

# Traducción, autoría y derechos de autor\*

Lawrence Venuti

Traducción del inglés por Celia Filipetto

*Los derechos de autor del traductor han sido siempre un tema relegado o marginado dentro de las legislaciones que especifican este tipo de derechos. Sin duda, esta posición provoca un efecto negativo no solo en su reconocimiento profesional sino también en su remuneración económica. El traductor aparece, de esta manera, como un escritor fantasma sin derechos pero con todos los deberes para lograr una buena escritura. Venuti presenta en este trabajo una historia de los derechos del traductor, de su reconocimiento legal pero no efectivo como autor legítimo de la obra traducida, su obra en definitiva. Por último, establece los condicionamientos culturales que afectan una modificación de la legislación vigente con el objeto de revertirla para lograr un reconocimiento efectivo de esta tarea, sin duda, fundamental en las sociedades modernas.*

**L**os derechos de autor, los códigos y convenciones que rigen la propiedad de las obras intelectuales, le reservan a la traducción un margen estrecho. Desde el siglo XVIII, la historia de la propiedad intelectual revela un movimiento que tiende a reservar al autor el derecho a copiar y difundir su obra, incluido el derecho a autorizar traducciones de ella en lenguas extranjeras (Kaplan 1967; Rose 1993). En la actual legislación sobre propiedad intelectual, con tratados internacionales que extienden los derechos de los ciudadanos de un país a los extranjeros, los autores de todo el mundo gozan del derecho exclusivo sobre toda traducción de sus obras mientras vivan y por un plazo de cincuenta años después de su muerte, a menos que la traducción se hiciera por encargo y sobre la base de un acuerdo a tanto alzado<sup>a</sup>, en cuyo caso, quien encarga el trabajo goza de un derecho exclusivo sobre la traducción<sup>1</sup>. Aunque las disposiciones de los actuales contratos de edición varían muchísimo, en principio, la normativa sobre propiedad intelectual impone unas estrictas limitaciones al control del traductor sobre el texto traducido.

Desde el punto de vista de los traductores y de la traducción, estas limitaciones llevan aparejadas unas consecuencias inquietantes, tanto desde el punto de vista económico como el cultural. En la medida en que la legislación subordina los derechos del traductor a los del autor, reduce la participación del primero en los beneficios de la traducción. Un estudio reciente del PEN American Center indica que la mayor parte de las traducciones realizadas en los Estados Unidos se efectúan por encargo sobre la base de un acuerdo a tanto alzado, por lo que el traductor recibe una cantidad fija sin porcentaje de regalías ni sobre las ventas de derechos accesorios, por ejemplo, sobre una publicación periódica, la licencia por una edición en rústica o una opción de una empresa cinematográfica. En los muy pocos casos en que existen contratos que dan a los traductores una parte de estos ingresos, los porcentajes oscilan entre el 5 y el 1 por ciento para una edición en tapa dura, y entre el 50 y el 10 por ciento sobre las ventas de derechos accesorios (Keeley 1990). En el Reino Unido los traductores se enfrentan a condiciones

a. La expresión *a tanto alzado* utilizada en España corresponde a *con un monto fijo* utilizada en el español del Río de la Plata. Respetamos la forma original ya que el artículo fue traducido en España pero creemos conveniente hacer esta aclaración. (N. del E.)

1. Para el Reino Unido y los Estados Unidos, véase *Copyright, Designs and Patents Act 1988* (c. 48), artículos 2(1), 11(1 y 2), 16(1)(e), 21(3)(a)(i) y 17 *United States Code*, artículos 101, 106(2), 201(a y b) (1976). Para una visión exhaustiva del estatuto legal de la traducción, véase Bently (1993).

contractuales parecidas (Glenny 1983), aunque la adjudicación desigual de beneficios aparece también reflejada por la asignación de pagos en concepto de préstamo en virtud del Derecho al Préstamo Público, según el cual el autor recibe el 70 por ciento y el traductor, el 30 por ciento.

Dado que la normativa sobre propiedad intelectual contribuye de forma decisiva a esta desfavorable situación económica, disminuye el incentivo para los traductores de invertir en proyectos de traducción. La gran cantidad de revistas literarias que se publican hoy en día en inglés confirman el hecho de que los traductores están dispuestos a hacer tal inversión. De forma regular aportan a estas revistas traducciones de poemas extranjeros, de narrativa y no ficción sin la promesa de un contrato, por lo general, a cambio de una pequeña compensación, aunque a veces no media ninguna, impulsados en general por su profundo compromiso con la cultura y el texto extranjeros. Sin embargo, el derecho exclusivo de traducción otorgado a los autores implica que normalmente son éstos (o sus editores en calidad de cesionarios) quienes inician las traducciones en un esfuerzo por vender licencias y crear mercados en lenguas extranjeras para sus obras; así se ponen en contacto directamente con editores extranjeros, quienes a su vez encargan el trabajo a los traductores. La legislación impide que los traductores adquieran el poder suficiente para negociar y modificar esta situación, a menos, claro está, que el traductor sea uno de los muy pocos que logran el reconocimiento público porque los editores lo contratan con frecuencia. Pero incluso en estos casos, las prácticas de edición desvelan la subordinación de los traductores. William Weaver, el principal traductor al inglés de narrativa italiana desde la década de 1950, lleva publicadas más de sesenta traducciones de libros, todas ellas por encargo de un editor (entrevista telefónica: 24 de septiembre de 1994).

Por lo tanto, la actual normativa sobre propiedad intelectual asegura que los proyectos de traducción sean dirigidos por editores y no por traductores. En consecuencia, son los editores los que determinan la evolución cultural tanto en su país como en el extranjero. Al tratar de conseguir el máximo beneficio por sus inversiones, es más probable que publiquen obras nacionales que también sean publicables en países del extranjero, pero que culturalmente no sean tan específicas como para resistirse a la traducción, y sus decisiones editoriales pueden tener como objetivo mercados extranjeros específicos para la venta de licencias de traducción. Paul Goldstein expone un caso hipotético: "si sabe que los mercados en lenguas francesa y alemana le pertenecen en exclusiva, un editor de obras en inglés tal vez decida invertir en obras que, una vez traducidas, resulten también atractivas para el público de esos mercados" (Goldstein 1983:227). Por la misma regla de tres, es más probable que los editores que adquieren derechos de traducción se centren en obras extranjeras fácilmente asimilables a los valores culturales nacionales, por lo que se pondrán como objetivo mercados específicos para evitar la pérdida potencial que supone el crear otros nuevos. Por ejemplo, desde la década de 1980 se ha ido imponiendo la tendencia a invertir en la traducción de obras extranjeras relacionadas con contratos "acoplados", películas o adaptaciones dramáticas que prometen una mayor aceptación por parte del lector y un mayor volumen de ventas.

De esta manera, los editores no sólo determinan las pautas de intercambio con las culturas extranjeras sino el alcance de las prácticas de traducción concebidas por los traductores en la cultura nacional. Al reducir el incentivo para la inversión del traductor, la legislación sobre propiedad intelectual se aleja de sus "objetivos tradicionales" de fomentar y recompensar el esfuerzo creativo (Bently 1993:495); en estos momentos la normativa restringe la creatividad en la traducción, la creación de proyectos y métodos de traducción, así como la creatividad en la literatura que se inspira en la disponibilidad de obras extranjeras en forma de traducciones ingeniosas. La situación se encuentra especialmente exacerbada en los principales países de habla inglesa, Estados Unidos y Reino Unido, donde el volumen de traducciones se ha mantenido relativamente bajo a lo largo de todo el período posterior a la Segunda Guerra Mundial<sup>2</sup>. La hegemonía mundial alcanzada por estos países ha hecho que el inglés sea la lengua más traducida, pero a la que menos se traduce.

La historia de la legislación sobre propiedad intelectual demuestra que los traductores de antaño no padecieron las mismas limitaciones legales que sus sucesores de hoy. Al contrario, la traducción se vio favorecida por la evolución secular, a veces contradictoria, de los derechos de autor en el marco de la legislación sobre propiedad intelectual. Han existido sentencias en las que no sólo

2. Las estadísticas más recientes sobre las traducciones publicadas en el mundo entero aparecen en *UNESCO Statistical Yearbook*, 1990. Los datos indican el volumen de traducciones de y a las lenguas seleccionadas entre 1982 y 1984. El inglés encabeza la lista como lengua más traducida, con cifras que van desde las 22.000 a las 24.500 publicaciones; el francés aparece en segundo lugar con cifras que van de las 4.400 a las 6.200 publicaciones. Las traducciones al inglés en el mismo período van de las 950 a las 1.300, mientras que al francés van de las 1.800 a las 3.800. Véanse también las *Tablas A y B* de Grannis 1991. En el *Whitaker's Almanack* se ofrecen estadísticas para Gran Bretaña.

se reconocía al traductor un derecho de autor sobre el texto traducido sino que se le daba prioridad sobre el del autor o el empleador. Y, por irónico que parezca, hubo casos que resultaron decisivos en cuanto a reservar el derecho de propiedad intelectual para el autor, pero que contenían definiciones alternativas de la traducción que eran mucho más favorables para los traductores.

Estas alternativas del pasado pueden resultar útiles para cuestionar el presente estatuto legal de la traducción. Dejan claro que la evolución histórica del derecho exclusivo del autor de la obra coincide con y, en realidad, depende de la aparición de un concepto romántico de la autoría original que niega el trabajo del traductor. Pero también permiten la formulación de un concepto diferente de autoría, en el que el traductor aparece como una especie de autor y el que la originalidad es objeto de una revisión que abarca distintas prácticas de escritura. Voy a presentar aquí una genealogía del derecho de autor que refuta los supuestos culturales de la legislación y apunta a promover una reforma legislativa destinada a favorecer tanto los intereses de los traductores como la práctica de la traducción.

## 1. La situación actual

La actual legislación sobre propiedad intelectual define la traducción de forma contradictoria. Por una parte, se diferencia al autor del traductor y se le da más privilegios a aquél que a éste. La propiedad intelectual queda reservada al autor, el productor que origina la forma de la obra subyacente y cubre sólo esa forma, el medio de expresión como opuesto a la idea o la información expresada. El derecho del autor de la obra comprende no sólo las reproducciones, los ejemplares impresos de la obra sino también las obras derivadas o adaptaciones, categoría que explícitamente incluye las traducciones, así como todas aquellas formas derivadas tales como las adaptaciones teatrales, versiones fílmicas, versiones condensadas y los arreglos musicales. Sin embargo, por otra parte, el derecho de autor sobre las obras derivadas puede quedar reservado para el productor, sin excluir, no obstante, el derecho de propiedad intelectual del autor que produjo la obra subyacente<sup>3</sup>. En este caso se reconoce al traductor como autor: según los análisis actuales, se puede decir que un traductor es autor de la traducción porque al traducir se crea un nuevo medio de expresión, una forma para el texto extranjero en una lengua y literatura diferentes<sup>4</sup>. Sin embargo, esta diferencia de medio lingüístico y literario no es, evidentemente, tan sustancial como para constituir para el traductor una originalidad verdaderamente de autor, puesto que no limita en modo alguno el derecho del autor extranjero sobre la traducción. Cuando la legislación sobre propiedad intelectual se refiere a las obras derivadas, contradice su principio clave: que la autoría consta de expresión original, y que, por tanto, lo que se protege legalmente son sólo las formas, no las ideas<sup>5</sup>. En la normativa actual, el productor de una obra derivada es y no es autor.

Esta contradicción indica que la legislación sobre propiedad intelectual debe proteger otra cosa en detrimento de obras derivadas como las traducciones. Y deseo sugerir que esa otra cosa incluye un concepto individualista de la autoría. Según este concepto fundamentalmente romántico, el autor expresa en la obra sus pensamientos y sentimientos personales; así, la obra es vista como una autorepresentación original y transparente, no mediatizada por determinantes transindividuales (lingüísticos, culturales, sociales) que podrían complicar la identidad y originalidad del autor<sup>6</sup>. Por lo tanto, una traducción nunca podrá ser más que una representación de segunda: sólo el texto extranjero puede ser original, auténtico, fiel a la psicología o intención del autor, mientras que la traducción es siempre imitativa, potencialmente contaminante o falsa. La legislación sobre propiedad intelectual reserva al autor el derecho exclusivo sobre las obras derivadas porque asume que la forma literaria expresa la personalidad bien diferenciada de un autor, a pesar del concluyente cambio formal que llevan aparejadas las obras como las traducciones.

Este aspecto resulta evidente en un caso norteamericano en el que se dirimían cuestiones relacionadas con la traducción, *Grove Press, Inc. contra Greenleaf Publishing Co.* (1965), y cuya sentencia se refería de forma poco clara y muy extensa a la definición de originalidad como criterio para la autoría<sup>7</sup>. *Grove Press* solicitaba un requerimiento judicial contra *Greenleaf*, que publicó sin autorización *The Thief's Journal*, versión inglesa realizada en 1954 por *Berbard Frechtman* de *Journal du Voleur* de *Jean Genet*. El tribunal consideró que la publicación de *Greenleaf* infringía el derecho de autor de *Genet* sobre el texto francés:

3. *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, artículos 1(1)(a), 16(1)(c), 21(3)(a)(i); *17 United States Code*, artículos 102(a y b), 103(a), 106(2) (1976).

4. Véase, por ejemplo, *Skone James et al.* 1991:3-34, y *Chisum y Jacobs* 1992:4C[1][c]. En *Signo Trading International contra Gordon*, 535 F. Supp. 362, 214 U.S.P.Q. 793 (N.D. Calif. 1981), el tribunal sostenía que una lista de palabras y frases inglesas traducida automáticamente al árabe no podía ser objeto de derechos de autor porque la traducción no contenía un grado suficiente de originalidad (la traducción incluía frases como "¿cómo está usted?"). El tribunal manifestó que "las traducciones de muchas cosas, como las obras literarias, son objeto de derecho de autor en la medida en que la traducción implica una originalidad... No es la traducción de las palabras individuales lo que hace que estas obras sean objeto de derecho de autor, sino más bien la originalidad aportada por las contribuciones del traductor, por ejemplo, la transmisión de matices y sutilezas a la obra traducida en su conjunto." (535 F. Supp. 364; 214 U.S.P.Q. 795).

5. Esta contradicción aparece en los códigos de propiedad intelectual de otras jurisdicciones: para la legislación canadiense, véase *Braithwaite* (1982:204); para la legislación francesa, véase *Derrida* (1985:196-99).

6. *Abrams* 1953 ofrece una historia literaria del concepto romántico de derecho de autor. Para historias que analizan las condiciones económicas y legales de este concepto, véase *Woodmansee* (1984), *Saunders* (1992) y *Rose* (1993).

7. *Grove Press, Inc. contra Greenleaf Publishing Co.*, 247 F.Supp. 518 (E.D.N.Y. 1965).

“Resulta evidente que Greenleaf copió no sólo las palabras de Frechtman, el traductor, sino también el contenido y el significado de esas palabras tal como fueron creadas en la historia biográfica original de Jean Genet. Esta creación incluía la totalidad del argumento, las escenas, los personajes y el diálogo de la novela, es decir, el formato y la estructura. Greenleaf copió dos cosas, 1) las palabras y 2) la historia.” (524-525)

Aunque esta sentencia relacionaba la autoría de Genet a la organización formal específica del texto francés (“el formato y la estructura”), el sentido de esa forma era incoherente y confuso. Se citaban elementos de la forma literaria (“el argumento, las escenas, los personajes y el diálogo”), pero la propiedad intelectual se confería al “contenido y el significado de esas palabras tal como fueron creadas en la historia biográfica original de Jean Genet”. El medio de expresión desaparecía ante las ideas expresadas. En este caso, las *palabras* eran inglesas, no francesas, y fueron *creadas* o elegidas por Frechtman, no por Genet. Sin embargo, comunicaban una *historia* que era *original* porque nacía del autor francés, de su vida. El juez no tenía claro el género exacto de la obra de Genet, la describía como autobiografía y novel a la vez, pues el criterio de autoría no era, en última instancia, formal sino temático o semántico. Pero lo que sí tenía claro el juez era que la traducción de Frechtman reproducía el significado del texto francés y, por lo tanto, la intención del autor.

El concepto romántico de autoría omite así toda distinción entre reproducir una obra y preparar una obra derivada basada en ella, aunque la legislación sobre propiedad intelectual enumera estas dos acciones como derechos bien diferenciados reservados al autor. Una traducción no autorizada constituye una violación del derecho del autor de la obra porque el traductor produce una copia exacta de la forma y el contenido de la obra subyacente. Así, la traducción no se considera como un texto independiente, que impone diferencias lingüísticas y literarias específicas de la cultura a la que se traduce, las añade al texto extranjero para hacerlo inteligible en esa cultura, y que el autor extranjero ni previó ni eligió. Se supone entonces que la originalidad del autor extranjero trasciende dichas diferencias, de modo que la traducción pueda verse efectivamente como algo idéntico al texto extranjero. Lo que la legislación sobre propiedad intelectual protege es un concepto de autoría que no está en realidad inscrito de forma material, sino que es más bien inmaterial, una especie de esencia divina de la individualidad que carece de especificidad cultural e impregna diversas formas y medios.

La versión legal más explícita de este concepto es el *droit moral* o derechos de la personalidad que se originaron en las jurisdicciones francesa, alemana y escandinava en el curso del siglo XIX y alcanzaron difusión internacional con el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Roma, revisión de 1928)<sup>8</sup>. En virtud del *droit moral*, la identidad entre autor y obra se formula en términos moralistas, según los cuales la obra se considera como una expresión de la persona del autor. En su comentario de 1934 a la revisión de Roma, Marcel Plaisant describía el pensamiento legal que había detrás de este concepto:

“Más allá del derecho pecuniario y patrimonial, entendemos que la soberanía que el autor ejerce sobre su obra es tan elevada que cuando se la daña se lesiona al autor mismo. Se concibe la publicación como un fenómeno que extiende la personalidad del autor exponiéndolo, por tanto, a ulteriores lesiones porque la superficie de su vulnerabilidad ha aumentado.” (Saunders 1992:31).

El *droit moral* otorga al autor diversos derechos personales incluido el derecho a reivindicar la paternidad de la obra, el derecho a controlar la primera publicación y el derecho a oponerse a las modificaciones de la obra que puedan dañar su reputación. Cabe la posibilidad de que las obras derivadas como las traducciones puedan promover acciones legales en virtud de este último derecho, recogido en el artículo titulado *droit moral* del Convenio de Berna desde la revisión de Bruselas (1948). En principio, la protección legal contra las modificaciones otorga a los autores un enorme poder sobre todos y cada uno de los aspectos del proceso de traducción, y les permite desarrollar su propia idea de lo que constituye la integridad de su obra en una lengua extranjera. Curiosamente, la ley británica, si bien reconoce los derechos morales del autor, es la única que excluye específicamente la traducción del derecho a oponerse a las modificaciones<sup>9</sup>. ¿En este caso se excluye la traducción porque se supone que comunica la

8. Para una historia de la aparición del ‘*droit moral*’, véase Saunders (1992: capítulo 3).

9. *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, artículo 80(2)(a)(i).

personalidad del autor extranjero sin deformarla? ¿O acaso se supone que ha intervenido la personalidad de otro autor (la del traductor), que se comunica en la traducción y cuya protección, por tanto, debe ser objeto de acuerdos con el editor nacional y el autor extranjero? Lionel Bently sugiere que “la asamblea legislativa excluyó específicamente las traducciones como una manera de reconocer la dificultad y la subjetividad de establecer la calidad de las traducciones” (Bently 1993:514). Sean cuales sean los motivos de esta exclusión, está claro que el *droit moral* restringe todavía más los derechos del traductor, sin embargo, no resuelve en modo alguno las contradicciones de las actuales definiciones legales de la traducción. La legislación sobre propiedad intelectual reconoce que la traducción altera lo suficientemente la forma del texto extranjero como para que el traductor pueda registrarla como obra propia. Pero el permitir que el autor extranjero reivindique un derecho moral de integridad sobre la traducción sería negar este fundamento de la autoría del traductor. La desventaja económica para el traductor (y el editor de la traducción) resulta clara; tal como Bently lo expresa, “solicitar la aprobación del autor (...) implicaría darle una segunda oportunidad de negociar en una situación en la que el nuevo titular del uso ha realizado una inversión considerable” (*ibidem* 1993:513).

Por otra parte, las contradicciones no sólo se dan entre los códigos sobre propiedad intelectual en los diferentes niveles de jurisdicción, nacional e internacional, sino dentro de los mismos tratados internacionales pensados para fomentar una mayor uniformidad en la protección de las obras intelectuales. El Convenio de Berna no reconoció el derecho de autor del traductor sobre el texto traducido hasta la revisión de París (1971)<sup>10</sup>; no obstante, este nuevo reconocimiento de la traducción no produjo ningún cambio en el derecho exclusivo del autor a conceder licencias para obras derivadas. El artículo pertinente dice así: “Estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística”. La repetición que aquí se hace del término *original* pone de manifiesto el concepto cambiante de autoría en la legislación internacional sobre derechos de autor. La autonomía de la traducción como obra original aumenta cuando se separa al autor del traductor. Pero la originalidad que da derecho a los traductores a una protección legal no es evidentemente la misma que la de los autores extranjeros que gozarán del “derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras” (artículo 8).

## 2. Evolución contradictoria del concepto de autoría original

El concepto romántico de autoría original surgió relativamente tarde en la historia de la propiedad intelectual. A pesar de que las primeras formulaciones de este concepto aparecieron en tratados literarios como *Conjectures on original composition* de Edward Young (1759), no logró introducirse en la legislación sobre propiedad intelectual hasta mediados del siglo XIX. En el caso del año 1854, *Jeffreys contra Boosey*, dirimido ante la Cámara de los Lores, un juez invocó la distinción entre el medio de expresión y la idea expresada para contestar a la cuestión planteada y desecharla aduciendo que la propiedad intelectual “es una abstracción mental demasiado efímera y fugaz como para ser considerada una propiedad”. Al principio argumentaba que “la reclamación no se refiere a las ideas, sino al orden de las palabras y... este orden posee una identidad marcada y una resistencia permanente<sup>11</sup>”. Sin embargo, no tardó en resultar claro que la identidad que la justicia tenía en mente era, en realidad, una abstracción mental, puesto que la obra era análoga a la fisonomía del autor:

“No sólo son las palabras elegidas por una mente superior característica, sino que en la vida corriente no existen dos descripciones que se hagan del mismo hecho con las mismas palabras, como tampoco dos respuestas a las preguntas de su Señoría serán iguales. El orden de las palabras de cada persona es tan singular como su semblante.” (*ibidem*)

Aunque la propiedad intelectual recaía sobre el medio de expresión, éste era caracterizado como una representación transparente de la personalidad del autor, una “mente” de tipo “superior” y “característico”. La importancia conferida a una abstracción como la personalidad inevitablemente hacía desaparecer la forma, con el resultado de que el objetivo del derecho del autor de la obra se ampliaba hasta incluir toda modificación en el “orden de las palabras”, sin tener en cuenta

10. Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, París 1971, 2(3). La *Recomendación de la UNESCO, para la Protección Jurídica de los Traductores* (adoptada por la Conferencia General de Nairobi, 22 de noviembre de 1976) adopta la redacción de la Convención de Berna, por lo que subordina a los traductores a los autores de la obra subyacente: “Los estados miembros deberían otorgar a los traductores, en relación con sus traducciones, la protección otorgada a los autores en virtud de las disposiciones de los convenios internacionales sobre derechos de autor de los que son signatarios y/o de sus legislaciones nacionales, sin perjuicio de los derechos de los autores sobre las obras originales traducidas.” (11.3).

11. *Jeffreys contra Boosey*, 4 H.L.C. 815, 869; 10 Eng. Rep. 681 (1854). El caso norteamericano clave que propugnó el concepto romántico de derecho de autor es *Bleistein contra Donaldson Lithographing Co.*, 188 U.S. 239 (1903), en el que el tribunal sostenía que “[el trabajo] es la reacción personal de un individuo sobre la naturaleza” (250). Ginsburg (1990:1873-88) distingue cuidadosamente los distintos conceptos de autoría recogidos en la legislación sobre propiedad intelectual.

su grado. Por consiguiente, el período durante el cual prevaleció en los tribunales el concepto de personalidad del autor fue también testigo de la aprobación de leyes que daban a este último el derecho a preparar obras derivadas como las traducciones. Aunque la Ley de la reina Ana, la primera que protegió los derechos de autor, se aprobó en 1710, la normativa inglesa no concedió al autor un derecho exclusivo sobre la traducción sino hasta 1852, y la normativa norteamericana no lo hizo hasta 1870<sup>12</sup>.

Este derecho tardó en ser recogido por la legislación en parte porque antes de mediados del siglo XIX había prevalecido otro concepto contrapuesto de autoría. Según dicho concepto, la propiedad intelectual queda reservada al autor de la obra no porque ésta representara una personalidad, sino porque era un producto del trabajo, no porque expresara pensamientos y sentimientos, sino porque era el resultado de una inversión de tiempo y esfuerzo, tanto mental como físico. Tal como afirmó un juez en *Millar contra Taylor* (1769), un caso que marcó un hito en el establecimiento de los derechos de autor, “es justo que un autor recoja los beneficios pecuniarios de su propio ingenio y de su trabajo<sup>13</sup>”. La propiedad intelectual existía en el derecho común: el autor gozaba de un derecho natural perpetuo sobre la obra. La sentencia asumía que se trataba de un derecho natural pues se basaba en la teoría de la propiedad privada de John Locke. En su *Segundo tratado sobre el gobierno civil* (1690), Locke sostenía que

“...todo hombre tiene una propiedad sobre su persona. Nadie más que él tiene derecho a ella. El trabajo de su cuerpo y el de sus manos, podríamos decir, son debidamente suyos. Todas las cosas que extraiga del estado en que la naturaleza las haya proporcionado y dejado, para mezclarlas con su trabajo y añadirles algo suyo se convierte en su propiedad.” (Locke, 1960:3056).

Tal como sugiere este pasaje, el concepto de autoría como trabajo invertido es tan individualista como la insistencia romántica en la personalidad: un autor es completamente independiente de la naturaleza y de otras personas; ser el autor de una obra consiste en una libre apropiación de materiales naturales. Y la característica que define la autoría, es decir, el trabajo, resulta tan inmaterial como la personalidad; el trabajo del autor otorga un derecho natural sobre la obra, que a su vez también es natural, en los que tanto el derecho como el trabajo trascienden toda determinación cultural específica y toda restricción social. Está claro que el mismo hecho de que la propiedad intelectual del autor de la obra requiera protección legal, desarrollada en varios casos y promulgada por varias leyes, indica que la relación entre un individuo y el producto del trabajo de ese individuo no es natural, sino que se elabora legalmente en función de unas condiciones culturales y sociales cambiantes. En *Millar contra Taylor*, estas condiciones incluían la teoría liberal de la propiedad privada de Locke, así como una industria editorial que funcionaba como mercado de derechos de autor, con lo que se ideaba un concepto de autoría según el cual los autores tenían la facultad de ceder sus derechos a los libreros. Tal como ha observado Susan Stewart, “el derecho de los autores no era más que un hilo en medio de las complejas relaciones entre el interés del estado, los derechos consuetudinarios sobre la propiedad intelectual y la competencia comercial que surgió a lo largo del siglo XVIII” (Stewart 1991:15)<sup>14</sup>. Tanto el individualismo posesivo de Locke como la teoría romántica de la expresión personal niegan las condiciones materiales de los derechos de los autores.

El concepto de autoría como trabajo es interesante, no por sus presupuestos liberales, sino porque amplían el alcance de la legislación sobre propiedad intelectual a lo que hoy se clasifica como obras derivadas. Los casos que definieron los derechos de autor tras la aparición de la Ley de la reina Ana reconocían que la traducción era un trabajo independiente que no infringía el derecho del autor de la obra subyacente. Un caso clave es *Burnett contra Chetwood* (1720). El albacea testamentario en la sucesión de Thomas Burnett pretendía prohibir que el demandado publicase una traducción inglesa no autorizada de la obra latina de Burnett titulada *Archeologia philosophica* (1692), un tratado de teología que incluía un diálogo entre Eva y la serpiente que incomodó al autor cuando lo tradujo<sup>15</sup>. El tribunal falló en favor del demandante, aunque la sentencia no fue una aplicación de la ley para proteger el derecho de autor de Burnett ni un reconocimiento implícito de su derecho moral a proteger su reputación. La justicia estaba más interesada en realizar el gesto paternalista de erigirse en censora que en interpretar la ley sobre propiedad intelectual:

12. *Copyright Act of 1852* (15 & 16 Vict., c. 12); *United States Act* del 8 de julio de 1870, ch. 230, s. 86, 16 Stat. 198.

13. *Millar contra Taylor*, 4 Burr. 2303; 98 Eng. Rep. 201 (K.B. 1769).

14. Rose (1993: capítulo 3) y Saunders (1992: capítulo 2) analizan a fondo las condiciones sociales de la Ley de la reina Ana.

15. Rose (1993: 49-51) describe las circunstancias del caso *Burnett contra Chetwood*.

“El Lord Canciller dijo que aunque una traducción no fuera quizá lo mismo que reimprimir el original, pues ha sido objeto de los cuidados y esfuerzos del traductor, y por ello no se encuentra dentro de la prohibición de la ley, sin embargo, tratándose de un libro que según su conocimiento (pues lo había leído en su estudio), contenía extrañas nociones, que interpretadas no podían causar mucho daño, siendo los instruidos más capaces de juzgarlas, consideró conveniente conceder un mandamiento judicial para prohibir su impresión y publicación en inglés; dijo que la había mirado, que este Tribunal posee la vigilancia de todos los libros y que mediante procedimiento sumario podría prohibir la impresión o publicación de toda aquella que contuviese reflexiones sobre la religión o la moralidad<sup>16</sup>.”

16. Burnett contra Chetwood, 2 Mer. 441; 35 Eng. Rep. 1008 (1720).

La sentencia acabó por sostener lo que “pretendía el autor”, pero en realidad contenía una definición legal de la traducción que la colocaba fuera de la propiedad intelectual del autor de la obra. Al estar de acuerdo con el abogado del demandado en el hecho de que la autoría constaba del trabajo invertido en la producción de una obra, el Lord Canciller establecía una distinción entre “reimprimir el original” y traducirlo, por lo tanto, suponía que el traductor era un autor, no un copista. En Millar contra Taylor, los jueces establecieron esta distinción con más claridad. Aunque consideraban que el autor tenía un derecho perpetuo, uno de ellos creía que “evidentemente, las imitaciones de buena fe, las traducciones y los compendios son distintos, y en relación con la propiedad, pueden ser considerados como obras nuevas”, mientras que otro sostenía que el comprador de un libro “puede mejorarlo, imitarlo, traducirlo, estar en contra de sus sentimientos, pero no adquiere el derecho a publicar una obra idéntica<sup>17</sup>”. Al comienzo de la historia de la legislación sobre propiedad intelectual, al autor sólo se le daba el derecho a reproducir la obra, pero no a preparar una obra derivada basada en ella. De hecho, la traducción no era vista como obra derivada, sino como original o nueva porque era el resultado del trabajo del traductor. En Wyatt contra Barnard (1814) se llegaba a la conclusión de que “las traducciones, si son originales... no pueden distinguirse de otras obras”, por lo tanto, el traductor o su empleador podían tener un derecho de autor sobre la traducción, a menos que esa traducción copiara otro texto traducido (es decir, si no era original<sup>18</sup>). Por originalidad se entendía una exacta selección y disposición de las palabras, independientemente de si esas palabras pretendían imitar otra obra.

17. Millar contra Taylor, 98 Eng. Rep. 203, 205.

18. Wyatt contra Barnard, 3 Ves. & B. 77; 35 Eng. Rep. 408 (Ch. 1814).

El concepto de autoría como inversión de trabajo condujo así a que se pusiera el acento en la forma como base del derecho de autor y este acento sostenía el derecho del traductor sobre la traducción. En Burnett contra Chetwood, el abogado del demandado hizo notar que la Ley de la reina Ana, en la medida en que tenía como fin promover la creatividad y la difusión del conocimiento, sólo protegía la forma de la obra de un autor. La traducción, concluía el abogado, “parecería situarse más bien en el ámbito del fomento que de la prohibición contemplados por la ley” (1009). Este criterio tenía dos aspectos, por una parte, las ideas de la obra subyacente se consideraban como conocimiento público una vez publicadas, de manera que un autor no podía poseer más que su medio inicial de expresión; por otra parte, el trabajo del traductor en cuanto creador de forma —la “destreza con el lenguaje” que daba como resultado la producción de “su propio estilo y expresiones”— lo convertían en propietario de la traducción que difundía esas ideas (1009). Encontramos un criterio parecido en la sentencia del caso Donaldson contra Beckett (1774). Este caso crucial ratificaba la Ley de la reina Ana, pero rechazaba el derecho perpetuo otorgado al autor en Millar contra Taylor precisamente porque, en palabras de lord Camden, “la ciencia y el saber son por su naturaleza *publici Juris*, y deberían ser tan libres y generales como el aire o el agua” (Parks 1975:53). Para Camden, todo derecho perpetuo, estuviera fundado en las ideas o en la forma del autor “sobre los sentimientos o el lenguaje”, señaló, “nadie podría traducirlos ni compendiarlos”, efecto que era contrario a los propósitos de la ley (*ibidem*: 52).

Esta línea de pensamiento se articuló de forma más extrema en un caso norteamericano, Stowe contra Thomas (1853). El tribunal consideró que una traducción al alemán no autorizada de la novela de Harriet Beecher Stowe, *La cabaña del tío Tom* (1852), no violaba el derecho de la autora sobre el texto inglés<sup>19</sup>. Al citar casos tan antiguos como Burnett contra Chetwood y Millar contra Taylor, el juez reconocía la intervención decisiva del trabajo del traductor: “Las mismas nociones cubiertas con los ropajes de otra lengua no pueden constituir la misma composición”, puesto que “para hacer una buena traducción de una obra

19. Stowe contra Thomas, 23 Fed. Cas. 201 (Nº 13514) (C.C.E.D.Pa. 1853).

a menudo son precisos más conocimientos, talento y juicio que los requeridos para escribir el original" (208). El juez limitó el derecho de Stowe a la lengua de su novela porque concederle control sobre las traducciones habría interferido en la difusión de sus ideas, contradiciendo así la visión constitucional del derecho de autor como un medio legal de "promover el progreso de la ciencia y las artes útiles"<sup>20</sup>. La sentencia pretendía fomentar la creatividad cultural reflejada en obras derivadas, por más dispar que pudiera ser su calidad, mientras que definía estrictamente la violación del derecho de autor como una reproducción no autorizada:

"Mediante la publicación del libro de la señora Stowe, las creaciones del genio y la imaginación de la autora se han convertido en propiedad pública tanto como las de Homero o Cervantes. Todas sus ideas e invenciones pueden ser objeto de uso y abuso por parte de imitadores, dramaturgos y poetastros. Todo lo que queda ahora es el derecho de autor sobre su libro; el derecho exclusivo a imprimir, reimprimir y venderlo y sólo pueden llamarse violadores de sus derechos, o piratas de su propiedad, aquellos que son culpables de imprimir, publicar, importar o vender sin su autorización, 'ejemplares de su libro'. En términos muy generales, puede decirse que una traducción es una transcripción o copia de sus pensamientos o ideas, pero en el sentido cabal de la palabra, no puede decirse que sea una copia de su libro." (208)

De hecho, Stowe contra Thomas otorgaba a los traductores un derecho de autor exclusivo sobre sus traducciones, distinto de la propiedad intelectual del autor sobre la obra subyacente. En principio, esto significaba que los traductores podían controlar cada paso del proceso de traducción, desde elegir un texto extranjero para traducirlo hasta desarrollar un método de traducción, o autorizar la publicación de un texto traducido.

Sin embargo, Stowe contra Thomas jamás alcanzó el nivel de precedente; en la historia del derecho de autor, este caso ha resultado una excentricidad. Porque precisamente durante la época en que reconocía a los traductores como autores en virtud de su trabajo creador de forma, el concepto romántico de autoría llegó a dominar la legislación, condenando a la traducción al ambiguo estatuto legal que tiene en la actualidad. Esta evolución puede verse en *Byrne contra Statist Co.* (1914), un caso británico que a veces se cita por el reconocimiento que hace de los derechos del traductor, pero que en realidad los circunscribe a unos límites muy precisos. El tribunal decidió que un periódico había violado el derecho de autor de un traductor al publicar su traducción sin permiso. El juez estuvo de acuerdo con el abogado del demandante en que el traductor era propietario del derecho de autor sobre la traducción según la ley recientemente aprobada:

Esta traducción era "una obra literaria original" en virtud de lo contemplado en el art. 1, apartado 1, de la Ley sobre Propiedad Intelectual, 1911. Es "original" porque no es una mera copia de la obra de otra persona. La originalidad de ideas no es necesaria; basta con que la obra sea en esencia algo nuevo que implique una habilidad y un trabajo "literario"... El demandante es el "autor" de la obra y es, por lo tanto, el propietario del derecho de autor sobre ella<sup>21</sup>. A pesar de que los conceptos favorables al traductor parecen encontrarse aquí en su sitio, es decir, autoría como inversión de trabajo, originalidad como forma, la Ley de 1911 los matizaba de modo radical. Esta misma ley definía la traducción como una "mera copia" al reservar al autor el derecho exclusivo "a producir, reproducir, realizar o publicar cualquier traducción de la obra"<sup>22</sup>. En *Byrne contra Statist Co.*, tanto el traductor como el periódico infractor habían adquirido el derecho de traducción del autor extranjero. Sin embargo, el periódico no se puso en contacto también con el traductor para solicitarle permiso para reimprimir su traducción. Por supuesto, el caso reconocía al traductor como autor, pero no como un autor cuyo derecho sobre la traducción revocara o limitara en modo alguno el derecho del autor extranjero. Por lo tanto, la ley implícitamente definía la autoría como algo menos tangible que el trabajo, algo que trascendía los cambios formales, una abstracción que negaba el trabajo del traductor: las ideas, la intención o la personalidad del autor extranjero.

### 3. Base formal de la autoría del traductor

En la historia de la propiedad intelectual podemos encontrar definiciones alternativas de la traducción que favorecen a los traductores. Pero el olvido en el

20. La Constitución de los Estados Unidos, artículo 1, apartado 8, cláusula 8 (1790) establece que "El Congreso tendrá el poder de... Promover el progreso de la ciencia y las artes útiles asegurando por tiempos limitados a los autores e inventores el derecho exclusivo sobre sus respectivos escritos y descubrimientos".

21. *Byrne contra Statist Co.*, 1 K.G. 622 (1914).

22. *Copyright Act* de 1911 (1 / 2 Geo. 5, c.46), 1(2)(b).



que han caído estas definiciones, la absoluta falta de autoridad de la que hoy gozan, indican que es preciso someterlas a una revisión sustancial para que puedan llegar a cuestionar el dominio del concepto romántico de autoría y resultar útiles en la reforma legislativa. Esta revisión debe comprender los conceptos básicos de la legislación sobre propiedad intelectual, comenzando por la interpretación de la forma que define la autoría.

Los primeros casos conciben la forma lingüística y literaria como comunicación transparente. El significado es considerado como una esencia inmutable arraigada en el lenguaje, y no como un efecto de las relaciones entre las palabras que es inestable y varía según los diferentes contextos. De ahí las metáforas encubridoras que se repiten en los casos: se dice que un autor viste el sentido con los ropajes de la lengua; el traductor comunica entonces el sentido del texto extranjero cambiándole su ropaje lingüístico. En la normativa sobre propiedad intelectual, este concepto de forma apareció por primera vez en el caso Burnett contra Chetwood, en el cual, sin embargo, también se lo cuestionaba. El abogado del demandado sostenía que una traducción “puede considerarse un libro diferente” porque

“el traductor la disfraza y viste el sentido con ropajes de su propio estilo y expresiones, y al menos la pone en una forma distinta de la del original y forma *dat esse rei*.” (1009)

El axioma latino provenía de la metafísica aristoteliana prevaleciente en la filosofía escolástica medieval; en una versión bastante aproximada, quiere decir, “la forma de origen a las cosas”. Al parecer, el abogado citó este principio metafísico para establecer la autonomía relativa de la traducción con respecto al texto extranjero: la traducción se ve como creadora de forma, por lo tanto, se puede decir que la traducción existe como un objeto independiente de la obra subyacente en la que la que se basa. Sin embargo, el axioma también sugiere que la traducción crea el texto extranjero en otra lengua, que la forma diferente creada por el traductor de origen a otro texto con un sentido diferente. Si forma *dat esse rei*, la forma no puede separarse fácilmente del contenido, y tampoco pueden los cambios formales mantener inmutable el mismo contenido. Por consiguiente, el “estilo y las expresiones” nuevas del traductor deben producir un nuevo “sentido”.

La sentencia misma sostiene este modo de entender la forma, porque documenta el hecho de que el sentido del tratado latino de Burnett cambiaba al ser traducido al inglés. El abogado del demandante consideró la traducción como una mezcla de error y parodia, “el sentido y las palabras del autor han sido mal interpretados y representados de un modo absurdo y ridículo” (1009). El Lord Canciller vio el cambio operado por la traducción en términos sociales: las “extrañas ideas” de la *Archeologia Philosophica*, decía, eran “doctas” e inocuas en latín, pero “vulgares” y potencialmente nocivas en inglés. Los sentidos de los dos textos, pues, estaban determinados por la creación de los escritores de formas diferentes que se dirigían a distintos públicos. La referencia a estos públicos demuestra que la autoría no es individualista, sino colectiva; la forma de la obra no tiene su origen simplemente con el autor como “su propio estilo y expresiones”, sino que en realidad es una colaboración con un grupo social específico, en la cual el autor tiene en cuenta los valores culturales característicos de ese grupo.

Este concepto colectivo de autoría se aplica tanto a la traducción como a la obra subyacente. Los textos de los que se trataba en Byrne contra Statist Co. eran el discurso en portugués dirigido por un gobernador brasileño al congreso estatal y la traducción al inglés del demandante publicada como anuncio en un influyente periódico de Londres, el *Financial Times* (624). Las distintas situaciones sociales para las que fueron escritos los textos garantizaban que tuviesen formas diferentes y transmitieran sentidos diferentes a sus lectores. El discurso del gobernador era político y servía como “mensaje a la asamblea general de ese estado en relación con sus finanzas”, mientras que la traducción de Byrne era comercial, pensada para proporcionar información a posibles inversores (623). La función social de cada texto estaba inscrita en su forma, y más obviamente en el uso de cada autor de una lengua específica para un público específico, pero también en las distintas estructuras literarias y retóricas elegidas por cada autor para expresarse en un contexto social diferente. La naturaleza colectiva de la autoría resulta clara en la exposición de los hechos del juez, que reproduce la descripción detallada que Byrne hace de su propia traducción:

“Redujo el discurso alrededor de un tercio. Le hizo una corrección de estilo en la que omitió las partes menos relevantes. Lo dividió en párrafos adecuados y le puso a esos párrafos titulares adecuados. Me manifestó, además, que el *Financial Times* exige un alto nivel literario y que su traducción respondía a ese alto nivel.” (624)

La función comercial que se pretendía de la traducción de Byrne no sólo exigía que comunicara la misma información financiera que el discurso del gobernador sino que esa información fuera adaptada a los valores culturales nacionales, fuera reescrita en inglés siguiendo una nueva “norma”, fuera sometida a una corrección de estilo para adaptarla a un nuevo formato claramente periodístico (“párrafos” y “titulares”), y fuera reinterpretada siguiendo el sentido de pertinencia de un inversor inglés (la omisión de las “partes menos relevantes”).

El caso Byrne contra Statist Co. indica que la forma de una obra no es sólo colaboradora, constituida por una relación con un público, sino derivada, que no se origina en la personalidad del autor o en el trabajo productivo sobre la naturaleza, sino que se extrae de materiales culturales preexistentes. El discurso del gobernador brasileño estaba escrito en el estilo de una alocución política; la traducción de Byrne, en el estilo del periodismo económico. Los estilos precedieron a la composición de los textos y determinaron sus sentidos, por más que esos estilos fueran elaborados y adaptados a un propósito y una ocasión específicos. En una obra, la forma sobre la que se pueden conseguir derechos de autor no se originan en la obra misma, sino que se consiguen por derivación: la selección precisa, la disposición y elaboración de los materiales que ya existen en una cultura, no sólo el léxico, la sintaxis y la fonología que definen una determinada lengua, sino las estructuras y los temas que se han acumulado en los diversos discursos culturales de esa lengua: el literario, el retórico, el político, el comercial y así sucesivamente. Es de estos materiales, nunca naturales ni en bruto, siempre culturalmente codificados por sus usos previos, de los que se sirve un autor para producir una forma determinada por una alocución dirigida a una circunscripción cultural específica.

Sin embargo, la autoría colectiva de una traducción difiere de una manera importante de la de la obra subyacente. Si bien toda obra se apropia en cierto modo de otras, en el caso de la traducción se producen dos apropiaciones simultáneas, una es la del texto extranjero, la otra es la de los materiales culturales nacionales. La relación entre la traducción y el texto extranjero es mimética e interpretativa, y se rige por principios de exactitud y métodos de interpretación que varían cultural e históricamente, mientras que la relación entre la traducción y la cultura nacional es mimética y comunicativa, y se rige por una imitación de los materiales culturales para dirigirse a públicos que son cultural e históricamente específicos. Al traducir, la interpretación del texto extranjero y el público al que hay que dirigirse son mutuamente determinantes, aunque en cualquier traducción uno de estos factores determinantes puede pesar más que el otro: el público objetivo puede conformar de manera decisiva la interpretación del traductor, o la interpretación del traductor puede definir de manera decisiva al público.

A diferencia de otras formas derivadas como las adaptaciones dramáticas o cinematográficas, las traducciones contemporáneas están atadas a una relación mucho más estrecha con la obra subyacente, en parte por el concepto romántico de autoría. El predominio de este concepto inspira en los traductores y sus editores una deferencia hacia el texto extranjero que no alienta la aparición de métodos de traducción innovadores que podrían parecer distorsionadores o falsos en sus interpretaciones. En la actualidad, la adaptación al teatro o al cine de una novela pueden apartarse mucho del argumento, las caracterizaciones y el diálogo de esa novela, pero de una traducción se espera que imite esos elementos formales sin revisarlos ni suprimirlos.

No obstante, no debería considerarse que la fidelidad de la relación que existe entre una traducción y el texto extranjero implica que las dos obras son idénticas, o que la traducción no es una obra independiente de autoría. Si la autoría es colectiva, si una obra colabora con un contexto cultural y al mismo tiempo deriva de él, entonces la traducción y el texto extranjero son proyectos bien diferenciados porque implican distintos contextos. La trascendencia de una novela extranjera en la literatura extranjera en la que fue escrita nunca será exactamente la misma que la trascendencia de esa novela en una traducción creada para ser difundida en otra lengua y otra literatura. En cierta medida esto explica por qué los *bestsellers* no

---

Una traducción no copia en el sentido de repetir ese texto palabra por palabra, sino que la traducción establece una relación mimética que inevitablemente se desvía de la lengua extranjera al valerse de las aproximaciones de la lengua de llegada. A pesar de que se exige de la traducción contemporánea que imite todo el texto extranjero, sus características lingüísticas y culturales son lo bastante diferentes como para permitir que sean consideradas obras independientes.

---

siempre repiten su éxito en un país extranjero cuando se los traduce. Es más, la diferencia de trascendencias no puede ser limitada por la aparición del nombre del mismo autor en el texto extranjero y la traducción: para los lectores del texto extranjero, ese nombre proyectará una identidad ligada a la lengua extranjera y a las tradiciones culturales de ese país extranjero que difiere de la identidad un tanto domesticada que proyecta la traducción. Consideremos un ejemplo extremo, pero muy revelador: desde que los fundamentalistas islámicos pidieron la muerte del escritor británico Salman Rushdie por considerar que su novela *Los versos satánicos* constituía un ataque blasfemo al Corán, el nombre de *Salman Rushdie* tiene un sentido distinto, que no sólo depende de los valores culturales que el lector le da a cualquier libro atribuido a este escritor, sino también de la lengua en la que se difunde. La identidad ligada al nombre *Rushdie* variará en función de que sus libros se publiquen en inglés o en una traducción al árabe.

La legislación sobre propiedad intelectual no ha sido capaz de reconocer las múltiples relaciones que determinan toda traducción porque ha estado dominada por los conceptos individualistas de autoría, independientemente de que fueran el romántico o el inspirado en Locke, o de que se fundamentaran en el trabajo o en la personalidad. Estos conceptos han quitado peso al estatuto legal de las formas derivadas, al tiempo que han ocultado el grado en el que la obra subyacente es en sí misma derivada. El concepto colectivo de autoría, independientemente de que fueran el romántico o el inspirado en Locke, o de que se fundamentaran en el trabajo o en la personalidad. Estos conceptos han quitado peso al estatuto legal de las formas derivadas, al tiempo que han ocultado el grado en el que la obra subyacente es en sí misma derivada. El concepto colectivo de autoría ofrece una definición precisa de la forma para diferenciar entre una traducción y el texto extranjero que traduce: las dimensiones colaboradoras y derivadas de la forma nos dan como resultado diferencias lingüísticas y culturales que pueden servir de base a la reivindicación del traductor de su derecho de autor, pero también de argumento en favor de la restricción del derecho del autor extranjero sobre la traducción.

Sin embargo, a la actual legislación sobre propiedad intelectual le faltan instrumentos conceptuales para formular semejante restricción. Los códigos británico y norteamericano (entre otros) contemplan una "obra conjunta", pero el concepto de autoría que se supone en este caso no es, de hecho, colectivo sino individualista. Por tanto, la obra conjunta es vista como una perfecta unidad: las "contribuciones" de "cada autor" no se "diferencian" o se "fundan en partes inseparables o interdependientes de un todo unitario"<sup>23</sup>. En el caso de una forma derivada, como es el caso de la traducción, se pueden diferenciar las contribuciones del traductor y las del autor extranjero: la traducción imita los valores lingüísticos y literarios de un texto extranjero, pero la imitación se forja en una lengua distinta, relacionada con una tradición cultural diferente. Como resultado, el traductor contribuye a una forma que en parte reemplaza y en general matiza la forma aportada por el autor extranjero. Puede decirse que un novelista extranjero aporta los personajes de una novela a la traducción, pero la naturaleza de esos personajes tal como aparecen reflejados por el diálogo o la descripción serán inevitablemente alterados por los valores de la lengua y la cultura de la traducción. El concepto de contribuciones inseparables sigue sustentándose en la suposición individualista de que la forma lingüística y literaria permite una comunicación transparente de una sola persona, en contraposición con la comunicación determinada colectivamente por los materiales culturales y los contextos sociales.

La definición de obra conjunta resulta especialmente inhóspita para con las formas derivadas como la traducción porque estipula una "intención" de colaborar compartida por los autores "en el momento de escribir"<sup>24</sup>. En este caso se presupone que la obra la producen dos individuos en concierto y durante un período de tiempo bien definido. Sin embargo, no se tiene en cuenta la actual realidad de los proyectos de traducción. Según las prácticas actuales, suelen pasar varios años entre la publicación de un texto extranjero y su traducción, a menos que el autor de ese texto extranjero haya escrito otros *bestsellers* internacionales y por ello interese de inmediato a los editores de todo el mundo. La realización de un proyecto de traducción exige llevar a cabo numerosas tareas de complejidad variable, pero todas ellas exigen una inversión de tiempo; estas tareas comienzan con la selección por parte del editor nacional de un texto extranjero para traducirlo e incluye la negociación de los derechos de traducción con el autor o editor extranjeros, el encargo de la traducción a un traductor y la corrección de estilo de

23. *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, artículo 10 (1); *17 United States Code*, artículo 101, 201(a) (1976). La definición de "obra conjunta" como "todo unitario" demuestra que la legislación sobre propiedad intelectual británica y norteamericana adopta el concepto individualista de unidad orgánica que ha dominado durante mucho tiempo la crítica literaria: véase Venuti (1985/86).

24. La frase "en el momento de escribir" se cita de la glosa a la definición de "obra conjunta" del código de EE.UU.: H.R. Rep. N° 1476, 94th Cong., 2nd Sess. 103, 120. Véase también Jaszi (1994). Aunque Jaszi no considera la traducción, incluye un debate pertinente sobre cómo el concepto de "autoría conjunta" no reconoce las "colaboraciones en serie", "obras que resultan de sucesivas elaboraciones de una idea o texto por una serie de trabajadores creativos y que se dan a lo largo de años o décadas" (*ibidem*: 40; véase especialmente 50-55).

la traducción. De esta manera, la publicación de una traducción puede considerarse como un proyecto colectivo que implica la colaboración de muchas personas en las diferentes etapas. La participación del autor extranjero es, sin duda, indispensable, pero al final puede limitarse al hecho de haber escrito el texto extranjero que sirve de base al proyecto. Lo que impide considerar una traducción como obra conjunta no es sólo el hecho de que las contribuciones del autor extranjero y el traductor se hacen en momentos diferentes, sino la ausencia de una intención compartida. Los autores extranjeros se dirigen a una circunscripción lingüística y cultural en la que no están incluidos los lectores de las traducciones de sus obras. Los traductores se dirigen a una circunscripción nacional cuya exigencia de inteligibilidad en términos del lenguaje y la cultura de traducción supera la intención del autor extranjero tal como éste la manifestó en el texto extranjero.

En casos y comentarios recientes se sugiere que la traducción puede considerarse como el uso justo de un texto extranjero, exento del derecho exclusivo del autor extranjero sobre las obras derivadas. Se considera justo el uso de una obra sujeta a derecho de autor cuando tiene fines tales como “la crítica, el comentario, la información periodística, la enseñanza (incluidas las copias múltiples para su uso en las aulas), la erudición o la investigación<sup>25</sup>”. Muchos tipos de traducciones, tanto literarias como técnicas, tienen estos fines, y en el caso de las obras literarias, siempre puede considerarse que una traducción es una interpretación del texto extranjero, una crítica o un comentario que establece su sentido para un público nacional. Se puede profundizar el argumento del uso justo en el caso de la traducción basándonos en *Campbell contra Acuff Rose Music, Inc.* (1994), en el cual el Tribunal Supremo de los Estados Unidos sostuvo que la canción *rap* de Two Live Crew titulada *Pretty woman* puede constituir un uso justo de la balada de rock a la que parodiaba, *Oh, pretty woman*, de Roy Orbison<sup>26</sup>. El tribunal expuso que “al igual que otras formas de crítica en apariencia menos humorísticas”, la parodia “puede aportar un beneficio social al aclarar una obra anterior y crear así una nueva” (1171). La parodia, al igual que la traducción, implica una reescritura imitativa de una obra subyacente, mientras que la relación mimética entre la traducción y el texto extranjero puede a veces ser paródica (la traducción al inglés del caso *Burnett contra Chetwood*, por ejemplo, fue descrita como una versión “absurda y ridícula” del tratado en latín de Burnett). De forma más general, la traducción puede verse como una de esas “formas de crítica en apariencia menos humorísticas” a la que se refería el juez, un comentario de un texto extranjero representado sutilmente a través de la imitación.

Sin embargo, el argumento del uso justo en el caso de la traducción puede tambalearse al tratar de aplicarlo a los factores adicionales que deben tenerse en cuenta al considerar las exenciones del derecho exclusivo del autor extranjero sobre su obra. Existen casos recientes que demuestran que el más importante de esos factores son “el propósito y el carácter del uso, incluyendo el que ese uso tenga una naturaleza comercial”, “la extensión e importancia de la parte utilizada en relación con toda la obra sujeta a derecho de autor” y “el efecto del uso sobre el mercado potencial o el valor de la obra sujeta a derecho de autor<sup>27</sup>”.

En la medida en que está escrita en una lengua diferente, para una cultura diferente, la traducción no limita el mercado potencial del texto extranjero en su propia lengua y cultura; de hecho, la traducción de una obra a muchas lenguas podría aumentar su valor literario y comercial en su país de origen al demostrar su valor en el extranjero. Tampoco puede decirse que un traductor use una parte demasiado grande del texto extranjero para sostener el argumento del uso justo. En la actualidad, se espera que las traducciones sean una versión del texto extranjero completo; si una traducción altera u omite partes sustanciales de ese texto, dejaría de considerarse traducción, y pasaría a verse como otro tipo de forma derivada, por ejemplo, una adaptación o un compendio. Lo que es más importante, el tipo peculiar de escritura implícito en toda traducción nos obliga a distinguir entre lo que es copiar e imitar el texto extranjero. Una traducción no copia en el sentido de repetir ese texto palabra por palabra, sino que la traducción establece una relación mimética que inevitablemente se desvía de la lengua extranjera al valerse de las aproximaciones de la lengua de llegada. A pesar de que se exige de la traducción contemporánea que imite todo el texto extranjero, sus características lingüísticas y culturales son lo bastante diferentes como para permitir que sean consideradas obras independientes.

El factor que distinguiría entonces una traducción no autorizada como violación de la norma del uso justo es el propósito y el carácter del uso que el traductor

25. *17 United States Code*, artículo 107. La ley británica contiene una limitación parecida al derecho exclusivo del autor a contemplar las “negociaciones contractuales de buena fe”, el uso de una obra con derechos de autor con fines de “investigación o estudio privado”, “crítica o reseña”, “información de acontecimientos actuales”: *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, artículos 29(1) y 30(1) y (2).

26. *Campbell contra Acuff-Rose Music, Inc.*, 114 S.Ct. 1164 (1994). *Greenhouse* (1994) analiza la sentencia.

27. *17 United States Code*, artículo 107(1), (3) y (4).

28. En Venuti (1995) se encontrará un tratamiento más detallado de la traducción al servicio de los programas políticos y culturales.

hará de la obra sujeta a derechos de autor. Sin duda, los traductores seleccionan y traducen textos extranjeros con propósitos que pueden describirse como culturales o incluso educativos. Las traducciones no sólo aumentan el conocimiento en diversos campos humanísticos y técnicos, sino que además mantienen, revisan o crean paradigmas conceptuales, metodologías de investigación y prácticas clínicas en las disciplinas y profesiones de la cultura de traducción. Además, las traducciones pueden alistarse al servicio de los programas políticos democráticos que promueven el cambio social y cultural, por ejemplo, consiguiendo autoridad para las formas culturales de grupos sociales marginados, cuestionando los valores excluyentes como el nacionalismo y el racismo y poniendo en entredicho los estereotipos nacionales sobre las culturas extranjeras para mejorar las relaciones políticas con esas culturas<sup>28</sup>. Sin embargo, los traductores también se mueven por unos considerables intereses comerciales, ya que apuntan a sacar provecho de sus traducciones. La legislación sobre propiedad intelectual se ha promulgado precisamente para proteger estos intereses y para fomentar la creación de obras culturales y educativas. Pero la norma del uso justo frustra este propósito al suponer de forma bastante contradictoria que los autores de obras derivadas como las traducciones no deberían compartir el afán comercial de otros autores.

Tal vez la forma más efectiva de calibrar los intereses contrapuestos que surgen en un proyecto de traducción sea la que tiene en cuenta los tratos reales de los traductores, editores y autores. Aquí la contraprestación más importante es el tiempo. Si un autor o editor no venden los derechos de traducción de una obra inmediatamente después de su primera publicación, con toda probabilidad, cualquier proyecto de traducirla se originará en la cultura de traducción y requerirá unos años para llevarlo a cabo. Durante ese plazo, una obra que inicialmente carecía de valor en la cultura de traducción se convierte en valiosa gracias a los esfuerzos de un traductor o editor, en particular, gracias a las estrategias de traducción y edición que se dirigen a las circunscripciones culturales nacionales, y sitúan o establecen mercados para la traducción. Si se limitara el derecho del autor extranjero sobre la traducción a un período definido—digamos de cinco años—se estaría animando a los traductores y editores nacionales al aumentar el incentivo de invertir en traducciones. Si el texto extranjero no se traduce en el plazo de cinco años, al primer traductor o editor que, a partir de ese momento, publicara una traducción de dicho texto no sólo se le permitiría tener derechos de autor sobre la traducción, tal como dispone la legislación actual, sino que además gozaría de un derecho exclusivo de traducción sobre el texto extranjero durante todo el período que dure el derecho de autor. Esta limitación motivaría a los traductores a aplicar y mejorar su pericia en lenguas y culturas extranjeras al permitirles idear proyectos de traducción que respondieran a su propio sentido de los valores culturales nacionales, sin temor a las represalias legales de los autores extranjeros o a los rechazos infundados o fundados en los costos de los editores nacionales. Una limitación al derecho del autor extranjero motivaría también a los editores para que desarrollaran y editaran más traducciones sin la carga adicional de pagar a ese autor por el derecho a traducir el texto extranjero<sup>29</sup>.

29. Esta propuesta se parece, aunque en definitiva va más allá de los intentos anteriores por limitar el derecho de traducción del autor. En el Reino Unido, por ejemplo, esta limitación se estableció para los autores extranjeros en la Ley de Propiedad Intelectual de 1852. Se daba a los autores extranjeros tres años para traducir su obra; si dentro de ese plazo se publicaba la traducción, el autor gozaba del derecho de traducción por un plazo de cinco años a partir de la fecha de publicación. Sin embargo, según la Ley de 1911, el derecho de traducción quedó asimilado al derecho exclusivo de reproducción del autor. En Bentley (1993:501-5) se encontrará un análisis de los cambios legislativos.

Sin embargo, la actual legislación sobre propiedad intelectual no define un espacio para la autoría del traductor que sea equivalente, o restrinja de algún modo, el derecho exclusivo del autor extranjero. No obstante, sí reconoce que existe una base material para garantizar una restricción similar. El concepto colectivo de autoría que he perfilado aquí, coloca al traductor en igualdad de condiciones con el autor de la obra subyacente. Según este concepto, el derecho de autor se basaría en unas características formales precisas que demuestran que se dan unos procedimientos similares tanto al crear el texto extranjero y como al crear la traducción, y estos procedimientos se dan con una independencia suficiente, en contextos culturales y lingüísticos diferentes, como para permitir que las obras sean consideradas independientes. De no mediar un mayor reconocimiento de la naturaleza colectiva de la autoría, los traductores seguirán siendo exprimidos en virtud de contratos leoninos, por no decir, de abierta explotación, y los editores de todo el mundo continuarán apoyando las mismas conductas de desigualdad en el intercambio intercultural que han acompañado los acontecimientos económicos y políticos después de la Segunda Guerra Mundial. El evidente alcance mundial de las traducciones, su irremplazable valor estratégico para superar las diferencias culturales son los factores que hacen necesaria una urgente aclaración y mejora de su estatuto legal.

Deseo agradecer los útiles comentarios a este ensayo aportados por los siguientes lectores: Lionel Bently, Steven Cole, Ian Mason, Ewald Osers y Susan Stewart.

## Referencias

- Abrams, M.H. (1953): *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Nueva York y Oxford: Oxford University Press.
- Bently, Lionel (1993): *Copyright and Translations in the English-speaking World*, *Translatio* 12:491-559.
- Braithwaite, William (1982): *Derivative Works in Canadian Copyright Law*, *Osgoode Hall Law Journal* 20:192-231.
- Chisum, Donald S. y Michael A. Jacobs (1992): *Understanding Intellectual Property Law*, Nueva York y Oakland: Matthey Bender.
- Derrida, Jacques (1985): *Des tours de Babel*, en Joseph Graham (ed) *Difference in Translation*, Ithaca, Nueva York: Cornell University Press.
- Ginsburg, Jane C. (1990): *Creation and Commercial Value: Copyright Protection of Works of Information*, *Columbia Law Review* 90: 1865-938.
- Glenny, Michael (1983): *Professional Prospects*, *Times Literary Supplement*, 14 octubre, p. 1118.
- Goldstein, Paul (1983): *Derivative Rights and Derivative Works in Copyright*, *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 30: 209-52.
- Grannis, Chandler B. (1991): *Balancing the Books, 1990*, *Publishers Weekly*, 5 julio, pp. 21-23.
- Greenhouse, Linda (1994): *Ruling on Rap Song, High Court Frees Parody from Copyright Law*, *The New York Times*, 8 marzo, pp. A1, A18.
- Jaszi, Peter (1994): *On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity*, en Martha Woodmansee y Peter Jaszi (eds) *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham, Carolina del Norte y Londres: Duke University Press.
- Kaplan, Benjamin (1967): *An Unhurried View of Copyright*, Nueva York y Londres: Columbia University Press.
- Keeley, Edmund (1990): *The Commerce of Translation*, *PEN American Center Newsletter* 73: 10-12.
- Locke, John (1960): *Two Treatises of Government*, editado por Peter Laslett, Cambridge: Cambridge University Press.
- Parks, Stephen (ed) (1975): *The Literary Property Debate: Six Tracts, 1764-1774*, Nueva York y Londres: Garland.
- Rose, Mark (1993): *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Cambridge, Massachusetts y Londres: Harvard University Press.
- Saunders, David (1992): *Authorship and Copyright*, Londres y Nueva York: Routledge.
- Skone James, E.P.; John F. Mummary; J.E. Rayner James y K.M. Garnett (1991): *Copinger and Skone James on Copyright*, 13ª ed., Londres: Sweet and Maxwell.
- Stewart, Susan (1991): *Crimes of Writing: Problems in the Containment of Representation*, Nueva York y Oxford: Oxford University Press.
- Venuti, Lawrence (1985/86): *The Ideology of the Individual in Anglo-American Criticism: The Example of Coleridge and Eliot*, *Boundary 2* 14: 161-93.
- (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres y Nueva York: Routledge.
- Woodmansee, Martha (1984): *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the Author*, *Eighteenth-Century Studies* 14: 425-48.

\* El Presente artículo apareció con el título de *Translation, authorship, copyright* en *The Translator*, volumen 1, número 1, abril de 1995 y posteriormente, en *Vasos Comunicantes* revista de ACE Traductores, número 5, Madrid.

Lawrence Venuti es profesor en la Temple University (EE. UU.). Investigador en teoría de la traducción y en la legislación sobre los derechos de autor del traductor. Ha publicado diversos libros y artículos de su especialidad.