

**LA PROBLEMÁTICA PROFESIONAL  
DE LOS ESCRITORES Y TRADUCTORES**



**LA PROBLEMÁTICA PROFESIONAL  
DE LOS ESCRITORES Y TRADUCTORES**  
UNA VISIÓN SOCIOLÓGICA

Arturo Rodríguez Morató

*Departamento de Sociología*

*Universidad de Barcelona*

*Con el patrocinio de:*



Barcelona, 1997

© Arturo Rodríguez Morató

*Primera edición: Enero de 1997*

*Edita: ACEC, Canuda 6. 08002 Barcelona. Tel. 318 87 48. Fax 302 78 18*

*Realización: Infografía Selecta. Marià Cubí, 44-54. Barcelona*

*Impresión: Graphic Color, Gran de Gràcia, 224. Barcelona*

*Encuadernación: Bárdenas, SA. Centro Ind. Santiga. Talleres 4, Nave 13. Barberà del Vallès*

*D.L.: B-2.219/97*

*ISBN: 84-605-5929-7*

---

« ÍNDICE »

<b>Prólogo</b> de Salvador Giner .....	7
<b>Introducción</b> .....	11
<b>I. Una aproximación al universo de los autores</b> .....	17
1. Perfil social del colectivo .....	19
2. El espacio social de los escritores .....	25
2.1. <i>El planteamiento ocupacional</i> .....	25
2.2. <i>Obra y actividad autoral</i> .....	29
2.3. <i>Disparidades artístico-profesionales</i> .....	31
3. El espacio social de los traductores .....	35
3.1. <i>El peso de la profesionalidad</i> .....	35
3.2. <i>La multiplicidad profesional</i> .....	40
<b>II. La problemática profesional de los escritores</b> .....	45
1. El planteamiento de la relación escritor-editor .....	54
2. Las condiciones contractuales .....	61
3. La satisfacción del escritor .....	64
4. Situaciones, intereses y problemas .....	71
<b>III. La problemática profesional de los traductores</b> .....	83
1. Las condiciones económicas .....	90
2. El malestar de los traductores .....	94
<b>Conclusión</b> .....	101
<b>Resultados tabulados de la encuesta postal</b> .....	107
Anexo I – Cuestionario dirigido a los escritores .....	123
Anexo II – Cuestionario dirigido a los traductores .....	129
Anexo III – Índices y clasificaciones estadísticas .....	133
Índice de cuadros .....	137
Índice de gráficos .....	139
Referencias bibliográficas .....	141

---

## « PRÓLOGO »

*Con harta frecuencia han sido los autores objeto de especulación. No en vano, en su caso, tal especulación pasa necesariamente por el propio gremio: novelistas, ensayistas, dramaturgos, filósofos y poetas son, ellos mismos, escritores. No puede sorprender pues que se presten de vez en cuando cierta atención a sí mismos. No obstante, y en contraste con ello, escasean los estudios empíricos y rigurosos sobre los autores y sobre sus problemas. Por eso es menester felicitar a las Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, ACEC, por su iniciativa de encargar a terceros la realización de un estudio con todos los criterios necesarios de académica objetividad, acerca de la situación social, legal y económica de los autores.*

*El trabajo ha sido encomendado al profesor Arturo Rodríguez Morató, de la Universidad de Barcelona, especializado en sociología de las artes y de la cultura, y muy en particular en el estudio de los colectivos de creación. Su reciente libro Los compositores españoles, realizado bajo el patrocinio de la Sociedad General de Autores y Editores, y publicado por el Centro de Investigaciones Sociológicas, constituye un hito notable dentro del desarrollo de la sociología de la cultura en nuestro país. Ahora, y gracias a la iniciativa de la ACEC y al patrocinio del Centro Español de Derechos Reprográficos, CEDRO, Arturo Rodríguez Morató analiza con suma claridad y agudeza la condición y problemas de un sector muy significativo de la comunidad intelectual y artística española. Los datos que ofrece se convertirán muy pronto en materiales objetivos sobre los cuales será posible argüir con autoridad y seriedad los problemas que acucian a escritores y traductores. Y también, cómo no, será más fácil encontrar soluciones para ellos. Con este trabajo en la mano cuesta mucho menos armarse de razón.*

*Sucede a menudo que la sociología desvela aspectos de la realidad que eran desconocidos o que eran conocidos sólo a medias. Otras veces, sin embargo, la indagación sociológica confirma cosas que, en apariencia, ya se sabían. Viene ésto a colación porque el presente estudio confirma en muchos sentidos algunas de nuestras peores sospechas. Refrenda algunas de las*

*cosas que ya nos temíamos quienes escribimos y publicamos regularmente, y que se temían también quienes luchan por alcanzar el lugar en el sol que se merecen. Constatar y establecer fehacientemente lo que se pensaba pero que carecía de fundamento empírico es una tarea por lo menos tan importante como la de descubrir lo insospechado. Sobre todo cuando se trata, como en este caso, de sacar a la luz incontrovertiblemente aspectos preocupantes de una situación tan ambigua y precaria como la de los escritores.*

*Como verá el avisado lector, el estudio constata la ausencia en muchos casos de contrato y la existencia de un grado muy alto de incumplimiento de los contratos concertados (y de los convenios no escritos) por parte de las empresas editoras. Nuestros escritores no reciben por lo general informaciones esenciales sobre sus obras, las liquidaciones llegan tarde o mal y la información correcta sobre la distribución y explotación de sus publicaciones se suele recibir mal, si se recibe. Hay, además, dificultades serias en la debida aplicación de la Ley de Propiedad Intelectual. Todo ello, naturalmente, produce una situación incómoda entre autores y editores y otra, peor aún, entre editores y el peor tratado de los colectivos, el de los traductores. Y por último —es lógico el suponerlo— también entre los editores escrupulosos en el cumplimiento de la Ley —y quien esto pergeña puede dar buena fe de su existencia— y los menos escrupulosos, cuya actitud puede tener efectos que alteran las normas de leal competencia empresarial. Es crucial, sin embargo, matizar: el estudio muestra cómo cuanto mayor es el poder de mercado de un escritor, o más sólida es su posición académica, mayor es la seriedad de las empresas editoriales para con él, mayor la deferencia mostrada por ellas. El hecho es que el índice de incumplimiento editorial aumenta cuanto más novel es el autor o menos conocido. Razón de más, imagino, para que asociaciones como la propia ACEC, y en los países de habla catalana, también la AELC, tomen cartas en el asunto y sigan protegiendo, como hacen, los derechos y condiciones de trabajo de sus afiliados.*

*Entre estos últimos merecen especial cuidado los traductores. Aunque cierta retórica (a menudo huera) habla de ellos con admiración, y les reconoce su legítimo carácter autoral, lo cierto es que a veces los mismos escritores dejan de mostrar hacia ellos el grado de solidaridad necesaria. Muchos de ellos trabajan a salto de mata, sin contratos y sin recibir jamás la mínima información sobre las obras traducidas. Una cosa es que exijamos calidad en las traducciones (¿quién no se ha quejado de algunas de ellas?) y otra es que para exigirla debemos primero crear unas condiciones de trabajo mucho mejores para ellos, que parecen ser los parias de la profesión, a juzgar por los resultados obtenidos por La problemática profesional de los escritores y traductores.*

*El camino a recorrer, como podrá comprobarse a la luz de este interesante estudio, es muy considerable. Por lo que se colige de él tenemos que enca-minarnos hacia la consolidación de una relación más amable y constructiva entre autores y editores. A través del diálogo y el consenso hay que empezar a hallar la fórmula que dé con la manera fiable de conseguir un control de tirada y ventas aceptable para todos. Hay que sustituir el tono quejumbroso de los escritores y traductores (y algunas quejas no menos justificadas de los editores) por unos criterios sólidos para lograr el acuerdo entre las partes y, si es menester, poder poner en marcha procedimientos de arbitraje o, de no resultar viable la fórmula, denuncias de incumplimiento que deberían apoyarse, al menos parcialmente, cuando el autor no puede hacerse cargo de los costes, en sus organizaciones profesionales. Pero para ello primero éstas deben ser fuertes, sufragarse con sus cuotas sociales y no depender de subvenciones públicas.*

*El estudio de Arturo Rodríguez Morató es riguroso y competente, pero como él mismo reconoce, es circunscrito. Se basa en una extensa muestra de todos los escritores y traductores que trabajan en Cataluña, y en especial de los que forman parte de ACEC. La exploración de los que sólo forman parte de la AELC ha sido menos profunda, aunque no por ello deja de ser interesante. Por otra parte, el nivel de respuesta a los cuestionarios ha sido altísimo: nada menos que un 84% de los escritores y un 67% de los traductores responde, prueba quizás de la ansiedad que muestra el colectivo por expresar sus cuitas. (En este sentido, el grado de preocupación por las condiciones de los escritores varía intensamente según se trate de autores bien aposentados –indiferentes– o noveles –muy activos–, lo cual es muy revelador. También aparecen aquéllos autores «sobrerrepresentados» en el mundo literario que no obstante son también muy activos). Todo ello, y la aplicación territorial confinada a una comunidad tan característica como es Cataluña, con escritores en dos lenguas, suscita la necesidad de ampliar el estudio, amén de realizar por lo menos uno parecido que cubra a toda España, sin olvidar la posibilidad de que conviene confeccionar también estudios comparados con otros países europeos.*

*Por si esto fuera poco, habría que extender exploraciones como la presente a terrenos colindantes. Quienes trabajamos en algunos de ellos sabemos hasta qué punto hay camino a recorrer: no sólo habría que realizar un estudio parejo entre editores y editoriales (y escuchar así su voz) sino que queda todo por hacer en el terreno crucial de la sociología de la lectura y del consumo. Hay nuevas situaciones, además, como lo es la de la aparición y manufactura del best seller y el lanzamiento publicitario de su propio autor –por citar nada más que una– que requieren esfuerzos adicionales para obtener así la debida información objetiva. Las nuevas formas de promoción*

*y mercadeo del libro, las revistas y otras publicaciones –en CD-Rom, por ejemplo– y la manipulación de los premios literarios piden también atención y estudio, como lo pide la reprografía. Estas novedades afectan gravemente tanto a la industria editorial como a los autores.*

*De momento, claro está, poseemos este trabajo, que con tanto tino ha llevado a cabo Arturo Rodríguez Morató. Es un buen principio, y no saldrán beneficiados de él solamente los autores, sino también todos aquellos que viven de imprimir, publicar y difundir lo que de sus esforzadas plumas sale.*

**Salvador Giner**  
**Universidad de Barcelona**

---

## « INTRODUCCIÓN »

Por lo general, el ejercicio de una determinada profesión por parte de un individuo se fundamenta en un reconocimiento oficial de su competencia, efectuado de acuerdo con normas y criterios que establece el propio colectivo profesional. El ejercicio de la profesión está en ese caso protegido por la acreditación y por el monopolio colectivamente regulado de la actividad. Es así como las condiciones laborales y socioeconómicas de los profesionales tienden a resultar boyantes y a hacerse relativamente homogéneas.

En el caso de las profesiones artísticas, nada de esto ocurre. Los clásicos elementos de la credencial oficial, del monopolio colectivo y de la regulación profesional, no operan en ellas. Desde este punto de vista, por tanto, su situación es de intrínseca desprotección. De hecho, el desarrollo del arte moderno –se ha dicho– puede leerse como un proceso deliberado de «desprofesionalización» de la actividad artística.<sup>1</sup> El papel del Estado es aquí peculiar. La alta estima oficial respecto al arte se proyecta primordialmente sobre la tradición, quedando en principio el reconocimiento individual de los creadores al libre arbitrio del público. Sólo secundariamente y *a posteriori* podrá convertirse este reconocimiento en oficial.

La situación de confrontación libre y abierta con la demanda, que caracteriza a las profesiones artísticas o autorales, propicia en este campo la proliferación de practicantes que aspiran a ser profesionales, es decir, a obtener un reconocimiento público (económico u otro),<sup>2</sup> y hace que el espectro de situaciones profesionales alcance en su caso una

---

<sup>1</sup> Gian Paolo Prandstraller, *Arte come professione*, Venecia, Marsilio, 1974; Raymonde Moulin, «De l'artisan au professionnel: l'artiste», *Sociologie du travail*, 1983, 4, pp. 387-403.

<sup>2</sup> La proliferación de practicantes en sí –que es enorme en la sociedad actual– tiene que ver, por otra parte, con el peculiar atractivo de las actividades artísticas, que no resulta necesario glosar aquí.

máxima dispersión y polarización. Esa es la tónica en todos los ámbitos de la creación. Las condiciones profesionales que imperan en los diferentes medios autorales difieren, por lo demás, en función de los intermediarios que intervienen en ellos, siendo éstos más determinantes cuanto mayor o más compleja es su entidad institucional (su tamaño, su configuración sociotécnica o su concentración empresarial).

Este trabajo trata de los autores de libros: los escritores y los traductores.<sup>3</sup> Su condición –por lo general precaria y en conjunto dispar– no difiere en lo esencial de la de otros *artistas*. Pero ellos se mueven en un medio donde las instancias de mediación se han constituido desde hace largo tiempo como una verdadera industria (por su dimensión, por la estandarización de sus procesos productivos y por el tamaño de sus principales empresas). Por este motivo, su *problemática* profesional colectiva (el ámbito de cuestiones que son motivo de preocupación general para ellos) viene definida ante todo por la relación con esas instancias intermediarias –en su caso, los editores–, resultando que la propia configuración de la demanda lectora aparece en esa perspectiva como un factor relativamente remoto.<sup>4</sup>

Para la condición profesional de los autores, ha sido siempre primordial el trato con los editores, y por ello en todas partes la regulación de esas relaciones ha constituido un permanente caballo de batalla del colectivo autoral. En nuestro país, la situación al respecto era hasta hace pocos años penosa. Sin embargo, la Ley de Propiedad Intelectual de 1987 estableció un marco regulador que mejoraba sustancialmente la protección del autor frente a sus poderosos *partenaires* en el negocio de la edición, pareciendo así que la cuestión de las relaciones entre autores y

---

<sup>3</sup> En aras de la claridad, en adelante mantendremos invariablemente esta clave terminológica para referirnos a los sujetos que vamos a estudiar. De acuerdo con las formulaciones legales vigentes, nos referiremos, pues, a autores, para designar tanto a escritores como a traductores, y siempre que hablemos de cada uno de estos dos grupos por separado lo haremos designándolo por su nombre específico.

<sup>4</sup> No así en el caso de los editores, para quienes su *problemática* profesional se define justamente en un sentido inverso: dando por supuesto al autor y centrándose en su relación con la demanda (y con los medios concurrentes en esa relación). Como muestra de esa distinta focalización, puede mencionarse el significativo ejemplo que proporcionaba el pasado verano la programación del *XII Encuentro sobre la Edición*, que tuvo lugar en la Universidad Menéndez y Pelayo de Santander. Patrocinado como siempre por la Federación de Gremios de Editores de España, y organizado en esta ocasión por Javier Pradera, el encuentro se hacía bajo el lema *El libro y su ecosistema cultural*. Su interesantísimo programa cubría numerosos y muy relevantes aspectos de este «ecosistema»: las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, las nuevas configuraciones empresariales del sector editorial (el proceso de concentración vivido últimamente), la televisión, los medios de comunicación escritos, el cine, las artes plásticas... El hecho es, sin embargo, que en ese ecosistema del libro no figuraba ningún espacio para el autor.

editores quedaba, al menos por un tiempo, zanjada. A estas alturas puede afirmarse ya, empero, que esa ley no ha logrado satisfacer por completo las expectativas del colectivo de los autores, en cuanto que éste sigue experimentando un cierto desamparo en su práctica profesional habitual.

El presente trabajo, fruto de un encargo de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña (ACEC), responde a esa inquietud de los autores. Su objetivo era elaborar un primer diagnóstico sociológico sobre la situación profesional de éstos, que atendiera especialmente a la cuestión clave de su problemática: la relación con los editores. En este sentido, se pretendía aclarar, ante todo, cuáles eran las prácticas más usuales en el planteamiento y cumplimiento de los contratos de edición, y cuáles los problemas que más frecuentemente se suscitaban al respecto.

Con vistas a entender más en profundidad la situación, se pensó también en analizar la lógica y las variantes de la mencionada problemática, en función de los diferentes perfiles profesionales de los autores. Esto planteaba la necesidad de investigar la demografía profesional del colectivo, a fin de establecer un cuadro tipológico de sus distintos planteamientos ocupacionales y creativos. Sin embargo, una indagación de esa naturaleza, en la dimensión que necesariamente tiene, rebasaba ampliamente los límites que por razones presupuestarias había de imponerse nuestra investigación, por lo que de ella tan sólo pretendimos llevar a cabo aquí una primera aproximación de carácter restringido. Gracias a ella, no obstante, pensábamos poder avanzar una interpretación de alcance explicativo de la problemática objeto de estudio, vinculando sus diferentes variantes a las distintas situaciones socioprofesionales de los autores.

Con esta perspectiva diseñamos la investigación que sirve de base a este estudio. Siguiendo el modelo que ya habíamos experimentado en una pasada investigación sobre los compositores españoles contemporáneos,<sup>5</sup> pero adaptándolo a los objetivos y a las limitaciones propios del caso, llevamos a cabo así toda una serie de trámites indagatorios: acopio de información y entrevistas con informantes, primero, de cara a hacer una somera radiografía de la problemática de estudio y con vistas a constituir un censo aproximado de la población de autores y editores que íbamos seguidamente a encuestar; selección y entrevista (de carácter semidirectivo) a una muestra ponderada de autores y editores residentes en Cataluña, con objeto de explorar en profundidad la lógica

---

<sup>5</sup> Cf. Arturo Rodríguez Morató, *Los compositores españoles. Un análisis sociológico*, Madrid, CIS, 1996.

interna de la problemática en cuestión; y por último, encuesta postal a los miembros de la ACEC, para cuantificar el alcance de dicha problemática y contrastar estadísticamente las hipótesis explicativas sobre la misma que habían sido desarrolladas hasta aquí.

En la primera fase del trabajo, la documentación facilitada por la ACEC y otras asociaciones, y los contactos establecidos con toda una serie de informantes, permitieron elaborar un primer cuadro de la situación objeto de estudio, ayudando a definir las temáticas relevantes para la configuración de los guiones de entrevista y los criterios de selección de la muestra de autores a entrevistar.<sup>6</sup> El paso siguiente fue la constitución de la base de población sobre la cual se iba a seleccionar la muestra, y su estratificación de acuerdo con los criterios anteriormente escogidos: el tipo de actividad laboral complementaria a la escritura, el tipo de obra realizada, el idioma o idiomas de trabajo en el caso de los traductores, la edad y el sexo. A este respecto, se tuvo en cuenta el censo de las diversas asociaciones de autores que operan en Cataluña y otras informaciones obtenidas a través de la consulta de directorios literarios y de los contactos establecidos con los informantes. De ese modo se seleccionó a un total de 23 autores (7 traductores y 16 escritores), de los cuales fue posible entrevistar finalmente a 18.<sup>7</sup>

La segunda fase del trabajo consistía, como se ha dicho, en la administración de un cuestionario postal a todos los miembros de la ACEC que no habían sido previamente entrevistados. Para ello se elaboraron dos cuestionarios diferenciados, dirigidos el uno a escritores y el otro a traductores.<sup>8</sup> Del primero se enviaron 173 ejemplares y del segundo 97. En ambos casos se mandó al poco tiempo una carta de recordatorio y a los que no respondieron en un plazo prudencial se les repitió el envío,<sup>9</sup> tal como suele hacerse en este tipo de encuestas.<sup>10</sup> Los cuestionarios explotables finalmente obtenidos fueron 138 y 63. Sobre las poblaciones

---

<sup>6</sup> Las entrevistas que se pensaban realizar a editores, con una función básicamente informativa y de contraste, quedaron para el final. Llegado el momento, los criterios utilizados para escoger la muestra –muy restringida, en ese caso– fueron los siguientes: lengua (catalán y castellano), tamaño (pequeñas, medianas y grandes), especialidad (literatura, divulgación, ensayo académico y libro escolar) y orientación económica (comercial masiva, cultural minoritaria y fórmula club). De las siete entrevistas previstas, sólo cuatro pudieron llegar a realizarse antes del cierre del trabajo de campo, dadas las dificultades de agenda de los editores.

<sup>7</sup> La mayoría de las entrevistas se realizaron entre los meses de febrero y marzo del presente año, a excepción de dos que fueron realizadas en el mes de junio.

<sup>8</sup> Estos cuestionarios figuran aquí en el Anexo I y en el Anexo II, respectivamente.

<sup>9</sup> Los cuestionarios fueron enviados entre los meses de junio y julio del año en curso.

<sup>10</sup> Cf. J. Lluís C. Bosch y Diego Torrente, *Encuestas telefónicas y por correo*, Madrid, CIS, 1993.

de base respectivas, convenientemente depuradas,<sup>11</sup> esto vino a suponer unas tasas de respuesta del 84% en el caso de los escritores y del 67% en el de los traductores, índices que pueden considerarse, no ya plenamente satisfactorios, sino casi excepcionales.<sup>12</sup>

El análisis que aquí se presenta se basa fundamentalmente en la explotación estadística de los datos obtenidos a través del cuestionario.<sup>13</sup> A partir de ellos hemos podido trazar en primer lugar un aproximado perfil sociodemográfico del colectivo de los autores; un perfil que, si bien no puede pretender representar ajustadamente los contornos del mundo autoral catalán o español, según hemos dicho ya, sí permite identificar las principales variantes socioprofesionales que se dan en su seno, lo que sirve ya a los fines principales de este estudio. Esto es lo que se hace en el primer capítulo. A continuación, el capítulo segundo aborda el análisis de las complejas y problemáticas relaciones profesionales que mantienen los escritores con los editores, tratando de dar cuenta de la diversidad de lógicas que operan en ellas y que producen la paradójica coincidencia de una gran abundancia de quejas y una gran escasez de denuncias. Por último, el tercer capítulo hace lo propio respecto a los traductores. Como colofón del estudio, en fin, se incluyen también los datos completos sobre las distribuciones de las variables de base extraídas de las respuestas al cuestionario.

<sup>11</sup> En algunos casos pudo comprobarse *a posteriori* que escritores o traductores que integraban nuestra población de partida, y a los que se había mandado el correspondiente cuestionario, estaban jubilados desde hacía mucho tiempo, habían fallecido o tenían alguna condición –la de ser también editores o la de publicar en régimen de autoedición, por ejemplo–, que les excluía del conjunto de los «autores profesionales en activo que tienen tratos con editores», al cual pretendía dirigirse nuestra encuesta. Por este motivo, fueron eliminados de la lista de partida un total de 8 escritores y 3 traductores.

<sup>12</sup> Para valorar el excelente nivel de información que este resultado supone, baste comparar este dato con los índices alcanzados por algunas otras encuestas postales similares. Así, por ejemplo, en una de estas encuestas, dirigida en 1981 a los afiliados a la *Author's Guild* estadounidense, la tasa media de respuestas que se obtuvo fue del 46% (Cf. Coser, Kadushin y Powell, *Books. The Culture and Commerce of Publishing*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, pág. 232); en otra enviada a los traductores afiliados a la *Association des traducteurs littéraires de France* en 1983, la proporción de cuestionarios contestados fue del 33% (cf. Nathalie Heinich, «Les traducteurs littéraires: l'art et la profession», *Revue française de sociologie*, XXV, 1984, pág. 267); y en nuestro país, la encuesta promovida en 1986 por la *Associació d'Escriptors en Llengua Catalana* arrojó un resultado del 16% (cf. Inits, *Analisi de les condicions contractuals dels escriptors en llengua catalana*, Barcelona, 1986, sin paginación).

<sup>13</sup> El material cualitativo de las entrevistas, que ha servido para orientar el trabajo de tipo cuantitativo, queda en buena medida por explotar, a la espera de que una posible ampliación de la investigación permita abordar otras dimensiones básicas de la organización profesional del mundo de los autores, tales como las pautas de desarrollo de las carreras.

Este trabajo se ha beneficiado de la ayuda de numerosas personas. En primer lugar, y señaladamente, de la de los miembros de la ACEC, que en conjunto le han brindado su apoyo más esencial: el de una masiva respuesta a la encuesta que les fue planteada, que es la que aquí sirve de base para el análisis; y también de la de sus responsables, que nos han secundado en todo momento y con eficacia, especialmente su presidente, José Luis Giménez-Frontín, su coordinadora, Pilar Brea, y los miembros de la directiva que asumieron en diferentes etapas el seguimiento de nuestra investigación, Oliver Strunk y Andreu Martín.

Se ha de agradecer, asimismo, la buena disposición con la que nos atendieron los numerosos escritores, traductores y editores, a los que en el curso de nuestro trabajo solicitamos entrevistar. Por lo demás, en el orden institucional, también es justo reconocer y agradecer la positiva acogida que dieron a nuestras demandas de información asociaciones de escritores e instituciones como la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, la Associació de Joves Escriptors en Llengua Catalana o la Institució de les Lletres Catalanes.

Por último, es preciso destacar aquí la competente labor llevada a cabo por Jordi Garcés Riera, que se ha encargado de todo lo concerniente al tratamiento de los diferentes materiales de encuesta. Y se ha de mencionar igualmente el fundamental respaldo que me han dado, como siempre, mis compañeros del Departamento de Sociología de la Universidad de Barcelona. El apoyo recibido del profesor Salvador Giner ha sido, con todo, el más eficaz estímulo para el desarrollo de este estudio.

## Una aproximación al universo de los escritores

La imagen del colectivo de los autores que resulta de los datos de nuestra encuesta no puede considerarse, desde luego, un retrato demográfico en sentido estricto. Una cabal demografía profesional del universo de los autores sólo podría establecerse a partir de una cuidadosa labor de identificación, tal que registrase exhaustivamente el conjunto de todos aquellos individuos que socialmente pueden reconocerse como tales. Sólo sobre esa base cabría plantear entonces una encuesta que aspirase a reflejar fielmente los rasgos del colectivo. Sin embargo, semejante labor de identificación, delicada y compleja como resulta siempre en el caso de las profesiones artísticas, dada la ausencia en ellas de un claro estatuto social delimitador de la actividad y dado el carácter intrínsecamente polémico de cualquier criterio de demarcación que se pretenda emplear, quedaba fuera de nuestro alcance en el presente trabajo.

Nuestra encuesta postal, tal como hemos explicado anteriormente, se ha dirigido en exclusiva a los miembros de la ACEC. Los datos estadísticos que a continuación presentamos constituyen, pues, según consta ya en el propio título del capítulo, tan sólo una provisional aproximación a ese riguroso análisis sociodemográfico del colectivo que por el momento resulta inabordable. Hecha esta salvedad, sin embargo, se ha de decir que la imagen de él que aquí se traza puede considerarse en líneas generales bastante fiel. No en todos los sentidos por un igual, eso sí.

Nuestra descripción comienza por resaltar los rasgos demográficos más básicos del conjunto —la composición por sexos, por edades, por orígenes sociales, etc.—, tratando de establecer el perfil social propio, y al mismo tiempo diferencial, de escritores y traductores (los dos segmentos profesionales del universo que analizamos). Al respecto, podemos suponer que la restricción de la base de sondeo a la lista de socios de la ACEC sesga la imagen resultante de maneras diversas: en cuanto a los escritores, cabe suponer que exista una cierta subrepresentación de escritores de éxito y de jóvenes (por el mismo motivo: la reducida

trascendencia profesionalizadora que tiene la pertenencia a la asociación) y una inversa sobrerrepresentación de escritores mayores (por la acumulación de efectivos en esas franjas de edad, al no tener sentido en este caso la jubilación...); y en cuanto a los traductores, puede esperarse que la militancia asociativa se concentre en su caso significativamente entre los más profesionales, quedando al margen de ella una gran proporción de los ocasionales, que a buen seguro son por término medio los más mayores y los de componente más masculina,<sup>14</sup> por lo que su registro más completo hubiera escurado en ese sentido el perfil global. En cualquier caso, los sesgos que puedan estar presentes en la imagen del colectivo literario que aquí se desarrolla son lo suficientemente limitados como para que el sentido de los contrastes encontrados entre los escritores y los traductores, y entre los autores y el resto del universo social, no haya de ponerse en duda.

Por lo demás, nuestra atención se concentra en el análisis de la estructuración específica de los colectivos de escritores y traductores, tratando de identificar entre la diversidad de los planteamientos artístico-profesionales que en ellos pueden encontrarse, los tipos que resultan predominantes. Pues bien, por lo que se refiere a este análisis, que es el que nos ha de servir de base luego para considerar en detalle la problemática de las relaciones con los editores –objetivo central de nuestro estudio–, puede asegurarse que la restricción constitutiva de nuestro universo de encuesta no influye de ningún modo significativo. Por supuesto, las proporciones en las que aparezcan en la realidad las variantes tipológicas identificadas pueden variar con respecto a las que aquí se presentan, pero no parece posible que el sentido de las relaciones que hemos encontrado, que son las que propiamente constituyen los tipos en cuestión y su problemática profesional asociada, sea distinto al indicado aquí, en cuanto que nuestro análisis no se limita a valorar unos vínculos estadísticos aislados sino un conjunto de relaciones coherentemente trabadas y fundadas en una lógica reconocible.<sup>15</sup> Así es como se justifica el análisis sociodemográfico que en este capítulo llevamos a cabo.

---

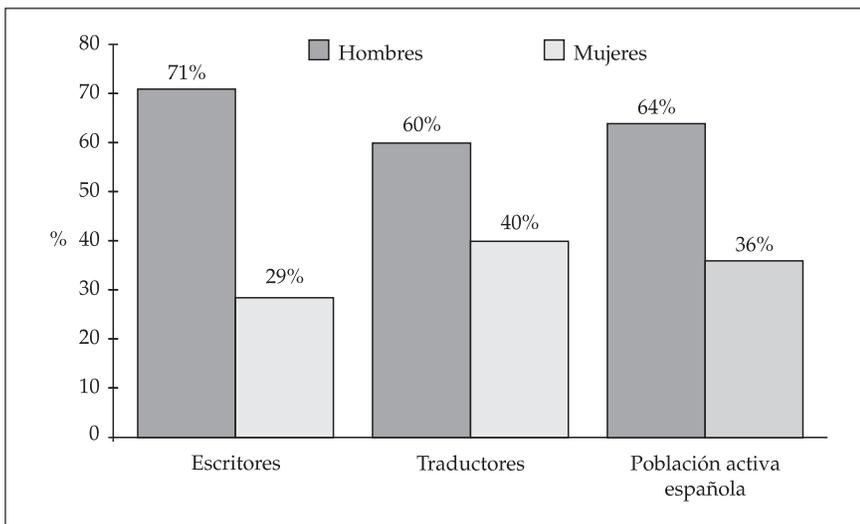
<sup>14</sup> Esta suposición se basa en los propios datos de la encuesta, que muestran de modo claro ese contraste entre el perfil mayoritario de los traductores más profesionales y el de los más ocasionales.

<sup>15</sup> La presunción viene corroborada también por los testimonios que obtuvimos en la serie de entrevistas semidirectivas que mantuvimos, paralelamente a la encuesta postal, con una muestra ponderada de todos los autores residentes en Cataluña (tanto de los afiliados a las diversas asociaciones existentes, como de los no afiliados a asociación alguna).

## 1. Perfil social del colectivo

Para empezar a describir el universo social de los autores, y a contrastar dentro de él los diferentes perfiles que corresponden a escritores y traductores, la primera característica que conviene mencionar es la de la distribución por sexos. A este respecto, pueden constatarse ya una serie de peculiaridades propias de estos colectivos. Por lo que hace a los escritores, en el gráfico 1.1 podemos comprobar, por ejemplo, que la proporción de hombres resulta en su caso sustancialmente mayor que la media de la población activa, es decir, que de algún modo existe una especial dificultad para acceder a esta actividad por parte de las mujeres.

Este desequilibrio viene a ser casi idéntico al que se registra entre los miembros de la AELC (H: 72%; M: 28%), y no puede decirse que resulte extraño. El gremio de los autores parece que en todas partes se caracteriza por una similar discriminación sexual. Así en Francia, donde una exhaustiva encuesta de 1987 contabilizaba una proporción de hombres que oscilaba entre el 75% y el 80%.<sup>16</sup> O en los Estados Unidos, donde un estudio publicado en 1982 registraba también una proporción masculina del 80%.<sup>17</sup> Y más allá del ámbito de la creación literaria, esta discriminación es un hecho común, en mayor o menor grado, a todas las actividades



**Gráfico 1.1:**  
El sexo de los autores

**Fuentes:**  
—Para la población activa española, INE, Anuario Estadístico, 1995.  
—Nuestra encuesta para los escritores y traductores.

<sup>16</sup> Cf. Michèle Vessillier, «La démographie des créateurs», *Population*, 2, 1989, pág. 295. El dato corresponde, no obstante, a la categoría de autores en sentido amplio que maneja la autora, en la que se integran, además de los autores literarios y dramáticos, otro género de autores tales como fotógrafos y compositores.

<sup>17</sup> Cf. Lewis A. Coser, Charles Kadushin y Walter W. Powell, *Books. The Culture and Commerce of Publishing*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, pág. 233.

artísticas, que como actividades herederas de una larga tradición predominantemente masculina tienden a perpetuar ese desequilibrio.<sup>18</sup>

Por contraste, lo que llama la atención es la relativa feminización de la actividad traductora. Y no es que nuestro dato resulte para nada sospechoso. La proporción de sexos entre los traductores inscritos en la *Sección Autónoma de Traductores de Libros*, de la madrileña *Asociación Colegial de Escritores*, es exactamente la misma.<sup>19</sup> Este hecho indica, ya de entrada, dos cosas: que entre los colectivos de escritores y traductores existe una apreciable diferencia, y que en el caso del segundo no opera la sobreselección masculina típica de las actividades de prestigio.<sup>20</sup>

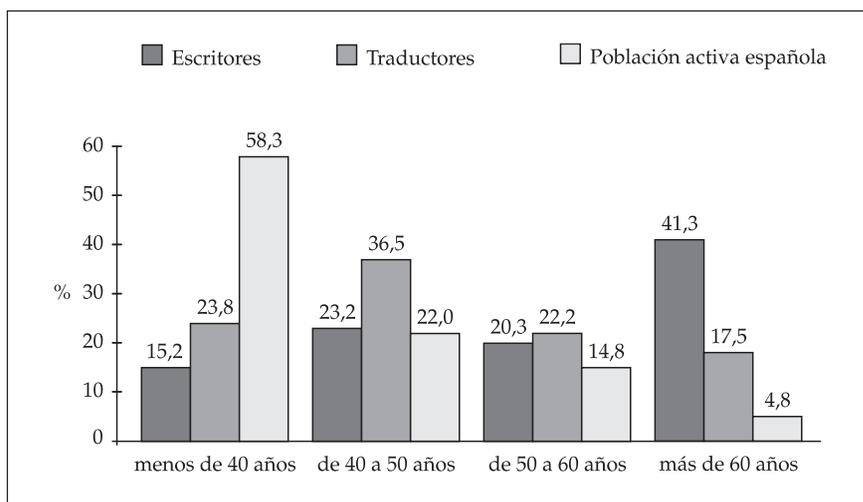
Otro rasgo muy definitorio del universo profesional de los autores es su elevada edad media. Tal como muestra el gráfico 1.2, el perfil por edades de los dos colectivos que estamos estudiando contrasta fuertemente en este sentido con el del conjunto de la población activa.

Según advertimos anteriormente, es seguro que nuestros datos sobrestiman la proporción de los más mayores en detrimento de los más jóvenes, en el caso de los escritores, y que están sesgados en un sentido inverso en el caso de los traductores. Pero en cualquier caso los contrastes son tan claros que resultan indubitables. Tanto la escritura como la

**Gráfico 1.2:**

La edad de los autores

Fuentes:  
-Para la población activa española, INE, EPA, 4º trm. 1995.  
-Nuestra encuesta para los escritores y traductores.



<sup>18</sup> A título comparativo, puede verse que en un gremio vecino, aunque más minoritario, como es el de los compositores, la presencia femenina es todavía muy inferior. Nosotros hemos podido contabilizar recientemente un porcentaje de mujeres de tan sólo el 8% en el universo de los compositores españoles contemporáneos (cf. Arturo Rodríguez Morató, *op. cit.*, pág. 24).

<sup>19</sup> Cálculo efectuado sobre el *Censo de traductores* de 1994.

<sup>20</sup> Con todo, probablemente un recuento más exhaustivo del colectivo de los traductores, que incluyese una mayor proporción de traductores ocasionales, arrojaría un resultado algo diferente.

traducción son actividades tardías. Ni la una ni la otra enlazan directamente con un curso formativo habilitador.<sup>21</sup> Son, pues, en general, ocupaciones secundarias o derivadas. Ambas son, además, aunque en muy diferente medida, actividades que se prolongan durante toda la vida, que no tienen un final claro. Es un patrón típico de los autores, y en general de todos los oficios artísticos.<sup>22</sup>

Entre los escritores y los traductores hay, sin embargo, una diferencia muy sustancial en cuanto a la distribución de sus efectivos entre las categorías de edad maduras. Los traductores se agrupan en mucho mayor número en la franja de edad más activa –la que va de los 40 a los 49 años–, mientras que los escritores se concentran en la franja de edad crepuscular –la de los mayores de 60 años (las medias de edad de uno y otro colectivo son, respectivamente, de 48 y 56,3 años). Y por más que este contraste resulte artificialmente realzado por nuestros datos, según hemos comentado más arriba, su rotundidad es tal que no deja lugar a dudas. Comparativamente, la configuración del colectivo de los traductores se ajusta mucho más al patrón de una actividad ocupacional de carácter económico que la del colectivo de los escritores.

En cuanto al origen social de los autores, nuestros datos indican que es relativamente alto. Como puede verse en el cuadro 1.1 de la página siguiente, los que proceden de la burguesía profesional son un 15% en el caso de los escritores y un 24% en el de los traductores; proporciones ambas muy elevadas, si se tiene en cuenta que esta categoría social no parece haber supuesto en la historia reciente de nuestro país más allá del 5%.<sup>23</sup> Por el contrario, el origen social popular resulta proporcionalmente infrarrepresentado, ya que es el del 29% de los escritores y el del 17% de los traductores encuestados, mientras que esa categoría social ha

<sup>21</sup> En este sentido, puede decirse que la incidencia de las escuelas y facultades de traductores apenas ha dejado sentirse hasta el presente en la configuración del medio profesional de la traducción literaria. De hecho, sólo un 6% de los traductores encuestados ha realizado estudios universitarios de traducción.

<sup>22</sup> Los estudios anteriormente citados destacan unánimemente este rasgo sociodemográfico de las ocupaciones artísticas. El de Vessillier constata, por ejemplo, que los autores franceses mayores de 60 años son el 26,5% del total, más de 7 veces la proporción correspondiente de la población activa francesa (y la autora precisa que entre ellos los escritores son el colectivo más envejecido... Cf. *op. cit.*, pp. 298 y 300). Coser, Kadushin y Powell señalan que el 66% de los escritores que ellos encuestaron tenían más de 40 años (*op. cit.*, pág. 234), una proporción que es también muy superior a la correspondiente de la población activa. Y en nuestro estudio sobre los compositores, hemos podido comprobar que justamente los compositores españoles destacan por su relativa juventud (frente a los franceses, por ejemplo), y eso con una proporción de mayores de 60 años del 25% (*op. cit.*).

<sup>23</sup> Cf. Jaime Martín-Moreno y Amando de Miguel, *Sociología de las profesiones*, Madrid, CIS, 1988, pág. 97.

**Cuadro I.1:**  
Orígenes  
sociales de  
los autores  
(porcentaje)

ORIGEN SOCIAL DE LOS AUTORES	ESCRITORES %	TRADUCTORES %
Burguesía empresarial y alta burguesía	2	5
Burguesía profesional	15	24
Clase media alta	21	21
Clase media baja	35	3%
Clases populares	29	17

encuadrado en el pasado inmediato a una proporción de la ciudadanía bastante más abultada (al 39,8% en 1976).<sup>24</sup>

El origen social predominantemente superior parece ser una constante universal de todos los gremios artísticos.<sup>25</sup> Con respecto a ella, la raigambre social de los autores que hemos encuestado resulta tan sólo levemente original. Con todo, los puntos en que se hace peculiar resultan significativamente idénticos a los que habíamos encontrado al contrastar, en un estudio anterior, los orígenes sociales de los compositores españoles con los de los compositores franceses.<sup>26</sup> Es, por un lado, la concentración específica de los orígenes superiores en la burguesía profesional, y por otro la relativa abundancia de los orígenes populares (en comparación con Francia, por ejemplo, donde esta procedencia corresponde a una exigua minoría: del 10% en el caso de los artistas plásticos,<sup>27</sup> del 8% en el de los autores,<sup>28</sup> del 13,6% en el de los compositores).<sup>29</sup> Ambas peculiaridades remiten al particular encaje histórico que la esfera cultural moderna ha tenido en nuestro país.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Tomamos el dato de José Félix Tezanos, «Clases sociales», en Salvador Giner, ed., *España: sociedad y política*, Madrid, Espasa, 1989, pág. 126.

<sup>25</sup> Así lo constató, por ejemplo, Michèle Vessillier, con respecto a los diferentes oficios autorales (*Le métier d'auteur*, París, Dunod, 1982, pp. 174-176). En cuanto a los artistas plásticos, Raymonde Moulin ofrece la misma conclusión (*L'artiste, l'institution et le marché*, París, Flammarion, 1992, pp. 277 y ss.)

<sup>26</sup> Cf. Arturo Rodríguez Morató, *op. cit.*, pp. 46 y ss.

<sup>27</sup> R. Moulin *et al.*, *op. cit.*, pág. 38.

<sup>28</sup> M. Vessillier, *op. cit.*, pág. 175.

<sup>29</sup> Cf. Pierre-Michel Menger, *Le paradoxe du musicien*, París, Flammarion, 1983, pág. 345.

<sup>30</sup> Este encaje ha sido precario, en la medida en que el vértice de la pirámide social se ha mantenido tradicionalmente ajeno a ella, y sólo las capas ilustradas, los profesionales, se han sentido en alguna medida implicadas. Al mismo tiempo, sin embargo, la relativa marginalidad respecto a la dinámica social de dominación en la que se ha tenido que desarrollar la actividad cultural ha propiciado un acceso más democrático a la creación.

Por lo demás, aparte de estas peculiaridades y constantes que hemos encontrado en los orígenes sociales de los autores encuestados, el propio contraste entre las diferentes distribuciones de valores de escritores y traductores resulta significativo. No tanto como pudiera parecer, puesto que una parte del descuadre entre los porcentajes respectivos de orígenes populares y de orígenes burgueses se explica sencillamente por la diferencia de edades entre ambos colectivos, esto es, por el deslizamiento subyacente de la estructura de clases del país en las últimas décadas.<sup>31</sup> Pero sí al menos parcialmente, porque las notables disparidades detectadas han de deberse también en alguna medida a intrínsecas diferencias en la lógica del reclutamiento de ambos colectivos. Sin que quepa aquí extenderse en prolijas consideraciones, puede apuntarse que estas diferencias tienen que ver con la típica mundología del traductor, basada en el contacto íntimo con otras culturas; un tipo de experiencia que ha sido tradicionalmente ajeno a las clases populares, y que por el contrario ha sido mucho más común entre las clases ilustradas.

Por último, otro rasgo que acaba de conformar el perfil de los autores es su origen geográfico: su lugar de nacimiento. Al respecto, los datos que se hacen constar en el cuadro 1.2 resultan significativos por varios conceptos. En primer lugar, muestran indirectamente que el oficio de autor es en Cataluña poco propicio a la inmigración del resto de España. Si se tiene en cuenta que junto a la ACEC, a cuyos miembros se ha

LUGAR DE NACIMIENTO DE LOS AUTORES	ESCRITORES %	TRADUCTORES %
Cataluña	54	46
Resto de España	35	22
Resto de la UE	2	10
Latinoamérica	8	19
Resto del mundo	1	3

**Cuadro 1.2:**  
El lugar de nacimiento de los autores (porcentaje)

<sup>31</sup> Siendo la edad media del colectivo de los escritores superior a la del colectivo de los traductores, es fácil comprender que la estructura social en la que podemos considerar que se encuadraban los padres de los primeros deba ser genéricamente anterior a la que consideremos como propia de los padres de los segundos. Pues bien, entre 1964 y 1988, la proporción de los profesionales en el conjunto de la población activa española se ha duplicado con creces y el porcentaje de las categorías correspondientes a las clases populares ha descendido en cerca de un diez por ciento (cf. José Félix Tezanos, *op. cit.*, pág.126).

dirigido la encuesta, existe la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, cuyos integrantes residentes en Cataluña –casi el doble de los de la ACEC–<sup>32</sup> son en su inmensa mayoría de origen catalán, resulta claro que el número de autores oriundos de otras zonas del Estado es en realidad muy escaso. En el conjunto de los afiliados a alguna asociación de escritores, son poco más del 10%; una proporción significativamente baja, habida cuenta, no ya del porcentaje que representan los inmigrantes del resto de España en la actual población catalana (pues este contraste se explica fácilmente en razón de la diferente composición de estratos socioculturales que caracteriza al contingente inmigrante, por respecto a la población autóctona), sino sobre todo de la posición de liderazgo que ostenta Barcelona en el mundo de la edición en castellano. En este sentido, esa escasa afluencia a Cataluña de autores españoles no catalanes, lo mismo que la minúscula presencia aquí de autores de origen latinoamericano, resultan llamativas.

En cualquier caso, también a este respecto las diferencias entre escritores y traductores son notables. No es sólo que entre estos últimos aparezca lógicamente un mayor porcentaje de extranjeros procedentes de áreas idiomáticas distintas a la española. Lo que resulta más significativo es la contrastada proporción de latinoamericanos de origen en uno y otro colectivo. En último término, es el carácter más desarraigado del colectivo de los traductores el que aquí se pone de manifiesto. Se trata de un desarraigo diferencial, por respecto a los escritores, que sin duda hay que atribuir a las específicas características de la actividad de traducción. Pero este plus de desarraigo hay que considerarlo además, no sólo como efecto, sino como causa: la de que el colectivo de los traductores como tal se resienta de la peculiar fragilidad social que afecta en general a los inmigrantes.

En resumidas cuentas, de lo dicho hasta aquí se deduce que existe un perfil social característico del autor, que no parece diferir en Cataluña, de modo sustancial, del que se ha podido constatar en otras latitudes. Al mismo tiempo, pero en sentido inverso, también se deduce que existen unas sensibles diferencias entre los particulares perfiles que corresponden a las dos modalidades del autor: la del escritor y la del traductor. Una y otra responden a pautas y a condicionamientos distintos y es por eso por lo que dan lugar a configuraciones sociales contrastadas. A continuación examinaremos detalladamente el modo en que se estructuran esos diversos espacios sociales de la traducción y de la creación literaria.

---

<sup>32</sup> Los miembros de la ACEC son cerca de 300, mientras que los de la AELC son alrededor de 650, aunque de estos últimos aproximadamente una cuarta parte son residentes fuera de Cataluña (en el País Valenciano y en la comunidad balear, la mayor parte).

## 2. El espacio social de los escritores

Bien puede decirse que los escritores, por naturaleza, tienden a ser dispares entre sí. En particular, en el segmento literario del colectivo de los escritores, la exigencia de originalidad constituye la condición misma de la existencia, pues esas son las reglas del arte moderno.<sup>33</sup> Pero incluso más en general, la actividad de escribir se desarrolla dentro de unos marcos de libertad que son excepcionales en relación con cualquier otro tipo de actividad productiva. De ahí su consideración social como «creación». Esa libertad, sin embargo, tiene como necesaria y enojosa contrapartida una especialmente pronunciada disparidad de destinos en la consideración simbólica y en la remuneración económica de los escritores.<sup>34</sup>

La enorme diversidad de las obras y la gran disparidad de sus destinos sociales, en cuanto a reconocimiento y remuneración, producen una acusada dispersión en los planteamientos ocupacionales de sus autores. Todo ello se combina para producir en este espacio social un mosaico extraordinariamente variado de situaciones artístico-profesionales. Esta variabilidad, sin embargo, no resulta para nada caótica, sino que se ordena en pautas de relación regulares, susceptibles de análisis. El que haremos a continuación empezará por examinar los diferentes planteamientos ocupacionales de los escritores, abordará luego la consideración de las obras y de las demás actividades ligadas a la escritura que éstos realizan, y a partir de ahí esbozará las líneas maestras que configuran este peculiar espacio social de los escritores.

### 2.1. *El planteamiento ocupacional*

Para empezar, hay que constatar que la mayoría de escritores desempeña otras actividades profesionales. Son casi un 70% los que declaran otras ocupaciones aparte de la escritura. Y hay que tener en cuenta, además, que buena parte de los que no declaran ninguna son en realidad jubilados: más de la mitad de ellos. De hecho, son sólo un 12% los escritores menores de 60 años que están dedicados íntegramente a su obra.

<sup>33</sup> Cf. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

<sup>34</sup> Cf. Pierre-Michel Menger, «Rationalité et incertitude de la vie d'artiste», *L'année sociologique*, 39 (1989), pp. 111-151.

Sin duda, la ocupación mayoritaria de los escritores es la enseñanza, para muchos, la enseñanza universitaria (para un 15%), aunque hay también una buena proporción de profesores de secundaria y de otro tipo de estudios. La docencia llega a ocupar, así, a casi la tercera parte de los encuestados. También abundan las ocupaciones ligadas al mundo de los libros, desde editores y colaboradores editoriales, hasta traductores, ilustradores o bibliotecarios, aunque en medida mucho menor (un 13% en total). Otros escritores encuentran su ocupación en los medios de comunicación, como periodistas o directores de publicaciones, si bien de acuerdo con nuestros datos resultarían ser muy pocos. Esto se debe a un sesgo de nuestra muestra, que conviene ponderar.

Es evidente que muchos periodistas profesionales son escritores, y que su proporción dentro del mundo de la escritura ha de ser bastante superior a la que nuestros datos registran (son tan sólo un 4% entre los que han respondido a nuestro cuestionario). Debe suceder que la propia cercanía al estatuto de escritor y la mayor gravitación de la identidad profesional periodística, inhiben en estos escritores la militancia asociativa. Esto es algo que a otro nivel debe ocurrir igualmente con los profesores universitarios, cuya proporción, pese a ser elevada ya en nuestra muestra, resulta probablemente superior aún en el conjunto del mundo de los escritores, habida cuenta de que la publicación constituye normalmente un requisito imperativo de la carrera académica.<sup>35</sup> Y lo mismo debe suceder, tal vez todavía más, con los profesores de secundaria, dado el elevado número de los autores de libros de texto, aquí poco representados (son un 7% del total de nuestros escritores, siendo la proporción de los autores literarios de un 65%).<sup>36</sup>

---

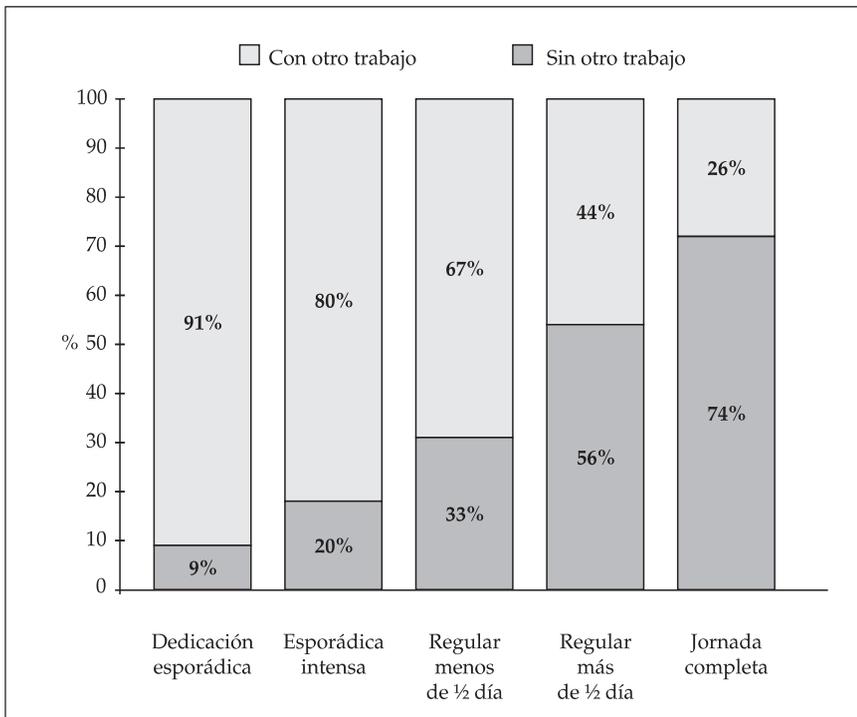
<sup>35</sup> Entre los escritores americanos pertenecientes a la *Author's Guild*, el porcentaje de los profesores universitarios sobre el total de los que no se dedican íntegramente a la escritura es del 38% (en nuestro caso, el porcentaje equivalente es del 21%), aunque al parecer la gran mayoría de los miembros de esa asociación americana son escritores de no ficción (Coser *et al.*, *op. cit.*, pág. 232), lo que a buen seguro aumenta la probabilidad de su pertenencia al mundo académico.

<sup>36</sup> Téngase en cuenta que en 1994, del total de la producción española de títulos, un 31% correspondían al epígrafe *literatura*, mientras que el 6% eran *libros de texto* (INE, Anuario estadístico, 1995). Hay que contar, además, que las traducciones se concentran en el sector literario, calculándose que en él un 30% de los títulos pertenecen a autores extranjeros (Enrique Bustamante y Ramón Zallo, coords., *Las industrias culturales en España*, Madrid, Akal, 1988, pág. 196), mientras que en el sector del libro de texto las traducciones son prácticamente inexistentes. Por último, hay que considerar que en el libro de texto la autoría suele corresponder a equipos más o menos amplios, a diferencia de lo que ocurre con los títulos literarios. Todo esto lleva a pensar que la proporción de autores literarios frente a autores de libros de texto debe ser como máximo de 3 a 2.

En cualquier caso, sean mayores o menores las proporciones relativas de estos grupos ocupacionales en el conjunto del universo de los escritores, una cosa que queda clara a partir de nuestros datos es el poco peso que tienen en él las ocupaciones desvinculadas del mundo de la cultura. Según nuestros cálculos, sólo un 12% de los escritores se emplean fuera de él.

Laboralmente comprometidos, pues, con la creación intelectual, pero muy mayoritariamente dedicados a alguna otra ocupación aparte de la escritura: esa es, en esencia, la situación profesional de los escritores. Y es que, en verdad, los ingresos en concepto de derechos de autor no permiten otra cosa, ya que para la gran mayoría éstos resultan verdaderamente mínimos. A tenor de nuestros datos, dos tercios de los escritores obtienen de sus libros menos del 10% de sus ingresos totales, y los que consiguen más del 70% son una ínfima minoría: menos del 6% de los encuestados.

La dedicación a la escritura está lógicamente condicionada por este hecho. Así, resulta que son mayoritarios los escritores que se dedican a escribir sólo de forma *esporádica* (un 55%), aunque de éstos casi todos declaran hacerlo de manera *intensa* (son más del 85% de los anteriores los que lo hacen). Son muy pocos, en fin, los que consiguen consagrar todo su tiempo a la escritura: apenas un 14%.



**Gráfico 1.3:**  
Ocupación profesional y dedicación a la escritura

Como puede verse en el gráfico 1.3, la correlación entre el nivel de dedicación a la escritura y el ejercicio de otras actividades profesionales es muy alta: cuanto mayor es la dedicación, mayor se hace también la probabilidad de no ejercer otras actividades profesionales aparte de la escritura. Es lo natural, desde luego, aunque llama un tanto la atención la perfecta proporcionalidad de la relación.

Por lo demás, la correlación entre la dedicación y los ingresos procedentes de la escritura es igualmente estrecha, según se aprecia en el cuadro 1.3. Y esto sí que resulta más sorprendente, ya que deja muy poco espacio para concebir el influjo del compromiso vocacional, como un factor independiente del éxito comercial. Por lo que se ve, también en este ámbito el esfuerzo es directamente proporcional a las contrapartidas económicas que obtiene, al menos en el conjunto del espacio de los escritores.

La gran sistematicidad con la que se relacionan, en el espacio social de los escritores, la dedicación a la escritura, el ejercicio de otras actividades profesionales y los ingresos procedentes de los derechos de autor, lleva a pensar en la existencia en él de una clara gradación de niveles de profesionalidad. Con vistas a nuestros análisis posteriores, hemos establecido, pues, a partir de estas variables, una partición convencional del colectivo de los escritores en tres *estratos de profesionalidad*. En el primero –el de menor profesionalidad–, ubicamos a los escritores que realizan otras actividades profesionales distintas de la escritura, se dedican a ésta de forma esporádica e ingresan en concepto de derechos de autor menos del 10% de su renta. En el tercero –el de mayor profesionalidad–, situamos a los que no tienen otras ocupaciones

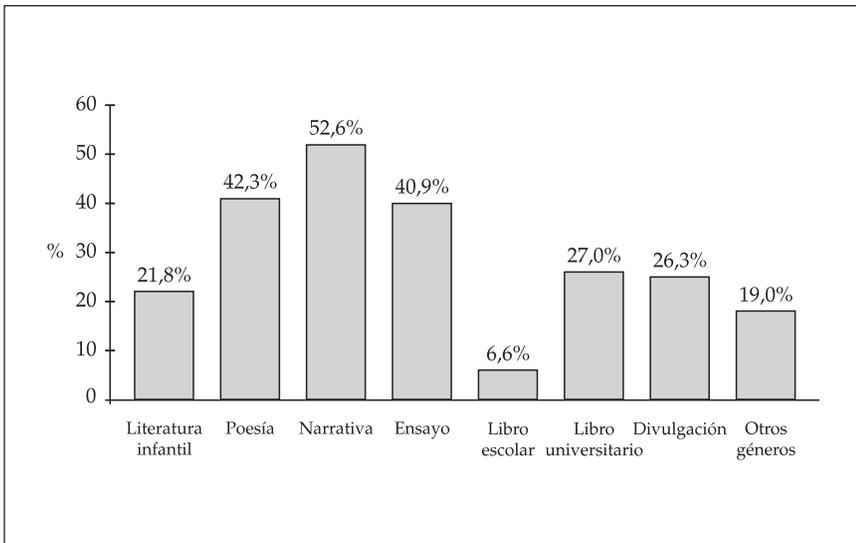
**Cuadro 1.3:**  
Ingresos  
autorales  
y dedicación  
a la escritura  
(porcentaje)

	Dedicación esporádica %	Dedicación esporádica intensa %	Dedicación regular – 1/2 día %	Dedicación regular + 1/2 día %	Dedicación a jornada completa %
-10% de ingresos	89	71	74	63	33
entre 11 y 30%	11	23	13	19	6
entre 31 y 50%	—	3	—	—	22
entre 51 y 70%	—	3	9	6	17
+70% de ingresos	—	—	4	12	22

aparte de la escritura, se dedican a ésta de forma regular e intensa, e ingresan en concepto de derechos de autor más de un 10% de su renta. Y por último, en el estrato intermedio ubicamos al resto, a los que no se integran en ninguno de los dos anteriores. Con arreglo a estos criterios, la estratificación resultante comprende: un estrato de *baja profesionalidad*, que representa el 36% del total y está compuesto por 50 individuos; un estrato de *media profesionalidad*, que supone el 54% del total y está compuesto por 74 individuos; y un tercer estrato, de *alta profesionalidad*, en el que únicamente entran 14 individuos, que representan el 10% restante del colectivo.

## 2.2. Obra y actividad autoral

Así como existe una multiplicidad de planteamientos ocupacionales, a partir de los cuales se configuran los diferentes niveles de profesionalidad de los escritores, existe también una enorme variabilidad en cuanto a la naturaleza de las obras que estos escritores realizan. Hay, para empezar, y como es obvio, una gran diversidad de géneros: poesía, ensayo, narrativa, libro de texto, libro de divulgación, etc. Como muestra el gráfico 1.4, estos diferentes géneros son cultivados en medida muy desigual por el colectivo de los escritores. Algunos, como el género narrativo, la poesía o el ensayo, resultan bastante comunes, mientras que otros, como el libro escolar o el libro infantil, son mucho más exclusivos o especializados.



**Gráfico 1.4:**  
La práctica de los diferentes géneros

Por otro lado, existe indudablemente un orden de afinidades entre los distintos géneros. Los autores de literatura infantil, por ejemplo, practican la narrativa adulta en un porcentaje muy superior a la media (en un 69,9%), pero cultivan muy poco el libro universitario (son un 10% los que tienen alguno en su haber). Los autores de libros universitarios, por el contrario, practican relativamente poco la narrativa (son un 23,8% los que lo hacen), pero mucho, comparativamente, el libro escolar (el porcentaje en este caso es del 15,9%). Además, si bien el *monocultivo* es raro, la gran mayor parte de los escritores se dedica a un número limitado de géneros (el 84% cultiva entre uno y tres). De este modo, no resulta difícil seguir el orden de correspondencias que registran nuestros datos, de cara a establecer una clasificación sumaria de los *tipos de obra* que desarrollan nuestros escritores. Esto es lo que hemos hecho.

La clasificación de tipos de obra que hemos configurado distingue entre cuatro variantes. La primera la llamamos obra de *ficción*, y en ella encuadramos a los autores de narrativa, de poesía y/o de literatura infantil. A la segunda la denominamos *no ficción comercial*, y en ella agrupamos a los que han escrito obras divulgativas y/o ensayos. La tercera la titulamos *no ficción académica*, y en ella encuadramos a autores de libros escolares y/o universitarios. A la cuarta, por último, le damos el nombre de *híbrida*, ya que en ella englobamos a los que han cultivado tanto la ficción como la no ficción.<sup>37</sup> Los porcentajes de escritores que resultan inscritos en cada una de estas categorías son, respectivamente: el 44,2%, el 22,5%, el 12,3% y el 21%.

Ahora bien, el oficio de escritor, si bien se basa esencialmente en la elaboración de textos con vistas a su publicación como libros, no se agota ahí. La gran mayor parte de los escritores realiza además otras múltiples actividades ligadas a la escritura; actividades que van desde la crítica a la traducción, la elaboración de guiones cinematográficos o la edición de textos ajenos. Estas actividades, lo mismo que ocurría con los géneros de obra que hemos analizado antes, resultan más o menos comunes según los casos. Las más habituales son la colaboración periodística y la crítica, que han sido practicadas respectivamente por un 71,7% y un 50% de los escritores. Las más minoritarias son, por el contrario, la elaboración de guiones audiovisuales (el porcentaje correspondiente es en este caso del 21%) y cinematográficos (el porcentaje aquí es del 10,9%).

---

<sup>37</sup> Unos pocos casos de clasificación dudosa, entre la no ficción comercial y la no ficción académica, se resolvieron optando por incluir al interfecto en la categoría que más cultivaba.

Hasta aquí llega también, por lo demás, el orden de afinidades que estructura el espacio social de las obras, pues el tipo de obra publicada también hace a los escritores más o menos proclives a realizar determinadas actividades. En este sentido, se aprecia, por ejemplo, que los escritores de libros infantiles y de libros divulgativos tienen una especial propensión a la realización de guiones; que la actividad periodística es practicada especialmente por los escritores de no ficción comercial; y que, por su parte, los escritores de ensayo, de libro universitario y de libro escolar, se dedican más que los demás a la traducción y a la edición de textos ajenos.

### 2.3. Disparidades artístico-profesionales

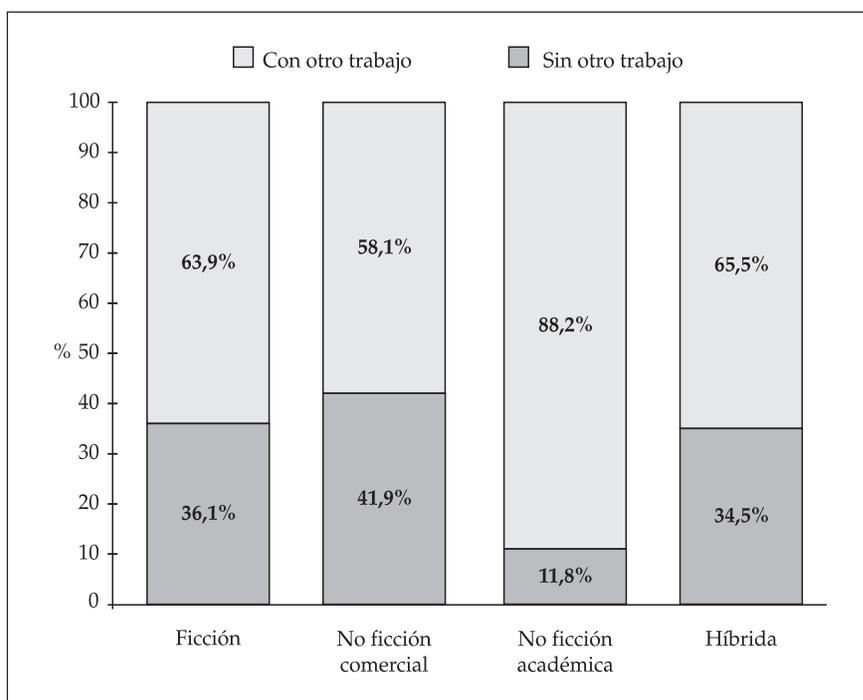
La combinación de los diferentes planteamientos ocupacionales y de los diversos perfiles de obra y de actividad literaria determina una enorme multiplicidad de situaciones artístico-profesionales. Y eso sin tener en cuenta ningún índice de reconocimiento, ni tampoco ninguna estimación de orientación estética o doctrinal, ya que nuestro análisis no ha contemplado ninguna variable en ese sentido. En cualquier caso, un factor que incide fuertemente en la conformación de esta disparidad de situaciones, y de modo bastante homogéneo en los distintos sectores del mundo de la escritura, es la etapa de carrera en la que se halle el escritor, esto es, el tiempo que lleve publicando. Como puede verse en el cuadro 1.4, esta variable discrimina de forma clara las distintas probabilidades de profesionalización que tienen los escritores en función de su más o menos larga trayectoria. Al respecto, no cabe duda: cuanto más tiempo lleve el escritor publicando, más probabilidades tiene de haber alcanzado un nivel elevado de profesionalización, es decir, de dedicarse intensamente o en exclusiva a su oficio de escritor y de ganar más a través de él. Lo que supone, en suma, una mayor implicación.

AÑO DE PRIMERA PUBLICACIÓN	NIVEL DE PROFESIONALIDAD			
	bajo	medio	alto	
Hasta 1970	29	53	18	100%
Entre 1970 y 1980	39	55	6	100%
Después de 1980	43	53	4	100%

**Cuadro 1.4:**  
El nivel de profesionalidad de los escritores según el año de su primera publicación

Dentro del mundo de la edición, no obstante, el desarrollo de la carrera de escritor es muy distinto en unos sectores y en otros. El limitado tamaño de la muestra sobre la que estamos efectuando el análisis no nos permite hallar la huella estadística de estos diferentes patrones, pero en conjunto sí que cabe analizar la diversa trascendencia profesionalizadora que tiene el cultivo de un tipo u otro de obra. En este sentido, es claro que hay géneros, como por ejemplo la literatura infantil, que están especialmente asociados a un perfil de escritor sin otra ocupación,<sup>38</sup> mientras que hay otros, como el del libro universitario, que son particularmente ajenos a él.<sup>39</sup> El gráfico 1.5 ilustra de manera general esta mayor o menor exclusividad que propician los distintos tipos de obra. En él puede apreciarse cómo la no ficción comercial es la especialidad más claramente asociada a la exclusividad profesional de los escritores;<sup>40</sup> que la no ficción académica, por el contrario, es casi siempre

**Gráfico 1.5:**  
Ocupación profesional y tipo de obra



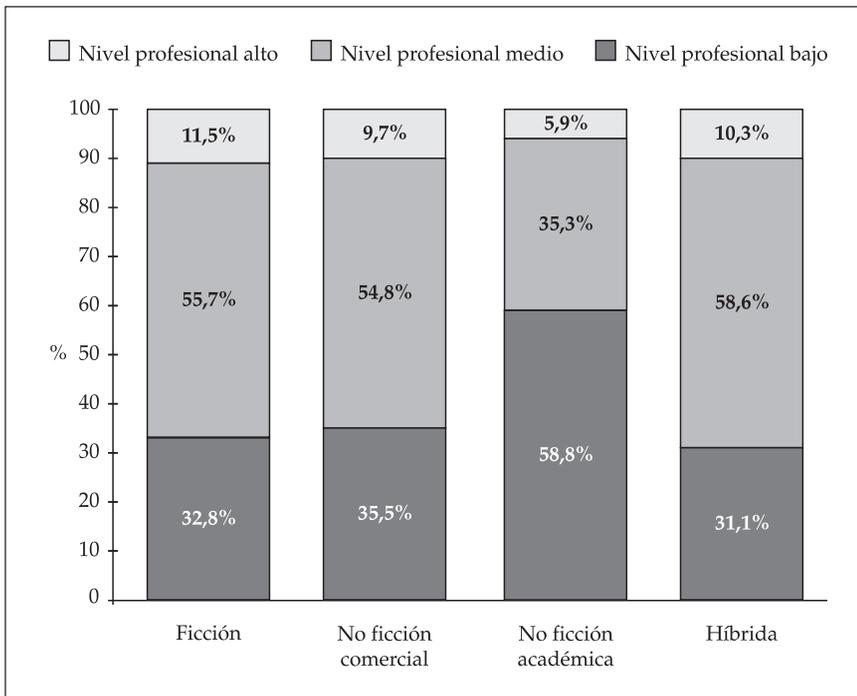
<sup>38</sup> Entre los cultivadores de este género que han respondido a nuestro cuestionario, casi la mitad –el 47%– son escritores sin otra ocupación profesional aparte de la escritura, cuando en el conjunto del colectivo de los escritores sólo una tercera parte –el 34%– se encuentra en esa situación.

<sup>39</sup> En este caso, el porcentaje de escritores sin otra ocupación resulta mínimo: un 3%.

<sup>40</sup> En este caso, el porcentaje de los que no tienen otra ocupación más que la escritura sería todavía superior si elimináramos a los escritores de libros de ensayo. Serían entonces cerca del 50%.

cultivada por escritores que tienen otra ocupación profesional (casi siempre la enseñanza); y que los escritores de ficción y los escritores de obra *híbrida* se mantienen al respecto en una posición intermedia.

Los distintos porcentajes en que los escritores se hallan ocupados en trabajos ajenos a la escritura, según el tipo de libros que escriben, suponen también diferentes niveles de dedicación a su obra, de acuerdo con la relación que anteriormente habíamos encontrado entre esas dos variables. La dedicación, por lo demás, incide de modo directo en la diversidad de la obra realizada.<sup>41</sup> Los diferentes tipos de obra aparecen vinculados, así, a distintos niveles de profesionalidad. A ese respecto hay una vez más ciertas especialidades que destacan. Entre las que resultan más proclives a la profesionalidad autoral, la literatura infantil y la realización de guiones;<sup>42</sup> y entre las menos asociadas a ella, el libro universitario y la edición de textos ajenos.<sup>43</sup>



**Gráfico I.6:**  
El nivel de profesionalidad según el tipo de obra de los escritores

<sup>41</sup> Baste decir, por ejemplo, que entre los que declaran una dedicación puramente esporádica, no hay nadie que cultive más de tres géneros, mientras que entre los que dicen dedicarse regularmente, vienen a ser la cuarta parte.

<sup>42</sup> Casi la cuarta parte de los escritores de libros infantiles pertenece al estrato de máxima profesionalidad, proporción que es todavía mayor en el caso de los escritores que han sido guionistas cinematográficos.

<sup>43</sup> Ninguno de los escritores que cultivan una u otra de estas dos especialidades se encuentra en el estrato de máxima profesionalidad.

Aunque de manera algo amortiguada, estas disparidades también se ponen de manifiesto de modo genérico en las distribuciones de los diferentes tipos de escritores por niveles de profesionalidad.<sup>44</sup> El gráfico 1.6, en el que se representa esa relación, muestra, por ejemplo, la menor profesionalidad en general de los escritores académicos, así como el relativo liderazgo en este sentido de los escritores de ficción y de los escritores de obra híbrida, y, entre ambos extremos, la posición intermedia de los escritores cuya obra se encuadra en la categoría que hemos denominado como no ficción comercial (la situación de estos últimos, en todo caso, es significativamente más cercana a la de los escritores de ficción).<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> La amortiguación se debe el efecto de la edad, que no está distribuida simétricamente entre los diferentes grupos de escritores.

<sup>45</sup> Los escritores de ficción de nuestra muestra son relativamente jóvenes, al contrario que los de obra híbrida y los de no ficción comercial, por lo que la eliminación del efecto distorsionador de la edad entre estos grupos debería suponer una acentuación de las diferencias, es decir, una cierta elevación suplementaria de los niveles de profesionalidad correspondientes a los escritores de ficción.

### 3. El espacio social de los traductores

En principio, el espacio social de los traductores no parece situarse muy lejos del de los escritores, ya que puede constatarse que la mutua imbricación entre ambos oficios es muy intensa. Entre los encuestados, casi la mitad de los escritores declara haber hecho ocasionalmente alguna traducción y casi la mitad de los traductores manifiesta también, inversamente, haber publicado algún libro.<sup>46</sup> No obstante, tal como vimos más arriba, el perfil colectivo de los traductores se distingue muy claramente del de los escritores. Esto quiere decir que los espacios sociales en que se ubican unos y otros son bien distintos. Algunos de los más significativos contrastes que habíamos realizado entre ambos colectivos nos remitían ya a la clave principal de su oposición: la mayor profesionalidad relativa de los traductores. Ahora tendremos ocasión de ver exactamente en qué consiste y en qué medida se da esa mayor profesionalidad de los traductores, y el modo en que a partir de ella se estructura el universo específico de la traducción.

#### 3.1. *El peso de la profesionalidad*

La mayor profesionalidad de los traductores, por respecto a los escritores, se pone claramente de manifiesto, para empezar, en la proporción mucho menor de pluriempleados que podemos encontrar entre ellos. Frente a un 62% de escritores con otra ocupación, el porcentaje de traductores en situación similar es del 36%. Eso sí, estas ocupaciones, cuando existen, son muy parecidas a las que tienen los escritores. Como ellos, los traductores se emplean muy mayoritariamente en la enseñanza (en un 61% de casos), y en buena medida en la enseñanza universitaria (son casi la mitad de los casos anteriores, representando el 26% del total).<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> La interconexión entre estas dos actividades es un hecho acreditado también en otros países; algo ciertamente muy natural, dada la afinidad práctica y la contigüidad profesional en la que ambas ocupaciones se hallan. Pero el grado en que esta interconexión se produce en nuestro caso puede considerarse excepcional. En Francia, por ejemplo, las encuestas que hemos citado anteriormente registran un nivel de intersección mucho menor. En cuanto a los traductores, allí resultan ser un tercio los que han publicado ocasionalmente algún texto de su autoría (cf. N. Heinich, *op. cit.*, pág. 279), y eso contando no sólo los libros sino también los artículos (con este criterio, la proporción de escritores ocasionales entre nuestros traductores se eleva al 78%). Y en cuanto a los escritores, según los datos que ofrece Vessillier (*op. cit.*, pág. 184), sólo una cuarta parte de ellos ha realizado alguna vez una traducción.

<sup>47</sup> Entre los escritores, el porcentaje de enseñantes es algo menor: del 47%. De ellos profesan en la universidad el 24%.

Fuera de este ámbito, otro sector importante de ocupación es el mundo editorial. En él se emplea otro 17% de los traductores que ejercen alguna otra ocupación; exactamente el mismo porcentaje que en el caso de los escritores. El resto, que es muy pequeño (más que en el caso de los escritores), se reparte entre algunas ocupaciones de carácter cultural (los porcentajes son aquí del 9% para los traductores y del 16% para los escritores), y algunas otras de carácter diverso (13% en el caso de los traductores y 20% en el de los escritores).<sup>48</sup>

El contraste con los escritores en punto a exclusividad ocupacional no debe hacer olvidar, sin embargo, que el oficio de traductor dista también de constituirse como una profesión *normal*. La circunstancia que configura su peculiaridad no es tanto aquí la de la subsidiaridad ocupacional, como ocurría en el caso de los escritores, sino la de la derivación o sustitución, una forma amortiguada de lo mismo. Al respecto, la elevada edad media de entrada en la actividad (33 años) no deja lugar a dudas.<sup>49</sup> Está claro que la profesionalización del traductor suele seguir al desempeño de otras actividades. Y además, tampoco responde a una preparación específica. Los traductores tienen un alto nivel medio de titulación (son licenciados en un 62% de los casos y doctores en un 8%).<sup>50</sup> Pero los estudios que han realizado raramente están enfocados a la traducción (sólo en un 7% de los casos),<sup>51</sup> y en una gran proporción (del 41%) ni siquiera son de carácter lingüístico.<sup>52</sup>

Los patrones de dedicación e ingresos profesionales de los traductores abundan en el mismo contraste: con respecto a los escritores, por un lado, y frente al conjunto de los profesionales, por otro. En cuanto a la dedicación, entre los traductores el porcentaje de los que se dedican a tiempo completo –el 37%– es claramente mayoritario y representa casi el triple del que se observa en el caso de los escritores.<sup>53</sup>

<sup>48</sup> Los traductores franceses que encuestó Heinich también se ocupaban principalmente en la enseñanza, aunque en mucha menor proporción (representaban en ese caso un 31% del total de los ocupados). Los que se empleaban en el sector de la edición eran un 14%. Y el resto, que era más de la mitad en aquel caso, en otros oficios, la gran mayor parte de índole cultural. Cf. *op. cit.*, pp. 269-270.

<sup>49</sup> La característica parece estructural, puesto que en el caso de los traductores franceses esa edad media resulta muy similar: 31 años (N. Heinich, *op. cit.*, pág. 272).

<sup>50</sup> Aunque algo menor en conjunto, los escritores también exhiben un alto nivel medio de titulación. Pero sus circunstancias son mucho más diversas. Los licenciados representan en su caso un mucho menor 39%, abundan los diplomados (son un 23%) y los que sólo han seguido estudios secundarios (un 15%). Sin embargo, los doctores también son más entre ellos (representan un 16%).

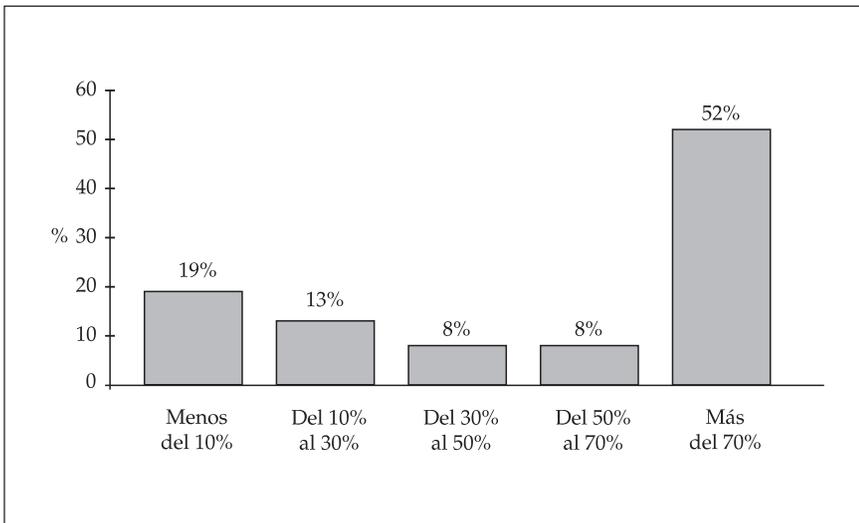
<sup>51</sup> En Francia, el porcentaje es del 9% (*ibid.*).

<sup>52</sup> Por otra parte, tampoco los estudios lingüísticos parecen favorecer la profesionalización de los traductores, pues paradójicamente ésta resulta mayor en su ausencia.

<sup>53</sup> Cf. *supra*.

Unido al de los que declaran dedicarse de forma regular e intensa a la traducción (más de media jornada), compone en este ámbito una amplia mayoría de dos tercios de profesionales dedicados básicamente a la actividad. Esta mayoría es justamente inversa a la que habíamos identificado en el caso de los escritores, lo que da idea de la distancia que separa en este sentido a ambos colectivos. Pero de todos modos, a pesar de esto, hay que señalar que también aquí se pone de manifiesto la relativa precariedad profesional que caracteriza a esta actividad, en ese tercio restante de practicantes meramente esporádicos que registramos.<sup>54</sup>

Respecto a los datos sobre ingresos profesionales, no hacen sino confirmar esta visión polarizada del colectivo de los traductores, entre un extremo de máxima dependencia, en el que se sitúan más de la mitad de los encuestados, y otro de mínima dependencia, ocupado por una proporción menor, pero igualmente significativa, del conjunto. El gráfico 1.7 lo muestra bien claramente.<sup>55</sup>



**Gráfico 1.7:**  
Ingresos procedentes de la traducción

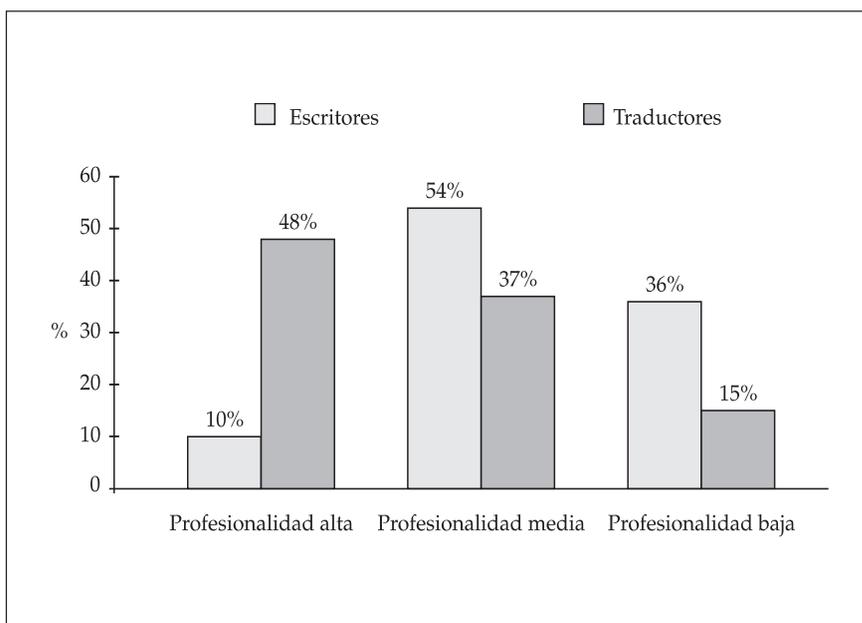
<sup>54</sup> Entre los traductores franceses, Heinich encuentra una polarización más simétrica entre los que trabajan cada día (un 43%) y los que trabajan en períodos variables del año (un 46%). Cf. *op. cit.*, pág. 277. El dato debe servir para recordar aquí la consideración que hacíamos al principio del capítulo sobre la probable sobrerrepresentación en nuestra muestra del polo más profesional del colectivo de traductores.

<sup>55</sup> En Francia, la polarización a este respecto es también más simétrica, como ya ocurría en relación con la dedicación. Para el 35% de los traductores franceses, los ingresos procedentes de la traducción suponen menos del 10% de su renta; para el 16%, entre el 10 y el 30%, para el 7% entre el 30 y el 50%; para el 9% entre el 50 y el 70%; y para el 29% restante, más del 70% (N. Heinich, *op. cit.*, pág. 268).

Al colectivo de los traductores le hemos aplicado también el esquema de categorías que habíamos desarrollado anteriormente para clasificar a los escritores en diferentes niveles de profesionalidad. Con arreglo a los mismos baremos de dedicación, ingresos y otras ocupaciones, que habíamos aplicado a los escritores, la distribución del colectivo de los traductores entre los diferentes estratos de profesionalidad así contruidos resulta muy distinta. Este contraste, recogido en el gráfico 1.8, ilustra de forma sumaria la relación que venimos comentando.

Por más que responden a la misma categorización, estos estratos no tienen, sin embargo, el mismo carácter en ambos universos. Hay una lógica de la profesionalización que es distinta en uno y otro caso, por la diversa trascendencia económica que como norma tienen las dos actividades. Una forma de aproximarse a estas distintas lógicas consiste en considerar la distribución por edades de estos estratos de profesionalidad en los dos colectivos. A este respecto, se observa que en el caso de los escritores los porcentajes correspondientes al estrato de mayor profesionalidad, estancados en los dos primeros tramos de edad, hasta los 49 años, crecen luego considerablemente hasta más allá de los sesenta años (los que se sitúan en ese estrato son el 5% de los menores de 40 años, el 3% de los que tienen entre 40 y 50 años, el 11% de los que tienen entre 50 y 60 años, y el 16% de los mayores de 60 años). Frente a esta evolución, la que se registra en el colectivo de los traductores es sensiblemente distinta. Ahí el aumento es relativamente

**Gráfico 1.8:**  
El nivel de profesionalidad de escritores y traductores



menor, pero arranca desde la primera categoría de edad y se quiebra al llegar a la última, esto es, al pasar de los sesenta años (en este caso, los que se sitúan en ese estrato superior son el 40% de los menores de 40 años, el 48% de los que tienen entre 40 y 50 años, el 57% de los que tienen entre 50 y 60 años, y el 46% de los mayores de 60 años). Aparece aquí la diferencia entre una lógica de profesionalización fundada en la consagración artística o intelectual, que se aquilata con la edad, y otra de inserción en un mercado de servicios profesionales, en el que el valor del prestigio curricular no tiene efectos más allá del apogeo de la vida activa.

Por último, otra consideración que ilustra sobre las diferentes lógicas profesionales que operan en el espacio social de los escritores y en el de los traductores se basa en la distinta relación que en ellos mantienen la dedicación y los ingresos. En ese sentido, la comparación entre los datos que ofrece el cuadro 1.5 para los traductores, y los que ofrecía el cuadro 1.3 para los escritores, resulta muy elocuente. Como puede verse, también en el universo de los traductores aparece la lógica de proporcionalidad entre dedicación e ingresos que encontrábamos en el caso de los escritores (a mayores ingresos, mayor dedicación). Pero aquí esta proporcionalidad se ajusta estrictamente a la trascendencia económica de la actividad. Aquí la proporción de tiempo dedicado a la traducción coincide casi exactamente con la proporción de ingresos obtenidos a través de ella. Esto muestra el carácter netamente económico de esta actividad.

	Dedicación esporádica %	Dedicación esporádica intensa %	Dedicación regular - 1/2 día %	Dedicación regular + 1/2 día %	Dedicación a jornada completa %
-10% de ingresos	80	47	—	—	—
entre 11 y 30%	—	29	100	6	—
entre 31 y 50%	20	18	—	6	—
entre 51 y 70%	—	6	—	25	—
+70% de ingresos	—	—	—	63	100

**Cuadro 1.5:**  
Ingresos y  
dedicación  
entre los  
traductores  
(porcentaje)

N= (5) (17) (2) (16) (23)

### 3.2. *La multiplicidad profesional*

La diversidad de los perfiles de los traductores puede especificarse en relación con toda una serie de parámetros. Entre ellos, cabe considerar como principales: las lenguas de trabajo, el género de libros que se traducen, el ritmo al que se publica y las actividades de traducción no literaria que se practican. A continuación examinaremos cada uno de estos parámetros, y nos preguntaremos de qué modo se ordenan las diferentes variantes propias de cada caso por respecto a la estructuración profesional del colectivo que habíamos identificado en el apartado anterior.

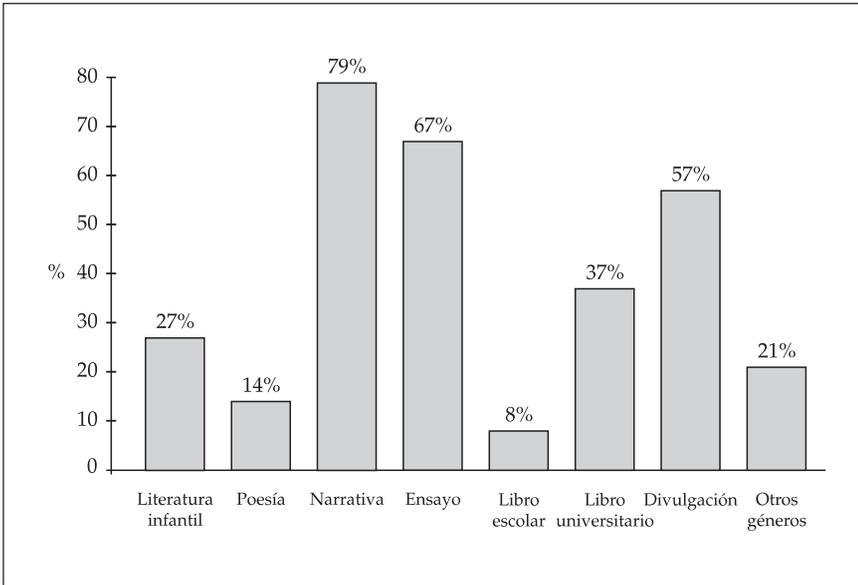
De entrada, una gran parte de los traductores (el 43%) traduce exclusivamente del inglés o del francés. Nada extraño, pues ahí se concentra en grandísima medida la demanda.<sup>56</sup> Pero también entre ellos hay una proporción significativa de especialistas de otros idiomas más minoritarios (un 21%). Estos son, como es lógico, los traductores menos profesionalizados (casi una tercera parte de ellos pertenece al estrato de baja profesionalidad, cuando el porcentaje que representa ese estrato en el conjunto del colectivo es de un 14%). Por último, existe igualmente una buena proporción de traductores plurilingües (un 36%), modalidad con respecto a la cual Nathalie Heinich ha hecho notar, refiriéndose a los traductores franceses, que identifica más una competencia potencial que una realización efectiva, dadas las escasas ocasiones de practicarla que ofrece el mercado. Heinich concluye, así, que esta modalidad «puede ser considerada a la vez como signo de una disposición a la profesionalización, por la voluntad de multiplicar las posibilidades de trabajo, y como causa directa de una actividad relativamente más intensa».<sup>57</sup> Justamente lo que nosotros percibimos también, puesto que es en este grupo donde encontramos la mayor proporción de traductores de máxima profesionalidad (un 57%, siendo los porcentajes correspondientes en los casos de traductores del francés o del inglés, y de otros traductores mono o bilingües, del 48% y del 31%, respectivamente).

Otra especificación del perfil de los traductores viene dada por los géneros de obra que éstos traducen. Al respecto, ha de señalarse, antes que nada, que no todos los géneros se traducen por un igual. En el

---

<sup>56</sup> En 1988, del total de libros traducidos, un 84% procedía de esas dos lenguas, registrándose, eso sí, un enorme y creciente predominio entre ellas del inglés (Centre d'Estudis de Planificació, *El sector cultural en España ante el proceso de integración europea*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, pág. 97).

<sup>57</sup> *Op. cit.*, pág. 273.



**Gráfico 1.9:**  
Los diferentes  
géneros de  
traducción

gráfico 1.9, puede verse la gran distancia que separa en este sentido a la narrativa, al ensayo o al libro universitario –géneros bastante o muy mayoritarios–, de géneros como la poesía o el libro escolar, que resultan enormemente minoritarios. Y ha de tenerse en cuenta, además, que estos porcentajes corresponden a los traductores que han cultivado en alguna ocasión cada género, no a la intensidad con la que se dedican a cada uno de ellos. De tenerse en cuenta esta intensidad, la polarización sería a buen seguro infinitamente superior.

Por lo demás, los géneros de obra no sólo son trabajados de manera más o menos general por el conjunto de los traductores, sino que en cierta medida están también asociados a una mayor o menor profesionalidad. En este sentido, destaca el carácter mínimamente profesional de la traducción poética, debido sin duda tanto a su especial dificultad como a su escasa rentabilidad.<sup>58</sup> Y en el polo opuesto, destaca también el carácter particularmente profesional de la traducción de obras de divulgación, cuya relativa rapidez de ejecución las debe de hacer económicamente codiciables para los traductores a tiempo completo.<sup>59</sup> Entre estos dos polos, que designan justamente la alternativa entre el valor econó-

<sup>58</sup> El hecho es que casi la mitad de los traductores que la han abordado pertenecen al estrato de más baja profesionalidad, cuando este estrato representa tan sólo un 14% del colectivo.

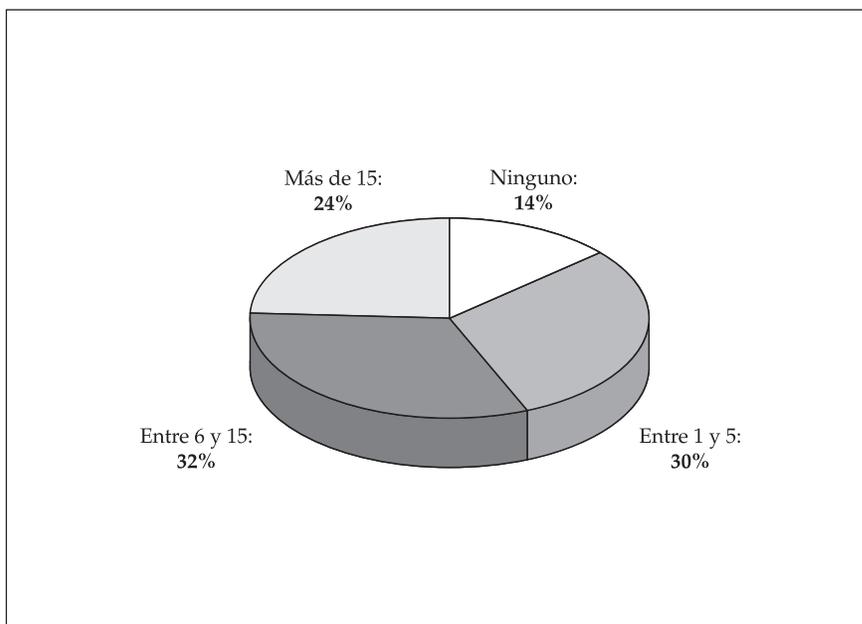
<sup>59</sup> Casi dos tercios de los traductores que se han aventurado en este campo pertenecen al estrato de mayor profesionalidad, siendo menos de la mitad del colectivo en su conjunto los que pertenecen a él.

mico y la excelencia intelectual, se sitúan los demás géneros; poco marcados globalmente, en cuanto que atravesados ellos mismos por esta polaridad.

La productividad es otra variable que diferencia significativamente el perfil profesional de los traductores. Nuestra estimación al respecto se basa en el número de traducciones publicadas en los últimos tres años. Tomándola en consideración, como hacemos en el gráfico 1.10, podemos ver la extensa gama de intensidades de trabajo que existen dentro del colectivo. Hay un apreciable número de traductores cuya producción actual es nula, sea porque cultivan un tipo de traducción muy específico y limitado, o simplemente porque no encuentran trabajo. La gradación a partir de ahí es, sin embargo, amplia, existiendo también un nutrido grupo de traductores cuya producción es no ya regular sino verdaderamente intensiva (el máximo que registramos es de 45 libros traducidos, nada menos; es decir, 15 al año).<sup>60</sup>

La productividad está aquí en una relación muy directa con la profesionalidad alcanzada, dado el sentido esencialmente económico de la actividad. El cuadro 1.6 lo muestra claramente.

**Gráfico 1.10:**  
Libros traducidos en los últimos tres años



<sup>60</sup> En general, estas cifras de producción resultan significativamente elevadas, vistas por ejemplo en relación con Francia. Allí Heinich ha constatado que los traductores más prolíficos, los que han realizado más de 6 traducciones en tres años, constituyen el 20% del colectivo (*op. cit.*, pág. 273). Aquí la proporción correspondiente es del 52%.

**Cuadro 1.6:**  
Nivel de  
producción y  
nivel de  
profesionalidad

LIBROS TRADUCIDOS EN LOS ÚLTIMOS TRES AÑOS	NIVEL DE PROFESIONALIDAD			
	bajo	medio	alto	
Ninguno	44	22	33	100%
Entre 1 y 5	26	53	21	100%
Entre 6 y 15	-	50	50	100%
Más de 15	-	13	87	100%

Sin embargo, el cuadro 1.6 muestra asimismo que existen algunos casos en los que la máxima profesionalidad (definida, recordémoslo, por la dedicación regular e intensa, la falta de cualquier otra ocupación y la existencia de unos mínimos ingresos) se alcanza incluso en ausencia de toda publicación. Este hecho remite a la práctica de otras actividades de traducción distintas a la traducción de libros. Algunas de tales actividades, como la traducción técnica o la traducción de artículos periodísticos, son relativamente comunes, mientras que otras, como la labor de intérprete jurado o la de intérprete de conferencias internacionales, resultan muy minoritarias. Para buen número de traductores literarios, el ejercicio de alguna de estas actividades supone un buen complemento económico, ya que la remuneración acostumbra a ser mayor en esas modalidades de traducción, pero para algunos esas actividades, sobre todo las de intérprete de conferencias y de traductor técnico, se convierten en especialidades exclusivas. Así es como se explica la existencia en este ámbito de un vector de profesionalización de carácter no literario.

En resumidas cuentas, pues, la multiplicidad profesional de los traductores aparece estructurada ante todo en relación con la trascendencia económica de la actividad, entre dos polos extremos: el de los traductores puramente ocasionales y el de los traductores a tiempo completo. Los primeros, más ligados a una especialidad idiomática minoritaria y a los géneros más exigentes, y con una producción muy escasa. Y los segundos, volcados en general a una producción intensiva, lo que les lleva a privilegiar los géneros de factura más rápida y las actividades más rentables, y a una estrategia de diversificación de las fuentes de trabajo, cosa que a menudo pasa por el dominio de múltiples idiomas y la práctica de muchas especialidades diferentes;

esto, cuando no adoptan, como hemos visto que ocurre en algunos casos, una estrategia inversa, de especialización no literaria. Entre estos dos polos se despliega el heterogéneo universo social de los traductores.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Heinich ilustra elocuentemente esta compleja polaridad profesional de los traductores, en relación con el caso francés. Su descripción, con los debidos cambios de localización, resulta perfectamente aplicable a nuestro caso. Por eso la reproducimos a continuación. Dice así:

«entre el universitario parisino que traducirá en cinco años una obra de un autor que él mismo habrá exhumado y el traductor que traducirá en serie una decena de novelas policíacas al año para el mismo editor (ambos, por otra parte, probablemente muy subpagados); entre el autodidacta que habrá aprendido las lenguas viajando y no ejercerá la traducción más que al final de una trayectoria profesional azarosa y el diplomado de una escuela de traducción comprometido desde su misma escolaridad en una verdadera carrera en la que lo “literario” alternará con lo “técnico” para asegurar al menos un nivel de vida decente; entre el traductor que, tras largos años de ejercicio, habrá alcanzado a hacerse un “nombre” en el mundo de la edición, que le permite obtener un ritmo regular y condiciones materiales aceptables, y el poeta que trabaja en provincias, lejos de los circuitos editoriales, en una obra de largo alcance, de la que no está seguro si será publicada: entre todos esos casos, cuando menos diferentes, puede verse hasta qué punto es amplio el universo de posibilidades de la traducción, y cuán improbable resulta la coincidencia de los extremos» (*op. cit.*, pág. 273).

## La problemática profesional de los escritores

La situación social de los escritores ha sido tradicionalmente muy precaria. La emancipación con respecto a la dependencia clientelar del mecenazgo y el encaje en un nuevo marco de relación con el público basado en el mercado no va a suponer en ningún momento la constitución de un modo de vida profesional económicamente viable. El endémico desajuste entre la oferta y la demanda, y la volubilidad consustancial de ese mercado, amén de su notable estrechez en muchos casos, han hecho de la subsistencia a partir de los derechos de autor una fórmula de vida universalmente excepcional. En nuestro país, en concreto, la aparición de los primeros profesionales modernos de las letras –no ya escritores puros, sino intelectuales a sueldo de los medios de comunicación– no tiene lugar hasta la segunda década de este siglo; y el surgimiento de la figura del escritor profesional, más allá de alguna excepción puntual, no se produce prácticamente hasta la década de los ochenta, y siempre con un carácter estrictamente minoritario, del que da idea la exigua proporción de tales escritores que hemos encontrado en nuestra encuesta.

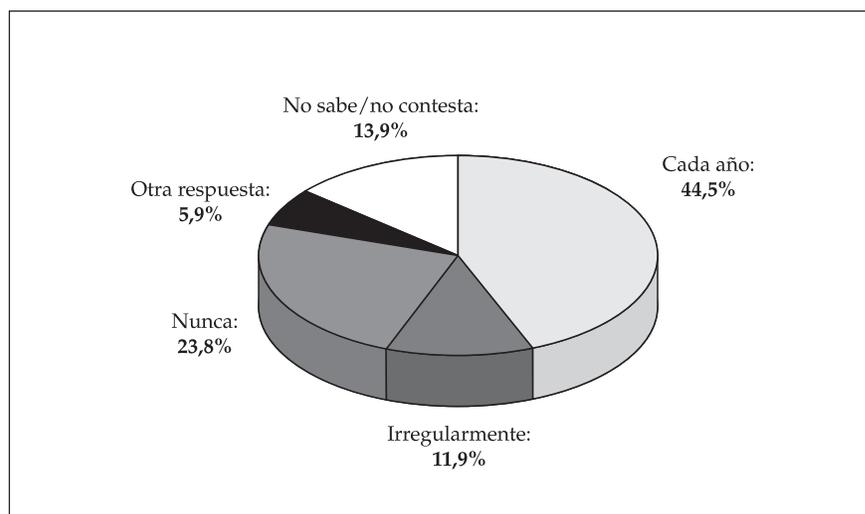
La escasa trascendencia económica que en general tiene para los escritores la publicación de su obra sitúa a éstos en una posición muy asimétrica con respecto a quienes son en principio sus naturales aliados: los editores. Para estos últimos, su actividad editora sí que constituye generalizadamente su *modus vivendi*. Además, la posición económica de partida de escritores y editores a la hora de establecer su entente está muy desequilibrada (la dimensión económica de las editoriales no suele ser comparable a la de los escritores que edita) y lo mismo cabe decir de su posición estratégica (el coste de oportunidad de la relación es mucho más elevado para el escritor, excepto en contados casos). Como afirman Coser, Kadushin y Powell en su penetrante estudio sobre el mundo editorial norteamericano: «bajo la apa-

riencia de reciprocidad entre autor y editor, subyacen diferencias estructurales de poder». <sup>62</sup>

El hecho es, pues, que la situación profesional de los escritores es por lo general muy precaria, y que está sometida estructuralmente, en condiciones de clara desigualdad, a la relación con los editores. En tales condiciones, no es extraño que la queja respecto a los editores haya pasado a formar parte de la ideología profesional de los escritores. <sup>63</sup> Las relaciones de los escritores con los editores son, en realidad, de muy diverso tipo, yendo desde la mútua consideración, la confianza y la amistad más profundas, hasta el desprecio, el recelo sistemático o incluso la animosidad. Las experiencias y las opiniones *concretas* de los escritores son en este sentido muy variadas, pero eso no impide que la crítica a los editores constituya un universal lugar común de los escritores, aquí y en todas partes.

Lo que probablemente no resulta tan universal es la generalizada denuncia que hacen nuestros escritores sobre incumplimientos concretos de la legalidad vigente por parte de los editores. Así, por ejemplo, respecto a las liquidaciones que el editor está obligado a hacer al escritor (según el artículo 64, apartado 5º, de la Ley de Propiedad Intelectual). El gráfico 2.1,

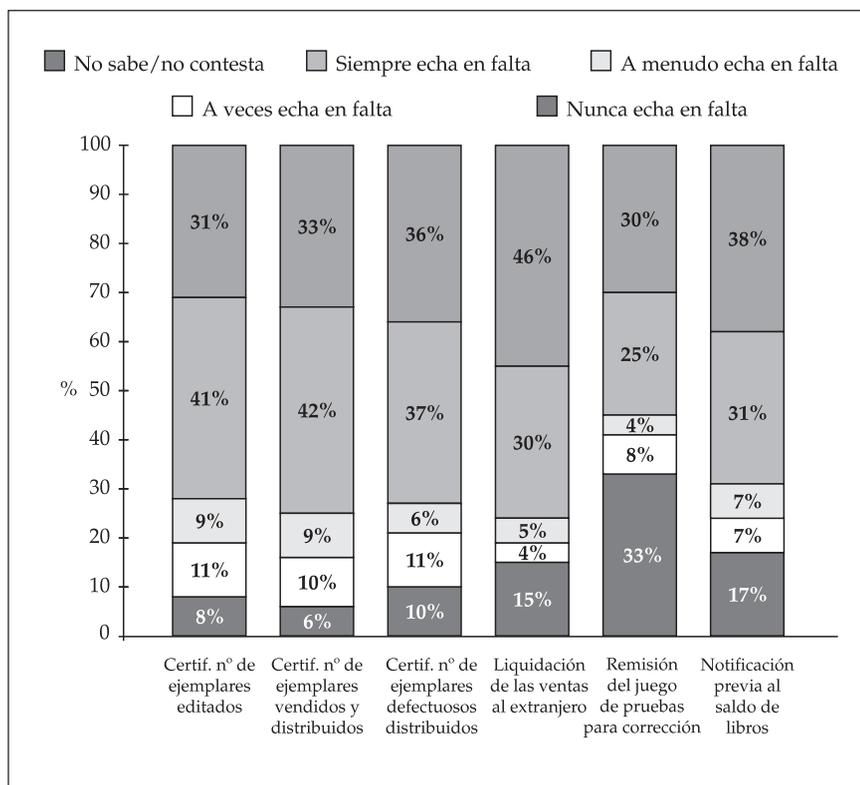
**Gráfico 2.1:**  
Recepción de  
liquidaciones  
por parte de  
los escritores



<sup>62</sup> *Op. cit.*, pág. 225. Coser y sus colegas ilustran esta aparente paradoja refiriéndose al bien conocido análisis de Marx sobre las diferencias de poder existentes entre trabajadores y empresarios a la hora de negociar, «libremente en el mercado», las condiciones de los contratos de trabajo.

<sup>63</sup> Lo cual no prejuzga sobre la verdad o mentira de las apreciaciones concretas hechas al amparo de esta ideología. Como advertía Schumpeter, refiriéndose al posible contenido de verdad del análisis económico, los enunciados de hecho formulados a partir de posiciones ideológicas no son necesariamente erróneos, ni mucho menos.

**Gráfico 2.2:**  
Envíos del editor que el escritor echa en falta



construido a partir de las respuestas a la pregunta 15 de nuestro cuestionario,<sup>64</sup> muestra en ese sentido la gran proporción de escritores a quienes sus editores actuales no envía las debidas liquidaciones.<sup>65</sup>

El incumplimiento es todavía más pronunciado, al parecer, en relación con las preceptivas comunicaciones del editor al escritor, sobre cruciales aspectos de la preparación, la realización y la explotación de la edición.<sup>66</sup> Como puede verse en el gráfico 2.2, que recoge las respuestas a la pregunta 16 de nuestro cuestionario, son muy pocos los escritores que declaran que sus editores cumplen estrictamente con sus obligaciones en este sentido. Las proporciones van desde una mínima mayoría

<sup>64</sup> Véase el cuestionario en Anexo I.

<sup>65</sup> Y no se piense que la ausencia de liquidaciones corresponde a obras susceptibles de contratarse a tanto alzado. Como el redactado de la pregunta aclara, corresponde a *libros propios*, y no precisamente a «obras científicas»: la proporción de escritores que *nunca* recibe liquidaciones es del 37% y del 40% entre los escritores de ficción o de obra híbrida y de tan sólo el 6% entre los escritores de no ficción académica.

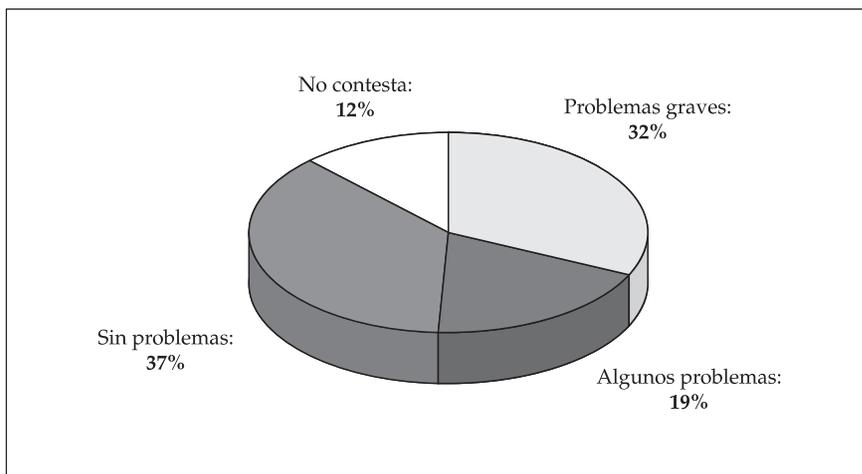
<sup>66</sup> Obligaciones reguladas por el artículo anteriormente citado de la LPI, desarrollado luego en el protocolo sobre contratos de edición que suscribieron el Gremio de Editores y las asociaciones de escritores en 1989.

con respecto a la remisión de las pruebas de tirada, hasta porcentajes ínfimos en los casos de las informaciones de relevancia económica más habitual, como las que hacen al número de ejemplares editados y al número de ejemplares vendidos.<sup>67</sup>

Lo más impresionante, en cualquier caso, es el altísimo porcentaje de los escritores que declaran haber tenido problemas graves para el cobro de sus derechos en el pasado. En respuesta a nuestra pregunta 17 del cuestionario, son nada menos que un 32% del total los escritores que se pronuncian en ese sentido, tal como recoge el gráfico 2.3. Junto a los que han tenido algunos problemas de ese tipo, pero de menor importancia, vienen a ser más de la mitad del colectivo.

Ocurre seguramente que la universal desventaja de los escritores frente a los editores, que en otros universos culturales se plasma en la propia norma reguladora de sus relaciones (caso, al parecer, de los Estados Unidos),<sup>68</sup> ha intentado aquí ser compensada extremando el equilibrio legal entre las partes. Al no establecer la ley mecanismos supervisores eficaces, sin embargo, la desigualdad de base entre escritores y editores parece manifestarse al margen de la ley, justamente a través del incumplimiento reiterado de ésta.

**Gráfico 2.3:**  
Problemas para el cobro de los derechos por parte de los escritores



<sup>67</sup> Para todos estos casos, hay que suponer que en los abultados porcentajes de *no respuesta* se acumulan una serie de supuestos: los que hace tiempo que no publican o han adoptado fórmulas de publicación marginales como la autoedición, que a la vista de los porcentajes de *no respuesta* correspondientes a otras preguntas puede estimarse que constituyan alrededor de un 15%; los que son renuentes a dar información detallada, que del mismo modo pueden estimarse en otro 15%; y por fin, los que no se interesan por esa información concreta o encuentran que no hace a su caso, que constituyen un porcentaje variable en cada caso.

<sup>68</sup> Esto es, al menos, lo que Coser y sus colegas afirman. Cf. *op. cit.*, pág. 229 y ss.

Ahora bien, si los precisos incumplimientos legales de los editores que los escritores describen son ciertos, ¿cómo es posible que no los denuncien formalmente? ¿cómo puede ser que no se produzca un trasiego masivo de escritores en busca de editores más escrupulosos? Esta paradoja, que gustan de señalar los editores, es tan solo aparente. El carácter estructuralmente asimétrico de la relación entre escritores y editores explica ya en buena medida la inhibición de los escritores. Esto lo definió muy bien el secretario de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, en su contribución a las Jornadas que hace algunos años organizó la ACEC para hacer balance de la aplicación de la Ley de Propiedad Intelectual:

«Fuera de unos pocos casos excepcionales, el escritor se siente pequeño y aunque quisiera negociar ciertas cosas, no se atreve a retocar el contrato que se le presenta para no entrar en una dinámica que, lejos de verse como negociadora, se considera "conflictiva". Constantemente, las dificultades de edición, el carácter no del todo profesional de muchos de nuestros escritores o, lo que es peor, la "confianza bobalicona" en el editor amigo, hace que la cuestión del contrato acabe siendo una cuestión del editor y no de las dos partes. En casos de desavenencia, la inhibición del escritor continuará, ya que, aunque sabe que dispone de la LPI, abandonará el caso, consciente de que las deudas contraídas a menudo son inferiores a los costes procesales. Prefiere ignorar el tema y esperar a tener más suerte con el próximo libro. El escritor es como un David que abandona la honda y huye a todo correr de Goliat».<sup>69</sup>

A los efectos disuasorios que ha de ejercer sobre el escritor la percepción de su relativa debilidad frente al editor, ha de sumarse la gravitación de la cultura legal tradicional de nuestro país, que hace vivir como *normal* el incumplimiento de la ley y juzgar como improbable la resolución judicial de los conflictos. Estos dos elementos han de ser claves en el mantenimiento de una situación semejante.

En buena medida, sin embargo, la inhibición de los escritores sólo puede comprenderse en el contexto de su problemática profesional más general. En ese sentido, un dato esencial es la relativa poca importancia que muchos escritores suelen darle al tema, tal vez haciendo de la necesidad virtud. Más allá de las manifestaciones explícitas

<sup>69</sup> Vicenç Llorca, «Balanç de cinc anys de vigència de la Llei de Propietat Intel lectual», *Cuadernos de estudio y cultura*, 2, abril de 1993, pág. 29.

**Cuadro 2.1:**  
Liquidaciones de derechos y satisfacción con el editor (porcentaje)

GRADO DE SATISFACCIÓN CON EL EDITOR	EL ESCRITOR RECIBE LIQUIDACIONES		
	cada año %	de manera irregular %	nunca %
Muy satisfecho	25	25	—
Bastante satisfecho	31	18	40
Más bien satisfecho	15	13	30
Más bien insatisfecho	21	13	17
Bastante insatisfecho	3	6	—
Muy insatisfecho	5	25	13

que puedan hacer sobre él, cabe constatar que la seriedad en el cumplimiento de los contratos es una razón de muy poco peso en la elección de editorial por parte de los escritores (sólo el 18% la considera muy o bastante importante). Y asimismo es significativa la falta de correspondencia que en muchos casos se da entre la apreciación sobre la escrupulosidad del editor y el grado de satisfacción que suscita en el escritor.

Esto puede comprobarse, por ejemplo, en el cuadro 2.1, viendo la muy imperfecta correlación existente entre la satisfacción general con el editor y el hecho de que éste le mande o no al escritor las preceptivas liquidaciones regulares de sus derechos. En este sentido, es significativo sobre todo el alto porcentaje de escritores que a pesar no recibir nunca liquidaciones de sus editores se encuentran *bastante* o *más bien* satisfechos con ellos.

Por lo demás, la correlación entre la satisfacción del escritor y la recepción o no por su parte de las oportunas comunicaciones del editor (sobre los ejemplares editados, vendidos o distribuidos gratis, sobre ventas de libros en el extranjero, etc.) es todavía menor, como es lógico.

Todo esto no ha de llevar a pensar, sin embargo, que los escritores sean en general indiferentes al cumplimiento por parte de los editores de sus obligaciones legales. En concreto, la percepción que los escritores tienen respecto al cumplimiento de los contratos por parte de los editores es bastante positiva y resulta muy consistente con la evaluación

**Cuadro 2.2:**  
Satisfacción respecto al cumplimiento de contrato y satisfacción general con el editor (porcentaje)

GRADO DE SATISFACCIÓN GENERAL CON EL EDITOR	GRADO DE SATISFACCIÓN RESPECTO AL CUMPLIMIENTO DEL CONTRATO			
	nada %	algo %	bastante %	mucho %
Muy satisfecho	—	13	5	40
Bastante satisfecho	14	18	51	30
Más bien satisfecho	—	31	27	7
Más bien insatisfecho	39	25	10	23
Bastante insatisfecho	8	13	—	—
Muy insatisfecho	39	—	7	—

general que hacen de su relación con ellos. Es lo que registramos en el cuadro 2.2.

Sucede que son bastantes más los que se muestran satisfechos con el cumplimiento de contrato (un 71%) que, por ejemplo, los que reciben liquidaciones, ya sean regulares o irregulares (un 57%). Es decir, que el cumplimiento de los contratos, en lo que interesa fundamentalmente a los escritores no es en sus aspectos formales, sino en el puro cobro de los derechos, y este cobro es considerado actualmente bastante satisfactorio.<sup>70</sup>

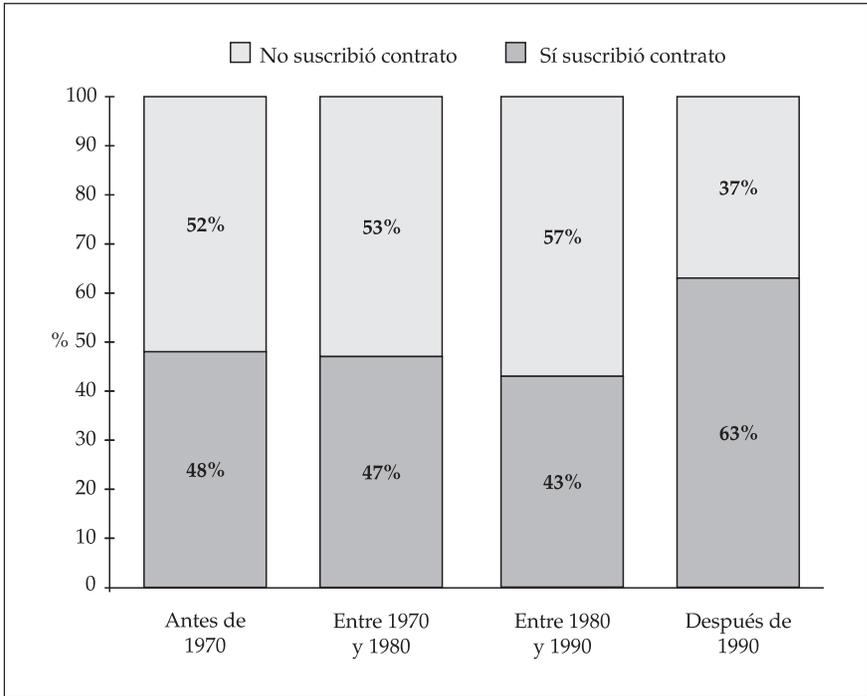
De otro lado, hay signos claros de que la LPI y la propia maduración del sector editorial han propiciado avances en el grado de cumplimiento de los editores, tanto en los aspectos formales como en los más básicos. Respecto a estos últimos, no hay más que comparar la exigua proporción de los escritores que se declaran totalmente insatisfechos con el cumplimiento contractual de sus editores actuales (un 10%) con el elevado porcentaje de los que manifiestan haber tenido problemas graves en el pasado para el cobro de sus derechos (un 32%).

Y en cuanto al terreno formal, es bastante clara también la mejora. Así, por ejemplo, en el tema clave de la implantación de la práctica de formalizar contratos de edición. El salto que se registra en estos últimos años en el porcentaje de contratos que suscriben los escritores para la

<sup>70</sup> Esto, por más que a falta de *formalidades*, la apreciación sobre lo ajustado de las cantidades recibidas haya de basarse en buena medida en la mera confianza.

**Gráfico 2.4:**

Año de publicación de la primera obra y formalización de contrato de edición para la misma



edición de su primera obra es muy significativo al respecto (véase el gráfico 2.4).

En cualquier caso, la importancia y la vigencia de la LPI son bastante variables, según las circunstancias de carrera del escritor y el sector de la edición en el que éste se mueve. Sobre la diversidad de los perfiles profesionales de los escritores hablamos ya en el capítulo anterior, y de ella destacamos, por un lado, las disparidades en cuanto a profesionalidad autoral, y por otro, las de género de obra.

Los distintos géneros remiten a sectores diferenciados del mundo de la edición, que tienen configuraciones y dinámicas diversas. En ellos, las relaciones entre escritores y editores están definidas de modo relativamente distinto y siguen lógicas también parcialmente diferentes. Esas lógicas, que varían además, y crucialmente, en función del nivel de profesionalidad del escritor, moldean todos los términos de la relación: el tipo de contacto, los planteamientos de principio, las condiciones contractuales y los criterios de valoración. Pues bien, puede decirse que a menudo, como resultado agregado de tales lógicas, sucede que los que más se preocupan por las formalidades, los que más insatisfechos se muestran respecto al cumplimiento de los contratos y los que registran de hecho la mayor proporción de incumplimientos, son los que menos margen de maniobra tienen para reaccionar.

Esta es también una importante clave que explica la inhibición de los escritores frente a los editores.

A continuación intentaremos obtener una idea sobre estas lógicas, examinando los diferentes aspectos que conforman la relación escritor-editor. Examinaremos luego la variabilidad de las condiciones contractuales, tratando de sopesar su variabilidad en los distintos sectores del mundo de la edición. Más tarde analizaremos con cierto detalle en qué estriba y de qué depende la satisfacción de los escritores respecto al trato editorial que reciben. Y por último, retomando los análisis precedentes, reconsideraremos el tema de los problemas entre escritores y editores, aquí provisionalmente esbozado.

## 1. El planteamiento de la relación escritor-editor

La relación entre escritores y editores empieza a definirse desde el mismo contacto entre ellos. A ese respecto, nosotros hemos inquirido sobre el modo en que tal contacto se produce; con ocasión de la primera publicación del escritor, en principio, y luego al conectar con el editor actual. El cuadro 2.3 muestra el espectro de vías de acceso al mundo de la edición que emplearon los escritores de nuestra muestra con vistas a la publicación de su primer libro, distinguiéndolas en función de los diferentes perfiles de obra, o lo que es lo mismo, en función del sector editorial en que tales obras se inscriben.

Como puede verse, existe una proporción pequeña pero significativa de escritores que entran en contacto con su primer editor simplemente enviando sus manuscritos a la editorial, probando suerte. Son en general los que carecen de cualquier otro tipo de recursos de acceso, los más alejados en principio del mundo editorial. Pero estos escritores no están igualmente presentes en los diversos sectores de la edición. Esto quiere decir que en su funcionamiento habitual algunos de estos sectores son más receptivos a esta vía de acceso de los escritores, y otros menos. A tenor de los datos, mucho más abierto el libro universitario y mucho menos el libro divulgativo.<sup>71</sup>

**Cuadro 2.3:**  
Modo de contacto con el primer editor según el género de obra (porcentaje)

	FICCIÓN %	NO FICCIÓN COMERCIAL %	NO FICCIÓN ACADÉMICA %	HÍBRIDA %
Envío de manuscrito	12	—	18	18
Conocimiento previo	22	28	18	39
Recomendación	33	35	29	18
Premio	22	21	23	14
Iniciativa del editor	3	9	6	—
Otros medios	8	7	6	11

<sup>71</sup> Coser y sus colegas también habían encontrado que en los Estados Unidos las editoriales universitarias y académicas eran mucho más proclives a incorporar escritores por esa vía que las editoriales de libros divulgativos (*trade books*). Las proporciones de escritores captados de ese modo que ellos hallaron en uno y otro tipo de editoriales fueron, respectivamente, del 25-30% y del 5% (*op. cit.*, pág. 240).

Por el contrario, la vía de los premios, modalidad abierta, como la anterior, al acceso de escritores sin más recursos, es igualmente importante en todos los sectores de la edición; y notablemente importante, diríamos, en este primer acercamiento al mundo editorial.<sup>72</sup>

Las vías principales, con todo, son las de la recomendación o el conocimiento previo. Estas requieren ya un cierto *capital social*; mayor, claro está, en el segundo caso. La recomendación es de las dos la más importante, en este estadio inicial de la carrera autoral.<sup>73</sup> En todos los sectores de la edición resulta la vía mayoritaria en este punto, aunque es de destacar la peculiar excepción que se produce en el caso de los escritores de obra híbrida; excepción que no remite a un sector editorial particular, como es lógico, sino a la mayor inserción de partida de estos escritores en el mundo profesional de la escritura.

Por último, es significativo también el mínimo porcentaje de los escritores que son llamados por los editores para publicar su primer libro.<sup>74</sup> Esta es indudablemente la fórmula que proporciona el vínculo más favorable al escritor, el que lo sitúa en una posición de mayor poder frente al editor, y es natural, por tanto, que afecte a un número reducido de escritores en esta etapa inicial de su carrera.

Evidentemente, con el avance de la carrera del escritor los modos de acercamiento al editor varían. Comparando los que emplearon los escritores de nuestra muestra para contactar con sus editores actuales, con los que habían empleado en su día al contactar con sus primeros editores, como hacemos en el gráfico 2.5 de la página siguiente, podemos apreciar cuáles tienden a ser esos cambios.

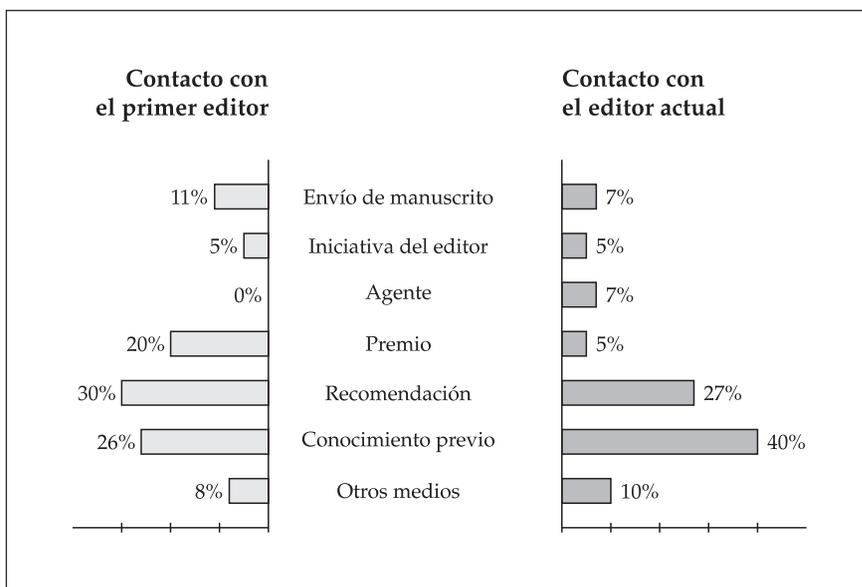
Vemos así, para empezar, que disminuye sensiblemente el envío de manuscritos. Aunque es ésta una disminución que no se verifica por un igual en todos los sectores de la edición: mientras que resulta radical en el caso de la edición académica (el porcentaje pasa ahí del 18% a 0) es tan sólo ligera en el caso de la edición de ficción (pasa entonces del 12 al 9%). Cabe interpretar al respecto, que en el caso de los escritores académicos la posición frente al editor se robustece con el desarrollo de la carrera,

<sup>72</sup> En el estudio de Coser *et al.* sólo se registran unos pocos premios en el ámbito universitario, que no se cuantifican (*ibidem*).

<sup>73</sup> La proporción de accesos por esta vía que nosotros encontramos no difiere mucho de la que hallan Coser, Kadushin y Powell en los Estados Unidos. La suya oscila, en los diferentes sectores de la edición, entre un 15 y un 25% (*op. cit.*, pág. 241).

<sup>74</sup> No estando esta modalidad de acceso formulada como opción explícita en nuestro cuestionario (véase anexo I, preg. 2) y habiéndose categorizado *a posteriori*, a partir de la respuesta abierta de los escritores, cabe suponer, no obstante, que pueda haber algún otro caso de este tipo que no se haya llegado a contabilizar, por haberse colado en la opción del *conocimiento previo*.

**Gráfico 2.5:**  
Modo de contacto con el primer editor y con el editor actual



mientras que permanece casi invariable en el caso de los escritores de ficción. Una evolución en el mismo sentido se registra con la vía de los premios, que disminuye también drásticamente su importancia, esta vez sobre todo en el caso de los escritores de libros divulgativos y de obra híbrida, para quienes al parecer deja de ser una fórmula adecuada (desaparece de su gama de opciones).

Por otro lado, las vías principales de contacto siguen siendo las de carácter *social*: la vía de las recomendaciones y la del conocimiento previo. El peso general de las recomendaciones se mantiene estable como fórmula de acceso a los editores, mientras que la veteranía revierte ante todo en un aumento radical del porcentaje de escritores previamente familiarizados con el mundo de la edición (y que por tanto conocen ya a sus actuales editores aun antes de contratar con ellos). Por debajo de esta lineal evolución, sin embargo, tiene lugar en este punto una profunda reestructuración de los escritores en función de su estratificación profesional, ya que la familiarización con el mundo editorial avanza fundamentalmente con el éxito (la proporción de escritores pertenecientes al estrato de baja profesionalidad que entran en contacto formal con sus editores conociéndolos ya previamente es del 29%, mientras que la proporción correspondiente de escritores inscritos en el estrato de alta profesionalidad es del 50%), y desde él los *conectados*, que van prescindiendo de las recomendaciones (en el estrato de alta profesionalidad, la vía de las recomendaciones corresponde únicamente al 14% de los escritores), pasan ellos mismos seguramente a recomendar a los menos

exitosos (en el estrato de baja profesionalidad, la recomendación es la clave de contacto para el 41% de los escritores).

Por último, con el tiempo hace su aparición también la vía del agente, pero su importancia no pasa de ser marginal; nada que ver, según parece, con la que alcanza en otros mercados.<sup>75</sup> Y en cuanto a la iniciativa del editor, su operatividad como vía de acceso a la edición permanece sorprendentemente inalterable, estancada en un nivel de mínimos.<sup>76</sup> En este sentido, puede decirse que las vías de acceso al mundo editorial en nuestro país ofrecen en conjunto una imagen de relativa falta de profesionalidad (con el peculiar predominio de los premios, la mínima presencia de los agentes y la pasividad generalizada de los editores); falta de profesionalidad que coloca a los escritores, ya de entrada, en una disposición de especial debilidad frente a los editores.<sup>77</sup>

Aparte de la influencia que pueda tener el modo de contacto sobre la relación que escritores y editores establecen, el propio planteamiento de la relación que hacen los escritores, es decir, las razones que aducen para establecerlas, varía grandemente. La pregunta 11 de nuestro cuestionario trataba de indagar sobre esa variedad de razones, con vistas a poder analizar a partir de la información obtenida la gama de planteamientos subyacentes y el modo en que tales planteamientos se distribuyen en relación con las diversas dimensiones de estructuración del colectivo de los escritores.<sup>78</sup>

De las razones que se proponían a los escritores como posibles móviles para publicar en la editorial en la que lo hacían (cf. anexo I), no todas suscitaron el mismo consenso, como es lógico. La que resultó más popular, por amplio margen, fue la que decía así: «me ofrecían unas buenas condiciones económicas» (el 20% de los escritores afirmaba

<sup>75</sup> Entre los escritores norteamericanos de libros divulgativos, se ha calculado que una cuarta parte contactan con sus editores por este medio (Coser *et al.*, *op. cit.*, pág. 241).

<sup>76</sup> Coser y sus colegas señalan que esta vía es la más común entre los escritores de libros de texto (hablan de una proporción de dos tercios). Nuestros contactos con editores nos han permitido comprobar que esa misma pauta existe también en nuestro caso, aunque la escasa presencia de escritores de este tipo en nuestra muestra nos impide registrar un efecto estadístico de ello. Dejando de lado ese sector, sin embargo, lo cierto es que la operatividad de esa fórmula de contacto en el resto de nuestro mundo editorial es casi nula, lo que contrasta fuertemente con lo que ocurre en los Estados Unidos, donde dicha fórmula resulta muy importante en todos los ámbitos de la edición (supone en ellos entre un tercio y un quinto del total de contactos: cf. Coser *et al.*, *op. cit.*, pág. 241).

<sup>77</sup> También es cierto, no obstante, que una situación más *profesional* (menos premios, más agentes, una actitud más activa por parte de los editores) implicaría con toda seguridad una disminución de las posibilidades de acceso a la edición para los escritores.

<sup>78</sup> Para ello elaboramos un *índice de importancia de las razones para escoger editorial*, cuya fórmula detallamos en el anexo III.

atribuirle *mucha* importancia a esta razón y otro 19% le atribuía *bastante*).<sup>79</sup> En realidad, como luego se verá, las condiciones económicas de los contratos resultan muy homogéneas para la gran mayoría, por lo que hay que entender que esta generalizada alusión a la dimensión económica de la relación es más una expresión de valores que una verdadera pauta de conducta. Esto resulta todavía más claro si se tiene en cuenta que son más bien los escritores que tienen otra ocupación y los que han alcanzado un menor nivel de profesionalidad los que se manifiestan en ese sentido.

En el extremo opuesto, la razón que suscitó el menor consenso positivo fue justamente la que pudiéramos considerar contraria: la que aludía a la reputación de la editorial, cuyo texto rezaba «la editorial tiene buena reputación por los libros que ha publicado». Sólo un escritor dio a esta razón *mucha* importancia y únicamente un 11% la consideró como *bastante* importante.

Esta disposición explícitamente materialista de los escritores seguramente hay que interpretarla como un mecanismo de defensa frente a la adversidad económica que caracteriza a su situación. Por este motivo son precisamente los más desfavorecidos los que acentúan esta actitud. Pero por otro lado, en la dimensión tan general que alcanza, esta disposición también hay que entenderla como un efecto de la escasa penetración de los agentes literarios en nuestro universo editorial (sólo un 16% de los escritores declara tener agente actualmente). Pues precisamente la figura del agente permite *delegar* la preocupación por los asuntos económicos. Así ocurre que los escritores que tienen agente tienden a dar menos importancia en su elección a la razón *económica* (el índice de importancia de esa razón es en su caso de 0,52, mientras que es de 0,66 en el caso de los que no tienen agente).

La minoría de escritores que tiene o ha tenido agente en algún momento se distribuye bastante proporcionalmente entre los diferentes estratos de profesionalidad, aunque se sitúa con mayor frecuencia en el estrato medio (los porcentajes que representan estos escritores en los distintos estratos son: el 14% en el más bajo, el 31% en el estrato medio y el 21% en el estrato alto). Sin embargo, todos estos escritores manifiestan en cierta medida una común disposición en su relación con los editores; una disposición que puede caracterizarse como *pragmática*: relativamente despreocupada de lo económico (aunque sólo por el

---

<sup>79</sup> Y téngase en cuenta que sobre estas razones hay un elevado porcentaje de escritores que no se pronuncia. En este caso son un 37% los que no lo hacen (*no contestan*). Los que atribuyen *poca* o *ninguna* importancia a esta razón son, por tanto, tan sólo un 24%.

hecho de tener delegada esa preocupación) y en cambio especialmente interesada en la rapidez de la publicación,<sup>80</sup> y muy dependiente de la experiencia de los colegas.<sup>81</sup>

Esta disposición *pragmática* trasciende, en cualquier caso, el núcleo de los escritores que tienen agente, aunque tenga en él su más sólido asiento. La razón basada en la experiencia de los colegas es, de hecho, la segunda causa en importancia para el conjunto de los escritores (el 18% la considera muy importante y el 9% bastante importante) y las razones que tienen que ver con la rapidez de publicación tampoco son minoritarias en general. Con respecto al conjunto del universo de los escritores, esta disposición aparece significativamente asociada a la madurez, a los escritores sin otra ocupación, a los más profesionales y a los especialistas en ficción y no ficción comercial. Lo que quiere decir que, aparte del núcleo de los escritores con agente, esta disposición tiende a situarse preferentemente en esa zona más amplia del espacio social de los escritores.

La disposición *pragmática* en la relación con los editores constituye un tipo de planteamiento característico dentro del universo de los escritores. A su lado existen otros. Uno de ellos se caracteriza por la *pasividad*. En él, las razones que resultan más importantes son más bien fruto de la inercia: «había editado otros libros antes allí y estaba contento» o «tenía una relación profesional o personal previa con el editor». En esta disposición se encuentran sobre todo escritores jóvenes y escritores relativamente poco profesionales.

En el polo opuesto al planteamiento *pragmático* hallamos otro que podemos caracterizar como *idealista*. Es el que otorga especial importancia a razones como la reputación editorial («la editorial tiene buena reputación por los libros que ha publicado») o las cualidades del editor («valoro mucho las cualidades –personales o profesionales– del editor»). Este planteamiento de la relación con los editores, bastante minoritario, lo encontramos muy especialmente entre los escritores académicos, en general poco profesionales.

---

<sup>80</sup> Dos razones, entre las ofrecidas, incidían en este motivo de la rapidez de publicación por parte de la editorial: la primera decía «fue la que primero se brindó a editarme el libro» y la segunda, «me ofrecían una rápida publicación». En cuanto a la primera, el índice de importancia que le atribuyeron los escritores con agente fue de 0,59, mientras que entre los escritores sin agente el índice correspondiente fue de 0,43. En cuanto a la segunda, el índice de importancia que le otorgaron los escritores con agente fue de 0,67, resultando entre los escritores sin agente mucho menor: de tan sólo 0,42.

<sup>81</sup> En este caso, la razón aducida decía: «un colega me había recomendado la editorial». El índice de importancia de esta razón entre los escritores con agente fue de 0,79 y entre los escritores sin agente de 0,55.

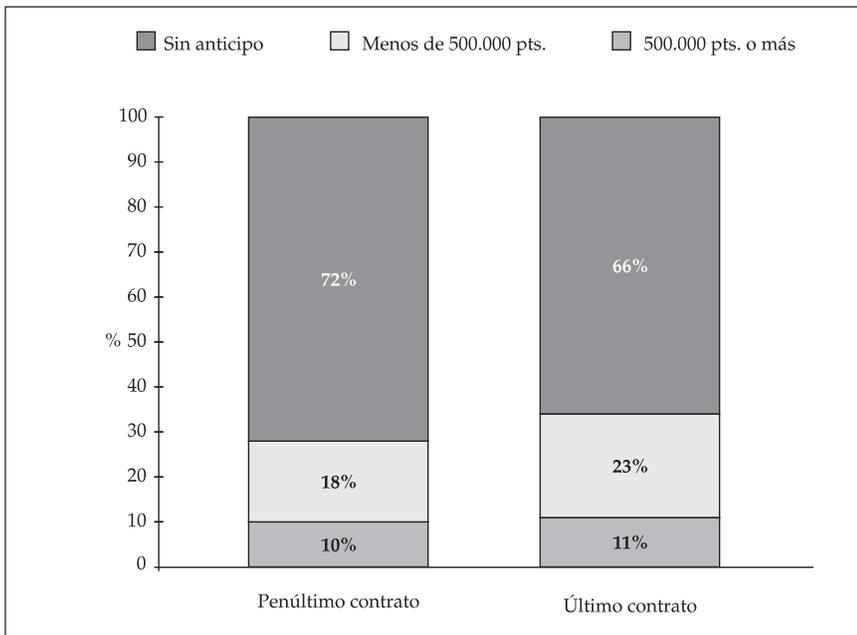
Por último, otro orden de consideraciones de índole igualmente estimativa, pero de referente aparentemente más concreto, conforman el tipo de planteamiento mayoritario, que puede caracterizarse como *reivindicativo*. Es el que valora en general las condiciones económicas («me ofrecían unas buenas condiciones económicas»), la explotación eficiente de la obra («me aseguraban una buena promoción y distribución») y la formalidad en el trato («es una editorial que cumple bien los compromisos»). Este planteamiento corresponde, como el anterior, a escritores poco profesionales y es compartido también especialmente por los académicos.

## 2. Las condiciones contractuales

Tal como afirmamos anteriormente, las condiciones económicas de los contratos resultan para la mayoría bastante homogéneas. Esta es la conclusión que se desprende con claridad de la información recogida en nuestro cuestionario respecto a las estipulaciones de los dos últimos contratos de edición suscritos (véase anexo I, pregunta 14).

Para empezar, por lo que se refiere al porcentaje de derechos de autor en la edición, no hay apenas variabilidad: casi siempre se señala el 10% (tanto en uno como en otro contrato, más del 80% de los escritores que nos han respondido en este punto nos da ese porcentaje).<sup>82</sup> Una pequeña proporción (alrededor del 15%) señala porcentajes menores, que llegan hasta el 5%, y en unos contados casos se dan porcentajes superiores (el 13, el 17, el 25 y hasta el 40%).

En cuanto a los anticipos, la cosa ya resulta más variada. Pero también en este caso observamos que existe una amplísima mayoría de escritores que se encuentra en una situación similar: la de no disfrutar de anticipo alguno. Según puede verse en el gráfico 2.6, esta proporción



**Gráfico 2.6:**  
Anticipos  
cobrados en los  
dos últimos  
contratos

<sup>82</sup> Hay que destacar, no obstante, que muchos de los escritores que han rellenado nuestro cuestionario se han abstenido de respondernos a esta pregunta (alrededor de la mitad). Aparte de la típica renuencia a dar informaciones económicas concretas, factor que puede explicar una parte de esta abstención, el hecho remite sin duda a la subsistencia de un amplio sector informal de la edición, en el cual, entre otras cosas, a menudo no se hace contrato.

es del 72% en el caso del penúltimo contrato y del 66% en el del último, lo que parece indicar que la práctica del anticipo se está extendiendo, si bien más que nada en los niveles de anticipos más modestos.<sup>83</sup> El monto medio avanza, en cualquier caso: de 450 a 460 mil pesetas entre las dos ocasiones que registramos.<sup>84</sup>

Fuera de estas dos condiciones económicas que acabamos de reseñar –el porcentaje de los derechos y el anticipo–, que atañen a una importante proporción de los escritores que realizan contratos de edición, las demás estipulaciones que la ley y la normativa de contratos contemplan como posibilidad (los porcentajes para ediciones en tapa dura, rústica o de bolsillo, o para segundas ventas de derechos) sólo parecen afectar hoy por hoy a una minoría bastante reducida: a una quinta o incluso a una décima parte de los escritores. La más común, dentro de todo, es la que concierne a la fijación de un porcentaje de reparto con el editor sobre la venta de los derechos para ediciones especiales (ediciones de club). En ese caso, el porcentaje para el escritor suele oscilar entre un 40 y un 60% (máximo un 70%). En cuanto a las demás ventas de segundos derechos, los porcentajes vienen a ser similares, si acaso algo más centrados en el 60%. Y por lo que se refiere a las modalidades de primeras ediciones, el porcentaje predominante en el caso de las ediciones de tapa dura o rústica es el 10%, mientras que en el caso de las ediciones de bolsillo suele ser menor (alrededor del 5 o el 7%).

A pesar de que, como hemos visto, el margen de variación en las condiciones económicas es escaso en términos generales, hay factores y circunstancias que sí parecen incidir sobre ellas en alguna medida. Así, por ejemplo, la presencia del agente redundaría al parecer en un mayor desarrollo de los contratos, pues en los que firman los escritores que cuentan con uno se estipulan más a menudo condiciones secundarias,

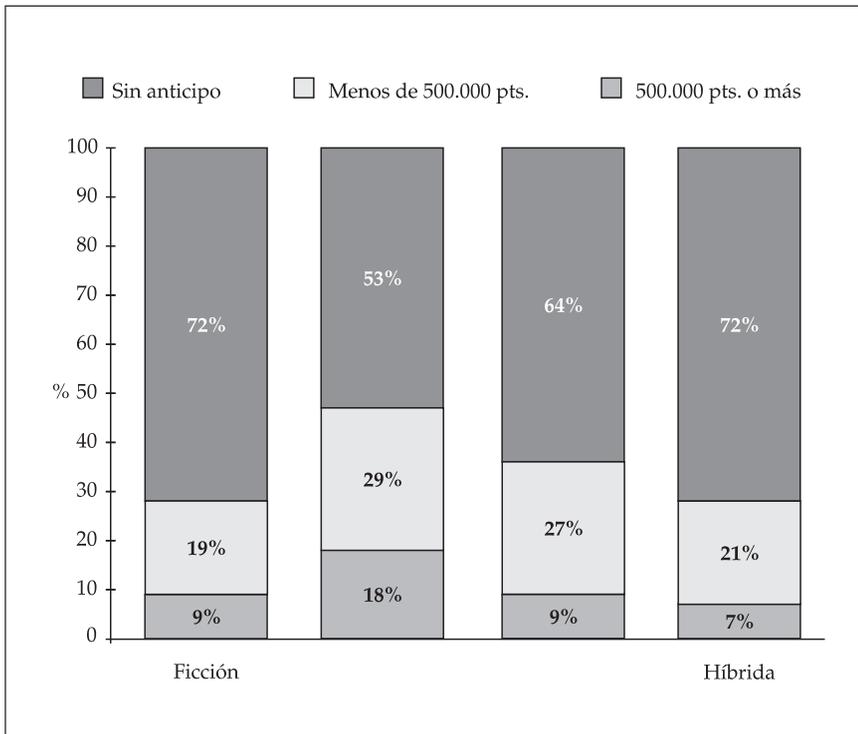
---

<sup>83</sup> Los anticipos más bajos que registramos fueron de cincuenta mil pesetas, mientras que los más altos fueron de 2 millones en el caso del penúltimo contrato y de 3 millones en el del último.

<sup>84</sup> La tendencia a la extensión y elevación de los anticipos entre los escritores es aún incipiente y cabe suponer que tenga un largo camino por recorrer todavía. Baste considerar, a este respecto, la muy diferente situación en la que se encontraban los escritores norteamericanos ya hacia finales de los años setenta. Según datos de una encuesta que promovió por aquellas fechas la *Authors Guild* (Asociación Profesional de Autores americana), sólo un 5% de los escritores no recibía anticipos y éstos se elevaban por encima de los 20.000 dólares en un 20% de los casos (cf. Coser *et al.*, *op. cit.*, pág. 243). Si bien al parecer la *Authors Guild* representa casi únicamente a los escritores de no ficción comercial, que son los que reciben siempre más y mejores anticipos, la gran distancia que separa en general a nuestros escritores de esos patrones de remuneración resulta del todo evidente.

tales como porcentajes sobre modalidades de primeras ediciones y proporciones de reparto sobre ventas de segundos derechos (los escritores que tienen agente suscriben contratos con alguna de estas estipulaciones en una proporción que oscila entre el 35 y el 41%, mientras que los que no cuentan con su ayuda lo hacen en porcentajes que van del 26 al 31%).

Por último, se aprecia que los anticipos varían en función de los diferentes géneros de obra, tanto en su alcance como en su cuantía. El gráfico 2.7 lo pone de manifiesto, al mostrar cómo estos anticipos resultan más comunes e importantes sobre todo entre los escritores de no ficción comercial; y más comunes también, relativamente, entre los de no ficción académica que entre los de ficción. Es una jerarquía que responde a las distintas características de los mercados correspondientes: a sus diferentes dimensiones y también a sus diversos grados de seguridad.<sup>85</sup>



**Gráfico 2.7:**  
Anticipos cobrados según el género de obra

<sup>85</sup> La presencia del agente también incide en los anticipos; no tanto en la probabilidad de obtenerlos, como en la de que los que se obtienen resulten más elevados. A este respecto, un dato resulta elocuente: la media de los anticipos cobrados en su último contrato por escritores con agente fue de 675.000 pts. mientras que la correspondiente a los escritores sin agente ascendió a 385.000 pts.

### 3. La satisfacción del escritor

Ya hemos visto al principio del capítulo que la satisfacción de los escritores con sus editores es en líneas generales bastante alta. Sin embargo, el nivel de satisfacción varía grandemente en relación con aspectos determinados del trato de los editores, según puede comprobarse en el cuadro 2.4. Al respecto, puede decirse que hay cuestiones de las que los escritores se muestran globalmente muy satisfechos, como la

**Cuadro 2.4:**  
La satisfacción de los escritores con el trato que reciben de sus editores (porcentaje)

	GRADO DE SATISFACCIÓN					Total
	Nada	Algo	Bastante	Mucho	No contesta	
Realización material del libro	2	4	43	36	15	100%
Rapidez en la producción	8	15	31	24	22	100%
Publicidad y promoción	25	27	19	7	22	100%
Márketing y distribución	23	26	22	7	22	100%
Condiciones económicas de los contratos	18	26	25	7	24	100%
Cumplimiento de los contratos	10	12	30	23	25	100%
Labor de corrección	7	12	25	28	28	100%
Comprensión y atención para con sus libros	10	15	28	20	27	100%
Consejo editorial	20	17	17	15	32	100%

realización de los libros, la labor de corrección y la rapidez de edición. Otras, por el contrario, que resultan insatisfactorias para la mayoría; muy especialmente la publicidad y la promoción, el márketing y la distribución, así como las condiciones económicas de los contratos. Por último, existen otras que son juzgadas de manera muy dispar por unos y por otros; en particular la atención del editor para con los propios libros y el consejo editorial.<sup>86</sup> La satisfacción varía sensiblemente, por otro lado, en función de las características diferenciales de los escritores. Considerando, por ejemplo, el género de obra, se aprecia en general una menor satisfacción por parte de los escritores de no ficción académica (casi la mitad de ellos se declaran insatisfechos, frente a menos de un tercio en los demás casos). Esa mayor insatisfacción de los escritores académicos se hace todavía más patente al estimarla más en detalle, en función de los diversos aspectos del trato con los editores que antes hemos considerado. A ese respecto, hemos elaborado unos índices de satisfacción, siguiendo un método similar al que habíamos empleado anteriormente para construir los índices de importancia de las razones para escoger editorial,<sup>87</sup> y los resultados no dejan lugar a dudas: los escritores de no ficción académica son los más insatisfechos en todos los aspectos considerados.

En cualquier caso, los índices de satisfacción varían sobre todo en relación con los diferentes niveles de profesionalidad de los escritores. Tal como puede verse en el cuadro 2.5, a continuación, la gradación de satisfacciones resulta en ese sentido muy acusada y homogénea. El escalonamiento es especialmente claro en el caso de las condiciones económicas de los contratos, del márketing y la distribución, la publicidad y la promoción, y la rapidez en la producción. Lógicamente, esos aspectos del trato editorial han de estar vinculados al nivel de ventas

---

<sup>86</sup> En líneas generales, los escritores que analizaron Coser y sus colegas en Norteamérica mostraron unas pautas de satisfacción con respecto al trato editorial bastante similares. Ellos también estimaban como aspectos muy positivos las labores *técnicas* de corrección y realización del libro, así como la rapidez en la producción. De igual modo, renegaban muy mayoritariamente de aspectos tales como la publicidad y la promoción, o el márketing y la distribución, lo que para Coser y su equipo se debía al problema estructural que suponía el obligado fracaso de buena parte de la desmesurada oferta editorial. Al respecto, decían: «nadie quiere echar la culpa a su propio trabajo y es mucho más fácil para un escritor aludir a la falta de una publicidad adecuada o a una mala mercadotecnia y distribución como razones de que su libro no cumpliera las expectativas» (*Op. cit.*, pág. 247). El único punto en el que la valoración de los escritores norteamericanos se apartaba significativamente de la que hacen nuestros escritores es en el consejo editorial, que los primeros valoraban en general bastante bien, mientras que los segundos lo hacen bastante mal (*Op. cit.*, pág. 245).

<sup>87</sup> La fórmula de este índice se detalla en el anexo III.

**Cuadro 2.5:**  
Índices de satisfacción con el trato de los editores según el nivel de profesionalidad de los escritores

	NIVEL DE PROFESIONALIDAD		
	Bajo	Medio	Alto
Realización material del libro	0,71	0,82	0,73
Rapidez en la producción	0,58	0,66	0,75
Publicidad y promoción	0,33	0,38	0,48
Márketing y distribución	0,31	0,40	0,63
Condiciones económicas de los contratos	0,34	0,45	0,59
Cumplimiento de los contratos	0,58	0,63	0,74
Labor de corrección	0,65	0,70	0,67
Comprensión y atención para con sus libros	0,55	0,60	0,81
Consejo editorial	0,39	0,48	0,78
<b>Índice medio</b>	<b>0,45</b>	<b>0,57</b>	<b>0,69</b>

acreditado de cada escritor, por lo que no resulta extraño que la satisfacción con respecto a ellos corra estrechamente pareja con el nivel de profesionalidad alcanzado: es que el trato ha de ser en verdad muy diferente en cada caso.

Las apreciaciones sobre aspectos tales como la comprensión y atención de los editores para con los propios libros y el consejo editorial aparecen igualmente muy polarizadas. Al respecto, destaca fuertemente la gran satisfacción que experimentan los escritores de nivel profesional más alto. Pero a los elevados índices de satisfacción de los escritores más profesionales (0,81 y 0,78 en las variables consideradas), se oponen en este caso, más que los índices correspondientes a los escritores menos profesionales, los que corresponden a los escritores de no ficción académica, que resultan todavía muy inferiores a ellos: 0,41 con respecto a la variable de atención y 0,21 con respecto a la de consejo editorial. Lo que quiere decir que la atención y el consejo editorial, los aspectos más personales de la relación con los editores entre los citados, tienden por

un lado a concentrarse en los escritores más profesionales –cosa que parece natural–, pero resultan al mismo tiempo especialmente insatisfactorios en un particular sector de la edición: el sector académico –cosa que ya no parece a primera vista tan lógica.

Por lo demás, la valoración de los aspectos más técnicos de la labor editorial, como la corrección o la realización material del libro, resulta neutral con respecto al nivel de profesionalidad, lo que debe significar que en esos casos opera una mecánica estándar dentro de la organización editorial, que no hace distinciones entre escritores de más o menos éxito. Esto contrasta muy significativamente con lo que ocurre respecto a la estimación sobre el cumplimiento de los contratos, aspecto que parecería en principio tan *técnico* como los anteriores, pero en relación con el cual la satisfacción de los escritores más profesionales resulta muy superior a la que experimentan sus colegas, tanto los menos profesionales como los de profesionalidad intermedia. Es la prueba de que en este caso sí ha de producirse una cierta discriminación en el trato, es decir, que el comportamiento de los editores ha de ser más escrupuloso con los escritores que alcanzan el nivel más alto de profesionalidad que con los otros.

Un factor que condiciona enormemente el grado de satisfacción que el escritor obtiene del trato dispensado por su editorial, y que aquí vamos a considerar en detalle, es el propio planteamiento que el escritor hace de la relación con el editor. En su análisis sobre el mundo editorial norteamericano, Coser y sus colegas llegaron a afirmar que «la satisfacción o insatisfacción de los autores con el marketing, la promoción, la publicidad y la distribución se relaciona más con las expectativas que los autores tienen sobre los diferentes tipos de editores [editores comerciales, académicos, escolares, etc.] que con las características individuales de autores y editores».<sup>88</sup> Nuestros datos nos han permitido deducir, por el contrario, que el factor que mejor predice la satisfacción de los escritores no es el tipo de obra que practican (es decir, el sector editorial en el que se mueven) sino el nivel de profesionalidad que han alcanzado.<sup>89</sup> Sin embargo, nuestros datos registran también una consistente relación entre expectativas y satisfacciones de los escritores. Es una relación que, al menos en nuestro

<sup>88</sup> L. A. Coser *et. al.*, *op. cit.*, pág. 247.

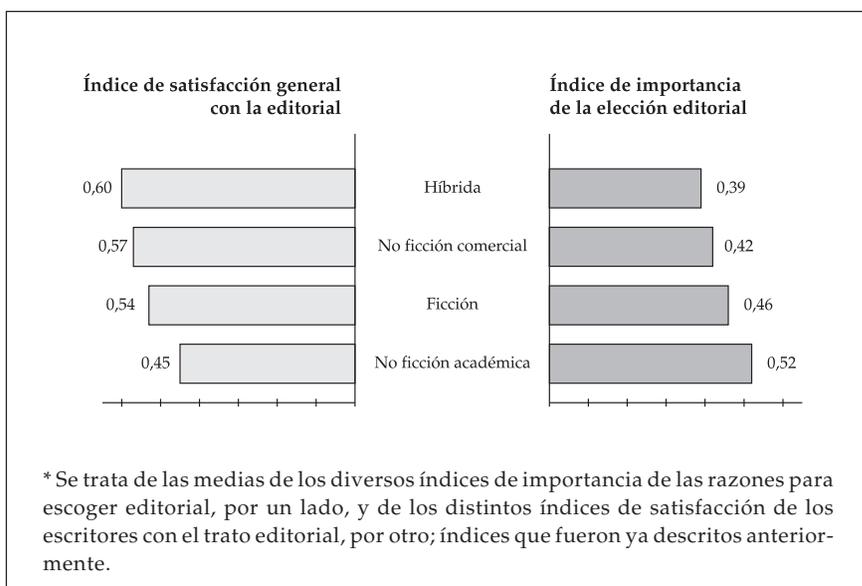
<sup>89</sup> Lo cierto es, por otra parte, que en el estudio de Coser y su equipo no parece haberse contemplado ningún índice de notoriedad o profesionalidad, por lo que difícilmente podría haber surgido en él prueba alguna de que estas características diferenciales de los escritores resultasen más determinantes para su satisfacción que la divisoria entre sectores editoriales.

caso, trasciende las fronteras de los géneros y se sustancia en actitudes y disposiciones que tienen una más variada determinación; una determinación en la cual se incluye también la variable de profesionalidad.

Para empezar, constatamos que cuanto mayor importancia se da al hecho de escoger editorial menor es luego la satisfacción que experimenta el escritor. Contrastando en los diversos subsectores de la edición los índices medios de importancia atribuida a unas y otras razones en este proceso de elección (lo que mediría la importancia que se le da en conjunto a este proceso) y de la satisfacción que se obtiene más tarde por unos y otros conceptos, como hemos hecho en el gráfico 2.8, se aprecia que la relación entre estos dos índices es inversamente proporcional. Esto significa, ni más ni menos, que cuantas más expectativas se ponen en la elección de editorial, mayor es luego, indefectiblemente, la decepción.

Más en concreto, esta relación inversa se puede verificar en relación con los diversos parámetros del trato editorial sobre los cuales habíamos inquirido expresamente, por un lado, cuál era la importancia que se les había concedido como razones para decidir la editorial donde publicar, y por otro, cuál era el grado de satisfacción finalmente obtenido. En este sentido, podemos comprobar, por ejemplo, que los escritores que dan más importancia a la rapidez de publicación (los de ficción, cuyo índice correspondiente es de 0,58, siendo el mínimo de 0,21) son también los menos satisfechos con este aspecto del trato editorial (su respectivo

**Gráfico 2.8:**  
Importancia de la elección de editorial y satisfacción de los escritores según el tipo de obra (Índices medios\*)



índice de satisfacción es de 0,59, siendo el máximo de 0,71).<sup>90</sup> En este caso, como puede verse, la satisfacción se sitúa en general por encima de la importancia adscrita al asunto. Todo lo contrario de lo que ocurre con respecto al tema de las condiciones económicas, que teniendo una gran importancia para los escritores de todos los géneros (los índices correspondientes van de un mínimo de 0,53 a un máximo de 0,70), a todos deja relativamente insatisfechos (los índices al respecto oscilan entre un mínimo de 0,38 y un máximo de 0,47). Pero también en este caso, de todos modos, los que menos importancia dan al asunto son los que más satisfechos se muestran luego (los escritores de no ficción comercial, cuyos índices de interés y de satisfacción son, respectivamente, de 0,53 y de 0,47). La lógica de la inversión se mantiene, pues.

Respecto al cumplimiento de los contratos puede decirse lo mismo. En este caso, como habíamos visto ya anteriormente, el interés que se suscita entre los escritores suele ser bajo (los índices mínimo y máximo son, respectivamente, de 0,33 y de 0,45). Por contra, la satisfacción obtenida resulta por lo general positiva (los correspondientes índices oscilan entre un mínimo de 0,60 y un máximo de 0,67). Pero también aquí los escritores de no ficción académica, que son los que más importancia dan al asunto, son los que comparativamente se muestran menos satisfechos, y los escritores de no ficción comercial, que son los que menos se interesan por él, son los que alcanzan una satisfacción superior.

Un aspecto del trato editorial al que tampoco suele darle demasiada importancia la mayoría de los escritores es a la promoción y distribución de los libros (los índices correspondientes se mueven entre el 0,33 y el 0,64, pero esta última cifra, que corresponde a los escritores de no ficción académica, resulta excepcionalmente alta). En este caso, la satisfacción es también baja por lo general (los índices al respecto van del 0,29 al 0,43).<sup>91</sup> Pero aquí la lógica de la inversión no sólo se mantiene, sino que en el caso de los escritores de no ficción académica llega a hacerse

---

<sup>90</sup> En este punto los escritores de no ficción comercial representan una excepción, ya que dando una considerable importancia a este tema (índice de 0,47), mayor que la que le dan sus colegas de obra híbrida o de no ficción académica, son también los que se muestran más satisfechos respecto a él (con un índice de satisfacción de 0,71).

<sup>91</sup> Al inquirir sobre las razones que movían a los escritores a escoger editorial, les preguntamos sobre la importancia que atribuían en conjunto al tema de la «promoción y distribución» (cf. pregunta 11 del cuestionario, anexo I). Respecto a la satisfacción que obtenían del trato editorial, por el contrario, les pedimos su opinión en relación, por un lado, con la «publicidad y promoción» del libro, y, por otro, con su «distribución y marketing» (cf. pregunta 13 del cuestionario, *ibidem*). Obtuvimos, así, de este aspecto de la cuestión dos series de índices, que hemos unificado luego a base de hallar su media aritmética. Es este índice medio el que damos en el texto.

máxima. Ellos pasan de tener unas expectativas de magnitud 0,64 a obtener una satisfacción de tan sólo 0,29. La regla que vincula expectativas a decepción se verifica a la perfección en su caso.<sup>92</sup>

Por último, cabe relacionar igualmente, en alguna medida al menos, la importancia atribuida a las cualidades (personales o profesionales) del editor, con la estimación que el escritor hace luego de la comprensión, la atención y el consejo que el editor le brinda. Pues bien, a este respecto se comprueba que la lógica de la inversión se mantiene también imperturbable, siendo precisamente los escritores de no ficción académica los que se llevan la palma en este caso (pasan de otorgar una importancia de 0,57 a este factor, a obtener una satisfacción por los conceptos mencionados de 0,31).<sup>93</sup>

En resumidas cuentas, no cabe duda de que la satisfacción del escritor tiene mucho que ver con las expectativas y con el tipo de disposición con los que éste encara la relación con el editor. Es así como podemos entender ahora el hecho, anteriormente constatado, pero dejado sin explicación, de que los escritores de no ficción académica alcancen las mayores cotas de insatisfacción respecto a los aspectos más personales de la relación con el editor (la atención y la comprensión respecto a los propios libros y el consejo editorial), por encima de las que alcanzan los escritores de más baja profesionalidad. Tras lo visto, podemos razonablemente argumentar que la clave de su máximo descontento hay que buscarla en sus intereses y expectativas al respecto, que son también máximas, como acabamos de comprobar.

---

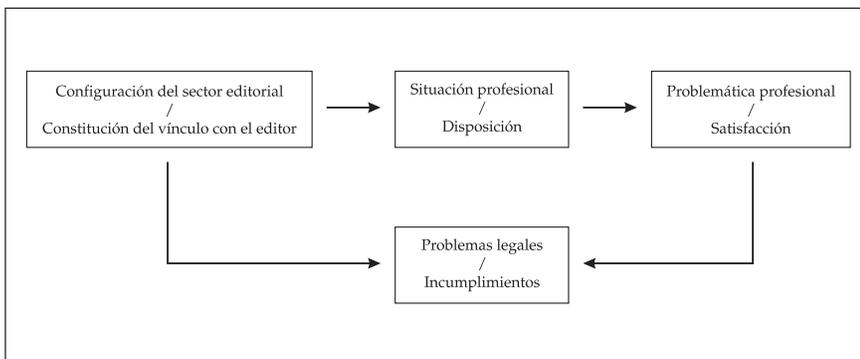
<sup>92</sup> Las actitudes con respecto al mercado que mantienen los escritores de no ficción comercial y de no ficción académica en los Estados Unidos son casi inversas a las que mantienen aquí. Allí, los académicos ven cumplidas sus expectativas sobre la publicidad y promoción de sus libros y se muestran en general muy satisfechos de ese aspecto del trato editorial, mientras que los comerciales sufren grandes decepciones al respecto y muestran en general una gran insatisfacción en este punto (Coser *et. al.*, *op. cit.*, pp. 245 y 248). Nuestros escritores de no ficción académica, por el contrario, son los que más se decepcionan respecto a esta faceta de la labor editorial, que les resulta por lo general muy insatisfactoria. Casi inversamente, entre nosotros los escritores de no ficción comercial ven cumplidas *grosso modo* sus escasas expectativas al respecto, si bien es cierto que se muestran ellos también poco satisfechos con este asunto (son los que más satisfechos están, en cualquier caso). Coser y sus colegas se explicaban la pauta que hemos descrito en el caso de los escritores norteamericanos por la estructural incertidumbre que afecta al amplísimo mercado del libro divulgativo, base propiciatoria de unas desmesuradas expectativas por parte de los escritores que se dedican a él, y por el realismo con el que los escritores académicos vislumbran su muy definido y por lo general restringido mercado universitario. La paradójica inversión de esta pauta que nosotros encontramos en nuestra encuesta tal vez tenga que ver con la relativa modestia de nuestro mercado de libro divulgativo y, sobre todo, con el ascendente que el referente «intelectual» tiene entre nuestros académicos, que quizás les hace concebir falsas esperanzas de proyección pública.

<sup>93</sup> Se trata aquí de la media de los dos índices señalados.

#### 4. Situaciones, intereses y problemas

Los análisis precedentes invitan a concebir la problemática profesional de los escritores no de una manera estática y homogénea sino de una forma dinámica y matizada, en función de la diversidad de situaciones profesionales que pueden darse, como resultado de las distintas configuraciones sectoriales del mundo de la edición y de los distintos vínculos que el escritor establece con el editor, y en función de las disposiciones subjetivas con las que los escritores encaran su relación con los editores. La satisfacción aparece en ese sentido como el negativo en el que se revela subjetivamente la trama de dicha problemática, muy variada según los casos. En cuanto a los problemas estrictamente legales, éstos aparecen condicionados en un doble sentido. Por un lado, aparecen también situados en el contexto de esas diferentes tramas; encuadrados significativamente en ellas, pudiéramos decir, pues sólo en relación con su particular encaje dentro de las mismas pueden tales problemas resultar o no subjetivamente relevantes, haciéndose de este modo más o menos susceptibles de convertirse en instancias movilizadoras. Y por otro, en su faceta objetiva, aparecen al mismo tiempo determinados por las condiciones de mercado que afectan de manera específica a cada escritor. En el gráfico 2.9 hemos trazado un esquema que intenta representar esta dinámica de la problemática profesional del escritor.

Veamos ahora, punto por punto, en qué consiste esta dinámica. Anteriormente habíamos visto ya que los escritores tienden a desarrollar determinadas disposiciones (intereses y expectativas) en su relación con los editores según su posición en el espacio autoral: según la etapa de carrera en la que se encuentren, el sector editorial en el que se muevan y el nivel de profesionalidad que hayan alcanzado. Por otra parte, acabamos de comprobar que existe una clara relación entre los intereses y las expectativas con los que el escritor inicia su relación con el editor y la satisfacción o insatisfacción

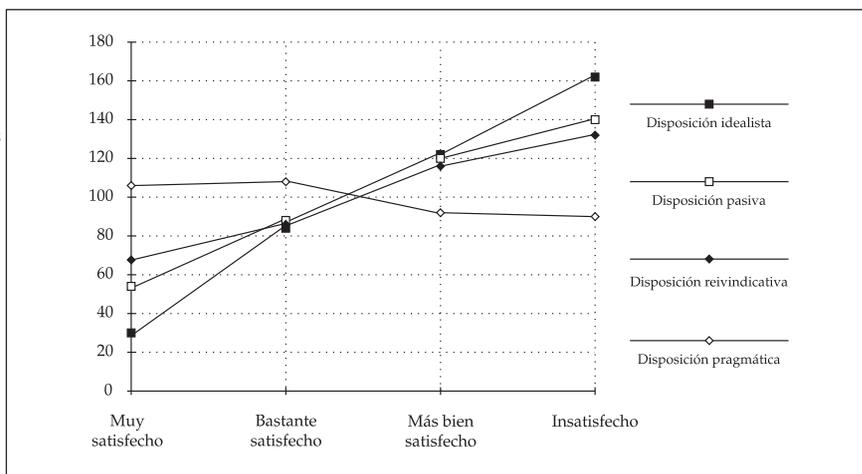


**Gráfico 2.9:**  
La problemática profesional del escritor

que finalmente obtiene. De este modo, podemos ahora considerar cómo las disposiciones típicas que en otro punto habíamos llegado a esbozar –la disposición pragmática, pasiva, idealista y reivindicativa–, en tanto que perfiles de actitudes característicamente asociados a determinadas situaciones profesionales de los escritores, se vinculan también a niveles diferenciales de satisfacción, y por tanto de problematicidad.

Esta proclividad la medimos de la siguiente forma. Tomamos en cuenta, para empezar, las medias de los diversos índices de importancia de las razones para escoger editorial que anteriormente habíamos considerado como factores constitutivos de cada *disposición*; y esto en cada valor de la variable «satisfacción con el editor», que es la que queremos analizar.<sup>94</sup> En el caso de la disposición pragmática, será la media entre los índices correspondientes a las razones «recomendación de un colega» y «rapidez de publicación». En el de la disposición pasiva, las razones serán la «edición anterior» y la «relación anterior». En el de la disposición idealista, la «reputación de la editorial» y las «cualidades del editor». Y en el de la disposición reivindicativa, las «condiciones económicas», la «promoción y distribución» y la «formalidad en el trato». A continuación, para hacer perfectamente comparables las distribuciones de los índices correspondientes a cada disposición, recalculamos éstas tomando como base 100 sus respectivos valores medios. Así obtuvimos el gráfico 2.10.

**Gráfico 2.10:**  
Proclividad a la insatisfacción de los escritores con sus editores según su disposición de partida hacia ellos



<sup>94</sup> De hecho, no hemos considerado directamente todos los valores originales de esta variable, pues dos de ellos –«bastante insatisfecho» y «muy insatisfecho»–, dadas sus bajas frecuencias (4 y 11, respectivamente), no daban lugar a índices estadísticamente significativos. Para soslayar este problema, optamos por crear un nuevo valor: el de «insatisfecho», en el que agrupamos las frecuencias correspondientes a los dos anteriores, más las que correspondían el valor «más bien insatisfecho» (23).

Como puede observarse, la proclividad a la insatisfacción depende en gran medida de la disposición con la que encaran los escritores su relación con los editores. Los que adoptan una disposición idealista son por lo general académicos y poco profesionales, según vimos anteriormente. Su *status* social e intelectual es relativamente alto, así como su capital social, y está unido en cierto modo a la identidad que tienen como escritores. Pero esto sólo nominalmente. En realidad, la base de ese *status* y de ese capital es casi siempre independiente de su destino como escritores, de la apreciación pública que como tales alcanzan.<sup>95</sup> Esto da lugar a una situación paradójica. Desde la seguridad que proporciona la independencia y la suficiencia que da el prestigio y la familiaridad con los editores (recuérdese al respecto la alta proporción de estos escritores que declaraban conocer previamente al editor con el que habían contratado la publicación de sus últimas obras), los escritores académicos tienden a desarrollar una disposición ante los editores que pudiéramos calificar de caballeresca (basada en la confianza personal y focalizada en el prestigio),<sup>96</sup> la cual entraña en realidad las más elevadas expectativas (por su natural indefinición y por el firme sentimiento de legitimidad que las impregna). Estas expectativas suelen estar en agudo contraste con la situación de mercado de las obras de estos escritores. De ahí su máxima frustración, que tan claramente se refleja en el gráfico.

Por el contrario, los escritores que adoptan una disposición pragmática tienen una curva que es ligeramente positiva, es decir, que en sus relaciones con los editores su satisfacción tiende a situarse por encima de sus expectativas iniciales. Suelen ser, como habíamos visto, escritores relativamente profesionales, maduros, a menudo sin otra ocupación, dedicados a la ficción o a la no ficción comercial y sobre todo escritores con agente. Su acreditada profesionalidad les proporciona un elevado *status*, pero es un *status* de carácter literario, basado en la reputación y en el éxito de mercado –cambiantes por naturaleza–

---

<sup>95</sup> Nos referimos al destino como escritores de libros y no como colaboradores de los medios de comunicación, pues la presencia en estos últimos sí que puede tener hoy en día un efecto notable sobre la *importancia* social del escritor académico.

<sup>96</sup> El declarado interés por las condiciones económicas que muestran estos escritores ha de tener en general un sentido más simbólico (como prueba de valía y respetabilidad) que material, habida cuenta del poco dinero que puede ofrecer el reducido mercado editorial académico y de la escasa trascendencia relativa que han de tener esos ingresos en un colectivo de escritores que está masivamente empleado en la Universidad (de hecho, para más de las tres cuartas partes de ese colectivo los ingresos procedentes de la escritura suponen menos de un 10% de su renta global, una proporción que es superior a la que se encuentra entre escritores de cualquier otro género).

y eso lo hace más frágil y difuso que el *status* académico. Ello supone que estos escritores desarrollan una actitud de mayor circunspección (aunque también a menudo de especial susceptibilidad y suspicacia) en su trato con los editores. La profesionalidad implica además, típicamente, una mayor asepsia personal en la definición de esa relación con los editores. En cuanto a la madurez, significa experiencia –valoración de la experiencia, propia y ajena– y escepticismo; ingredientes que intervienen también de modo relevante en el enfoque de dicha relación. Por lo demás, la mayor dependencia del mercado (dependencia respecto al *status* y dependencia puramente económica) produce en estos escritores una exacerbada conciencia respecto a la naturaleza y a los límites de ese mismo mercado, lo que da a su actitud un peculiar tono realista. Todo ello –la circunspección, la asepsia personal, la experiencia, el escepticismo, el realismo– previene a estos escritores de cualquier decepción en sus relaciones con los editores. La figura del agente, por último, los exime además de la preocupación por la regulación y el control de los aspectos puramente económicos de esas relaciones, según tuvimos ya ocasión de comentar, y con ello permite que tales relaciones se focalicen sobre las cuestiones más prácticas y directamente controlables, como la rapidez en la publicación. Es así como estos escritores consiguen evitar la frustración y logran incluso mejorar sus expectativas.

Entre las posiciones extremas de los escritores pragmáticos e idealistas, se encuentran las de los que mantienen una disposición pasiva o reivindicativa. Con todo, la común proclividad a la insatisfacción sitúa a estos escritores mucho más cerca de los segundos que de los primeros. De la disposición que hemos caracterizado como pasiva, hemos visto que abunda sobre todo entre escritores jóvenes y poco profesionales. La máxima debilidad que una tal situación entraña concuerda con el propio trasfondo de la disposición, que revela antes que nada una falta de recursos alternativos. La resultante es una cierta timidez en la relación con los editores, que modera todas las expectativas sobre ellos y hace de esta disposición, consecuentemente, la menos crítica de entre las críticas.<sup>97</sup> Eso es lo que el gráfico refleja.

De la disposición reivindicativa, por último, habíamos dicho que era la mayoritaria dentro del conjunto del colectivo y que correspondía si acaso especialmente a los escritores con un bajo nivel de profesionalidad. Esta disposición puede entenderse como el desarrollo natural de la

---

<sup>97</sup> En este caso, la mera existencia de un editor dispuesto a publicar la obra es para el autor un motivo de satisfacción. Su actitud hacia tal editor parte, pues, de un implícito agradecimiento.

anterior, cuando el curso de la carrera autoral no ha hecho avanzar significativamente las posiciones de reconocimiento o de mercado del escritor. En esos casos, es lógico esperar que se haya disipado ya la timidez moderadora, que la impaciencia por el éxito se haya acrecentado, incrementándose y concretándose con ello las aspiraciones (de mejor trato, de mayor apoyo, etc.) y que las habituales malas experiencias, en el contexto de una cierta frustración, hayan agriado a esas alturas la actitud hacia los editores. Todo eso se traduciría en el aumento de la proclividad a la insatisfacción que el gráfico refleja.

Ahora bien, ¿hasta qué punto tienen que ver las satisfacciones e insatisfacciones de los escritores con la falta de escrupulosidad de los editores? Pues ya hemos visto que, al menos en cuanto a los incumplimientos formales, en general tienen que ver relativamente poco. La repercusión que tiene la formalidad o informalidad de los editores en la evaluación subjetiva que hacen de ese asunto los escritores es, lógicamente, muy directa, como muestra el cuadro 2.6. Pero en cualquier caso no es total: hay un margen de indiferencia respecto a esta cuestión.<sup>98</sup> La incidencia en la satisfacción global es todavía mucho menor, como habíamos visto;<sup>99</sup> y eso porque hay otras dimensiones de la relación que resultan igual o más importantes para el escritor.

Vayamos ahora en la otra dirección que aparecía en el esquema de la problemática profesional de los escritores. ¿En qué medida determinan las condiciones de mercado el nivel de incumplimientos legales que sufren los escritores? Para empezar, podemos afirmar que el sector

EL ESCRITOR RECIBE LIQUIDACIONES	GRADO DE SATISFACCIÓN RESPECTO AL CUMPLIMIENTO DE CONTRATO			
	nada %	algo %	bastante %	mucho %
Cada año	14	50	64	88
De manera irregular	29	14	13	8
Nunca	57	36	23	4

**Cuadro 2.6:**  
La satisfacción respecto al cumplimiento de contrato según la regularidad en la recepción de liquidaciones (porcentaje)

<sup>98</sup> Recuérdese lo que ya habíamos observado anteriormente: que son más los escritores que se muestran satisfechos con el cumplimiento del contrato por parte del editor que los que reciben de él las oportunas liquidaciones (cf. *supra*, pág. 51).

<sup>99</sup> Cf. *supra*, cuadro 2.1, pág. 50.

editorial en el que el escritor publica es una variable que incide claramente en las probabilidades de que éste sufra tales incumplimientos. Tomando como exponente de los mismos la recepción o no de las preceptivas liquidaciones de derechos, el cuadro 2.7 muestra en este sentido hasta qué punto el sector de la ficción es menos cumplidor que el de la no ficción, y cómo relativamente el de la no ficción académica resulta el más formal de todos.<sup>100</sup>

Estos contrastes entre sectores pueden muy bien explicarse en función de las diferentes configuraciones de mercado que son características de cada uno de ellos. Con respecto al mercado final –el del consumo de las obras– no cabe duda, por ejemplo, de que su estabilidad y su conocimiento previo por parte de las editoriales favorece la formalidad de éstas. En efecto, cuanto más estable y definido es el mercado,<sup>101</sup> más tienden a desarrollarse en las editoriales, como ocurre en cualquier otra empresa, rutinas productivas fuertemente estandarizadas, dentro de las cuales el cumplimiento de las obligaciones con el escritor se ve claramente facilitado y aun propiciado.<sup>102</sup> En este sentido, la gradación que se observa entre el sector de no ficción académica (de tiradas reducidas, en su vertiente universitaria, o am-

**Cuadro 2.7:**  
La regularidad en la recepción de liquidaciones y el género de obra (porcentaje)

EL ESCRITOR RECIBE LIQUIDACIONES	Ficción %	No ficción comercial %	No ficción académica %	Híbrida %
Cada año	47	68	80	45
De manera irregular	14	20	13	9
Nunca	39	12	7	45

<sup>100</sup> Merece la pena reparar en este punto en que son justamente los escritores académicos, que eran los que más insatisfechos se mostraban del cumplimiento que hacían sus editores de los contratos, los que menos incumplimientos registran de hecho. Esto muestra bien a las claras cómo la satisfacción depende principalmente de las expectativas y no tanto de la objetividad del trato.

<sup>101</sup> Y seguramente también, dentro de cada configuración, cuanto más importante es la empresa.

<sup>102</sup> Si la explotación de las obras es lenta o restringida (cuando se suele limitar a una edición, por ejemplo) es lógico esperar que las cuentas que se hagan resulten más claras y regulares que cuando esta explotación es más turbulenta (con éxitos y fracasos más pronunciados, más fulgurantes y más cotidianos) y cuando tiene un radio de acción más amplio (con posibilidades habituales de segundas ventas de derechos).

plias, en la escolar, pero con un público siempre bastante conocido, y a menudo controlado), de no ficción comercial (en el que las líneas editoriales suelen responder a una precisa mercadotecnia) y de ficción (donde la demanda es por definición la más voluble) resulta perfectamente explicable.

Otro tanto ocurre con respecto al mercado de los autores. En él, la mayor o menor concurrencia y la mayor o menor apertura suponen para las editoriales grados diferentes de dependencia respecto a sus escritores. Como es lógico, esta relativa dependencia o autonomía de las editoriales en relación con sus escritores se traduce en unos comportamientos respecto a ellos más o menos escrupulosos. En este sentido, es obvio que el sector de la ficción resulta también el más abierto (habíamos visto que es el que más intensamente mantenía la fórmula del envío del manuscrito como vía de contacto con el editor) y por definición el más concurrencial (no se necesita para intentar acceder ningún conocimiento especializado); mientras que el sector de no ficción académica constituye el polo opuesto (exigencia de credenciales, profusión del conocimiento previo como fórmula de contacto con el editor). Así, la gradación anteriormente observada se confirma y justifica todavía más.

Más allá de las condiciones generales de mercado que fijan los distintos sectores editoriales, otra determinación crucial del incumplimiento de los editores se encuentra en el diferente *poder de mercado* que en virtud de su mayor o menor profesionalidad tiene cada escritor, y en el particular capital social que de un modo u otro acumula. El tipo de contacto que se establece entre escritor y editor aparece en ese sentido como un síntoma revelador de las diferentes situaciones profesionales así conformadas.<sup>103</sup> Como tal, resulta ser el factor más pre-

---

<sup>103</sup> Según habíamos visto anteriormente, en cada uno de los sectores, la gama de modalidades de contacto que se registra tiene una distribución de frecuencias característica. La estructura de los contactos en cada sector refleja así, también, una mayor o menor proximidad relacional entre los escritores y los editores; una proximidad que es peculiarmente distinta para cada uno de ellos. Tal proximidad, mayor en general en el sector de no ficción comercial, donde los libros a menudo se encargan (y pues, se negocian y discuten), que en el de ficción (aunque aquí habría que distinguir entre las editoriales pequeñas, de vocación más artística, y las grandes, de orientación más comercial), y todavía mayor en el sector de no ficción académica, sobre todo en el del libro escolar, donde el proceso de elaboración de la obra da lugar a una densa interacción entre el escritor y el editor; tal proximidad, decimos, contribuye sin duda a la escrupulosidad en el trato del editor. Desde este punto de vista, el tipo de contacto revela también un aspecto relevante de las condiciones generales de mercado propias de cada sector. Sin embargo, constituye ante todo una variable discriminante de las situaciones profesionales específicas de cada escritor y es así como la consideraremos aquí.

**Cuadro 2.8:**

La regularidad en la recepción de liquidaciones y el contacto con el editor actual

FORMA DE CONTACTO CON EL EDITOR	EL ESCRITOR RECIBE LIQUIDACIONES			
	cada año	de manera irregular	nunca	Total
Envío de manuscrito	20%	40%	40%	100%
Conocimiento previo	64%	14%	22%	100%
Recomendación	44%	12%	44%	100%
Agente	88%	12%	—	100%
Premio	33%	17%	50%	100%
Iniciativa del editor	67%	13%	20%	100%

dictivo del cumplimiento del editor, según puede observarse en el cuadro 2.8.

La relación es muy clara. La modalidad de contacto que no presupone ninguna relación previa ni implica a ningún mediador –la del envío del manuscrito– es la que propicia un comportamiento más descuidado por parte del editor. En una perfecta gradación, se sitúan luego las modalidades que implican a mediadores no profesionales –el premio y la recomendación–, en orden directo al grado de su implicación. A continuación, gozando de un trato mucho más favorable, aparecen los escritores que tienen un conocimiento previo de los editores con los que publican, lo cual supone la existencia de una cierta familiaridad entre ellos.<sup>104</sup> En una situación levemente mejor, aparecen situados luego los escritores que son contactados directamente por el editor, que a las características de los anteriores suman la ventaja que significa el ser ellos explícitamente solicitados y ya no los promotores del contacto. Por último, en una posición muy significativamente destacada, aparecen los escritores que utilizan al agente como vía de contacto con sus editores. Es una clave crucial, no cabe duda. Y la conclusión es importante: sólo la presencia de un mediador profe-

<sup>104</sup> Este tipo de contacto presupone también, por lo general, que el escritor dispone de un capital social muy superior.

sional parece ser garantía de un comportamiento plenamente correcto (o casi) por parte de los editores.<sup>105</sup>

Recapitemos ahora, por un momento, lo dicho. Las situaciones profesionales de los escritores y las condiciones de mercado en las que se mueven condicionan sin duda en buena medida el trato que les dispensan los editores. En ese trato, el puro cumplimiento formal de las obligaciones constituye tan sólo un aspecto y no el más valorado por parte de los escritores. La satisfacción de éstos depende en mucha mayor medida de sus disposiciones subjetivas, como hemos visto. Ahora bien, cuando esta satisfacción global se ve afectada, el poder diferencial de cada escritor determina su capacidad para optar por sustituir a su editor. Eso es lo que muestra el cuadro 2.9.

Los editores se portan mejor con los escritores más importantes (en el cumplimiento formal de sus obligaciones y en todo lo demás), porque dependen en cierta medida de ellos y si no los abandonan; mientras que la insatisfacción de la mayoría no les resulta problemática, en cuanto que esta mayoría de escritores no está en situación de escoger editor, y por tanto, tampoco de cambiarlo; además de que, por su

GRADO DE SATISFACCIÓN	NIVEL DE PROFESIONALIDAD		
	bajo %	medio %	alto %
Muy satisfecho	6	24	31
Bastante satisfecho	28	32	54
Más bien satisfecho	26	14	8
Más bien insatisfecho	22	20	—
Bastante insatisfecho	7	2	—
Muy insatisfecho	11	8	7

**Cuadro 2.9:**  
La satisfacción general con el editor según el nivel de profesionalidad del escritor (porcentaje)

<sup>105</sup> Téngase en cuenta que en cuanto al nivel de profesionalidad de los escritores, la determinación que se aprecia sobre la escrupulosidad de los editores resulta mucho menor. Al respecto, si bien se registra un peor cumplimiento de los editores en el caso de los escritores menos profesionales, se comprueba asimismo que los incumplimientos que sufren los más profesionales son también muy importantes: nada menos que una tercera parte de ellos no recibe nunca liquidaciones.

elevado número y por su alto grado de concurrencia, esta mayoría de escritores resulta fácilmente sustituible desde una óptica empresarial. Esta relativa intrascendencia que tiene para los editores la insatisfacción de la mayoría de los escritores contribuye a mantener la inercia de unas pautas de comportamiento editorial poco diligentes y escrupulosas.

Hasta tal punto estas pautas han debido de ser corrientes en la historia reciente de nuestra industria editorial, que, por ejemplo, en cuanto a problemas para el cobro de derechos, nos encontramos con que la proporción de los escritores que declaran haberlos sufrido es mayor en el estrato de superior profesionalidad que en los otros;<sup>106</sup> es decir, que por el hecho de haber tenido una más larga trayectoria, estos escritores parecen haber sido más vulnerables que el resto a tales problemas, a pesar de ser su posición profesional la mejor. Por lo demás, estos problemas han sido bastante comunes en todos los sectores de la edición.<sup>107</sup>

**Cuadro 2.10**

Opinión sobre la necesidad de implantar un mecanismo fiable de control de tirada según el nivel de profesionalidad del escritor\* (porcentaje)

ES NECESARIO UN CONTROL DE TIRADA	NIVEL DE PROFESIONALIDAD		
	bajo %	medio %	alto %
Totalmente de acuerdo	58	65	72
Bastante de acuerdo	31	14	14
Más bien de acuerdo	9	14	14
Más bien en desacuerdo	2	6	—
Bastante en desacuerdo	—	1	—
Totalmente en desacuerdo	—	—	—

\* Concretamente, la pregunta del cuestionario –la 18– pedía la opinión sobre la idea de que «la falta de un mecanismo fiable de control de tirada es en la actualidad el aspecto más problemático de la relación entre el editor y el escritor».

<sup>106</sup> Sólo un 31% de los escritores de nivel profesional superior no ha tenido problemas de este tipo en ningún momento, frente al 47% de los escritores de nivel profesional medio y al 38% de los de nivel bajo.

<sup>107</sup> Supuestamente menos en el sector de ficción, donde «sólo» un 29% de los escritores declaran haber tenido problemas graves (son un 43, un 44 y un 40%, en el caso de los escritores de no ficción comercial, de no ficción académica y de obra híbrida). Pero seguramente este menor nivel se debe a la mayor presencia en este sector de escritores de corta trayectoria editorial.

El carácter universal de esta negativa experiencia explica el unánime interés que muestran los escritores por reforzar los controles legales del negocio editorial. En ese sentido, una reivindicación sobre la que hay un consenso generalizado es la implantación de un mecanismo fiable de control de tirada. Al respecto, puede comprobarse incluso que la percepción sobre la urgencia del problema se hace más aguda cuanto mayor es el nivel de profesionalidad del escritor. El cuadro 2.10, en la página anterior, lo demuestra. No puede decirse, pues, que se trate de una visión sesgada por el resentimiento: de hecho, se refuerza en orden directo al grado de satisfacción de los escritores. Bueno sería que los editores meditaran sobre ello.

## La problemática profesional de los traductores

La debilidad de los traductores frente a los editores es todavía mucho más acentuada que la de los escritores. En su caso, no hay por lo general la más mínima apariencia de reciprocidad. Ciertamente, el traductor vive a menudo de su oficio, como el editor, y en la relación entre ambos suele ser éste el que promueve el contacto, pero eso no hace que tal relación sea más simétrica que la que existe entre escritor y editor, sino todo lo contrario.

Por parte de los editores, no cabe duda de que predomina una consideración *técnica* de la traducción. Según ella, y al margen de declaraciones de principio, la traducción que se contrata es concebida, no como algo único —una obra de autor—, sino como algo genérico. De tal modo que el trato entre traductor y editor se asimila de hecho a la relación entre empresario y trabajador. Esta asimilación práctica se produce, además, en unas condiciones de mercado que son extraordinariamente favorables al editor, con lo que el desequilibrio entre ambos se hace máximo.

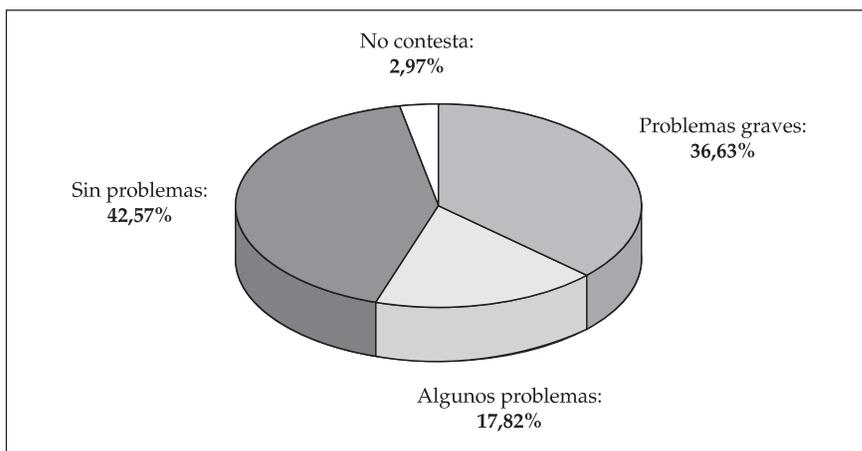
La situación de mercado a la que aludimos se caracteriza, en primer lugar, por la existencia de una casi perfecta competencia entre los traductores (dada la amplia sustitutibilidad entre ellos que la imperante concepción del negocio editorial establece y dada la libertad con la que los editores pueden prescindir y cambiar de traductores). Esta amplia competencia se ve potenciada, además, por el carácter plenamente abierto del acceso a la práctica profesional de la traducción, que no exige ningún currículum formativo específico ni credencial habilitante alguna. Esta casi perfecta competencia entre los traductores da a los editores un enorme poder de mercado a la hora de contratarlos.

Por lo demás, existen otros dos condicionantes que extreman la ventaja de los editores en este mercado. Uno es la disponibilidad permanente de un amplio contingente de traductores que, no viviendo principalmente de la traducción, pueden ser contratados por debajo de los precios que pudiéramos llamar *naturales* (los que asegurarían su subsistencia en régimen de dedicación completa y en ausencia de otros

ingresos). Es evidente que la competencia de este sector introduce una presión bajista muy importante en la fijación de las remuneraciones *de mercado*. Por último, otro factor que empeora objetivamente la posición negociadora de los traductores es su aislamiento. El hecho de que su contratación, y sobre todo la realización de su labor, tenga lugar en el ámbito privado, produce varios efectos negativos: dificulta la circulación de información entre los traductores, segregando el mercado, y propiciando así el mantenimiento de condiciones de trabajo infames; obstaculiza, por otra parte, la toma de conciencia global de la situación, la conjunción de intereses y la negociación colectiva; y propicia también la sobreexplotación, típica en cualquier trabajo a domicilio.<sup>108</sup>

Como resultado de todos estos factores, la situación profesional de los traductores resulta todavía peor que la de los escritores. Las condiciones en las que se desarrolla su labor suelen ser más duras, los problemas más agudos y los incumplimientos más generalizados. Así, por ejemplo, con respecto a los problemas para el cobro de remuneraciones, que antes habíamos considerado en el caso de los escritores, vemos que los traductores los tienen todavía en mayor grado (cf. gráficos 3.1 y 3.2). Y eso, aun cuando la trascendencia vital de tales problemas resulta en su caso mucho más acusada.

**Gráfico 3.1:**  
Problemas para el cobro de remuneraciones por parte de los traductores

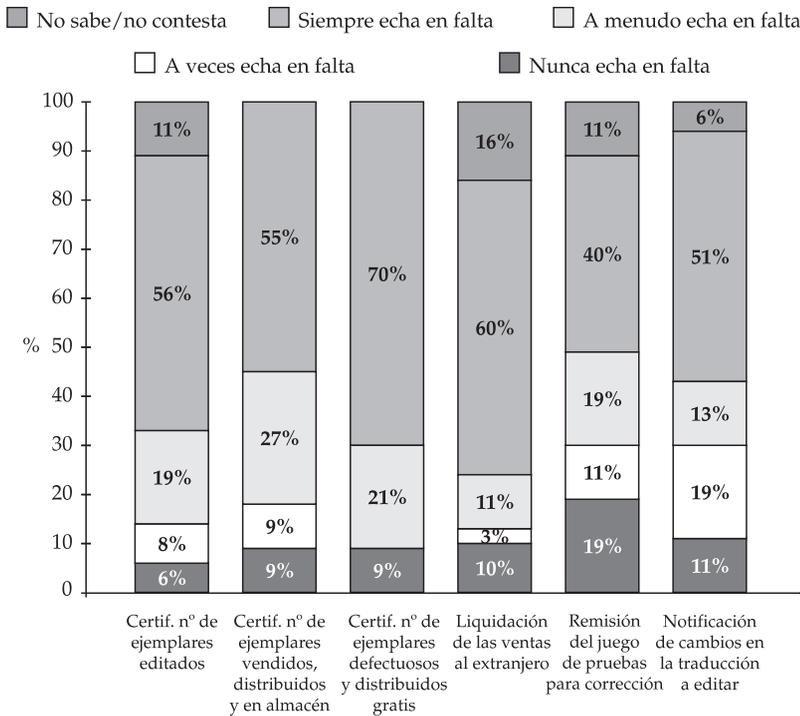


<sup>108</sup> Lógicamente, la independencia que proporciona el trabajar en la propia casa es uno de los atractivos del oficio de traductor. Los traductores franceses que encuestó Heinich rechazaban por ese motivo reivindicar que fuese el empleador el que proporcionase el lugar de trabajo, pese a los costes económicos que de este modo se asumen (*op. cit.*, pág. 275). No cabe duda, sin embargo, de las secuelas que tiene una tal configuración del trabajo: el ocio y las vacaciones tienden a restringirse (y el paro a solaparse con el tiempo extralaboral), las jornadas suelen hacerse interminables, etc. El carácter típicamente sobreexplotador del trabajo a domicilio se pone de manifiesto en su expresión actual más extendida y degradada: la que opera en el marco de la economía sumergida.

También en cuanto a las preceptivas comunicaciones del editor, y por más que en el caso del traductor éstas son menos y menos comunes, el nivel de incumplimiento que registra este colectivo es bastante superior al que aparece en el caso de los escritores. El orden en el que se sitúan los incumplimientos –de más a menos habituales– es muy parecido (también aquí la remisión del juego de pruebas para la corrección es la obligación mejor atendida por el editor y las informaciones de relevancia económica son las que más se escatiman), pero siempre con un empeoramiento añadido en el caso de los traductores.

Por último, con respecto a las liquidaciones que el editor ha de hacer en el caso de haber contratado una traducción en la que se acordara el pago de derechos sobre la explotación del libro, el nivel de cumplien-

**Gráfico 3.2:**  
Envíos del editor que el traductor echa en falta\*

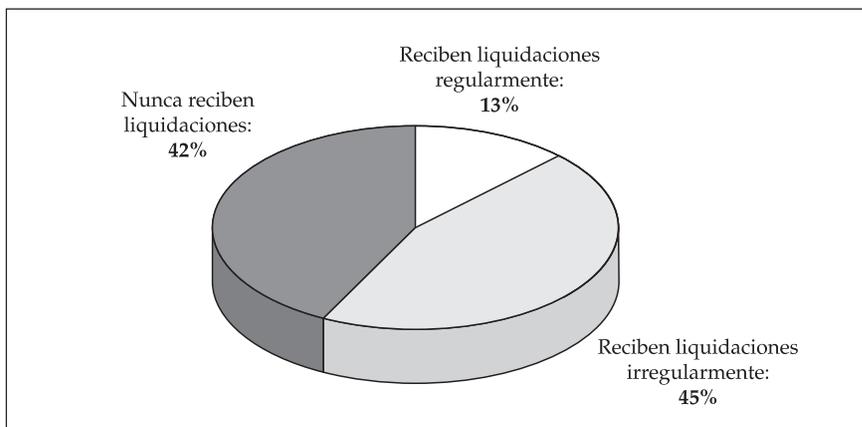


\* Los porcentajes de respuesta respecto a la «certificación de los ejemplares vendidos...» y a la «certificación de los ejemplares defectuosos...» han sido recalculados, una vez detraídos los numerosos casos que detectamos de respuesta errónea (traductores que, no habiendo cobrado nunca por derechos, respondían, a pesar de ello, a la pregunta). Igualmente podemos suponer que en los porcentajes correspondientes a la «remisión del juego de pruebas...» se incorpora algún margen de error. En este caso, sin embargo, no ha sido posible establecer ninguna corrección.

to parece ser verdaderamente ínfimo, como puede verse en el gráfico 3.3; mucho menor todavía que en el caso de los escritores (cf. *supra*, gráfico 2.1). Teniendo en cuenta que sólo la mitad de los traductores encuestados ha suscrito en alguna ocasión un contrato de ese tipo y a la vista de la magnitud que alcanzan las omisiones de los editores a este respecto, en relación con los traductores, hay que concluir que de hecho el modelo de autor, en sus aspectos profesionales y económicos más característicos, no tiene apenas vigencia real en el campo de la traducción. En él, sólo unos pocos consiguen hacer valer sus derechos en este sentido.

Otro dato refrenda esta conclusión y completa el panorama de maltrato sistemático de los traductores por parte de los editores, que hemos dibujado hasta aquí: el del nivel de formalización contractual de las relaciones. En efecto, a pesar de la obligación legal que existe de plasmar los encargos de traducción en contratos por escrito, lo cierto es que sólo una pequeña proporción de traductores logra hoy por hoy imponer esta práctica de modo habitual: tan sólo una cuarta parte del total del colectivo;<sup>109</sup> mientras

**Gráfico 3.3:**  
Recepción de liquidaciones por parte de los traductores

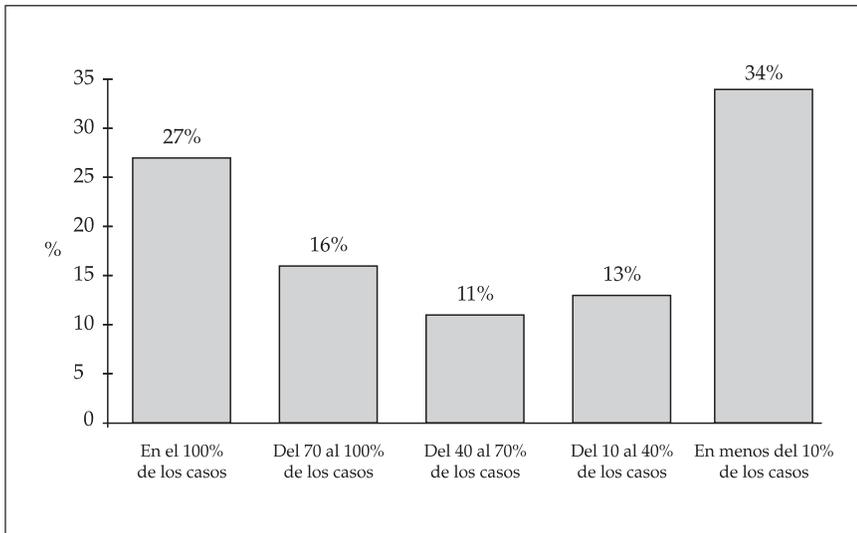


<sup>109</sup> Hay que decir, no obstante, que también en algunos casos, cuyo número no podemos precisar, el traductor rechaza la suscripción del contrato que le ofrece el editor, optando por llevar a cabo su trabajo sin contar con esa cobertura legal (los editores no parecen preocuparse por ello). En esos casos, la razón del proceder del traductor es siempre que el contrato en cuestión es ofrecido sin ninguna posibilidad de negociación y tiene un carácter claramente leonino. Como ejemplo que hemos podido comprobar, el de una traductora a la que una importante editorial con la que trabaja habitualmente le propone de modo reiterado contratos a tanto alzado (con tarifas mínimas, dicho sea de paso: de 1.100 pts. la página), en los que se reserva los derechos para publicar en todo el mundo, en todos los soportes y modalidades de edición, realizando una «primera edición... que comprenderá un mínimo de 1.000 ejemplares y un máximo de 500.000 ejemplares» (sic), fijando una duración de contrato de 15 años (cinco más de los que fija la ley para los contratos a tanto alzado) y comprometiéndose a publicar la obra en el plazo de 36 meses (un año más del tope que marca la ley) y a entregar a la traductora «sin cargo alguno» la cantidad de **un** ejemplar de la obra editada, ejemplar del cual se especifica, por si hubiera alguna tentación de aprovechamiento injusto, que «no podrá ser destinado al comercio».

que son bastantes más (alrededor de un tercio) los que apenas suscriben nunca contratos. El gráfico 3.4 lo refleja.

El nivel de formalización contractual de las relaciones entre traductores y editores experimentó sin duda un positivo vuelco con la promulgación de la Ley de Propiedad Intelectual. La prueba es que la proporción de traductores que suscribieron contratos para la publicación de su primera obra pasó de ser cero (entre los que habían iniciado su trayectoria profesional antes de que la ley entrara en vigor) a ser del 50% (entre los que empezaron a publicar más allá de 1987). Pero a tenor de lo que indican las cifras que figuran en el gráfico anterior, que se refieren a todos los contratos suscritos en los dos últimos años, esta práctica no parece tender a extenderse sino en todo caso más bien a decaer.<sup>110</sup>

Siendo así las cosas, no es extraño, pues, que el grado de satisfacción que experimentan los traductores respecto al trato que reciben de sus editores resulte claramente inferior al que experimentan los escritores. Eso es lo que se muestra en el gráfico 3.5 (página siguiente), que recoge las respuestas que unos y otros daban a una pregunta similar en este sentido (la pregunta 13 del cuestionario de los traductores, que figuraba como 12 en el de los escritores). Como puede verse, el contraste resulta significativo sobre todo en un punto: la casi nula proporción de traductores que están *muy satisfechos* con sus editores, frente al



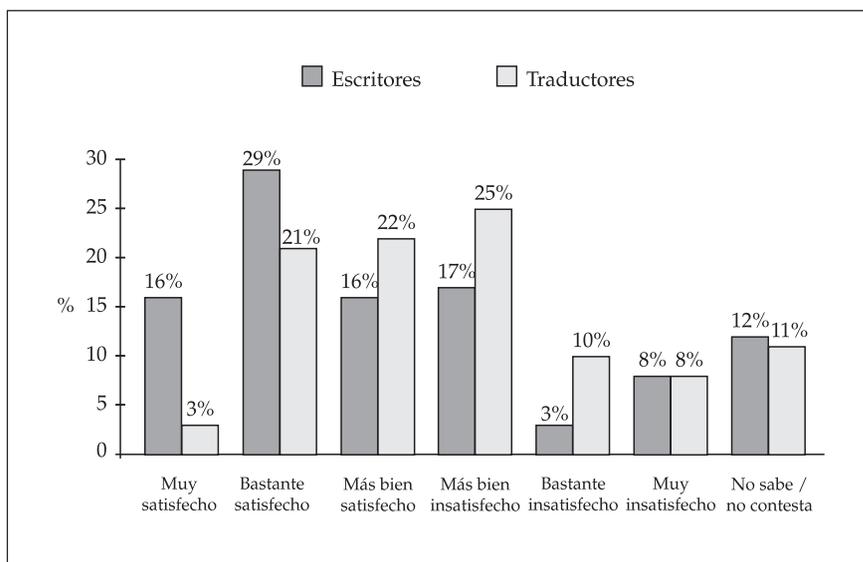
**Gráfico 3.4:**  
La proporción de contratos suscritos para la realización de traducciones

<sup>110</sup> De acuerdo con las cifras del gráfico 3.4, la probabilidad de firmar un contrato de traducción actualmente viene a ser del 50%. Teniendo en cuenta que los datos sobre primeros contratos corresponden a la situación de mayor debilidad profesional del traductor y se refieren a un periodo en general anterior, puede deducirse que esta proporción invariable del 50% significa en realidad un descenso.

apreciable porcentaje que esta categoría representa en el caso de los escritores.

Pero, en realidad, la insatisfacción de los traductores guarda muy poca relación con los *malos tratos* anteriormente mencionados. Respecto a la formalización de los contratos, se comprueba, por ejemplo, que paradójicamente los que los suscriben en mayor medida están más insatisfechos que los que los suscriben menos a menudo (los que lo hacen en más del 40% de las ocasiones están insatisfechos en un 53% de los casos, mientras que los que lo hacen en menos de ese 40% lo están en un 44%) y que incluso los pocos que se muestran *muy satisfechos* (dos, entre los que responden a nuestro cuestionario) son de los que menos contratos suscriben (de los que lo hacen en menos del 10% de las ocasiones). En cuanto a los que cobran por derechos de explotación, por lo demás, la relación entre satisfacción y recepción de liquidaciones es prácticamente nula, encontrándose una menor proporción de *satisfechos* entre los que *siempre* reciben liquidaciones que entre los que no reciben *nunca* o sólo *irregularmente*.<sup>111</sup> En definitiva, pues, puede decirse que la repercusión de los incumplimientos legales de los editores en la satisfacción de los traductores es todavía menor que la que habíamos visto que tiene sobre la satisfacción de los escritores, y eso pese al hecho de ser los incumplimientos mucho más acusados en el caso de los primeros.

**Gráfico 3.5:**  
La satisfacción  
de escritores  
y traductores  
con sus editores



<sup>111</sup> En ningún caso se encuentran *muy satisfechos* aquí y la proporción de *bastante satisfechos* es similar en las diversas situaciones de recepción de liquidaciones (alrededor de una cuarta parte). Estos datos pueden compararse con los que ofrecíamos respecto a los escritores en el cuadro 2.1.

**Cuadro 3.1:**  
Satisfacción respecto a la tarifa por página cobrada y satisfacción general con el editor (porcentaje)

GRADO DE SATISFACCIÓN GENERAL CON EL EDITOR	GRADO DE SATISFACCIÓN RESPECTO A LA TARIFA POR PAGINA COBRADA			
	nada %	algo %	bastante %	mucho %
Muy satisfecho	6	—	7	—
Bastante satisfecho	12	17	50	—
Más bien satisfecho	—	37	36	—
Más bien insatisfecho	38	42	—	—
Bastante insatisfecho	19	4	7	—
Muy insatisfecho	25	—	—	—

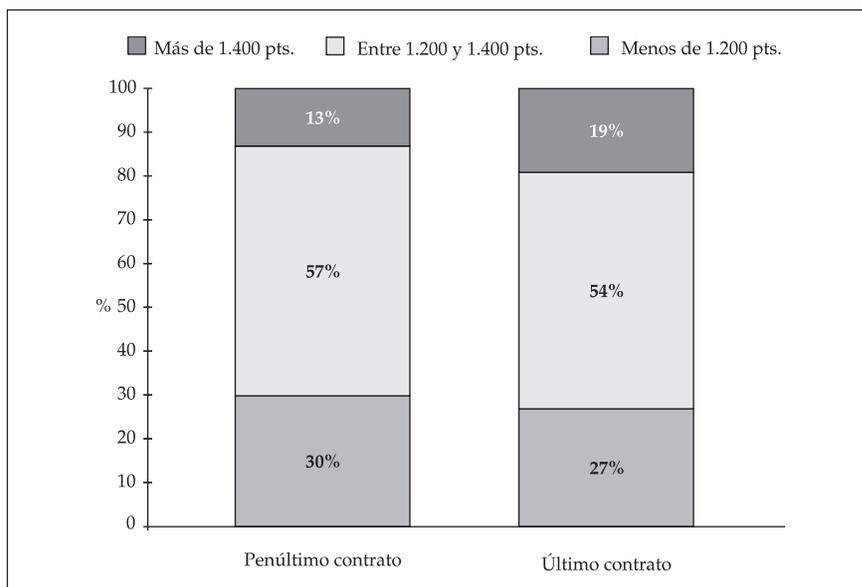
Lo que fundamentalmente influye en la satisfacción –o mejor habría que decir, en la insatisfacción– de los traductores son las condiciones económicas básicas de su trabajo: las tarifas por página que les pagan y los porcentajes de derechos sobre la explotación de las obras o sobre las segundas ventas de derechos que los editores les conceden. Una evidencia de ello se encuentra en el cuadro 3.1, donde se analiza la relación entre la satisfacción con las tarifas cobradas y la satisfacción general con el editor. Aun difuminada por la tónica general de insatisfacción, esa relación resulta ahí bien visible.

Por eso, antes de entrar a considerar las fuentes de insatisfacción profesional de los traductores, conviene precisar cuáles son concretamente las condiciones económicas en las que se desenvuelve su trabajo. Eso es lo que haremos seguidamente.

## 1. Las condiciones económicas

La gran mayor parte de la remuneración económica del traductor resulta de la tarifa por página que se le aplica. La dureza de las condiciones económicas, de la que hablábamos al principio del capítulo, se plasma, pues, ante todo en este baremo. Al respecto, puede decirse que las tarifas que cobran hoy en día los traductores resultan en general muy bajas y son además muy dispares. De los datos obtenidos sobre la última traducción realizada por quienes respondieron a nuestro cuestionario, se deduce que la tarifa media actual asciende a 1.308 pesetas, siendo la tarifa mínima de 500 y la máxima de 2.500. Son niveles verdaderamente ínfimos, se mire por donde se mire. En relación con lo que se paga en otros países, resultan verdaderamente insólitos.<sup>112</sup> Y si se imagina cuál puede ser la productividad máxima por hora –¿4 páginas?– y de ahí se detrae la parte alícuota correspondiente a los gastos e inversiones necesarios (ordenador, libros y diccionarios, materiales fungibles, suministros, alquiler y habilitación de local), los impuestos (IAE), los gastos sociales (los *Autónomos*), las vacaciones, etc., la rentabilidad neta que resulta es francamente exigua. La situación actual es, pues, a este respecto bastante crítica, y tal vez por ello hay signos de que está transformándose a una cierta velocidad. El gráfico 3.6,

**Gráfico 3.6:**  
Tarifas cobradas en los dos últimos contratos



<sup>112</sup> Piénsese que en Francia, por ejemplo, según los datos que ofrece Heinich (*op. cit.*, pág. 270), la tarifa media que se pagaba en 1983 era de 45 F (1.125 pts. al cambio actual), mientras que el mínimo se situaba entonces entre 25 y 30 F (es decir, en unas 625 o 750 pts.). Un traductor holandés nos ha facilitado la tarifa de su último contrato, por otra parte, y ésta ascendía a 3.000 pts. la página.

que contrasta las condiciones de tarifa de los traductores en su penúltimo y en su último trabajo, registra en este sentido una apreciable elevación de los niveles de remuneración, equivalente a un incremento medio del 4%.<sup>113</sup>

Aparte de la tarifa, la remuneración del traductor puede provenir también de los derechos sobre la explotación de las obras que le hayan sido asignados por contrato. Sin embargo, de hecho gran parte de los traductores no accede nunca a esta forma de remuneración: la mitad, según nuestros datos. Para los que sí acceden, la modalidad de edición en la que resulta más fácil participar es la edición de bolsillo. Un tercio de los traductores logra ver reconocido algún derecho sobre ella. El porcentaje más habitual de su participación es entonces del 5%, siendo mucho más raros los casos de porcentajes mayores (hasta un máximo del 8%) o menores (hasta un mínimo del 1%).<sup>114</sup> Sobre la edición en tapa dura –la que le sigue en orden de accesibilidad–, los porcentajes suelen oscilar entre el 5 y el 6%; y en el caso de la edición en rústica –algo menos común– se sitúan con preferencia en el 6%. La estipulación sobre una cantidad determinada de ejemplares editados a partir de la cual se habrían de cobrar derechos sólo se fija en unos pocos casos y en ellos varía considerablemente (de 20.000 a 120.000). Por último, respecto a la participación en segundas ventas de derechos, en el caso de las ediciones especiales –ediciones de club, por ejemplo–, que es el caso de operación editorial secundaria en el que resulta menos extraña la presencia del traductor,<sup>115</sup> el porcentaje de reparto con el editor oscila entre el 20 y el 60%. Y los porcentajes no difieren significativamente en los demás casos, que simplemente resultan más inusuales.

Las condiciones económicas varían en cierta medida según el nivel de profesionalidad, esto es, de exclusividad, del traductor. En cuanto a las tarifas, resulta en principio curioso el constatar que en términos generales son algo más bajas las de los traductores más profesionales que las de los menos profesionales (entre éstos, un 25% cobra a más de 1.400 pts. la página, mientras que los traductores más profesionales en esa situación

<sup>113</sup> Téngase en cuenta que el ciclo productivo del traductor es muy inferior al año. Como punto de comparación, puede observarse que los anticipos de los escritores, que tienen un ciclo productivo mucho más largo, progresaron tan sólo un 2% de media entre sus penúltimos y sus últimos contratos.

<sup>114</sup> Estos datos pueden consultarse más en detalle al final del estudio, en la sección «Resultados tabulados de la encuesta postal».

<sup>115</sup> En relación con los datos correspondientes a su penúltimo contrato, el 30% de los traductores ha tenido alguna participación por este concepto.

son un 18%).<sup>116</sup> En su estudio sobre los traductores franceses, Nathalie Heinich había comprobado que eran los traductores «a tiempo completo» los que cobran tarifas más altas, lo cual era debido, al parecer, a su mayor recurso a la traducción técnica, modalidad que estaba allí mucho mejor pagada.<sup>117</sup> En nuestro caso, también hemos podido comprobar que la traducción técnica –y en general, cualquier modalidad de traducción no vinculada al libro– está más valorada que la traducción llamada literaria.<sup>118</sup> Pero en las cuantificaciones que resultan de nuestro cuestionario, tal como las acabamos de presentar, las tarifas correspondientes a traducciones que no adquieren el formato de libro no quedan registradas. De modo que el dato que se evidencia es esa paradójica minusvaloración del traductor más profesional por respecto al más ocasional en el mundo editorial.

A nuestro entender, esta paradoja tiene al menos dos explicaciones. En primer lugar, influye seguramente el hecho de que los traductores de prestigio cultural más alto han de pertenecer mayoritariamente a la categoría de los ocasionales, pues la dedicación necesaria para poder llevar a cabo una traducción consumada resulta casi imposible para los traductores que carecen de una fuente independiente de ingresos. Siendo así que en los últimos años, poco a poco, el prestigio cultural de esa élite de traductores ha ido siendo valorado por el mercado, eso debe redundar también, en alguna medida, en las tarifas que dicha élite consigue cobrar. De esta forma, la tarifa media de la categoría donde tal élite se haya más presente ha de elevarse. Sin embargo, hay también otra explicación más general y más sencilla: la que parte de la evidencia de que la proporción de los contratos en los que se reconocen derechos sobre la explotación de las obras es mucho mayor en el caso de los traductores más profesionales que en el de los menos profesionales (en el primero es de un 73% y en el segundo de un 43%). Esto querría decir

---

<sup>116</sup> Estos porcentajes corresponden a los traductores de nivel profesional medio y alto. Los traductores de nivel profesional bajo de los que poseemos datos al respecto son demasiado escasos –son tan sólo 2–, como para que su distribución porcentual resulte significativa.

<sup>117</sup> Cf. N. Heinich, *op. cit.*, pág. 270.

<sup>118</sup> Numerosos testimonios lo avalan. Una traductora a la que entrevistamos nos comunicó, por ejemplo, que la tarifa que cobra por traducciones técnicas –modalidad de la que básicamente vive– es de 3.000 pts. la página. Otra que en la actualidad se dedica principalmente a traducir para organismos internacionales nos aseguró que esa modalidad de traducción «está pagada como tres veces más» que la traducción de libros. En las respuestas al cuestionario, por lo demás, hubo quien nos informó de estar cobrando más del doble por traducciones para instituciones (catálogos de exposición) y en más de un caso se nos dijo asimismo que las traducciones de doblaje audiovisual y las periodísticas se pagan también más.

que la mayor participación en la explotación comercial del libro vendría a compensarse con una relativa rebaja en las tarifas. Desde este punto de vista, los traductores más profesionales no estarían peor pagados que los menos profesionales, pero en cualquier caso tampoco lo estarían mejor.

## 2. El malestar de los traductores

Según habíamos tenido ocasión de comprobar anteriormente, las condiciones económicas constituyen el factor más decisivo en la valoración que hacen los traductores de sus relaciones con los editores. Ahora acabamos de ver, además, cuán precarias resultan en general esas condiciones económicas. No es difícil, pues, entender el porqué del generalizado descontento de los traductores que antes, en el gráfico 3.5, registrábamos: a buen seguro, obedece ante todo a la profunda insatisfacción con las malas condiciones económicas en las que se ven obligados a desarrollar su trabajo. El cuadro 3.2, que recoge las respuestas a la pregunta 14 de nuestro cuestionario, deja al respecto muy claro que es esa dimensión económica del trato editorial la que suscita el mayor y más unánime rechazo de los traductores.

La insatisfacción de los traductores es en este sentido mucho más acusada que la de los escritores. Hallando las medias de los porcentajes

**Cuadro 3.2:**  
La satisfacción de los traductores con el trato que reciben de los editores

	GRADO DE SATISFACCIÓN					Total
	Nada	Algo	Bastante	Mucho	No contesta	
Tarifa por página	27	41	24	—	8	100%
Porcentaje de derechos y modo de aplicación	56	14	5	2%	23	100%
Otras condiciones económicas	33	22	6	2	37	100%
Forma de trato	22	18	33	11	16	100%
Cumplimiento de los contratos	11	18	27	18	26	100%
Labor de corrección	14	29	24	10	23	100%
Consejo editorial	21	29	18	8	24	100%
Valoración autoral de la traducción	24	21	22	18	15	100%

correspondientes a los diversos aspectos del trato económico aquí contemplados y comparándolas con las apreciaciones globales que sobre las *condiciones económicas de los contratos* hacían los escritores (cf. *supra*, cuadro 2.4), el contraste resulta muy agudo: frente al 18% de escritores *nada satisfechos* nos encontramos con un 39% de traductores en la misma situación, nada menos. Por el contrario, respecto al *cumplimiento de los contratos*, la evaluación que hacen escritores y traductores resulta muy similar; levemente más positiva, incluso, en el caso de estos últimos, y eso aunque, como habíamos visto, los incumplimientos legales que les afectan son al parecer más abundantes. Esta despreocupación relativa no es sino el signo invertido de la importancia que se le da al tema de las condiciones económicas.

En cuanto a los demás aspectos del trato editorial, puede decirse que todos ellos resultan también bastante insatisfactorios, aunque en grados y de maneras diversas. La consideración hacia el carácter autoral de la traducción es una cuestión sobre la que al parecer las experiencias son muy dispares: hay una apreciable proporción de traductores que se declaran totalmente insatisfechos al respecto, pero hay igualmente muchos que se sienten bastante o muy satisfechos. Algo parecido ocurre respecto a la *forma de trato*, aspecto lógicamente muy relacionado con el anterior, aunque en su caso se constata que existen menos entusiastas. En conjunto, estos dos aspectos que acabamos de citar resultan asimilables a la *comprensión y atención a sus propios libros* de los escritores y en ese sentido se comprueba que también en este aspecto cualitativo los traductores se sienten considerablemente peor tratados que los escritores. Por el contrario, el *consejo editorial* es para ambos colectivos igualmente deficiente: todos echan de menos, según parece, la figura del *editor* anglosajón. Y por último, en cuanto a la labor de corrección, puede decirse que las perspectivas vuelven a contrastarse, pues a ese respecto la experiencia de los traductores resulta de nuevo claramente más negativa que la de sus colegas escritores.

En relación con la evaluación que hacen los traductores de los diversos aspectos del trato editorial, hemos elaborado unos índices de satisfacción siguiendo la misma fórmula que habíamos empleado en el caso de los escritores.<sup>119</sup> En el cuadro 3.3 (en la página siguiente) presentamos la serie de índices que resultan para cada estrato de profesionalidad. La comparación que puede hacerse entre tales índices y el contraste que cabe plantear con los que habíamos encontrado en el caso de los escritores resultan reveladores.

<sup>119</sup> La fórmula es la que se detalla en el anexo III.

Para empezar, puede señalarse que el nivel de profesionalidad resulta básicamente neutral por respecto a la valoración que se hace de las condiciones económicas en las que se desarrolla la actividad.<sup>120</sup> Esto no es extraño, puesto que habíamos observado que tales condiciones económicas suelen ser bastante semejantes en todos los niveles, pero contrasta fuertemente con lo que ocurre en el caso de los escritores, en el cual habíamos visto que la satisfacción respecto a las condiciones económicas aumentaba fuertemente con el nivel de profesionalidad (cf. *supra*, cuadro 2.5).

También en el caso de los escritores habíamos visto que la apreciación sobre el *cumplimiento de los contratos* era más positiva cuanto más alto era el nivel profesional alcanzado, de lo cual deducíamos que el comportamiento de los editores debía ser más escrupuloso con respecto a los escritores más profesionales. Pues bien, aquí vemos exactamente lo

**Cuadro 3.3:**  
Índices de satisfacción con el trato de los editores según el nivel de profesionalidad de los traductores

	NIVEL DE PROFESIONALIDAD		
	Bajo	Medio	Alto
Tarifa por página	0,22	0,32	0,34
Porcentaje de derechos y modo de aplicación	0,17	0,11	0,12
Otras condiciones económicas	0,28	0,16	0,24
Forma de trato	0,47	0,46	0,47
Cumplimiento de los contratos	0,60	0,63	0,51
Labor de corrección	0,60	0,48	0,41
Consejo editorial	0,33	0,47	0,33
Valoración autoral de la traducción	0,67	0,46	0,43
ÍNDICE MEDIO	0,42	0,39	0,36

<sup>120</sup> Las medias de los índices correspondientes a las evaluaciones de los tres aspectos económicos contemplados –la tarifa, el porcentaje de derechos y las otras condiciones económicas– son: 0,22 en el nivel profesional *bajo*, 0,20 en el *medio* y 0,23 en el *alto*. Como puede verse, muy similares.

contrario: que la evaluación de los traductores más profesionales resulta más negativa que la de los menos profesionales. Esta paradoja encuentra una cierta explicación en el hecho de que son también los traductores más profesionales los que más habitualmente firman contratos con derechos sobre la explotación de las obras y por tanto, siendo titulares de más derechos, son también ellos los que tienen más probabilidades de sufrir algún incumplimiento legal por parte de los editores. Pero en cualquier caso, esta explicación no elimina el dato de su mayor insatisfacción, ni tampoco menoscaba la certidumbre de que estos traductores no deben recibir un trato más esmerado que el resto de sus compañeros, como sí ocurre en el caso de sus homólogos escritores.

Por otro lado, la consideración sobre la *forma de trato* es exactamente equivalente en los tres niveles de profesionalidad que distinguimos, lo que hay que interpretar como una prueba de que tampoco esta dimensión cualitativa del trato editorial afecta de modo distinto a unos y otros traductores. La *valoración autoral de la traducción*, por el contrario, es un aspecto que sí se aprecia de manera muy diferente por parte de las dos categorías básicas de traductores: los ocasionales y los dedicados a tiempo completo; y justamente también en el sentido paradójico que antes encontrábamos con respecto a la valoración sobre el cumplimiento de los contratos: el de una mayor satisfacción por parte de los traductores menos profesionales. Esta actitud más entusiasta de los traductores ocasionales, que en principio pudiera resultar extraña, cabe atribuirle a una mayor atención real hacia ellos por parte de los editores, pues por su carácter habitualmente más idiosincrásico o más especializado, la relación entre estos traductores y sus editores suele ser más estrecha y desde esa típica cercanía, y a partir de tal especialización, es lógico que a estos traductores se les haga patente una mayor valoración autoral de su trabajo.

En cuanto al *consejo editorial*, podemos ver que a diferencia de lo que sucedía en el caso de los escritores, en el cual existía un pronunciado contraste entre el grado de satisfacción –muy alto– que mostraban quienes tenían mayor nivel profesional y el grado de satisfacción –muy bajo– que exhibían los menos profesionales, aquí la relación no está demasiado clara; aunque en cualquier caso puede barruntarse que los traductores de mayor profesionalidad no reciben ninguna especial atención.

Por último, la opinión sobre la *labor de corrección* se manifiesta de manera contraria en los universos profesionales de la traducción y la escritura, pero a la inversa de como lo hacía la opinión sobre el *consejo editorial*; es decir, apareciendo de modo neutral en el caso de los escrito-

res y fuertemente contrastada por niveles profesionales en el caso de los traductores. En este último, la mayor insatisfacción se sitúa una vez más entre los traductores más profesionales; y esto seguramente porque debido a su mayor velocidad de trabajo echan más en falta un competente servicio de corrección, que hoy es al parecer muy poco eficaz en general.

Recapitulando ahora lo observado hasta aquí, podemos señalar que las disposiciones de los traductores respecto a los diversos aspectos del trato editorial ponen de manifiesto algunas cruciales diferencias entre los planteamientos de relación de los traductores ocasionales y de los traductores profesionales; diferencias que atañen al vínculo que se establece entre la editorial y el traductor, más personal en general en el caso del traductor ocasional y por ello más proclive a transmitir un respeto valorativo por la labor realizada; diferencias asimismo que se refieren a la definición de la relación, más estricta en el caso del traductor profesional (en términos de plazos, etc.), lo que tiene como contrapartida unas mayores necesidades de colaboración profesional (en cuanto a la labor de corrección, por ejemplo); y diferencias, en fin, respecto al planteamiento de la relación contractual (más puntual en el caso de los traductores ocasionales) y a su correspondiente seguimiento (lo que hace a la evaluación del cumplimiento).

En conjunto, por lo demás, lo que se revela también aquí es que, en radical contraste con lo que ocurre en el caso de los escritores, la insatisfacción de los traductores se hace mayor cuanto más alto es el nivel de profesionalidad. A ese respecto, el contraste entre los índices medios de satisfacción por estratos correspondientes a escritores y traductores resulta sumamente elocuente. La oposición es tajante: de una uniforme progresión en el sentido de una mayor satisfacción de los más profesionales, en el caso de los escritores, se pasa a una progresión inversa, igualmente uniforme aunque más moderada, en el caso de los traductores.

Sucede que en el caso de los traductores, al no funcionar apenas la lógica autoral de valoración mercantil, aquéllos que se dedican con más intensidad y de forma más exclusiva reciben un trato no muy distinto al que se destina a los más ocasionales. Respondiendo a las condiciones de mercado que hemos descrito al principio del capítulo, ese trato resulta extremadamente desfavorable para el traductor. Así, los que más dependen vitalmente de él se convierten necesariamente en los más insatisfechos.

Siendo ésta la pauta general que estructura el sentir del colectivo, existen también dentro de ella, sin embargo, diferentes experiencias,

según la trayectoria profesional del traductor. En este sentido, puede señalarse, por ejemplo, la perspectiva de aquellos traductores de larga trayectoria que iniciaron su actividad en tiempos en los que el mundo editorial estaba muy poco profesionalizado. Por entonces era corriente la relación directa entre el editor (o director literario) y el traductor. Los tratos, por otro lado, eran muy poco formales (no se solían firmar contratos, sino tan sólo recibos, en los que se hacía cesión total de los derechos). Para muchos de estos traductores, la implantación de la Ley de Propiedad Intelectual supuso un notable avance en sus condiciones de trabajo (contratos, derechos sobre la explotación de las obras, mayor reconocimiento).

Poco a poco, sin embargo, la evolución del mercado y el propio proceso de crecimiento y burocratización de las empresas editoriales fue limitando y degradando esas mejoras: los tratos personales con el editor fueron haciéndose más raros y las personas que fueron quedando a cargo de los contactos con los traductores fueron disminuyendo a menudo en competencia (con lo cual se fue haciendo imposible consultar posibles dudas) y en poder (resultando, así, cada vez más difícil la negociación de las condiciones contractuales), la práctica de la suscripción de contratos empezó a decaer, las condiciones de ejecución tendieron a hacerse más exigentes (eliminándose o degradándose la corrección y ajustándose estrictamente los plazos), las condiciones económicas se congelaron o incluso tendieron a bajar, y en un contexto de fuerte afluencia de nuevos efectivos dispuestos a asumir cualquier tipo de condición para entrar en el mercado la resistencia se hizo imposible. Para estos traductores, pues, su experiencia ha sido de avance y retroceso.

Caso distinto es el de los traductores con una trayectoria más corta, que no han conocido, por tanto, las ventajas y desventajas de la situación anterior. Para ellos, su proceso de inserción e implantación en el mercado se superpuso a la evolución de la coyuntura que acabamos de describir. De este modo, su experiencia ha sido la de una cierta inmovilidad, en la que se compensaban los avances de la profesionalización con los retrocesos de la coyuntura externa; o bien de una lenta y tímida mejora; siempre, eso sí, dentro de una conciencia global de suma precariedad.

Por último, a efectos de contraste, también se puede destacar la peculiar experiencia del minoritario traductor de prestigio. En este caso, la evolución ha sido netamente favorable, pues esta figura se ha ido consolidando como tal –reconociéndose y valorándose– en los últimos años, de modo que su condición ha ido adquiriendo un carácter plenamente autoral, mucho más favorable que el carácter predominantemente técnico de alcance mayoritario.

La diversidad de experiencias responde a la dispersión de condiciones que se ha producido en los últimos tiempos en el mercado de la traducción, como resultado de la evolución del sector editorial. El incremento de la competencia y la presión concomitante de agentes y escritores con poder de mercado, han producido una precarización de muchas empresas editoriales. Tales editoriales han repercutido ese deterioro en los factores que les resultaban más controlables, siendo el traductor (sus condiciones de remuneración) y su entorno de trabajo (la corrección, los plazos de producción, la transcripción), algunos de los factores más socorridos en ese proceso, debido a la muy favorable configuración del mercado de la traducción que el editor tiene ante sí, según comentamos al comienzo de este capítulo. De este modo, se ha instalado en el mundo de la edición una lógica ventajista con respecto al traductor, por la cual siempre se intentan apurar al máximo las intrínsecamente perversas condiciones de su mercado.

El estrecho economicismo de esta lógica provoca una dinámica de degradación de la traducción. Las insuficientes condiciones económicas determinan una excesiva velocidad en el proceso, lo que malogra irremisiblemente el resultado. Luego, ese mal resultado es objeto de crítica por parte del editor, que se reafirma, así, en la idea de que el trabajo del traductor vale muy poco. Con ello se cierra el ciclo por el cual el editor se siente justificado para no mejorar (o para empeorar si cabe todavía más) las condiciones de remuneración del traductor y para despreocuparse del respeto por sus derechos.

El traductor, por otra parte, sumido en la contradicción que le supone haber realizado un trabajo en el que, por las prisas y las consecuentes deficiencias, no se reconoce, no es capaz tampoco de reivindicar con energía su labor. De este modo, contribuye él también, involuntariamente, a reproducir la situación.

---

## « CONCLUSIÓN »

A lo largo de este trabajo, hemos intentado comprender la problemática profesional de los autores de libros: los escritores y los traductores. Es una problemática que se centra esencialmente, según dijimos, en la relación que mantienen con los editores, al ser éstos quienes determinan del modo más directo las circunstancias de su actividad profesional. Desde este punto de vista, nuestro primer y más básico objetivo consistía en indagar hasta qué punto cumplían los editores con las obligaciones legales que tienen respecto a sus autores. En relación con esta cuestión, nuestra encuesta nos ha permitido comprobar que, si bien la Ley de Propiedad Intelectual incrementó en su día eficazmente la protección de los derechos de los autores dentro del mundo editorial, promoviendo la formalización contractual de sus relaciones con los editores y el cumplimiento cabal por parte de éstos de las obligaciones con ellos contraídas, al día de hoy su influjo protector se ha detenido o está decayendo.

En estos momentos, los comportamientos que tienen los editores para con sus autores parecen incurrir en frecuentes irregularidades. Algunos datos que avalan esta impresión son los siguientes:

- El 32% de los escritores y el 37% de los traductores declaran haber tenido problemas graves con algún editor para el cobro de sus derechos.
- El 24% de los escritores no recibe nunca las preceptivas liquidaciones de su editor y sólo el 13% de los traductores las recibe regularmente.
- Al 41% de los escritores nunca le llega la certificación sobre el número de ejemplares editados que el editor tiene la obligación de mandarle.
- En el caso de una segunda venta de derechos de edición por parte del primer editor de la obra, el 60% de los traductores siempre echa en falta la obligada notificación previa.

Por lo demás, hemos comprobado también que los incumplimientos de los editores no son homogéneos: varían, por ejemplo, en función del subsector editorial, debido a las diferentes configuraciones organizacionales y de mercado que predominan en ellos (en este sentido, son máximos en el de ficción y mínimos en el de no ficción académica); y asimismo varían en relación con el poder de mercado del autor, resultando mayores cuanto más desvalido es éste. Esta última pauta la hemos podido comprobar en el caso de los escritores, pero también subyace al contraste entre escritores y traductores, en tanto que, como colectivo, los primeros tienen en general un poder de mercado superior a los segundos, por razón de la mayor apreciación autoral de su trabajo.

Ahora bien, nos preguntábamos, ¿cómo es posible que estos incumplimientos legales no sean denunciados formalmente, o no se depuren de forma automática a través del mercado, vía el ostracismo de los editores poco escrupulosos? Además de una cierta debilidad estructural de los autores frente a los editores, que se funda en la muy distinta posición económica y estratégica desde la que unos y otros encaran su relación mutua, y además de la poca confianza que el recurso al pleito judicial inspira tradicionalmente en nuestro país, la disparidad de tratos que reciben los autores, en orden inverso a su capacidad de maniobra, explica su paradójica inhibición ante la conculcación de sus derechos por parte de los editores.

Hemos visto, en cualquier caso, que la problemática de la relación entre los escritores y traductores, de un lado, y los editores, de otro, trasciende de la pura esfera legal. La preocupación de los escritores está mucho más centrada en las condiciones económicas que puedan ofrecerles los editores y en la política de explotación comercial que vayan a seguir con respecto a sus obras, que en la mayor o menor escrupulosidad legal del trato que reciban. Además, la satisfacción o insatisfacción de los escritores con respecto a los editores depende ante todo de las propias preocupaciones de aquéllos, más que del trato en sí de éstos, siendo más probable la decepción cuanto más intensas resultan en general las expectativas. El binomio expectativa-satisfacción varía, en todo caso, grandemente según el subsector editorial en el que el escritor se mueve y según el nivel de profesionalidad que ha alcanzado, porque la configuración de la relación con el editor y el trato recibido de éste son muy distintos según los casos.

En cuanto a los traductores, su máxima debilidad con respecto a los editores, debida a la vulnerable posición de mercado en la que les coloca su exacerbada competencia y su aislamiento, les supone unas condiciones generales de ejercicio de la actividad sumamente precarias. Esto se

traduce en una pragmática atención por su parte a la remuneración económica de su trabajo y a la configuración práctica de la relación con los editores, es decir, a los aspectos más básicos y esenciales de su existencia profesional. En este contexto, la preocupación con respecto al estricto cumplimiento de las obligaciones legales por parte de los editores, pese a ser este cumplimiento en extremo deficiente, queda relativamente relegada. A diferencia de los escritores, por otro lado, el maltrato que los traductores padecen resulta siempre bastante similar, por lo que su insatisfacción es general, además de aguda, y se acrecienta en orden directo a la intensidad de su dedicación profesional.

Algunas insatisfacciones de los autores son inevitables o muy difíciles de resolver. El relativo fracaso de la mayoría de escritores está asegurado, por ejemplo, en un campo como el de la ficción, donde la lógica de la valoración artística determina que el éxito sea sólo accesible a unos pocos. Es natural, pues, e inevitable, que el apoyo de los editores se concentre ahí en un número reducido de firmas y vaya en general a remolque de lo establecido. No es cuestión de maldad ni de estupidez, sino de racionalidad económica. Por otro lado, una cierta precariedad económica del oficio de traductor está indefectiblemente unida, también, al carácter abierto de su particular mercado profesional. Sólo una regulación corporativa del acceso a esa actividad garantizaría una significativa elevación del listón de las remuneraciones. Pero entonces, ¿cómo preservar la posibilidad de que los especialistas académicos y los eruditos contribuyan ocasionalmente con su particular pericia en específicos campos de la traducción a enriquecer el acervo colectivo? ¿como preservar, en definitiva, la faceta autoral de la traducción? Sin duda, ello no es imposible, pero sí, como puede imaginarse, bastante complicado, y también, a buen seguro, considerablemente conflictivo.

La insatisfacción del autor responde, asimismo, en buena medida a sus propios errores de cálculo: a la desmesura de sus expectativas y a la ofuscación con respecto a su relación con el editor. Es esencial en ese sentido que los escritores ajusten sus esperanzas a lo que pueda resultar razonable en cada caso. Y es importante también que todos los autores tomen conciencia del lugar que pueden razonablemente ocupar en la agenda de trabajo del editor.

Pero, en cualquier caso, es innegable que muchas de las insatisfacciones de los autores son, por así decir, responsabilidad de los editores, en cuanto que está en su mano el eliminarlas, o al menos el paliarlas. Y parece claro que tal cosa redundaría, además, en su propio beneficio colectivo, porque el allanamiento de las relaciones con los autores haría tales relaciones más fructíferas, con la consiguiente mejora de los resultados.

El respeto por el traductor y una adecuada valoración autoral de su trabajo, no sólo contribuiría a aumentar el nivel de las traducciones publicadas, permitiendo que los traductores avezados no hubieran de abandonar o disminuir su dedicación a la primera de cambio, como ahora ocurre, sino que disminuiría los problemas y las «sorpresas» de los editores, mejorando la regularidad de la producción. Todo ello tendría una incidencia positiva en los costos. Así, pues, ¿no estaría en el interés de los propios editores el garantizar unas remuneraciones mínimas para la traducción, a partir de las cuales pudieran exigir una adecuada contraprestación de los traductores?

En nuestro mundo editorial, la comunicación entre el editor y el autor es todavía muy deficiente. La compenetración y la colaboración entre editores y escritores –fenómenos aún hoy minoritarios entre nosotros– tiene, empero, múltiples sinergias; sinergias que los editores deberían explotar. Ello no es posible, sin embargo, en medio del clima de desconfianza que actualmente reina en esa relación. A ese respecto, hemos visto cuan unánime y apremiante resulta la demanda de los escritores sobre la implantación de un mecanismo fiable de control de las tiradas de edición (entre el 58 y el 71% de los escritores se declaraba *totalmente de acuerdo* en considerar esta cuestión como el aspecto actualmente más problemático de la relación con los editores). ¿Por qué, pues, no se deciden los editores a explorar las posibilidades de implantar un mecanismo semejante, en aras de restaurar la confianza de los escritores?

Por último, hay que referirse al alto nivel de incumplimientos legales de los editores que hemos podido detectar. ¿Cómo va a ser posible establecer en condiciones de tan extendida ilegalidad unas relaciones verdaderamente cooperativas entre autores y editores? Hay que decir que no todos los editores, ni mucho menos, incumplen con sus obligaciones para con los autores. En algunos subsectores del mundo de la edición, hemos visto que tales incumplimientos resultan muy minoritarios. Sin embargo, la impresión que injustamente trasciende es la de que todo el gremio de editores incumple por un igual con sus deberes en este sentido. Por otro lado, muchos de estos incumplimientos de los editores, que emponzoñan su relación con los autores, son más que nada fruto de la dejadez. No resultando realmente imprescindible cumplir con la normativa legal a este respecto, y existiendo el bajo estándar de cumplimiento que hemos comprobado que existe, muchos editores descuidan simplemente esta cuestión. Pero la consecuencia, en términos de irritación del autor y en términos de descrédito global para el gremio de editores, son muy negativas. El autor –también se ha visto– suele ser incapaz de enfrentarse al editor; incluso puede razonablemente temer

expresarle cualquier queja, pues su posición ante él es por lo común débil y dependiente. Así, a menudo sufre calladamente el abuso y éste queda finalmente sin depurar. De este modo, crece su resentimiento y al tiempo el estándar de infracciones se reafirma. ¿Cómo podría alterarse esta nefasta tendencia? No cabe duda de que la intervención de una instancia de intermediación consensuada entre autores y editores, podría facilitar el planteamiento y la resolución constructiva de las quejas de los autores, contribuyendo, de este modo, a encauzar con eficacia tan insidioso problema. ¿Por qué no, pues, hacer realidad la propuesta de la ACEC e instaurar algún tipo de tribunal arbitral, de jurisdicción voluntaria, encargado de ventilar los problemas que puedan surgir en las relaciones entre autores y editores?

Este informe sobre la problemática profesional de los escritores y traductores podría acabar, pues, planteando como **recomendaciones** para lograr su mejora la adopción de las siguientes medidas:

- 1) La fijación consensuada de unas tarifas mínimas para la traducción, que el gremio de editores asuma como obligatorias.**
- 2) La implantación de un mecanismo independiente de control de las tiradas de edición.**
- 3) El nombramiento consensuado entre los gremios de editores y las asociaciones de autores de unos árbitros independientes, facultados expresamente por ambos colectivos para dirimir sus diferencias.**

« RESULTADOS TABULADOS DE LA ENCUESTA POSTAL »

**A. VARIABLES SOCIODEMOGRÁFICAS**

	<i>Escritores</i>	<i>Traductores</i>
<b>A.1 Sexo:</b>		
–Hombres	71,3% (97)	60,0% (36)
–Mujeres	28,7% (39)	40,0% (24)
<b>A.2 Edad:</b>		
–Hasta 39 años	15,2% (21)	23,8% (15)
–De 40 a 49 años	23,2% (32)	36,5% (23)
–De 50 a 59 años	20,3% (28)	22,2% (14)
–Más de 60 años	41,3% (57)	17,5% (11)
<b>A.3 Lugar de nacimiento:</b>		
–Cataluña	53,8% (70)	45,8% (27)
–Resto de España	34,6% (45)	22,0% (13)
–Resto de la CEE	2,3% (3)	10,2% (6)
–Latinoamérica	7,7% (10)	18,6% (11)
–Resto del mundo	1,5% (2)	3,4% (2)
<b>A.4 Residencia:</b>		
–Barcelona y área metropolitana	87,7% (120)	83,1% (49)
–Resto de Cataluña	12,3% (16)	13,6% (8)
–Resto de España	— (0)	3,4% (2)
–Extranjero	— (0)	— (0)
<b>A.5 Condición socioeconómica:*</b>		
–Alta burguesía y empresarial	1,5% (2)	5,20% (3)
–Burguesía profesional	14,5% (19)	24,1% (14)
–Clase media alta	21,4% (28)	20,7% (12)
–Clase media baja	33,6% (44)	32,8% (19)
–Clases populares	29,0% (38)	17,2% (10)
<b>A.6 Estudios:</b>		
–Primarios	6,8% (9)	1,7% (1)
–Secundarios	15,0% (20)	8,3% (5)
–Diplomatura	23,3% (31)	20,0% (12)
–Licenciatura	39,1% (52)	61,7% (37)
–Doctorado	15,8% (21)	8,3% (5)

\* La clasificación se ha hecho de acuerdo con el *código de origen social de los autores* que figura en el Anexo III.

**B. VARIABLES SOCIOPROFESIONALES DE LOS ESCRITORES****B.1 Año de la primera publicación:**

-Hasta 1970	39,9% (55)
-De 1971 a 1980	26,1% (36)
-De 1981 a 1990	27,5% (38)
-Desde 1991	6,5% (9)

**B.2 Modo de contacto con el primer editor:**

-Le enviaron un manuscrito sin conocerle	11,2% (15)
-Le conocían ya previamente	26,1% (35)
-Por medio de una recomendación	29,9% (40)
-A través de un agente	- (0)
-A través de un premio, beca o patrocinio	20,1% (27)
-Les llamó el propio editor	4,5% (6)
-Otros	8,2% (11)

**B.3 Suscripción de contrato para la primera publicación:**

-Sí	47,3% (62)
-No	52,7% (69)

**B.4 Géneros de obra cultivados:**

-Literatura infantil	21,9% (30)
-Poesía	42,3% (58)
-Narrativa	52,6% (72)
-Ensayo humanístico, político o histórico	40,9% (56)
-Libro escolar	6,6% (9)
-Libro universitario, académico o profesional	27,7% (38)
-Ensayo periodístico o libro de divulgación	26,3% (36)
-Otros	19,0% (26)

**B.5 Agente literario:**

-Nunca han tenido	76,3% (103)
-Habían tenido, pero ya no tienen	7,4% (10)
-Tienen desde hace más de 5 años	12,6% (17)
-Tienen desde hace menos de 5 años	3,7% (5)

**B.6 Dedicación a la escritura:**

-Esporádica y parcial	8,0% (11)
-Esporádica, pero intensa en ciertos períodos	47,4% (65)
-Regular, de menos de 1/2 jornada	17,5% (24)
-Regular, de más de 1/2 jornada	13,1% (18)
-Dedicación completa	13,9% (19)

**B.7 Porcentaje que representan los ingresos****en concepto de derechos de autor sobre la renta total:**

-Menos del 10%	66,7% (84)
-Del 11 al 30%	16,7% (21)
-Del 31 al 50%	4,8% (6)
-Del 51 al 70%	6,3% (8)
-Más del 70%	5,6% (7)

**B.8a Realización de otras actividades ligadas a la escritura, aparte de escribir libros:**

-Sí	91,3% (126)
-No	8,7% (12)

**B.8b Práctica de diferentes actividades**

**ligadas a la escritura:**

-Crítica	50,0% (69)
-Colaboración, artículo o columna periodística	71,7% (99)
-Traducción	46,4% (64)
-Edición de textos ajenos	26,1% (36)
-Guiones audiovisuales (radio, TV)	21,0% (29)
-Guiones cinematográficos	10,9% (15)
-Otras	35,5% (49)

**B.9 Desempeño de otras actividades profesionales**

**no ligadas a la escritura:**

-Sí	65,9% (91)
-No	34,1% (47)

**B.10 Clasificación ocupacional**

**(ocupación principal):**

-ESCRITOR QUE VIVE DE SU OBRA	7,2% (10)
-PROFESIONAL DE LA ENSEÑANZA	6,5% (9)
• Maestro	1,4% (2)
• Profesor de secundaria	5,8% (8)
• Profesor universitario	15,2% (21)
-PROFESIONAL DEL MERCADO EDITORIAL	0,7% (1)
• Traductor	2,2% (3)
• Lexicólogo	0,7% (1)
• Colaborador, asesor editorial	2,9% (4)
• Editor	4,3% (6)
-OTRAS PROFESIONES DEL SECTOR CULTURAL	1,4% (2)
• Técnico de cultura	0,7% (1)
• Bibliotecario	0,7% (1)
• Periodista, colaboraciones	3,6% (5)
• Gerente cultural	0,7% (1)
• Ilustrador	1,4% (2)
• Pintor	1,4% (2)
-PROFESIONES NO INTELLECTUALES	0,7% (1)
• Obreros, campesinos	0,7% (1)
• Administrativos	3,6% (5)
• Cuadros medios	1,4% (2)
• Cuadros superiores	1,4% (2)
• Profesionales liberales	3,6% (5)
• Industriales	0,7% (1)
-SIN PROFESIÓN	30,4% (42)

**B.11 Modo de contacto con el editor actual:**

-Le enviaron un manuscrito sin conocerle	6,7% (9)
-Le conocían ya previamente	40,3% (54)
-Por medio de una recomendación	26,9% (36)
-A través de un agente	6,7% (9)
-A través de un premio, beca o patrocinio	5,2% (7)
-Les llamó el propio editor	4,5% (6)
-Otros	9,7% (13)

**B.12 Razones para escoger editorial:**

<i>Grado de importancia atribuida</i>	<i>Ninguna</i>	<i>Poca</i>	<i>Bastante</i>	<i>Mucha</i>	<i>N=</i>
–Había editado otros libros antes allí y estaba contento	22,6%	38,1%	7,1%	32,1%	(84)
–Tenía una relación profesional o personal previa con el editor	21,5%	41,9%	16,1%	20,4%	(93)
–Un colega le había recomendado la editorial	13,4%	29,9%	19,4%	37,3%	(67)
–Fue la editorial que primero se brindó a editarle el libro	36,1%	23,6%	8,3%	31,9%	(72)
–Le ofrecían una rápida publicación	25,3%	36,0%	13,3%	25,3%	(75)
–Valora mucho las cualidades (personales o profesionales) del editor	39,8%	37,5%	13,6%	9,1%	(88)
–La editorial tiene buena reputación por los libros que ha publicado	41,5%	41,5%	16,0%	1,1%	(94)
–Le ofrecían unas buenas buenas condiciones económicas	9,2%	28,7%	29,9%	32,2%	(87)
–Es una editorial que cumple bien los compromisos	23,7%	49,5%	17,2%	9,7%	(93)
–Le aseguraban una buena promoción y distribución	23,5%	40,8%	24,5%	11,2%	(98)

**B.13 Satisfacción general con el editor actual:**

–Muy satisfecho/a	18,0%	(22)
–Bastante satisfecho/a	32,8%	(40)
–Más bien satisfecho/a	18,0%	(22)
–Más bien insatisfecho/a	18,9%	(23)
–Bastante insatisfecho/a	3,3%	(4)
–Muy insatisfecho/a	9,0%	(11)

**B.14 Niveles de satisfacción**
**con diversos aspectos del trato editorial:**

<i>Grado de satisfacción</i>	<i>Nada</i>	<i>Algo</i>	<i>Bastante</i>	<i>Mucho</i>	<i>N=</i>
–Realización material del libro	2,6%	5,1%	50,4%	41,9%	(117)
–Rapidez en la producción	10,3%	18,7%	40,2%	30,8%	(107)
–Publicidad y promoción	31,5%	35,2%	24,1%	9,3%	(108)
–Márketing y distribución	29,9%	33,6%	28,0%	8,4%	(107)
–Cond. económicas de contrato	23,8%	34,3%	32,4%	9,5%	(105)
–Cumplimiento de los contratos	13,5%	16,3%	40,4%	29,8%	(104)
–Labor de corrección	10,1%	16,2%	34,3%	39,4%	(99)
–Comprensión y atención hacia sus libros	13,9%	20,8%	38,6%	26,7%	(101)
–Consejo editorial	28,7%	24,5%	25,5%	21,3%	(94)

## CONDICIONES ECONÓMICAS DEL PENÚLTIMO CONTRATO

**B.15 Porcentaje de derechos:**

–Porcentaje del 5%	2,9%	(2)
–Porcentaje del 6%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 7%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 8%	8,8%	(6)
–Porcentaje del 10%	80,9%	(55)
–Porcentaje del 17%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 25%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 40%	1,5%	(1)

**B.16 Porcentaje de derechos en tapa dura:**

–Porcentaje del 7%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 10%	7,4%	(5)
–Sin estipulación al respecto	89,7%	(61)

**B.17 Porcentaje de derechos en rústica:**

–Porcentaje del 5%	2,9%	(2)
–Porcentaje del 7%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 10%	5,9%	(4)
–Sin estipulación al respecto	88,2%	(60)

**B.18 Porcentaje de derechos en edición de bolsillo:**

–Porcentaje del 5%	4,4%	(3)
–Porcentaje del 7%	4,4%	(3)
–Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 10%	1,5%	(1)
–Sin estipulación al respecto	88,2%	(60)

**B.19 Anticipos:**

–Hasta 150 mil pts.	10,3%	(7)
–De 151 a 300 mil pts.	2,9%	(2)
–De 301 a 500 mil pts.	7,4%	(5)
–De 501 mil a 1 millón de pts.	4,4%	(3)
–Más de 1 millón	2,9%	(2)
–Sin anticipo	72,1%	(49)

**B.20 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos en ediciones especiales (% para el autor):\***

–Porcentaje del 2%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 4%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 5%	4,4%	(3)
–Porcentaje del 8%	2,9%	(2)
–Porcentaje del 10%	2,9%	(2)
–Porcentaje del 40%	2,9%	(2)
–Porcentaje del 60%	5,9%	(4)
–Porcentaje del 70%	1,5%	(1)
–Sin estipulación al respecto	76,5%	(52)

\* Hay que advertir que los pequeños porcentajes que han consignado aquí algunos escritores deben ser fruto de un error de interpretación de la pregunta: en realidad, deben corresponder a derechos de explotación de la obra por parte de su primer editor.

<b>B.21 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por cese editorial (% para el autor):*</b>		
-Porcentaje del 5%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 8%	2,9%	(2)
-Porcentaje del 10%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 40%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 50%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 60%	1,5%	(1)
-Sin estipulación al respecto	89,7%	(61)
<b>B.22 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por traducción (% para el autor):*</b>		
-Porcentaje del 5%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 10%	2,9%	(2)
-Porcentaje del 50%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 60%	2,9%	(2)
-Porcentaje del 70%	2,9%	(2)
-Sin estipulación al respecto	86,8%	(59)
<b>B.23 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por adaptaciones (% para el autor):*</b>		
-Porcentaje del 5%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 10%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 50%	2,9%	(2)
-Porcentaje del 60%	4,4%	(3)
-Sin estipulación al respecto	88,2%	(60)
<b>B.24 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por otros usos (% para el autor):*</b>		
-Porcentaje del 5%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 10%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 50%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 60%	5,9%	(4)
-Sin estipulación al respecto	88,2%	(60)

*CONDICIONES ECONÓMICAS DEL ÚLTIMO CONTRATO*

<b>B.25 Porcentaje de derechos:</b>		
-Porcentaje del 5%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 6%	4,6%	(3)
-Porcentaje del 7%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 8%	6,2%	(4)
-Porcentaje del 10%	83,1%	(54)
-Porcentaje del 13%	1,5%	(1)
-Porcentaje del 17%	1,5%	(1)

\* Hay que advertir que los pequeños porcentajes que han consignado aquí algunos escritores deben ser fruto de un error de interpretación de la pregunta: en realidad, deben corresponder a derechos de explotación de la obra por parte de su primer editor.

<b>B.26 Porcentaje de derechos en tapa dura:</b>		
–Porcentaje del 5%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 7%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 10%	7,7%	(5)
–Sin estipulación al respecto	87,7%	(57)
<b>B.27 Porcentaje de derechos en rústica:</b>		
–Porcentaje del 5%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 7%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 10%	6,2%	(4)
–Sin estipulación al respecto	89,2%	(58)
<b>B.28 Porcentaje de derechos en edición de bolsillo:</b>		
–Porcentaje del 5%	7,7%	(5)
–Porcentaje del 6%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 7%	3,1%	(2)
–Porcentaje del 8%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 10%	1,5%	(1)
–Sin estipulación al respecto	84,6%	(55)
<b>B.29 Anticipos:</b>		
–Hasta 150 mil pts.	12,3%	(8)
–De 151 a 300 mil pts.	10,8%	(7)
–De 301 a 500 mil pts.	6,2%	(4)
–De 501 mil a 1 millón de pts.	3,1%	(2)
–Más de 1 millón	3,1%	(2)
–Sin anticipo	64,6%	(42)
<b>B.30 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos en ediciones especiales (% para el autor):*</b>		
–Porcentaje del 2%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 4%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 5%	6,2%	(4)
–Porcentaje del 6%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 40%	3,1%	(2)
–Porcentaje del 60%	6,2%	(4)
–Sin estipulación al respecto	80,0%	(52)
<b>B.31 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por cese editorial (% para el autor):*</b>		
–Porcentaje del 5%	4,6%	(3)
–Porcentaje del 6%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 10%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 40%	1,5%	(1)
–Porcentaje del 60%	6,2%	(4)
–Sin estipulación al respecto	84,6%	(55)

\* Hay que advertir que los pequeños porcentajes que han consignado aquí algunos escritores deben ser fruto de un error de interpretación de la pregunta: en realidad, deben corresponder a derechos de explotación de la obra por parte de su primer editor.

<b>B.32 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por traducción (% para el autor):*</b>				
–Porcentaje del 5%	3,1%			(2)
–Porcentaje del 6%	1,5%			(1)
–Porcentaje del 15%	1,5%			(1)
–Porcentaje del 40%	3,1%			(2)
–Porcentaje del 60%	6,2%			(4)
–Porcentaje del 70%	1,5%			(1)
–Sin estipulación al respecto	83,1%			(54)
<b>B.33 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por adaptaciones (% para el autor):*</b>				
–Porcentaje del 5%	3,1%			(2)
–Porcentaje del 40%	1,5%			(1)
–Porcentaje del 60%	6,2%			(4)
–Sin estipulación al respecto	89,2%			(58)
<b>B.34 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por otros usos (% para el autor):*</b>				
–Porcentaje del 5%	3,1%			(2)
–Porcentaje del 40%	1,5%			(1)
–Porcentaje del 50%	1,5%			(1)
–Porcentaje del 60%	6,2%			(4)
–Sin estipulación al respecto	87,7%			(57)
<b>B.35 Liquidaciones del editor:</b>				
–Las reciben cada año	52,1%			(62)
–Las reciben irregularmente	13,4%			(16)
–Nunca las reciben	27,7%			(33)
–Otras respuestas	6,7%			(8)
<b>B.36 Ausencia de comunicaciones por parte del editor:</b>				
<i>Frecuencia con la que el editor omite las comunicaciones</i>				
	<i>Nunca</i>	<i>A veces</i>	<i>A menudo</i>	<i>Siempre</i> N =
–Certificado del número de ejemplares editados	12,4%	15,5%	13,4%	58,8% (97)
–Certificado de los ejemplares vendidos, distribuidos y en almacen	8,6%	15,1%	14,0%	62,4% (93)
–Certificado de los ejemplares defectuosos y distribuidos gratis	15,9%	17,0%	9,1%	58% (88)
–Liquidación de las ventas de libros en el extranjero	26,7%	6,7%	9,3%	57,3% (75)
–Remisión del juego de pruebas para la corrección del texto	47,4%	11,3%	5,2%	36,1% (97)
–Notificación previa al saldo de libros	27,9%	10,5%	11,6%	50,0% (86)

\* Hay que advertir que los pequeños porcentajes que han consignado aquí algunos escritores deben ser fruto de un error de interpretación de la pregunta: en realidad, deben corresponder a derechos de explotación de la obra por parte de su primer editor.

**B.37 Problemas con los editores para el cobro de derechos:**

-Han tenido problemas graves	36,4%	(44)
-Han tenido algunos problemas, pero de poca importancia	21,5%	(26)
-No han tenido problemas	42,1%	(51)

**B.38 Opinión respecto a la idea de que «la falta de un mecanismo fiable para el control de tirada es en la actualidad el aspecto más problemático de la relación entre el editor y el escritor»**

-Totalmente de acuerdo	56,5%	(78)
-Bastante de acuerdo	18,1%	(25)
-Más bien de acuerdo	10,9%	(15)
-Más bien en desacuerdo	3,6%	(5)
-Bastante en desacuerdo	0,7%	(1)
-Totalmente en desacuerdo	—	(0)
-No sabe / no contesta	10,1%	(14)

**C. VARIABLES SOCIOPROFESIONALES DE LOS TRADUCTORES****C.1 Año de la primera publicación:**

-Hasta 1970	19,0%	(12)
-de 1971 a 1980	22,2%	(14)
-de 1981 a 1990	54,0%	(34)
-1991 y después	4,8%	(3)

**C.2 Suscripción de contrato para la primera publicación:**

-Sí	15,9%	(10)
-No	84,1%	(53)

**C.3 Idiomas de trabajo:**

-Inglés y/o francés	42,9%	(27)
-Mono o bilingüe de otros idiomas	20,6%	(13)
-Plurilingüe	36,5%	(23)

**C.4 Estudios lingüísticos:**

-Estudios universitarios de traducción	6,8%	(4)
-Estudios literarios de rango universitario	37,3%	(22)
-Estudios de idiomas	15,3%	(9)
-Sin estudios de este tipo	40,7%	(24)

**C.5 Géneros de obra traducida:**

-Literatura infantil	27,0%	(17)
-Poesía	14,3%	(9)
-Narrativa	79,4%	(50)
-Ensayo humanístico, político o histórico	66,7%	(42)
-Libro escolar	7,9%	(5)
-Libro universitario, académico o profesional	36,5%	(23)
-Ensayo periodístico o libro de divulgación	57,1%	(36)
-Otros	11,1%	(7)

**C.6 Libros traducidos en los últimos tres años:**

-Ninguno	14,3%	(9)
-Entre 1 y 5	30,2%	(19)
-Entre 6 y 15	31,7%	(20)
-Más de 15	23,8%	(15)

**C.7 Realización de otras actividades ligadas a la traducción, aparte de la traducción de libros:**

-Traducción técnica	55,6%	(35)
-Traducción de artículos periodísticos	39,7%	(25)
-Traductor en organismos internacionales	9,5%	(6)
-Intérprete jurado	6,3%	(4)
-Intérprete de conferencias	17,5%	(11)
-Traducción de subtítulos, doblaje y otras	17,5%	(11)

**C.8 Realización de otras actividades como escritor:**

-No	22,2%	(14)
-Sí, artículos o críticas	34,4%	(22)
-Sí, libros	11,1%	(7)
-Sí, diversas (artículos y libros)	31,7%	(20)

**C.9 Dedicación a la traducción:**

-Esporádica	7,9%	(5)
-Esporádica pero intensa	27,0%	(17)
-Regular, de menos de 1/2 jornada	3,2%	(2)
-Regular, de más de 1/2 jornada	25,4%	(16)
-Dedicación completa	36,5%	(23)

**C.10 Porcentaje que representan los ingresos procedentes de las actividades de traducción sobre la renta total:**

-Menos del 10%	19,0%	(12)
-Del 11 al 30%	12,7%	(8)
-Del 31 al 50%	7,9%	(5)
-Del 51 al 70%	7,9%	(5)
-Más del 70%	52,4%	(33)

**C.11 Ocupación principal:**

-Traductor	44,4%	(28)
-Profesor de traducción en la universidad	4,8%	(3)
-Profesor universitario de otras materias	7,9%	(5)
-Profesor de idiomas	6,3%	(4)
-Otra actividad docente	15,9%	(10)
-Trabajo editorial	11,1%	(7)
-Producción editorial	1,6%	(1)
-Otras actividades	7,9%	(5)

**C.12 Suscripción de contratos en los dos últimos años:**

-En el 100% de los casos	26,8%	(15)
-Del 70 al 99% de los casos	16,1%	(9)
-Del 40 al 69% de los casos	10,7%	(6)
-Del 10 al 39% de los casos	12,5%	(7)
-En menos del 9% de los casos	33,9%	(19)

*CONDICIONES ECONÓMICAS DEL PENÚLTIMO CONTRATO*

**C.13 Tarifas por página:**

- 500 pts.	2,7%	(1)
- 900 pts.	2,7%	(1)
-1.000 pts.	13,5%	(5)
-1.050 pts.	2,7%	(1)
-1.100 pts.	5,4%	(2)
-1.150 pts.	2,7%	(1)
-1.200 pts.	21,6%	(8)
-1.250 pts.	10,8%	(4)
-1.300 pts.	13,5%	(5)
-1.350 pts.	5,4%	(2)
-1.400 pts.	5,4%	(2)
-1.450 pts.	2,7%	(1)
-1.500 pts.	2,7%	(1)
-1.600 pts.	2,7%	(1)
-2.200 pts.	2,7%	(1)
-2.350 pts.	2,7%	(1)

<b>C.14 Porcentaje de derechos:</b>		
-Porcentaje del 1%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 4%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 5%	8,1%	(3)
-Porcentaje del 6%	8,1%	(3)
-Porcentaje del 7%	2,7%	(1)
-Sin porcentaje	73,0%	(27)
<b>C.15 Porcentaje de derechos en tapa dura:</b>		
-Porcentaje del 1%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 5%	16,2%	(6)
-Porcentaje del 6%	10,8%	(4)
-Sin porcentaje	70,3%	(26)
<b>C.16 Porcentaje de derechos en rústica:</b>		
-Porcentaje del 3%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 5%	8,1%	(3)
-Porcentaje del 6%	13,5%	(5)
-Porcentaje del 7%	2,7%	(1)
-Sin porcentaje	73,0%	(27)
<b>C.17 Porcentaje de derechos en edición de bolsillo:</b>		
-Porcentaje del 1%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 3%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 5%	18,9%	(7)
-Porcentaje del 6%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 8%	2,7%	(1)
-Sin porcentaje	64,9%	(24)
<b>C.18 Cantidad de ejemplares editados a partir de la cual se ha de cobrar el porcentaje de derechos estipulado:</b>		
-20.000 ejemplares	2,7%	(1)
-25.000 ejemplares	5,4%	(2)
-100.000 ejemplares	2,7%	(1)
-120.000 ejemplares	2,7%	(1)
-Sin estipulación al respecto	86,5%	(32)
<b>C.19 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos en ediciones especiales (% para el traductor):</b>		
-Porcentaje del 20%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 25%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 50%	18,9%	(7)
-Porcentaje del 60%	2,7%	(1)
-Sin estipulación al respecto	70,3%	(26)
<b>C.20 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por cese editorial (% para el traductor):</b>		
-Porcentaje del 20%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 25%	8,1%	(3)
-Porcentaje del 40%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 50%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 60%	2,7%	(1)
-Sin estipulación al respecto	78,4%	(29)

**C.21 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por otros usos (% para el traductor):**

-Porcentaje del 5%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 20%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 25%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 50%	2,7%	(1)
-Sin estipulación al respecto	89,2%	(33)

*CONDICIONES ECONÓMICAS DEL ÚLTIMO CONTRATO*

**C.22 Tarifas por página:**

- 500 pts.	2,7%	(1)
-1.000 pts.	8,1%	(3)
-1.050 pts.	8,1%	(3)
-1.100 pts.	8,1%	(3)
-1.200 pts.	10,8%	(4)
-1.250 pts.	10,8%	(4)
-1.300 pts.	13,5%	(5)
-1.350 pts.	8,1%	(3)
-1.400 pts.	10,8%	(4)
-1.500 pts.	8,1%	(3)
-1.600 pts.	2,7%	(1)
-1.700 pts.	2,7%	(1)
-2.200 pts.	2,7%	(1)
-2.500 pts.	2,7%	(1)

**C.23 Porcentaje de derechos:**

-Porcentaje del 2%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 4%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 5%	8,1%	(3)
-Porcentaje del 6%	8,1%	(3)
-Porcentaje del 7%	2,7%	(1)
-Sin porcentaje	75,7%	(28)

**C.24 Porcentaje de derechos en tapa dura:**

-Porcentaje del 2%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 5%	18,9%	(7)
-Porcentaje del 6%	8,1%	(3)
-Sin porcentaje	70,3%	(26)

**C.25 Porcentaje de derechos en rústica:**

-Porcentaje del 3%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 5%	10,8%	(4)
-Porcentaje del 6%	13,5%	(5)
-Sin porcentaje	73,0%	(27)

**C.26 Porcentaje de derechos en edición de bolsillo:**

-Porcentaje del 3%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 5%	21,6%	(8)
-Porcentaje del 6%	8,1%	(3)
-Sin porcentaje	67,6%	(25)

**C.27 Cantidad de ejemplares editados a partir de la cual se ha de cobrar el porcentaje de derechos estipulado:**

-20.000 ejemplares	5,4%	(2)
-25.000 ejemplares	2,7%	(1)
-30.000 ejemplares	2,7%	(1)
-40.000 ejemplares	2,7%	(1)
-50.000 ejemplares	2,7%	(1)
-Sin estipulación al respecto	83,8%	(31)

**C.28 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos en ediciones especiales (% para el traductor):**

-Porcentaje del 20%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 25%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 40%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 50%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 60%	5,4%	(2)
-Sin estipulación al respecto	78,4%	(29)

**C.29 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por cese editorial (% para el traductor):**

-Porcentaje del 20%	2,7%	(1)
-Porcentaje del 40%	5,4%	(2)
-Porcentaje del 50%	8,1%	(3)
-Porcentaje del 60%	2,7%	(1)
-Sin estipulación al respecto	81,1%	(30)

**C.30 Porcentaje de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos por otros usos (% para el traductor):**

-Porcentaje del 50%	2,7%	(1)
-Sin estipulación al respecto	97,3%	(36)

**C.31 Satisfacción general con los editores:**

-Muy satisfecho/a	3,6%	(2)
-Bastante satisfecho/a	23,2%	(13)
-Más bien satisfecho/a	25,0%	(14)
-Más bien insatisfecho/a	28,6%	(16)
-Bastante insatisfecho/a	10,7%	(6)
-Muy insatisfecho/a	8,9%	(5)

**C.32 Niveles de satisfacción con diversos aspectos del trato editorial:**

<i>Grado de satisfacción</i>	<i>Nada</i>	<i>Algo</i>	<i>Bastante</i>	<i>Mucho</i>	<i>N=</i>
-Tarifa por página	29,3%	44,8%	25,9%	—	(58)
-Porcentajes de derechos y modo de aplicación	72,9%	18,8%	6,3%	2,1%	(48)
-Otras condiciones económicas	52,5%	35,0%	10,0%	2,5%	(40)
-Forma de trato	26,4%	20,8%	39,6%	13,2%	(53)
-Cumplimiento de los contratos	15,2%	23,9%	37,0%	23,9%	(46)
-Labor de corrección	18,8%	37,5%	31,3%	12,5%	(48)
-Consejo editorial (asesoramiento, consulta)	27,7%	38,3%	23,4%	10,6%	(47)
-Valoración autoral de la traducción	28,3%	24,5%	26,4%	20,8%	(53)

**C.33 Suscripción de contratos de traducción con opción a percibir derechos sobre la explotación del libro:**

–Sí han suscrito este tipo de contratos	50%	(30)
–Nunca han suscrito este tipo de contratos	50%	(30)

**C.34 Liquidaciones del editor:**

–Las reciben siempre	12,9%	(4)
–Las reciben irregularmente	45,2%	(14)
–Nunca las reciben	41,9%	(13)

**C.35 Ausencia de comunicaciones por parte del editor\*:**

*Frecuencia con la que el editor*

*omite las comunicaciones*

	<i>Nunca</i>	<i>A veces</i>	<i>A menudo</i>	<i>Siempre</i>	<i>N =</i>
–Certificado del número de ejemplares editados	7,1%	8,9%	21,4%	62,5%	(56)
–Certificado de los ejemplares vendidos, distribuidos y en almacén	9,1%	9,1%	27,3%	54,5%	(33)
–Certificado de los ejemplares defectuosos y distribuidos gratis	9,1%	—	21,2%	69,7%	(33)
–Notificación previa a la venta de segundos derecho	11,3%	3,8%	13,2%	71,7%	(56)
–Remisión del juego de pruebas para la corrección del texto	21,4%	12,5%	21,4%	44,6%	(59)
–Notificación de cambios introducidos en la traducción a editar	11,9%	20,3%	13,6%	54,2%	(62)

**C.36 Subvenciones para la traducción conocidas y cobradas:**

–Nunca han sabido de la existencia de subvenciones para la traducción de obras que hubieran realizado	74,2%	(46)
–Sí han sabido y los editores se han quedado con todo el dinero	11,3%	(7)
–Sí han sabido y los editores se han quedado con parte del dinero	6,5%	(4)
–Sí han sabido y los editores les han entregado todo el dinero	4,8%	(3)
–Han cobrado la subvención directamente	1,6%	(1)
–Otras respuestas	1,6%	(1)

\* Los porcentajes de respuesta respecto a la «certificación de los ejemplares vendidos...» y a la «certificación de los ejemplares defectuosos...» han sido recalculados, una vez detraídos los numerosos casos que detectamos de respuesta errónea (traductores que, no habiendo cobrado nunca por derechos, respondían, a pesar de ello, a la pregunta). Igualmente podemos suponer que en los porcentajes correspondientes a la «remisión del juego de pruebas...» se incorpora algún margen de error. En este caso, sin embargo, no ha sido posible establecer ninguna corrección.

**C.37 Problemas con los editores para el cobro de las remuneraciones:**

-Han tenido problemas graves	37,7%	(23)
-Han tenido algunos problemas, pero de poca importancia	18,0%	(11)
-No han tenido problemas	44,3%	(27)

---

« ANEXO I »

Cuestionario dirigido a los escritores

- P1. ¿En qué año se publicó su primer libro?**  
*(Escriba el dato en el espacio correspondiente)*  
En el año \_\_\_\_\_
- P2. ¿De qué modo entró usted en contacto con su primer editor?**  
*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*
1. Le envié un manuscrito sin conocerle
  2. Le conocía ya previamente
  3. Una persona conocida en el mundo editorial me recomendó  
(otro escritor, un crítico, un profesor, un amigo...)
  4. A través de un agente
  5. A través de un premio
  6. De otra forma: \_\_\_\_\_
- P3. ¿Suscribió usted un contrato de edición para la publicación de su primer libro?**
1. Sí
  2. No
- P4. Los libros que ha publicado hasta el momento, ¿a qué géneros pertenecen?**  
*(Rodee con un círculo los números de respuesta adecuados)*
1. Literatura infantil
  2. Poesía
  3. Narrativa
  4. Ensayo humanístico, político o histórico
  5. Libro escolar
  6. Libro universitario, académico o profesional
  7. Ensayo periodístico o libro de divulgación
  8. Otro: \_\_\_\_\_
- P5. ¿Tiene usted o ha tenido en algún momento un agente literario?**  
*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*
1. Nunca he tenido agente
  2. He tenido, pero ya no tengo
  3. Tengo desde hace más de cinco años
  4. Tengo desde hace menos de cinco años

- P6. Aparte de escribir sus libros, ¿ha realizado otros tipos de trabajo como escritor/a? En caso afirmativo, ¿cuáles?**  
*(Marque con una X la respuesta o respuestas adecuadas)*  
 -No, ningún otro  
 -Sí, he realizado otras labores como escritor/a:
- Crítica
  - Artículo o columna periodística
  - Traducción
  - Edición de textos ajenos
  - Guiones audiovisuales (radio, TV)
  - Guiones cinematográficos
  - Otras: \_\_\_\_\_
- P7. ¿Cuánto tiempo suele consagrar por término medio a la escritura? ¿Es una dedicación regular, diaria o semanal, o bien se concentra en períodos ocasionales del año?**  
 -Es una dedicación siempre esporádica y parcial  
 -Es una dedicación esporádica, pero intensa en ciertos períodos  
 -Es una dedicación regular:
- de menos de  $\frac{1}{2}$  jornada
  - de más de  $\frac{1}{2}$  jornada
  - de jornada completa
- P8. ¿Compagina actualmente su actividad como escritor/a con algún otro trabajo o actividad profesional diferente de la escritura?**  
*(Dígame, por favor, cuáles son esas actividades)*  
 \_\_\_\_\_
- P9. Tomando como referencia el último año (o el anterior, si el último fue excepcional por algún motivo), ¿puede decirme en qué proporción los ingresos totales que obtuvo procedieron de sus derechos de autor?**  
*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*
1. En menos de un 10 %
  2. Entre un 10 % y un 30 %
  3. Entre un 30 % y un 50 %
  4. Entre un 50 % y un 70 %
  5. En más de un 70 %
- P10. ¿Cómo entró usted en contacto con su actual editor (el de su último o sus últimos libros)?**  
*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*
1. Le envié un manuscrito sin conocerle
  2. Le conocía ya previamente
  3. Una persona conocida en el mundo editorial me recomendó (otro escritor, un crítico, un profesor, un amigo...)
  4. A través de un agente
  5. A través de un premio
  6. De otra forma: \_\_\_\_\_

**P11. En su decisión de publicar su último libro en la editorial en que lo hizo, ¿en qué medida contaron y fueron importantes las siguientes razones?**

*(Rodee con un círculo la respuesta elegida. Sólo una respuesta por fila)*

GRADO DE IMPORTANCIA ATRIBUIDA

–Había editado otros libros antes allí y estaba contento/a	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Tenía una relación profesional o personal previa con el editor	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Un colega me había recomendado la editorial	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Fue la que primero se brindó a editarme el libro	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Me ofrecían una rápida publicación	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Valoro mucho las cualidades (personales o profesionales) del editor	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–La editorial tiene buena reputación por los libros que ha publicado	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Me ofrecían unas buenas condiciones económicas	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Es una editorial que cumple bien los compromisos	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha
–Me aseguraban una buena promoción y distribución	Ninguna	Poca	Bastante	Mucha

**P12. Globalmente, ¿está usted satisfecho/a con su editor actual?**

*(Rodee con un círculo el número de la respuesta elegida)*

1. Muy satisfecho/a
2. Bastante satisfecho/a
3. Más bien satisfecho/a
4. Más bien insatisfecho/a
5. Bastante insatisfecho/a
6. Muy insatisfecho/a

**P13. En el trato que le ha dispensado la editorial en la que en estos momentos publica, seguramente no todo le satisface por un igual. Con respecto a cada uno de los diferentes aspectos de ese trato que se citan a continuación, dígame, por favor, hasta qué punto está usted satisfecho/a o insatisfecho/a**

*(Rodee con un círculo la respuesta elegida. Sólo una respuesta por fila)*

GRADO DE SATISFACCIÓN

–Realización material del libro	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Rapidez en la producción	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Publicidad y promoción	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Marketing y distribución	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Condiciones económicas de contrato	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Cumplimiento de los contratos	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Labor de corrección	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Comprensión y atención a sus libros	Nada	Algo	Bastante	Mucho
–Consejo editorial	Nada	Algo	Bastante	Mucho

*(ideas o críticas sobre contenidos)*

**P14. ¿Podría usted especificarme cuáles fueron las condiciones económicas de sus dos últimos contratos?**

*(Rellene tan sólo los epígrafes que estaban contemplados en ellos)*

	PENÚLTIMO CONTRATO	ÚLTIMO CONTRATO
–Porcentaje de derechos <i>(concrete, si es el caso, las variantes según modalidades de edición)</i>	_____	_____
• Tapa dura	_____	_____
• Rústica	_____	_____
• Bolsillo	_____	_____
–Anticipos	_____	_____
–Porcentajes de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos (% para el autor):		
• ediciones especiales (clubs del libro, etc.)	_____	_____
• cesión a otra editorial en la misma lengua	_____	_____
• traducción	_____	_____
• adaptación audiovisual o cinematográfica	_____	_____
• otros usos: _____	_____	_____

**P15. ¿Recibe usted liquidaciones regulares de su editor actual (o si éste es muy reciente, del de sus últimos libros)?**

*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*

1. No, nunca me manda liquidaciones
2. Sí, me manda liquidaciones aunque irregularmente
3. Sí, me suele enviar liquidaciones cada año
4. Otra: \_\_\_\_\_

**P16. En las notificaciones que hacen los editores, hay aspectos relevantes de la explotación de los libros sobre los que a veces falta información precisa. Dígame, por favor, si en las que usted recibe ha echado de menos ocasionalmente especificaciones como las que siguen:**

*(Rodee con un círculo la respuesta adecuada. Sólo una respuesta por fila)*

–Certificación del número de ejemplares editados	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Certificación de los ejemplares vendidos, distribuidos y en almacén	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Certificación de los ejemplares defectuosos y distribuidos gratis	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Liquidación de las ventas de libros en el extranjero	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Remisión del juego de pruebas para la corrección del texto	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Notificación previa al saldo de libros	Nunca	A veces	A menudo	Siempre

**P17. En el pasado, ¿ha tenido usted problemas con algún editor para cobrar sus derechos?**

*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*

1. Sí, problemas graves (impagos, grandes retrasos, escamoteo de ventas...)
2. Sí, algunos problemas, pero de poca importancia
3. No o prácticamente no

**P18. En ocasiones se ha señalado que la falta de un mecanismo fiable de control de tirada es en la actualidad el aspecto más problemático de la relación entre el editor y el escritor.**

**¿Hasta qué punto está usted de acuerdo con esta opinión?**

*(Rodee con un círculo el número de la respuesta elegida)*

1. Totalmente de acuerdo
2. Bastante de acuerdo
3. Más bien de acuerdo
4. Más bien en desacuerdo
5. Bastante en desacuerdo
6. Totalmente en desacuerdo

**P19. ¿Dónde y en qué año nació usted?**

\_\_\_\_\_

**P20. ¿Qué clase de estudios ha realizado?**

\_\_\_\_\_

**P21. ¿Cuál es (o ha sido) la profesión de sus padres?**

\_\_\_\_\_

Cuestionario dirigido a los traductores

- P1. Como traductor/a, ¿cuáles son sus idiomas de trabajo?**  
*(Escriba los datos en cuestión en los espacios correspondientes)*  
Traduzco del \_\_\_\_\_  
al \_\_\_\_\_
- P2. ¿En qué año se publicó por primera vez un libro traducido por usted?**  
En el año \_\_\_\_\_
- P3. ¿Suscribió usted un contrato para la realización de la primera traducción suya publicada como libro?**  
*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*  
1. Sí  
2. No
- P4. Los libros que ha traducido hasta el momento, ¿a qué géneros pertenecen?**  
*(Rodee con un círculo los números de respuesta adecuados)*  
1. Literatura infantil  
2. Poesía  
3. Narrativa  
4. Ensayo humanístico, político o histórico  
5. Libro escolar  
6. Libro universitario, académico o profesional  
7. Ensayo periodístico o libro de divulgación  
8. Otro: \_\_\_\_\_
- P5. ¿Cuántos libros ha traducido usted en los últimos tres años?**  
*(Escriba el número en este espacio)*  
\_\_\_\_\_ libros
- P6. Aparte de su labor como traductor/a de libros, ¿ha ejercido usted alguna otra actividad como traductor/a? En caso afirmativo, ¿cuáles?**  
*(Marque con una X la respuesta o respuestas adecuadas)*  
-No, ninguna otra  
-Sí, he ejercido otras labores como traductor/a:  
• Traducción técnica  
• Traducción de artículos periodísticos  
• Traductor en organismos internacionales  
• Intérprete jurado  
• Intérprete de conferencias  
• Otras: \_\_\_\_\_

**P7. ¿Cuánto tiempo suele consagrar por término medio a la traducción?  
¿Es una dedicación regular, diaria o semanal,  
o bien se concentra en períodos ocasionales del año?**

- Es una dedicación siempre esporádica y parcial
- Es una dedicación esporádica, pero intensa en ciertos períodos
- Es una dedicación regular:
  - de menos de 1/2 jornada
  - de más de 1/2 jornada
  - de jornada completa

**P8. ¿Ha publicado usted en alguna ocasión algún escrito de su propia autoría? En caso afirmativo, ¿de qué tipo?**

- No, en ninguna ocasión
- Sí, he publicado escritos míos en forma de:
  - Crítica
  - Artículo (de periódico o revista)
  - Libro
  - Otras: \_\_\_\_\_

**P9. ¿Compagina actualmente sus actividades en el campo de la escritura con algún otro trabajo o actividad profesional fuera de él?  
(Dígame, por favor, cuáles son esas otras actividades)**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**P10. Tomando como referencia el último año  
(o el anterior, si el último fue excepcional por algún motivo),  
¿puede decirme en qué proporción los ingresos totales que obtuvo  
procedieron de sus actividades como traductor/a?**

*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*

1. En menos de un 10%
2. Entre un 10% y un 30%
3. Entre un 30% y un 50%
4. Entre un 50% y un 70%
5. En más de un 70%

**P11. Las traducciones de libros que ha llevado a cabo  
en los dos últimos años, ¿las ha realizado siempre sobre la base  
de un contrato escrito o sólo en algunos casos?**

*(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)*

1. Suscribí contrato en el 100% de los casos
2. Entre el 70% y el 100% de los casos
3. Entre el 40% y el 70% de los casos
4. Entre el 10% y el 40% de los casos
5. En menos del 10% de los casos o en ningún caso

**P12. ¿Podría usted especificarme cuáles fueron las condiciones económicas de sus dos últimos contratos?**

*(Rellene tan sólo los epígrafes que estaban contemplados en ellos)*

	PENÚLTIMO CONTRATO	ÚLTIMO CONTRATO
-Tarifa/página (tanto alzado o anticipo)	_____	_____
-Porcentaje de derechos	_____	_____

(concrete, si es el caso, las variantes según modalidades de edición)

- Tapa dura \_\_\_\_\_
- Rústica \_\_\_\_\_
- Bolsillo \_\_\_\_\_
- Cantidad de ejemplares editados a partir de la cual se ha de cobrar el porcentaje de derechos estipulado, si es el caso \_\_\_\_\_
- Porcentajes de reparto con el editor sobre segundas ventas de derechos (% para el traductor):
  - ediciones especiales (clubs del libro, etc.) \_\_\_\_\_
  - cesión a otra editorial \_\_\_\_\_
  - otros usos \_\_\_\_\_

**P13. Globalmente, ¿está usted satisfecho/a con la editorial o editoriales con las que últimamente ha trabajado (en los últimos dos años)?**

(Rodee con un círculo el número de la respuesta elegida)

1. Muy satisfecho/a
2. Bastante satisfecho/a
3. Más bien satisfecho/a
4. Más bien insatisfecho/a
5. Bastante insatisfecho/a
6. Muy insatisfecho/a

**P14. En el trato que le han dispensado las editoriales**

**con las que últimamente ha trabajado, seguramente no todo le satisface por un igual. Con respecto a cada uno de los diferentes aspectos de ese trato que se citan a continuación, dígame, por favor, hasta qué punto está usted satisfecho/a o insatisfecho/a**

(Rodee con un círculo la respuesta elegida. Sólo una respuesta por fila)

GRADO DE SATISFACCIÓN

-Tarifa por página	Nada	Algo	Bastante	Mucho
-% derechos y modo de aplicación	Nada	Algo	Bastante	Mucho
-Otras condiciones económicas	Nada	Algo	Bastante	Mucho
-Forma de trato (negociación?)	Nada	Algo	Bastante	Mucho
-Cumplimiento de los contratos	Nada	Algo	Bastante	Mucho
-Labor de corrección	Nada	Algo	Bastante	Mucho
-Consejo editorial (asesoramiento, consulta, etc.)	Nada	Algo	Bastante	Mucho
-Valoración autoral de la traducción (respeto hacia ella, reconocimiento)	Nada	Algo	Bastante	Mucho

**P15. ¿Ha suscrito en el pasado algún contrato de traducción que le diera opción a percibir derechos sobre la explotación del libro una vez publicado? En caso afirmativo, ¿ha recibido luego regularmente las liquidaciones correspondientes del editor?**

(Marque con una X la respuesta adecuada)

- Nunca he suscrito ese tipo de contratos
- Sí he suscrito ese tipo de contratos, y en esos casos:
  - los editores nunca me mandan las liquidaciones
  - los editores no siempre me mandan las liquidaciones
  - los editores siempre me mandan las liquidaciones
  - (otra respuesta): \_\_\_\_\_

**P16. Dígame, por favor, si ocasionalmente ha echado de menos alguna de las preceptivas comunicaciones del editor, tales como las siguientes:**  
(Rodee con un círculo la respuesta adecuada. Sólo una respuesta por fila)

FRECUENCIA DE OMISIÓN

–Certificación del número de ejemplares editados	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Certificación de los ejemplares vendidos, distribuidos y en almacén (si cobra por derechos)	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Certificación de los ejemplares defectuosos y distribuidos gratis (si cobra por derechos)	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Notificación previa a la venta de segundos derechos (clubs del libro, adaptaciones)	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Remisión del juego de pruebas para la corrección del texto (si su contrato lo estipula)	Nunca	A veces	A menudo	Siempre
–Notificación de cambios introducidos en la traducción a editar	Nunca	A veces	A menudo	Siempre

**P17. ¿Ha tenido usted conocimiento en algún momento de que su editor percibiera una subvención para la traducción de una obra que estuviera usted realizando o que hubiera realizado? En caso afirmativo, ¿le remitió esa cantidad su editor, total o parcialmente, o bien fue él quien se la embolsó?**  
(Marque con una X la respuesta adecuada)

- Nunca he sabido de una subvención semejante
- Sí he sabido de subvenciones de ese tipo, y en esos casos:
- los editores se han quedado con todo el dinero
  - los editores me han remitido parte del dinero
  - los editores me han remitido todo el dinero
  - (otra respuesta): \_\_\_\_\_

**P18. En el pasado, ¿ha tenido usted problemas con algún editor para cobrar sus remuneraciones?**

(Rodee con un círculo el número de respuesta adecuado)

1. Sí, problemas graves (impagos, grandes retrasos, escamoteo de ventas...)
2. Sí, algunos problemas, pero de poca importancia
3. No o prácticamente no

**P19. ¿Dónde y en qué año nació usted?**

\_\_\_\_\_

**P20. ¿Qué clase de estudios ha realizado?**

\_\_\_\_\_

**P21. ¿Cuál es (o ha sido) la profesión de sus padres?**

\_\_\_\_\_

---

« ANEXO III »  
Índices estadísticos

**A. ÍNDICE DE IMPORTANCIA DE LAS RAZONES PARA ESCOGER EDITORIAL**

Para examinar el modo en que los escritores se plantean su relación con los editores, en el cuestionario que les dirigimos incluimos una pregunta que inquiría sobre las razones que les habían movido a escoger la editorial en la que habían publicado su último libro. Al respecto, les solicitamos que atribuyesen un determinado grado de importancia (*mucha, bastante, poca o ninguna*) a una lista de 10 razones (véase *supra*, anexo I). Para analizar las respuestas a esta pregunta, hemos construido un índice que sopesa esos diferentes grados de importancia atribuidos a cada una de las razones, de acuerdo con la siguiente fórmula:

Mucha importancia _____	A %
Bastante importancia _____	B %
Poca importancia _____	C %
Ninguna importancia _____	D %

El peso asignado a cada porcentaje de respuestas fue:

PORCENTAJES	PESO (PUNTOS)
A	3
B	2
C	1
D	0

$$\text{Índice} = \frac{A\% \times 3 + B\% \times 2 + C\% \times 1 + D\% \times 0}{300}$$

Límites del índice: +1: máxima importancia  
0: mínima importancia

## B. ÍNDICE DE SATISFACCIÓN CON EL TRATO DE LOS EDITORES

Para examinar el grado de satisfacción que experimentan los escritores en relación con aspectos específicos del trato que reciben de los editores, en el cuestionario que les dirigimos incluimos una pregunta al respecto. En ella pedimos a los escritores que atribuyesen un determinado grado de satisfacción (*mucho, bastante, algo o nada*) a una lista de 9 aspectos del trato editorial (véase *supra*, anexo I). Para analizar las respuestas a esta pregunta, hemos construido un índice que sopesa esos diferentes grados de satisfacción atribuidos a cada uno de los aspectos reseñados, de acuerdo con la siguiente fórmula:

Mucha satisfacción	_____	A %
Bastante satisfacción	_____	B %
Alguna satisfacción	_____	C %
Nada de satisfacción	_____	D %

El peso asignado a cada porcentaje de respuestas fue:

PORCENTAJES	PESO (PUNTOS)
A	3
B	2
C	1
D	0

$$\text{Índice} = \frac{A\% \times 3 + B\% \times 2 + C\% \times 1 + D\% \times 0}{300}$$

Límites del índice: +1: máxima importancia  
0: mínima importancia

**C. CÓDIGO DE ORIGEN SOCIAL DE LOS AUTORES**

10. BURGUESÍA EMPRESARIAL Y ALTA BURGUESIA
  11. Gran comerciante, hombre de negocios
  12. Grandes y medianos empresarios
  13. Banquero, financiero
  14. Terrateniente
  15. Directivo
20. BURGUESÍA PROFESIONAL
  21. Director de periódico
  22. Arquitecto
  23. Médico
  24. Abogado
  25. Otros profesionales superiores  
(economista, ingeniero, químico, farmacéutico...)
  26. Profesor universitario
  27. Alto funcionario, político
  28. Oficial superior del Ejército o la Policía
30. CLASE MEDIA ALTA
  31. Pequeño industrial, pequeño empresario
  32. Mediano comerciante
  33. Profesor de enseñanza media
  34. Profesiones intelectuales y científicas  
(periodista, traductor, investigador...)
  35. Artistas independientes (músico, escritor, pintor)
  36. Propietario, rentista
  37. Cuadros medios de la Administración Pública y de las empresas
  38. Oficial del Ejército o la Policía
40. CLASE MEDIA BAJA
  41. Empleado de oficina
  42. Dependiente de comercio, vendedor...
  43. Funcionarios de las Administraciones Públicas
  44. Profesionales de la música y de espectáculos artísticos
  45. Maestro
  46. A.T.S.
  47. Pequeños comerciantes
  48. Técnicos y operarios autónomos
  49. Grados inferiores de la Policía y del Ejército
50. CLASES POPULARES
  51. Agricultor, pescador
  52. Obrero
  53. Contra maestres, jefes de taller, capataces
  54. Personal de servicio
  55. Artesanos
  56. Camioneros, ferroviarios

## D. CÓDIGO DE OCUPACIONES

- 01. Autor que vive de su obra
- 10. PROFESIONAL DE LA ENSEÑANZA
  - 11. Maestro
  - 12. Profesor de secundaria
  - 13. Profesor universitario
- 20. PROFESIONAL DEL MERCADO EDITORIAL
  - 21. Traductor
  - 22. Lexicólogo
  - 23. Colaborador o asesor editorial
  - 24. Editor
- 30. OTRAS PROFESIONES DEL SECTOR CULTURAL
  - 31. Técnico de cultura
  - 32. Bibliotecario
  - 33. Periodista, colaborador de los medios de comunicación
  - 34. Gerente de una institución cultural
  - 35. Dibujante, ilustrador
  - 36. Pintor
- 40. PROFESIONES NO INTELECTUALES
  - 41. Obreros, campesinos
  - 42. Personal administrativo, comercial y técnico
  - 43. Cuadros medios (ATS, técnicos, artesanos, pequeños comerciantes)
  - 44. Cuadros superiores de la Administración pública y de las empresas, colaborador en empresa o en negocios familiares, hombre de negocios
  - 45. Profesiones liberales (abogado, médico, etc.)
  - 46. Industriales, banqueros, grandes comerciantes
- 50. SIN PROFESIÓN (ama de casa, jubilado, etc.)

---

« ÍNDICE DE CUADROS »

1.1. Orígenes sociales de los autores . . . . .	22
1.2. El lugar de nacimiento de los autores . . . . .	23
1.3. Ingresos autorales y dedicación a la escritura . . . . .	28
1.4. El nivel de profesionalidad de los escritores según el año de su primera publicación . . . . .	31
1.5. Ingresos y dedicación entre los traductores . . . . .	39
1.6. Nivel de producción y nivel de profesionalidad . . . . .	43
2.1. Liquidaciones de derechos y satisfacción con el editor . . . . .	50
2.2. Satisfacción respecto al cumplimiento de contrato y satisfacción general con el editor . . . . .	51
2.3. Modo de contacto con el primer editor según el género de obra . . .	54
2.4. La satisfacción de los escritores con el trato que reciben de sus editores . . . . .	64
2.5. Índices de satisfacción con el trato de los editores según el nivel de profesionalidad de los escritores . . . . .	66
2.6. La satisfacción respecto al cumplimiento de contrato según la regularidad en la recepción de liquidaciones . . . . .	75
2.7. La regularidad en la recepción de liquidaciones y el género de obra . . . . .	76
2.8. La regularidad en la recepción de liquidaciones y el contacto con el editor actual . . . . .	78
2.9. La satisfacción general con el editor según el nivel de profesionalidad del escritor . . . . .	79
2.10. Opinión sobre la necesidad de implantar un mecanismo fiable de control de tirada según el nivel de profesionalidad del escritor . . .	80
3.1. Satisfacción respecto a la tarifa por página cobrada y satisfacción general con el editor . . . . .	89
3.2. La satisfacción de los traductores con el trato que reciben de los editores . . . . .	94
3.3. Índices de satisfacción con el trato de los editores según el nivel de profesionalidad de los traductores . . . . .	96

---

« ÍNDICE DE GRÁFICOS »

1.1. El sexo de los autores .....	19
1.2. La edad de los autores .....	20
1.3. Ocupación profesional y dedicación a la escritura .....	27
1.4. La práctica de los diferentes géneros .....	29
1.5. Ocupación profesional y tipo de obra .....	32
1.6. El nivel de profesionalidad según el tipo de obra de los escritores .....	33
1.7. Ingresos procedentes de la traducción .....	37
1.8. El nivel de profesionalidad de escritores y traductores .....	38
1.9. Los diferentes géneros de traducción .....	41
1.10. Libros traducidos en los últimos tres años .....	42
2.1. Recepción de liquidaciones por parte de los escritores .....	46
2.2. Envíos del editor que el escritor echa en falta .....	47
2.3. Problemas para el cobro de los derechos por parte de los escritores .....	48
2.4. Año de publicación de la primera obra y formalización de contrato de edición para la misma .....	52
2.5. Modo de contacto con el primer editor y con el editor actual .....	56
2.6. Anticipos cobrados en los dos últimos contratos .....	61
2.7. Anticipos cobrados según el género de obra .....	63
2.8. Importancia de la elección de editorial y satisfacción de los escritores según el tipo de obra .....	68
2.9. La problemática profesional del escritor .....	71
2.10. Proclividad a la insatisfacción de los escritores con sus editores según su disposición de partida hacia ellos .....	72
3.1. Problemas para el cobro de remuneraciones por parte de los traductores .....	84
3.2. Envíos del editor que el traductor echa en falta .....	85
3.3. Recepción de liquidaciones por parte de los traductores .....	86
3.4. La proporción de contratos suscritos para la realización de traducciones .....	87
3.5. La satisfacción de escritores y traductores con sus editores .....	88
3.6. Tarifas cobradas en los dos últimos contratos .....	90

---

## « REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS »

- BOSCH, J. Lluís C., y TORRENTE, Diego, *Encuestas telefónicas y por correo*, Madrid, CIS, 1993.
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BUSTAMANTE, Enrique, y ZALLO, Ramón, coords., *Las industrias culturales en España*, Madrid, Akal, 1988.
- CENTRE D'ESTUDIS DE PLANIFICACIÓ, *El sector cultural en España ante el proceso de integración europea*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.
- COSER, Lewis, KADUSHIN, Charles y POWELL, Walter, *Books. The Culture and Commerce of Publishing*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982.
- DE MIGUEL, Amando, y MARTÍN-MORENO, Jaime, *Sociología de las profesiones*, Madrid, CIS, 1988.
- HEINICH, Nathalie, «Les traducteurs littéraires: l'art et la profession», *Revue française de sociologie*, XXV, 1984, pp. 264-280.
- INE, Anuario estadístico, 1995.
- INITS, *Anàlisi de les condicions contractuals dels escriptors en llengua catalana*, Barcelona, 1986.
- LLORCA, Vicenç. «Balanz de cinc anys de vigència de la Llei de Propietat Intel·lectual», *Cuadernos de Estudio y Cultura*, 2, ACEC, abril de 1993, pp. 27-31.
- MENGER, Pierre-Michel, *Le paradoxe du musicien*, París, Flammarion, 1983.
- , «Rationalité et incertitude de la vie d'artiste», *L'année sociologique*, 39 (1989), pp. 111-151.
- MOULIN, Raymonde, «De l'artisan au professionnel: l'artiste», *Sociologie du travail*, 1983, 4, pp. 387-403.
- , *L'artiste, l'institution et le marché*, París, Flammarion, 1992.
- MOULIN, Raymonde et al., *Les artistes: essai de morphologie sociale*, París, La documentation française, 1985.
- PRANDSTRALLER, Gian Paolo, *Arte come professione*, Venecia, Marsilio, 1974.
- RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo, *Los compositores españoles. Un análisis sociológico*, Madrid, CIS, 1996.
- TEZANOS, José Félix «Clases sociales», en Salvador Giner, ed., *España: sociedad y política*, Madrid, Espasa, 1989, pp. 109-141.
- VESSILLIER, Michèle, *Le métier d'auteur*, París, Dunod, 1982.
- , «La démographie des créateurs», *Population*, 2, 1989, pp. 291-130.

La problemática profesional de los escritores y traductores  
(una visión sociológica)  
*se ha acabado de imprimir*  
*en Graphic Color (Barcelona)*  
*la primera quincena de enero de 1997.*

*Se ha compuesto en el tipo Palatino*  
*sobre papel ecológico, reciclado y libre de cloro*  
*Fedrigoni Freelifelife Vellum de 100 g.*