

ISSN: 1579-9794

En páginas interiores: ¿evolución? de la visibilidad paratextual del traductor en la novela histórica publicada en España

Look inside: the evolution(?) of the translator's paratextual visibility in the historical novel published in Spain

BRUNO ECHAURI GALVÁN
bruno.echauri@uah.es
Universidad de Alcalá

PAULA LÓPEZ GARCÍA
paulalpz.trad@gmail.com
Universidad de Alcalá

Fecha de recepción: 05/11/2022
Fecha de aceptación: 27/04/2023

Resumen: La ficción histórica es un subgénero pujante en nuestro país que bate récords de ventas sumando obras patrias y también novelas extranjeras. En este último caso, la traducción se convierte en el vector obvio y necesario que permite llenar los estantes de librerías y hogares con estos volúmenes. Nuestro artículo examina la visibilidad paratextual del traductor en este subgénero a través de un recorrido histórico que comienza en 1999, termina en 2020 y se divide en dos vertientes: un análisis de los peritextos de 60 novelas históricas traducidas al español y publicadas en la precitada ventana temporal, y un estudio epitextual de 230 reseñas escritas por críticos y lectores evaluando esos mismos libros. Nuestros resultados muestran una bajísima presencia del traductor en ambos casos. En el plano peritextual, su nombre tiende a recogerse en las páginas de créditos y rara vez aparece en la portadilla, o se incluyen notas de su puño y letra. En el nivel epitextual, el traductor figura puntualmente en fichas técnicas del libro y, solo en contadas ocasiones, encontramos comentarios acerca de la traducción. Esta invisibilidad evidencia el escaso reconocimiento de la figura del traductor en ámbitos que trascienden la industria editorial, trasluce un claro desconocimiento por la complejidad de su tarea y le niega el estatus que, como actor principal en la circulación de una obra, le corresponde.

Palabras clave: Novela histórica, Visibilidad del traductor, Paratextualidad, Peritextos, Epitextos

Abstract: Historical fiction is a best-selling phenomenon in our country that encompasses both Spanish and foreign works. In the case of the latter, translation becomes an obvious and necessary tool to fill the shelves of bookstores and homes up with these books. The present paper explores the paratextual visibility of the translator in this subgenre through a historic overview that runs from 1999 to 2020 and is divided into two planes: a peritextual analysis of 60 translated novels published during the aforementioned period, and an epitextual study of 230 reviews by critics and readers assessing the very same books. Our results show an extremely low presence of the translator in both cases. At the peritextual level, their name tends to appear on copyright pages and is seldom found on the inside cover, and translation notes are nothing but anecdotal. As for the epitexts, translators' names are sporadically inserted in the data sheets of the books and few comments are made about the translation itself. This invisibility evinces the limited recognition of this figure in and beyond the publishing industry, conveys a transparent disregard for the complexity of their task and denies them the status they deserve as key agents in the circulation of literature.

Keywords: Historical novel, Translator's visibility, Paratextuality, Peritexts, Epitexts

INTRODUCCIÓN

La novela histórica es un subgénero en el que lo que se cuenta y dónde se cuenta alternan protagonismo en grados variables. Son historias de ficción, pero, también, ficciones históricas en las que el adjetivo alcanza (casi) calidad sustantiva. Por consiguiente, traducir novela histórica implica hilvanar una trama en buen castellano y, a la vez, descodificar para el lector los usos, costumbres y el compás histórico de un lugar y un tiempo que le son ajenos. Conseguirlo pasa por que el traductor se convierta en sujeto visible y aplique, en mayor o menor medida, métodos que nos «recuerden» que lo que estamos leyendo es una traducción y no un original, que cosan los años y kilómetros que nos separan de un contexto que nos resulta lejano. Pero la visibilidad del traductor se extiende y se calibra también en otros planos, como el paratextual, y es en este donde enraíza el presente estudio. A través de los paratextos editoriales y de los publicados por los propios lectores se puede ponderar, entre otras cosas, el capital simbólico que rodea a la figura del traductor, su estatus y el de su labor dentro de un entorno concreto. A partir de esta premisa, nuestra investigación viene vertebrada por los siguientes objetivos:

- Determinar la visibilidad del traductor en los peritextos de 60 novelas históricas traducidas publicadas en España entre 1990 y 2020.

- Explorar la visibilidad del traductor y su trabajo en reseñas escritas por críticos y lectores (epitextos) sobre las novelas históricas precitadas.
- Analizar las posibles fluctuaciones en la visibilidad y en el reconocimiento de la figura del traductor a lo largo de estas tres décadas.

1. HISTORIAS DE LA NOVELA HISTÓRICA: BREVE DESCRIPCIÓN DEL (SUB)GÉNERO

Cuando hablamos de novela histórica nos acercamos a un espacio amplio, encajado en esa frontera porosa que separa literatura e historia (Mata, 1995) y que crea un concepto líquido difícil de precisar. O, como apunta Langa-Pizarro (2004), esencialmente «impuro» (p. 107), pues los rasgos de una tendencia suelen contaminar a las otras y al revés. Dada la heterogeneidad de obras que agrupa esta etiqueta, conceptualizarla implica un proceso de decantación bibliográfica que, como resultado, nos sitúa ante una descripción seminal extremadamente genérica. Su sustrato está formado por solo dos componentes entre los que, eso sí, el autor debe encontrar un equilibrio complicado: 1) una acción ficticia 2) desarrollada en un pasado real histórico que la novela debe retratar con cierto detalle (Mata, 1995). Más allá de estos puntales bien afianzados, el andamiaje teórico se tambalea entre dilemas académicos. Otras definiciones, como las de Alonso (1984) o García-Gual (2002), recalcan que el escritor debe mostrar una «clara» (enfaticamos) voluntad de reconstruir la época en la que discurren los acontecimientos y de cubrir su obra con un grueso barniz histórico. Estas ideas chocan, por ejemplo, con los planteamientos de Carrasquer (1970), que considera que «si es un subgénero de la novela, la novela histórica tiene que ser y no puede ser otra cosa que novela (y) solo después puede mojarse, teñirse o colorearse de *histórica*» (p. 70), definición en la que subyace un temor evidente a que el apellido («histórica») termine engullendo al nombre («novela»). Como decíamos, un alambre muy fino del que el escritor puede caer si no maneja bien el contrapeso.

A consecuencia de estos debates conceptuales, la novela histórica levanta a su alrededor un perímetro irregular que García-Herranz (2009, p. 301) apuesta por seguir parcelando en subtipos como el episodio nacional, la novela histórica romántica o la novela histórica posmoderna, y que linda, a su vez, con otros subgéneros literarios –algunos similarmente lábiles– como la novela gótica, la épica, la autobiografía o las memorias, entre otros (Mata, 1995, p. 55). Su «historia» en España es larga: la simiente, la proto novela histórica late en obras tan distantes y tan «nuestras» como el *Cantar de mio Cid* (p. 14), en esos escenarios que autores como Luis Zueco revisitaron más tarde en su prolongación personal del subgénero. Pero es durante el

Romanticismo español cuando estas historias se enfundan la etiqueta que las define hoy en día (p. 22), ahormadas al patrón y a las convenciones establecidos en los trabajos fundacionales de Walter Scott a mediados del siglo XIX (Lukács, 1977).

Pese a esta tradición de largo aliento, la novela histórica nunca consiguió generar la gravedad suficiente para crear eso que en términos llanos llamamos «moda» (Mata, 1995). Tras siglos palpitando en nuestro panorama literario, Jurado-Morales (2006) señala el que sería el punto de inflexión para el consumo y producción de este subgénero en España. Como no podía ser de otro modo, se trata de un acontecimiento «histórico» que volteó nuestro país en el último tramo del siglo XX. Hablamos del final de la dictadura en 1975 (p. 7). Este disparador impulsa el volumen de publicaciones para crear, por fin, una corriente caudalosa y de cauce largo: la novela histórica crece y se consolida durante más de cinco décadas, y los entornos y temáticas que abordan sus textos se ramifican para cubrir terreno (Langa-Pizarro, 2004). Desde *El rapto del Santo Grial* (Díaz-Mas, 1984) hasta *Yo, Julia* (Posteguillo, 2018), pasando por *Soldados de Salamina* (Cercas, 2001) o *Las (numerosas) aventuras del Capitán Alatriste* (Pérez-Reverte, 1996 en adelante), autores de lo más variado han dado sangre y pulso a un género que rompe techos de ventas tanto en formato impreso («Qué hace que un libro», 2020) como digital (López-Igual, 2020).

A pesar de una marcada predilección de los lectores por el producto patrio, la novela histórica traducida tiene también su peso en el mercado, cimentado sobre la popularidad y la celeridad creativa de autores como Ken Follett, Bernard Cornwell o Pauline Gedge, entre otros. Un vistazo rápido a las ventas de los últimos años permite constatar los dos puntos anteriores. De las diez novelas más vendidas de este subgénero en 2017, tres son traducciones al español, incluyendo el número uno que alcanzó Ken Follett con *Una columna de fuego* (Yagüe, 2018). En los tres años siguientes, solo un título extranjero consigue colarse entre los elegidos (Yagüe, 2019, 2020, 2021). Si bien los datos de Yagüe (2022) conservan su estabilidad en 2021 (dos de diez en este caso), los de Tejada (2021) reflejan un pequeño bum que desbarata el equilibrio de fuerzas tradicional: ese año son seis las traducciones que graban su título en el top 10 de las novelas históricas más vendidas en nuestro país. En cualquier caso, estamos ante una marea que sube o baja según quién o qué se publique, pero cuya intermitencia es, a su vez, permanente, y que se mantiene constante gracias a la labor de quienes hacen que personajes tan variopintos como Tom Builder o Khaemuast nos hablen en perfecto castellano. Para saber si su reconocimiento es proporcional al volumen de ejemplares que hacen circular, abrimos sección

para dar paso a un nuevo factor de estudio: desde el París de los 80, llegan los paratextos.

2. MUCHO MÁS QUE UN ENVOLTORIO: LOS PARATEXTOS Y SUS FUNCIONES

En realidad, estos elementos irrumpen en el panorama académico en 1979, cuando Gerard Genette proporciona para ellos una definición inicial (y, a la postre, tentativa) en su libro *Introduction à l'architexte (The architext: an introduction, 1992)*. Tres años más tarde, la paratextualidad se levanta como uno de los cinco puntales de la «transtextualidad» genettiana, etiqueta paraguas que abriga otros cuatro fenómenos: la intertextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad (Genette, 1997a, p. 17). Finalmente, en 1989, el académico francés se aplica su propia idea de intertextualidad –i. e., las relaciones de copresencia entre textos, como citas o alusiones (Genette, 1997a, pp. 1-2)– para recuperar y reformular el concepto de «paratexto» y darle el papel protagónico en *Seuils (Paratexts: thresholds of interpretation, 1997b)*.

Situados por fin bajo el foco, los «paratextos» quedan mejor delineados y definidos. Hablamos, en sentido lato, de elementos verbales y no verbales que acompañan materialmente u orbitan alrededor del texto para convertirlo en un objeto físico consumible, para presentarlo y para que se difunda, se comprenda y se interprete. Dicho de otro modo, hablamos de aquello que hace que el libro sea libro, que penetre entre el público desde distintos ángulos y que circule por el universo literario a lo largo del tiempo cargándose de (nuevos/distintos) significados (Genette, 1997b, pp. 2-3). Este concepto engloba, por tanto, una cantidad ingente de materiales: portadas, títulos, reseñas, prólogos y un largo etcétera que Genette intenta diseccionar con precisión milimétrica mientras se admite (o se ve, el resultado es el mismo) desbordado por una riada casuística inabarcable en una sola obra e incontenible en el tiempo. Los paratextos constituyen así un océano de información que crece y se extiende alrededor del texto a la vez que trazan paralelos y meridianos que nos guían en nuestra aproximación y en la descodificación de este.

Y es que, si tamizamos las ideas genettianas, podemos condensar las funciones eidéticas del paratexto en tres: presentar el texto, influir en su recepción y comentarlo (Batchelor, 2018a). Por supuesto, no se trata ni de compartimentos estancos ni de estructuras monolíticas; más bien al contrario, sus divisorias se mezclan e imbrican en paratextos híbridos que engranan dos o incluso estas tres piezas (pensemos en cómo una reseña crítica presenta, comenta e influye a un tiempo). Asimismo, cada una de ellas puede desmigarse en una secuencia de subfunciones casi interminable y en continuo crecimiento, un árbol tipológico que, por complejidad y objetivos,

este artículo no pretende dibujar. Dos de ellas, sin embargo, sí resultan centrales para su desarrollo. Pero dejemos esta cuenta pendiente por ahora.

Pese a estar inicialmente circunscritos al área de la literatura, el propio Genette (1997a) asumió que la paratextualidad no tardaría en desbordar los diques de la industria editorial. Poco después de *Palimpsestes*, Stam y Janin-Foucher ya canalizaban el torrente paratextual hacia el ámbito cinematográfico (Klecker, 2015). Años más tarde, autores como J. Gray (2010) se encargaron de consolidar el trasvase al cine y a la televisión; mientras que otras, como Re (2016), encauzaron el estudio de los paratextos hacia nuevos campos como las narraciones transmedia.

Pero volvamos a los márgenes literarios, que nos preocupan, y a los postulados genettianos que nos ocupan. El breve listado de paratextos desplegado arriba no es sino una milésima parte del horizonte amplio que delinea *Seuils*. Aquí, Genette (1997b) compone un ecosistema paratextual caleidoscópico que forma distintos ángulos y puntos de luz con cada giro, golpes de muñeca del autor que se manifiestan a través de los diferentes criterios que emplea para catalogar estos materiales. Así, encontramos una primera distinción física –y esencial para el desarrollo de este artículo– entre peritextos, anejados al texto, y epitextos, separados de él (Genette, 1997b, p. 5). Otro parámetro básico es el temporal, que se subdivide según el momento de publicación o tomando como referencia la vida del escritor: el primer conjunto incluye los paratextos «anteriores», los «originales» (publicados a la par que el texto) y los «ulteriores» y «tardíos»; mientras que, en el segundo, se enmarcan los «ántumos» y los «póstumos» (Genette, 1997b, pp. 5-6).

Uno de los conceptos matriciales alrededor del cual se despliegan muchas reflexiones de *Seuils* es la autoría. Según este criterio, el paratexto puede ser «autoral», «editorial», «conjunto» o «alógrafo» si viene de una tercera parte (Genette, 1997b, pp. 8-9). En una línea similar, Genette (1997b) añade el factor «responsabilidad» para aludir, bien a los materiales por los que el escritor o la editorial son responsables («oficiales»), bien a aquellos producidos por terceros sin ninguna conexión con las figuras anteriores («oficiosos»). Su tipología no termina aquí, sino que se sigue parcelando a partir de aspectos como la sustancia («textual», «icónico», «factual») y el destinatario («público», «privado», «íntimo»), o proyectando bisectrices que segmentan los paratextos en aquellos con valor ilocutivo y aquellos con valor performativo (Genette, 1997b, pp. 7-11).

La traducción también tiene sus intervenciones en la paratextualidad genettiana, aunque sea desde un rol secundario por el qué y el dónde. Tras laberínticas ejemplificaciones y tipologías cuasi infinitas, es solo en las últimas páginas cuando el autor dedica unas palabras a esta nuestra

disciplina. En este pequeño rincón de su trabajo, Genette (1997b) subraya la condición servil de las traducciones al situarlas como paratextos que aportan alguna información o comentario sobre el original, derivados que, idealmente, deberían elaborarse en colaboración con el autor o por el propio autor en solitario.

Batchelor (2018a), sin embargo, detecta pequeños agujeros en este razonamiento que se encarga de ensanchar para contradecir las definiciones explícitas del autor francés a partir de las implicaturas que generan ciertas partes de su discurso. Entre otras grietas, la autora destaca fragmentos de *Seuils* que, desde su óptica, traslucen una redimensión del estatus del traductor y su tarea que abandonarían, siquiera por unos instantes, su papel periférico para convertirse en protagonistas del texto en cuestión. Batchelor (2018a) apunta, por ejemplo, que «[i]n Genette's discussion, the cover of the translated text is not treated any differently to the cover of non-translated texts; both are considered to be part of the paratext, conveying certain messages about the content of the book» (p. 20), lo que implica equiparar la obra meta a la fuente y concederle categoría de «texto». Un poco más adelante, el comentario se orienta hacia consideraciones autorales: si, como Genette afirma, hay casos en los que el traductor puede incluir su propio prefacio, este pasaría a considerarse autor (y no simple colaborador) siquiera del texto traducido.

El inventario de réplicas no termina aquí, sino que continúa mostrando las aparentes costuras de *Seuils* con mayor o menor acierto. Si bien muchas de estas apostillas resultan interesantes, algunas son, en cierto modo, empujones intencionados que buscan el traspíe teórico de Genette. Y es que existen objeciones a parte de las taras que Batchelor (2018a) destapa a lo largo de su libro. Por centrarlas en los dos argumentos anteriores, que las portadas de originales y traducciones tengan el mismo estatus paratextual no concede a las segundas valor independiente. No necesariamente, al menos. Un paratexto –como una reseña con su encabezamiento y, en ocasiones, su subtítulo– puede contener sus propios paratextos. En lo que respecta al segundo caso, atribuir al traductor la condición de autor más allá del prefacio es tan dable como negársela. Y es que nada impide a un paratexto comentar otro paratexto y seguir funcionando como tal. Pensemos, por ejemplo, en una entrevista en la que se pregunte por las palabras de un prólogo o se explique la dedicatoria de un libro. Que esta pieza venga firmada por un periodista X no distorsiona en nada la autoría del libro del que se habla.

Las coordenadas de un universo tan complejo como el paratextual no precisan puntos aislados, sino relacionales, sinérgicos y dinámicos que se esponjan a partir de las conexiones que establecen. Genette no engaña a nadie y, dejando las inconsistencias aparte, su postura es transparente.

Destilar *Seuils* en lo tocante a la traducción implica enfrentarse a un poso que puede ser más o menos fácil de digerir, pero que resulta, asimismo, evidente: las traducciones se consideran, fundamentalmente, paratextos que dimanan del original y, por consiguiente, subordinadas a él. Intentar que Genette diga lo contrario, por paradójicos que puedan resultar algunos pasajes de su trabajo, es tratar de embutir una visión particular y retrospectiva en palabras que se obcecan en decir otra cosa.

Lo que sí resulta innegable es que sus afirmaciones chocan de plano con las corrientes modernas de la traducción en las que la creatividad y autonomía del traductor no solo traccionan el proceso (Batchelor, 2018a), sino, también, el mercado editorial. En nuestra opinión, es en su conceptualización desfasada del oficio de traducir y en sus implicaciones donde debe buscarse el sustrato de la crítica a los postulados genettianos. En este sentido, sus comentarios sobre la naturaleza periférica y paratextual de la traducción han generado una reacción contundente que aboga por desgajar las obras traducidas del abanico original de paratextos y reivindicarlas como textos en sí mismos.

Dentro de esta tendencia se incardinan, con sus acordes y desacuerdos, visiones como las de Tahir-Gürçağlar (2002) o Deane-Cox (2014). La primera desdibuja las líneas teóricas que amarran la traducción-como-paratexto-del-original, la libera del servilismo genettiano y abona de paratextualidad los estudios traductológicos para que estos generen canales de investigación propios, engranados en el texto meta, independientes del original. Por su parte, Deane-Cox (2014) percute directamente sobre la intención autoral, clave de bóveda de *Seuils* que la autora se encarga de desmoronar aludiendo a las muchas traducciones en las que no existe esa piedra de Rosetta que es la mano del autor. Esta realidad cercena el lazo que convierte la traducción en paratexto y crea, a su vez, un espacio nuevo en el que el traductor gana músculo y genera su propio caudal paratextual. Dos razonamientos distintos que, en cualquier caso, confluyen en un mismo punto de fuga donde las traducciones son textos «de pleno derecho», rodeados, por supuesto, de sus paratextos correspondientes.

Esta concepción no implica dejar de lado el potencial de la traducción como paratexto que ilumine ciertas (o nuevas) dimensiones interpretativas de la fuente o de su composición (Batchelor, 2018a). Se trata, en cambio, de amplificarlo para que reverbere también sobre elementos específicos del texto traducido y, si confiamos en el aforismo benjaminiano por el cual la traducción se convierte en «otra vida» de su fuente, termine resonando de vuelta en el original. Sobre estas bases, la relevancia del paratexto en los estudios de traducción ha crecido hasta el punto de generar un campo semántico propio. Deane-Cox (2014), por ejemplo, nos habla de «paratextos

traductológicos» (*translatorial paratexts*); mientras que Yuste-Frías (2012) acuña el término «paratraducción» para definir y tratar de abarcar la tupida red cultural, ideológica y lingüística que componen estos materiales, su traducción y la publicación de literatura traducida.

Ahilada con lo anterior, Batchelor (2018a) añade nuevas piezas al puzle ensamblado por Genette para ensanchar el perímetro de la paratextualidad, adaptarlo al *zeitgeist* de la era digital y conseguir que alcance nuevos rincones de las traducciones publicadas. Así, ramifica el bosquejo tipológico presentado arriba e incluye materiales propios de una realidad multimedia y multiplataforma como pósteres, vídeos, aplicaciones o páginas web, entre tantos otros. También se estiran las posibilidades de algunas ideas genettianas: el momento de publicación se desdobra para englobar los paratextos «pre-», «originales» (publicados al mismo tiempo) y «postraducción»; mientras que los emisores y receptores se multiplican para comprender figuras cardinales de dentro y de fuera de la industria editorial (críticos, seguidores y académicos) y enriquecerse con criterios como los conocimientos, el contexto cultural y el estatus del lector que ayudan a rotular mejor la audiencia de destino. La paratextualidad, como vemos, envejece por renovación. Estamos, en definitiva, ante elementos complejos, preñados de significados y posibilidades. En el mapa sinóptico de funciones que se despliega al combinar paratextos y traducción¹, dar visibilidad a esta figura es, a la vez, un medio y un resultado.

3. DE TODO LO VISIBLE Y LO INVISIBLE: LA (IN)VISIBILIDAD DEL TRADUCTOR Y EL ROL DE LOS PARATEXTOS

A pesar del recorrido anterior, para trazar el origen de las teorías en torno a la «(in)visibilidad» del traductor no hay que bucear en lo paratextual, sino en el texto en sí mismo, en su faceta discursiva –aunque disociar lo uno de lo otro sea un malabarismo arriesgado–. Es Venuti (2017) quien, en 1995, acuña este término que él asocia a una tradición profundamente enraizada en la cultura angloamericana (extensible a otros contextos, como nos trasladan tanto él como Pym [1998]) y que se articula en torno a dos conceptos que toman forma de expectativas retroalimentadas: la transparencia y la fluidez. Para Venuti (2017, pp. 4-5), el panorama editorial en occidente ha creado un equilibrio tácito en el que editoriales, críticos y lectores buscan (y, por ende, ofertan y esperan) traducciones que se leen como originales, pasadas por un filtro cultural y lingüístico que las convierte en textos estandarizados, de fácil digestión y penetración en la cultura meta. Esta supeditación al mercado, su rol central y vertebrador de todo el proceso, es lo que hace, según Baker (2000), que la labor y el estilo del traductor hayan

¹ Véase Batchelor, 2018a para una relación pormenorizada a este respecto.

sido largamente orillados como puntos de interés, y que su posición en la arena transaccional con las casas editoriales sea la del rival más débil (Venuti, 1992). Investigaciones posteriores, entre las que se cuentan la de Rybicki (2013) o el propio Venuti (2017), muestran cómo, más de dos décadas más tarde, estas ideas siguen percutando sobre los estudios de traducción.

Que este esquinamiento tiene implicaciones más allá de los márgenes del texto es tan evidente como necesario subrayar. El libro de Venuti (2017) incluye notas que definen ciertos paratextos (aunque sin usar este término) como los prefacios como instrumentos de afirmación de la tarea traductora y, en consecuencia, contrapesos a la ideología de lo homogéneo y la política del traductor invisible. Abundando en lo anterior, Rojo (2003) utiliza los planteamientos de Lambert, Van Gorp y Munday para establecer una relación de siete procedimientos que permiten discernir cuál de las dos estrategias «venutianas» se ha aplicado a una traducción concreta. Los dos últimos vienen a decir lo siguiente: 6) comprobar si el traductor es «visible» (énfasis en el original) en el volumen publicado a través del análisis de la portada, la contraportada, los prólogos o epílogos (*i. e.*, a través de los peritextos) y 7) analizar las reseñas² en torno a la publicación para determinar qué mención se hace de los traductores y con qué criterio se juzga su tarea (*i. e.*, análisis epitextual). Si agitamos estas ideas y las volcamos sobre nuestro contexto de examen, podemos saldar la deuda intratextual contraída con el lector unas páginas atrás y comprobar que los paratextos no son solo espacios en los que descifrar la estrategia del traductor y comprender sus decisiones; son, también, laberintos de espejos que pueden reflejar un capital simbólico minúsculo, irregular o agigantado según dónde miremos.

Varios autores capturan los ecos de Venuti y los ecualizan a la terminología genettiana para amplificar esta premisa. En su vertiente peritextual se incardinan propuestas como la de Batchelor (2018b), que escudriña distintas versiones de *Sunjata* para revelar, entre otros datos igualmente interesantes, cómo el traductor puede ejercer y mantener control sobre el texto también a través de la paratextualidad. Otro ejemplo nos lo trae Isabelle Bilodeau (2013), quien yuxtapone la invisibilidad paratextual del traductor en occidente con la posición focal que se le concede en la literatura

² En un primer momento, Genette considera la crítica literaria como «metatextos», aunque, posteriormente, admite el potencial paratextual de estos materiales. Con el paso de los años, autoras como Batchelor (2018a) y otros que se citan en estas páginas ensanchan el surco e incluyen las reseñas de crítica y lectores/público entre su relación de paratextos, pues componen espacios liminales de influencia, de acercamiento al texto y, puntualmente, expansiones de su significado.

traducida en Japón, donde su nombre y sus comentarios permean un amplio abanico de peritextos.

El artículo de Akashi (2018) comparte escenario con el anterior, aunque arranca desde una hipotética relación causa-efecto entre la fama del traductor y su visibilidad en los paratextos para después recorrer la bibliografía traducida de Haruki Murakami y concluir que el prestigio editorial del escritor japonés reverbera en los paratextos que acompañan a sus traducciones y en su recepción. Serra-Vilella (2021), por su parte, captura una instantánea del sol naciente en España con un estudio poliédrico que va más allá de la literatura japonesa traducida para abrazar también libros con otros contenidos como la gestión empresarial, el manga o incluso las artes marciales. Sus resultados en lo concerniente a la paratextualidad muestran una mayor visibilidad del traductor en la literatura que en otros géneros, una reducción progresiva del empleo de pseudónimos y la utilidad de los paratextos para comprender las decisiones del traductor y la actitud de la editorial hacia su tarea.

Más allá de los límites físicos del texto, en la confluencia entre la visibilidad del traductor y el material epitextual, se sustenta el trabajo de M. Gray (2021), que reúne y disecciona un amplio número de reseñas publicadas por críticos y lectores en Reino Unido, Alemania y Francia en el año 2015. Esta investigación prueba, en primer lugar, que el público general es más tendente a invisibilizar al traductor que la crítica especializada. Entre estos últimos, son los franceses los que en más ocasiones mencionan el nombre del traductor; mientras que los británicos son quienes con mayor frecuencia incluyen algún comentario, siquiera breve, sobre su labor. Sea como fuere, los porcentajes de visibilidad nunca alcanzan el 30 % en el primer escenario ni el 20 % en el segundo, y rara vez horadan la superficialidad analítica de la reflexión lateral.

En una dirección similar, Solum (2017) plantea un salto más al norte, hasta el frío ecosistema editorial noruego, donde nos descubre una pequeña muestra de reseñas críticas que pivota sobre el desempeño del traductor y rasga lo que Alvstad denominó *translational pact*, una suma de factores y una suerte de conjura multiagente que hace que las traducciones sean presentadas, recibidas y leídas como originales (citada en Solum, 2017, p. 40). Este estudio nos sitúa ante unos epitextos que, en efecto, se articulan en torno a la tarea del traductor, que interpelan y son interpelados por epitextos de otros autores, y que nos asoman, en definitiva, a una realidad llena de debates estimulantes donde se cuestionan, desde una evidente fragilidad muestral, afirmaciones aceradas, casi meméticas, como que la crítica literaria rara vez habla de traducción y, cuando lo hace, no entra en comparaciones entre texto original y texto meta. Otras propuestas, como la

de Baer (2016), o las contribuciones de Adams (2011), Hans (2014) y Klein (2014) a la revista *Words Without Borders*, sirven para engrosar una bibliografía tan interesante como limitada, carente aún del músculo que iguale su capacidad sugestiva y su potencial contributivo a los estudios de traducción.

Así las cosas, nuestro artículo apuntala y enriquece la literatura en torno a la (in)visibilidad paratextual del traductor desde dos frentes que se solapan y deslindan a un tiempo de investigaciones previas. Por un lado, trata de historiar su evolución en un subgénero concreto (y poco explotado académicamente) a través del estudio de novelas publicadas en varias décadas consecutivas. Por otro, nuestro análisis se desdobra en dos apartados, el peritextual y el epitextual, para ofrecer una perspectiva panóptica del fenómeno. De tal modo, este artículo no solo cubre la vertiente editorial de la novela histórica traducida, sino, también, la relevancia del traductor y su trabajo en las reacciones de la crítica y los lectores, dos agentes, como señalábamos anteriormente, clave en la recepción y circulación de la obra.

4. LA HISTORIA ¿CONTADA POR EL TRADUCTOR?: ANÁLISIS PARATEXTUAL

4.1. *En cubierta o encubierto: estudio peritextual*

Las siguientes secciones presentan un análisis diacrónico de la visibilidad del traductor seccionado en dos planos en función de la muestra. El primero se compone a partir del estudio de los peritextos presentes en 60 novelas históricas (20 por década, todas recogidas en el Anexo I) traducidas al castellano y publicadas en España entre 1990 y 2020. Además de peritextuales, estos paratextos son originales, oficiales y, entendemos, de autoría alternante, toda vez que pueden pertenecer al autor, a la editorial, al traductor o a más de uno de estos agentes. En este apartado se analizan todos los peritextos con los que cuenta cada volumen, ya sean exteriores (cubierta anterior y trasera, sobrecubierta, lomo, solapas, faja, etc.) o interiores (portadilla, portada interior, página de créditos, prólogos, epílogos, dedicatorias, notas del traductor, ultílogos, colofones, glosarios, etc.). En función de las decisiones de presentación tomadas por la editorial, unos libros cuentan, lógicamente, con más peritextos que otros.

Empecemos por lo general antes de pasar a lo concreto. Como anticipo y síntesis de resultados, podemos afirmar que la visibilidad del traductor en la esfera peritextual raya la más absoluta irrelevancia. De los 60 libros analizados, solo 1, *La tierra pura* (Spence, 2007), incluye el nombre del traductor en la cubierta. El resto le vedan este espacio y lo entierran a mayor o menor profundidad dependiendo del caso. Son varias las publicaciones que lo sitúan en la portadilla (concretamente 41, entre las que se cuentan *Carne*

lavada, Rumbo al peligro, El jardín de Amílcar, Ciudadano del Imperio, Palabra de judío y La promesa del templario, por citar algunas) y todas las páginas de créditos recogen, por ley, su nombre.

Más allá de eso, una nada abisal para la figura del traductor a la que solo rescatan puntualmente un comentario final y algunas notas al pie. El primero lo encontramos en las últimas páginas de *Aníbal*, encabezando un glosario incluido por el propio autor. Aquí, José Antonio Alemany retrata los ejercicios de equilibrismo de Haefs (1990) para imbuir de veracidad lingüística e histórica de su libro y la tarea igualmente funambulesca, inasequible en ocasiones, que supone trasladarlos al castellano. Por otro lado, son 5 las novelas (por orden de publicación, *Los señores del té, La llave de Sarah, La emperatriz de la seda, Veneno en la corte y La última traición*) que abren la parte inferior de la página a las palabras del traductor, una serie de apuntes breves donde encontramos, fundamentalmente, explicaciones socio-culturales e idiomáticas que aclaran texto y contexto: Carmen Bartolomé Corrochano y Diego Juan Puls (Hasse, 1999), por ejemplo, descifran los códigos simples de la historia para que el desconocimiento del lector arribe con éxito a las lejanas Indias neerlandesas; José Miguel Pallarés (De Rosnay, 2007), por su parte, pinta nuevos detalles en el París actual y en el París de los 40, al tiempo que explica los exotismos incluidos en la traducción para llevarnos de la mano por las espesuras lingüístico-culturales del francés y del inglés; y Paloma Delgado-Echagüe nos guía por las alcantarillas de la aristocracia británica del *xvi* mientras desembrolla los malabarismos entre el inglés, el francés y el gaélico de los personajes de Dunnnett (2009). Unos apoyos que, desafortunadamente, quedan en estas apostillas, que se echan de menos en más novelas y que son principio y final de las adendas traductológicas: ni prólogos ni epílogos ni rastro de esos otros peritextos del traductor que ponen relieve a su labor y neón a su apellido.

Asomarse a cualquiera de nuestras tres ventanas temporales no cambia la realidad general. Y es que cada década calca los resultados de la precedente con una exactitud y constancia cercanas a la horología suiza. De los 20 libros publicados entre 1990 y 1999, 12 son los que conceden al traductor la dudosa consolación de la portadilla, y solamente en 2 encontramos anotaciones de su puño y letra. La siguiente década suma 2 a ambas cifras: 14 libros incluyen al traductor en la portadilla y 4 incorporan esas notas aclaratorias que glosábamos antes. Pero quien, tras leer estos datos, haya anticipado una corriente reivindicativa que empezase a parchear los vacíos peritextuales en torno a la traducción, deberá esperar al menos otra década o buscar en otro (sub)género. Y es que las cifras de 2000 a 2009 espejean brevemente para apagarse con en el siguiente paso en el tiempo: la década 2010-2020 solo consigue grabar un nombre más en la portadilla

(hasta un total de 15) y arranca cualquier otro signo de visibilidad peritextual de las novelas publicadas. Ironías de la industria editorial, la novela histórica parece blindarse ante el discurrir de la historia y muestra una impermeabilidad adamantina a un mayor reconocimiento del traductor y al consiguiente acompañamiento a la realidad profesional y al valor cultural de esta figura.

Este ostracismo periférico contrasta sobremanera con la visibilidad de los escritores, centros del universo peritextual que orbita alrededor de cada novela histórica publicada. Y es que nos encontramos ante un subgénero en el que la peritextualidad hace las veces de lente que dilata el peso del autor en la presentación de la obra. El caso de Ken Follett es, a la vez, extremo y paradigmático. Los paratextos de las 5 novelas que hemos analizado para este estudio (*Los pilares de la tierra*, *Un mundo sin fin*, *La caída de los gigantes*, *El invierno del mundo* y *El umbral de la eternidad*) son un culto a su figura levantado sobre cubiertas en las que su nombre se inscribe «encima» del título del libro y en una fuente más grande, práctica que se amplifica en los lomos de las ediciones consultadas, donde el autor se convierte en un Saturno que engulle visualmente a su criatura. El equilibrio de fuerzas es transparente: un autor que arrastra, un título que lo sigue y un «algo» inmaterial, oculto, que convirtió en castellano lo que eran letras inglesas.

Que el caso de Follett sea un tanto especial –tampoco es el único nombre cuyo peso jibariza el de su propia obra– no relativiza una realidad sangrante para el prestigio del traductor y el reconocimiento de su oficio. Los peritextos de estas y otras novelas (como las de Noah Gordon) componen un panorama de una asimetría alarmante –y lo que es peor, estable–, tan devastador y desigual como la batalla de Goliat contra un David sin piedra ni honda. Si los choques de clases son un topos recurrente en la novela histórica, los traductores han perdido este primer duelo por aplastamiento.

4.2. *Que hablen de ti, aunque sea mal: estudio epitextual*

El segundo plano de análisis cambia de agentes y de escenario. Nuestro estudio epitextual nos arranca de la contextura del libro para diseccionar 230 reseñas en castellano (véase Anexo 2) aparecidas en distintos medios impresos y digitales en el mismo lapso temporal utilizado anteriormente. Estos materiales se han recopilado desde dos frentes cuya divisoria traza el emisor del texto: críticos por un lado y lectores «medios» (a falta de una palabra mejor) por otro generan una ola epitextual creciente que rompe en periódicos, revistas, suplementos, blogs, plataformas virtuales o foros, entre tantos otros espacios. Esto, a su vez, excluye de la muestra la crítica académica, más científica en su enfoque y con un recorrido natural y normalmente más corto. Por último, cabe resaltar que los elementos analizados en esta sección se despegan del texto, autor y editorial no solo en

el espacio, sino también en el tiempo. A diferencia del apartado anterior, nos encontramos ante epitextos postraducción, alógrafos y oficiosos cuya autoría sorteaba el cerco editorial.

El estudio de estas reseñas a vista de pájaro descubre varios aspectos interesantes. El primero y más evidente es que el traductor recibe el mismo (mal)trato fuera que «dentro» de los libros: de las 230 reseñas analizadas, únicamente 61 mencionan su nombre y/o su labor de algún modo. El envés de este dato es manifiestamente desalentador, pues revela que el 73,47 % de la muestra (169 reseñas) no reconoce en ningún momento que lo que ha leído es una traducción y no el texto original. Dicho en otras palabras, casi tres de cada cuatro lectores, o bien no reparan en esa necesaria correa de transmisión lingüística que vuelca las andanzas de María de Guisa, Didufri o las familias de Kingsbridge al castellano, o bien no consideran que esta tarea sea digna de mención o comentario. Si el sentir es otro, el esfuerzo por ocultarlo es, desde luego, tan tenaz como exitoso.

Más allá del apagón informativo que engulle al traductor en tantos epitextos, encontramos algunos destellos de visibilidad que titilan con intensidad variable. Y es que esas 61 reseñas que «sí» citan al traductor lo hacen de distinta manera. En nuestro caso, hemos distinguido cuatro categorías³: 1) referencia al traductor en una ficha técnica del libro, 2) mención de su nombre en el texto de la reseña, 3) comentarios sobre su trabajo o 4) otros. El primero de estos grupos es el más fuerte en números (28), si bien su impacto se diluye por su papel secundario en el texto. Estas tablas, peritextos soldados a la reseña, suelen situarse al principio, inmediatamente tras el título –aunque también aparecen al final o en alguno de sus márgenes– e incluyen datos como el autor, la editorial, el año de publicación, el título original y, puntualmente, el número de páginas, el precio o el (sub)género al que pertenece la novela, entre otros apuntes. La tipografía utilizada varía en cada caso, aunque suele concordar con la empleada en el resto de la entrada. En los ejemplos que mencionan al traductor, su nombre aparece tras el del autor, en segundo o tercer lugar dependiendo de si se incluye o no el título en la lengua de partida.

La presencia del traductor en estas fichas tiene, a nuestro entender y nunca mejor dicho, dos lecturas. Por un lado, son sin duda un elemento de visibilidad situado generalmente en un lugar destacado, si bien conviene no olvidar que la inclusión del nombre del traductor en estos apéndices informativos solo se da en un 12,17 % de los epitextos de la muestra. Por el otro, se trata de un peritexto de consumo rápido que araña el hipocampo del

³ Únicamente 3 reseñas repiten en más de una categoría: la de Nieto (s. f.) en la 1 y la 3, la de Galaico (2011) en la 1 y la 4, y la de Lorén-González (2020) en la 1, 3 y 4.

lector y que necesitaría un amarre subsecuente en forma de alusión o comentario en el texto para enraizar. La prueba del nueve llega, otra vez, por contraste. El autor, su popularidad, su vida y su obra, es el pegamento que ensambla muchas de las distintas partes que conforman la reseña. El traductor y sus vicisitudes, no.

La mención del nombre del traductor en el cuerpo de la reseña es un hecho tan marginal que apenas deja lugar a las observaciones. Únicamente son siete los críticos (Patandí, 2020 o Yagüe, 2020, por citar algunos ejemplos) que le abren esta puerta. Lo que sí merece una disección algo más escrupulosa son las reflexiones en torno a la traducción que se incluyen en algunos casos. Un total de 17 (un 7,39 %) tienen algo que decir sobre el traductor y su tarea. Estas opiniones, apretadas alrededor de un mismo tema, se disparan remáticamente en direcciones distintas, aunque algunas se rozan lo suficiente como para poder agruparlas aplicando el criterio adecuado.

Un primer rasgo que atraviesa la práctica totalidad de las referencias al traductor de estas 17 reseñas es su carácter lateral, accesorio. La parte más fragmentaria y deslavazada de este anecdotario la abre Leiva (2010), quien, tras reseñar *El húsar en el tejado* sin mentar al traductor, expresa su contrariedad porque a «ningún editor español» le haya dado «la gana de traducir» *Le désastre de Pavie*, otra de las grandes obras de Jean Giono. Esta alusión breve tiene su continuidad en simples apuntes fácticos como los que aportan Yagüe (2021) y Alcalá (2017), el primero para señalar que estamos ante la misma traducción que en ediciones anteriores, la segunda para subrayar lo contrario: esta tirada de *Viajera* «cuenta con nueva traducción que recoge el texto íntegro de la novela original».

A partir de aquí, son varias las reseñas que se anudan en torno al reproche directo hacia el trabajo del traductor. Kaplan (2009) y Maldonado (2017) empiezan por el principio y lamentan la traducción «no demasiado afortunada»⁴ de *The separation* como *El último día de la guerra*, un título que, para otros revisores, cercena el potencial evocador del original (*El último día de la guerra*, 2014). También sobre títulos versa la observación de Flores-Allende (2017), al que, entendemos, no convence la traducción «libertina [sic]» de *Render unto Caesar* como *Ciudadano del Imperio*.

La temperatura crítica aumenta paulatinamente a medida que la invectiva rompe barreras peritextuales y se traslada al texto en su conjunto. Templados por desinformación, Nieto (s. f.) no acierta a determinar si las imprecisiones y errores léxicos del texto son «culpa del traductor, del

⁴ Se mantiene la ortografía de los originales.

corrector, o de la autora», y Morote (2020), que echa de menos «notas a pie de página explicando algunas cosas», tampoco puede precisar si «algunas expresiones» no «muy acordes a la época» dimanen de la traducción o de otro lado.

Los grados suben cuando se enfatiza el vínculo error-traductor: Moon (2020) observa algún fallo «como aprenderla en vez de aprehenderla» y critica que haya «frases en latín que ni siquiera están traducidas», ya que «este tipo de detalles no ayudan a meterte en la historia». Mientras Aldebarán (2006), por su parte, afirma haber encontrado «algunas expresiones desconcertantes» en la traducción, «como el uso del “usted” entre los romanos o las alusiones a la enfermedad mental de Constantino como “la murria del Emperador”».

Y, tras este *in crescendo*, el punto de ebullición: Alonso (2009) abraza *La emperatriz de la seda* por una traducción «llena de errores gramaticales» con «párrafos que parecen hechos por un traductor [sic] automático y palabras que no se sabe muy bien a que [sic] lengua pertenecen»; y El Mazo Piñoto (2011), nombre más que apropiado, percute hasta hacer cenizas las páginas de *El astrólogo y el sultán*, «una de las peores traducciones que he leído nunca, lo que llegaba, en ocasiones, a imposibilitar la comprensión de algunos pasajes».

La única palabra de aliento para con el traductor la verbaliza Kaplan (2009), que olvida el traspie del título para calificar el resto de la traducción de «correcta». Si ensanchamos el prisma optimista, también observamos cierta consideración hacia la figura del traductor en la opinión de Koenig (2009), quien, hablando por boca de un editor entrevistado en entradas anteriores, reconoce que estas novelas son «difíciles de traducir». Otro aspecto que resulta llamativo es que, con independencia del cristal con el que se mire la traducción, solo 3 de estas 17 reseñas dan el nombre del traductor. Pintan bastos, reyes o espadas, parece que esta carta (casi) siempre queda bocabajo.

Al hilo de lo anterior, sorprende comprobar que, si bien pocos revisores se paran a analizar la calidad de la traducción, son varios (concretamente 28) los que ensalzan –y en menor medida, los que critican– el estilo del autor en cuestión. Así, Elizabeth Chadwick convence con su «prosa expresiva y correcta» y «la fluidez de su estilo» (Vidal, 2021); Gisbert Haefs engancha al lector con un «lenguaje sencillo» (Yolanda, 2021) que no empaña un libro «minuciosamente bien escrito» (Atilio, 2008); y Markus Zusak «escribe muy bien» (Rocío, 2012), tanto que su novela no destaca ni «por su originalidad ni por temática», sino por su «maravillosa» forma de expresarse (Natalia, 2014). Valgan estos botones de muestra para abrochar

una realidad paradójica que obvia el indispensable salto interlingüístico a la vez que amplía la brecha de reconocimiento entre quien escribe y quien traduce.

Como se anticipaba unos párrafos atrás, a todos estos datos epitextuales hay que añadir *otros*, una adenda compuesta por 13 reseñas en las que la publicación de la obra en varias lenguas es un ornamento que enriquece el retrato del autor, una distinción que anima a la lectura sin reparar en el eslabón que une las palabras del original con las que sujeta en sus manos el recensor. La traducción se presenta, en estos casos, como un capital acumulable y representativo del éxito y estatus, no del traductor, sino del escritor y su novela. Alcázar (2020), por ejemplo, cuelga esta medalla del pecho de Adrian Goldsworthy al señalar que sus obras han sido traducidas a una veintena de lenguas, mientras que Abdalá (2017) multiplica por dos y recalca que *Sinhué, el egipcio* ha sido ya traducido a «40 idiomas». Galaico (2011) ve esta cifra, envidia a grande y afirma que las novelas de Mika Waltari pueden leerse en «casi todos los idiomas». Y la tónica se repite en textos como los Pandora (2020), Navalón (2020) o Paul (2007), en los que la traducción alterna como reclamo mercadotécnico para acercarse a la obra reseñada o al autor en general, sin, por supuesto, reparar en las figuras que hacen posible esa circulación global de la novela histórica.

Cuando aplicamos la lente diacrónica a todos estos resultados, observamos confluencias con la sección anterior, pero también ramales que se dispersan en otras direcciones. Al igual que sucedía con la inclusión del traductor en la portadilla, tanto su presencia en la ficha técnica como la mención de su nombre en el texto crecen con el paso de los años, ahora de manera más acentuada. En ambos casos, 2010 parece marcar, en ese microscópico mundo paratextual donde el traductor es visible, un ligero desvío en el proceder de los recensores: en esta década encontramos 6 de las 7 referencias a su nombre en el texto y su presencia en fichas técnicas pasa de 7 a 16 reseñas.

Lo que no se observa en la muestra epitextual son las fluctuaciones que sí se daban en peritextos como las notas del traductor, tan escasos en lo material como intermitentes en el tiempo. Y es que la evolución alcista (siempre dentro del carácter marginal de las cifras globales) descrita en el párrafo previo se repite también en los comentarios sobre la traducción y en esa categoría que hemos nombrado como «otros». Ninguno de estos apuntes, sin embargo, pertenece a la década de los 90: hay que esperar al despertar del nuevo siglo para encontrar los primeros ejemplos. A partir de aquí, la progresión de ambas líneas es casi calcada: la primera aumenta de

4 a 11 comentarios, mientras la segunda pasa de 2 a 10⁵. La perspectiva, eso sí, siega cualquier asomo de mensaje optimista: la suma de ambas categorías representa únicamente un 12,6 % de las reseñas analizadas. En definitiva, otro ángulo muerto para la figura del traductor, que deberá esperar un cambio de tendencia mucho más pronunciado para descubrirse.

CONCLUSIONES: AHORA (NO) ME VES

Entre otras muchas reflexiones, de nuestro estudio se desprende un corolario contundente y de digestión pesada para quienes se ocupan y preocupan del arte de traducir: al menos en el ecosistema particular de la novela histórica traducida –donde restañar brechas contextuales, lingüísticas y culturales más allá de los apuntes del autor podría presumirse como un imperativo– ha cristalizado un *habitus* que entronca con esa tendencia occidental que reflejan trabajos como los de Venuti (2017), Bilodeau (2013) o Fruela-Fernández (2011) y que convierte lo paratextual en un territorio elíptico para el traductor. Un vacío que, además, se ensancha por contraste. Conviene no olvidar que la legislación española concede, con matices, rango legal de «autor» a los traductores (Colodrón-Denis, 2010), algo que, según Sheerif (2008), ocurre también, *de facto* o *de iure*, en otros países. No obstante, el que dibuja nuestro artículo es un escenario asimétrico y prácticamente congelado en el tiempo: gran parte de las ediciones analizadas, con independencia de la fecha de publicación, esquina al traductor en peritextos en los que el lector apenas repara, mientras los autores ocupan portada, lomo y otras secciones del libro en las que nuestros ojos se detienen en el primer contacto y a las que vuelven episódicamente mientras disfrutamos de la lectura o curioseamos por nuestra biblioteca particular.

Esta invisibilidad gotea, podríamos decir que, por pura lógica, sobre los receptores del texto, y termina por filtrarse a sus reseñas de estas novelas: solamente un porcentaje ínfimo admite o comenta el papel del traductor, puente necesario entre el original y nuestros estantes, mientras que la gran mayoría deja que esta figura caiga por el hueco que se abre entre lo reseñable y lo reseñado. En este sentido, resulta curioso, podríamos decir que casi contraintuitivo, observar cómo los revisores emplean la publicación de una novela en varias lenguas como parámetro de su éxito y prueba de su recorrido editorial, al tiempo que ignoran las manos que han empedrado este camino hacia otras culturas. O ver cómo se ensalza la prosa del original sin siquiera aludir al canal necesario para decantarla al castellano.

⁵ Dos reseñas de la primera categoría y una de la segunda no incluyen fecha de publicación.

Si como se infiere del estudio de Baer (2016) –cuyo análisis de reseñas periodísticas comprende textos publicados en *The New York Times* entre 1900 y 2000– la inclusión del nombre del traductor en estos epitextos es un reconocimiento y un triunfo labrado con los años, los paralelos entre sus resultados y los nuestros describen lo que es, objetivamente, un estancamiento y, subjetivamente, una victoria pírrica, un rincón donde el consuelo solo se encuentra por el recuerdo de escenarios aún peores. Mencionar (si es que se menciona) al traductor como simple apunte fáctico, como información técnica sobre el libro, lo alinea en importancia con el número de páginas o la fecha de publicación –datos de una relevancia cuestionable que esquivan la retentiva mayoritaria–. No creemos que se consiga sedimentar conciencia sobre el valor de su trabajo si no se acompaña de otras referencias en el texto y de una discusión, si no pormenorizada (lógico por razones de espacio y contenido), sí al menos sintética, sistemática y más profunda. Algo que, pese al ligero repunte observado a partir de 2010, rara vez ocurre en nuestra muestra y que conforma un horizonte aspiracional que debería acercarse por años y a kilómetros por minuto.

Que la negación del nombre sea una práctica inveterada no la convierte en inevitable. Akashi (2018) o, de nuevo, Bilodeau (2013), nos descubren entornos distintos, tan lejanos como posibles, cuyos ecos bisbisean tímidamente ya en España: aquí, editoriales como *Impedimenta* o *Acantilado* lanzan guiños peritextuales a un traductor al que reconocen para que reconozcamos. De la tensión entre escenarios tan dispares se colige el valor de los paratextos como barómetro del estatus del traductor dentro de un sistema literario, pero, también, la facultad paroxítica de estos elementos, su capacidad para realzar esta figura en portadas y prólogos o condenarla a la irrelevancia de las páginas de créditos, un recoveco en forma de peritexto al que el lector rara vez se asoma. Por tanto, al igual que la invisibilidad peritextual ha venido generando invisibilidad epitextual, resulta dable pensar que un giro en las prácticas editoriales pueda crear un efecto de onda que alcance a crítica y lectores y que consiga, siquiera por mimesis, un mayor y más estable reconocimiento de la figura del traductor en el paratexto.

Hasta entonces, sigue siendo necesario amplificar las reivindicaciones de Hans (2014), Klein (2014) o Venuti (2017), crear espacios para su resonancia, y encontrar huecos teóricos y empíricos donde puedan seguir repicando. El artículo que ahora cerramos alarga las líneas planteadas por estos y otros autores en un recorrido propio que puede, asimismo, prolongarse con el análisis de nuevos ángulos: las diferencias en el tratamiento del traductor en los epitextos de los críticos y de los lectores, o la comparativa entre su presencia peritextual en editoriales independientes y en las grandes casas son solo dos vías por las que seguir empedrando un

camino que reconocemos inacabado. Porque esta es, precisamente, la naturaleza de la investigación, lo que le confiere su condición de ciclo incompleto e impredecible: nace (Genette), crece (Batchelor, J. Gray, Re) y se multiplica (nosotros y los que vendrán) para convertir realidades planas en poliedros complejos. O para hacer visible lo invisible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Akashi, M. (2018). Translator celebrity: investigating Haruki Murakami's visibility as a translator. *Celebrity Studies*, 9(2), 271-278. <https://doi.org/10.1080/19392397.2018.1458531>
- Alonso, A. (1984). Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La Gloria de Don Ramiro». Gredos.
- Baer, B. J. (2016). Translation criticism in newspaper reviews: the rise of readability. En M. Woods (Ed.), *Authorizing Translation* (pp. 22-41). Routledge.
- Baker, M. (2000). Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, 12(2), 241-266. <https://doi.org/10.1075/target.12.2.04bak>
- Batchelor, K. (2018a). *Translation and paratexts (translation theories explored)*. Routledge.
- Batchelor, K. (2018b). Sunjata in English: paratexts, authorship, and the postcolonial exotic. En M. Rogers (Ed.) *The Palgrave handbook of literary translation* (pp. 409-427). Palgrave Macmillan.
- Bilodeau, I. (2013). Discursive visibility: quantifying the practice of translation commentary in contemporary Japanese publishing. En G. González Núñez, Y. Khaled y T. Voinova (Eds.), *Emerging research in translation studies: selected papers of the CETRA Research Summer School 2012*, Amberes. CETRA, University of Leuven.
- Carrasquer Launed, F. (1970). «Imán» y la novela histórica de Ramón J. Sender. Tamesis Books.
- Cinco Días, El País. (28 de diciembre, 2020). Qué hace que un libro llegue a *best-seller* y cómo escribir uno. https://cincodias.elpais.com/cincodias/2020/12/28/fortunas/1609181067_069032.html
- Colodrón-Denis, V. (2010). Los derechos de los traductores. En L. González y P. Hernández (Coords.), *El español, lengua de traducción para la*

- cooperación y el diálogo: actas del IV Congreso El español, lengua de traducción (pp. 45-53). ESLEtRA.
- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation: translation, literature and reinterpretation*. Bloomsbury.
- García-Gual, C. (2002). *Apología de la novela histórica*. Península.
- García-Herranz, A. (2009). Sobre la novela histórica y su clasificación. *EPOS: Revista de Filología*, 25, 301-311. <http://dx.doi.org/10.5944/epos.25.2009.10619>
- Genette, G. (1992). *The Architext: an introduction*. University of California Press.
- Genette, G. (1997a). *Palimpsests: literature in the second degree*. University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.
- Gray, J. (2010). *Show sold separately: promos, spoilers and other media paratexts*. New York University Press.
- Gray, M. (2021). *Making the invisible visible? Reviews of translated works in the United Kingdom, France and Germany*. [Tesis doctoral. University of Nottingham].
- Jurado-Morales, J. (2006). Vigencia de la novela histórica. En J. Jurado-Morales (Ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica* (pp. 7-17). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Klecker, C. (2015). The other kind of film frames: a research report on paratexts in film. *Word & Image*, 31(4), 402-413. <https://doi.org/10.1080/02666286.2015.1053035>
- Langa-Pizarro, M. (2004). La novela histórica española en la transición y en la democracia. *Anales de Literatura Española*, 17, 107-119. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0985819>
- López-Igual, B. (19 de marzo, 2020). La lectura en formato digital aumenta un 43 % en España en los dos últimos años. *Magisterio*. <https://www.magisnet.com/2022/03/la-lectura-en-formato-digital-aumenta-un-43-en-espana-en-los-dos-ultimos-anos/>
- Lukács, G. (1977). *La novela histórica*. Era.
- Mata Induráin, C. (1995). Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. En K. Spang, I. Arellano Ayuso y C. Mata Induráin (Eds.), *La*

- novela histórica: teoría y comentarios (pp. 13-64). Universidad de Navarra.
- Patandi (2020, 24 de octubre). Antica Madre (Valerio Massimo Manfredi, 2020). *Gatrópolis*. <https://gatropolis.com/literatura/resenas/antica-madre-valerio-massimo-manfredi-2020/>
- Pym, A. (1996). Review article: Venuti's visibility. *Target*, 8(1), 165-177.
- Re, V. (2016). Beyond the threshold: paratexts, transcedence, and time in the contemporary media landscape. En S. Pesce y P. Noto (Eds.), *The politics of ephemeral digital media: permanence and obsolescence in paratexts* (pp. 60-76). Routledge.
- Leiva Rojo, J. (2003). Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión. *TRANS. Revista de Traductología*, (7), 59-70. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2003.v0i7.2947>
- Rybicki, J. (2013). The great mystery of the (almost) invisible translator. *Stylometry in translation*. En M.P. Oakes y M. Ji (Eds.), *Quantitative methods in corpus-based translation studies* (pp. 231-250). John Benjamins Publishing.
- Serra-Vilella, A. (2021). Quién traduce literatura japonesa en España: agentes en la traducción y publicación. *Onomázein*, 52, 226-250. <https://doi.org/10.7764/onomazein.52.08>
- Sheerif, K.M. (2008). Reviewing translations: translator's invisibility revisited. *Translation Today*, 5, 26-32.
- Solum, K. (2017). Translators, editors, publishers, and critics. Multiple translatorship in the public sphere. En C. Alvstad, A. K. Greenall, H. Jansen y K. Taivalkoski-Shilov (Eds.), *Textual and contextual voices of translation* (pp. 39-60). John Benjamins Publishing Company.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2002). What texts don't tell: the uses of paratexts in translation research. En T. Hermans (Ed.), *Research models in translation studies 2: historical and ideological issues* (pp. 44-60). St. Jerome Publishing.
- Tejada, J. (2021). Las novelas históricas más vendidas de 2021. *Educación 2.0*. <https://www.educaciontrespuntocero.com/libros/novelas-historicas-2021/>
- Venuti, L. (1992). Introduction. En L. Venuti (Ed.), *Rethinking translation. Discourse, subjectivity, ideology* (pp. 1-17). Routledge.

- Venuti, L. (2017). *The translator's visibility: a history of translation* (3rd edition). Routledge.
- Yagüe, D. (2018, 19 de enero). Las novelas históricas más vendidas en 2017. 20 minutos. <https://blogs.20minutos.es/xx-siglos/2018/01/19/las-diez-novelas-historicas-mas-vendidas-en-2017/>
- Yagüe, D. (2019, 23 de enero). Las novelas históricas más vendidas en el año 2018. 20 minutos. <https://blogs.20minutos.es/xx-siglos/2019/01/23/las-novelas-historicas-mas-vendidas-en-2018/>
- Yagüe, D. (2020, 30 de enero). Las novelas históricas más vendidas del 2019. 20 minutos. <https://blogs.20minutos.es/xx-siglos/2020/01/30/las-novelas-historicas-mas-vendidas-del-2019/>
- Yagüe, D. (2021, 20 de enero). Las novelas históricas más vendidas en el año 2020. 20 minutos. <https://blogs.20minutos.es/xx-siglos/2021/01/20/las-novelas-historicas-mas-vendidas-en-el-ano-2020/>
- Yagüe, D. (2022, 24 de enero). Las novelas históricas más vendidas en el año 2021. 20 minutos. <https://blogs.20minutos.es/xx-siglos/2022/01/24/las-novelas-historicas-mas-vendidas-en-el-ano-2021/>
- Yuste-Frías, J. (2010). Au seuil de la traduction: la paratraduction. En T. Naaijken (Ed.), *Event or incident: on the role of translation in the dynamics of cultural exchange* (pp. 287–316). Peter Lang.
- Yuste-Frías, J. (2012). Paratextual elements in translation: paratranslating titles in children's literature. En A. Gil-Bardají, P. Orero Clavero y S. Rovira-Esteva (Eds.), *Translation peripheries: paratextual elements in translation* (pp. 117–34). Peter Lang.