Eduardo Becerra

Apuntes sobre políticas editoriales en (y sobre) América Latina en el marco de la literatura mundial

El caso de la narrativa en el cambio de siglo

Las discusiones sobre la literatura mundial dan continuidad a cuestiones muy presentes en los debates críticos de las últimas décadas como consecuencia de los desembarcos posmodernos, culturalistas y poscoloniales: entre otras, el final de la autonomía estética como base de los análisis literarios; las discusiones sobre el valor de las obras y los procesos de su constitución, y los efectos que sobre la crítica académica, tradicionalmente considerada un lugar inmune a las dinámicas de la economía, ejercen las imposiciones de un capitalismo transnacional que, cada vez con más claridad, marca sus huellas en la circulación de las obras literarias. Enseño literatura hispanoamericana en la universidad y fui responsable de una colección de narrativa de América Latina en un sello español, Lengua de Trapo, en el ya no tan reciente periodo de entresiglos: lo que sigue, en buena medida, es resultado de esta doble mirada.

La década de los noventa del siglo pasado —así lo establecen Gustavo Guerrero en *Paisajes en movimiento* (2018) y Jorge Locane en *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial* (2019)— constituye un marcador de cambios significativos en la narrativa de América Latina y su circulación. En plena implantación y desarrollo de políticas neoliberales en un buen número de países del continente, tiene lugar un resurgir del interés internacional por la nueva ficción latinoamericana. La referencia del *boom*, el momento cumbre del pasado en la internacionalización de esta literatura, ha servido de término de comparación constante en la revisión de las diferencias y los cambios acaecidos entre una y otra época: un tránsito que Locane define, recurriendo a las palabras de Escalante Gonzalbo (2007), como el paso del momento clásico —regido por las directrices de los editores culturales— al momento monopólico —dominado por las exigencias de rentabilidad económica para los productos literarios— (Locane 2019: 28).

Ya han sido destacadas en numerosos trabajos las consecuencias que tuvo la concentración editorial emprendida por los sellos españoles en las décadas previas, que daría lugar a lo que se denominó la balcanización de los campos literarios en Latinoamérica, producto de un enclaustramiento de las obras en

Eduardo Becerra, Universidad Autónoma de Madrid

sus mercados locales impuesto por las políticas de esos grandes grupos. A mediados de los 90, ese predominio y hegemonía de las editoriales peninsulares provocaban que la circulación de las obras por los diferentes espacios latinoamericanos requiriera en la mayoría de los casos, para poder dar el salto a otros países, su publicación en España. Así lo señalaron Fuguet y Gómez en el prólogo a *McOndo*: “cruzar la frontera implica[ba] atravesar el Atlántico” (1996: 13). Esta situación de dependencia explica que, durante el cambio de siglo, cuando sellos como Planeta, Alfaguara —ahora en Random House Mondadori—, Anagrama y Tusquets —entonces autónomas y a estas alturas parte también parte de consorcios mayores— decidan lanzar nuevos nombres latinoamericanos en el mercado español, sus estrategias —según defienden Locane, Guerrero y también Ana Gallego en algunos de sus trabajos sobre el tema (2014, 2017)— tendrán muy en cuenta sus posibilidades de difusión y circulación en los mercados transnacionales, lo que por un lado reflejaría, según ellos, una situación de neocolonialismo cultural de base mercantil en las relaciones entre España y América Latina —espejo de lo que estaba ocurriendo entonces en otros ámbitos económicos—; por otro, poco a poco iría conformando y fijando un mapa con dos sistemas literarios: uno mundial, tendente a producir una narrativa estandarizada, “legible”, compuesta por textos destinados al consumo internacional dentro de un proyecto liberal con un sesgo económico y por tanto ideológico muy específico; el otro, ya no exactamente nacional sino local, donde podrían encontrarse las apuestas de riesgo, las actitudes transgresoras y los lenguajes de ruptura, rasgos que serán precisamente los que dificulten su extensión global y que encarnarían propuestas políticas alternativas a las de las iniciativas “mundializadoras”. Como han advertido Guerrero, Locane y Gallego, no constituyeron compartimentos estancos; pero, sin negar la precisión de estos diagnósticos y valoraciones en algunos aspectos concretos, en otros, esta cartografía se articula en un funcionamiento algo mecánico del campo y dibuja una imagen demasiado rígida y esquemática de ambos sistemas y de las dinámicas de sus interrelaciones.

Es indudable que el papel jugado por los sellos españoles en la (no)difusión de la narrativa latinoamericana fuera de sus mercados nacionales entre, digamos, 1975 y 1995 fue criticable en algunos aspectos; también resulta indiscutible que esas estrategias construyeron cierta imagen excesivamente uniforme en la narrativa de entresiglos como consecuencia de prácticas casi monopolísticas respecto a la potencial circulación internacional de las obras. Pero otras circunstancias casi nunca invocadas han de tenerse también en cuenta. Cuando trabajaba para Lengua de Trapo, por esas mismas fechas, denunciábamos una y otra vez esas tácticas de las grandes corporaciones. Cada vez que nos ponían un micrófono delante, no ahorrábamos críticas e impugnaciones a sus políticas editoriales, subrayando las dificultades de acceso a la obra de numerosos autores de sus

catálogos que solo operaban dentro de sus propias fronteras. Esta estrategia buscaba construir y hacer visible un capital cultural de resistencia y ruptura necesario para una editorial nueva interesada en la narrativa de América Latina. Una vez reactivada y poco a poco normalizada la circulación de autores y autoras provenientes de las filiales locales latinoamericanas de Alfaguara, Planeta o Seix Barral, no cesaron nuestros reproches “públicos”, pero también recuerdo que cuando hablábamos de ello “fuera de cámara”, éramos muy conscientes de la imposibilidad de partida que suponía para esos grandes grupos facilitar la publicación en España, e incluso en los otros países del continente, de un porcentaje apreciable del conjunto de nombres de sus ya de por sí extensos catálogos nacionales. Era, y es, una cuestión de simple demografía literaria. Señala Locane que la literatura mundial se sostiene en un corpus hecho a base de exclusiones por las instancias de mediación y poder (23). Sin duda, pero también el de la literatura latinoamericana y el de las literaturas locales: todo depende del área de influencia sobre la que pretendan desplegar sus estrategias: cuanto más extensa sea, mayor será el número de descartes. Lengua de Trapo, que publicó casi treinta títulos de autores de América Latina en cuatro años, se aprovechó en buena medida de las dificultades que encontraron esos narradores para lograr su publicación en España por las barreras impuestas por sus editoriales a la hora de superar las aduanas nacionales. Sin duda, en ello tuvieron que ver errores estratégicos en las decisiones de esos grandes grupos, cierta inercia en sus políticas que se remontaba a bastante atrás y una falta de agilidad debida en parte a su tamaño, pero fue resultado igualmente de las posibilidades y huecos que ofrecía un panorama sometido a las tensiones de los “demasiados libros” que inundaban e inundan el ecosistema editorial.

Las determinaciones económicas operan a todos los niveles. Es cierto que la hegemonía de los grandes sellos frente a los pequeños constriñe el campo de juego de estos últimos y condiciona sus proyectos de cara al futuro, como cuando a menudo se convierten casi en el departamento de lectura de los más poderosos. De ahí que, en el contexto que vengo repasando, la consideración de España como lugar de consagración y legitimación se haya visto como una “restauración neocolonial” en las relaciones culturales entre ambas orillas. Para Locane: “La literatura latinoamericana mundial no se selecciona y jerarquiza en América Latina [. . .] sino en Europa” (72), al ser un fenómeno reciente hecho desde Barcelona como “parte complementaria y subordinada de un patrimonio mayor definido como ‘hispanico’” (112). Locane se remite, para demostrar su conclusión, al papel jugado en el pasado reciente por Alfaguara y Planeta —sobre todo a través de Seix Barral— y a las políticas implementadas por Anagrama en la actualidad, estas ya sí plenamente inscritas en las dinámicas de la literatura mundial. No hay mucho

tiempo para entrar en análisis matizados, por lo que me veo obligado a ser irremediablemente esquemático.

Sin negar la existencia de resabios y actitudes hegemónicas, me pregunto si las políticas de Anagrama o de Random House Mondadori en la difusión de la narrativa latinoamericana son estratégicamente distintas a las que pusimos en juego en Lengua de Trapo en los noventa, y si la diferencia no está en la escala “más global” en que enmarcan sus operaciones las primeras dado su mayor radio de acción. En nuestro proyecto de tender puentes entre ambas orillas, tratamos de poner en marcha estrategias que permitieran a nuestros libros circular, en principio, tanto en España como en el país de origen de los autores, e incluso en otros países del área latinoamericana, lo que conllevaba exigencias a los escritores que no todos aceptaron. Para algunos de ellos, publicar y ser distribuido en su propio país bajo el paraguas de Lengua de Trapo disminuía el impacto de su penetración, circulación y difusión en ese mercado local, puesto que, en ese ámbito, la sucursal del gran grupo en el que venía publicando hasta entonces —llámese Alfaguara, Planeta o Seix Barral— estaba mejor implantada y ofrecía mejores posibilidades para su circulación en ese medio. Por su parte, Lengua de Trapo consideraba que su apuesta por la difusión de la obra de un autor desconocido en España, un mercado difícil y muy cerrado en ese momento para los nuevos narradores latinoamericanos, debía tener la contraprestación de poder publicar su obra en un mercado local en el que ese escritor o escritora tenía mayor arraigo y un capital simbólico más consolidado. Cabe preguntarse, desde luego, si ese planteamiento supuso una imposición con regusto colonialista o el medio lógico de darle a nuestra colección un alcance geográfico mayor y mayores posibilidades de penetración en los mercados latinoamericanos. La respuesta no es fácil.

Traigo otro ejemplo casi contemporáneo al de Lengua de Trapo: el proyecto que puso en marcha Juan Casamayor con Páginas de Espuma en el campo del cuento; una iniciativa de clara vocación “hispanica” y con un alcance de gran amplitud y muy exitoso en muchos países de América Latina. Resulta evidente que su objetivo de extenderse en el conjunto del área hispánica conllevó y conlleva determinadas exigencias —que otros llamarían imposiciones y que son parecidas a las señaladas respecto a Lengua de Trapo— en las condiciones de publicación. Traigo un tercer ejemplo más reciente que se mueve en las mismas coordenadas: el de la labor que llevó a cabo en Periférica Julián Rodríguez¹,

¹ Habrá que esperar un tiempo para calibrar el impacto que, con vistas al futuro de la ficción latinoamericana, tendrá la muerte reciente de dos figuras como Julián Rodríguez y Claudio López Lamadrid; por el papel jugado por ambos —desde sellos ubicados en las antípodas del panorama editorial— su ausencia inevitablemente se hará sentir y mucho.

junto con Paca Flores —que es quien sigue desarrollando ahora en solitario, y con idénticos excelentes resultados, esa magnífica propuesta—, con la sección “latinoamericana” de su catálogo: un sello que, desde su reducido tamaño, ha logrado una indudable repercusión internacional con algunos de sus autores, como Yuri Herrera o Juan Cárdenas, entre otros. ¿Cómo juzgar estas políticas editoriales? ¿Se inscriben en los mismos parámetros del pasado reciente? ¿Los continúan y reproducen o constituyen una manera diferente, bajo nuevas claves, de explorar y difundir internacionalmente el campo de la narrativa de América Latina?

No me atrevo a dar una respuesta contundente, pero sí contemplar esos procesos desde otra perspectiva que permite traer aquí un dato apenas recordado en estas discusiones: lo que llamaría una mayor vocación latinoamericanista de las editoriales españolas independientes o pequeñas —no entro a debatir la exactitud y pertinencia de uno u otro término— frente a la de sellos de semejantes características de la otra orilla: Lengua de Trapo, Páginas de Espuma, Salto de Página, Demipage, Caballo de Troya, Periférica o más recientemente Sexto Piso, publicaron y siguen publicando con asiduidad nombres latinoamericanos de diferentes países, bien rescatándolos de sus mercados de origen, con éxitos indudables como *La uruguaya*, de Pedro Mairal, publicada en España por Libros del Asteroide en 2017, bien editándolos como novedades. Esto contrasta con los catálogos de las editoriales latinoamericanas de parecido tamaño, muy centrados, dentro del ámbito de la narrativa en español, en la producción autóctona. Aunque esta situación va revirtiéndose poco a poco —destacaría a la argentina Eterna Cadencia y la mexicana Almadía²—, queda camino por recorrer. Saltar de una orilla a otra es prueba de un siempre deseable diálogo cultural, no solo de tentaciones hegemónicas. El abaratamiento de los costes de producción en la edición y las posibilidades que ofrece la red en el conocimiento de otros mercados y en la comunicación

2 Hace pocas fechas he tenido conocimiento del proyecto de la Editorial Sigilo, un sello con poco más de cinco años de existencia y con doble sede en Buenos Aires y Madrid. Capitanado por Maximiliano Papandrea y Adam Blumenthal, el aún corto catálogo de su colección de narrativa apunta algunas líneas interesantes que habrá que seguir con atención. Aunque la presencia de autores y autoras argentinas es mayoritaria, su propuesta nace con una vocación latinoamericana y e incluso hispánica muy notoria: a la distribución de títulos argentinos en España y otros países de América Latina, se añade la introducción de autores en el mercado de Argentina, como Luis Negrón (Puerto Rico), Verónica Gerber y Valeria Luiselli (México) y Juan Cárdenas (Colombia), pero lo verdaderamente insólito es la decisión de publicar y hacer circular por los países de la otra orilla atlántica a un narrador español: Cristian Crusat, un hecho que, como comentaré más adelante, supone una iniciativa realmente excepcional en las políticas editoriales de las independientes latinoamericanas.

y difusión de las propuestas facilitan, hasta cierto punto y sin que ello borre las dificultades, políticas editoriales de carácter transnacional a sellos de reducido tamaño. Por ello pienso que, cuando una propuesta de cierta entidad se afina a través de su catálogo en un marco local, ello es resultado también de la decisión de su dirección editorial. “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 —sede de la mayoría de grandes grupos— para darse a conocer en toda Latinoamérica, aun tratándose de países limítrofes” (Gallego/Destéfani 2014: 33). Ana Gallego y Laura Destéfani se refieren aquí a los editores independientes latinoamericanos. Comparto su deseo, pero me parece que los que más pasos han dado en esa dirección han sido hasta hoy los sellos españoles³.

Recurso a los catálogos porque tengo la impresión de que en las discusiones sobre la literatura mundial pasan bastante desapercibidos, frente a otros actores y mecanismos como agentes, *scouts*, premios, ferias del libro, cadenas de librerías y de distribución y otras instancias de mediación que conforman un circuito productivo que, en su materialidad, serviría para constatar, en palabras de Locane, que “la literatura mundial de hoy debe ser entendida como una categoría extraliteraria” (21) que va más allá (o acá) del contacto entre autor y lector. Quizá el motivo esté en que, como señalara José Ignacio Padilla, usar los catálogos es suscribir “la ideología de la autonomía literaria” (2012: 243), una ideología últimamente puesta en sospecha en los estudios sobre literatura.

Frente a ello, para mí el catálogo —que alguien, ahora no recuerdo quién, definió como “la novela del editor”— constituye la primera instancia, y quizá la más importante, en la plasmación del proyecto político-cultural de una editorial y donde se define en sus líneas esenciales. Tenerlo en cuenta no me parece por tanto que conduzca al ensimismamiento en “lo literario” como reducto estético enclaustrado y estanco. Por el contrario, creo que si lo extraliterario es el eje exclusivo, nos arriesgamos a perder riqueza y matices en los análisis al alejarnos del espesor y densidad de las escrituras —al movernos en el marco de aquella *distant reading* que Moretti designó imprescindible para acercarse a la literatura mundial—. Por ello, por ejemplo, la parte que más me gusta del por otra parte excelente libro de Jorge J. Locane es la que desarrolla, en los capítulos 11 y 12, un

³ Como insinúo en la nota anterior, un perfil poco abordado de esta problemática y que merecería análisis más detallados se encuentra en la escasa, por no decir casi nula, presencia de autores españoles en los catálogos de las editoriales latinoamericanas. Resultaría sin duda muy interesante indagar en sus causas. Solo tengo noticia de un artículo de Nora Catelli (2010) donde ofrece algunas breves reflexiones y apuntes muy interesantes sobre este tema.

ejercicio de *close reading*, como él mismo lo define, para describir las peripecias en el panorama internacional de obras como *Tadeys*, de Osvaldo Lamborghini; *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi; *Juliana los mira*, de Evelio Rosero; *Amuleto*, de Roberto Bolaño; *Después del invierno*, de Guadalupe Nettel, y algunos títulos de César Aira, rastreando los efectos que sobre la propia textualidad de esas obras ejercieron en su momento las dinámicas mundializadoras. Aquí sí se evita, al observar y valorar más de cerca los textos y las escrituras, esa asignación mecánica —que apuntaba al comienzo—, indiscriminada y excesivamente homogeneizadora de rasgos formales a las literaturas locales y mundiales —transgresoras unas, convencionales las otras— sobre la base del potencial de su circulación.

En el catálogo una editorial busca el encuentro con su público y de algún modo lo construye. Y si el concepto de público suena mercantil (que en parte es así), hablemos de comunidades lectoras: cuantas más ventanas se les abran a otras literaturas mejor. José Ignacio Padilla cita a Italo Moriconi (2007) para distinguir tres circuitos literarios: el de la academia, el del mercado y el que llama de la vida literaria, y añadía un cuarto: el que se mueve fuera del mercado —y que ejemplifica con el interesantísimo proyecto que lleva a cabo desde hace años la Asociación Traficantes de Sueños en Madrid—. Concluye: “Yo creo que es este circuito, junto con el de la ‘vida literaria’, el más interesante para pensar y describir la América Latina literaria” (2014: 30). Y a este último —el de la vida literaria— lo define como aquel donde “el valor de referencia es el diálogo entre los pares, la lectura mutua entre contemporáneos” (2014: 30). Percibo un gesto algo elitista en esta posición, ¿quiénes son los pares? ¿Están ahí también los lectores, todo tipo de lectores? Y sin embargo, al mismo tiempo tengo la sensación de que en efecto es casi exclusivamente en este sector, en la comunidad de los *pares*, donde la narrativa latinoamericana contemporánea, o hispánica, porque incluiría aquí a los autores españoles, opera como un cuerpo más o menos uniforme, y muy cerrado, donde los contactos y el conocimiento mutuo y las lecturas recíprocas funcionan con cierta regularidad a la hora de conformar una comunidad literaria que abarca el conjunto de la geografía hispánica, pero solo en ámbitos muy concretos y restringidos. Autores y autoras que se leen unos a otros y especialistas en los diversos trabajos del campo literario —críticos, *scouts*, académicos, editores y libreros— son los que mantienen dinámica y viva esa conversación entre iguales que sin duda tiene su interés y es enriquecedora, pero que si no amplía su área de impacto y da cabida a un mayor número de actores, a aquellos lectores potenciales que no se mueven dentro de ese circuito, diluye y convierte en inanes sus posibles repercusiones políticas y constriñe el alcance de su proyecto cultural. Aquí es donde, estoy convencido, se juega la verdadera partida.

Bibliografía

- Catelli, Nora (2010): “Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor”. En: *Boletín de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 15, <<https://www.cetycli.org/publicaciones/boletines/36-boletin-15.html>> (última visita: 10/10/2019).
- Escalante Gonzalbo, Fernando (2007): *A la sombra de los libros: lectura, mercado y vida pública*. México D. F.: El Colegio de México.
- Fuguet, Alberto/Gómez, Sergio (eds.) (1996): *McOndo*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori.
- Gallego, Ana (2014): “El valor del objeto literario”. En: Gallego, Ana (ed.): *Literatura y mercado global en español*, *Ínsula* 814, pp. 2–5.
- Gallego, Ana /Destéfanis, Laura (2014): “La edición independiente en español”. En: Gallego, Ana (ed.): *Literatura y mercado global en español*, *Ínsula* 814, pp. 32–34.
- Gallego, Ana /Martínez, Erika (eds.) (2017). *A pulmón o sobre cómo editar de forma independiente en español*. Granada: Esdrújula Ediciones.
- Guerrero, Gustavo (2018): *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Locane, Jorge J. (2019): *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- Padilla, José Ignacio (2014): “¿Circuitos editoriales en América Latina?”. En: Gallego, Ana (ed.): *Literatura y mercado global en español*, *Ínsula* 814, pp. 29–31.
- Padilla, José Ignacio (2012): “Independientes. Editoriales, experiencia y capitalismo”. En: Gallego, Ana (ed.): *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid: Iberoamericana, pp. 243–266.