

Traducción literaria B-A (inglés-español)

Javier Calvo

Módulo 1. La traducción literaria, hoy

Módulo 1. La traducción literaria, hoy

Objetivos de aprendizaje

- 1) Comprender la singularidad de la traducción literaria.
- 2) Asimilar los procedimientos de trabajo del traductor literario.
- 3) Hacer buen uso de herramientas de traducción.
- 4) Adquirir destrezas para documentarse, buscar, seleccionar y gestionar la información.
- 5) Analizar y planificar proyectos de traducción literaria.
- 6) Identificar los aspectos profesionales de la traducción literaria
- 7) Conocer los contratos de traducción literaria.
- 8) Actuar con espíritu y reflexión crítica ante el conocimiento, en todas sus dimensiones, mostrando inquietud intelectual, cultural y científica y con compromiso hacia el rigor y la calidad en la exigencia profesional.

Sumario de contenidos

1. La singularidad de la traducción literaria
 - 1.1. El idiolecto y la voz autorial
 - 1.2. El criterio de corrección
 - 1.3. La unidad de sentido idónea
2. El papel del traductor literario
3. Metodología y herramientas
4. El traductor y la industria editorial

1. La singularidad de la traducción literaria

La traducción literaria existe desde la misma invención de la escritura. Durante la mayor parte de su historia, sin embargo, no existía una disciplina profesional llamada “traducción literaria”. En sus orígenes, la traducción de textos literarios se consideraba una modalidad de la **creación literaria**. Quienes traducían los textos literarios eran los escritores, y normalmente lo hacían fuera de un sistema editorial estructurado como el que conocemos hoy en día. El texto traducido se evaluaba en gran medida como obra original, en base a su calidad literaria. Era subsidiario de la obra original únicamente en términos generales.

La figura del traductor literario profesional como algo distinto al escritor surge en los siglos XIX y XX y comporta una crisis y una transformación radical de la traducción literaria como actividad.

La traducción literaria no ha dejado de evolucionar desde la Antigüedad. Fue principalmente como resultado de la influencia de la traducción de textos bíblicos y de la comunicación gradual entre las diferentes lenguas y tradiciones literarias que el texto traducido fue sometido cada vez más a una serie de **criterios de corrección** y de **equivalencia de sentido** que hoy consideramos normales. A partir de finales del siglo XIX, la mayoría de características y elementos de la traducción literaria vienen determinados por las prácticas editoriales contemporáneas.

En la actualidad, estos criterios sitúan la traducción literaria en la confluencia literal de las ideas de “traducción” y “literaria”:

- 1) **La obra traducida debe ser *literaria***: es decir, debe conservar los elementos estilísticos, los registros y particularidades que caracterizan el texto original como obra literaria. Debe ser estéticamente reconocible como texto literario. Cualquier traducción que atienda únicamente al sentido no es una traducción literaria. La **forma** del texto original es igual de importante que el **sentido**. La adecuación entre forma y sentido es uno de los dos objetivos principales de este curso introductorio.
- 2) **La obra traducida debe de ser una *traducción***: es decir, debe de ser lo bastante fiel y próxima a la obra original como para ajustarse a los criterios de corrección y equivalencia de sentido vigentes. La comprensión y dominio de estos criterios es el otro gran objetivo del presente curso introductorio.

Antes de continuar, es conveniente introducir tres conceptos centrales en la discusión de la disciplina: idiolecto, criterio de corrección y unidad de sentido:

1.1. El idiolecto y la voz autorial

Los conceptos de idiolecto y voz autorial serán centrales en nuestra comprensión de cómo hay que abordar un texto literario.

Idiolecto (del griego *idios*-propio y *leksis*-lenguaje) es un término procedente de la semiótica que básicamente se refiere a la “voz propia” o “la forma de expresarse personal” de cada hablante. Según **Noam Chomsky**, el idiolecto es el conjunto de reglas que existen solamente en la mente de un

individuo determinado y que guían su uso de la lengua. El idiolecto se manifiesta en una selección particular del léxico, de la gramática y también en palabras, frases y giros peculiares. Cada uno de estos rasgos es denominado idiotismo. El idiolecto refleja también las características individuales de cada sujeto, como por ejemplo su situación histórica, edad, género y contexto social.

A diferencia del idiolecto, el término **voz autorial** alude específicamente a la práctica literaria, y se refiere al estilo de escritura individual de un autor: una combinación única de su uso de la sintaxis, la dicción, la puntuación, el punto de vista, el desarrollo de personajes, el diálogo, etcétera, dentro de una obra individual o a lo largo de una serie de obras. Se trata de un concepto que tiene bastantes puntos en común con la idea del **estilo individual**. En el habla coloquial, denominamos **estilo** de un autor a su conjunto de decisiones personales en el uso de la gramática, la puntuación, la elección de palabras y la estructura de las frases y los párrafos. Ese estilo o voz autorial hace a cada autor literario único respecto a los demás.

Debido a la especificidad del lenguaje literario, la voz autorial a menudo incluye **desviaciones significativas de los criterios de corrección** determinados por las instituciones lingüísticas (diccionarios, academias, etc.). El escritor, por así decirlo, tiene **licencia** para inventar neologismos, para modificar el sentido convencional de las palabras, para introducir usos aberrantes de ciertos vocablos o bien para romper las reglas gramaticales. El escritor es a menudo un experimentalista del lenguaje, y sus usos deliberadamente *incorrectos* del idioma han de ser tenidos en cuenta, respetados y reproducidos por el traductor.

Los conceptos de idiolecto y voz autorial son centrales a la práctica de la traducción literaria por varias razones.

- 1) En primer lugar, la **reproducción más fiel posible de la voz autorial** es la meta última del traductor literario. El texto traducido deberá conservar en la medida de lo posible todos los elementos característicos de la voz del autor traducido; en otras palabras, la traducción deberá ser reconocible como un texto escrito por el autor traducido.
- 2) En segundo lugar, los elementos puramente individuales de la escritura literaria condicionan por completo la práctica de su traducción. En pocas palabras, **la traducción literaria carece de soluciones universales**. Cada autor literario crea sus propias reglas de uso, y esas reglas son las que el traductor literario debe estudiar y conocer a fin de triunfar en su empresa traductora. En traducción literaria, una misma palabra o expresión usada por dos autores distintos tendrá traducciones también distintas, puesto que cada autor usa el lenguaje de forma individual.
- 3) En último lugar, la voz autorial es la **interacción específica entre forma y sentido** que se da en cada texto literario individual. Como tal, es el patrón de interacción entre forma y sentido que ha de regir el trabajo del traductor literario.

1.2. El criterio de corrección

En la actualidad, los criterios de corrección con que se evalúa una traducción literaria pertenecen a dos categorías distintas:

- 1) **Corrección en relación con el idioma de destino:** El texto traducido debe demostrar una competencia más que suficiente en el idioma de destino. En este sentido, una traducción literaria será considerada incorrecta si:
 - a) No respeta las **convenciones** lingüísticas determinadas por las instituciones imperantes (diccionarios, academias, etc.).
 - b) Está escrita de forma **incompetente** o su uso del lenguaje delata a un escritor con poco dominio de los recursos expresivos del lenguaje. En líneas generales, y aunque hablaremos de esto más adelante, al traductor literario se le supone un dominio de los recursos expresivos del lenguaje equivalente –o casi equivalente– al de un escritor literario.
 - c) Abunda en **calcos** lingüísticos, resultado de la deficiencia del traductor a la hora de encontrar estructuras gramaticales o vocabulario suficiente o adecuado en el idioma de destino.
 - d) Utiliza anglicismos, galicismos u otro tipo de **préstamos** gramaticales o léxicos resultado de la deficiencia del traductor a la hora de encontrar estructuras gramaticales o vocabulario suficiente o adecuado en el idioma de destino.
 - e) El traductor debe demostrar siempre un **conocimiento suficiente** del idioma de destino.

2) **Corrección en relación con el idioma de origen:** La corrección en relación con el idioma de origen tiene numerosos puntos en común con la idea de **fidelidad** de traducción, que ha constituido el gran eje del pensamiento histórico sobre la traducción. Debido a que no existen criterios universales para evaluar la fidelidad de una traducción, se trata necesariamente de un **concepto problemático**. En líneas generales, sin embargo, la fidelidad al texto de origen se evalúa por medio de una serie de criterios básicos:

- a) El texto traducido debe ser una traducción **íntegra y única** del texto original. El traductor no puede omitir palabras, frases ni pasajes del texto original, ni por desconocimiento ni de forma deliberada ni por cuestiones de censura ideológica. Tampoco puede añadir nada que no se encuentre en el texto original.
- b) El texto traducido **no puede alterar el sentido** del texto original, ni por incapacidad ni de forma deliberada ni por cuestiones de **censura ideológica**. El criterio que determina la fidelidad será determinado en última instancia por el editor, y se basará en la revisión del texto traducido por parte de un equipo profesional de correctores y editores.
- c) El traductor debe demostrar siempre un **conocimiento suficiente** del idioma de origen.

1.3. La unidad de sentido idónea

La determinación de la unidad de sentido adecuada está en el centro de la tarea cotidiana del traductor. Previamente a encontrar la equivalencia de

sentido cuando está traduciendo, el traductor debe dividir el texto en unidades de sentido, cada una de las cuales será el objeto de su traducción.

La traducción, por supuesto, es más **libre** cuanto más grandes sean las unidades de sentido. En sus primeros tiempos, antes de la era moderna, el traductor trabajaba con unidades de sentido mucho más grandes que hoy en día. Inicialmente, la unidad de sentido era la obra. El autor escribía una obra traducida que él consideraba *equivalente* en su propio idioma a la original, pero donde introducía todos los cambios, omisiones y añadidos que le parecían convenientes. Esta situación perduró prácticamente hasta los siglos XVII-XVIII. En gran medida, la evolución de la traducción literaria es una tendencia a la reducción de las unidades de sentido, destinada a progresar en materia de fidelidad al original.

En el otro extremo, ciertas formas de traducción contemporáneas, como la traducción automática, funcionan a base de determinar unidades mínimas de sentido. Es el caso de la traducción que llevan a cabo motores de traducción automática de Internet como Google Translate, cuya unidad de sentido es la palabra. La traducción palabra a palabra, o traducción literal, es **antitética** con la traducción literaria precisamente porque usa unidades de sentido demasiado pequeñas.

En el caso de la traducción literaria moderna, la unidad de sentido es variable, pero se puede asociar de forma aproximada con la **frase** y con las distintas **proposiciones** que la componen. Esto quiere decir, en la práctica, que la literatura no se traduce palabra a palabra, sino tomando como unidad de traducción las distintas proposiciones que componen la oración gramatical.

Sin embargo, en otros casos puede ser la oración entera. La determinación de la unidad idónea corresponde al traductor individual, previo conocimiento y examen del texto a traducir.

2. El papel del traductor literario

Como ya se ha dicho en el punto 1 de este módulo, en el pasado la figura del traductor literario no existía como tal, sino que la traducción literaria la ejercían los propios creadores literarios. A menudo esto implicaba que la decisión de traducir una obra o a un autor determinados procedía del mismo traductor. La función de **mediador entre tradiciones literarias**, por consiguiente, la ejercía el propio traductor, eligiendo qué autores se traducían para publicarse en sus países. Hoy en día la situación no puede ser más distinta. Aunque todavía existen escritores con la influencia cultural suficiente para conseguir que determinadas obras se traduzcan y se publique en sus países, esa función de mediación la llevan a cabo normalmente agentes literarios y editores, y en la mayoría de los casos atendiendo a cuestiones comerciales y económicas.

La industrialización de los mercados editoriales trajo como consecuencia la necesidad de una profesionalización de la traducción literaria. Esto no quiere decir que se haya roto del todo el vínculo entre la figura del escritor y la del traductor literario. Muchos traductores de habla hispana son también escritores. La conexión entre ambas profesiones es perfectamente natural, dado que una gran parte de las competencias requeridas por ambos oficios son comunes a los dos. En unos casos, el escritor da el salto a la traducción literaria, ya sea por razones personales, económicas o bien de voluntad de mediación cultural. En otros casos, el traductor literario aprovecha

la competencia desarrollada como traductor (y sus contactos en el mundo editorial) para publicar sus propios libros.

En cualquier caso, pese a que ostensiblemente la mayoría de traductores literarios en el ámbito de la lengua española son también escritores con obra propia, en el mundo hispano está también muy desarrollada la figura del **traductor literario profesional**. ¿Qué entendemos por profesionalización de la traducción literaria? Pues la creación de un subsector del mundo editorial constituido por traductores que solamente traducen y viven de ello. De todos los países de habla hispana, este subsector está más desarrollado en Argentina, España y México. En otros países de América Latina, la profesionalización de la traducción literaria está en una situación más precaria y es más difícil vivir de traducir.

Otros factores que han contribuido al fenómeno de la profesionalización de la traducción literaria son: la universalización de la enseñanza de idiomas, la mayor movilidad de las personas, la popularización de los estudios en el extranjero, y la mayor comunicación entre tradiciones literarias. Todos estos factores han supuesto, obviamente, que haya una parte mayor de la población que adquiere idiomas extranjeros. Paradójicamente, en otras épocas el dominio del idioma extranjero del que se traducía no era un factor demasiado importante de cara a iniciar una carrera como traductor literario. Hoy en día, sin embargo (y por razones relacionadas con lo que se ha explicado más arriba, en el apartado titulado “Criterios de corrección en relación con el idioma de origen”), se considera que el traductor literario ha de dominar su lengua de origen.

La figura del traductor literario contemporáneo, por consiguiente, habita en la confluencia entre:

- 1) **El traductor como individuo multilingüe.** Al traductor literario no se le exige tener su idioma de origen (el idioma del que va a traducir) como primer idioma. Es decir, no se le requiere tener más idioma nativo que la lengua de destino (la lengua a la que va a traducir). De hecho, ni siquiera se le exige ser competente en todos los niveles en el idioma del que va a traducir. Se le exige, eso sí, tener una **comprensión lectora** quizás no perfecta pero sí óptima ese idioma.

Sí se le exige ser **hablante nativo de la lengua de destino** a la que traduce. La norma que impera en todos los sistemas literarios actuales es que solamente un hablante nativo de un idioma está capacitado para traducir literatura a ese idioma. Esto puede no ser estrictamente cierto en el cien por cien de los casos, pero sigue siendo poco común que un traductor alcance el nivel suficiente de un idioma adquirido en su vida adulta como para escribir y traducir en esa lengua para él extranjera. En cualquier caso, es una situación que también está cambiando con el avance de la globalización y la movilidad mayor de las personas en el siglo XXI. Cada vez hay más escritores y traductores que adquieren idiomas extranjeros hasta dominarlos de forma óptima.

- 2) **El traductor como creador literario.** En muchos sentidos, el traductor es un creador literario, pese a que no se lo reconozca social o culturalmente como tal. Sus competencias en el idioma de destino son muy parecidas a las de un escritor, aunque no del todo equivalentes. En este sentido, las editoriales que publican traducciones literarias valoran

positivamente el hecho de que el aspirante a traductor tenga una carrera literaria. No es ningún secreto que los escritores con obra publicada obtienen a veces condiciones más ventajosas para ejercer la traducción literaria. De la misma forma, hoy en día se valora positivamente, aunque no se considere necesario, que el traductor tenga formación o estudios en cualquiera de las disciplinas de las humanidades relacionadas con la literatura: escritura creativa, traducción e interpretación, traductología, filología, literatura comparada, teoría literaria o estudios culturales.

3. Metodología y herramientas

La metodología de trabajo del traductor literario en la actualidad está completamente determinada por **Internet**. Antaño el trabajo del traductor dependía de la visita constante a bibliotecas y archivos y de realizar viajes de investigación y destinados a mejorar su competencia idiomática. Hoy en día, el hecho de disponer en la red de un archivo casi ilimitado de recursos lingüísticos y enciclopédicos, junto con la externalización por parte de las editoriales de todas las tareas de traducción y la desaparición del “traductor en plantilla” de décadas pasadas, supone que el traductor tiene centralizados en su ordenador prácticamente todos los recursos que necesita.

La base de la metodología del traductor literario, por supuesto, es la **familiaridad y la comprensión perfecta del texto de origen**. Esta familiaridad es necesariamente previa al proceso en sí de la traducción, y puede resumirse en los siguientes puntos:

1) **Familiaridad previa con el texto en sí:** El traductor debe haber leído la obra a traducir antes de iniciar el proceso de traducción. También es conveniente que conozca el resto de obras del autor al que está traduciendo. La necesidad de que el traductor sea *experto* en la obra del autor a traducir es relativa. En ciertas modalidades de la traducción literaria, sin embargo, es un requisito bastante habitual, como por ejemplo en la traducción académica, la traducción de clásicos, la traducción de textos antiguos o la traducción con aparato crítico. Aunque en la traducción literaria *comercial* o no académica no suelen existir estos requisitos, es de sentido común que el resultado de la traducción se acercará más a lo óptimo cuanto más haya estudiado el traductor la obra del autor a traducir y mejor la conozca.

En el caso de traductores que hayan de enfrentarse con autores de épocas y periodos remotos, también es necesaria la familiaridad con la literatura de dichos periodos, con sus elementos estilísticos y con las características del lenguaje de la época. Si el traductor no tiene esa familiaridad, tendrá que suplirla con investigación y documentación.

2) La **investigación** requerida por el proceso de traducción de una obra literaria también ha de ser previa al inicio de este. Esta investigación tiene distintas vertientes.

a) Investigación relacionada con el **contexto histórico**, destinada a elucidar las distintas alusiones históricas o culturales que el traductor pueda no captar en una primera lectura.

- b) Investigación relacionada con el **registro histórico** del texto a traducir, cuando el idioma ha evolucionado y los usos y registros de época del texto de origen puedan no resultarle inmediatamente claros al traductor.
- c) **Investigación lexicográfica**, destinada a encontrar el significado y la traducción posible del vocabulario. La investigación lexicográfica consistente en buscar palabras en diccionarios puede llevarse a cabo simultáneamente al proceso de traducción, pero en cualquier caso es conveniente familiarizarse con el vocabulario del autor a traducir antes de empezar la traducción.
- d) Investigación de los distintos **campos científicos, filosóficos o relativos a disciplinas específicas** que el autor del texto original pueda poner en juego en su obra literaria y el traductor no conoce de entrada. La novela, el poema o el ensayo literario a traducir, por ejemplo, pueden contener referencias y vocabulario o desplegar conocimientos extensos de ámbitos tan dispares como el arte bélico, la botánica, la física nuclear o la gastronomía, y a menudo el traductor tendrá que *ponerse al día* en estos temas antes de empezar a trabajar. Esta es una de las situaciones más cotidianas en las que se ve inmerso el traductor.

Por supuesto, el **primer borrador** de una traducción literaria no es más que la base del trabajo del traductor. Por lo general, denominamos primer borrador a la redacción inicial de una traducción basada en la investigación detallada más arriba. Ese borrador será la base de las **revisiones sucesivas**

que el traductor lleve a cabo de su trabajo para ajustarlo a su propio criterio de corrección y equivalencia de sentido. No hay un número idóneo de revisiones del borrador de una traducción literaria, ya que distintos traductores tienen distintos métodos. El proceso de revisión puede no ser tan largo como la redacción del primer borrador, o bien puede serlo. En cualquier caso, es tan decisivo o más. A ese proceso de revisión le seguirán las revisiones sucesivas que realicen correctores y editores, tal como veremos en el punto 4 de esta sección (“El traductor y la industria editorial”).

Respecto a la cuestión de las herramientas de trabajo del traductor, nuevamente Internet ofrece la mayoría de esas herramientas y recursos. Esto no significa que, en distintas situaciones, el traductor no se vea obligado a buscar recursos no digitales, como las bibliotecas, libros físicos, investigaciones in situ o entrevistas. En general, sin embargo, las herramientas del traductor contemporáneo se pueden clasificar en las siguientes categorías:

- 1) **Diccionarios y enciclopedias *online***: La mayoría de traductores literarios necesitan recurrir a diccionarios durante la redacción de sus traducciones. Incluso en el caso de traductores bilingües que traducen a una de sus lenguas nativas, es habitual el recurso a diccionarios para solucionar dudas léxicas y semánticas. Aunque el uso de diccionarios es inevitable en muchos casos, se puede dar una serie de pautas orientadas a maximizar su provecho:
 - a) Como norma general, las **versiones digitales de diccionarios tradicionales en papel** (Oxford, Merriam Webster, Hachette, etc.) son más fiables que los diccionarios *online* basados en la tecnología

wiki o en la participación de los usuarios (Wordreference, etc.). Esto es de sentido común y se basa en el hecho de que los diccionarios tradicionales son redactados por lingüistas y lexicógrafos.

- b) Como norma general, los **diccionarios monolingües son más fiables que los bilingües** para el traductor, ya que ofrecen definiciones detalladas que el traductor puede usar como base para pensar su propia traducción de un término, ajustada al texto de origen y las necesidades del contexto. En otras palabras, el diccionario bilingüe hace una parte *excesiva* del trabajo del traductor, sin atender al texto que se está traduciendo, y eso puede restarle precisión al resultado.
- c) El punto (a) se puede aplicar también a las enciclopedias *online*, aunque las **versiones digitales de enciclopedias tradicionales** presentan problemas propios. Para empezar, suelen ser difíciles de acceder y requerir pago previo. Y en segundo lugar, no se actualizan a menudo y su información a menudo resulta obsoleta para las necesidades del traductor. Por esto el recurso a Wikipedia se ha generalizado y es en muchos sentidos conveniente, en especial si el traductor puede encontrar una forma de contrastar su información.
- d) Toda información extraída de diccionarios y enciclopedias *online* debe ser contrastada con el criterio del traductor y con las particularidades léxicas, culturales e idiosincráticas del texto de origen. El traductor no es un *buscador* ni un *recopilador* de

información procedente de Internet. Simplemente la usa como base para emitir sus propios juicios y realizar sus propias decisiones.

- 2) **Buscadores de Internet.** Este punto apenas necesita comentario. La mayoría de traductores emplean Google y otros buscadores para dilucidar las alusiones en el texto de origen a nombres, conceptos culturales, cuestiones de contexto o cualquier otra referencia presente en el texto literario. A menudo el uso de Google es inevitable como *atajo* cuando se está traduciendo con un tiempo limitado o simplemente para ahorrar investigaciones más trabajosas. Sin embargo, toda información encontrada en Google debe contrastarse de forma adecuada, dado que Internet carece por su misma definición de mecanismos de control.
- 3) **Redes de especialistas.** A menudo el traductor, sobre todo si se especializa en una serie de géneros o temas, construye una red de expertos a los que puede consultar sobre cuestiones que puedan escapar a su conocimiento. Esa red de expertos se puede crear también en torno a una obra literaria individual cuya traducción requiera de un conocimiento especializado que el traductor no tiene.
- 4) **Redes de hablantes nativos.** Particularmente cuando el traductor no es bilingüe y por tanto no es hablante nativo del idioma de origen del que traduce, es habitual y conveniente que construya una red de hablantes nativos que puedan ayudarle a aclarar cuestiones idiomáticas del idioma de origen de forma rápida y sencilla.
- 5) **Comunicación directa con el autor del texto original.** Cuando todos los recursos y herramientas de los que dispone el traductor le fallan, siempre queda el recurso al autor del texto a traducir, en el caso de que

esté vivo. Este recurso, aunque a veces parece un poco “*tramposo*”, es usado cada vez más por los traductores gracias a la facilidad de comunicarse por correo electrónico o Skype con los autores.

- 6) **Creación de glosarios.** La creación por parte del traductor de glosarios y diccionarios personales destinados a recopilar sus traducciones óptimas o favoritas de toda clase de términos y expresiones es una costumbre muy saludable que se empezó a perder nada más aparecer Internet. En el mundo pre-Internet, sin embargo, prácticamente todo traductor literario disponía de esos glosarios personales. Una explicación de que esta práctica se esté abandonando es la supuesta facilidad para acceder repetida y cómodamente desde el ordenador a los recursos lexicográficos. En cualquier caso, sigue siendo –obviamente– una práctica recomendada.
- 7) En ciertas modalidades de traducción no literaria (divulgativa, periodística, publicitaria, etc.) se emplea el recurso de usar **traductores automáticos** como Google Translate para obtener un primer borrador, o bien un borrador previo al primero, sobre el que después el traductor trabaja. Esta técnica no funciona con la traducción literaria dada su naturaleza creativa.

4. El traductor y la industria editorial

En la actualidad el traductor literario es un colaborador externo de la empresa editorial. Su relación laboral con la empresa se formaliza en el **contrato de prestación de servicios editoriales**, un contrato de cesión temporal de derechos a cambio de un adelanto sobre *royalties*. Por medio de dicho

contrato, el traductor se aviene a ceder los derechos de publicación de su traducción durante un número variable de años (casi nunca menos de tres ni más de diez), a cambio del reconocimiento de la autoría de su traducción, de una remuneración a cuenta de sus regalías y de una serie de compromisos relacionados con el contenido y los plazos de la traducción.

Además del contrato, el traductor también tiene una **relación con el editor y con el equipo de producción** del libro, que varía dependiendo del caso. En algunos casos puede trabajar directamente con el editor, ya sea sugiriendo títulos a traducir o bien discutiendo con el editor estrategias relacionadas con la traducción del libro contratado por la editorial. El traductor también puede trabajar con el editor cuando éste hace las funciones de editor de mesa, es decir, cuando el editor asume una parte o la totalidad del proceso de revisión y corrección de la traducción. En algunos casos el editor le puede proporcionar al traductor directrices, criterios de corrección y guías acerca del tipo de traducción que quiere.

En otros casos, el traductor no tiene un trato directo con el editor, sino que trabaja directamente con el equipo de producción de la editorial. Este equipo incluye a **redactores, editores de mesa y correctores**. Con ellos puede (al menos en teoría) discutir acerca de los problemas y detalles de la traducción que está llevando a cabo o que ha llevado a cabo. Asimismo, este equipo de producción puede aportar, como en el caso del editor, directrices y criterios de corrección respecto al resultado.

En cualquiera de los dos casos, el traductor siempre someterá el resultado de su trabajo a la editorial para que ésta realice una o más **rondas**

de revisión y corrección. A su vez, la editorial puede o no devolver la traducción corregida al traductor para que éste revise o haga aportaciones a las correcciones que le han sido hechas. En este sentido, y dependiendo de cuál sea la naturaleza exacta de la relación profesional entre el traductor y la editorial, el texto final de la traducción publicada es un resultado en mayor o menor medida de la **interacción entre el traductor y la editorial**. El texto de la traducción publicada nunca o en casi ningún caso coincide con el de la traducción que le entregó originalmente el traductor a la editorial.

Los siguientes son los elementos básicos del contrato de traducción.

4.1. **Cesión de derechos.**

El traductor se compromete a ceder los derechos de publicación de su obra a la editorial durante un número de años. Este número varía, pero suele estar entre los tres años en los contratos más ventajosos hasta los diez o más en los más desventajosos para el traductor. Una vez finalizado el periodo de la cesión, los derechos regresan al traductor, que puede volver a venderlos a otra editorial, o a la misma que ya los tenía, si la editorial le hace una oferta para renovarlos.

4.2. **Pago de adelanto sobre *royalties*.**

El traductor es el titular de los derechos de propiedad intelectual, *royalties* o regalías de su traducción. Estas regalías se definen legalmente como la participación en los ingresos o cantidad fija que se paga al propietario de un derecho a cambio del permiso de ejercerlo. En este caso, a cambio de la cesión del derecho a publicar la traducción. En el caso de los contratos de traducción de obras literarias, al traductor

le corresponde una participación en los ingresos que genera la traducción a la editorial, que el contrato estipula en forma de un porcentaje. Este porcentaje también varía, aunque por lo general es muy bajo, y suele ser de entre el 0,5% y el 3%. Sin embargo, lo que se paga en la práctica no es esa participación, sino un anticipo sobre la misma a cuenta de las regalías. De esta forma se garantiza que el traductor cobrará una cantidad mínima independientemente de la cifra de ventas de la traducción.

El anticipo normalmente agota la retribución del traductor, pero en ciertos casos también puede seguir cobrando regalías cuando la cifra de dinero que la editorial le debe al autor en concepto de regalías supera el anticipo que ya le ha pagado.

4.3. **El cálculo sobre espacios.**

¿Cómo se calcula ese anticipo sobre las regalías? Se calcula en base a la extensión de la traducción. En España, a diferencia de otros países, que usan la palabra como unidad de cálculo, se usa el carácter tipográfico o *pulsación*, bien mediante recuento automático del procesador de textos o bien por página estándar de 2100 caracteres tipográficos. Aunque la práctica está cayendo en desuso porque las editoriales quieren ahorrar dinero, tradicionalmente se pagaba también una compensación “por espacios en blanco”, destinada a compensar al traductor por aquellas páginas que tenían menos texto y por tanto disminuían los ingresos del traductor.

En base a la extensión, se paga una tarifa, que también es muy variable.

En España la tarifas medias actualmente se encuentran entre los 10€ y los 15€ por página de 2100 caracteres tipográficos.

4.4. El plazo de entrega.

El contrato también ha de estipular el plazo de entrega de la traducción, que obviamente determina el tiempo que el traductor tiene para entregar a la editorial su trabajo. Aquí la variación es enorme, así que es muy difícil dar cifras. En general suele bascular desde los 2-3 meses en el caso de la traducción de obras comerciales hasta varios años en el caso de obras literarias, clásicos u obras traducidas por especialistas académicos. En teoría ese plazo ha de ser pactado de antemano por el traductor y el editor, pero el actual ritmo del mercado editorial obliga a veces al traductor a aceptar plazos claramente desventajosos.

4.5. La revisión

Como ya se ha apuntado, el traductor y el editor también estipulan en el contrato las condiciones de la revisión y la corrección de la traducción. El contrato siempre incluye una cláusula que prevé la posibilidad de que no alcance un estándar de calidad determinado por la editorial. En este caso se formulan una serie de provisiones: el traductor asume la obligación de revisar su corrección, enmendarla, reescribirla o repetirla, dependiendo del contrato.