

ALEPH

Número 25
2012



Jornada del sábado 20 de marzo de 2010 organizada por ALEPH
con el apoyo de FWO y de KU Leuven Kulak

Estrategias transnacionales en el mercado del libro (1990-2010)

Burkhard Pohl
Göttingen/Lemgo

"La literatura latinoamericana se asoma al balcón de otro 'boom': Aún cuarenta años después de la publicación de *Cien años de soledad*, el llamado *Boom* sigue provocando esperanzas y reminiscencias entre los comentaristas de la novela latinoamericana.¹ Y no fue otra la reacción crítica en España unos diez años antes, cuando, a finales de los años 1990, se volvieron a publicar escritores latinoamericanos en mayor cantidad y con un esfuerzo notable de marketing en España.

Esta nueva visibilidad de la literatura latinoamericana en España es el hilo conductor de este artículo. En dos partes, se esbozará el desarrollo durante la década de los años 1990 y en la primera década del nuevo siglo. Al final, se discutirá en qué medida la movilidad global del producto literario y de su productor contribuye a la construcción discursiva de una identidad hispanoamericana.²

I. Años de ausencia latinoamericana

Después de la gran eclosión del *Boom* latinoamericano en España y América, los años 1980 significaron sobre todo el impacto de una recepción politizada de la literatura latinoamericana a escala mundial, con el éxito de nuevos escritores como Luis Sepúlveda o

¹ Winston Manrique, "La literatura latinoamericana se asoma al balcón de otro 'boom'", *El País*, 1 de diciembre de 2007.

² Este artículo recoge informaciones presentadas anteriormente en Burkhard Pohl, "¿Un nuevo boom? Editoriales españolas y literatura latinoamericana en los años 90", en José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer, Augusta López Bernasocchi (eds.), *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 261-292, y en Burkhard Pohl, "¿Escritores nómadas? La migración cultural en la narrativa latinoamericana a finales del milenio", en Birgit Mertz-Baumgartner, Erna Pfeiffer (eds.), *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturalidad*, Frankfurt/M., Vervuert, 2005, pp. 55-69.

Isabel Allende, además de los consagrados Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez, galardonado con el Premio Nobel de 1982, y seguido en 1990 por Octavio Paz. En Alemania Occidental, por ejemplo, sólo a partir de 1982 se puede hablar realmente de un *boom* latinoamericano, que fue acompañado por un movimiento de solidaridad con América Latina como continente de represiones y revoluciones.

En España, sin embargo, fuera de los autores ya conocidos y las mencionadas excepciones, los años ochenta y también noventa significaron el auge de la narrativa peninsular. El empuje cultural que produjo la victoria del PSOE en 1982, la aparición de novelas históricas posmodernas después de unos años de silencio posdictatorial, y los cambios en el mundo editorial latinoamericano y español son factores por considerar. La crisis y el cierre de editoriales como Bruguera, Argos Vergara, Seix Barral y Alfaguara, todas ellas con un amplio catálogo de autores latinoamericanos, contribuyeron a una inflexión del mercado y un cambio de estrategias. Por unos años, la exportación dejó de tener interés, mientras la recepción de los autores españoles no dejó de crecer.

II. El 'reencuentro' transatlántico en los años 1990

A pesar de la controversia ideológica generada por el Quinto Centenario, el espectáculo significa un nuevo punto de cristalización de las relaciones transatlánticas. Si bien la reinterpretación oficial de la Conquista como "Encuentro de Dos Mundos" levantara polémica, en la actualidad contribuyó a gran número de encuentros reales y a relevantes campañas de apoyo financiero al patrimonio cultural-histórico hispanoamericano. En medio de una acelerada integración europea, la España democrática tuvo que mirar de una vez hacia su pasado colonial y hacia las realidades americanas: "The Spanish administration and monarchy were, at the very least, displaying a renewed interest in restoring as well as undertaking new cultural links with Latin America."³

³ Tony Morgan, "1992: memories and modernities", en Barry Jordan y Rikki Morgan-Tamasunas (eds.), *Contemporary Spanish Cultural Studies*, Oxford: Arnold, 2000, pp. 58-67, p. 59.

También la edición española empezó nuevamente a mirar hacia América económica y literariamente. Coincidió este interés con diferentes procesos en el mercado literario: la exploración de nuevas redes de distribución, la concentración vertical y horizontal de empresas editoriales, el creciente papel de los agentes literarios, la nueva presencia de escritores latinoamericanos en los centros de edición en español. Mientras que la fecha de 1992 dio lugar principalmente a las tomas de posición de intelectuales establecidos en el 'Boom' y primero 'Posboom' (Mario Benedetti, Carlos Fuentes, Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, etc.),⁴ poco a poco iban conociéndose obras de jóvenes escritores de América Latina hasta que éstos pasaran a ocupar la escena literaria en 1998.

En lo que sigue voy a discutir algunas características de esta eclosión literaria que se produce sobre todo a través de la consagración por un premio literario. El ejemplo de la editorial Alfaguara va a mostrar cómo la publicación de un grupo de narradores latinoamericanos forma parte de una determinada estrategia transnacional. La inmersión del escritor en un campo literario transnacional da lugar, además, para revisar las declaraciones de identidad y autonomía cultural por parte de los mismos artistas.

Nuevas políticas editoriales

En otras ocasiones, he tratado ampliamente la atención mediática acerca de un posible "tercer descubrimiento" de Latinoamérica, según constató Tomás Eloy Martínez en 1998: "la marea regresa, más impetuosa que antes".⁵ Cambiando la metáfora marítima por otra nevera, el mismo mes de mayo de 1998, la novelista y periodista Rosa Montero se mostró muy optimista hacia un nuevo

⁴ Cf. las opiniones presentadas en Morgan (pp. 59-61) y José Manuel López de Abiada, "De voces y polifonías: Escritores hispanos, percepción de América y V Centenario", en Walther L. Bernecker/José Manuel López de Abiada/Gustav Siebenmann, *El peso del pasado: Percepciones de América y V Centenario*, Madrid, Verbum, 1996, pp. 45-141.

⁵ Tomás Eloy Martínez, "El tercer descubrimiento de América", *El País*, 25 de mayo de 1998.

intercambio entre los escritores de ambos lados del Atlántico, que evolucionaría como “una bola de nieve”.⁶

Y de hecho, a mediados de los años noventa, se volvieron a abrir muchos catálogos editoriales españoles a escritores de ultramar.⁷ Después de haber confiado durante dos décadas sobre todo en los nombres consagrados del *Boom*, sólo ahora se empezaban a publicar en mayor medida escritores nuevos para el mercado español –por un lado, avalados por su consagración en América Latina, por otro, lanzados en primera edición desde España hacia los mercados mundiales–. En ello influye la propia estructura empresarial: al tener la editorial Tusquets dependencias en México y Argentina, buena parte de los escritores latinoamericanos en ella provienen de estos catálogos regionales.

Un ejemplo significativo es la colección Literatura de Mondadori, que se ha perfilado como una importante plataforma de narrativa latinoamericana. Habiendo empezado con la reedición de la obra de Gabriel García Márquez, en 1996 lanzó la antología pionera *McOndo* de Alberto Fuguet y Sergio Gómez, para después comenzar a publicar algunos escritores emergentes del grupo *McOndo* y, a partir de 2001, convertirse en acogida sobre todo para autores rioplatenses.⁸ En Mondadori coexiste un Gabriel García Márquez con otros autores ya establecidos, muchas veces “de culto”, como Rodrigo Fresán, César Aira, Rodolfo Enrique Fogwill o Daniel Chavarría, y algún escritor joven como Patricio Pron.

En la recepción influyeron, por supuesto, también modas y factores extraliterarios. Esto se ve en la selección que hace una editorial de gran venta como Planeta, la cual, entre 1996 y 2000, publicó a varios escritores cubanos (Zoé Valdés, Daína Chaviano, Daniel Chavarría) o a textos de temática “cubana” (Roberto Ampuero). También otras editoriales lanzaron la literatura cubana tanto isleña como de la diáspora y del exilio (Abilio Estévez,

⁶ Rafael Quirós, “El mundo editorial latinoamericano pide que España sea su mediador en Europa”, *El País*, 29 de mayo de 1998.

⁷ Cf. la bibliografía selecta de la narrativa latinoamericana publicada en España entre 1997 y 2000, en Pohl, *op.cit.*, pp. 285-292.

⁸ Por el carácter beligerante de la antología *McOndo*, viene a caso la noción de una formación “emergente” definida, según Raymond Williams (*Culture*, London, Fontana, 1981, p. 204), por su discurso reivindicador hacia la formación dominante.

Leonardo Padura, José Manuel Prieto, Pedro Juan Gutiérrez, Eliseo Alberto, Jesús Díaz, Karla Suárez, etc.). Independientemente de la calidad literaria, este repentino aumento de literatura cubana coincidió con la publicidad generada tanto por el aniversario de la muerte del Ché como por el éxito mundial del cine y de la música cubanas (*Fresa con chocolate*, *Buenavista Social Club*), con el auge turístico y con un nuevo interés político por el destino de la Revolución después de 1989; un interés que se reflejó en numerosas publicaciones e investigaciones por parte de escritores españoles como Manuel Vázquez Montalbán. Hay que tener en cuenta también la emigración de varios escritores hacia EEUU o Europa, donde encontraron editores y mercados.⁹

Los premios

El mayor indicador del nuevo interés editorial, sin embargo, fue la variedad de premios literarios otorgados a escritores latinoamericanos entre 1997 y 2000. No hay que decir mucho sobre la relevancia de los premios literarios en España; aparte de significar una promoción especial para un título, el premio es una estrategia para contratar a un autor específico o para lanzar a otro desconocido –convirtiendo al premio en adelanto editorial–. Además, existen multitud de premios institucionales a manera de mecenazgo.¹⁰

En 1998, Alfaguara inauguró su nuevo premio literario, con todo el aparato mediático del Grupo PRISA detrás. El galardono para dos escritores centroamericanos, Sergio Ramírez y Eliseo Alberto, sentó las pautas para las posteriores ocasiones del Premio: autores más de prestigio que de venta masiva, de la generación del posboom o, en casos, de la generación contemporánea, y, a ser posible, de cierto interés extraliterario como en el caso del ex-sandinista Ramírez.

⁹ El que algunos narradores se aprovechen de esta coyuntura mediante un “oportunismo literario” lo observa una de las mediadoras principales de la narrativa latinoamericana en Europa, Michi Strausfeld (Michi Strausfeld, “Isla-Diáspora-Exilio: anotaciones acerca de la publicación y distribución de la narrativa cubana en los años noventa”, en Janett Reinstädler y Ottmar Ette (eds.), *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*, Frankfurt a.M., Iberoamericana, 2000, pp. 11-23, p. 22).

¹⁰ Cf. Nicole Witt, “Premios literarios entre cultura, negocio y política”, en José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer, Augusta López Bernasocchi (eds.), *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 305-316.

Entre los premiados se encuentran tanto nombres antes prácticamente desconocidos –como el mexicano Xavier Velasco o el peruano Santiago Roncagliolo– como escritores ya establecidos en su campo literario nacional, como Laura Restrepo, Elena Poniatowska o el ya mencionado Tomás Eloy Martínez.

También la editorial independiente Anagrama premió en dos ocasiones seguidas a autores latinoamericanos: en 1997, para adquirir al peruano Jaime Bayly, quien ya había dado el salto al mercado en Seix Barral con novelas de irreverencia generacional como *No se lo digas a nadie*; en 1998, con Roberto Bolaño y *Los detectives salvajes*, apuesta que iba a comprobar una vez más el excelente gusto literario del editor Jorge Herralde.

Pero quizá lo más sonado fue el premio Seix Barral de 1999 para Jorge Volpi y *En busca de Klingsor*, dado el prestigio de este premio desaparecido en 1973 y su papel decisivo en la difusión mundial de la literatura latinoamericana. De hecho, el lanzamiento del premio dio lugar a recordar el premio de 1962 para *La ciudad y los perros*, momento decisivo para la futura promoción de lo latinoamericano en Barcelona y Madrid. Influyó en el protagonismo de Jorge Volpi el interés suscitado por la materia aparentemente insólita de su novela –unida a una actitud desafiante hacia los defensores del realismo mágico y los clichés sobre literatura latinoamericana–.

Mientras Volpi, conferenciante habitual en congresos literarios y pronto comprometido con la diplomacia cultural mexicana, se iba estableciendo como autor de cierto éxito comercial y de prestigio cultural, otros escritores encontraban cabida en el mercado español, pero a nivel de venta modesto. Con regularidad, el Premio Biblioteca Breve ha vuelto a premiar a escritores de procedencia latinoamericana, aunque sin el impacto del caso de Volpi. Y no sólo se trataba de descubrimientos jóvenes: en 2007, se galardonó a la nicaragüense Gioconda Belli, una representante de la literatura comprometida y feminista del posboom, y en 2009, al argentino Guillermo Saccomanno, hasta ahora injustamente poco conocido fuera de su país.

El recorrido por los galardones literarios ya demuestra hasta qué punto la nueva visibilidad de la literatura latinoamericana en España fue facilitada o apoyada por nuevas políticas editoriales. Éstas se

dirigían no solamente hacia el mercado peninsular, sino hacia los mercados americanos.

Editores transnacionales: el ejemplo de Alfaguara

En el nuevo intercambio literario influyeron los intereses de mercado de una edición en vía de transnacionalización económica. La mirada hacia América Latina formaba parte de las estrategias de difusión transnacional de los grandes grupos mediáticos de PRISA, Planeta, Random House-Bertelsmann y Grijalbo-Mondadori, posteriormente fusionada con Random House. El objetivo fue ampliar las ventas en los mercados latinoamericanos mediante delegaciones propias, por lo que se estaban creando colecciones especializadas en el Cono Sur o en México. Al mismo tiempo, los grupos transnacionales integraron a editoriales latinoamericanas prestigiosas como Sudamericana y Emecé.

El caso paradigmático de una declarada estrategia transnacional es la editorial madrileña Alfaguara. En 1997, Juan Cruz, el entonces director literario de Alfaguara, expresó su credo acerca de una unificación editorial y comercial de España y Latinoamérica:

Creo firmemente en las posibilidades de unificar, desde el punto de vista editorial y comercial, el mercado común del español. Nuestro universo editorial no será nada si no hacemos realidad el hecho de que somos una sola lengua y si no tomamos conciencia de que los lectores de cualquier confín de esa lengua son lectores potenciales de todo lo que se cree en ella, sobre todo en el ámbito de la ficción. [...] Creo que ya es hora de que los poderes culturales, políticos, económicos y en particular, editoriales, sean conscientes de esa posibilidad, que se da una o dos veces cada siglo [...].¹¹

El vehículo para cumplir con estas aspiraciones culturales-comerciales fue Alfaguara Global. Esta iniciativa, puesta en marcha ya en 1993, tenía como objetivo la publicación simultánea de distintas obras en todo el ámbito de lengua española, indistintamente de su país de origen. De esta manera, la meta fue también abrirse camino en el mercado estadounidense en español.

Para promocionar y llevar a cabo tal política editorial, Alfaguara se sirve de la infraestructura geográfica y financiera del grupo

¹¹ Juan Cruz, "No tener miedo a la concentración", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 564 (1997), pp. 19-23; p. 1.

editorial Santillana y, a través de Santillana, del grupo de medios de comunicaciones PRISA (hoy en crisis). Alfaguara Global cuenta con la red de distribución más densa dentro del mercado de lengua española: a través de 14 dependencias en América Latina, más otras en EEUU, Puerto Rico y Portugal, se pretende el lanzamiento simultáneo de destacados autores españoles y latinoamericanos en diferentes mercados regionales.

Por tanto, el marco "global" queda limitado al continente americano y a la Península Ibérica, con la perspectiva del mercado estadounidense, y la ambigua inclusión del área de habla luso-brasileña en un "mundo hispánico" (cf. abajo). Merece especial atención la presencia en el mercado estadounidense de habla española: al principio en colaboración con la editorial estadounidense Vintage, después por su propia cuenta, Alfaguara lanzó una selección especial para este mercado. Así, por ejemplo, en 1999, el nuevo libro de Carlos Fuentes (*Los años con Laura Díaz*), después de aparecer en México y antes de llegar a España, se empezó a distribuir y promocionar en Los Angeles y Nueva York, como "apuesta por el mercado hispanoparlante en Estados Unidos."¹²

La nueva orientación significó un cambio radical en la política editorial: prestigiosa hasta la fecha por su catálogo de autores extranjeros (p. ej., Günter Grass, Marguerite Yourcenar, Henry Miller), Alfaguara se concentró en la publicación casi exclusiva de autores de lengua española.¹³ Bajo el patrimonio del gigante Santillana y Prisa, en 1993 se empezó a publicar la obra completa de Juan Carlos Onetti y, después, de otros escritores de la nueva narrativa hispanoamericana de los 50 y 60. Una aspiración de totalidad que llegó a la editorial hacerse con los *Cuentos Completos*

¹² <http://www.alfaguara.com/scripts/alfaguara/noticias.asp> (16 de abril de 1999).

¹³ En otra ocasión, Juan Cruz subraya tal cambio estratégico: "A partir del 1992-93, cuando nosotros nos asociamos con nuestros editores de América y vislumbramos que el gran negocio de la cultura literaria era el negocio del español, de que la gente quería ficción en español, empezamos a subir en nuestra facturación a nivel global" (Burkhard Pohl, "La vocación de editar en español. Entrevista con Juan Cruz (18.2.1999)", en José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer, Augusta López Bernasocchi (eds.), *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 319-326; p. 320).

de Cortázar, con obras de Fuentes, Vargas Llosa, Benedetti, etc. Además de los "grandes escritores", la editorial iba contratando a las "nuevas promesas" locales de las regiones de habla española. De este modo, el catálogo de Alfaguara, que siempre había contenido cierta parte de autores latinoamericanos, se desarrolló rápidamente hacia una mezcla universal de la literatura de todas las áreas de lengua española.

Ahora bien: el anhelo de globalidad y unidad de ámbitos culturales conlleva, por otra parte, una regionalización de la oferta. Sólo una menor parte del catálogo se beneficia de una distribución transnacional o bien transatlántica, siguiendo las recomendaciones de los departamentos regionales. En general, se trata más bien de escritores ya probados, a quienes se les da una primera plataforma para el lanzamiento internacional, o cuyos derechos se compran de otros editores. Según explica la directora editorial de Alfaguara, Pilar Reyes, "preferimos fichar a un autor con obra publicada, del que podamos valorar su trabajo; lo priorizamos porque tenemos más información."¹⁴ Los autores realmente "nuevos" se suelen reservar para los mercados regionales en Centroamérica, el Cono Sur o España. Hay que añadir que la regionalización se debe también a la política de venta de derechos por parte de las agencias.

En el catálogo de Alfaguara Uruguay de 1998, por ejemplo, figuraban 33 autores de lengua española, entre ellos 12 uruguayos, pero sólo cuatro españoles¹⁵. En cambio, en el catálogo español había cuatro títulos de autores uruguayos; una cuota nada desdeñable, pero curiosamente ningún nombre argentino, a parte de Julio Cortázar.

Por tanto, el intercambio literario dentro de la red editorial está pasando por un segundo proceso de selección. Dependiendo del lugar de procedencia y de residencia, la accesibilidad de una obra

¹⁴ Citada con motivo de un coloquio madrileño, en Anónimo, "Coloquio con los editores de Alfaguara", Taller literario Escuela de Escritores, <http://www.escueladeescritores.com/article5801.html> (cons. 6 de julio de 2010).

¹⁵ <http://www.santillana.com.uy/alfaguara/1alfaguara/autores.html> (cons. 1 de diciembre de 1998). En el caso de los autores españoles, se trata de cuatro best-séllers: Javier Marías, Rosa Montero, Antonio Muñoz Molina y Arturo Pérez Reverte. Después de la crisis, la oferta ha disminuido: en el catálogo online hoy en día (8 de julio de 2010), de los cuatro escritores sólo figura el nombre de Pérez Reverte.

puede variar considerablemente. Por eso, el escritor peruano radicado en España, Fernando Iwasaki, cuestiona las expectativas para autores latinoamericanos en el mercado español:

[H]ay una sobremitificación de lo español y no se sabe que en España no te conoce nadie si no publicas en Madrid o en Barcelona. [...] Y no es cierta aquella idea tan extendida de que si publicas en Madrid tu obra se distribuirá por toda América Latina, porque eso siempre depende de las delegaciones o 'unidades de negocio' de cada país.¹⁶

En la cita de Iwasaki trasluce el afán de muchos narradores jóvenes de radicarse en España. De hecho, las necesidades del mercado y las posibilidades del mundo globalizado contribuyen a una constante migración cultural a España.

La migración cultural como fenómeno del mercado global(izado)

La presencia literaria en España corresponde con la nueva presencia física de muchos escritores y escritoras latinoamericanos en Madrid o Barcelona. Por supuesto, la emigración, voluntaria o no, a las metrópolis culturales del Norte no es un hecho nada reciente en el mundo de letras americanas.

Sin embargo, la migración actual tiene poco que ver con el exilio político que caracterizaba a buena parte de la producción literaria de los años 1970 y 80. En los 1990, la migración de escritores latinoamericanos es a menudo el resultado de las condiciones de trabajo dentro de un mercado cultural globalizado. El viaje puede ser motivado por una carrera universitaria, por un empleo en los medios de comunicación o en el mundo académico, sobre todo estadounidense, a falta de posibilidades de trabajo en los países del Sur.

En marzo de 2002, el crítico español Ignacio Echevarría comentó en un dossier sobre nueve escritores latinoamericanos, en su mayoría residentes en el extranjero, que "las razones que los han empujado a abandonar su país no son de carácter político, sino más bien la necesidad de ampliar sus horizontes culturales y sus expectativas profesionales."¹⁷ Por las mismas fechas, el diario

¹⁶ Fernando Iwasaki, en Caridad Plaza: "Diálogo de la Lengua", *Quórum* 20 (2008), pp. 94-107; p. 101s.

¹⁷ Echevarría, Ignacio, "¿Latinoamericanos o 'hispanics'?", *El País/Babelia*, 9 de marzo de 2002.

argentino *Clarín* destacó la "creciente emigración de escritores latinoamericanos a Barcelona", causada por el hundimiento de la economía argentina y la consiguiente crisis de la industria editorial.¹⁸ Una emigración que sigue creciendo al final de la década.

Sea el resultado de la migración de escritores y el consiguiente aumento de oferta, sea el motivo mismo de esta inmigración profesional, el nuevo interés de editores españoles en publicar más literatura latinoamericana influye en la elección del lugar de residencia de un autor. Los centros de edición internacional siguen siendo, en el caso de la lengua castellana, las editoriales españolas.

III. Nichos en un campo transnacional – la literatura latinoamericana en España en el nuevo milenio

Un balance desigual

Unos diez años después de la "vuelta" de la narrativa latinoamericana a Europa, la situación se ha normalizado. En general, se observa que muchos escritores latinoamericanos se han asentado en el mercado literario español, donde hay muchas plataformas de publicación y lanzamiento. Como ejemplo sirva la mencionada nómina de escritores (en su mayoría) treintañeros presentados en *El País* de 2002, quienes se han consolidado todos en el mercado español: Guillermo Arriaga, Jorge Eduardo Benavides, Rodrigo Fresán, Horacio Castellanos Moya, Alberto Fuguet, Santiago Gamboa, Edmundo Paz Soldán, José Manuel Prieto, Juan Villoro. En cuanto al éxito comercial, sin embargo, los superventas siguen siendo españoles, como demuestra el cotejo de cualquier lista de libros más vendidos. Según un editor de Alfaguara, la narrativa latinoamericana actual no ha cuajado realmente en el mercado del libro, a diferencia del cine y de la música: "Lo que falta es un libro que rompa".¹⁹

En comparación con los años finiseculares de 1998 en adelante, me gustaria destacar dos muestras de la presencia actual de lo

¹⁸ Molina, Daniel, "Nuestros libros extranjeros", *Clarín*, 16 de marzo de 2002.

¹⁹ Juan González, director general de Contenido de Alfaguara, en Winston Manrique, "La literatura latinoamericana se asoma al balcón de otro 'boom'", *El País*, 1 de diciembre de 2007.

latinoamericano en el año 2010: primero, el cambio de estrategia de la veterana editorial de culto, Anagrama. Segundo, la dinámica del internet como instrumento de comunicación y promoción literaria, y como espacio de una recepción dialogada.

Políticas editoriales: Anagrama – rumbo al sur

En el nuevo milenio, las editoriales con mayor oferta de literatura latinoamericana siguen siendo Alfaguara, Mondadori y, en menor medida, Seix Barral. Mientras que las editoriales independientes Tusquets y Anagrama siguen publicando a autores latinoamericanos, los multiventas Planeta y Espasa han dejado visiblemente de interesarse, como demuestra la selección exclusivamente española de sus premios.

El ejemplo más llamativo en el nuevo milenio quizá es Anagrama. Anagrama, editorial independiente fundada en 1969, ha tenido en sus cuarenta años de existencia siempre un lugar para escritores latinoamericanos. A diferencia de los grandes grupos, Anagrama no ha contado con grandes estrategias de distribución regionalizada, ni con amplios departamentos de venta en ultramar. Su política editorial sigue siendo muy personalizada, enfocada en su director Jorge Herralde, quien ha tenido el mérito de introducir el posestructuralismo, lo posmoderno, y la vanguardia literaria de EEUU y la vieja Europa.

En los años 1980, Anagrama participó en el apogeo de la narrativa posdictatorial española, la cual iba eclipsando al protagonismo de los escritores latinoamericanos en España. La colección *Narrativas Hispánicas* y el *Premio Herralde*, creados en 1983, lanzaron a la fama a escritores como Álvaro Pombo, Enrique Vila-Matas o Adelaida García Morales, con la “excepción latinoamericana” de Sergio Pitol en 1984.

Sólo en los años 1990 la literatura latinoamericana volvió a adquirir un nuevo peso en el catálogo editorial, y visiblemente a través de los Premios Herralde para Jaime Bayly y Roberto Bolaño, en 1997 y 1998. No obstante, a juzgar por los títulos publicados, la relación entre los continentes de lengua española siguió desigual.

Un lustro después, la situación cambió visiblemente. Entre 2003 y 2008, en seis entregas consecutivas del Premio se consagró a dos mexicanos, dos argentinos, un venezolano y un peruano. Además, la

nómina es amplia ahora, con un autor veterano como Ricardo Piglia, la variedad de escritores de primeras publicaciones en los años 1990 (Mario Bellatín, Pedro Juan Gutiérrez, Rodrigo Rey Rosa, Bayly), hasta los “descubrimientos” de la casa como Andrés Neuman, Guadalupe Nettel, o Guillermo Fadanelli y la reedición de la obra de autores argentinos como Alan Pauls y Martín Kohan.

Si por un lado la cuota de escritores latinoamericanos ha aumentado, por otro ha cambiado la política de descubrimiento. Mientras que antes, como en el caso de Bolaño, los escritores de lengua española fueron sobre todo autores “de la casa” y descubrimientos “por olfato”, ahora también se contrata a escritores comprometidos con otras editoriales; así, por ejemplo, Anagrama sacó a Martín Kohan y José Manuel Prieto de Mondadori.

Las razones se encuentran, por un lado, en la estrategia editorial que no busca el éxito rotundo e inmediato, sino la lenta creación de un catálogo de *long-séllers*. Como factor sociológico hay que tener en cuenta la crisis argentina de 2001, que significó el éxodo de tantos escritores hacia Europa y América y la presencia de escritores del Cono Sur en la Península. Otro motivo podría ser el “efecto Bolaño”. El reconocimiento crítico y lector unánime de la obra de Roberto Bolaño, junto a la frenética acogida de sus novelas póstumas en el extranjero, ha puesto de manifiesto la fuerza de la literatura latinoamericana.

Hasta ahora hemos hablado del intercambio literario en términos de libros impresos. Sin embargo, no en vano los editores de la mencionada antología *McOndo* optan por la iconografía del ordenador: en la era digital, el internet revoluciona la producción, difusión y recepción literaria.

El Boomeran(g) – nuevos vasos comunicantes

En el año 2005, el proyecto Alfaguara Global se extendió hacia el Internet con una iniciativa novedosa. Bajo el juego verbal “El Boomeran(g)”, se estableció un portal transatlántico de la literatura de lengua española.

Después de presentarse en la feria del libro de Guadalajara en 2005, el portal salió en la red por primera vez el 29 de noviembre de 2005. *El Boomeran(g)* fue el primer portal del Grupo Prisa en tener blogs. Desde el principio, no se trataba de un portal de Alfaguara ni

del grupo Santillana, sino que nació dentro de La Oficina del Autor, la agencia literaria del grupo PRISA. Al cierre de esta unidad de negocio, pasó a formar parte de la Fundación Santillana en enero de 2009.²⁰

Desde el principio el blog se concibió como un “blog literario latinoamericano”. Habiendo empezado con seis escritores, en mayor parte latinoamericanos (Santiago Roncagliolo, Héctor Feliciano, Jorge Volpi, Marcelo Figueras, Jean-François Fogel, Félix de Azúa), que escribían desde cinco ciudades emblemáticas –París, Barcelona, México, Buenos Aires, Nueva York– se intentó construir una red de blogs en español a escala global. Además, se incluían videoclips y noticias sobre novelas venideras. El blog aumentó considerablemente su tamaño hacia 15 autores en 2007 y amplificó la plataforma mediante contenidos audiovisuales, fragmentos de textos y reproducciones de textos inaccesibles. De un producto para élites interesadas, se intentaba llegar al público creciente de internautas. Mientras que en algún momento llegó a 26 nombres, después de la crisis del grupo Prisa en junio de 2010 quedan 17 blogueros.

En 2007, la editorial Alfaguara publicó las primeras recopilaciones del Boomerang en ediciones impresas (Marcelo Figueras, Santiago Roncagliolo, Félix de Azúa), cambiando así el capital simbólico del blog en capital económico. Sin embargo, hay que subrayar que no se pronuncian solamente escritores y bloguistas afiliados al grupo Prisa. Al contrario, el portal estaba destinado a ejercer una especie de mecenazgo cultural a favor de la diversidad y del descubrimiento de autores:

Estaba previsto incluir material de esas editoriales pequeñas que tienen muy complicado salir de su pequeño mercado, con sus respectivos autores desconocidos de este lado. La idea fue borrar las limitaciones del espacio geográfico y lograr dar una perspectiva de la riqueza y la pluralidad de la cultura en español.²¹

El Boomeran(g), por tanto, proclama una comunidad imaginada hispanohablante, no muy lejos de las pautas del proyecto Alfaguara Global (cf. arriba). Los paratextos del blog apoyan esta idea. Según

²⁰ Informaciones facilitadas por la coordinadora del portal, Giselle Etcheverry Walker, en una entrevista con el autor, 12 de marzo de 2010.

²¹ Giselle Etcheverry Walker, entrevista citada.

la presentación del portal en 2005, se trata de “un viaje de ida y vuelta entre las dos orillas del Atlántico y la ruta elegida por la literatura en español para enriquecer la conciencia cultural común de más de 400 millones de hispanohablantes.”²² Sin saber si la “conciencia común” se entiende como un hecho dado o un objetivo por lograr, se confía en el poder del internet como medio generador de una conciencia colectiva y simultánea. Aquí continúa el discurso de la comunidad transatlántica, que es no sólo una comunidad idiomática, sino también cultural. Con referencia a Carlos Fuentes, se trata de crear “la marca de un territorio en el que se piensa, se dice y se escribe en español.”

La referencia al *Boom* intenta una revaloración positiva de este término usualmente connotado con supuestas maniobras comerciales. El *Boom* se define menos como éxito comercial ni como fenómeno exclusivamente latinoamericano, sino como modelo de intercambio literario transatlántico. Es decir, una institucionalización de la literatura en español como producto transnacional. La idea del *Boomerang*, pues, alude a la vuelta de la literatura latinoamericana a España –pero también al reflejo del *Boom* hacia América–.

Desde 2010, no obstante, la participación latinoamericana ha disminuido considerablemente. De hecho, con el desarrollo del portal, la idea de una red literaria transatlántica ha perdido vigor. Hoy en día, la contribución latinoamericana está claramente subpresentada. En junio de 2010, hay seis blogueros de procedencia americana entre 17 en total, y unos siete blogueando desde fuera de España.

Bajo la perspectiva de la comunicación literaria, el formato interactivo acorta las distancias entre autor y lectores, evitando “todo el proceso de intermediación industrial.”²³ Para un escritor joven, la visibilidad en un portal manejado por el mayor grupo mediático en lengua española es una ocasión más que sugerente. Según Patricio Pron, colaborador desde febrero de 2010, “escribir en *El Boomeran(g)* es todo un placer y un orgullo.” La plataforma da la posibilidad al escritor “no sólo de entablar una relación más o menos

²² Basilio Baltasar: “Quiénes somos”, Informe de prensa para la Feria de Guadalajara, 29 de noviembre de 2005.

²³ Basilio Baltasar, director de la Oficina del autor, en Erika P. Bucio, “Lanzan a lectores un ‘Boomerang’”, *Mural*, 30 de mayo de 2005.

directa con sus lectores sino también de ampliar su base de lectores mediante su presencia en la plataforma y la vecindad con otros autores.”²⁴ Cuando, con la crisis de pagos del grupo Prisa, se les dejó de pagar a los blogueros, se mostró la importancia de esta plataforma pública: “La respuesta fue maravillosa, porque todos continuaron con una buena periodicidad de publicaciones, todos nos han apoyado y han encontrado en el formato un lugar de escritura lo suficientemente satisfactorio como para continuar gratis.”²⁵

En cuanto a la recepción por parte de los lectores y comentaristas, hay un claro desnivel. Predominan los blogueros ya conocidos por su carrera intelectual y cultural (no sólo literaria) como Félix de Azúa, mientras que algunos “nuevos” suscitan relativamente poca repercusión.²⁶ Por otra parte, también se observa un interés centralista en blogueros de las metrópolis y medios españoles; entre ellos, el ensayista, novelista y crítico Félix de Azúa o el periodista y ensayista Vicente Verdú. De acuerdo con el perfil de cada escritor, los temas son más bien de crítica cultural y literaria, a veces también de sociopolítica.

En resumen, *El Boomeran(g)* significa un proyecto pionero para fomentar la recepción y el intercambio literario a nivel transatlántico. Sin embargo, siendo ideado desde Madrid, la empresa ha tenido que adaptarse no sólo a las realidades del mercado, sino también a la respuesta de los lectores, que hacen del portal “literario en español”, en gran parte, un portal “literario español”.

El negocio como tema literario

Las iniciativas editoriales de Alfaguara demuestran que la publicación de literatura latinoamericana reúne intereses comerciales y culturales en un sentido amplio. En un relato mordaz de Roberto Bolaño, *Los mitos de Cthulhu*, se hace un balance más que negativo de la nueva promoción de lo latinoamericano. El narrador resume en pocas palabras la presencia latinoamericana entre los lectores internacionales, criticando la según él excesiva comercialización de estereotipos exotistas y de etiquetas modistas:

²⁴ Mensaje electrónico a B.P., 12 de marzo de 2010.

²⁵ Giselle Echeverry Walker, entrevista citada.

²⁶ Cf. Álex Gil, “Blogs: letras en la red”, *Qué leer*, febrero de 2006, pp. 34-37; p. 36.

En realidad la literatura latinoamericana no es Borges ni Macedonio Fernández ni Onetti ni Bioy Casares ni Rulfo ni Revueltas ni siquiera el dueto de machos ancianos formado por García Márquez y Vargas Llosa. La literatura latinoamericana es Isabel Allende, Luis Sepúlveda, Ángeles Mastretta, Sergio Ramírez, Tomás Eloy Martínez, un tal Aguilar Camín o Comín y muchos otros nombres ilustres que en este momento no recuerdo.²⁷

Parecidas preocupaciones también guiaban a los responsables de los manifiestos literarios más destacados de los años 1990 que preconizaban, a saber, la literatura *McOndo* y la narrativa *Crack*; proclamaciones de autonomía generacional que coincidían, pese a sus diferencias, en el rechazo de los clichés exotistas-mágicorrealistas que, según los autores, predominarían aún en la recepción –y autopercepción– de lo latinoamericano.

Las críticas al cliché mágicorrealista demuestran que la preocupación por el mercado es una referencia cotidiana y literaria. Como consecuencia de la inmersión del escritor en el negocio literario transnacional, ésta también se convierte en objeto de la creación literaria. La obligación de competir en un mercado dominado por empresas transnacionales forma parte de la experiencia migratoria del escritor, y con ello se convierte en un motivo tratado en la praxis literaria. Si bien la literatura como oficio (y negocio) no es para nada un tema novedoso en el discurso literario, abunda en los noventa. Muchos textos presentan a protagonistas ansiosos de lograr el éxito literario comercial –es decir, de unir capital simbólico y capital económico–. En el cuento “Ars poética” de Jorge Volpi se da una lección satírica de la carrera literaria en el ámbito universitario estadounidense. En el “Diario de un escritor argentino” del argentino Juan Terranova, el narrador busca el éxito como “joven escritor argentino”; y Gonzalo Garcés, novelista argentino precozmente galardonado por el Premio Seix Barral, esboza “Recomendaciones de un padre argentino para un cuento español.”²⁸ Por su parte, una novela breve de Carmen Boullosa expone las peripecias de un escritor neoyorquino-mexicano para escribir *La novela perfecta* (2006) para el público consumidor.

²⁷ Roberto Bolaño, “Los mitos de Cthulhu”, en *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003, pp. 159-177; p. 170.

²⁸ En Maximiliano Torres (ed.), *La joven guardia*, Buenos Aires, Norma, 2004, pp. 113-118 (Garcés) y pp. 135-155 (Terranova).

Sin embargo, independientemente de la retórica mercantilista, la globalización literaria influye no sólo en el discurso editorial, sino en la autodefinición de los escritores migrantes. Como observa Gesine Müller, el “panlatinoamericanismo” de la generación del *Boom* entra en crisis en los años 1990 y da lugar a una “nueva percepción de la herencia europea [Neubesinnung auf das europäische Erbe]”, léase española.²⁹ El *pueblo* como motor de emancipación social y cultural se ha convertido en *público* consumidor (y productor) de una cultura híbrida y globalizada, de la cual la literatura latinoamericana forma (una) parte. Precisamente, en la definición espacial de un nuevo “país McOndo”³⁰, salta a la vista la persistente pregunta por la ubicación político-cultural del artista y del producto literario. Vamos a ver, finalmente, en qué medida la nueva visibilidad de la novela latinoamericana da lugar a una revisión de la identidad cultural y literaria.

IV. Consideraciones finales – Escritores migrantes y el universo de la lengua

En la introducción a la Jornada del ALEPH en 2010, Dagmar Vandebosch distinguió entre tres posturas ante la migración: una “cosmopolita”, representada por los novelistas del “Crack”, por ejemplo; otra “migrante”, que conlleva un discurso apátrida y que subraya el movimiento y el desarraigo del escritor; noción relacionada con la “condición migrante”, constituida, según Antonio Cornejo-Polar, por las experiencias de fragmentación y diversidad.³¹ Un ejemplo sería Juan Gabriel Vásquez. Finalmente, una postura “radicante” de asentamiento en el nuevo territorio –por tanto, se trataría de una “literatura migrada”–, como en el caso de Roberto Bolaño o de Fernando Iwasaki.

Desde la postura “migrante”, la desterritorialización figura como contradiscurso al esencialismo nacional (a menudo represivo) en los

²⁹ Gesine Müller, *Die ‚Boom‘-Autoren heute*, Frankfurt a.M.: Vervuert, 2004, p. 281.

³⁰ Alberto Fuguet y Sergio Gómez, “Presentación del país McOndo”, en *McOndo*, Barcelona, Mondadori, pp. 9-18.

³¹ Cornejo-Polar, Antonio, “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XXI, 42, pp. 101-109; p. 104.

países de origen. En este sentido, la afirmación de la excentricidad como razón de ser del escritor conlleva la percepción de una comunidad de las literaturas de la diáspora. Según la argentina Clara Obligado, la condición migrante hace surgir nuevas formaciones transculturales de escritores e intelectuales, unidos por la experiencia de alteridad frente al país de acogida:

Pero escribir en España no supone sólo ser receptor de la heterogénea tradición de la península. Supone, sobre todo, entrar en contacto con otras culturas que padecen el mismo proceso de emigración. Así, el que llega forma parte de un nuevo conjunto que no le es dado por nacimiento: el de extranjero.³²

En este contexto, habría que distinguir entre el reconocimiento de una colectividad de escritores emigrados, descrita por Obligado, y la adscripción a un universo de textos "apátridas" y la ubicación de la propia actividad dentro de un espacio exclusivamente literario: "La verdadera patria de una escritor acaban siendo sus lecturas".³³ En esta celebración de un territorio constituido por un permanente cruce intertextual, el escritor reivindica una autonomía del arte que se pretende desligada del contexto material de su producción. Frente al mercado globalizado, entendido como heterónimo, pues, se insiste en la existencia apátrida como seña de identidad y como capital simbólico.

Por otra parte, el rechazo de lo nacional y la apología de lo ex-céntrico pueden conllevar la reterritorialización en un territorio más concreto, limitado por el idioma español. Los antologadores Alberto Fuguet y Sergio Gómez, al mismo tiempo de proclamar la asimilación productiva de la cultura estadounidense, hacen una reivindicación particularista: el país *McOndo* es, ante todo, un país de lengua española, que comprende "Latinoamérica, España y todo el USA latino."³⁴ Otros escritores se han expresado de manera parecida a favor de una cierta identidad común. Por ejemplo, en el mencionado dossier de *El País* (Echevarría 2002), el colombiano Santiago Gamboa constata desde Francia una "atmósfera de cercanía" que le

³² Obligado, Clara, "Los riesgos de jugar el juego del otro", *Clarín*, 16 de marzo de 2002.

³³ Rodrigo Fresán, en Echevarría, Ignacio, "La patria de un autor es su biblioteca." Rodrigo Fresán", en "Hispanos, cambio de vía". *El País/Babelia*, 9 de marzo de 2002.

³⁴ Alberto Fuguet y Sergio Gómez, *op.cit.*, p. 15.

producen libros escritos en español, lo que expresa una identidad que "no es sólo lingüística". Por su parte, Juan Villoro destaca "una comunidad de afectos, de emociones" que lo hacen sentirse, "por encima de mexicano, un escritor hispanoamericano."³⁵ En una entrevista publicada en 2008, el peruano Fernando Iwasaki y el boliviano Edmundo Paz Soldán insisten también en la desaparición de las distinciones nacionales dentro de la literatura en lengua española. Dice Iwasaki:

Me gusta eso de literatura en español y hay que reivindicarla como tal [...] Yo creo que hoy, más que una literatura española y otra latinoamericana, hay una literatura en español. [...] Nosotros nos leemos mutuamente, con independencia de que uno sea argentino, el otro puertorriqueño y el otro de Albacete.³⁶

En estas citas, los escritores se podrán sentir nómadas o arraigados, pero sobre todo hispanoamericanos de mentalidad e identidad cultural. Siguiendo la terminología de Vandebosch, son escritores "radicantes" en un territorio hispanohablante transnacional. Finalmente, en la celebración de este territorio literario común vuelven a coincidir el discurso del productor cultural y de la promoción editorial, "global".

Al principio de nuestro artículo hemos destacado las conmemoraciones históricas de 1992 como impulso para replantear las relaciones culturales entre ambos lados del Atlántico. Parece como si, a veinte años del *Quinto Centenario*, el "Encuentro" de dos mundos haya tenido lugar por lo menos en el campo literario.

³⁵ Juan Villoro, en Ignacio Echevarría, "Escribir es inventar la lengua". Juan Villoro", en "Hispanos, cambio de vía". *El País/Babelia*, 9 de marzo de 2002.

³⁶ Caridad Plaza, "Diálogo de la Lengua", *Quórum* 20 (2008), pp. 94-107; p. 105.

Anexo: Premios literarios españoles para escritores latinoamericanos

Premio Alfaguara

- 1998 **Eliseo Alberto** (Cuba, 1951), Caracol Beach y
Sergio Ramírez (Nicaragua, 1942), Margarita, está linda la mar
- 1999 Manuel Vicent (España, 1936), Son de mar
- 2000 Clara Sánchez (España, 1955), Últimas noticias del paraíso
- 2001 **Elena Poniatowska** (México, 1933), La piel del cielo
- 2002 **Tomás Eloy Martínez** (Argentina, 1934), El vuelo de la reina
- 2003 **Xavier Velasco** (México, 1958), Diablo guardián
- 2004 **Laura Restrepo** (Colombia, 1950), Delirio
- 2005 **Graciela Montes** (Argentina, 1947) y
Emma Wolf (Argentina, 1959), El turno del escriba
- 2006 **Santiago Roncagliolo** (Perú, 1975), *Abril rojo*
- 2007 Luis Leante (España, 1963), Mira si yo te querré
- 2008 **Antonio Orlando Rodríguez** (Cuba, 1956), Chiquita
- 2009 **Andrés Neuman** (Argentina, 1977)
- 2010 **Hernán Rivera Letelier** (Chile, 1950), El arte de la resurrección

Premio Biblioteca Breve

- 1999 **Jorge Volpi** (México, 1968), En busca de Klingsor
- 2000 **Gonzalo Garcés** (Argentina, 1974), Los impacientes
- 2001 Juana Salabert (Francia, 1962), Velódromo de Invierno
- 2002 **Mario Mendoza** (Colombia, 1964), Satanás
- 2003 Juan Bonilla (España, 1966), Los príncipes nubios
- 2004 **Mauricio Electorat** (Chile, 1960), La burla del tiempo
- 2005 Elvira Lindo (España, 1962), Una palabra tuya
- 2006 Luisa Castro (España, 1966), La segunda mujer
- 2007 **Gioconda Belli** (Nicaragua, 1948), El infinito en la palma de la mano
- 2008 Clara Usón (España, 1961), Corazón de napalm
- 2009 **Guillermo Saccomanno** (Argentina 1948), El oficinista

Premio Herralde

- 1997 **Jaime Bayly** (Perú, 1965), La noche es virgen
- 1998 **Roberto Bolaño** (Chile, 1953-2003), Los detectives salvajes
- 1999 Marcos Giralt Torrente (España, 1968), París
- 2000 Luís Magrinyá (España, 1960), Los dos Luises
- 2001 Alejandro Gándara (España, 1957), Últimas noticias de nuestro mundo
- 2002 Enrique Vila-Matas (España, 1948), El mal de Montano
- 2003 **Alan Pauls** (Argentina, 1959), El Pasado
- 2004 **Juan Villoro** (México, 1956), El testigo
- 2005 **Alonso Cueto** (Perú, 1954), La hora azul
- 2006 **Alberto Barrera Tyszka** (Venezuela, 1960), La enfermedad

- 2007 **Martín Kohan** (Argentina, 1967), Ciencias morales
2008 **Daniel Sada** (México, 1953), Casi nunca
2009 Manuel Gutiérrez Aragón (España, 1942), La vida antes de marzo

Premio Primavera (Espasa Calpe)

- 1997 Rosa Montero (España, 1951), La hija del Caníbal
1998 Manuel de Lope (España, 1949), Las perlas peregrinas
1999 Antonio Soler (España, 1956), El nombre que ahora digo
2000 **Ignacio Padilla** (México, 1968), Amphitryon
2001 Lucía Etxebarria (España, 1966), De todo lo visible y lo invisible
2002 Juan José Millás (España, 1946), Dos mujeres en Praga
2003 Juan Manuel de Prada (España, 1970), La vida invisible
2004 Lorenzo Silva (España, 1966), Carta blanca
2005 José Ovejero (España, 1958), Las vidas ajenas
2006 Fernando Schwartz (España, 1937), Vichy, 1940,
2007 Nativel Preciado (España, 1948), Camino de hierro
2008 Agustín Sánchez Vidal (España, 1948), Nudo de sangre
2009 **Luis Sepulveda** (Chile, 1949), La sombra de lo que fuimos
2010 Fernando Marías (España, 1958), Todo el amor y casi toda la muerte

Premio Planeta

- 1998 **Carmen Posadas** (Uruguay, 1953), Pequeñas infamias
1999 Espido Freire (España, 1974), Melocotones helados
2000 Maruja Torres (España, 1943), Mientras vivimos
2001 Rosa Regás (España, 1933), La canción de Dorotea
2002 **Alfredo Bryce Echenique** (Perú, 1939), El huerto de mi amada
2003 **Antonio Skármeta** (Chile, 1940), El baile de la victoria
2004 Lucía Etxebarria (España, 1966), Un milagro en equilibrio
2005 María de la Pau Janer (España, 1966), Pasiones romanas
2006 Alvaro Pombo (España, 1939), La fortuna de Matilda Turpin
2007 Juan José Millás (España, 1946), El mundo
2008 Fernando Savater (España, 1947), La hermandad de la buena suerte
2009 Ángeles Caso (España, 1959), Contra el viento

