos, porque hay que pensar en qué es lo que sucede —o sucederá— en caso de que se desplace parte del trabajo de literatura en España hacia la traducción latinoamericana. Si está sucediendo es en un porcentaje menor, muy pequeño. ¿Y qué implicaciones respecto del concepto de traducir? Esto es lo que yo quería aportar: son aspectos fundamentales y tienen que ver con relaciones sociales, comerciales, industriales y también relaciones de concepto. Un cambio en el concepto mismo sería benéfico porque, insisto, en especial el traductor literario mexicano —quizá hasta con una especie de arrogancia— se considera parte de una elite y no parte necesariamente de un mercado.

ISMAEL ATTRACHE: La falta de conciencia gremial parece ser un denominador común a las situaciones que estáis describiendo. También conviene ver hasta qué punto debe cambiarse.

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN: Al menos en México es un problema bastante grave. Parece ser que está muy introyectada esta perspectiva doxológica en el sentido de ser siempre ser los segundos, etc., y ni siquiera tener derecho a pensar en una conciencia gremial.

ISMAEL ATTRACHE: Si queréis, le cedemos la palabra a Lourdes Arencibia y luego pasamos a debatir cómo nos afecta esto a todos nosotros.

LOURDES ARENCIBIA: Buenas tardes, vengo de Cuba y quisiera, antes de entrar en mi exposición, hacerles presente que, al hablar de Cuba, hay que tener siempre dos ideas en la cabeza. En primer lugar, el tamaño del país: yo hablo de la situación del traductor frente a países como México, Argentina o España, que son plazas editoriales muy fuertes y países realmente mucho mayores que el nuestro. Nosotros siempre tendemos a subrayar la miniaturización del problema por razones geográficas con un criterio objetivo.

En segundo lugar, siempre tenemos que tener presente cuál es nuestro sistema político: puesto que al ser un país donde se centraliza el papel y la función del Estado, la edición es un monopolio, de suerte que existen toda una serie de estructuras que se han creado para proteger la edición, y la gestión de la cadena de la edición, que tiene que ver no solamente con el traductor sino también con el revisor, el diseñador, el corrector de pruebas, etc., el propio editor, la impresión, la tirada, la distribución, las correcciones, están totalmente centralizadas. Y eso es muy importante porque, a diferencia de lo que ha pasado en otros países, nosotros sí tenemos una legislación. Una legislación que, evidentemente, está centralizada, dada por el sistema político. Y tenemos una Ley del derecho de autor que para los traductores fue una conquista porque en la parte preambular se declaró que el traductor era un creador en pie de igualdad con un autor. Ya eso conceptualmente es una conquista importante. Es decir, la traducción no es una obra derivada, como aparecía definida la traducción en la ley anterior, sino una recreación en pie de igualdad con la obra del autor. Sin embargo, los traductores no estamos todavía muy de acuerdo con el articulado.

Pero hay un tercer parámetro. Nosotros somos una isla, como todos sabemos, de suerte que estamos muy dependientes de la comunicación con el exterior. Eso quiere decir que la traducción siempre ha sido una necesidad porque, además, estamos insertados en una zona geográfica plurilingüe.

Existe un Caribe anglófono, el francófono, incluso el holandés, el de otras lenguas —mal dichas— minoritarias, como puede ser el papiamentó, etc., pero que generan obras que deben ser traducidas. O todas esas comunidades plurilingües aspiran a tener una literatura que se pueda dar a conocer y que se traduzca. Por tanto estamos en una situación multilingüe. También tenemos el vecino del norte, el inglés, con todo el peso que tiene el inglés y todo lo que irradia en lo audiovisual hoy en día. A eso se suma Brasil, que está realmente abriéndose al mundo, dando a conocer su literatura como nunca antes. Brasil no sólo se irradia en el plano cultural, sino en el económico, y eso genera cantidad de traducciones del portugués de Brasil al español. Cuba está muy necesitada y recibe por muchos lugares posibilidades de traducir; eso le ofrece una cierta ventaja respecto a Europa a través de las editoriales españolas que tienen una implantación muy fuerte en América Latina por razón de costo.

Cuba tiene una receptividad muy grande pero posibilidades muy limitadas en cuanto al desarrollo editorial interno y en cuanto a tamaño. Por mucho que quiera no puede competir con una situación de mercado de esa categoría con otros países de una proximidad geográfica y posibilidades editoriales mayores.

Volviendo a la Ley del derecho de autor y, por ende, del autor y del traductor, para nosotros los traductores tiene una limitación muy fuerte: no define lo que es el trabajo de traducción de las revistas literarias. La legislación sí nos ampara en todo lo que tiene que ver con la traducción de libros, pero sin embargo corresponde a la Unión de Periodistas legislar la traducción de revistas.

En la traducción de libros nosotros no tenemos una tarifa por palabra. A nuestro entender, un libro no puede tarifar por palabra. Porque, ¿de qué manera usted puede equiparar una traducción de poesía con una traducción de ensayo, con una de novela, mucho más extensa? La tarifa por palabra perjudica al traductor literario que traduce poesía. De manera que la clasificación nuestra es de otro tipo: por género y por dificultad de traducción. La literatura siempre ofrece mayores dificultades

que otros textos, pero hay complejidades que están muy vinculadas con las características de un género determinado.

ISMAEL ATTRACHE: Una pregunta que a mí esto me suscita entonces, ¿cómo se fijan las tarifas en Cuba? ¿Quién las regula?

LOURDES ARENCIBIA: Se fijan por un monto. La ley le da la posibilidad al traductor de discutir causísticamente con su editor las características de su obra. A ti te plantean que tú vas a traducir un libro x y tú lo ves, lo examinas, ves qué tipo de libro es y dices qué tipo de tarifa han de aplicarte. Eso tiene un techo que para nosotros es muy poco, pero ahora se está revisando y se va a subir. Pero yo les traje un modelo de contrato para que ustedes vean cómo funciona.

Por supuesto, también se plantea el problema de las coediciones, de si es una obra que se va a vender en el mercado nacional en peso cubano o si se va a comercializar en el exterior y se va a vender en divisas. La tarifa que tiene el traductor es distinta porque el costo de ese libro o la posibilidad de vender ese libro en divisas en el exterior para el editor no es la misma que si es para el mercado nacional. Todo esto está legislado. Por ejemplo, si tú das a la editorial una traducción, la editorial tiene un tiempo para publicarla; si no, te la tiene que volver a pagar. Todas esas cuestiones están legisladas en esa ley. No nos satisface para nada, es muy bonito decirlo, pero en la práctica las editoriales tratan de escaparse de eso lo más posible. Lo que pasa es que, además de la ley del derecho de autor y del traductor, nosotros tenemos una institución que se llama el Centro Nacional de Derechos de Autor (CENDA) que es el organismo donde uno puede reclamar por todos los incumplimientos de los cuales se supone que el traductor haya sido víctima y puede fallar a tu favor y en contra de la editorial o de tu cliente, el editor de revistas literarias, por ejemplo.

La tarifa sigue siendo muy baja, a nosotros no nos satisface. Todo el mundo sabe la situación económica de Cuba, pero lo importante para nosotros es que la ley está ahí ahora que somos pobres y el día en que estemos un poquito mejor también nos va a servir. Eso es algo.

También estamos colegiados, tenemos la Asociación Cubana de Traductores y de Intérpretes (ACTI). Es reciente y pasa bastante trabajo. Porque, ¿a quién colegia? A traductores que, en definitiva, pertenecen a la plantilla de un organismo determinado y que están regidos por su marco institucional, de suerte que el Colegio los respalda hasta cierto punto, pero grandes avances no les puede permitir, ni libertad tampoco. Pero también existe, pienso, esperando que algún día —todo tiene que ser en el marco institucional— existirá el trabajo de traductor por cuenta propia. Actualmente existe: en estos momentos algunos traductores literarios trabajan para editoras extranjeras, fundamentalmente para las españolas.

¿Por qué? Porque la española también está muy asentada en América Latina, aunque no lo parezca porque estamos en España. Yo siempre recuerdo al abordar este tema un seminario del Escorial donde Rodríguez la Fuente, que era el director del Instituto Cervantes, decía que la producción literaria de España se había desplazado a América Latina en razón de los costos. Todos sabemos que las mayores editoras españolas tienen filiales, están produciendo allí, traduciendo allí, imprimiendo allí y distribuyendo allí. Porque si ustedes van a la Feria de Colombia, de Chile, de México, verán grandes consorcios Norma, etc., filiales en realidad de Planeta, Anagrama, etc.

ISMAEL ATTRACHE: La cuestión que eso plantea es algo de lo que también queríamos hablar. En estos casos, ¿cuál es la ley que se aplica y cuál es la ley que rige con todo este entramado de filiales, etc.? Quizá si una editorial española está subcontratando algo y el contrato se hace desde España sería interesante saber si el traductor tiene derecho a pedir los derechos como autor que eso le reporta. Hay que saber cómo funciona la ley de propiedad intelectual en cada país y cómo puede afectar en el tema de las localizaciones.

LOURDES ARENCIBIA: Yo estuve trabajando un tiempo con una filial en América Latina que pertenecía al consorcio de Carmen Balcells. Me pagaban lo que habíamos acordado, después no se legisló más nada. *Grosso modo* se convenía una tarifa por todo el trabajo de traducción.

ISMAEL ATTRACHE: Antes de pasar a las preguntas, nos queda Olivia de Miguel.

OLIVIA DE MIGUEL: Gracias, Ismael, por darme permiso para hablar, te lo agradezco mucho. No sé muy bien qué es lo que voy a hacer en esta mesa porque soy un personaje de frontera. En la Facultad donde enseñé traducción literaria, me consideran algunos una “practicona”; en la traducción, algunos deben de considerarme una profesora universitaria que traduce; y estoy en el mundo de la edición de mesa, no de quien controla el dinero, dirigiendo una colección. Me siento en tierra de nadie, pero es una posición que me gusta bastante porque me permite tener un ojo en cada sitio y ver desde distintos puntos la situación.

Yo voy a hacer una incursión por otro lado porque, entre otras cosas, aquí conocemos todos lo desgraciaditos que somos, lo poco que cobramos y lo mal que estamos. Por cambiar un poquito de tercio y porque veo que nuestros colegas del otro lado están bastante más fastidiados que nosotros, voy a lanzar simplemente un par de ideas por si acaso alguien se engancha y nos apetece hablar del tema.

En principio, yo hablaría del estatus del traductor literario aquí. Creo que eso está en la base de todo. Es cierto que nosotros tenemos una LPI que reconoce al traductor la categoría de autor, pero creo que hace falta que los traductores nos lo creamos de una vez y tengamos conciencia de qué significa ser autor. Porque de momento estamos en la autoría autorizada por parte de los editores, correctores, todo el mundo tiene derecho a intervenir en nuestra lengua.

Desde ese punto de vista, yo querría replicar a nuestra colega de esta mañana que hablaba sobre la neutralidad de la lengua. Yo creo que los traductores tenemos que empezar a pensar que somos autores de nuestros textos y que la lengua del traductor es reivindicable; tenemos que reivindicar nuestra condición de autor. Porque si no tenemos claro eso, los editores no nos lo van a regalar.

La situación de los traductores literarios en España es de invisibilidad porque, entre otras cosas, existe la LPI que, como tal, está muy bien, pero que cuando pasamos al momento de aplicación de

esa ley, todos vemos los contratos editoriales que se hacen, totalmente leoninos, el incumplimiento sistemático, etc. La ley está, pero tendríamos que ver la aplicación de esa ley. Por otra parte, existen las asociaciones, hay una cierta tradición asociativa, pero habría que plantearse la operatividad de estas asociaciones, cómo tenemos que trabajar, qué vínculos hay que establecer, qué capacidad de presión tenemos en un momento sobre los editores, que son nuestros empleadores. No creo que jamás nadie que tenga cierto poder haya regalado nada a un subalterno. Los traductores tenemos que tener conciencia también de que en un momento, como los guionistas americanos, podemos hacer un plante, y que tenemos un cuerpo asociativo fuerte como para que nos pueda respaldar ese plante. Es decir, creo que existe la ley, existen las asociaciones, pero tendríamos que plantearnos su uso y aplicación.

ISMAEL ATTRACHE: De todas formas veo como problema la falta de información y de comunicación entre todos nosotros. Aquí vemos una serie de problemáticas que se repiten, pero si los traductores españoles por un lado intentamos unificar consignas y presionar de alguna manera, si no tenemos una vinculación con lo que pueden estar encargando las editoriales españolas en Latinoamérica, no va a ser efectivo si no está ese canal de comunicación abierto.

OLIVIA DE MIGUEL: Permíteme que disienta. Figúrate: una de las amenazas de algunos editores cuando se reivindica una tarifa un poco más digna para tu trabajo es que en Argentina traducen a dólar la página. Por tanto, esto es algo incómodo de plantear pero quiero hacerlo porque creo que hay que partir de lo que hay. La producción en América Latina es muchísimo más barata. Se está produciendo allí, distribuyendo allí, etc., como decía Lourdes. Tendremos que plantearnos la colaboración en unos niveles, pero dudo mucho que en el económico nos podamos poner de acuerdo porque nos van a enfrentar. En el momento en que un traductor aquí le dice a un editor que trabaja por x y el editor le contesta que no, que en Argentina a dólar la página, nos están enfrentando. Por tanto, a mí me encantaría que pudiésemos hacer algo,

pero, ojo, porque eso va a ser un punto importante de fricción entre nosotros. Vamos a ver qué podemos coordinar y cómo lo podemos articular.

ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN: A mí me gustaría intervenir en este punto. Esa misma amenaza la usó muy recientemente el Fondo cuando estuvimos tratando de elevar un poco las tarifas y hacerlas pasar de 80 a 85 o a 90 la página: “Bueno, pues nos iremos a maquilar a Argentina”.

PÚBLICO: Ahí también deberíamos contar con un aliado que en cierto modo trabaja para los editores: los agentes literarios, que muchas veces insisten en negociar dos traducciones del mismo libro para el ámbito de España y para el de Latinoamérica...

OLIVIA DE MIGUEL: Tienes razón, eso es así y estaría muy bien desde ese punto de vista. Pero sacando el tema de lo estrictamente económico y profesional, podemos llegar a que haya una traducción a cada uno de los españoles que se habla. Eso plantea otro problema: ¿por qué leemos aquí a cualquier autor latinoamericano y no a cualquier traductor latinoamericano con su idiolecto propio?

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Ahí hay varios asuntos particulares que inciden. Está el del mercado. ¿Cuál es el mercado más amplio? ¿Dónde hay más lectores y dónde van a hacer mayores tirajes?

Por otra parte, este tipo de prácticas ya existen en otros ámbitos y son muy claros, como es el del doblaje de películas. Pongamos el ejemplo de Disney, que siempre en el diseño de producción y distribución de la nueva película ya ha contemplado una versión doblada al español de Centroamérica, otra más específicamente para la región del Cono Sur y otra para la Península Ibérica. Esto contempla otro tipo de operación industrial. Sin embargo, no se traduce tan fácilmente esa situación en el mundo del libro.

PATRICIA WILLSON: Sí, efectivamente. Lo que sucede es que a veces hay libros cuyos derechos de traducción fueron vendidos únicamente para el ámbito de España y las editoriales argentinas no se animan a comprar los derechos para el ámbito de América Latina porque piensan que, de todas

maneras, los libros españoles van a llegar a Buenos Aires, aunque a precios prohibitivos muchas veces. Recientemente traté de que un editor tramitara la compra de los derechos de traducción de una novela que me parecía interesantísima y me informó que ya estaban vendidos para España. Les dije que se podían comprar para América Latina y me contestaron que no valía la pena correr ese riesgo. El libro producido en España, aunque sea para nosotros caro, mientras venda unos pocos ejemplares en América Latina supone una ganancia porque, de todas maneras, la producción y la traducción ya se efectuaron en España. No se retraduce para el ámbito de América Latina, aun cuando los derechos estén vendidos sólo para el ámbito español.

ISMAEL ATTRACHE: Yo creo que es una cosa bastante llamativa. Estuve hace poco de viaje en Argentina y la tenía la sensación de que el fondo bibliográfico español de los últimos quince años estaba todo allí. Porque los ejemplares que aquí no habían vendido los mandaban para allá. También se trata de saber qué tipo de estrategias están intentando utilizar las editoriales españolas para maximizar los beneficios y hasta qué punto eso se puede controlar de alguna manera.

OLIVIA DE MIGUEL: Es que se produce allí. Por ejemplo, en la editorial en la que yo trabajo, se ha iniciado la distribución en Buenos Aires y el precio de los libros no es igual al de aquí. El libro es el mismo, pero a eso le tienes que sumar toda la distribución allí, el transporte, etc., y bajar considerablemente el precio. Es imposible producir un libro aquí y venderlo allí y obtener alguna ganancia; por tanto, hay que ir a producirlo en el lugar.

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Pero estás hablando de la producción física, no de la producción editorial. Pero la traducción se ha hecho aquí.

ANDRÉS EHRENSHAUS: Hay casos de obras que se han retraducido aquí o editado aquí si se producen para el mercado español y allí si es para el mercado latinoamericano.

OLIVIA DE MIGUEL: Así es.

ISMAEL ATTRACHE: En las cesiones o coediciones dentro de los grandes grupos como Planeta o como Prisa, que han ido comprando una serie

de nombres editoriales muy conocidos, pueden hacer aquí un contrato y sacar el libro allí. Entonces también nos interesa saber, tanto en un sentido como en otro, si el traductor que ha hecho algo aquí y se lo ha cedido a Lumen, que luego lo cede a Sudamericana, tiene esto recogido en su contrato.

OLIVIA DE MIGUEL: Sí, a veces sí, porque los derechos se compran para todo el ámbito de lengua española.

ISMAEL ATTRACHE: A veces. Por eso hay que leerse bien los contratos y ver qué está pasando con todo eso.

PÚBLICO: Lo de que se hagan dos traducciones a distintos castellanos también está perjudicando al traductor latinoamericano porque está perdiendo todas esas posibles ventas en España. Porque si traduce sólo para Latinoamérica el tiraje está mucho más limitado.

LOURDES ARENCIBIA: Yo creo que ese punto que Ismael ha subrayado varias veces es muy importante porque en estos momentos se están haciendo del lado de acá contratos un poco a ciegas, sin demasiados detalles sobre qué van a hacer después con tu traducción. El que eso esté ocurriendo podría tener una incidencia muy inmediata en cualquier integración de nosotros como gremio porque no sabemos qué está pasando ni de un lado ni de otro. Nosotros no sabemos qué hacen con nuestra traducción y ustedes no saben qué derechos nos asisten.

ISMAEL ATTRACHE: Esa es una cuestión fundamental que da pie a otro interrogante: el tema de los interlocutores. ¿Quién se erige en interlocutor, en representante de los traductores latinoamericanos, por ejemplo? Igual que en España a lo largo del tiempo ACETT ha conseguido erigirse en interlocutor válido frente a la industria, frente al Ministerio, etc. La forma de unificar las voces y tener una visibilidad. Cuando hablamos de esta especie de selva en que se mezclan las deslocalizaciones, etc., si no hay una voz articulada es un poco más complicado poner toda esta información en claro.

PÚBLICO: Creo que el organismo que mejor podría articular eso es CEDRO, que tiene toda una

red o al menos está en comunicación con los distintos países iberoamericanos.

SUSANA CHECA, representante de CEDRO: Es verdad que la fuerza que pueden ejercer las entidades de gestión depende de la legislación de cada uno de los países. En España, CEDRO representa tanto a los autores como a los traductores y es verdad que el 90% de sus ingresos proviene de un sistema de gestión colectiva obligatoria que es el canon, el cual no es igual en todos los países de Latinoamérica. Como *lobby*, lo que hace es trabajar para la creación de entidades de gestión colectiva porque hay países latinoamericanos en los que, desde un punto de vista formal o jurídico, está reconocido el derecho pero en la práctica no se ejercita. Con lo cual lo que se hace es formar desde técnicos que puedan ponerlo en práctica hasta entablar relaciones con las editoriales y los productores de los equipos, que son los que están grabados, para que en la práctica ese sistema exista. Luego ya, desde un punto de vista más práctico aún, trasladar sistemas que aquí se han mostrado eficaces, como pueden ser las ayudas o la actividad de la entidad de gestión respecto a los autores uno a uno, individualmente.

Así pues, hacen desde negociaciones políticas; existe un grupo de trabajo, GEDRI, de entidades de gestión, reprográficas latinoamericanas, donde lo que se hace es conceder fondos. IFRO, la Federación Internacional de Organizaciones de Derechos Reprográficos, agrupa a todas las entidades de gestión del mundo y tiene un fondo específicamente destinado a la creación y al sustento de este tipo de entidades en Latinoamérica. Se lucha para que las legislaciones sean similares y haya reconocimiento de ese derecho para los autores latinoamericanos. Hay países en los que la experiencia práctica es muy real. En México existe CeMPro (Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor), en Argentina CADRA (Centro de Administración de Derechos Reprográficos de Argentina), que ha atravesado momentos mejores y peores, en Brasil ABR (Asociación Brasileña de Derechos Reprográficos, en su traducción).

Sí que hay muchos países en los que existe la entidad de gestión y está en marcha y, como enti-

dad de gestión colectiva, se está llevando a cabo una entidad de apoyo, que quizás no es tan visible para el traductor individual, en su casa, porque el sistema está mucho más atrás, desde la creación de la entidad al reconocimiento del derecho y la puesta en práctica afectiva para que en la gestión de verdad se note algo en el día a día del traductor que CEDRO está llevando a cabo esa labor.

ANDRÉS EHRENHAUS: De todos modos, habría que aclarar al público que CEDRO es una entidad de gestión de derechos reprográficos y no es la que se ocupa, por lo menos en España, de gestionar los derechos de autor de sus homólogos latinoamericanos. Eso corresponde en todo caso a las asociaciones o a cada autor individualmente. Es decir, que CEDRO no reemplaza de ninguna manera a las asociaciones. A mí lo que me parece interesante es que a través de los homólogos de CEDRO en Latinoamérica se pueda empezar a agrupar a los autores y traductores, lo cual no les quita la tarea de asociarse luego.

PATRICIA WILLSON: Todo depende de con quién se firme el contrato de traducción. Algo que no dije es que una parte de las traducciones del campo editorial en Argentina se hace sin firma de contrato, sino con un acuerdo de palabra.

ISMAEL ATTRACHE: Me contaba antes Alfredo que en contratos que ha tenido con editoriales españolas o grupos que pertenecen a editoriales españolas en un caso ha firmado el contrato según la ley española y en otro caso a través de una filial, con lo cual se aplicaba la ley mexicana.

ALFREDO MICHEL MODENESSI: Ahora mismo comentaba con Arturo que una tarea que está atrasada y pendiente es la tarea de nuestra organización gremial. No podemos tratar de ligarnos con ningún organismo que nos facilite la defensa de ciertos derechos si es que nosotros mismos no tenemos... Ahí hay muchos vicios y círculos viciosos. Uno de ellos está provocado simplemente porque para tratar de consolidar una asociación gremial necesitamos un mercado de mayor fortaleza, en donde nosotros también podamos sentirnos con mayor fortaleza como gremio.

Por eso yo me refería a que uno de los puntos importantes de nuestra situación en Latinoaméri-

ca es estrictamente cómo nos concebimos como traductores. Si solamente como estos aspectos marginales de lo que podríamos llamar más bien una dedicación, no a la traducción, sino a la profesión cultural en general; es decir, ser académico, conferencista, etc. Esto es parte de los círculos viciosos que tenemos que tratar de romper y que nos corresponde a nosotros. Por otra parte está la tentación y el juego, que siempre resulta doble, acerca de cómo se deslocaliza o si se va a hacer lo que ahora se hace tanto en tantas empresas: el famoso *outsourcing*, que es la amenaza que se levanta contra el traductor español.

Yo le había comentado a Ismael un par de casos que son enteramente personales. Uno de ellos es la encomienda de una traducción en un volumen que ideó Ángel Luis Pujante, mi querido amigo en el ámbito shakespearista, que aún no ha sido publicado; una tragedia de la época isabelina que me parece que ni siquiera se había hecho en español anteriormente. Ahí hay dos particularidades. Una es que el contrato que yo firmé con Círculo de Lectores me parece que sí que estaba conforme a las leyes españolas, aunque no tuve oportunidad de revisarlo antes de venir. En este contrato no recuerdo si se me pagó a tanto alzado o si se hizo un cálculo por número de palabras que yo produje y luego se llevó a página, etc. Yo recibí un pago que me pareció aceptable, hice entrega de ese texto en 2001 y aún no se ha impreso por razones que desconozco...

ISMAEL ATTRACHE: Pero el contrato estipularía que tenían un plazo máximo para publicarlo.

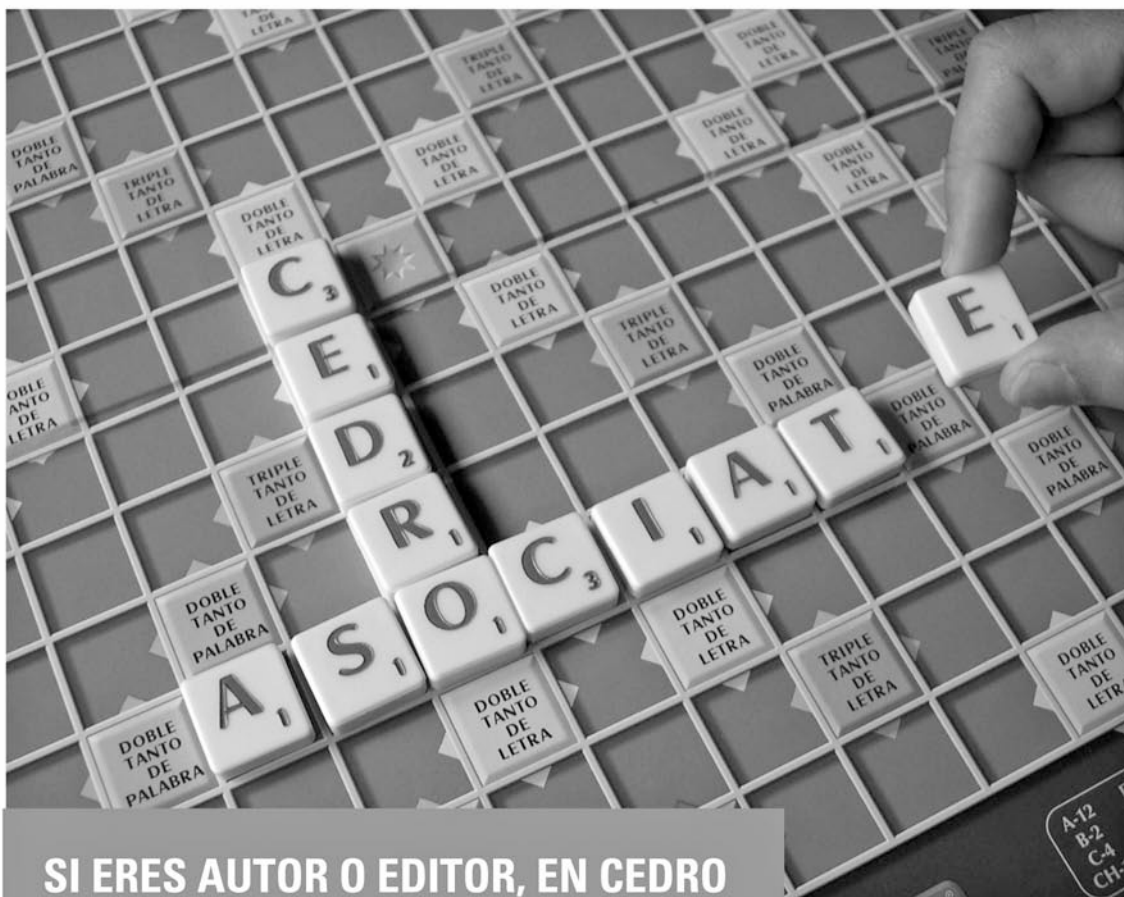
ALFREDO MICHEL MODENESSI: No te lo puedo asegurar. Pero una de las exigencias que no fue estrictamente contractual sino personal y verbal era que yo tradujera el texto al español peninsular. Además es un punto muy importante y tenemos que traerlo a colación varias veces. Así lo hice, quiero pensar que mi editor, Ángel Luis Pujante, es suficientemente reconocido y reconocible como para asegurar, como él me aseguró, que estaba perfectamente de acuerdo con mi texto. Tuvimos una discusión de dos o tres asuntos, pero el texto está escrito en español ibérico.



ISMAEL ATTRACHE, ALFREDO MICHEL MODENESSI Y ARTURO VÁZQUEZ BARRÓN.



LOURDES ARENCIBIA, OLIVIA DE MIGUEL E ISMAEL ATTRACHE. FOTOS: MERCEDES CORRAL



SI ERES AUTOR O EDITOR, EN CEDRO TUS PALABRAS VALEN MÁS

CEDRO es la asociación que **gestiona colectivamente los derechos de reproducción de escritores, traductores, periodistas y editores**. Ponemos todos nuestros recursos para que tus palabras tengan el valor que merecen. **Asóciate:**

- ✔ Cada año recibirás los **derechos económicos** que te corresponden por la copia de tus obras.
- ✔ Te beneficiarás de **múltiples servicios** que ponemos a tu disposición.
- ✔ Sin tener que pagar cuotas ni desembolsar cantidad alguna.

MÁS INFORMACIÓN

www.cedro.org

91 702 19 39

93 272 04 45

socios@cedro.org

cedrocat@cedro.org

CEDRO

CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS
REPROGRÁFICOS

¿Qué es ACE Traductores?

ACETT ES LA SECCIÓN AUTÓNOMA DE Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores. Se constituyó en 1983 con el fin primordial de defender los intereses y derechos jurídicos, patrimoniales o de cualquier otro tipo de los traductores de libros, así como promover todas aquellas actividades e iniciativas que pudieran contribuir a la mejora de la situación social y profesional de los traductores, al debate y la reflexión sobre la traducción y al reconocimiento de la importancia cultural de la figura del traductor.

Como entidad que agrupa a los traductores de libros, ACETT pone especial énfasis en la condición de autores de sus asociados y en las distintas modalidades que abarca su labor, desde la traducción literaria en el sentido más tradicional del término —narrativa, teatro, poesía— hasta la traducción de obras de carácter científico, técnico o divulgativo, pasando por la traducción de ensayo y pensamiento. Es una entidad de ámbito estatal y puede pertenecer a la asociación cualquier traductor de libros, con independencia de su nacionalidad o lugar de residencia, que tenga como lengua de llegada o partida el castellano, el catalán, el euskera o el gallego. En la actualidad tiene en torno a los doscientos cincuenta socios. Más información: <http://www.acett.org>



VASOS COMUNICANTES

tiene intención de hacerse eco, antes y después de su realización, de cuantas actividades de interés se celebren en nuestro país, así como de reseñar la aparición de revistas, libros, estudios y textos a propósito de la traducción literaria o relacionados con ella. Rogamos pues a sus organizadores, autores y editores que nos hagan llegar sus textos, reseñas y comunicaciones, con tiempo suficiente en el caso de convocatorias, con el fin de que podamos dar cumplimiento a nuestro propósito.

VASOS COMUNICANTES

desea ofrecer a todos los interesados la oportunidad de exponer sus investigaciones, reflexiones y experiencias sobre la traducción literaria.

Quienes deseen conocer las condiciones para publicar un artículo deberán ponerse en

contacto con MARIO MERLINO

mmerlino@ya.com

o con CARMEN FRANCÍ

c.franci@acett.org

