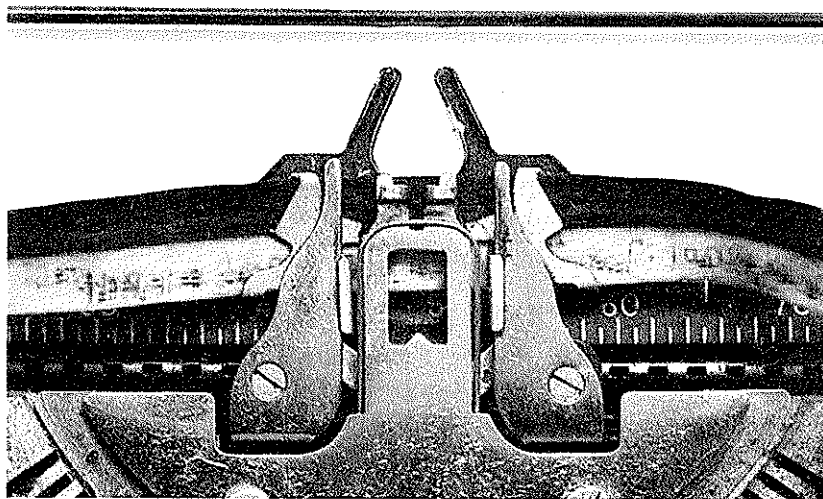
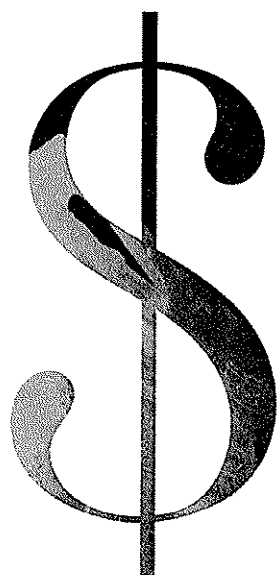


REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / OCTUBRE 2014

LITERATURA Y MERCADO GLOBAL EN ESPAÑOL



Todas las ilustraciones del monográfico son de Perrotaro.

AÑO LXIX
ESPASA LIBROS, S. L. U.

REDACCIÓN
JOSEFA VALCÁRCEL, 42, 5.º
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª planta
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula@espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

EL VALOR DEL OBJETO LITERARIO, Ana Gallego Cuiñas.—RECICLAJES Y CONVERGENCIAS: MERCADO, GÉNEROS LITERARIOS, CULTURA AUDIOVISUAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS, Gustavo Guerrero.—FICCIONES DE CIRCULACIÓN Y DOMICILIO, Luis E. Cárcamo-Huechante.—EL GRAN MERCADO DEL MUNDO: VALOR DE CAMBIO Y CAMBIO DE VALOR EN LA LITERATURA, Juan Francisco Ferré.—DERIVAS DE LO ECUMÉNICO EN LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA (ALGUNAS CALAS), Eduardo Becerra.—(M)USA: AVATARES (¿ACTUALES?) DE LA LITERATURA (¿HISPANA?) EN LOS ESTADOS UNIDOS, Pablo Brescia.—ESTUDIOS LATINOAMERICANOS Y GLOBALIZACIÓN: LA MEDIACIÓN DE LAS INSTITUCIONES, Graciela Montalvo.—EL ESCRITOR CLANDESTINO, Marcelo Damiani.—PRESENCIA Y FUNCIONES DE LOS PREMIOS LITERARIOS EN EL CAMPO LITERARIO TRANSATLÁNTICO DESDE 1940, Vicent Moreno.—¿CIRCUITOS EDITORIALES EN AMÉRICA LATINA?, José Ignacio Padilla.—LA EDICIÓN INDEPENDIENTE EN ESPAÑOL: MUESTRAS Y PROPUESTAS, Ana Gallego Cuiñas y Laura Destéfani.—GLOSARIO BÁSICO DE LAS EDITORIALES CARTONERAS, Ksenija Bilbija.

MONOGRÁFICO COORDINADO POR ANA GALLEGO CUIÑAS.


ESPASA



ANA GALLEGO CUIÑAS Y LAURA DESTÉFANIS / LA EDICIÓN INDEPENDIENTE EN ESPAÑOL: MUESTRAS Y PROPUESTAS

En el siglo XXI proliferan con notoriedad a ambos lados del Atlántico las pequeñas editoriales independientes cuya política de publicación es sinónimo de línea editorial y de enfrentamiento a la estrategia financiera de los grandes grupos. Al albur de una apuesta clara por obras de calidad, construyen un catálogo riguroso, plural, comprometido y orientado a un público exigente que no solo consume, descifra o se entretiene. El editor independiente actúa como lector e intérprete, como mediador entre los escritores y los lectores. Porque estas editoriales parten de la base de que es imprescindible atender a la lectura como creadora de significados en un sistema literario en el que el mercado forma parte constitutiva de la producción cultural amén de que el libro vuelva a ser un bien cultural, no solo un objeto comercial producido para ser consumido. Esto genera una suerte de tensión entre los pequeños «independientes» y los grandes «conglomerados», que monopolizan la distribución de buena parte de los libros tanto en España como en América Latina.

En los tres últimos lustros se ha hecho más evidente esa coexistencia de modos de producción y circulación inversas a las que aludía Bourdieu en *Las reglas del arte*. Se trata de dos visiones antagónicas de la edición que se cristalizan, por un lado, en las políticas de mercado de las grandes agrupaciones, que explotan el capital simbólico y lo reducen al éxito de ventas y la rentabilidad de la inversión; y por otro, en las editoriales independientes. La diferencia fundamental que existe entre ambas estriba en sus concepciones de tiempo y espacio. Los «grandes» se asimilan a lo que el sociólogo francés denominó como empresas de «ciclo de producción corto» que minimizan los riesgos y están dotadas de potentes circuitos de comercialización y promoción que habrían de garantizar el reintegro de los beneficios a corto plazo. Por el contrario, las «pequeñas» empresas editoriales se avienen a un «ciclo de producción largo», ya que aceptan el riesgo inherente a las inversiones culturales y —como no carecen de mercado en el presente— se proyectan en el futuro (Bourdieu, 2002: 213-214).

Pero ¿qué significa exactamente ser «independiente»? ¿Empresas editoriales pequeñas? Gilles Colleu responde: «Aunque un editor independiente sea necesariamente pequeño, esto no lo vuelve virtuoso y competente, así como tampoco hace que su catálogo sea necesariamente apasionante» (2008: 103). Los límites son difusos y las categorías editoriales (¿crecer es perder necesariamente la independencia?) son difíciles de aprehender (Véase Padilla, 2012), puesto que también hay editoriales independientes que se han creado como una actividad rentable dirigida a cubrir un determinado nicho de mercado. Su definición por tanto es compleja y escurridiza, por eso muchos prefieren hablar de «editoriales pequeñas» (Manzoni, 2001: 783). Lo que es claro es que este sector se ha hecho un nombre y un lugar en el imaginario de los lectores en lengua española y que ha resistido a la irrupción de los soportes virtuales, la fagocitación de casas editoriales por parte de los grandes grupos y la fuerte crisis económica o el giro político abrupto en algunos países de América Latina.

Ante este panorama, hemos elaborado una encuesta enviada a editores independientes de Latinoamérica y España que han armado un proyecto editorial significativo, en aras de darles voz para pergeñar una hoja de ruta que ayude al lector a situarse en este campo. Partíamos de la base de que, en líneas generales, el factor central de estas editoriales apuntaba a que el imperativo económico (cuya atención es imprescindible en toda empresa que pretenda sobrevivir) quedaba relegado en favor de la publicación de obras de innovación estética, la atención a las óperas primas, el rescate de libros descatalogados en las grandes editoriales, la traducción al español, etc. Así les hemos preguntado acerca de la operación cultural que propuso el equipo editorial cuando se proyectó el sello, el modo en que se relacionan con los pares dentro y fuera de las fronteras nacionales y/o lingüísticas, cuáles son sus criterios de selección (especialmente en relación con autores aún inéditos en español), o cómo se plantean la inclusión en su catálogo de autores en lengua española que no pertenezcan a su espacio nacional, entre otros temas. En nombre de sus equipos editoriales, contamos aquí con la palabra de Rodrigo Blanco, de Editorial Lugar Común (Venezuela), Paulina Briones, de Cadáver Exquisito (Ecuador), Óscar Castillo, de Uruk (Costa Rica), Marcial Fernández, de Ficticia (México), Paca Flores, de Periférica (España), Beatriz García, de Traficantes de Sueños (España) y Sebastián Martínez Daniell, de Entropía (Argentina).

Muchos de ellos coinciden, al hablar de la proyección de cada sello, en que se trata en gran medida de una operación política, aunque las coyunturas son fundamentales. En el caso de Centroamérica, por ejemplo, Uruk lleva un recorrido de décadas que puede analizarse por etapas, y que ha ido atendiendo a diferentes intereses y dificultades. «Nuestra política comercial es la consecuencia de la política editorial y no al revés», afirma su director, Óscar Castillo. Luego de los acuerdos de paz de Esquipulas, Centroamérica sufrió también las consecuencias de la globalización, y vio absorbidas sus editoriales tradicionales por grandes consorcios de la comunicación. En ese marco surge Uruk en 1983, con el objetivo de «ser instrumento activo en su relación con los autores y lectores, en un mundo que requiere hoy de amplios y francos debates». Los editores de Entropía, en Argentina, consideran que la crisis del año 2001 resultó, frente a lo imaginado, un contexto favorable para el surgimiento de este tipo de propuestas editoriales: la importación de libros se restringió, las publicaciones se veían limitadas a autores consagrados toda vez que «el clima social había derivado en una gran efervescencia en la producción textual», correspondiente en gran medida a «una nueva generación de escritores que no encontraban espacios de publicación». Es en esos momentos, nos cuenta Martínez Daniell, cuando se lanza Entropía, a la par que otras muchas editoriales con perfiles semejantes (Interzona, Eterna Cadencia, Mansalva, Adriana Hidalgo, Beatriz Viterbo, Caja Negra, entre otras), para «darle un cauce a esa enorme producción literaria local que estaba siendo ignorada y/o desperdiciada» y, en menor medida, para rescatar cierta obra extranjera ignorada por los

grandes grupos. Entropía ha entrado ya en su segunda década, con el mismo espíritu pero atenta a los cambios en el contexto nacional e internacional.

En Ecuador, Cadáver Exquisito también se ha propuesto dar espacio a los escritores noveles del país y garantizar la distribución también en Colombia y Argentina. En España, Periférica propone un catálogo de calidad, orgánico, «cohesionado y coherente», esto es, «vivo y con obras relacionadas entre sí», atentas no tanto a la novedad sino a la relectura de la tradición aunque se trate de autores muy jóvenes. En los tiempos que corren, dicen, «podemos ser editores sin ser

ricos», por lo que se han planteado ensanchar ese sector «que antes no existía, o apenas existía» de pequeñas editoriales. En este sentido, la periferia aludida en el nombre no designa tan solo el lugar ocupado en el mundo editorial o geográfico sino, más aún, aquellas zonas de la literatura que la línea editorial explora y por las que apuesta: «una editorial es, pues, un laboratorio social y una escuela». También desde España, Traficantes de Sueños entiende la actividad editorial como «una operación política», por ello se han propuesto «traducir y publicar textos de pensamiento y prácticas críticas para los movimien-

tos sociales con unas licencias del movimiento de cultura libre que permitieran su máxima difusión a través del derecho de copia y de descarga». Las plataformas digitales están también en los orígenes de la propuesta de Ficticia, de México, «una ciudad virtual lúdica, sin fines de lucro» que desde 1999 promueve el cuento contemporáneo en español y la narrativa breve. El éxito posibilitaría dos años más tarde la edición en papel y la especialización en cuentistas mexicanos vivos, a la que seguiría otra serie de diversificaciones. Desde Venezuela, en cambio, Lugar Común se presenta como una cooperativa editorial de resistencia cultural frente a las dificultades de producción a causa de la situación política que atraviesa el país. Mientras veían a las grandes editoriales abandonar el país, decidieron permanecer y pelear para dar respuesta a la demanda cultural: «la librería Lugar Común, en este sentido, se ha transformado en un pequeño centro cultural de Caracas».

Quizá sea el circuito independiente el que consiga romper finalmente la notoria carencia de puentes aéreos entre los distintos países de América Latina, cuyas literaturas suelen depender de la intermediación de España para darse a conocer en toda Latinoamérica, aun tratándose de países limítrofes. Todos ellos coinciden en el buen trato y la acción conjunta con editoriales afines dentro y fuera de las fronteras. Traficantes de Sueños destaca la labor de las «librerías-centro social», y subraya la colaboración con Virus, de España, y Tinta Limón, de Argentina. Periférica, por su parte, reconoce una excelente relación con todo el sector, desde los sellos más pequeños hasta los

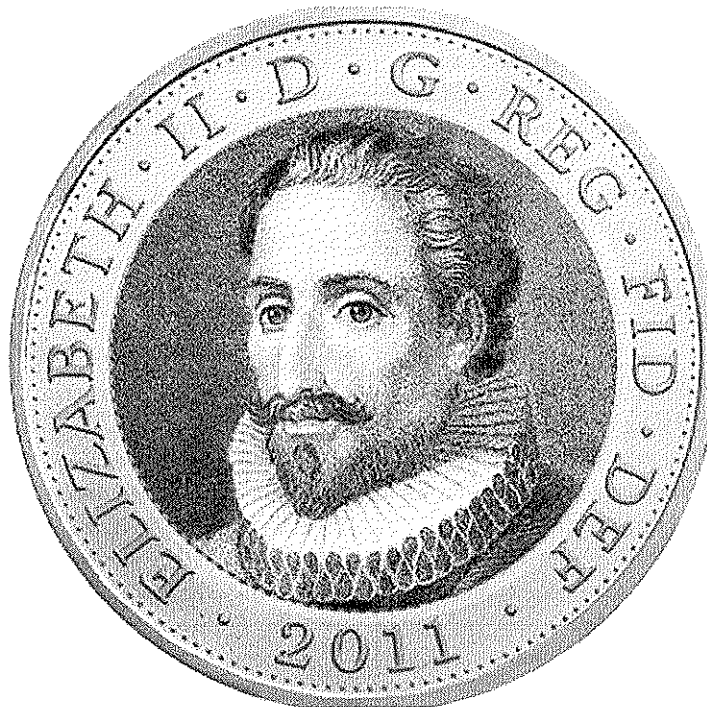
mayores, tanto de España como de América, y destaca la creación de Contexto, «un pequeño grupo de editoriales independientes que obtuvo en 2008 el Premio a la Mejor Labor Editorial del Ministerio de Cultura». Ficticia también es miembro fundador de la Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes, que forma parte a su vez de la Alianza Internacional de Editores Independientes, vehículo de todo tipo de encuentros e intercambios. Uruk mantiene una estrecha relación con varias editoriales centroamericanas, «con las cuales formamos el Grupo de Editoriales Independientes de Centro América (GEICA). Estas surgieron en circunstancias similares a las nuestras,

en la época de las guerras y la postguerra centroamericanas, y son: en Guatemala, F&G Editores; en Honduras, Guaymuras Ediciones; en El Salvador, Editorial Arco Iris; y en Nicaragua, Anamá Ediciones», con quienes preparan coediciones. A su vez, reconocen el esfuerzo del último año en el impulso a la edición independiente de parte del Ministerio de Cultura y Juventud, cuyas propuestas se suman a las de la Cámara Costarricense del Libro. Con respecto a Argentina, Martínez Daniell reconoce la fértil colaboración y el espíritu de solidaridad entre colegas, con quienes actúan en forma conjunta ya sea en ferias locales o internacionales; y ante orga-

nismos privados y públicos. Están pensando incluso en la posibilidad de llevar su producción a otros países. A su vez, Entropía ha conseguido publicar (traducción incluida, en algunos casos) una decena de títulos de su catálogo en el exterior, y ha editado títulos provenientes de editoriales extranjeras tras la cesión de derechos. Con algunas de estas editoriales en Argentina, así como con libreros especializados, ha tomado contacto e intercambiado experiencias Paulina Briones, de Cadáver Exquisito, en especial con Damián Tabarovsky, de Mar Dulce, y Andy Andersen, de Lilith Libros, en Buenos Aires. Lugar Común también busca afianzar los lazos con España y América Latina como un modo de romper el aislamiento, puesto que en Venezuela, si bien mantienen una excelente relación con empresas en situación similar, no encuentran proyectos editoriales afines con los cuales estrechar lazos.

Otro de los interrogantes que lanzamos fue: ¿cómo se perfila un catálogo cuidado, donde la lectura del equipo editor dé el tono de la empresa? Para Traficantes de Sueños, «el primer criterio es su encaje con nuestras líneas editoriales: filosofía política, feminismos subalternos, postcolonialismo, cultura libre, geografía crítica, subculturas...; en segundo lugar, su correspondencia con nuestras colecciones, que muestran un cierto estilo de escritura y forma de intervención. Todos deben ser, además, rigurosos en cuanto a la argumentación y las fuentes y tener algo que decir a problemáticas políticas concretas y vigentes». Entropía, que ha recibido cierto reconocimiento en relación con el descubrimiento de voces nuevas en la literatura argentina de la úl-

A. GALLEGO
CUIÑAS Y
L. DESTÉFANIS /
LA EDICIÓN
INDEPENDIENTE...



A. GALLEGO
CUIÑAS Y
L. DESTÉFANIS /
LA EDICIÓN
INDEPENDIENTE...

tima década, reconoce que esto es posible, en primer lugar, «leyendo mucho. Leyendo mucha mala literatura, para empezar. Y luego, empiezan a jugar el azar, las impredecibles afinidades estéticas, la valoración de los textos en su particularidad y al margen de las nomenclaturas, las divergencias razonadas y las coincidencias intuitivas entre los responsables de Entropía... Todo eso, y algunos elementos más, van configurando la forma dinámica y algo caótica de una criatura parecida a un criterio editorial. Un criterio sustentado en las lecturas de cada uno de los integrantes de la editorial, que comprenden un espectro más o menos amplio de tendencias y tradiciones literarias». A los editores de Uruk les interesan «las obras que aportan desde nuestra sensibilidad y contexto cultural; esto último nos ha permitido conocer que, obras que creíamos marcadas por lo autóctono, han sido luego apreciadas por su sentido cosmopolita. Somos entusiastas sobre la publicación de autores jóvenes y nuevos».

En lo que respecta a la publicación de autores no nacionales, Periférica tiene un especial interés en la literatura latinoamericana, «en nuestra editorial hemos publicado y vamos a publicar a algunos de los autores latinoamericanos que, creemos, representan la literatura del presente y también del futuro (y no solo del futuro en español, por supuesto). «Literatura latinoamericana» es para Periférica algo así como una marca de calidad. Por otra parte, trabajamos mucho en difundir en Europa la obra de los autores latinoamericanos cuyos derechos tenemos para todo el mundo, y algunos de nuestros autores van siendo traducidos: un lector francés puede encontrar al mexicano Yuri Herrera (ya hemos publicado tres novelas suyas) en Gallimard; un italiano en Feltrinelli; un alemán en Fischer, etcétera. Es muy importante también para nosotros el crecimiento en América Latina. El lector de Chile, Argentina, Colombia, Perú o México siente mucha curiosidad habitualmente por lo que llega desde España». Del otro lado del Atlántico, encontramos el deseo de difundir autores naciona-

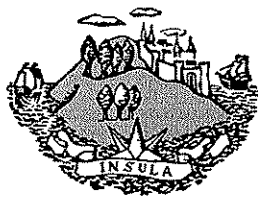
les más allá de las fronteras como en importar literaturas y darlas a conocer en Ecuador: Cadáver Exquisito quería publicar «a Pola Oloixarac y a Fernanda García Lao, dos argentinas cuya literatura es excepcional en cuanto a temáticas y a estilo literario. Nos gustaría publicar también a Tomás González, un autor colombiano que es una joya, y a la chilena Lina Meruane, y por supuesto a Cristina Rivera Garza». Y es que en editoriales como Uruk (y muchas otras), la marca regional prevalece: «le hemos puesto especial atención a la publicación de obras de autores salvadoreños, panameños y, especialmente, nicaragüenses. En el año 2014 publicaremos a un autor hondureño, uno guatemalteco y otro panameño. En Nicaragua hemos publicado ocho obras de siete escritores, cuatro de ellos inéditos».

Aquí concluye la muestra que hemos articulado con las respuestas que desinteresadamente nos han facilitado los editores independientes. Gracias a todos ellos por hacernos llegar sus grandes propuestas.

A. G. C. Y L. D.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

Bibliografía

- BOURDIEU, P. (2002): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- COLLEU, G. (2008): *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*, Buenos Aires, La Marca Editora.
- MANZONI, C. (2001): «¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?» en *Revista Iberoamericana*, núm. 197, pp. 781-793.
- PADILLA, J. I. (2012): «Independientes. Editoriales, experiencia y capitalismo», en Ana Gallego Cuiñas (ed.), *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2012, pp. 243-266.



I N S U L A

MONOGRÁFICOS Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

- Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas (núm. 676-677, abril-mayo 2003).
- Max Aub en el siglo XXI (núm. 678, junio 2003).
- El español en Estados Unidos y Puerto Rico (núm. 679-680, julio-agosto 2003).
- Tirso en el siglo XXI (núm. 681, septiembre 2003).
- ¿Quién es el autor del Lazarillo? (núm. 682, octubre 2003).
- ¿Quién es el autor del Lazarillo? II (núm. 683, noviembre 2003).
- El diálogo peninsular medio siglo después (núm. 684, diciembre 2003).
- Estampas sobre la nueva narrativa mexicana (núm. 685-686, enero-febrero 2004).
- La novela española actual: ¿Un producto mercantil o un lugar de encuentro? (núm. 688, abril 2004).
- La escritura de Salvador Dalí (1904-2004) (núm. 689, mayo 2004).
- Perfiles de un siglo: Pablo Neruda (1904-2004) (núm. 690, junio 2004).
- Isabel I (1451-1504): Las letras en torno al trono (núm. 691-692, julio-agosto 2004).
- El folletín: Un género marginal en las letras españolas del siglo XIX (núm. 693, septiembre 2004).
- Recuerdos de vida y literatura: Hinojosa y Souvirón en su Centenario (núm. 694, octubre 2004).
- Cervantismos Americanos (núm. 697-698, enero-febrero 2005).
- El otro Centenario: Rubén Darío y Cantos de vida y esperanza (núm. 699, marzo 2005).
- La recepción del Quijote en su IV Centenario (núm. 700-701, abril-mayo 2005).
- El género del columnismo de escritores contemporáneos (núm. 703-704, julio-agosto 2005).

INSULA 814
OCTUBRE 2014

34