

A PULMÓN

Ana Gallego Cuiñas (comp.)

Erika Martínez (comp.)

A PULMÓN

**(O SOBRE CÓMO EDITAR DE FORMA
INDEPENDIENTE EN ESPAÑOL)**


ESDRÚJULA
EDICIONES

{COLECCIÓN **ACADÉMICA**}

Colección Académica, 2

Director académico de la colección:
ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS

Consejo de redacción:
MARIANA LOZANO ORTIZ, VÍCTOR MIGUEL GALLARDO BARRAGÁN

Comité científico asesor:

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO (Universidad de Granada); IOANA R. GRUIA (Universidad de Granada); FERNANDO IWASAKI CAUTI (Universidad Loyola Andalucía); WENCESLAO-CARLOS LOZANO GONZÁLEZ (Universidad de Granada); JASMINA MARKIĆ (Univerza v Ljubljani, Eslovenia); JOSÉ LUIS MARTÍNEZ-DUEÑAS ESPEJO (Universidad de Granada); JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI (Tufts University, Estados Unidos); DANIELA NATALE (Università degli Studi del Sannio, Italia); WIACZESLAW NOWIKOW (Uniwersytet Łódzki, Polonia); ANTONIO PAMIES BERTRÁN (Universidad de Granada); GERARDO PIÑA-ROSALES (CUNY, Estados Unidos; director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española); MIGUEL SÁENZ SAGASETA DE ILÚRDOZ (Real Academia Española de la Lengua); ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS (Universidad de Granada); ANDRÉS SORIA OLMEDO (Universidad de Granada); MIROSLAV VALEŠ (Technická Univerzita v Liberci, República Checa).

La colección *Académica* de Esdrújula Ediciones está dedicada a las humanidades en general, especialmente a los estudios literarios. Los autores interesados en publicar deben mandar una copia anónima a la dirección academica@esdrujula.es. Esta será evaluada por dos miembros del comité según la modalidad *blind review*. En caso de discrepancia entre ambos, será sometida a un tercer evaluador.

Primera edición, abril 2017

© Sus respectivos autores, 2017

© Esdrújula Ediciones, 2017

ESDRÚJULA EDICIONES
Calle Martín Bohórquez 23. Local 5, 18005 Granada
www.esdrujula.es / info@esdrujula.es

Diseño de cubierta: Alfonso PerroRaro

Depósito legal : GR xxx-2017

ISBN : 978-84-16485-xx-x

Impreso en España · Printed in Spain

ABSTRACT

This book collects some reflections and interviews on the independent edition in Spanish language, made by festival directors, distributors, libraries, cultural associations, and Spanish and Latin American publishers. Its aim is to make visible the contribution that these independent book houses make to the transformation of literature. To explain how they constitute a channel for the defense of certain minority sectors and for the creation of new political, cultural and thought spaces. A crucial channel, in fact, for the construction of a community of readers that considers the book not only a commercial object, but fundamentally a cultural good.

ÍNDICE

«Presentación». Ana Gallego Cuiñas y Erika Martínez	13
---	----

1. REFLEXIONES I.

FESTIVALES, DISTRIBUIDORES, LIBRERÍAS Y ASOCIACIONES CULTURALES

«La edición independiente». Uberto Stabile (Edita)	39
«El papel del distribuidor en la edición independiente». Antonio Castillo (Distriforma)	47
«La independencia de las asociaciones culturales». Tiffany Martínez Sánchez (El Vaso Roto)	55
«Edición independiente y librerías». Marian Recuerda (Ubú Libros)	63

2. REFLEXIONES II.

EDITORES INDEPENDIENTES

2.1. EDITORES INDEPENDIENTES ANDALUCES

«Editar en el parque de atracciones». Elena Medel (La Bella Varsovia)	73
«La Isla de Siltolá». Javier Sánchez Menéndez (Ediciones de la Isla de Siltolá)	79

«El Bardo: sueño o locura. Mis experiencias como editora».	
Amelia Romero (El Bardo)	83
«La singularidad de las esdrújulas». Víctor Miguel Gallardo	
Barragán y Mariana Lozano (Esdrújula Ediciones)	89
«Cacúa Editorial». Marcos Gualda (Cacúa Editorial)	99

2.2. OTROS EDITORES INDEPENDIENTES ESPAÑOLES

«Impedimenta y Contexto». Pilar Adón (Impedimenta)	103
«Ediciones Paralelo». Munir Hachemi (Ediciones Paralelo)	111
«Un tapón de corcho en el mar». Elvira Navarro (ex editora	
de Caballo de Troya)	119
«Arrebato». Pepe Olona (arrebato libros)	123

3. ENTREVISTAS I.

EDITORES INDEPENDIENTES ANDALUCES

Ediciones Perdidas	133
Ediciones Traspies	135
Editorial PeZsapo	137
Tres Tigres Tristes	141

4. ENTREVISTAS II.

EDITORES INDEPENDIENTES LATINOAMERICANOS

Editorial Entropía	147
Editorial Lugar Común	153
Ficticia Editorial	157
Uruk Editores	161
Cadáver Exquisito Ediciones	171

Presentación

Ana Gallego Cuiñas y Erika Martínez
(Universidad de Granada)

El libro que aquí se presenta es una colección de reflexiones y entrevistas sobre la edición independiente en lengua española, realizadas por mediadores del ámbito del libro (directores de festivales, distribuidores, librerías y asociaciones culturales), así como por editores latinoamericanos y españoles, con especial atención al sector andaluz.¹ Su aspiración es visibilizar la imprescindible aportación que realizan las editoriales independientes a la transformación de la literatura escrita en español, muy especialmente en Andalucía, sin olvidar sus intercambios transatlánticos. En tanto productoras de bienes culturales, las editoriales independientes son un canal indispensable para la defensa de los intereses de ciertos sectores minoritarios y para la construcción de nuevos espacios políticos, culturales y de pensamiento en nuestra

¹ En la selección de las editoriales que aquí reunimos fue tenida en consideración su variedad provincial y nacional; se escogió a editores de diferentes generaciones y se atendió especialmente al ejercicio de la edición realizado por las mujeres.

comunidad. Un canal fundamental, de hecho, para la construcción de una *comunidad* de lectores. Porque, como cristalizan los testimonios que hemos compilado en este volumen, editar de forma independiente significa reapropiarse de la lectura como creadora de significados para que el libro sea no solo un objeto comercial, sino fundamentalmente un bien cultural.

¿Pero qué significa ser «independiente»? ¿Conformar empresas editoriales pequeñas? ¿Sellos que priorizan el valor estético sobre el valor económico? No existe un afuera del mercado en la industria del libro: toda editorial es creada para obtener rentabilidad (a largo o corto plazo), por eso los límites son difusos y las categorías, difíciles de aprehender. No pretendemos pues delinear una concepción unívoca de la «independencia» en la labor editorial, sino mostrar la pluralidad de ideas y prácticas que están llevando a cabo en la actualidad este tipo de sellos dentro del campo literario en lengua española. No cabe duda de que las editoriales independientes han proliferado en las últimas décadas y han adquirido un lugar destacado en el siglo XXI. En rigor, han alcanzado una proyección e influencia que no solo les ha permitido permanecer como modelo de negocio —muy expandido a partir de la crisis económica de 2008— sino hacer frente a la presión de los grandes grupos editoriales. Algunos de estos sellos han surgido para cubrir parcelas de mercado que desatienden los oligopolios, géneros y campos menores, antologías y traducciones de autores poco visibles, reedición de clásicos, etc. Otros arriesgan y apuestan por escritores noveles, por obras de calidad y nuevas estéticas más experimentales o de vanguardia, amén de construir un catálogo

riguroso, plural, comprometido y orientado a un público exigente. Sea como fuere, estas editoriales independientes comparten un modelo de trabajo «a pulmón» en el sector, esto es: con escasos recursos, sobre la base de la autogestión (en la distribución y promoción de libros), a contracorriente de la globalización y a pesar de las estrategias de concentración de los grupos más potentes. No es lo mismo bucear en las aguas del mercado editorial con Scuba y equipamiento profesional para la respiración, que hacerlo con tus propios medios, entrenando día a día para sobrevivir en el entorno a pleno pulmón. Como lo hace la propia literatura, que también resiste en el horizonte de la cultura más «a pulmón» que nunca. Por todas estas razones consideramos que es necesario poner atención hoy día a esta actividad editorial independiente que ha dado lugar a un nuevo fenómeno cultural —y económico— que está influyendo no solo en los procesos de producción y circulación de nuestro patrimonio literario, sino en la naturaleza misma de lo que es y será la literatura del futuro en lengua española.

LOS MEDIADORES DEL LIBRO

Los mediadores andaluces del ámbito del libro que hemos reunido en estas páginas nos hablan de su experiencia con la edición independiente, término que, para todos ellos, está vinculado a nociones clave como bibliodiversidad, cooperación, resistencia, diferencia, singularidad, pluralidad, calidad, excelencia y creación de libros que interroguen a sus lectores.

Antonio Castillo Escobar, de Distriforma, nos explica el papel del distribuidor. Dentro del circuito independiente del

libro, la mayor parte de las editoriales pequeñas opta por la «autodistribución», apostando por lo que él denomina «autodidactismo» y «autosuficiencia operativa», con la finalidad de compensar los *déficits* con los que suelen comenzar las nuevas editoriales. En sus comienzos, muchas independientes parten de la tentativa de eliminar el mayor número posible de agentes en la cadena del libro, con el fin de reducirla a tres elementos: el escritor, el editor y el lector. Sin embargo, el oficio del editor, en estos casos, podría verse resentido por la exigencia y demanda de tareas burocráticas, logísticas y administrativas. Ante esta situación, el rol del distribuidor que colabora con una editorial independiente sería no solo «transportar» y «distribuir» según el concepto tradicional, sino también resistir de manera activa a lo que Castillo Escobar denomina el «Nuevo Paradigma»: ese que obliga a las librerías a ceder ante las directrices y presiones de los grandes grupos editoriales.

El distribuidor funciona así como un comercializador y repartidor que también realiza tareas de mercado, de logística y que abarca, en definitiva, todas las competencias del sector comercial (análisis de mercado, *business intelligence*, sondeos, *marketing* estratégico, soporte promocional, etc.). Asimismo, el distribuidor debe actuar como asesor ante el librero en relación a la venta, el contenido, los argumentos y la colocación de los libros. Esta labor reforzaría la complicidad y los hilos que vinculan las editoriales con las librerías independientes.

Por otro lado, el panorama de la edición independiente también se ve reforzado por la existencia de festivales y asociaciones culturales, alternativas y dominadas por un afán de resistencia ante las dinámicas globales del momento. En esta

línea encontramos las reflexiones de Tiffany Martínez Sánchez, miembro de la Asociación Cultural El Vaso Roto de Granada. Esta asociación nace a través de la iniciativa de un grupo de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, amantes de la literatura y la filosofía, que realizan en diferentes espacios públicos toda una serie de actividades, lecturas, debates, seminarios y talleres bajo el nombre de «Noches Literarias».

También en esta veta cultural venimos contando en Andalucía con el valioso EDITA: Encuentro Internacional de Editores Independientes, que en 2016 celebró su edición número treinta y cinco, con el nombre de Festival Iberoamericano de la Edición, la Poesía y las Artes. Como indica su director, Uberto Stabile, este encuentro se ha convertido en un observatorio privilegiado del mundo de la edición independiente y las pequeñas editoriales, desde el que se detecta la potencia de estas para conformar nuevos movimientos, tendencias y formas de resistencia del campo del arte y la literatura. Foros como EDITA son, sin duda, esenciales para proteger las propuestas de la edición independiente, de las librerías tradicionales, la investigación, la creación artística y la promoción de nuevos valores culturales e identidades. Así, el proyecto ideológico que subyace a este festival aspira a favorecer la supervivencia del mundo editorial independiente, garantizando «la salud y riqueza cultural de una sociedad que se precie, y del conocimiento».

Con respecto a las librerías independientes, contamos con la experiencia de Marian Recuerda, de la granadina Ubú Libros. Esta librería señala como una de las claves de su trabajo el saber llegar al equilibrio exacto entre lo económico y la

vocación, haciendo «malabares con las cuentas sin perder el entusiasmo». Los criterios que sostienen Ubú Libros descansan en la intuición y las preferencias personales de Recuerda, por una parte, y en la calidad de los textos y el interés de sus lectores, por otra. Podría decirse que uno de sus rasgos distintivos es la combinación de un interesante fondo de narrativa con géneros menos privilegiados en el circuito del libro como son el teatro, la poesía o el ensayo sobre filosofía y arte. La librería, además, se caracteriza por proyectar una mirada personal en la elección de contenidos, dejando al margen las tendencias —incluida la moda de lo independiente— y el origen de las publicaciones, atendiendo a los volúmenes ilustrados, los diseños de las portadas, el cuidado del libro como objeto y considerando siempre a sus clientes como lectores inteligentes. Esto se traduce en la existencia de un criterio propio que se fusiona con el conocimiento de lo que los lectores buscan, con vistas a producir sorpresa, avance y descubrimiento en ellos. Ubú Libros cuenta también con publicaciones de segunda mano que, según señala Recuerda, mantienen mejor a flote las librerías gracias a un fondo fijo de calidad al que no urge tanto dar salida. Aunque comprende las ventajas de la venta por Internet como complemento indispensable para las librerías independientes y pequeñas, rechaza que su trabajo acabe finalmente reducido a ello. Por todas las características esbozadas hasta ahora, y como ella señala, «ha sido inevitable que la mayor parte de las editoriales con las que trabaja sean independientes y que, por extensión, la librería se considere como una librería independiente».

EDITORES INDEPENDIENTES ANDALUCES

A pesar de no ocupar un espacio central en la industria cultural de nuestro país, Andalucía ha desarrollado en los últimos años una intensa actividad en el campo editorial independiente, más allá de los grandes núcleos hegemónicos de Madrid y Barcelona. Dentro de la edición andaluza, sería necesario detenerse en la labor desempeñada por las mujeres en un ámbito, el del libro, en el que abundan por tradición, llegando a ocupar altos cargos ejecutivos. Como en el resto del país, el número de editoras dueñas de su propio sello sigue siendo, sin embargo, inferior al de hombres. Se hace más necesaria que nunca, por ello, la revisión del verdadero papel que han cumplido profesionalmente las mujeres dentro de algunas de nuestras mejores editoriales, muchas veces en la sombra. En el caso andaluz, podemos remontarnos, por ejemplo, a las publicaciones emprendidas en los años 50 y 60 por la poeta cordobesa Concha Lagos en torno a la revista y editorial *Ágora*. A la siguiente generación de editoras andaluzas pertenece la sevillana Amelia Romero, cofundadora junto con el recientemente fallecido José Batlló de la editorial Libros de la Frontera, cuya colección *El Bardo* es sin duda fundamental para la historia de la poesía española del siglo XX. Creada en Barcelona en 1964, tomando como punto de partida la revista sevillana *La Trinchera: frente de poesía libre*, y actualmente afincada en Málaga, la editorial cumplió medio siglo en 2015 y ha integrado en su nómina a autores como Vicente Aleixandre, Ana María Moix, Gabriel Celaya, Pere Gimferrer, Félix Grande, Gloria Fuertes, Ángel González, Antonio Carvajal, Elena Martín Vivaldi, Ángela Figuera Aymerich o Manuel

Vázquez Montalbán. Romero da cuenta, a través de su testimonio, del complicado devenir de la colección, de editorial en editorial, y de una experiencia más reconocida en Barcelona y en Madrid que en Andalucía.

A la siguiente generación pertenecerían dos editoras emblemáticas también para el desarrollo de la poesía española en el nuevo siglo: Elena Medel (La Bella Varsovia) y la tristemente fallecida Ana Santos (El Gaviero). La primera escribe aquí sobre su concepto del ejercicio de la edición literaria independiente como una tarea titánica que implica sacrificio, pero ante todo vocación, ofreciendo además una serie de conclusiones derivadas de su aprendizaje desde la creación de La Bella Varsovia en el año 2004: mantener una línea editorial, publicar pensando siempre en un largo plazo, acompañar a los libros y a los autores y crear, mediante el propio catálogo, lo que denomina el «discurso de la editorial», o sea, «la conversación en tres planos que se plantea entre quien escribe, quien edita y quien lee». Se suma, en este sentido, Medel a la tradición de la edición como un ejercicio que nunca da la espalda a la realidad, de forma que se concibe a una editorial no solo como mediadora, sino ante todo como constructora ella misma de un relato propio creado a través del catálogo. Si en el catálogo de Amelia Romero puede observarse una significativa presencia de poetas mujeres, subrayada por ella misma, dicha presencia es, en el caso de la editorial La Bella Varsovia, «una conciencia firme»: «al margen de números y cuotas, necesarias mientras no se transforme la conciencia, se visibilizan discursos que sitúan a la mujer como sujeto del poema». Por último, también podríamos incluir en este rubro a la granadina Mariana Lozano que —junto con Víctor Miguel Gallardo

Barragán— ha desarrollado con Esdrújula un proyecto editorial especialmente atento a la poesía, a la literatura escrita por mujeres y a la producción del otro lado del Atlántico.

Además de la existencia de una serie relevante de editoras de poesía en nuestra comunidad, es necesario destacar también el éxito de editoriales como La Isla de Siltolá, que ha logrado publicar hasta el momento más de trescientos cincuenta libros (la mitad de poesía) y cuyo editor, Javier Sánchez Menéndez, defiende y demuestra que «es posible rentabilizar una editorial independiente ofreciendo calidad literaria. Para ello hay que educar a los lectores, crear esa fórmula absorbente que se adapte a los cambios y ofrecer un catálogo coherente y sólido». Destaca Sánchez Menéndez el papel fundamental de las librerías independientes. Librerías que trabajan, en muchos casos, considerando sus viejos inventarios como activos en vez de como cargas, alargando el tiempo de pervivencia de los títulos en beneficio de lectores y editoriales independientes, obteniendo de ello una ventaja competitiva frente a las grandes superficies, y constituyendo ante todo, frente a las franquicias, espacios de activismo cultural.

Dicho activismo cultural es, en realidad, el cometido de toda una serie de pequeños emprendimientos andaluces protagonizados por un sector del ámbito del libro no especializado en la edición, en el que se encuentran, por ejemplo, las librerías independientes o las asociaciones culturales. En ambos casos, la edición independiente funciona como un instrumento más al servicio de una intervención cultural que recurre igualmente a la organización de eventos culturales, cursos, etc. Su funcionamiento demuestra la especial pertinencia de la militancia cultural en circunstancias económicas adversas y

cómo se imbrica la edición independiente en el complejo tejido cultural y social ciudadano. En muchas ocasiones, estas librerías y asociaciones culturales son además un ejemplo de la forma en que la tarea intelectual de los trabajadores culturales adquiere efectos materiales inmediatos.

Frente a una idea de la literatura como bien de consumo, pero también frente a la idea de la institucionalización de la literatura mediante una cultura de la subvención, las publicaciones de un buen número de asociaciones andaluzas vienen defendiendo una idea de la cultura como un derecho y un recurso básico para la participación social. La edición independiente que representan forma parte de toda una serie de prácticas de resistencia y confrontación colectiva de problemas de calado institucional, económico y político. Es el caso, por ejemplo, de los Libros de Arena (Ediciones Perdidas), cuyo objetivo explícito es, como declara José Palacios en su entrevista, «la creación de contenidos relacionados con el mundo del libro y su difusión a través de medios impresos, electrónicos u otros soportes y formatos». Siendo su alcance, más allá de las redes, de índole fundamentalmente local, su renuncia como punto de partida a cualquier beneficio económico convierte a las publicaciones emprendidas por asociaciones culturales en iniciativas de una especial independencia y que conforman en sí una periferia de la edición independiente.

De otra parte, la inquietud manifestada por Ediciones Traspies en relación a la dificultad de publicar autores latinoamericanos conecta con las dificultades comunes de casi todas las editoriales independientes andaluzas de trabajar más allá del ámbito local o autonómico, a excepción del caso de Esdrújula ya mencionado. Sobre la necesidad del intercambio como

fuerza de la edición independiente, François Gèze estableció, por ejemplo, toda una serie de medidas posibles en el I Congreso de Editoriales Independientes de América Latina (Gijón, 2000). Entre ellas se encuentran las acciones gremiales para la adquisición de un marco legislativo favorable a la edición, la consideración de las especificidades del mercado del libro (porque el libro no es una mercancía como las demás) y el desarrollo de los intercambios intercontinentales, tanto en materia de distribución como de adquisición de derechos, todas ellas medidas que serían no solo beneficiosas para las editoriales independientes latinoamericanas, sino también para cualquier otro sector del libro desarrollado pero económicamente vulnerable, como es el caso de las editoriales independientes andaluzas. Tres Tigres Tristes declara, por ejemplo, su «propósito de publicar obras de autores de países latinoamericanos, siempre mediante una expansión que partiera de la inclusión de autores del ámbito local, siguiendo con la incorporación de autores nacionales, y de ahí dar el salto a autores de América Latina». PeZsapo, por su parte, considera la inclusión en su catálogo de autores en lengua española que no pertenezcan a su espacio nacional como un reto para su «plan de futuro».

Por último, la mayoría de estas editoriales andaluzas muestra una preocupación derivada de la especial delicadeza que entraña mantenerse, como dice Colleu, en un tamaño crítico que garantice los ingresos necesarios para subsistir, resistiéndose a un crecimiento que suponga la pérdida de control. Aunque gracias a los nuevos medios tecnológicos, hoy es más fácil que nunca fabricar un libro, parece más complejo perdurar, incluso cuando editores y libreros independientes se

asocian para ensayar estrategias de resistencia. Quizás de ahí derive la frecuente tendencia de estas editoriales a autodefinirse a partir de su apuesta por lo literario, la bibliodiversidad y la defensa del pensamiento crítico y contrahegemónico. Así, por ejemplo, declara Ediciones Perdidas: «Nuestra producción es escasa, por obvios motivos económicos y nuestros criterios de selección son puramente literarios, incluso cuando se trata de autoedición, utilizando nuestros medios». O PeZsapo: «Este mundo, en el que los ritmos son rápidos y lo inmediato triunfa sobre la reflexión, nos está alejando de procesos más lentos como el conocimiento (...). Apostamos por la no banalización de la cultura. Por un lector que no sea tratado como un mero consumidor y por un libro que es mucho más que una venta». Quizás un canon independiente sea el único capaz de generar —como señala Colleu— espacios creativos para los autores y espacios críticos vanguardistas para los lectores.

OTROS EDITORES INDEPENDIENTES ESPAÑOLES

Para Pilar Adón, de Impedimenta, las editoriales independientes tenderían a apostar por la selección literaria más que por la novedad estricta, trabajando a menudo con especial respeto por el oficio y publicando aquellos títulos que se consideran de fondo o imprescindibles para reconocerse como lectores. Estas editoriales se caracterizarían, además, por tener un editor que responde casi personalmente de la calidad de los títulos publicados. Por concebir la actividad editorial no solo como un negocio, sino sobre todo como un proyecto cultural. Por considerar a los distintos operadores del mundo

editorial no como competidores, sino como compañeros de sector. Y por innovar desde la tradición. Su resistencia afecta además a las formas de trabajo, puesto que estas se enfrentan al mercado competitivo con nuevos modelos de producción colaborativos, como el que dio lugar al grupo Contexto. En su evaluación, no falta una alusión a los lectores que consideran el libro como algo más que un mero ocio. Ellos son, en el fondo, quienes llevan la literatura a su espacio vital, un espacio también vinculado al trabajo y las humanidades. Reivindica, en este sentido, al libro como configurador de la persona.

Munir Hachemi, de Ediciones Paralelo, reconoce el carácter de lector comprometido que precede a los editores independientes. En su caso, en torno a la figura del escritor chileno Roberto Bolaño. Prevalece en su contribución la idea de resistencia *en* el mercado, a través de la forma y no solo del contenido de estos libros. Alude Hachemi a la diferencia entre editoriales de ciclo corto (enriquecimiento rápido) y de ciclo largo (apuesta por autores emergentes) de Bourdieu y a la necesidad de apostar por la segunda vía de producción. Así su modo de resistencia se sitúa entre la labor social y la marginalidad de un mercado de cuya existencia son conscientes, pero cuyas reglas intentan modificar a pequeña escala: publicando sin ISBN o vendiendo, por ejemplo, a precio de coste de tal forma que la editorial no gana nada ni el autor tampoco; solo el distribuidor que, en su caso, está en los márgenes sociales.

Por su parte, Elvira Navarro presenta un recorrido por la evolución del sello Caballo de Troya, que nació en 2004 con un claro perfil crítico y con la voluntad de asumir un permanente riesgo literario, acogiendo voces nuevas o marginadas.

Navarro expone cómo tras la jubilación de su editor, Constantino Bértolo, el sello fue padeciendo las contradicciones de su pertenencia a un gran grupo. Y cómo los recortes a los que Caballo de Troya se vio sometida desembocaron en la decisión de nombrar a un editor anual sobre el que recae la responsabilidad del catálogo. Especialmente significativo resulta, quizás, que el grupo opte por escritores para ejercer temporalmente las labores de editor, demostrando con ello una clara conciencia de que el carácter de una editorial independiente es el «estilo» de esa persona, porque en el origen de toda editorial independiente, como hemos dicho antes, hay siempre un lector insatisfecho. Navarro presenta, además, su propia experiencia como editora durante el año 2015, aclarando sus criterios de selección, analizando su catálogo y explicando los obstáculos con los que se topó durante su labor. De su relato se deducen también los límites de un proyecto editorial de voluntad crítica en el seno de un gran grupo que, en cierta medida, se hace falsa competencia a sí mismo (como es habitual en las grandes empresas), utilizando su línea independiente como conejillo de indias, para experimentar con opciones que quizás no se atreve a probar en sus sellos centrales.

Desde arrebató libros, Pepe Olona nos explica el nacimiento de la editorial en los años 90, en un barrio obrero, como fanzine. Un proyecto autogestionado que, como el propio editor indica, «busca mostrar aquello desconocido que se esconde, en el sentido que ni tiene afán ni voluntad por mostrarse a los demás». Arrebato comenzó como una editorial para poetas capaces de defender otro tipo de poesía, de sacudirle su estigma de producto aburrido para élites y de

defenderla en escena. Para ello, afirma Olona, el catálogo está constituido por voces nuevas y desafiantes, que tienden a una visión humorística, experimental y crítica de la realidad. Especialmente destacable es el vínculo existente entre la edición y otro espacio del mercado editorial, la librería de viejo, refundada en su caso en un local de Malasaña para convertirse en un espacio más cercano. A ambas añade Olona el festival de poesía como espacio para interactuar con artistas, lectores y editores. Igual que otras editoriales mencionadas, Olona destaca la autogestión, el contacto con todos los ámbitos de la edición y la libertad de poder redefinir incluso la institución literaria, cuestionando los límites del género de la poesía, entendiéndolo de una forma ecléctica que les permite mezclar en los festivales a músicos, performers, fotógrafos y humoristas con poetas en un sentido más tradicional.

En definitiva, cuatro modelos disímiles de edición independiente que ilustran los principales modos de comportamiento del sector: sellos arriesgados con un catálogo reconocido que recurren a la distribución comercial (Impedimenta, Caballo de Troya) y casas autogestivas que apuestan por modelos alternativos de distribución (arrebato, Ediciones Paralelo).

EDITORES INDEPENDIENTES LATINOAMERICANOS

No podemos hablar de la edición independiente en lengua española sin atender a los significativos proyectos que a este respecto se están llevando a cabo en América Latina. Nuestra intención es ofrecer tan solo una minúscula muestra que ayude al lector peninsular a situarse en este «otro» lado del

Atlántico, al tiempo que intentamos trazar líneas de conexión y diferenciación entre sus variados modos de producción. Con este horizonte común, les hemos preguntado a cinco editores latinoamericanos acerca de la operación cultural que se propusieron cuando proyectaron su sello, el modo en que se relacionan con los pares de 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 las aportaciones 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), y Sebastián Martínez Daniell, de Entropía (Argentina).

Esta representación quiere dar voz tanto a espacios culturales con una dilatada y asentada tradición editorial, Argentina y México, como a otros grandes con menos reconocimiento (Venezuela), así como a pequeños muy poco visibles, como Ecuador y Costa Rica. Es evidente que esta selección es insuficiente y parcial, pero nos permite establecer algunas hipótesis de análisis para seguir profundizando en la naturaleza de la edición independiente en lengua española. Por el momento, las respuestas que recogemos en este volumen evidencian la necesidad de repensar en el siglo XXI la relación entre valor económico y valor literario en reconocidos campos literarios centrales en Latinoamérica: ¿significa lo mismo ser «independiente» en Argentina que en México? ¿Por qué tipo de géneros se decantan unos y otros? ¿Se dirigen a la misma

comunidad de lectores? A la par, se impone reflexionar acerca de las ficciones «menores» que se producen en los países centroamericanos (que podríamos poner a dialogar con algunos casos andaluces), al albur de las características de su industria editorial: ¿qué lugar ocupan los independientes «menores» en un campo editorial ya de por sí «menor» en el panorama cultural en lengua española? ¿El desarrollo económico pondera determinadas lecturas y estéticas? ¿Su visibilidad es mayor o menor en sus respectivos campos nacionales? ¿Es más fácil sobrevivir siendo independiente en la periferia?

Por otra parte, hemos observado que nuestros encuestados latinoamericanos coinciden en que la creación de un sello editorial independiente es, en gran medida, una operación política, aunque las coyunturas de cada región son fundamentales. En el caso de Centroamérica, por ejemplo, Uruk lleva un recorrido de décadas que se aviene a diferentes etapas, 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».

Desde Venezuela, 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». Por su parte, 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.

Podría decirse que los oligopolios editoriales europeos han favorecido las iniciativas locales en América Latina (así como sucede en España), destinadas a cubrir yacimientos de mercado que habían sido orillados por los grandes conglomerados. Muy a menudo, se trata de editoriales que publican a autores noveles, o a aquellos que no cuentan con suficiente reconocimiento en el campo como para ser publicados en grandes editoriales. Es decir, responden simultáneamente a una demanda económica (escritores que quieren ser publicados) y estética (arriesgan con estéticas que aún no han sido avaladas por la crítica literaria y/o el público lector).

En Ecuador, Cadáver Exquisito también se ha propuesto dar espacio a los escritores principiantes del país, así como a garantizar la distribución en Colombia y Argentina, en aras de potenciar una circulación editorial latinoamericana independiente. Estos intercambios subcontinentales hacen pensar que quizá sea el circuito independiente el que consiga romper finalmente la notoria carencia de puentes entre los distintos países de América Latina, cuyas literaturas suelen depender de la intermediación de España —sede de la mayoría de grandes grupos—, para darse a conocer en toda Latinoamérica, aun tratándose de países limítrofes. Esto es: al modelo de la balcanización editorial que propiciaron los oligopolios y la circulación vía España se contraponen el de empresas independientes que generan intercambios —aunque sean particulares— entre diversos países de América Latina, e incluso España. Y es que todos estos sellos coinciden en el buen trato y la acción conjunta con editoriales afines dentro y fuera de las fronteras, como ocurre en el caso español con el grupo Contexto, al que alude y pertenece Impedimenta. Ficticia, de México, es además 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 de forma conjunta ya sea en ferias locales o internacionales; y ante organismos 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) decenas de títulos de su catálogo en el exterior (algunos de ellos, como los casos de Oloixarac y Havilio en España), y ha editado títulos provenientes de editoriales extranjeras tras la cesión de derechos. Con algunas de estas editoriales en Argentina, así como con librerías especializadas, 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 alude al perfil de catálogo de la empresa, que nos parece crucial para el sector independiente, ya que habría de garantizar la bibliodiversidad y el ecosistema del libro en nuestra lengua. De este modo, Entropía, que ha recibido cierto reconocimiento en relación con el descubrimiento de voces nuevas en la literatura argen-

tina de la última década, afirma 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». Asimismo las plataformas digitales adquieren mucho relieve para estas independientes, como en el caso de la mexicana Ficticia, «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.

En lo que respecta a la cuestión nacional y como ocurría en el caso de los sellos andaluces, encontramos el deseo de difundir a autores nacionales más allá de las fronteras, así como de importar otras literaturas y darlas a conocer en el país: Cadáver Exquisito querría 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».

A la vista de todo lo expuesto, podría afirmarse que en estas editoriales independientes latinoamericanas, así como en las españolas, el imperativo económico (cuya atención es imprescindible en toda empresa que pretenda sobrevivir) queda relegado en favor de la publicación de obras de innovación estética. Es decir, el valor económico se proyecta a largo plazo (frente al cortoplacismo de los grandes grupos) y los valores estéticos se centran en la experimentación con el lenguaje en diálogo con las tradiciones nacionales (locales y a veces contrahegemónicas), la atención a las óperas primas, el rescate de libros descatalogados en las grandes editoriales y la traducción al español. Porque el catálogo de los grandes conglomerados no suele incluir a los escritores noveles (no hay riesgo ni tasación del valor «previo» a su inserción en el mercado), sus estéticas tienden a trenzarse con la literatura mundial (eurocéntrica y hegemónica) y orillan los libros (y las traducciones) que no están de moda y/o circulan de manera masiva. Se dirigen entonces, unos y otros, a comunidades de lectores muy distintas: más especializada y sostenida en el caso de las independientes, y más subyugada a la moda y esporádica en los grandes grupos, aunque hay que tener en cuenta que estos también incluyen catálogos de autores ya conocidos y consagrados.

En conclusión: es indudable que el papel de las editoriales independientes hoy día es imprescindible para la preservación de la bibliodiversidad, para publicar a los escritores que empiezan y visibilizar a los olvidados, y para que circule el libro con más fluidez entre los diferentes países latinoamericanos y a ambos lados del Atlántico, a través canales que supongan una alternativa a los oligopolios y a la estandarización de productos culturales que impone la globalización. Es decir, para garantizar un nutrido, sano y sostenible ecosistema del libro en lengua española.