

La visibilidad en los circuitos de la creación  
José Antonio Córdón

LA VISIBILIDAD EN LOS CIRCUITOS DE LA CREACIÓN: LITERATURA Y  
TRADUCCIÓN

José Antonio Córdón  
Facultad de Traducción y Documentación  
Universidad de Salamanca

## 1. Introducción

La relación entre traducción y edición, hay que situarla en el contexto de lo que Pierre Bourdieu, recientemente fallecido, denominaba como Campo literario o Campo editorial. Es decir el conjunto de instancias de carácter social, político, económico y cultural que convierten a una obra en obra literaria o que le confieren el estatus de tal. Desde este punto de vista, compartido por la teoría de los polisistemas, no existe un eje principal, un protagonista que organice la producción y el consumo cultural aisladamente, sino es el conjunto de elemento globalmente considerados los que justifican y explican el mismo. Por lo tanto autores, editores, lectores, y elementos de intermediación gozan de un estatus similar a la hora de considerar el fenómeno editorial.

. La pregunta a la que tiene que responder cualquier editor y en función de la cual ha de diseñar su estrategia es ¿cómo llega una obra a un lector? ¿ Cuales son las instancias que determinan que una obra sea conocida y otra no? ¿ Cuales las que motivan que una vez conocida, una obra sea comprada y otras no? ¿Cuáles las que condicionan que una obra conocida y comprada sea leída? ¿Cuáles las que conducen a que una obra leída sea citada y recomendada?

Hay un concepto muy generalizado en sociología de la ciencia: el de visibilidad. Un concepto poco utilizado en humanidades pero que puede rendir un juego importante. La visibilidad es la capacidad de una obra, de un autor, de un editor, de un traductor, para que, por diferentes procedimientos, salgan del anonimato y lleguen al conocimiento de su publico potencial. En ciencia la visibilidad de una obra se mide por la cantidad de citas que recibe. En literatura la visibilidad no mide el uso efectivo, pues pocos lectores escriben sobre lo que leen y citan sus lecturas, sino el conocimiento mayor o menor que una obra cualquiera suscita. Lo que demuestra la teoría y la práctica es que los grados de visibilidad que pueden alcanzar una obra cualquiera están en estrecha relación con el grado de representación de esa obra a través de diferentes medios de difusión.

La historia de la edición se puede contemplar desde el punto de vista de invención de un conjunto de sistemas y medios cuya pretensión no es otra que la de incrementar los grados de visibilidad de las obras.

La noción de visibilidad, cuando hablamos de procesos de creación literaria e investigación científica, así como de sus traducciones, está íntimamente relacionada con la de publicación y edición, en el sentido de que una obra únicamente cobra existencia real cuando está sometida a una

audiencia y reviste carácter público. Las formas de presentarse ante esta audiencia varían según su naturaleza y grado de elaboración, pudiendo ir desde lo meramente publicado, sin mediaciones técnicas operativas sustanciales, a lo editado, con el valor añadido de una red de producción, distribución y consumo consolidada por la tradición y la práctica científica. La noción de publicación y edición están íntimamente asociadas a todos los fenómenos de carácter cultural y científico en el sentido que señalaba Ziman, para quien todo conocimiento sólo alcanza su estatus distintivo cuando se inserta en un circuito de consulta que permite su asimilación o, en su caso, su reprobación, es decir cuando se hace público. Con respecto a la obra literaria el proceso es básicamente el mismo. Un autor solo adquiere esta condición cuando ve sancionada su aportación creativa mediante la edición. La publicación es la única objetivación susceptible de transformar la actividad de escritura, un acto privado e intrascendente, en identidad de escritor. Es en el momento en que se reúnen los tres elementos que definen la condición de escritor (Bethéri):

1. Autopercepción. El autor se reconoce como tal desde el momento en que su nombre figura como algo separado e independiente en cada uno de los ejemplares que circulan de su escrito, sea libro, artículo o cualquier tipo de contribución. La fijación o el registro impreso representan un elemento de objetivación y representación bibliográfica constituyente. Normalmente el principal factor que determina la autopercepción es la firma de un contrato editorial en el que jurídicamente aparece una designación específica que fija de manera inmutable una condición asociada a una obra.
2. Representación. El reconocimiento y la autopercepción conducen a la exposición de la condición recién adquirida a través de la publicación. El investigador como investigador, el escritor como escritor, el ensayista como ensayista, etc.
3. Designación. El circuito se cierra cuando la autopercepción va acompañada del reconocimiento externo y la designación ajena. El autor, investigador, etc. es nombrado como tal por la comunidad y su entorno.

La edición permite el paso de lo privado a lo público, de lo informal a lo formalizado. Inserta al autor y la obra en el espacio, permitiendo el acceso a una editorial y a un público, y en el tiempo, instaurando la permanencia y durabilidad de su status, conformando la posteridad.

Pero no es autor todo el que publica, ni todo el que edita, sino el que lo hace en unas determinadas condiciones o, por atenernos al tema de la contribución, no alcanza una visibilidad mínima, un reconocimiento esencial. El orden del libro es el precipitado de toda una tradición de convenciones formales y técnicas que se apoyan en el trabajo coordinado y complejo de todo un

sistema de comunicación y que permite que la noción de “editar” concite la representación de un producto listo para el consumo con unas dosis suficientes de legibilidad y comunicabilidad. La mera “publicación” es difícil que sobrepase la consideración de meritorios y voluntariosos borradores.

Es la competencia del editor la que garantiza la calidad de la publicación a través del conjunto de filtros y de selecciones que conforman todo el proceso de prepublicación y garantizan que la obra llegue en unas condiciones mínimas al mercado. Esto no significa que toda obra editada sea el fruto de este complejo sistema de control de calidad, pero sí que las condiciones objetivas instauradas por el oficio y la tradición fuerzan unas exigencias conocidas de todos, independientemente de su cumplimiento.

Una vez editada toda obra entra en una esfera doblemente contingente:

1. Contingencia de la opinión, especialmente significativa entre la comunidad de pares que conforman un contexto científico determinado que somete cualquier publicación al sistema de aceptación-refutación que fundamenta la ciencia. Y que afecta también a todo tipo de obra sometida al criterio de los lectores y, sobre todos al de la crítica.
2. Contingencia del mercado, en tanto la situación estratégica del autor, del editor, del traductor, y de la obra determina su grado de éxito en términos de tirada y ventas, entrando en un sistema de concurrencias donde deviene comparable con el resto de las obras existentes ubicándose en una escala de valor determinado.

Todos estos factores intervienen en la determinación del grado de visibilidad de la obra, esto es su capacidad de proyección y de identificación por parte de su público objetivo y su trascendencia hacia sectores no predeterminados a priori.

Estos grados se pueden categorizar según la siguiente clasificación que intenta describir el proceso de emergencia de las obras desde la ignorancia hasta el reconocimiento pasando por una escala de transferencias e intercambios que permiten dar fe de los sistemas de apropiación y derivación cultural.

## **1. Visibilidad nula:**

En esta categoría entrarían aquellas creaciones que están en proceso de elaboración. Sin embargo la adscripción a esta modalidad de visibilidad cero puede extenderse a otras obras que han trascendido esta fase pero que, faltas de todo tipo de reconocimiento y sanciones, no sobrepasan el proceso de producción y distribución. Así pues podríamos incluir las siguientes modalidades

**a) manuscrito de autor desconocido sin tramitación editorial**

**b) manuscrito de autor conocido sin tramitación editorial**

**c) obra desconocida de autor desconocido publicada en editorial o medio desconocidos.**

**d) obra circulante en el mercado editorial pero que por obsolescencia, fin de ciclo o mala distribución es desconocida excepto para el ISBN y el Depósito Legal.**

Los casos **a** y **b** se refieren a la fase de transición entre lo privado y lo público, lo informal y lo formal que precede al inicio del ciclo editorial que es el que traslada la obra hacia un espacio y un tiempo visible. El caso **c** es una de las grandes excepciones a la teoría de la edición antes expuesta, que apunta a un fenómeno ampliamente estudiado por Bourdieu y otros tratadistas y es la existencia de un complejo sistema de sanciones sociales que afectan tanto al autor como al editor y que determina que, cuando no se alcanzan estas, el capital simbólico que pueden aportar uno u otro sea inexistente. Un autor falto todavía de reconocimiento, que publique una obra en una editorial minoritaria y con deficientes canales de comunicación, permanece en la mas absoluta invisibilidad, si no median factores externos, a menudo arbitrarios, que salven a su autor, y a menudo también a la editorial, del anonimato.

El caso **d** no deja de ser también singular porque, en cierto modo, contradice algunos de los argumentos que fundamentan el desarrollo y consecución del nuestro patrimonio bibliográfico y documental. A lo largo de la historia se han arbitrado diferentes sistemas para conseguir el registro y mantenimiento de una colección exhaustiva y permanente de todo lo publicado en un país, de tal manera que, por una parte, exista constancia de cada nueva obra que aparezca en el mercado editorial y, por otra, se conserve, para conformar la colección nacional, todo el conjunto de los documentos publicados en el seno de las fronteras nacionales. El funcionamiento del sistema implica la existencia de una legislación que obligue a editores o impresores, según los casos, a entregar una determinada cantidad de ejemplares de cada nueva obra que publican, garantizando de

esta manera su conservación y disponibilidad. Al mismo tiempo el estado se compromete a dar publicidad de su existencia a través de la elaboración de una bibliografía nacional de todas las obras recibidas en virtud del depósito legal, nombre con el que se denomina el reglamento que regula la entrega obligatoria de obras por parte de los productores de las mismas.

Desde el punto de vista de la visibilidad, el desarrollo de este procedimiento asegura que toda nueva obra publicada obtendrá una primera publicidad a través de su registro en las bases de datos y publicaciones impresas que dan fe de los documentos entregados a través del depósito. En el caso español se trata de la Bibliografía Nacional Española, para todo tipo de documentos en su versión impresa, sólo para los libros en su versión electrónica, y el ISBN, sólo para los libros en sus diferentes formatos. Esta vertiente publicitaria, en el sentido de hacer pública la existencia de una obra, se puede considerar como una suerte de compensación por la gratuidad de la entrega que, en cierto modo, hace recaer los costes del funcionamiento del sistema sobre las empresas que efectúan el depósito. Sin embargo el equilibrio de este tandem no siempre se consigue y el registro de una obra en Bibliografía Nacional Española o en la base de datos del ISBN no garantiza en absoluto su visibilidad. Es mas fuera de sectores especializados, como bibliotecarios o librerías, se trata de fuentes absolutamente desconocidas e ínfimamente utilizadas a pesar de su potencial informativo.

De tal manera que este primer nivel de visibilidad que una obra podría obtener situándola en el circuito de la identificación y el reconocimiento desaparece en un elevado porcentaje de casos por desconocimiento de la fuente prevista para efectuar este cometido.

## **2. Visibilidad emergente o primaria:**

Con esta categoría designamos a todas aquellas obras que, por uno u otro medio, comienzan a producir noticias en torno a ellas través de los circuitos de valoración y crítica.

- a) autor conocido que esta elaborando una obra**
- b) autor conocido cuyo manuscrito esta pendiente de publicación (prepublicación, noticias en prensa, entrevistas, compras de derechos, etc.)**
- c) autor desconocido que obtiene una reseña crítica en los medios de comunicación especializados o en suplementos literarios asociados a la prensa.**
- d) autor desconocido que publica en una editorial conocida (transferencia de capital simbólico desde la editorial al autor) o autor poco conocido apadrinado por autor conocido.**
- e) obra desconocida de autor conocido publicada en una editorial desconocida (transferencia de capital simbólico del autor a la editorial)**

El caso **a** es uno de los más frecuentes en los procesos de transmisión de información editorial y no de los puntos clave a través de los cuales se genera todo un cúmulo de informaciones que van preparando el mercado para la aparición de la obra. La generación de expectativas con respecto a un autor conocido es una de las fórmulas más utilizadas para crear el caldo de cultivo necesario que facilite la posterior recepción y venta de la obra. En este caso los medios de comunicación representan el punto crítico de la visibilidad. Las entrevistas a autores en las que se adelantan argumentos y posibles títulos de las obras, las referencias de agentes literarios, de directores editoriales, etc son una avanzadilla que desempeña un papel de recordatorio subliminal sobre la obras por venir, pero también sobre las ya existentes en el mercado.

Pero es el caso **b** el que ejerce una mayor influencia en el desarrollo de esta categoría confiriendo a la emergencia una solidez absolutamente contundente desde el punto de vista del reconocimiento posterior. Los procedimientos a través de los cuales se canaliza la información sobre obras que aun no están en el mercado son cada vez más versátiles e imaginativos. Los departamentos de prensa de las editoriales afinan con precisión cada vez mayor los efectos de la filtración de noticias al mercado así como el diseño de estrategias calculadas para alcanzar a sectores de población cada vez más amplios. La prepublicación de capítulos de una obra de pronta aparición es uno de los sistemas más utilizados. Este procedimiento permite no sólo alertar sobre la

aparición de una obra sino también efectuar una cata en ella creando, si ésta es positiva, la necesidad de su consumo. Pero existe todo otro cúmulo de procedimientos a través de los cuales va emergiendo la información sobre autores y obras, noticias en prensa sobre una próxima aparición, entrevistas con el autor, informaciones acerca de la oportuna compra de derechos para un título de inminente aparición, de autor conocido o de autor desconocido pero exitoso en otros lares.

Evidentemente la estrategia de emergencia pergeñada sería el procedimiento ideal para que cualquier obra que pretenda traspasar los muros de los almacenes editoriales y llegar a los puntos de venta, o al menos a los de lectura, alcance un éxito razonable. El problema es que esta forma de visibilidad esta inextricablemente unida a los medios de comunicación y el acceso a estos es privilegio de sólo unas cuantas editoriales, al menos con carácter permanente y continuidad.

Una investigación desarrollada en la Universidad de Salamanca, en el seno del grupo de investigación sobre la edición contemporánea, pretendía medir el nivel de presencia editorial de las diferentes empresas para detectar, entre otros, el fenómeno de la visibilidad emergente. Para ello categorizamos la presencia en prensa a través de distintos tipos de noticias que podía ser:

- CRITICA en el cuerpo del periódico o en suplementos asociados a él.
- PERFIL: presentación rápida, esquemática e informativa de una figura literaria sobre la que se desea informar a un público no especializado. Suele aparecer con motivo de un premio, o de otra distinción.
- PEQUEÑAS COLUMNAS NOTICIOSAS: noticias de actualidad cultural en las que frecuentemente se hace mención de la publicación de un libro
- ENTREVISTA CULTURAL: encuentro concertado entre un periodista y una figura literaria
- CUBIERTA: publicidad de un libro en el que figuran datos de identificación como autor, título y editorial.
- ENCUADRE: a lo anterior se le suele añadir un resumen de la obra
- ARTICULO PUBLICITARIO: puede ir desde una columna a una doble página. Además de los datos de identificación bibliográfica suele aparecer una breve historia del autor y la obra y una crítica o comentario del periodista.

Se hizo una medición de la aparición de algunos de estos tipos entre los días 14 de abril y 4 de mayo de 2000. La medición se hizo en El País, El Mundo, ABC, como periódicos nacionales, y en La Gaceta, Tribuna y el Adelanto de los locales.

Como resumen del nivel de aparición editorial en estas distintas modalidades, en cuanto a menciones de autores, reseñas de obras y otro tipo de informaciones, tendríamos que las editoriales más frecuentemente citadas son:

ALFAGUARA	32 VECES
PLANETA	18
AGUILAR	14
TEMAS DE HOY	11
ANAGRAMA	10
TUSQUETS	9
ESPASA CALPE	8

Nos encontramos pues ante un proceso fuertemente restrictivo ya que el número de obras que aparecen reseñadas a través de los medios es muy reducido respecto al total de obras publicadas, y la mayoría referidas a grupos editoriales de tamaño medio o grande. Y esto en el ámbito nacional. La prensa provincial o comarcal prácticamente no contempla ni la edición en general ni el hecho literario en particular. A propósito de esta cuestión cuenta Caballero Bonald en sus memorias “tiempo de guerras perdidas” que una vez acompañó al poeta Ungaretti a una presentación de sus poesías en una ciudad castellana y que un periodista local, creyendo que venía una personalidad se empeñó en entrevistarle. Ante su insistencia Caballero Bonald le informo de que el personaje en cuestión era Ungaretti, ante lo cual el periodista, con gesto de derrota reconoció ante el poeta que él no hablaba Ungaretti.

Y no es que no haya actividad editorial en las provincias, antes al contrario, como demuestran las cifras de ingresos del Depósito Legal, sino que los circuitos de visibilidad obedecen a criterios y factores circunscritos al peso e influencia de los sellos editoriales. A propósito de esto desarrollamos otra investigación con el objeto de comprobar el grado de visibilidad mediática de la producción editorial de Castilla y León.

PROVINCIAS	TOTAL DE LIBROS	LITERATURA
AVILA	86	7
BURGOS	193	38
LEON	801	221
PALENCIA	57	5
SALAMANCA	489	51
SEGOVIA	67	7
SORIA	17	5
VALLADOLID	508	39
ZAMORA	71	9

La investigación pretendía comprobar cuantas de las obras publicadas habían sido objeto de algún tipo de reseña, crítica o comentario en la prensa, así como cuantas habían sido objeto de préstamo en bibliotecas publicas. Restringimos la búsqueda a las obras literarias que presumíamos son las que tienen una mejor acogida desde el punto de vista informativo. De las 382 obras de literatura publicadas en Castilla y León solo 18 recibieron la atención de los medios de comunicación castellano leoneses, en el ámbito nacional la representación era prácticamente irrelevante. Esto quiere decir, entre otras cosas, que un autor cuya pretensión es la de ser leído ha de recurrir a editoriales con una imagen de marca fuertemente consolidada, sancionando de esta manera lo que Pascale Casanova ilustra en su *República mundial de las letras*, que existen centros literarios que articulan y modelan la circulación literaria mundial, nacional y regional. El caso **c** es harto infrecuente aunque cuando se produce desencadena una serie de efectos positivos y favorables al autor y la obra. Y es infrecuente porque los factores que posibilitan la crítica juegan de nuevo a favor de las editoriales con mayor presencia económica y mayor proyección social.

A propósito de esto desarrollamos otra investigación sobre la crítica en los suplementos literarios, tomando como muestra los suplementos del El País, ABC, y el Mundo. La investigación se desarrolló sobre el año 2000. Los resultados no pueden ser más significativos. Una primera conclusión de este trabajo fue que los libros seleccionados varían muy poco de un suplemento a otro porque la selección es muy parecida. Lo que varía es el orden de prelación de las editoriales, pero la distribución en el seno de las mismas es muy similar. Porcentualmente esta distribución sigue el siguiente patrón según suplementos:

La visibilidad en los circuitos de la creación  
José Antonio Cordón

El País

Espasa	8'56%
Alfaguara	8'56%
Galaxia Gutemberg	6'42%
Plaza y Janés	6'42%
Pre-textos	6'42%
Anagrama	6'42%
Ediciones B	5'35%
Mondadori	4'35%
Destino	4'28%
Tusquets	4'28%
Resto	37,94%

En El Cultural de ABC la distribución cambia pero la presencia es muy similar

Anagrama	6'64%
Alfaguara	3'32%
Trotta	3'32%
Pre-textos	7'47%
Espasa	7'47%
Seix Barral	7'47%
Mondadori	7'47%
Galaxia Gutember	7'47%
Metáfora	7'47%
Paidós	1'66%
Otros	8'70%

En El Cultural de El mundo es la siguiente

Espasa Calpe	4'62%
Anagrama	4'62%
Temas de hoy	3'08%
Planeta	3'08%

Lumen	6'93%
Pre-textos	6'93%
Alianza	6'93%
Mondadori	6'93%
Tusquets	6'93%
Ediciones B	6'93%
Otros	43'02%

En general 10 editoriales acaparan entre el 60 y el 70% del conjunto de críticas que aparecen en estos medios reforzando de esta manera el fenómeno anteriormente apuntado.

La traducción de esta presencia en cifras de ventas es difícil de valorar pero un indicio lo pueden aportar la presencia de editoriales en las listas de los más vendidos. Según datos recogidos de las revistas DE LIBROS Y QUE LEER del año 2000 la presencia de editoriales en las listas de obras más vendidas fue la siguiente

Editorial	Número Citas
SIRUELA	5
EMECE	5
GRIJALBO	8
TEMAS DE HOY	8
GALAXIA GUTEN	9
DESTINO	10
TAURUS	10
ESPASA CALPE	12
MAEVA	13
TUSQUETS	14
EL PAIS AGUILAR	16
ARETE	17
ANAGRAMA	18
EDICIONES B	32
¡PLAZA Y JANES.	32
ESPASA	37
ALGAGUARA	61
PLANETA	63

Una cuestión que habría que plantear en relación a estas consideraciones es el lugar que ocupa la traducción en el ámbito de la visibilidad, o lo que es lo mismo que presencia tiene ésta en los circuitos que estamos analizando. Pues bien, el trabajo del traductor es una labor en la sombra desde el punto de vista de su presencia en los medios. La descripción técnica de las obras que se recogen es, a menudo, incompleta, como muestran los datos del estudio que estamos describiendo. Los datos de identificación son necesarios para que el lector conozca la obra que se está criticando. Además aquellas críticas que están acompañadas por un paratexto, ya sean una fotografía del autor o una ilustración, llaman mucho más la atención del lector que una amalgama de columnas periodísticas.

Por otra parte, si la crítica está acompañada con la reproducción de la portada, esta ejerce sobre el lector un efecto de memoria visual, que influirá en él cada vez que vea el libro; asociará el libro con la crítica.

En un suplemento se pueden encontrar:

1. Críticas que poseen la ficha técnica completa.
2. Críticas que poseen ficha técnica más la reproducción de la portada.
3. Críticas que tengan ficha técnica y paratexto.
4. Críticas que incluyen un fragmento de la obra que se está criticando.

Pueden darse distintas combinaciones, hay un pequeño número de críticas cuyos datos de identificación están dentro del texto, y hay críticas que cuentan con la reproducción de la portada o un paratexto, pero no las dos cosas, hay otras que cuentan con los tres elementos más comunes etc.

De las críticas estudiadas, el **94'9%** tienen una ficha técnica fuera del texto crítico, el **33'3%**, además de la ficha técnica también poseen la reproducción de la portada, y por último, el **46'8%** de las críticas tienen la ficha técnica y el paratexto.

	EL PAIS	EL MUNDO	ABC	TOTAL
Ficha Técnica	98'7%	83'3%	100%	94'9%
Portada	41'7%	12%	40'98%	33'3%
Paratexto	30%	32'9%	59'83%	46'8%
Fragmento o.	1'2%	2'7%	2'45%	2%

Si la ficha técnica, esto es los datos de identificación de las obras son incompletas, lo que condiciona restrictivamente un elemento tan importante como la noción del traductor o el hecho de ser una traducción, la mención dentro del texto de la crítica de esta circunstancia es aun mas infrecuente. El tanto por ciento de críticos que hacen alusión al trabajo de los traductores es bajísimo, tan sólo el **1'5%** del total de las críticas, se refieren a esta cuestión. Con lo cual nos encontramos con el potencial de visibilidad del traductor a través de los medios es insignificante.

Los casos **d** y **e** son ejemplos de transferencia de capital simbólico desde un autor a una editorial o desde una editorial a un autor. El concepto de capital simbólico, desarrollado fundamentalmente por Pierre Bourdieu en algunas de sus obras pero, referido al campo literario, fundamentalmente en *Las Reglas del Arte* (Bourdieu, 1995) hace alusión sobre todo al grado de prestigio alcanzado por un autor o por una editorial a lo largo de su trayectoria artística, científica o cultural. Representa un elemento intangible, imposible de traducir en términos económicos, pero que ejerce un poderoso poder de influencia social en la movilización de la voluntad en la recepción. Es una suerte de imagen de marca o de baliza del reconocimiento otorgado a alguien a través de un conjunto de sanciones de diverso signo. De este modo un autor desconocido, caso **d**, que publica en una editorial de prestigio recibe toda la carga de poder simbólico que ésta ha reunido a lo largo del tiempo, pues se entienden que los sistemas de valoración editorial, al incorporar al escritor a su nómina, consideran que cumplen con los estándares de calidad establecidos para publicar en la misma. El traductor que se incorpora a una de estas obras, obtiene, por derivación esta misma carga de poder simbólico, incrementando sus niveles de visibilidad sincrónicamente, pero también diacrónicamente pues esta transferencia reviste un carácter transversal valorizando no sólo la obra en cuestión sino, vicariamente, toda la obra anterior del autor. Una variante de esta opción es la del autor poco conocido, o simplemente desconocido, ensalzado por otro de prestigio, caso Prada y Umbral o Montero González y Pérez y Pérez Reverte y una infinidad de apadrinamientos en los que el prestigio y el criterio del autor consagrado impregna su descubrimiento, que además incorpora el refuerzo subliminal de la novedad.

Este es un fenómeno más conocido en Sociología de la ciencia donde la escritura de artículos científicos reviste este carácter por imperativos de la selección. El investigador novel que pretende publicar en revistas con un elevado índice de impacto, donde los sistemas de selección son altamente restrictivos, ha de acogerse al abrigo de alguna figura de prestigio que aparezca como primer firmante para garantizar su incorporación a la nómina de elegidos. Pocas veces un investigador novel tiene oportunidad de ser reconocido y escapar del efecto Mateo como lo definió

R. K. Merton (*Science* 159:56, 1968): Atribuir el crédito de un descubrimiento o una publicación al autor más conocido, *independientemente* de su participación (dicho efecto alude al evangelio según San Mateo: "Porque al que tiene le será dado, y tendrá más; y al que no tiene, aún lo poco que tiene le será quitado", Mateo 25:29<sup>1</sup>). Esto implica que el reconocimiento tiende a acumularse y la falta de reconocimiento a autoreforzarse negativamente. El rango y la autoridad se adquieren por realizaciones pasadas y se adscriben a las personas por tiempo indeterminado. Los juicios acerca de los aportes de los científicos también resultan sesgados por estos factores. Los que están etiquetados como autoridades suelen recibir juicios sesgados favorables, ya sea por el temor a enfrentarse a ellos, el sentido de inferioridad u otras razones.

El fenómeno actúa no solo en cuanto a las oportunidades de publicar y obtener unos índices de visibilidad primaria sino igualmente en la consolidación de la misma a través de la reiteración en las citas que recibe, potencialmente mayor cuando más importante es el índice de impacto de la revista. La asociación con el autor de prestigio aparecerá bajo el paraguas de la cocitación, fenómeno que aunque ha sido más estudiado en la investigación científica no es infrecuente en la creación literaria donde, fundamentalmente en las críticas y artículos de opinión vemos aparecer con regularidad múltiples nombres asociados con reiteración. Cuando en estas redes, en cierto modo estables, se introduce un autor novel, su nivel de visibilidad absorbe la de sus acompañantes. Un ejemplo de este proceso es el acaecido a raíz del premio Biblioteca Breve de Seix Barral en 1999 concedido a Jorge Volpi, que obtuvo una gran repercusión mediática representada a través de artículos, entrevistas y reportajes sobre el autor y la llamada generación del crack mexicana, en la

---

<sup>1</sup> Proviene de la parábola citada en el Evangelio según San Mateo: "Porque el reino de los cielos es como un hombre que yéndose lejos, llamó a sus siervos y les entregó sus bienes. A uno dio cinco talentos, y a otro dos, y a otro uno, a cada uno conforme a su capacidad; y luego se fue lejos. Y el que había recibido cinco talentos fue y negoció con ellos, y ganó otros cinco talentos. Asimismo el que había recibido dos, ganó también otros dos. Pero el que había recibido uno fue y cavó en la tierra, y escondió el dinero de su señor. Después de mucho tiempo vino el señor de aquellos siervos, y arregló cuenta con ellos. Y llegando el que había recibido cinco talentos, trajo otros cinco talentos, diciendo: Señor, cinco talentos me entregaste; aquí tienes, he ganado otros cinco talentos sobre ellos. Y su señor le dijo: Bien, buen siervo y fiel; sobre poco has sido fiel, sobre mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor. Llegando también el que había recibido dos talentos, dijo: Señor, dos talentos me entregaste; aquí tienes, he ganado otros dos talentos sobre ellos. Su señor le dijo: Bien buen siervo y fiel; sobre poco has sido fiel, sobre mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor. Pero llegando también el que había recibido un talento, dijo: Señor, te conocía que eres hombre duro, que siegas donde no sembraste y recoges donde no esparciste; por lo cual tuve miedo, y fui y escondí tu talento en la tierra; aquí tienes lo que es tuyo. Respondiendo su señor, le dijo: Siervo malo y negligente, sabías que siego donde no sembré, y que recojo donde no esparcí. Por lo tanto, debías haber dado mi dinero a los banqueros, y al venir yo, hubiera recibido lo que es mío con los intereses. Quitadle, pues, el talento, y dadlo al que tiene diez talentos. Porque al que tiene, le será dado, y tendrá más; y al que no tiene, aún lo que tiene le será quitado."

que se incluyen, junto al anteriormente citado a Ricardo Chávez, Vicente Herrasti, Ignacio Padilla, Pedro Angel Palou y Eloy Arroz, autores prácticamente desconocidos hasta que, capitalizados por su congénere, comienzan a tener una visibilidad que, aunque a corto plazo, comenzó a darles inmediatos rendimientos.

La cocitación ejerce como elemento de refuerzo de la visibilidad del autor y de los que aparecen a él asociados. En un crítica reciente sobre una obra de un autor poco conocido en España, Robert Wilson, (*Solo una muerte en Lisboa*) la consideraba el crítico como una de las grandes obras publicadas ese año, y como una de las que dejan un recuerdo imborrable, al nivel, decía el crítico, de *El Mago* de Fowles o de *Una Princesa en Berlin* de Arthur Solmssen, obras de 1994 y 1987 respectivamente. Estas menciones, asociadas a los citados comentarios generaron un movimiento de búsqueda y recuperación de las obras cocitadas. Fernando Savater, dedica toda una página del suplemento literario de El País, Babelia, a la crítica, elogiosa, de las memorias de Georges Santayana. La valoración se resume en una frase que, además de un pleonasma introduce el elemento de cocitación que vincula a dos autores con una fuerte inyección de visibilidad. Dice el crítico: “*Personas y Lugares...constituye, a mi juicio, la obra más destacada de su género escrita por un español en el siglo XX (quizá junto a Vida en Claro de José Moreno Villa).*” La aclaración, dentro de la crítica de que “a su juicio” es la mejor obra de su genero ¡de todo el siglo XX! no hace sino reforzar su proyección, sobre todo tratándose de un autor poco conocido, excepto para un círculo reducido de lectores. Pero lo interesante de esta crítica es la adherencia de otra obra, *Vida en Claro*, que publicó el Fondo de Cultura Económica en 1976 y que, en la actualidad, se encuentra agotada. La crítica, demoledora por cierto, de uno de los últimos fenómenos editoriales, *El Código Da Vinci*, le sirve a F. Casavella para traer al primer plano de la noticia, mediante la cocitación a una serie de autores y de obras (Borges, Gaddis, Pynchon, Mailer, Coover, De Lillo, Sciacia, Burgess (cuyos *Poderes Terrenales* son también citados en la crítica inmediatamente anterior, con lo que la función de refuerzo se redobla), Philip K. Dick, Kenneth Fearing, Bardin, Luther Blisset, Eco, etc) que gracias al reclamo del best sellers y de una propuesta crítica alternativa se ven favorecidas por un muñido atípico (El País, Babelia, 17-1-2004)

El caso contrario, opción e, es el de un autor ya consolidado, poseedor de una abundante carga de poder simbólico, que publica en una editorial de escasa entidad o poco visible. En este caso la transferencia reviste un carácter inverso, siendo la empresa la que se beneficia del capital simbólico poseído por el autor. El mecanismo de selección opera a la inversa pues es el autor el que

valoriza el catálogo y la trayectoria de la editorial, según sus estándares de calidad, otorgándole el reconocimiento a la marca en la que se insertará su nombre.

### **3. visibilidad consolidada:**

Esta categoría refleja a aquellos autores, editoriales y obras que, por diversos motivos, han obtenido un claro reconocimiento. Su presencia en el mercado es percibida nítidamente por amplios sectores del público lector. La casuística que se puede dar dentro de esta categoría es muy amplia pero podemos sintetizarla en los siguientes supuestos:

- a) autor conocido publica su obra en una editorial conocida**
- b) obra conocida o desconocida que refleja con reiteración la crítica.**
- c) obra conocida o desconocida que aparece en listas de mas vendidos.**
- d) autor u obra que obtienen algún tipo de galardón prestigiado por la crítica (valor simbólico) o por el mercado (valor económico)**
- e) obra que ocupa un lugar destacado en librerías y puntos de venta**
- f) consolidación estructural a través del Canon**

El caso **a**, el de la obra conocida de un autor conocido, es representativo de aquellos autores que han ido acumulando un prestigio, un capital simbólico, que rentabilizan cada vez que aparece un nuevo título. Además son autores y obras que se benefician de los procesos anteriores de visibilidad emergente a través de una serie de apariciones mediáticas que van creando un ambiente de expectativas sobre el mismo. Existe una relación axiomática, casi directamente proporcional entre la edad literaria del autor y las expectativas y visibilidad que genera. Consideramos **Edad Literaria** a la cantidad de años resultante de restar a la fecha actual (o en su caso a la fecha de defunción del escritor) la de la publicación de su primera obra. Por ejemplo, Javier Marías.- primer libro publicado *Los dominios del lobo* 1971, fecha actual 2003, edad literaria de Javier Marías. 32 años, edad real 52 años. Esta medida permite hablar de del año cero, tres, vigesimoquinto, etc., de la carrera de un autor. Desde el punto de vista de la visibilidad cuando mayor es la edad literaria de un autor mayores posibilidades tiene de ser reconocido y mayor es su **Frecuencia de Producción Literaria**. Se pueden utilizar dos medidas distintas, la media de los períodos reales de tiempo transcurridos entre la publicación de una obra y la siguiente del mismo autor, que denominaremos **Frecuencia de Producción Real** y por otra parte, la cantidad de obras publicadas del mismo autor dividido por su edad literaria, que podríamos denominar como **Frecuencia de Producción Esperada**. Estas dos medidas tienden a aproximarse cuando va creciendo la Edad Literaria del autor y se va consolidando su visibilidad. En estos casos intervienen, con una fuerza considerable,

las presiones inherentes a los sistemas de programación editorial, que obligan a alimentar los circuitos de ventas con una regularidad que responde al universo de expectativas generado en los lectores.

Junto al concepto de Edad Literaria hemos de considerar el de **Novedad Literaria**, referido a la primera obra de un autor que, por no haber recibido aun ningún tipo de sanciones ha de efectuar un esfuerzo mayor para situarse en niveles de visibilidad que le permitan proseguir su carrera. Los casos de visibilidad consolidada recaen bien sobre autores de una prolongada edad literaria, bien sobre editoriales que fundamentan su catálogo en ellos. El índice de riesgo que asume una editorial está muy relacionado con el hecho de que juegue con autores de la primera categoría o con los de la segunda, de tal manera que se podría establecer un censo de la cantidad de autores noveles que figuran en una editorial para fundamentar los movimientos de renovación efectivos que se acometen en este ámbito.

El caso b ‘obra conocida o desconocida que refleja con reiteración la crítica’ es una consecuencia del anterior, en el sentido de una obra de un autor con una elevada Edad Literaria y una Frecuencia de Producción Real igualmente elevada, tiene mayores posibilidades de ver sus obras acogidas en los restrictivos espacios de la crítica, tanto general como especializada. Como veíamos en la categoría anterior la crítica, suele efectuar, además, selecciones de obras muy similares con lo que un mismo autor, o una misma obra, es frecuente que aparezcan reiteradamente en los medios, reforzando el efecto de visibilidad. Pero la crítica también desempeña una función de descubrimiento estrechamente ligado con la consolidación y la visibilidad. Obras que entrarían dentro del campo de la Novedad Literaria y por lo tanto con escasas posibilidades de pasar los filtros de los circuitos críticos, aparecen no solo reseñadas, lo que les confiere una visibilidad primaria, sino además ensalzadas, con lo que obtienen un efecto de consagración que los lanza directamente a niveles de consolidación inesperados. En estos casos interviene también la transferencia de capital simbólico del crítico hacia el autor. Esto es, una crítica elogiosa de un crítico prestigioso refuerza automáticamente la visibilidad de un autor. Por poner algunos ejemplos este fue el caso de Jesús Ferrero y su novela *Belber Yin*, cuya obra alcanzó un éxito sin precedentes de mano de la elogiosa crítica que recibió de Rafael Conte, o el caso de Luis Landero y su primera obra *Juegos de la Edad Tardía*. La reiteración de críticas elogiosas en torno a determinadas obras las convierte en títulos que “han de conocerse y ser leídos”. La carga de visibilidad que obtienen los autores genera un capital que impregna sus obras posteriores, aunque estas no respondan después a las expectativas generadas.

La crítica desempeña un papel fundamental en la capitalización de obras confiriéndoles una rentabilidad simbólica imposible de alcanzar por otros medios. El censo de obras destacadas de

entre la producción editorial de un año, que suelen publicar los principales suplementos y revista especializadas, cuando finaliza el mismo, constituye un ejemplo de la capacidad de influencia de este elemento de intermediación. La aparición del nombre de un crítico de prestigio junto a un elenco de obras, consideradas como las mejores de ese año, desencadena un movimiento de respuesta inmediato en el mercado, independientemente del mayor o menor éxito inicial de esas obras (véase GARCIA POSADA, 2001; MORENO, 1996; )

El caso c) obra conocida o desconocida que aparece en listas de mas vendidos. Es un caso de claro de visibilidad consolidada pues la listas ejercen un efecto multiplicado tanto para autores como para obras. Las listas de obras más vendidas suministran un instrumento de un valor excepcional para penetrar en la dialéctica fundamental de la oferta y la demanda de los mercados culturales, la que regula las relaciones entre los productores, los consumidores y la circulación de bienes simbólicos. La identificación de los éxitos comerciales, sin otra especificación que la de la amplitud de la circulación, permite disponer de datos cuantitativos para poder efectuar un balance general que permita ponderar las opiniones de especialistas, profesionales de la edición y críticos literarios. La elaboración de listas de obras mas vendidas ha suscitado siempre gran cantidad de criticas por el sesgo que introducen. La muestra se obtiene a partir de consultas a librerías que normalmente ofrecen una información puramente subjetiva y, a veces, tendenciosa pues como es sabido la listas desempeñan, entre otras, una función de acicate de la compra, con lo que la introducción de un título en la lista, aunque su presencia no responda a un fenómeno de ventas real, estimula a su consumo, justificando finalmente su presencia, y convirtiendo en realidad lo que inicialmente surgió de una presunción o de un deseo. Además las librerías no constituyen el único punto de ventas. Según datos aportados por el Gremio de editores en la obra “Comercio Interior del Libro” la venta en librerías y grandes superficies representa un 49%, pero en quioscos se vende un 10, a crédito un 21% , mediante club del libro un 10%, y puerta a puerta un 11%.

Pero independientemente de la objetividad de su representación y de los procedimientos de elaboración lo significativo es que constituyen un elemento fundamental del sistema de promoción de una obra que, cuando aparece en ellas, comienza, si no es conocida, su periplo de consolidación y si ha entrado en el mismo, por otros factores, fortalece éste favoreciendo su permanencia. Peñate Rivero ha dedicado interesantes estudios al fenómeno de las listas de obras más vendidas (LOPEZ DE ABIADA, 1997; 2001), aunque falta un auténtico análisis de recepción en donde se mida su capacidad de influencia real en el público lector. Lo que es indiscutible es que representan dentro de la jerarquía de la visibilidad uno de sus más importantes marcadores.

d) autor u obra que obtienen algún tipo de galardón prestigiado por la crítica (valor simbólico) o por el mercado (valor económico)

El caso de los premios es singular y paradójico en nuestro país. España es uno de los países del mundo que mas certámenes de todo tipo convoca anualmente. En la Guía de Premios y Concursos Literarios de España que edita Fuentetaja se recogen más de 1000 concursos anuales de narrativa, poesía, teatro, ensayo e investigación, guiones de cine y televisión. Los premios son tan variados y versátiles que es difícil categorizarlos, pues los convocantes, bases y dotación y económica cambia sustancialmente de unos a otros. De lo que no cabe duda es del poderoso poder de atracción que revisten para una cuantiosa población de escritores en ciernes que tienen en ellos la posibilidad de ver publicada por primera vez una obra. Pero la inclusión dentro de la categoría de Visibilidad Consolidada no afecta evidentemente a estos centenares de premios sólo conocidos por los que revisan a diario el estadillo de publicaciones que los recogen y dedican su tiempo a un peregrinaje interminable de uno a otro, sino a aquellos cuya proyección y trayectoria catapultan al premiado a los niveles mas elevados de visibilidad, consagrando, en muchos casos, su devenir futuro. No vamos a entrar en la polémica sobre la naturaleza de los premios y sus componentes de amaño y promoción (vease al respecto BARRAL, 1987; GARCIA POSADA, 2001, LOPEZ DE ABIADA, 2001, TRAPIELLO, 2002)

El Premio Planeta fue instituido por José Manuel Lara en 1952 y dotado en su primera edición, que ganó Juan José Mira con la obra "En la noche no hay caminos", con 40.000 pts (MORET, 2002) cuenta en la actualidad con una retribución de 100 millones de pesetas. Se trata de un premio eminentemente mediático que se concede a autores ya consagrados profesionalmente. El premio opta por autores con una edad literaria prolongada, con algunas excepciones como Espido Freire, premiada en 1999, o con una fuerte presencia en los medios, casos de Maruja Torres, Nativel Preciado, o Fernando G. Delgado. Su concesión representa el salto inmediato a las listas de mas vendidos, tanto para el ganador como para el finalista. Los marcadores de visibilidad en este premio parten de toda una estrategia de noticias, anuncios y especulaciones en prensa y otros medios en los meses precedentes que culminan con todo un despliegue próximo al espectáculo el día de la concesión y su plasmación en prensa, radio, televisión e internet. En algunos casos el procedimiento no ha dado los resultados esperados como ocurrió en el año 1994 con Camilo José Cela que, a pesar de reunir todos los requisitos propios de un premiado Planeta, vendió menos ejemplares que la finalista, Ángeles Caso, y además se vio sometido a un proceso judicial por demanda de plagio.

La nómina de premiados puede dar fe de la trayectoria de este premio y del nivel de visibilidad de sus autores, más que de sus obras. (VER ANEXO )

El contrapunto del premio Planeta, paradigma de impacto mediáticos por la vía del mercado, lo constituye, en España el Premio Nadal, cuyo nombre proviene del nombre de Eugenio Nadal, redactor jefe de Destino, fallecido el mismo año en que se convoca por primera vez el premio a los 28 años. Josep Vergés y Joan Teixidor, responsables de la editorial Destino, acogen favorablemente la iniciativa de Ignacio Agustí y convocan el Premio Nadal cuya primera ganadora fue Carmen Laforet. Peor dotado económicamente el Nadal ha apostado, con excepciones en algunos años, por la calidad y, en cierto modo, el riesgo, más que por la seguridad y la inversión segura. El nivel de visibilidad de sus autores también es elevado pues la concesión del premio cada año va acompañada por una calculada orquestación mediática. Aunque no con la duración que los premiados en el Planeta, tampoco es infrecuente la presencia de sus autores en las listas de los más vendidos.

Son los dos premios de mayor impacto mediático en España con consecuencias inmediatas sobre el nivel de visibilidad de sus autores que alcanzan niveles de consolidación muy elevados. Otro es el caso de editoriales que apuestan abiertamente por un tipo de autor más innovador y con una edad literaria considerablemente menor. Premios cuyo eje, como señala Jordi Gracia (2000), es la experiencia literaria materializada y elecciones estéticas muy dispares. Así ocurre con Anagrama y los Premios Herralde, que comienzan su andadura en 1981 y que toma la denominación del apellido de su editor, Jorge Herralde. Estos premios han recaído sobre autores que, en su mayoría han desarrollado una carrera literaria muy sólida, primero a la sombra de Anagrama después, en algunos casos muy sonados, como el de Javier Marías, en otras editoriales (HERRALDE, 2001). El censo de autores no puede ser más significativo, sobre todo por la presencia, por primera vez en muchos casos, de autores como Alvaro Pombo, Justo Navarro, Javier Marías, Felix de Azúa o Miguel Sánchez Ostiz. (VER ANEXO)

No siempre las operaciones mediáticas de editoriales solventes cuajan en la creación de un Premio y ejemplos fallidos y sonados fueron los de creación del Premio Internacional de Novela de Plaza y Janés o el de Nuevos Narradores de Tusquets.

En el campo del Ensayo Anagrama y Espasa han incorporado una interesante nómina de escritores a los circuitos de visibilidad, insertándolos en muchos casos en las listas de obras más vendidas, en algunos casos lanzando a autores hasta entonces completamente desconocidos como José Antonio Marina.

Los premios no siempre constituyen o son el resultado de estrategias comerciales y de promoción, sino que provienen del desarrollo de políticas culturales de carácter oficial concediendo un reconocimiento a toda una trayectoria creativa, en el amplio sentido de la palabra. La concesión

de estos premios que carece de incentivos económicos, como los anteriores, reviste sin embargo una importancia capital desde el punto de vista de la visibilidad porque aunque estos premios suelen recaer sobre autores consagrados permite, en muchos casos, recuperar el nombre y la obra en su totalidad. En España el Premio Cervantes, aunque instituido en las postrimerías del franquismo (su creación se hace por decreto de 29 de Septiembre de 1975), apostó en su primera edición por la literatura del exilio premiando a Jorge Guillén. Los premios nacionales de literatura o los Príncipe de Asturias de las Letras, dan fe de esta presencia de autores ya consagrados a los que el galardón, además de sancionar toda una trayectoria de larga duración permite la renovación de su presencia en los espacios de opinión y el incremento considerable de sus niveles de visibilidad.

Un caso similar, aunque en esta ocasión con un componente económico indudable es el del Nóbel de Literatura. Bourdieu (2002), en sus estudios sobre el Campo Literario, señala la presencia de un Nóbel en el catálogo editorial como uno de los indicadores de capital simbólico importante. No vamos a insistir en los refuerzos a la visibilidad que representan la concesión de un premio, que en el caso del Nóbel, se multiplican por el carácter internacional del mismo y por el reconocimiento generalizado. El capital simbólico que conlleva la concesión del Nóbel se traduce en visibilidad para la editorial que lo publica. Un caso singular y ejemplo de la trascendencia de este galardón y de sus repercusiones editoriales ha sido la concesión del Nóbel al autor húngaro Imre kertész que, en España, cuando era prácticamente desconocido publicaba el Acantilado y que, a raíz de la concesión del Nóbel ha pasado a formar parte de Alfaguara, perteneciente al Grupo Santillana de Ediciones, integrado a su vez en PRISA.

Otro caso interesante dentro de la categoría de la visibilidad consolidada es deudora del propio espacio que ocupa el libro en los puntos de venta. Las secciones de novedades de librerías y grandes superficies ejercen un magnetismo permanente sobre determinados sectores del público lector cuya principal fuente de información sobre las lecturas potenciales es precisamente la mesa de novedades de alguna librería o centro comercial donde acuda regularmente. Este expediente no constituye por si mismo una garantía de visibilidad, aunque si de ventas, pero refuerza todos los supuestos vistos anteriormente. De ahí el interés de cualquier editorial en garantizar su presencia permanente en estos centros de interés a través de la edición continuada de obras que, en cierto modo, ejercen una función de recordatorio de la imagen de marca de la editorial. Los espacios de novedades, y los escaparates exteriores son igualmente lugares estratégicos para obras carentes de visibilidad pues algunas de ellas comienzan a emerger a través de la promoción que representa su presencia en estos espacios. Como señala Bourdieu (1999) mientras que existan unos manuscritos que mantengan a los pequeños editores, unos pequeños editores para publicar a unos jóvenes

autores desconocidos, unas librerías para proponer y promover sus libros, una crítica para descubrir y defender a los unos y los otros, el trabajo sin contrapartida económica significativa, realizado un poco por amor al arte, será una inversión realista, garantizada de recibir un mínimo de reconocimiento material y simbólico.

Una variedad de la visibilidad consolidada, en realidad el grado de visibilidad más estable y permanente, es la que podríamos denominar como visibilidad estructural: obra que mantiene una vigencia prolongada en catálogos editoriales y fondos de librería con unos niveles de venta y recepción permanentes. Son las obras que constituyen el CANON. Según la etimología de la palabra, el canon es la “regla”, la “medida”, lo correcto o lo autorizado (HARRIS, W.V.1998). Extrapolando esta significación al ámbito de la edición habríamos de considerarlo como el conjunto de obras estadísticamente aceptadas por la tradición que mantienen su vigencia gracias, fundamentalmente, a los principios de circulación académica. La noción de Canon se opone a la de mercado en el sentido de que, en su mayoría, deben su visibilidad y su vigencia no tanto a la existencia de una demanda real como a las imposiciones de un sistema académico en unos casos garante de las tradiciones y en otros creador de ellas. A diferencia de otro tipo de obras cuyo reconocimiento tiene una respuesta inmediata en el mercado y se sostienen en él las obras que forman parte del Canon no se sostendrían ni pervivirían en los catálogos editoriales sin el andamiaje de sanciones que reciben del ámbito escolar y universitario. Toda obra, señala Bourdieu (2002) es el producto de una inmensa empresa de alquimia simbólica a la que contribuyen, con las mismas convicción y con beneficios muy desiguales, el conjunto de los agentes implicados en su producción, tanto los escritores desconocidos como los “maestros” consagrados, tanto los críticos y los editores como los autores, tanto los lectores fervorosos, como los libreros convencidos. Su inclusión el Canon exige la intervención de todos estos elementos de intermediación ponderados por la crítica académica en quien recae la selección que, cada época, añade a las anteriores. Los criterios de selección son dispares y cambiantes, y su resultado es, muchas veces, la mejor radiografía de las relaciones de fuerza o de poder existentes entre diversas escuelas o tendencias. Como indica Pozuelo (2000) el debate sobre el canon “ha sido y es también un debate de discípulos respecto a maestros, de epígonos respecto a mentores y la difícil integración de comunidades científicas y sociales extrañas una a otra”. Como señala Mainer (1998) cualquier uso de la palabra canon responde a una autoridad que organiza férreamente sus alrededores, un ejercicio de poder sobre la literatura. Pero independientemente de los procesos de formación del Canon y de la viabilidad de unos autores no amparados en el proteccionismo de la Academia, lo determinante es que el elenco de autores recogidos en Antologías, Manuales, colecciones de grandes obras, etc.

constituyen el núcleo duro de la visibilidad, con una presencia permanente, y abundante, en catálogos, bases de datos, librerías y bibliotecas.

A diferencia de la visibilidad coyuntural que suelen ostentar las obras de autores conocidos, pero de carácter efímero desde la perspectiva de la larga duración, los clásicos están sujetos a una permanente renovación impuesta por la propia dinámica académica en la que el canon los inscribe. La progresión en las investigaciones, la incorporación de perspectivas nuevas de interpretación, las modificaciones eurísticas y hermenéuticas, la necesidad de actualización del lenguaje, etc. obligan a una reedición continuada de sus obras que a su vez genera el incremento exponencial de la red de citas y reconocimientos con que se alimenta su estatus, manteniendo sus niveles de visibilidad.

La traducción desempeña un papel crucial en este proceso. La actualización lingüística de el acervo de obras incorporadas a la tradición cultural de un país pasa necesariamente por ésta. Si una obra puede considerarse en su lengua original canónica, las traducciones que recibe no lo son en modo alguno, pues son fruto del contexto cultural y lingüístico, del momento histórico, del nivel del conocimiento y de la investigación existente en un momento dado, son, por definición de duración limitada. Y la visibilidad de la literatura extranjera existente en cada país esta sujeta, necesariamente, a esta permanente actualización que permite conciliar lo histórico con lo académico. No solo en lo literario, como en el caso reciente de la reedición, con traducciones renovadas, de las obras de Proust o de Pessoa, sino en el ámbito de la Sociología, la Psicología o la Antropología, se desarrollan relecturas que acercan el estilo y el lenguaje a la actualidad, facilitando la recepción e incrementando la visibilidad de unas obras que, por consagradas, no la necesitarían.

#### 4. visibilidad derivada o periférica:

Esta categoría se refiere a aquellas obras que inicialmente habían obtenido una recepción tibia o directamente fría pero que por diversos factores, que veremos a continuación, son recuperadas y traídas de nuevo a la actualidad.

El primero de estos casos lo constituye el factor de arrastre del éxito de otras obras del autor. Cuando un autor alcanza cierta notoriedad toda su obra se contemporaneiza. La visibilidad que un autor obtiene por un éxito se expande a toda su obra en sentido sincrónico y diacrónico, independientemente de la calidad o del estado de madurez de esta. Este es una de las diferencias fundamentales entre el campo de la creación artística y el de la investigación científica. En esta última los artículos evidencian siempre una progresión o una superación, de tal manera que el punto donde acaba una investigación es donde comienza la siguiente. Un éxito o un impacto decisivo en alguna aportación científica no significa automáticamente una recuperación de la producción anterior. En el ámbito de la creación literaria las progresiones no son tan claras y el interés que despierta un autor en un momento determinado, impregna automáticamente el resto de su obra, puesto que los hallazgos, estilísticos, formales o de contenido no tienen por que estar incorporados en las obras subsiguientes. Un ejemplo de este fenómeno lo puede constituir el inesperado éxito de Javier Cercas con su novela *Soldados de Salamina*. Javier Cercas era autor de un libro de cuentos **El móvil** (1987), un ensayo **La obra literaria de Gonzalo Suárez** (1994), y dos novelas, **El inquilino** (1989), **El vientre de la ballena** (1997) además de un libro de artículos **Una buena temporada** (1998) y uno de crónicas **Relatos reales** (2000) antes de publicar *Soldados de Salamina*. Sin embargo ha sido el enorme éxito de ésta última la que ha posibilitado la recuperación de sus obras anteriores que vegetaban en los fondos de las librerías o simplemente estaban en estado de hibernación en los almacenes de los distribuidores. El éxito de Jonathan Franzen con su obra *Las Correcciones*, publicada en España por Seix Barral y Columna ha provocado la publicación de una obra primeriza del autor *Ciudad Veintisiete*, por Alfaguara. En estas operaciones la visibilidad alcanzada por el autor abarca a toda su obra que se distribuye de una manera ecuánime todo el capital simbólico que inicialmente se concentraba en un solo producto. Los elementos paratextuales que acompañan estas obras recuperadas se esfuerzan en asociar el producto menos conocido con su referente, frases como “por el autor de” en la faja que abraza el libro ejercen de recordatorio y cimiento de la visibilidad compartida. A veces los préstamos entre unas obras y otras son tan literales como los que figuran en las cuartas de cubierta de dos de las obras de Richard Ford publicadas en España: *el Día de la Independencia* y *De mujeres*

con hombres. Reza este reclamo en la primera (El día de la Independencia, Anagrama, 1996: “ De lejos la mejor novela que he leído este año. El estilo maduro de Ford, con sus frases largas, sinuosas y prodigiosamente articuladas, es una de las glorias de la literatura americana contemporánea (Jonathan Raban, The Observer)”. En la segunda (De mujeres con hombres, Anagrama, 1999) dice, tres años después: “El estilo maduro de Ford, con sus frases largas, sinuosas y prodigiosamente articuladas, es una de las glorias de la literatura americana contemporánea (Jonathan Raban, The Observer)” Se ha suprimido la primera frase porque es un libro con tres relatos largos. Podíamos multiplicar los ejemplos sobre un fenómeno del que se alimentan con profusión los catálogos editoriales siempre prestos a sujetar del brocal todos los anzuelos.

La muerte de un autor constituye otra ocasión en la que los niveles de visibilidad del mismo se disparan para toda su obra, bien es cierto que representan habitualmente un fenómeno episódico de corta duración excepto cuando el escritor entra a formar parte del circuito académico y, consiguientemente del Cánón, como veremos posteriormente. Las muertes recientes de Rafael Alberti, José Hierro, Carmen Martín Gaité o Camilo José Cela constituyen un buen ejemplo este fenómeno. Pero en estos casos se trata de autores que gozaban ya del favor de la crítica y del público y a los que la muerte ha venido a consagrar definitivamente. Pero quizá el fenómeno sea más evidente en el caso de autores menos conocidos que adquieren relevancia justamente cuando menos lo necesitan. La muerte de Mario Lacruz supuso la reedición por Debate de tres de sus obras El inocente, El ayudante del Verdugo y La Tarde que llevaban agotadas casi 30 años. O el caso de Juan Iturralde (pseudónimo de José María Pérez Prat) fallecido en 1999 que publicó una de las mejores novelas sobre la guerra civil española “Días de llamas” (La Gaya Ciencia, 1979) con escasa repercusión, y que a raíz de su muerte conoce la reedición de esta y otras de sus obras como “Labios descarnados”. La muerte de los poetas Javier Egea o José Agustín Goytisolo, ambas de manera traumática en 1999, llevaron su obra, poco conocida, a las primeras páginas de los medios y suscitaron reediciones de alguna de sus obras. José María Fonollosa, Víctor Botas u otros escritores podrían ilustrar fenómenos de emergencia, y en algunos casos consolidación de obras que alcanzan una visibilidad inexistente antes de su fallecimiento.

Un éxito cinematográfico es otro de los casos en los que una obra de escasa repercusión en el momento de su creación puede recibir un potente refuerzo de su traslado a la pantalla. Aunque pueda aparecer una evidencia de Perogrullo el fenómeno es más infrecuente de lo que pudiera parecer pues la transferencia se produce normalmente en sentido directo y no al contrario, esto es un éxito literario provoca la realización de una película o una adaptación televisiva intentado aprovechar el reconocimiento previo. Es el caso de las películas basadas normalmente en best-sellers como las realizadas a partir de las obras de Pérez Reverte, de John Grisham, Stephen

King o Rowley. Ahora bien, desde el punto de vista de la visibilidad periférica el proceso que interesa es el inverso, es decir cuando una película o adaptación televisiva sirve para recuperar una obra olvidada o para exponer a un autor u una obra desconocida e inerte desde el punto el vista editorial. El caso de Antonio Skarmeta, autor poco conocido en España, cuya obra “Ardiente Paciencia” se publicó en 1986 sin que tuviera una acogida demasiado favorable. La exhibición de la película “El cartero y Pablo Neruda” provocó reediciones sucesivas de la obra que perdió su título original y paso a denominarse “El cartero de Neruda” para facilitar la identificación de la misma a los lectores. El éxito de la misma confirió visibilidad a un autor hasta entonces poco frecuentado y a otras obras suyas como “No paso nada” o “Soñé que la nieve ardía” que llevaban mas de diez años publicadas. Antonio Tabucchi era más conocido que Skarmeta cuando se realizó la película “Sostiene Pereira”, pero fue a raíz de ésta cuando la novela comenzó a tener ediciones que se han ido encadenando hasta hoy. Mario Benedetti, poeta, articulista y ensayista prestigiado y consagrado, obtuvo el favor generalizado del público sobre todo desde la declamación de sus poemas en la película “El lado oscuro del corazón” de Eliseo Subiela. El reciente y espectacular éxito de “El señor de los Anillos” en el cine ha servido, entre otras cosas, para recuperar una obra que, aunque pertenece al terreno de los long-sellers, se había quedado como obra de culto entre los lectores de literatura fantástica. El éxito cinematográfico ha provocado una avalancha de reediciones dotando de una visibilidad inesperada a un autor como Tolkien que vegetaba en el panteón de los consagrados. La película “El crimen del Padre Amaro” ha despertado que Eca de Queiroz ocupe puestos destacados en los expositores de las librerías. El fenómeno televisivo que supuso en España la Exhibición en 1983 de “Los Gozos y las Sombras” basado en la novela homónima de Torrente Ballester, supuso para el autor la emergencia de entre los círculos restringidos de la literatura culta y pasar a los circuitos de gran consumo, como puede apreciarse si se hace una consulta a la base de datos del ISBN o si se observan los indicios de visibilidad a través de las citas, reseñas y referencias que comienza a obtener en los principales medios de comunicación. En la columna de abajo se pueden apreciar, divididas por trienios las referencias acumuladas que el autor recibe en sólo dos periódicos ABC y El País. Como puede observarse el salto es exponencial a partir de 1983 (VELASCO, 1993)

Trienios	Refer Acumul.
1 (74-76)	8
2 (77-79)	36
3 (80-82)	83
4 (83-85)	115
5 (85-88)	136
6 (89-91)	173

Curiosamente es a partir de ese año cuando comienza a recibir todo tipo de honores:

Hijo Adoptivo de Salamanca	1984
Premio Nacional de Literatura	1985
Premio Miguel de Cervantes	1985
Doctor Honoris Causa Universidad de Salamanca	1987
Idem Universidad de Santiago	1.988
Chevalier d'honor des Artes et des Léttres	1988
Premio Planeta por Filomeno a mi pesar	1988
Doctor Honoris Causa Universidad de Dijón	1988
Premio con su nombre por Diputación de La Coruña	1989
Doctor Honoris Causa Universidad de La Habana	1992
Premio Castilla y León de las Letras	1995

Otra vertiente que puede adoptar la visibilidad periférica es la recuperación de obras que ya había agotado su ciclo editorial y que por diversos motivos, no inherentes al decurso de la propia obra se benefician de un relanzamiento. Es el caso de las conmemoraciones, centenarios, aniversarios, etc. El reciente centenario de Carlos V, la Exposición Universal de Sevilla en 1992, el centenario de la Revolución Francesa, etc han visto la recuperación de obras y autores cuya producción permanecía en el olvido, convirtiendo, en algunos casos, obras dirigidas a un público especializado en auténticos best-sellers. Un ejemplo lo constituye la obra de Manuel Fernández Álvarez que, ya jubilado, y gracias a la coincidencia del centenario de Carlos V ha podido comprobar como se multiplicaban las ediciones de los estudios que había dedicado a esa época y le eran propuestas nuevas obras. Su visibilidad ha traspasado el umbral del sector académico para proyectar su nombre en listas de más vendidos y todo tipo de publicaciones.

Los redescubrimientos constituyen otro caso interesante de recuperación de obras que se encuentran en la periferia del sistema por agotamiento, obsolescencia u olvido. Periódicamente se puede asistir al entusiasmo generado por obras ignoradas durante mucho tiempo y que, súbitamente, despiertan alabanzas generalizadas y rendimientos incondicionales. Obras marginales en sus orígenes que se incorporan al canon gracias a la oportunidad de una nueva traducción o a la lectura efectuada a la luz de nuevas perspectivas estéticas. Casos como el “Escuela de Mandarines” de Miguel Espinosa, “El bosque de la noche” de Dujna Barnes, “Bella del Señor” de Albert Cohen, “La vida instrucciones de uso” de Georges Perec, o la reciente recuperación de toda la obra de Clarice Lispector, responden a esta lógica.

Finalmente podemos constatar la aparición de otra modalidad de visibilidad periférica con aquellos autores, vinculados principalmente a un género o identificados mayoritariamente con él que, ocasionalmente cambian de registro, impregnando los aledaños con la carga simbólica conquistada en su ocupación principal. En este apartado también entrarían aquellos autores provenientes de sectores profesionales u ocupaciones distintas de la escritura pero en las que el grado de relevancia alcanzado en las mismas se transfiere hacia sus iniciativas creativas. Filósofos que ensayan la novela (Savater o Ferrater Mora) Narradores poetas (Llamazares, Trapiello, Benítez Reyes, Rivas, etc.) Narradores que quieren ser poetas (Lucia Etxebarria, Espido Freire) poetas ensayistas (García Montero, José Ángel Valente) y un largo etcétera de combinaciones en las que se produce una transferencia, una iluminación y una carga de visibilidad desde la ocupación principal a la secundaria, sin que esto represente ningún juicio de valor sobre la excelencia de una u otra.

## 6. visibilidad transfronteriza.

Traducciones de obras y autores de éxito o relevancia cultural en su país de origen cuya traducción puede el éxito en el de llegada o reforzar la imagen de marca de la editorial.

Se trata de una categoría especialmente importante en nuestro país donde el casi una de cada cuatro obras publicadas es una traducción, que en un 80% provienen del inglés, el francés o el castellano como puede apreciarse en la tabla siguiente, correspondientes a las traducciones del año 2000

<b>LENGUA TRADUCIDA</b>	<b>LIBROS TRADUCIDOS</b>	<b>PORCENTAJE</b>
INGLÉS	3782	<b>50,82%</b>
FRANCÉS	962	<b>12,92%</b>
CASTELLANO	932	<b>12,52%</b>
ALEMÁN	580	<b>7,79%</b>
ITALIANO	526	<b>7,06%</b>
CATALÁN	180	<b>2,41%</b>
GRIEGO	80	<b>1,07%</b>
LATÍN	68	<b>0,91%</b>
PORTUGUÉS	58	<b>0,77%</b>
RUSO	44	<b>0,59%</b>
GALLEGO	43	<b>0,57%</b>
EUSKERA	26	<b>0,34%</b>
NEERLANDÉS	21	<b>0,28%</b>
ÁRABE	21	<b>0,28%</b>
OTRAS LENGUAS	16	<b>0,21%</b>
NORUEGO	12	<b>0,16%</b>
SUECO	12	<b>0,16%</b>
CHINO	11	<b>0,14%</b>
JAPONÉS	11	<b>0,14%</b>
CHECO	9	<b>0,12%</b>

POLACO	8	<b>0,10%</b>
VALENCIANO	8	<b>0,10%</b>
ARANÉS	6	<b>0,08%</b>
HEBREO	5	<b>0,06%</b>
TURCO	5	<b>0,06%</b>
DANÉS	4	<b>0,05%</b>
CROATA	3	<b>0,04%</b>
RUMANO	2	<b>0,02%</b>
SÁNSCRITO	2	<b>0,02%</b>
SERBIO	2	<b>0,02%</b>
ESLOVENO	1	<b>0,01%</b>
FINÉS	1	<b>0,01%</b>
HINDI	1	<b>0,01%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>7442</b>	<b>99,6%</b>

La visibilidad de las obras traducidas está sujeta a los mismos factores que hemos visto anteriormente y se rige por los mismos parámetros. La particularidad de este tipo de obra es que la selección reviste un carácter secundario porque se trata de obras que ya han estado sometidas a un proceso previo en el país de origen. En cierto modo lo que la traducción indica es que se trata de obras en las que los mecanismos de visibilidad emergente han funcionado suscitando el interés a través de una opción de compra de derechos. No quiere decir esto que todas las obras traducidas hayan ido precedidas de un éxito previo y que tengan garantizado el mismo una vez incorporadas al mercado editorial de destino, pues su devenir editorial, excepto en el caso de los grandes best-sellers habrá de recorrer los mismos circuitos que el de cualquier obra en sus inicios.

De hecho las motivaciones editoriales para traducir una obra responden a dos estrategias claramente diferenciadas. Por una parte los pequeños editores desarrollan una estrategia de descubrimiento de obras de carácter innovador o vanguardista, de lenguas raras y de pequeños países buscando sobre todo obras cuyos derechos no sobrecarguen en exceso la carga de costes fijos de las mismas. Los grandes grupos, por el contrario, alimentados por las redes de información de los agentes editoriales, compradores de derechos en las grandes ferias

internacionales, se convierten en editores de best-seller y de todo tipo de obras con un claro componente comercial. Como señala Bourdieu (1999): “En cierto modo esta política convierte a las pequeñas editoriales en “lectoras” de los grandes editores que siempre tienen la posibilidad de fichar a los descubrimientos de las anteriores mediante ofertas más sustanciosas. Así en esta economía de la distribución de funciones las pequeñas editoriales efectúan los descubrimientos que, sin riesgo alguno inicial, las grandes pueden explotar posteriormente”.

Los casos de trasvase de autores entre editoriales son numerosos y obedecen a esa lógica, legítima desde la perspectiva del autor, perversa desde la óptica del pequeño editor que invierte y arriesga en apuestas editoriales de incierto resultado. Los autores difícilmente resisten a la tentación de ingresos más sustanciosos y redes de distribución mejor estructuradas que garantizan su presencia en los principales punto de venta. El caso ya comentado del último premio Nóbel Imre kertész, que deja el Acantilado para publicar con Alfagura, el de Peter Berling que dejó Anaya y Mario Muchnick (vease MUCHNICK (1999, 2000) para publicar con Plaza y Janés, en una operación que, como se demostró posteriormente, resulto un auténtico fracaso, Bruce Chatwin, quien recaló en Península después de haber sido introducido en España por Mario Muchnick y muchos otros ilustran un fenómeno en el que la fidelidad editorial se sacrifica en beneficio de una mayor visibilidad, coartada cultural, o unos mayores rendimientos económicos. Curioso es el caso de Lobo Antunes, irónicamente comentado por Rodríguez Rivero;

“En Siruela se han quedado compuestos y sin Lobo. O dicho de otra forma: tenga usted hijos para esto. Un editor esforzado e independiente (al menos al principio) lanza a un autor extranjero aquí poco conocido, encarga buenas traducciones, lo cuida, lo promociona, le monta una colección (biblioteca) personalizada, consigue que la gente lo lea y se de cuenta de que es uno de los más grandes (en eso coincido con Melissa Blando, mi asesora de imagen y sonido), le publica todo lo que le va dando (que es mucho), y lo convierte en uno de sus buques insignia. Y un buen día, por un puñado de dólares (350.000, para ser precisos), de los que Thomas Colchie, su agente, se lleva un buen pellizco, el portugués le traiciona y se va con otro. António Lobo Antunes (Lisboa, 1942) ha cometido el adulterio con el grupo Random House Mondadori, aunque, para ser sinceros, Colchie le ofreció la novia a otros grupos españoles, que declinaron pujar por motivos varios. El trato incluye su última novela, de hermoso título (Boa tarde as coisas aquí em baixo), otra que está escribiendo en este momento

(el único problema de António Lobo Antunes, desde el punto de vista de un editor, es su pavorosa fertilidad) y un buen montón de libros anteriores (la back list): algunos de ellos inéditos en español, y otros ya publicados por su anterior editor. Random House Mondadori comenzará a publicarlos posiblemente en el 2004 (¿en Areté o en Mondadori?: se admiten apuestas), mientras Siruela anuncia para el mes de mayo la salida de ¿Qué haré cuando todo arde?, una novela en la que el maestro portugués vuelve a tocar el tema de la identidad a través de la figura de un travesti. Por cierto que las malas lenguas (más bien en el sector manager que en el editorial) dicen que la única manera en la que Random House Etcétera rentabilizará la operación es si el señor Lobo (homenaje a Tarantino) obtiene el Nobel. Pero, hoy por hoy, eso lo tiene más difícil que Saramago pasar por el ojo de una aguja. No sé si me explico”.

La traducción científica representa un porcentaje importante de las transacciones en el panorama editorial español. En los últimos cinco años los niveles de traducción rondan el 20% del conjunto de las publicaciones del sector. En el caso de este subsector, sin embargo, las motivaciones y los procedimientos no revisten los sesgos y las particularidades que hemos visto anteriormente. En primer lugar por una cuestión meramente cuantitativa, La tirada media de la edición científica no alcanza, ni en la mas optimista de las previsiones a la edición literaria. Sólo algunos autores de fuerte impacto mediatico como Hawking o Gould pueden rondar niveles similares. Pero la media está siempre por debajo de los 4000 ejemplares, cifra que impide cualquier tentación de secuestro, absorción u OPA hostil. Los niveles de visibilidad en este tipo de traducciones difícilmente dependen del conjunto de instrumentos mediáticos que hemos visto anteriormente porque su circulación se vincula mucho mas estrictamente al terreno académico. Es la existencia de una red adecuada y consistente de revistas especializadas que registran y dan fe de las novedades bibliográficas, tanto en su vertiente de artículos, como de monografías, u otro tipo de aportaciones, lo que confiere y mantiene los niveles de visibilidad exigidos para un reconocimiento y recepción adecuados. En otros medios la traducción científica reviste una muy escasa presencia como tuvimos ocasión de comprobar en la investigación sobre la crítica que comentábamos en la categoría de visibilidad emergente, tan solo un 2% de las reseñas se hacían eco de la traducción en la descripción bibliográfica o mencionaban esta en el contenido del artículo. Hay sin embargo notorias excepciones. Por ejemplo la Revista de Libros que desarrolla una labor fundamental en el terreno de la crítica cultural, incluye amplias reseñas, con traductor incluido de todo tipo de obras

y, lo que es más significativo, comentarios sobre la calidad de la traducción técnica cuando es oportuno, Un botón para ilustrar este aserto es el artículo dedicado a las Historias del Siglo XX en el cual se comenta la incompetencia de la traducción con errores de bulto que afectan al contenido de la obra. Pero la tónica general es que el traductor científico-técnico permanezca en unos niveles de visibilidad tibios cuando no nulos.

**7. visibilidad virtual:** representación de un autor, una obra, o un editor en la red, mediante páginas personales, referencias, citas, noticias, o enlaces.

Internet ha representado en el ámbito de la edición una elevación exponencial de las noticias y referencias sobre cualquier persona, acontecimiento o suceso que, en muchas ocasiones, quedaba reducido a una localización específica con dificultades acceso y escasa disponibilidad. La visibilidad de cualquier autor u obra se ha visto considerablemente ampliada por la multiplicación de espacios dedicados a la semblanza, comentarios, discusiones y reflexiones en general sobre la creación científica y cultural. Esto que se puede comprobar en el ámbito de cualquier disciplina científica es posible constatarlo en el de la traducción especializada donde la visibilidad de cualquier traductor sobrepasa la que proporcionan los sistemas convencionales. Una simple comparación entre las referencias del ISBN y las noticias, de todo tipo, desde lo biográfico a lo bibliográfico, aparecidas en Internet, de algunos traductores tomados al azar puede corroborar este aserto.

Una comprobación dará fe de un fenómeno que alimenta el resto de las categorías que hemos ido analizando, potenciando el fenómeno de proyección que representa la visibilidad. Bien es cierto que, dado el nivel de ruido y redundancia propio de las páginas web, habría que ponderar el estudio con la aplicación de un conjunto de indicadores estadísticos que permitieran aquilatar no sólo la visibilidad, sino la profundidad, densidad, impacto y extensión real de los sitios web donde figuran las informaciones registradas.

Para finalizar hemos de concluir que los niveles de visibilidad en que se mueva cualquier obra afectan a todos los elementos que intervienen en la misma, al autor, al editor, principalmente, pero subsidiariamente también al traductor. Hasta ahora, debido fundamentalmente al contexto en que se ha desarrollado la crítica, tanto general como especializada, la transferencia de capital simbólico se ha deslizado desde el autor al editor o viceversa pero rara vez ha sido el traductor el que, gracias a un reconocimiento previo le ha conferido proyección y reconocimiento a un título y mas raro aun que esto ocurra en el ámbito de la traducción científico-técnica donde el lector, incluso el lector especializado, presta poca atención a la traducción. La inversión de este proceso pasa

La visibilidad en los circuitos de la creación  
José Antonio Cerdón

necesariamente no sólo por un mayor reconocimiento profesional, sino también por una transformación en las pautas de la crítica de los medios de comunicación.

## REFERENCIAS

- BARRAL, Carlos. Cuando las horas veloces. Barcelona, Seix Barral, 1987.
- BOURDIEU, Pierre (2002). Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. Barcelona, Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, nº 126-127, pp. 3-28
- GARCIA POSADA, Miguel (2001). El vicio Crítico. Madrid, Espasa.
- GARCIA POSADA, Miguel (2001). Cuando el aire no es nuestro: memorias II. Barcelona, Península.
- GRACIA, Jordi (2000). Historia Crítica de la Literatura Española. Vo. 9. Los nuevos nombres: 1975-2000. Barcelona, Crítica.
- HARRIS, W.V.1998. La canonicidad. En: Enric Solla: El Canon literario, Madrid, Arco, pp. 37-70.
- HERRALDE, Jorge, Opiniones mohicanas(2001). Barcelona, El Acantilado.
- LOPEZ DE ABIADA, José Manuel; PEÑATE RIVERO, Julio (eds.)(1997). Éxito de ventas y calidad literaria : incursiones en las teorías y prácticas del best-sellers. Madrid, Verbum.
- LOPEZ DE ABIADA, José Manuel; VEUSCHAFER, H. LOPEZ BERNASOCHI, Augusta (eds) (2001). Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90. Madrid, Verbum
- MAINER, José Carlos. Sobre el Canon de la literatura española del siglo XX. En: Enric Solla: El Canon literario, Madrid, Arco, pp. 271-300.
- MORENO, Victor (1996). De brumas y de veras: la crítica literaria en los periódicos. Pamplona, Pamiela.
- MORET, Xavier. Tiempo de editores; historia de la edición en España: 1939-1975.(2002) Barcelona, Destino.
- MUCHNICK, Mario (1999). Lo peor no son los autores. Barcelona, El taller de Mario Muchnick.
- MUCHNICK, Mario (2000). Banco de pruebas. Barcelona, El taller de Mario Muchnick.
- POZUELO VIVANCOS, José María; ARADRA SÁNCHEZ (2000), Rosa. Teoría del Canon y Literatura Española. Madrid, Cátedra.
- TRAPIELLO, Andrés (2002). Las cosas más extrañas. Barcelona, Destino.
- VELASCO SUAREZ, Ana (1993) Análisis bibliométrico de la difusión de la obra de Gonzalo Torrente Ballester. Salamanca, Universidad (Memoria de Licenciatura)

ANEXO: PREMIOS

**PLANETA**

Año	Ganador	Finalista
2000	Maruja Torres "Mientras vivimos"	Salvador Compán "Cuaderno de viaje"
1999	Espido Freire "Melocotones helados"	Nativel Preciado "El egoísta"
1998	Carmen Posadas "Pequeñas infamias"	José María Mendiluce "Pura vida"
1997	Juan Manuel de Prada "La tempestad"	Carmen Rigalt "Mi corazón que baila con espigas"
1996	Fernando Schwartz "El desencuentro"	Zoé Valdés "Te di la vida entera"
1995	Fernando G. Delgado "La mirada del otro"	Lourdes Ortiz "La fuente de la vida"
1994	Camilo José Cela "La cruz de San Andrés"	Angeles Caso "El peso de las sombras"
1993	Mario Vargas Llosa "Lituma en los Andes"	Fernando Savater "El jardín de las dudas"
1992	Fernando Sánchez Dragó "La prueba del laberinto"	Eduardo Chamorro "La cruz de Santiago"
1991	Antonio Muñoz Molina "El jinete polaco"	Néstor Luján "Los espejos paralelos"

**PREMIO NADAL**

Año	NOVELA	AUTOR
2000	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva
1999	Las historias de Marta y Fernando	Gustavo Martín Garzo
1998	Beatriz y los cuerpos celestes	Lucía Etxebarría

1997	Quién	Carlos Cañeque
1996	Matando dinosaurios con tirachinas	Pedro Maestre
1995	Cruzar el Danubio	Ignacio Carrión Hernández
1994	Azul	Rosa Regás
1993	La razón del mal	Rafael Argullol Murgadas
1992	Ciegas esperanzas	Alejandro Gándara
1991	Los otros días	Alfredo Conde Cid
1990	La soledad era esto	Juan José Millás
1988	Retratos de ambigü	Juan Pedro Aparicio
1987	La ocasión	Juan José Saer
1986	Balada de Caín	Manuel Vicent
1985	Flor de sal	Pau Faner Coll
1984	La otra orilla de la droga	José Luis de Tomás García
1983	Regocijo en el hombre	Salvador García Aguilar
1982	La torre herida por el rayo	Fernando Arrabal
1981	Cantiga de agujero	Carmen Gómez Ojea
1980	Concerto grosso	Juan-Ramón Zaragoza
1979	El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos	Carlos Rojas
1978	Narciso	Germán Sánchez Espeso

#### PREMIO HERRALDE

Año	AUTOR	NOVELA
2000	Luís Magrinyà	Los dos Luises
1999	Marcos Giralat Torrente	París
1998	Roberto Bolaño	Los detectives salvajes
1997	Jaime Bayly	La noche es virgen
1996	Antonio Soler	Las bailarinas muertas

	Pedro Ugarte	Los cuerpos de las nadadoras
1995	J.A.González Sainz	Un mundo exasperado
1994	PedroZarraluki	La historia del silencio
	Carlos Perellón	La ciudad doble
1993	J.M.Riera de Leyva	Aves de paso
1992	Paloma Díaz-Mas	El sueño de Venecia
1991	Javier García Sánchez	La historia más triste
1990	Justo Navarro	Accidentes íntimos
1989	Miguel Sánchez Ostiz	La gran ilusión
1988	Vicente Molina Foix	La quincena soviética
1987	Félix de Azúa	Diario de un hombre humillado
1986	Javier Marías	El hombre sentimental
1985	Adelaida García Morales	El silencio de las sirenas
1984	Sergio Pitol	El desfile del amor
1983	Álvaro Pombo	El héroe de las mansardas de Mansard

#### ANAGRAMA DE ENSAYO

Año	GANADOR	OBRA
2001	Nora Catelli	Testimonios tangibles (Pasión y extinción lectura en la narrativa moderna)
2000	Carlos Monsiváis	Aires de familia (Cultura y sociedad America Latina)
1999	Manuel Delgado	El animal público
1998	Alejandro Gándara	Las primeras palabras de la creación
1997	Norbert Bilbeny	La revolución en la ética
1996	Vicente Verdú	El planeta americano
1995	Javier Echevarría	Cosmopolitas domésticos
1994	Miguel Morey	Deseo de ser piel roja

1993	Soledad Puértolas	La vida oculta
1992	José Antonio Marina	Elogio y refutación del ingenio
1991	Antonio Eschotado	El espíritu de la comedia
1990	Josep Maria Colomer	El arte de la manipulación política

## PREMIOS ESPASA

### Ensayo:

Año	LIBRO	AUTOR
2000	El proyecto decadente	Luis Racionero
1999	Caos y orden	Antonio Eschotado
1998	Señoras y señores	Vicente Verdú
1997	El bucle melancólico	Jon Juaristi
1996	Los ángeles perdidos	M. Leguineche
1995	Las semillas de la violencia	Luis Rojas Marcos
1994	La dudosa luz del día	Fernando Arrabal
1993	La España alternativa	Ramón Tamames
1992	Lo cursi y el poder de la moda	Margarita Riviere
1991	Estado de fiesta	Enrique Gil Calvo
1990	Virtudes públicas	Victoria Camps

## PREMIO CERVANTES

Autor:

La visibilidad en los circuitos de la creación  
José Antonio Cordón

Álvaro Mutis

Edición: 2001

Autor: Francisco Umbral

Edición: 2000

Autor: Jorge Edwards

Edición: 1999

Autor: José Hierro

Edición: 1998

Autor: Guillermo Cabrera Infante

Edición: 1997

Autor: José García Nieto

Edición: 1996

Autor: Camilo José Cela

Edición: 1995

## **PREMIOS PRINCIPE DE ASTURIAS DE LAS LETRAS**

<b>Año</b>	<b>AUTOR GALARDONADO</b>
2000	Augusto Monterroso
1999	Günter Grass
1998	Francisco Ayala
1997	Álvaro Mutis
1996	Franciso Umbral
1995	Carlos Bousoño
1994	Carlos Fuentes
1993	Claudio Rodríguez

1992	Francisco Morales Nieva
1991	Pueblo de Puerto Rico
1990	Arturo Uslar Pietri
1989	Ricardo Gullón
1988	Carmen Martín José Ángel Valente
1987	Camilo José Cela
1986	Mario Vargas Rafael Lapesa Melgar
1985	Ángel González
1984	Pablo García Baena
1983	Juan Rulfo
1982	Gonzalo Torrente Ba Miguel Delibes Setién
1981	José Hierro Real

## **PREMIO NACIONAL DE LAS LETRAS**

Autor: Miquel Batllori

Edición: 2001

Autor: Martín de Riquer

Edición: 2000

Autor: Francisco Brines

Edición: 1999

Autor: Pere Gimferrer

Edición: 1998

Autor: Francisco Umbral

Edición: 1997

Autor: Antonio Buero Vallejo

Edición: 1996

Autor: Manuel Vázquez Montalbán

Edición: 1995

Autor: Carmen Martín Gaité

Edición: 1994

Autor: Carlos Bousoño

Premio: Nacional de las Letras

Edición: 1993

Autor: José Jiménez Lozano

Edición: 1992

Autor: Miguel Delibes

Edición: 1991

Autor: José Hierro

Edición: 1990

## PREMIOS NOBEL

Año	Escritor	Pais
2000	Gao Xingjian	China
1999	Günter Grass	Alemania
1998	José Saramago	Portugal
1997	Dario Fo	Italia
1996	W. Szymborska	Polonia
1995	S. Heaney	Irlanda
1994	Kenzaburo Oe	Japón
1993	T. Morrison	Estados Unidos
1992	D. Walcott	St. Lucia
1991	Nadine Gordimer	Sudáfrica
1990	Octavio Paz	México
1989	Camilo José Cela	España
1988	N. Mahfúz	Egipto
1987	J. Brodskij	Estados Unidos
1986	W. Soyinka	Nigeria
1985	C. Simon	Francia
1984	J. Seifert	Checoslovaquia
1983	W. Golding	Gran Bretaña
1982	Gabriel Garcia Márquez	Colombia
1981	E. Canetti	Gran Bretaña
1980	C. Milosz	Polonia
1979	O. Elitis	Grecia
1978	I. B. Singer	Polonia
1977	Vicente Aleixandre	España
1976	S. Bellow	Estados Unidos
1975	Eugenio Montale	Italia
1974	H. Martinson - E. Johnson	Suecia

La visibilidad en los circuitos de la creación  
José Antonio Cordón

1973	P. White	Australia
1972	Heinrich Böll	Alemania
1971	Pablo Neruda	Chile