

EL PREMIO HERRALDE DE NOVELA: LITERATURA LATINOAMERICANA PARA EL MUNDO Y DESTERRITORIALIZACIÓN DEL PRESTIGIO

Jorge J. Locane
Universidad de Colonia

I

Los premios literarios están naturalizados. Aprendimos a convivir con ellos y ya no solemos formularles más preguntas que, acaso, las que regularmente impulsa la prensa amarillista: plagio, arreglo, otorgamiento inmerecido, etc. Aunque en algunos de sus formatos –una taxonomía precisa está pendiente– su historia se retrotrae a tiempos ancestrales, en el que acá me interesa, no obstante, el origen no es tan remoto: el Premio Nadal de Novela, de la Editorial Destino, se concede por primera vez en 1944.¹

Lo cierto es que así como un jugador de fútbol recibe un Balón de Oro y un bovino un reconocimiento como “Gran Campeón” por parte de la Sociedad Rural Argentina, un escritor puede ser destacado con un Premio Alfaguara de Novela, un Rómulo Gallegos o el premio Coca-Cola que, paradójicamente, alguna vez recibiera el escritor de culto y publicista Fogwill con su cuento “Muchacha Punk”.

Un premio, en principio, es un acto performativo de distinción: de un corpus de elementos X, necesariamente preseleccionado, uno es puesto de relieve según criterios establecidos en las “bases” y luego identificados, habitualmente, por un reducido grupo de “especialistas” en la materia. Pero qué se distingue efectivamente es una pregunta que da para debates circulares: en el caso de los premios literarios, el argumento de uso –el que aparece en las normas– es “la calidad estética” o la “innovación”, pero con frecuencia la mentada calidad o el carácter innovador del elemento favorecido o resulta cuestionada o cuestionable,

de modo que se abre paso a la suspicacia de que el premio en cuestión, aunque sea de manera solapada, esté reconociendo otros factores como la incidencia política, algún tipo de disidencia étnica o de género o, acaso, el potencial de ventas.

El premio literario sobre el que pretendo arrojar luz en estas páginas—el Heralde de Novela—ingresa en las categorías “privado” y “comercial”. Desde luego que en este espacio no puedo establecer una clasificación acabada de los premios literarios, así que únicamente anoto que por “privado” entiendo que quien otorga el premio no es una institución pública, como en el caso del Rómulo Gallegos, concedido por el gobierno de Venezuela; y por “comercial”, que la comercialización del trabajo distinguido por parte del actor privado en cuestión es un componente insoslayable del premio. En tanto tal, el Premio Heralde es parte de un fenómeno de espectacularización de la literatura de dimensiones mucho más vastas, que, a su vez, merece ser destacado porque en España, con una convocatoria anual de más de 1500 premios, ha adquirido una envergadura particularmente desmesurada. Al respecto, Fernando González-Ariza escribió en el 2007 que “Excluyendo el caso del Planeta, desorbitante en todos sus planteamientos, vemos en la actualidad que los premios literarios han cundido como la espuma en el ámbito nacional. Actualmente son más de mil seiscientas las convocatorias en España, frente a las setecientas de un país con una masa lectora mucho más abundante como es Alemania” (123). Indagar por qué se ha dado este desarrollo en España es un trabajo de investigación pendiente, así que acá solo dejo asentado su carácter excepcional y llamo la atención sobre el influjo que esta evolución tiene / puede tener sobre la producción más estrictamente latinoamericana, e incluso sobre algo más esencial como el acto de escritura.²

El sentido común, a pesar de ciertas oleadas de escepticismo, se resiste a poner en cuestión la premisa autocomplaciente que sostiene que los premios literarios, incluso los comerciales, son otorgados a “buenos” escritores o “buenos” textos. Sin embargo, independientemente de la calidad estética que se le pueda atribuir a un texto premiado, lo cierto es que el premio es, acaso en primer término, una eficaz herramienta publicitaria; un recurso del que —pareciera— hoy en día ninguna editorial con pretensiones puede prescindir. Cito a González-Ariza cuando afirma que “Las convocatorias y actos de concesión se apreciaron como una gran herramienta publicitaria. La relación entre el dinero invertido y el impacto mediático es asombrosa, pues se constituye en un hecho noticiable y se consigue así que los medios comuniquen la información necesaria de los ganadores de una forma completamente gratuita” (125). Así, una editorial con cierto capital simbólico acumulado fuerza al aparato mediático a trabajar temporalmente en favor de sus intereses sin tener

que retribuir nada en calidad de costos publicitarios. La estrategia apunta a que el libro seleccionado, convertido gratuitamente en protagonista de los foros culturales, no pase de ningún modo desapercibido ni para el público lector ni para el que potencialmente podría serlo y que, de esta manera, se garantice un retorno de lo invertido en el premio y, en la medida de lo posible, también ganancias rápidas.

Ahora, en la repartición de beneficios, ¿qué asignación le corresponde al escritor involucrado? Por supuesto que la adquisición de capital simbólico –y particularmente en el caso de Anagrama– no es despreciable, pero también suele existir una dotación en capital económico que –variable en cantidad según el proyecto editorial– se desliza con facilidad bajo el paraguas semántico del término “premio”, pero que, en un sentido riguroso, está lejos de serlo. Una vez que el jurado se pronuncia en favor de un texto, la editorial le ofrece al escritor un contrato de publicación –por lo habitual de completa exclusividad– a cambio de lo cual el “beneficiado” recibe una determinada cantidad de dinero en concepto de adelanto, es decir, una cantidad que en cualquier caso la editorial suele estar obligada a pagar. Cito, acá también, a González-Ariza, se trata de:

Algo tan sencillo como “la dotación será otorgada en concepto de anticipo de derechos”. Se premia al autor y ya de paso se le contrata la obra con un interesante anticipo que, de todas formas, habrá que concederle. Por muy alta que sea la cantidad, siempre hay oportunidad de recuperarla con las ventas, pues de todas formas ese dinero va a ir al autor. Una sencilla operación (si se tiene en cuenta que los derechos de autor suelen rondar entre el 8 y el 10% del precio del libro sin IVA), nos convencerá de que es muy poco el dinero que se arriesgan las editoriales. (126)³

Ahora bien, ¿qué distingue al Herralde en el escenario de los premios literarios con base geográfica en España, pero con influjo simbólico sobre América Latina? Nada de lo que acabo de mencionar permite categorizarlo en una columna separada de los premios que conceden Planeta y Alfaguara. Nada lo hace menos privado y comercial que los que otorgan los grupos Planeta y Mondadori/Bertelsmann.⁴ Nada le resta eficacia publicitaria. Nada lo diferencia en su lógica y procedimientos, a no ser, precisamente, lo que lo excede como tal: la reputación de ser un premio que reconoce textos con valor literario.⁵ También que la crítica académica, a pesar de lo mucho que ha escrito, por ejemplo, acerca del Premio Alfaguara, no lo ha querido –más que por algunos trabajos aislados⁶– indagar.

II

Me interesa el Premio Herralde de Novela precisamente por ese sutil rasgo que lo distingue: por su capacidad de asignar valor simbólico, además de valor monetario agregado, a textos que van a circular por el mundo –también por América Latina– bajo la etiqueta “literatura latinoamericana” y rodeados por un aura que ni siquiera la crítica académica suele someter a juicio. El premio Anagrama de novela cuenta con un crédito que la crítica no concede a otros premios comerciales. Ese crédito propongo entenderlo como un pacto implícito: saber y mercado coinciden en dotar de valor de cambio a determinados objetos estéticos en detrimento de otros, de modo que así –y esto quiero destacarlo– logra tomar forma un canon que en el mundo se impone como el de la “literatura latinoamericana” que, a su vez, se inserta en el corpus mayor de la actual *literatura mundial*. Examinemos algunos aspectos.

El Premio Herralde de Novela se concede desde 1983 y no es difícil pensarlo en continuidad tanto con el Premio Biblioteca Breve como con el Formentor que en su momento supo impulsar Carlos Barral como potentes mecanismos consagratorios para lo que actualmente se conoce como el *boom* latinoamericano. La conexión entre los proyectos editoriales de Carlos Barral y Jorge Herralde bien puede ser motivo para una investigación prolongada, así que acá solo me permito llamar la atención sobre un vínculo que considero altamente significativo para lo que es la historia de la literatura hispanoamericana reciente. El articulador clave en esta trama que propongo es –no puedo imaginar nombre más exacto– la distribuidora Enlace. Sobre este proyecto, Sergio Vila-Sanjuán anota:

El núcleo duro editorial de la gauche divine está concentrado hasta 1975 en la distribuidora Enlace: el propio Carlos Barral, su fundador e impulsor junto con Anagrama, Lumen, Tusquets –cuyos respectivos directores Jorge Herralde, Esther Tusquets y Beatriz de Moura admiran positivamente a Barral y lo consideran un modelo y maestro– encarnan al cien por cien el espíritu del grupo. (99)

A comienzos de los 70, en su fase fundacional –se creó en 1969–, Anagrama estaba comprometida con el proyecto de emancipación de la dictadura franquista y, consecuentemente, su apuesta editorial se concentraba en el ensayo político con fuerte impronta de vertientes marxistas. El legado fundamental de Barral a Herralde parece haber sido la destreza para manejar la tensión entre literatura de calidad y negocios sin que ninguno de los dos elementos salga especialmente afectado. También, como parte de esa herencia, sería mencionable la vocación latinoamericanista que Anagrama fue acentuando a medida que iba

evolucionando hacia una editorial de narrativa antes que de ensayo. Este ciclo, con el reciente traspaso de Anagrama al grupo italiano Feltrinelli, reproduce una evolución similar a Seix Barral con su transferencia al grupo Planeta en 1982.

Por los vínculos previos, el primer ganador latinoamericano del Premio Herralde, en 1984, no puede ser otro que Sergio Pitol.⁷ Después de un lapso posterior de descuido deliberado, la literatura latinoamericana va a reaparecer fuertemente hacia mediados de los años 90 entre las opciones privilegiadas por el jurado. En 1997 lo recibe Jaime Bayly y en 1998 llega el momento de Roberto Bolaño; más tarde, también, su asimilación como escritor emblemático de la casa. Desde ese premio de 1997 hasta el presente el balance arroja una sensible diferencia de siete españoles y doce latinoamericanos.⁸ También el catálogo general informa sobre esta evolución: a partir de mediados de los años 90 Anagrama ha acentuado su interés por América Latina; así, de ser una editorial especializada en ensayos políticos en los 70 ha pasado a ser una editorial donde la narrativa latinoamericana contemporánea protagoniza el catálogo junto con representantes de la *literatura mundial*, como John Kennedy Toole, Paul Auster o Charles Bukowski.

Esta política de acercamiento a América Latina –vale decir– es contemporánea del proyecto panhispanista desplegado hacia los años 90 que, como ha analizado José del Valle, se manifiesta en la expansión económica de empresas como Repsol, Telefónica o el Banco Santander así como en lo que sería su respaldo cultural, esto es, en la creación del Instituto Cervantes o la reconfiguración estratégica de la Real Academia Española. Alfaguara, entretanto, con la misma agenda ha devenido “global”,⁹ mientras que Anagrama ha profundizado tanto su interés como su presencia en América Latina.¹⁰ Al respecto de este “nuevo discurso panhispanista”, Burkhard Pohl escribió que “Los elementos característicos que lo conforman son la afirmación de un ‘espacio común’ transatlántico y del papel de España como mediadora de los intereses latinoamericanos hacia la UE y los EE.UU.” (275). Esto, la función mediadora de empresas españolas, es justamente el punto que intento destacar.

El esquema básico de la mediación que me interesa es este: un jurado compuesto exclusivamente por españoles –en este momento: Salvador Clotas, Paloma Díaz-Mas, Marcos Giralt Torrente, Vicente Molina Foix y el editor Jorge Herralde– selecciona de las literaturas hispanoamericanas un texto –siempre una “novela”, jamás, por ejemplo, un poema en prosa– que suele ponerse en circulación como “latinoamericano” para su promoción tanto en Europa como en EE.UU. y, luego, también en otras regiones del mundo. De este modo –como ocurrió con el *boom* de los años 60– el control de la puesta en circulación y comercialización de un producto simbólico que en algunos de sus niveles vale como

expresión de América Latina está en manos de un actor privado con lugar físico de trabajo, y también de enunciación, ubicado en España. La literatura –yo mismo sería el primer en aprobar la moción– no tiene nacionalidad, pero por eso mismo un jurado representativo de diferentes ubicaciones dentro de la “hispanidad” sería esperable. Lo cierto es que esa literatura *producida* en Barcelona –a veces escrita en América Latina, a veces no–, bajo premisas establecidas por un actor privado con su repertorio de intereses específicos, va a ser la que a nivel mundial recibirá reconocimiento como propia del mundo hispanoamericano, incluido en esto el “apéndice” América Latina. Las literaturas consagradas por la maquinaria de premiación de Anagrama, excepto en raros casos, suelen ser traducidas a diferentes lenguas no solo europeas (en esta suerte la editorial de Herralde tampoco se diferencia de Alfaguara o Planeta). Esta es, por lo tanto, la literatura que en Alemania o Italia ingresa como “latinoamericana”, no así la que puede estar promoviendo –muy a pesar de su esfuerzo– el llamado “boom” de las editoriales independientes latinoamericanas.¹¹

En esta lógica veo al menos dos aspectos que reclaman cierta reflexión: 1. Que la literatura promovida como “latinoamericana” para el consumo mundial raramente se selecciona o se jerarquiza en América Latina, sino que se manifiesta más bien como un emprendimiento, en consonancia con el modelo Barral / Balcells, afincado en la metrópoli europea. América Latina, con suerte y solo en algunos casos, aporta materias primas mal pagas a las que se les agrega valor y luego se las distribuye en el mercado internacional. 2. Que los premios de las empresas con peso en la industria editorial internacional, entre ellos el de Anagrama, poseen mayor impacto a la hora de conformar el corpus de la *literatura mundial* actual, e incluso del canon futuro, que la crítica especializada o el activismo cultural de las editoriales autogestionadas, esto incluso con todo el peso simbólico que esta red alternativa pueda poseer.

Veamos rápidamente un caso que puede resultar ilustrativo de cómo la literatura latinoamericana de estirpe anagramática se propaga por el mundo, sin que los sistemas de asignación de prestigio locales desempeñen necesariamente una función en esto. La editorial Popular de China y la Asociación de Hispanistas otorgan desde el 2002 un premio a la mejor novela escrita en castellano del año. La lista de reconocimientos es la siguiente:

2001 Elena Poniatowska (México): *La piel del cielo*, Premio Alfaguara (2001).

2002 Tomás Eloy Martínez (Argentina): *El vuelo de la reina*, Premio Alfaguara (2002).

2003 Andrés Truello (España): *Los amigos del crimen perfecto*, Premio

Nadal de Novela, Destino/Planeta (2003).

2004 Héctor Abad Faciolince (Colombia): *Angosta*, Planeta.

2005 Alonso Cueto (Perú): *La hora azul*, Premio Herralde (2005).

2006 Roberto Ampuero (Chile): *Pasiones griegas*, Planeta.

2006 Alberto Barrera (Venezuela): *La enfermedad*, Premio Herralde (2006).

2008 Luis Leante (España): *Mirasi yo te querré*, Premio Alfaguara (2007).

2009 Augusto Cury (Brasil): *O Vendedor de Sonhos*, Planeta.

2010 Ángeles Caso (España): *Contra el viento*, Premio Planeta (2009).

2011 Hernán Rivera Letelier (Chile): *El arte de resurrección*, Premio Alfaguara (2010).

2012 Javier Morro (España): *El imperio eres tú*, Premio Planeta (2011).

2013 Rodrigo Rey Rosa (Guatemala): *Los Sordos*, Alfaguara.

2014 Rafael Chirbes (España): *En la orilla*, Premio Nacional de la Crítica (2014), Anagrama.

2015 Javier Cercas (España): *El impostor*, Literatura Random House.¹²

El Premio Alfaguara –como se puede observar– suele ser gravitante. El Planeta también ejerce un influjo. De Anagrama, dos novelas reconocidas con su premio han merecido el galardón (*La hora azul*, de Alonso Cueto, y *La enfermedad*, de Alberto Barrera), mientras que un tercer título ha tenido el mismo destino feliz sin haber recibido previamente el Herralde, *En la orilla*, del español Rafael Chirbes. Esta suerte, aunque seguramente no es la más deseada por Herralde, tampoco es menor; las pequeñas editoriales latinoamericanas, desde Los Lanzallamas en Costa Rica hasta La Calabaza del Diablo en Chile, por ejemplo, bien podrían codiciarla. En cualquier caso, los nueve textos “latinoamericanos” favorecidos con el premio chino han debido pasar necesariamente por los mecanismos de selección y jerarquización establecidos por la industria editorial española. Entre ellos, –y acá tampoco podría establecer distinciones– los de la editorial de culto Anagrama.

III

La propuesta es esta: pensar la función mediadora de Anagrama es también pensar el funcionamiento de la actual *literatura mundial*. Sus mecanismos de selección y jerarquización organizan la literatura latinoamericana dentro del corpus más amplio en el que conviven Oliver Sacks, W.G. Sebald y Ian McEwan. Desde el catálogo de Anagrama, a su vez, los escritores seleccionados se proyectan, vía traducción, hacia otros catálogos de prestigio en diferentes lenguas específicas. Pensar con David Damrosch que la *literatura mundial* puede ser entendida única y simplemente como “works that circulate beyond their culture of origin,

either in translation or in their original language" (4) es de una ingenuidad semejante a la que podría tener hoy afirmar que la literatura es lo que produce un escritor encerrado en su gabinete al ser alcanzado por las musas. La *literatura mundial*, acaso más que la literatura de circulación nacional, está gobernada por relaciones de poder, y particularmente las del poder económico.¹³

Recordemos, además, que la *literatura mundial*, según se deduce de la incipiente definición ofrecida por Johann Wolfgang von Goethe en sus conversaciones con Johann Peter Eckermann (238), es concebible como un recorte de las literaturas del mundo desde un punto de vista nacional. De acá se sigue que, para organizar la literatura latinoamericana dentro del corpus mayor de la *literatura mundial*, nada mejor que un jurado exclusivamente español. Por supuesto que acá no está en cuestión la decidida política editorial de Jorge Herralde. Al contrario, toda editorial que quiera tener un impacto cultural y no ser únicamente una empresa más necesita –creo– un programa meditado de trabajo a largo plazo como el que viene llevando adelante Herralde desde hace más de cuarenta y cinco años. Lo que en realidad sugiero es que la crítica debería estar más atenta a cómo se elabora y quién elabora eso que coincidimos en seguir denominando "literatura latinoamericana". Esto es, que las políticas editoriales sean analizadas y que se evalúe su impacto. También en la lógica del Premio Herralde, que ha sido acá el ejemplo, creo percibir que la tensión entre la zona más autónoma del campo y la más heterónoma se resuelve en favor de la segunda: los libros que se imponen en el mundo suelen ser los que pueden garantizar un retorno económico, es decir, los que responden al interés privado de quien debe sostener el funcionamiento de una empresa cultural. Que, además, como sucede, por ejemplo, con *Los detectives salvajes* (1998), esos libros cuenten con el favor de la crítica especializada puede ser un añadido posterior ciertamente beneficioso, pero de ningún modo una condición. El otro aspecto que quiero extraer acá como conclusión es que en la dinámica productiva de Anagrama se pueden ver síntomas marcados de lo que James English ha caracterizado como *deterritorialization of prestige* (282), esto es que los valores simbólicos no se producen más en las regiones a los que remiten; que, con la consolidación de la actual fase de la globalización y la concentración editorial, las periferias han reducido su capacidad de controlar sus producciones de significados. Esto, en concreto, quiere decir que lo que vale como "literatura latinoamericana", con sus jerarquías intrínsecas, para el mundo –y esto incluye a la misma América Latina– no es, acaso, otra cosa que una construcción diferida de la maquinaria económico-cultural con sede en Barcelona. A veces, solo a veces, con una contribución en materias primas mal pagas provenientes, como fue regla en la Historia moderna, del otro lado del Atlántico. Como señala Pablo

Sánchez, “La diferencia es que esta vez el régimen de dependencia, a pesar de su evidente sentido neocolonial, goza de una aceptación insólita, hasta el punto de que poco se habla de ello, a ambos lados del océano; o al menos poco se habla de ello en los medios hegemónicos” (23). Como una contribución para que se comience a hablar de ello, de los modos en que, en la actual fase de la globalización, la industria editorial española selecciona y organiza la literatura latinoamericana para el mundo, de acuerdo con premisas que responden a sus necesidades económicas y culturales, he redactado este artículo.

NOTAS

1 El Premio Nadal de novela reconoce desde 1944 trabajos inéditos. Fue instituido, originalmente, por la revista Destino en homenaje a su redactor jefe, Eugenio Nadal Gaya, fallecido de manera prematura aquel mismo año. Desde principios de los años 90, Ediciones Destino pertenece al Grupo Planeta, lo cual también ha implicado una creciente inclinación a destacar escritores ya reconocidos por el mercado –y, por lo tanto, con mayores garantías de ventas– que escritores nóveles. Entre los reconocidos por el premio, se cuenta casi exclusivamente escritores españoles, con algunas excepciones como Juan José Saer en 1987.

2 De acuerdo con González-Ariza, “El único giro literario que esta situación ha podido provocar es cierto clasicismo en el modo de escribir. La complejidad y experimentación narrativa, que fuepreciada en tiempos anteriores, ha quedado relegada frente a una narrativa cercana con una intención comunicadora” (127).

3 En el caso del Premio Herralde la suma que se otorga actualmente es “18000 euros en concepto de anticipo de derechos de autor”. A cambio de ello, “El autor de la novela ganadora cede a Editorial Anagrama el derecho exclusivo de explotación de su novela en cualquier forma y en todas sus modalidades, para todo el mundo. Quedan también reservados en exclusiva a la editorial convocante los derechos de traducción para la edición en todos los idiomas, por los que el autor recibirá un 80% de las cantidades percibidas por la editorial” (sitio web Anagrama).

4 Alfaguara, en tanto parte del grupo Santillana, ha pasado a ser, desde el 2014, parte del grupo de origen alemán Bertelsmann, que también posee Penguin, Random House y Mondadori. El interés de esta operación se hace expreso en el sitio web del grupo: “Das Wachstumspotenzial der Gruppe in Lateinamerika wird durch die Verlage von Santillana in Mexiko, Argentinien, Kolumbien, Chile und Uruguay deutlich gestärkt. Während Penguin Random House in diesen Ländern auch schon vor der Übernahme aktiv war, gelingt der Gruppe nun der Markteintritt in den Ländern Peru, Ecuador, Bolivien, Paraguay und Venezuela sowie in der Dominikanischen Republik und in Mittelamerika.” (El potencial de crecimiento del grupo en América Latina

resulta sensiblemente reforzado a través de las editoriales de Santillana en México, Argentina, Colombia, Chile y Uruguay. Mientras que Penguin Random House ya estaba presente en estos países antes de la adquisición, ahora el grupo consigue ingresar en los mercados de Perú, Ecuador, Bolivia, Paraguay y Venezuela, así como en el de República Dominicana y América Central [traducción mía]).

5 Al respecto, Anadelí Bencomo anota que “el predominio de la razón de mercado dentro del horizonte literario hispanoamericano [no implica que] se traduzca necesariamente en la obsolescencia de tajo de criterios autónomos dentro del campo de la promoción y consolidación de credenciales narrativas. El premio Herralde, por ejemplo, sigue manteniendo la reputación de un certamen que distingue obras de calidad literaria frente a otros concursos con mayor orientación mercadotécnica (como el Planeta o el premio Alfaguara de novela)” (16).

6 Desde un punto de vista crítico, véase Link; Locane. También Lluch-Prats.

7 En su *Historia personal del boom*, José Donoso comenta la siguiente escena, donde el “enlace” entre ambos proyectos editoriales, el de Barral/Vargas Llosa y Herralde/Pitol, se manifiesta con particular dramaturgia:

“Cortázar bailó algo muy movido con (su esposa) Ugné, los Vargas Llosa, ante los invitados que les hicieron rueda, bailaron un valsecito peruano, y luego, a la misma rueda que los premió con aplausos, entraron los García Márquez para bailar un merengue tropical. Mientras tanto, nuestra agente literaria, Carmen Balcells, reclinada sobre los pulposos cojines de un diván, se relamía revolviendo los ingredientes de este sabroso guiso literario, alimentado con la ayuda de Fernando Tola, Jorge Herralde y Sergio Pitol, a los hambrientos peces fantásticos que en sus peceras iluminadas decoraban los muros de la habitación. Carmen Balcells parecía tener en sus manos las cuerdas que nos hacían bailar a todos como a marionetas, quizás con admiración, quizás con hambre, quizás con una mezcla de ambas cosas, como contemplaba a los peces danzantes en sus peceras.” (115)

8 Para más detalles al respecto, revisar los artículos de Locane y Link, respectivamente.

9 En el sitio web de la editorial se lee: “Alfaguara es además, y desde hace muchos años, una editorial con vocación global, latinoamericana y española. Entre sus objetivos siempre ha estado el de acabar con las fronteras impuestas a la lengua común. De ahí que sus planteamientos no provengan nunca de una visión nacional de la literatura, sino de una visión globalizada, en la que se incluyen todos los escritores y todos los lectores de nuestro idioma.

El proyecto Alfaguara Global, en el que toma cuerpo esta actitud de Alfaguara, se inicia en 1993 con la publicación de *Cuando ya no importe*, de Juan Carlos Onetti, uno de los autores emblemáticos de la literatura latinoamericana

de nuestro siglo.”

10 En una ponencia leída en Mérida, Venezuela, el 19 de septiembre de 2007, Daniel Link afirmó que “Volviendo a la representación de los escritores novomundanos en los Premios Jorge Herralde la nueva tendencia, si se consolida en el tiempo, no implicará sino una reconsideración del campo de actuación de la editorial Anagrama, es decir de su mercado, cada vez menos “español” y cada vez más “hispanoamericano” o, para evitar palabras cuyos equívocos ya he señalado, cada vez menos nacional y cada vez más global” (s/p).

11 Los estudios sobre el fenómeno de las editoriales independientes suelen concentrarse en el caso argentino: Astutti y Contreras; Manzoni; Vanoli; Saferstein y Szpilbarg. Sobre las editoriales cartoneras, véase Bilbija y Carbajal; Reyes. De próxima aparición es el número monográfico, coordinado por Ana Gallego Cuiñas, “Patrimonio literario y mercado editorial independiente en América Latina” de la revista *Caravelle*.

12 Agradezco a Yehua Chen la información y la traducción.

13 En un breve estudio acerca de los factores que favorecen u obstaculizan la circulación internacional de literatura, Gisèle Sapiro anota que “Economic considerations are ... involved in the production and circulation of books and in many cases prevail over other considerations. This is especially true in countries where the book market is liberalized. In the United States and the United Kingdom, cultural goods appear primarily as commercial products that must obey the law of profitability. ... In the era of globalization, the publishing industry has been increasingly dominated by large conglomerates that impose fierce criteria of commercial profitability and operation to the detriment of literary and intellectual criteria” (87).

OBRAS CITADAS

Astutti, Adriana y Sandra Contreras. “Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, nr. 197 (2001): 767-780. Impreso.

Bencomo, Anadelí. “La lógica de los premios literarios: políticas culturales, prestigios literarios y disciplinas de lectura en la época de la literatura transnacional.” *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 14, nr. 28 (2006): 13-29. Impreso.

Bilbija, Ksenija y Paloma Celis Carbajal, eds. *Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishing*. Madison: Parallel Press, 2009. Impreso.

Cano Reyes, Jesús. “¿Un nuevo boom latinoamericano?: La explosión de las editoriales cartoneras.” *Espéculo. Revista de estudios literarios* no. 47 (2011). Web. 10 jul. 2016 <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/boomlati.html>>.

Damrosch, David. *What is World Literature?* New Jersey: Princeton University Press, 2003. Impreso.

Donoso, José. *Historia personal del boom*. 1972. Barcelona: Seix Barral, 1983. Impreso.

Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Stuttgart: Reclam, 1994. Impreso.

English, James. *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge y Londres: Harvard University Press, 2005. Impreso.

González-Ariza, Fernando. "Los premios literarios: entre la cultura y el marketing". *Nueva revista de política, cultura y arte* nr. 114 (2007): 119-127. Impreso.

Link, Daniel. "La imaginación novomundana." Mimeo. Leído en el marco de la VII Bienal de Literatura "Mariano Picón-Salas" organizada por la Fundación "Casa de las Letras Mariano Picón-Salas" y la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela: 19 de septiembre de 2007). Ponencia.

Lluch-Prats, Javier. "Escritores de marca: voces argentinas en el catálogo de Anagrama." *Orbis Tertius*, vol. XIV, nr. 15 (2009). Web. 10 jul. 2016 <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4199/pr.4199.pdf>

Locane, Jorge J. "Más allá de Anagrama. De la literatura mundial a la literatura pluriversal." *Pluralismo e interculturalidad en América Latina en tiempos de globalización*. Eds. José Luis Luna Bravo, Adrián E. Beling y Ana María Bonet de Viola. Buenos Aires: Grama, 2016. Impreso.

Manzoni, Celina. "¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?" *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, nr. 197 (2001): 781-793. Impreso.

Pohl, Burkhard. "¿Un nuevo boom? Editoriales españolas y literatura latinoamericana en los años 90." *Entre el ocio y el negocio. Industria editorial y literatura en la España de los 90*. Eds. José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2001. 261-292. Impreso.

Saferstein, Ezequiel y Daniela Szpilbarg. "La industria editorial argentina, 1990, 2010. Entre la concentración económica y la bibliodiversidad." *Alter/nativas* nr. 3 (2014). Web. 10 jul. 2016 <https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/64800/CLAS_AN_AU14_SafersteinSzpilbarg_LaIndustria.pdf?sequence=1>

Sánchez, Pablo. "Un debate tal vez urgente: la industria literaria y el control de la literatura hispanoamericana." *Guaragua* nr. 30 (2009): 19-28. Impreso.

Sapiro, Gisèle. "How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature." *Journal of World Literature* no. 1 (2016): 81-96. Impreso.

Valle, José del, ed. *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*. Madrid/Fránfort: Iberoamericana/Vervuert, 2007. 97-127. Impreso.

Vanoli, Hernán. "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina." *Apuntes de Investigación del CECYP* no. 15 (2009): 161-185. Web. 10 jul. 2016 <<http://www.apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/view/277>>

Vila-Sanjuán, Sergio. *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona: Ediciones Destino, 2003. Impreso.

Sitios web

Betelsmann: www.bertelsmann.de

Alfaguara: www.megustaleer.com

Anagrama: www.anagrama-ed.es