



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ECONOMIA

EL CARÁCTER HISTÓRICO Y LOS PROBLEMAS
ECONÓMICOS DE LOS PEQUEÑOS
EDITORES ALTERNATIVOS O INDEPENDIENTES

T E S I S

QUE PRESENTA:

VÍCTOR MANUEL MENDIOLA PATIÑO

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ECONOMÍA

ASESOR DE TESIS:

ALFONSO MARINO VADILLLO BELLO





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Jeniffer

A mis hijos Antonio y Víctor Manuel

I. *Los tiempos cambian*

1. LA VELOCIDAD

Cuando uno piensa en las mudanzas que sufrió la vida de la sociedad en el último siglo, asombra cobrar conciencia cómo las cosas que forman parte de nuestra vida cotidiana han variado tanto y cómo, con ellas, han venido un sinnúmero de nuevos objetos —artículos y máquinas.

Este asombro fue lo que llevó, en el siglo XIX a Walt Whitman a cantar “A una locomotora en invierno”: “Tu cuerpo negro, cilíndrico, latón dorado y acero plateado, / Tus pesadas barras laterales, paralelas y conectando los ejes, girando, transmitiendo el movimiento a ambos lados.”¹ Fue asimismo esta sorpresa lo que impulsó a los futuristas y, en particular, a F. T. Marinetti a celebrar vehemencia los automóviles y denostar el pasado: “... un automóvil que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samothacia*.”² Más tarde, esta celebración abarcaría al telégrafo, al teléfono, a los gramófonos, al avión, a los transatlánticos, a los periódicos, a diversas formas de impresión, a un variadísimo repertorio de artefactos diminutos o inmensos y a la oscura ciudad iluminada y cicatrizada por largas avenidas. Todas estas nuevas presencias eran un símbolo de los nuevos tiempos y significaban el cambio y la velocidad. Neruda encareció al “Fantasma del buque de carga” diciendo: “Los muebles viajan llenos de su ser silencioso / como pequeños barcos dentro del viejo barco.”³

¹ Walt Whitman, “A una locomotora en invierno”, en *Radiación Transparente* [en línea], México, 26 de enero de 2011 <<http://radiaciontransparente.blogspot.mx/2011/01/una-locomotora-en-invierno-por-walt.html>>. [Consulta 3 de octubre de 2014].

² F. T. Marinetti, “El futurismo” en *Las palabras en libertad*, Hiperión, España, 1986, p. 191.

³ Pablo Neruda, *Obras completas I*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 290.

Aquí en México, Manuel Maples Arce y Germán Lizt Arzubide, dos Estridentistas⁴, también festejaron, junto con las vanguardias y el nuevo espíritu moderno, la transformación de lo pequeño y lo grande, la plasticidad de los espacios en comunicación, la rapidez desconocida y las nuevas ciudades en eclosión. Por esa razón, en “Canción desde un aeroplano”, Maples Arce expresó: “Estoy a la intemperie / de todas las estéticas, // propulsión / entusiasta / de las hélices nuevas.” List Arzubide, en consonancia con su amigo de banda, escribió: “Yo puse mi boleto / hacia todos los horizontes / y la ciudad se desgranó por telégrafo”.

No sólo los Estridentistas —la vanguardia mexicana— se entregaron a este goce, también varios de los poetas del grupo Contemporáneos⁵ —los poetas “puros”— pensaron en los nuevos objetos y en la nueva ciudad. Pellicer experimentó esa emoción cuando dijo: “me gusta más Veracruz, / que Curazao. / Aquí llega la primavera, / en buque de vapor.”⁶ Y Villaurrutia, con perplejidad y melancolía, contempló a la quimérica urbe en una visión colmada de extrañeza: “Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera / y el grito de la estatua desdoblado la esquina.”⁷

En este contexto, el libro como objeto, como cosa en sí para ser leída, permaneció, en apariencia, inmutable, aunque fuera al mismo tiempo terreno de la experimentación verbal y tipográfica; espacio de la innovación en el orden de las palabras y en el diseño al convertir las portadas —la primera de forros— en carteles

⁴ El grupo Estridentista estaba formado principalmente por Maples Arce, Germán Liz Arzubide, Salvador Gallardo, Germán Cueto, Fernando leal, Fermín Revueltas, Fernando Alva de la Canal y Luis Quintanilla entre otros.

⁵ El llamado grupo Contemporáneos estaba formado por Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano.

⁶ Carlos Pellicer, *Obras*, México, f.c.e., 1994, p. 75.

⁷ Xavier Villaurrutia, *Obras*, México, FCE 1974, p. 46.

o anuncios públicos; efecto de la proliferación de estilos y del incremento de copias en las prensas planas o en el offset; y, por último, vehículo del nuevo mensaje, testimonio escrito de la realidad emergente, memoria del gran cambio que sufría el mundo.

2. LOS CAMBIOS EN LA DIMENSIÓN DE LAS EMPRESAS

A principios del siglo xx el formato del libro no era muy diferente del formato que había dominado durante el siglo xix: textos intonsos, doblados de acuerdo a la medida del pliego, cajas armonizadas a partir del medianil y familias tipográficas con diversas clases de patines. La búsqueda de una realización más rápida y efectiva en el mercado había difundido y afirmado los libros en formato muy pequeño, en octavo, y la formación de amplias colecciones a precios bajos. En Europa —en Francia, en Inglaterra o en Alemania—, desde principios del siglo xix, las casas editoriales habían alcanzado una dimensión industrial a través de los periódicos o de los tirajes masivos de novelas, almanaques y repertorios caseros o de rutinas de trabajo. Por ejemplo, ciertas obras de Honorato de Balzac o de Alejandro Dumas alcanzaron tirajes en miles de libros. La invención de las rotativas —como la Suhler Press— y de las prensas planas de capacidad fabril, ya no de madera sino en metal, abrieron un espacio a la multiplicación de los títulos y a los tirajes considerables y casi sin limitaciones con respecto al pasado. El adelanto de la producción mecánica permitió disminuir el precio por unidad. El precio de los periódicos era accesible, lo mismo que el de los libros, para una población en aumento y con mejor educación, alfabetizada. En este proceso, los editores cobraron una importancia social insoslayable. Producían grandes capitales y modificaban la opinión pública. El avance de este complejo proceso es el desarrollo de una

sociedad cada vez más con mayores recursos y más información. En *Ilusiones perdidas*, Balzac y, en *Bel Amy*, Guy de Maupassant dieron cuenta en el siglo XIX de este fenómeno tan asombroso como turbulento. Los periódicos satisfacían la necesidad de saber qué pasaba en el presente inmediato. La multiplicación de los libros impulsaba nuevas formas de recreación y, al mismo tiempo, de difusión de la técnica y de la ciencia. La velocidad no sólo de las máquinas aumentaba, también aumentaba la rapidez del intercambio de información y la rapidez de las transacciones económicas. Muchas de las colecciones creadas a finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX estaban encaminadas a propagar una literatura elaborada y dirigida a lectores que, hasta hacía relativamente muy poco tiempo, eran minoritarios, como es el caso de la literatura femenil y la literatura de aventuras; asimismo, un variado número de series buscaban propalar de manera práctica, en casas y talleres de trabajo, la nueva cultura de la técnica y el conocimiento. El crecimiento y la consolidación de los grandes sellos editoriales en Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos fue producto del desarrollo de esta clase de ediciones y, al mismo tiempo, de la fuerte competencia que generó la baja de los precios y la ampliación del mercado. En otro plano, periódicos y casas editoriales peleaban entre sí para atraer la demanda, pero al mismo tiempo se complementaban y se estimulaban. Según Fernando Escalante Gonzalvo un cambio enorme ocurre a mediados del siglo XX. Una editorial de prestigio incorpora sus actividades a la vida financiera. Escalante nos cuenta: “... se puede proponer una fecha inaugural del momento monóplico: octubre de 1959, cuando comienza a cotizarse en la Bolsa de Nueva York una primera emisión de acciones de la editorial Random House”,⁸ a la que seguirían —agrega Escalante en el pie de página— Simon & Schuster, Alfred Knopf y W. W. Norton.

⁸ Fernando Escalante Gonzalvo, *A la sombra de los libros*, El colegio de México, México, 2007, p. 2001

A partir de ese momento, el editor grande se distanció completamente del editor pequeño. Dejaron de ser la misma persona. Para el primero, para el editor de productos, para el editor financiero, lo más importante devino en la creación de grandes tirajes de libros o de autores que realizaban el circuito dinero-mercancía-dinero en un tiempo de circulación lo más corto posible; para el segundo, para el editor lector de libros, para el editor que nunca dejaba de pensar en la lectura, lo fundamental seguía siendo la entrega de un libro a través de una transacción con un lector, es decir, el ciclo que le interesaba reproducir era mercancía—dinero—mercancía o, lo que era lo mismo, libro nuevo propuesto como inédito-manufactura del texto—libro nuevo propuesto, como edición impresa y encuadernada, al lector.

Estos dos circuitos, el que comienza con dinero y termina con dinero y el que principia con un libro y vuelve a terminar con un libro, representan dos formas radicalmente distintas de pensar el mercado y, sobre todo, de concebir la finalidad principal de los editores. Para los primeros, el receptor de los artículos o “productos” de la actividad editorial son consumidores; para los segundos, simple y llanamente los que leen. Tal vez en esto estriba, de modo esencial, el contraste entre un productor de productos y un editor de libros. Tal vez en esto también estriba la razón por la cual el editor financiero busca simplificar y reducir las diferencias profundas de cada género de libro y el editor “artesanal” las aumenta, de un modo espontáneo, casi sin darse cuenta.

En el caso mexicano, librerías e imprentas se encargaban de distribuir las viejas y las nuevas ediciones, pero también muchas veces de producirlas. En ocasiones, un librero, o un impresor, creaba una colección y, otras veces, un escritor de renombre o uno más o menos desconocido pagaban por la edición de sus libros en un taller de artes gráficas.

Poco a poco comenzaron a surgir manufacturas cada vez más grandes y sellos editoriales que ya no eran ni las imprentas ni las librerías. Los establecimientos de monotipia o los locales con uno o dos linotipos, tórculos y una prensa, mudaron a formas de producción en línea. La dispersión y la espontaneidad de las ediciones cedió el paso a formas mucho más organizadas. Los nuevos editores mexicanos con marcas distintivas propias, como antes los librereros y los impresores, querían vender los libros que ellos mismos habían diseñado y vigilado, pero eso no implicaba que dejaran de pensar como lectores y en el público lector al que se dirigían.

Durante la primera mitad del siglo xx diversas clases de empresarios, con o sin talleres gráficos, afrontaron las ventajas y desventajas de la industrialización en gran escala. Algunos alcanzaron la prosperidad en sellos que todavía existen; otros realizaron una labor memorable y después desaparecieron; y otros más dejaron nada más una leve huella o ninguna.

3. CONTRADICCIÓN

El proceso de disociación entre el que propone lecturas y el que sólo quiere alcanzar ganancias rápidas y crecientes tal vez al principio no fue tan evidente. Las grandes empresas durante mucho tiempo tuvieron, en distintos niveles de mando, verdaderos lectores y las editoriales al viejo estilo continuaron tratando de penetrar en el mercado. De hecho, de algún modo, este fenómeno persiste. Las grandes compañías contratan académicos, literatos o personas que por puro gusto han leído mucho y conocen los laberintos del lenguaje y del texto impreso, para realizar las diferentes labores de edición. Sin embargo, estos conocedores acaban siendo reducidos a meros operarios que nunca pueden perder de vista el verdadero objetivo: la utilidad. En el otro lado,

los editores reales, pequeños o medianos, cada vez tienen un espacio más reducido en el mercado y en la sociedad. No pueden entrar en las grandes cadenas de distribución, en las librerías con sucursales o en los almacenes librería y tampoco en muchas de las librerías bien establecidas con espacios dignos, pero aisladas y dirigidas por los criterios de los “grandes editores”. Los editores reales o los editores de viejo cuño tienen que conformarse en participar en un circuito más pequeño de tiendas especializadas o de casas de libros que todavía les importa una oferta de lecturas no comerciales, donde asisten los lectores duchos y exigentes, es decir, los lectores habituales. Confinados en este ámbito tan estrecho, muchos pequeños y medianos editores, con una forma de trabajo bajo el cariz de las pequeñas editoriales manufactureras de finales del siglo XIX y la primera parte del XX, tendieron a convertirse en una porción ínfima del mundo editorial y, sobre todo, del mercado. Es una historia larga y compleja que abarca, sobre todo, la segunda parte del siglo XX.

Sin embargo, en paralelo a este proceso, el observador puede advertir que junto al desarrollo de la concentración de la actividad editorial, a un lado de la transformación de las grandes y pequeñas editoriales en grandes empresas y, después, en compañías monopólicas y, más tarde, en empresas pertenecientes a holdings de la industria multimedia, no dejan de aparecer constantemente minúsculas unidades artesanales de creación de textos originales o de libros realizados con criterios de edición más rigurosos y en correspondencia con las normas tipográficas de la tradición. Más en el espíritu original de Gutenberg, aunque parezca naif y utópico, que en el modelo industrial o financiero. Uno podría pensar que esta práctica es una reacción de los últimos tiempos, pero en realidad desde finales del siglo XIX ya se observaba este fenómeno. A. Millares Carlo, citando a Bohigas, indica como un ejemplo de lucha contra el comercialismo la “probable influencia

del movimiento representado por la Kelmscott Press, en la reacción contra la industrialización del libro y a favor del de artesanía que se produjo en Cataluña, en los últimos años del siglo XIX.”⁹ Asimismo, María Isabel Grañén Porrúa, a propósito de este movimiento de resistencia nos cuenta:

Hacia finales del siglo XIX, cuando los procesos mecánicos habían desplazado a los artesanos, William Morris, poeta y diseñador inglés se empeñó en rescatar a la tipografía de su triste fin. Volvió a la usanza tradicional, la composición y la impresión se hicieron manualmente para que el tipógrafo tuviera el control total sobre cada etapa de la hechura. El resultado fue la sorprendente edición de *Los cuentos de Canterbury*, el primer gran libro moderno hecho a espaldas del desarrollo tecnológico. Se observó que la industria había logrado producir más volúmenes de libros y más baratos, pero no mejores.¹⁰

La proliferación de editores enanos, hormiga, artesanales, marginales o muy pequeños, puede ser observada a simple vista, porque muchos de estos editores “insignificantes” fueron los editores de obras eminentes que más tarde los editores comerciales tomaron y en su momento los financieros convirtieron en parte de sus catálogos y de sus éxitos. Al respecto, es muy ilustrativo el caso arquetípico de la gran obra de James Joyce, *Ulises*. Como es conocido, esta gran obra fue rechazada no una sino muchas veces. Héctor de Mauleón ha traído a colación la historia en los siguientes términos:

⁹ A. Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, FCE, México, 1975, p. 162.

¹⁰ María Isabel Grañén Porrúa, “Presentación” en *Taller Martín Pescador*, Ed. Juan Pablos-Ediciones Sin Nombre-Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, México, 1999, p. 10

Sylvia Beach, la propietaria de la librería más célebre de París, narra en sus memorias, *Shakespeare & Company*, las penurias que pasó James Joyce para publicar *Ulises* (novela rechazada por veintidós editores), y reproduce una carta de Bernard Shaw que podría ocupar un sitio destacado en rejectioncollection.com: “He leído algunos fragmentos del *Ulises*... constituyen una asquerosa muestra repugnante de nuestra civilización... Debo añadir, ya que su nota incluye una invitación a la compra del libro, que soy un viejo caballero irlandés y si usted puede llegar a imaginar que cualquier irlandés, y mucho más si es de edad madura, pagaría 150 francos por un libro como éste, es que conoce usted muy poco a mis paisanos”. ¿No sería buena idea abrir una editorial que publicara exclusivamente manuscritos rechazados?¹¹

El caso de Joyce es uno entre muchos más. Oscar Wilde, Marcel Proust, Vladimir Navokov, George Orwell¹², sufrieron, más o menos, el mismo tratamiento en el intento por publicar en una primera instancia obras que el paso del tiempo ha convertido en monumentos de la literatura universal. Lo importante aquí es destacar el papel de los editores que sin relevancia industrial, comercial y financiera logran ver la importancia de una obra y la publican con auténtico entusiasmo por el libro hermoso y resistente y con una verdadera vocación por la lectura.

Pero no sólo eso. Los editores independientes, artesanales o pequeños en su espacio reducido, en su tiempo lento, son, en muchos casos, la puerta de entrada a un mundo desconocido de lecturas. Los grandes editores o los editores integrados en consorcios uniforman cada vez más el universo del libro y, por tanto,

¹¹ Héctor de Mauleón, “Manuscritos rechazados”, en *Laberinto* sup. de *Milenio*, columna “Corriente Secreta”, sábado 22 de noviembre de 2008, p. 5.

¹² Otros casos citados por Héctor de Mauleón en el mismo artículo.

el universo de la lectura, al privilegiar diversos géneros de novela de acción y melodrama personal o histórico; al colocar en el centro de la atención los libros de sabiduría en frases generales y párrafos o líneas cortas donde cabe todo; al divulgar manuales de autoayuda y noticias científicas sin consejos reales y sin ciencia auténtica; al sobreponer la imagen sobre la letra; o al fomentar la escritura de novelas ligeras de fácil lectura, a veces bien escritas, pero sin verdadera densidad literaria e intelectual. En sentido contrario, la naturaleza esencial de los editores hormiga o artesanales es diversificar las lecturas hacia todo aquello que tiene interés en una lectura a fondo y hacia lo que el mercado excluye en forma directa: la poesía, el teatro, la historia compleja y distintas formas de reflexión, donde juega un papel central el ensayo y el estudio erudito. Si el gran editor homogeniza la oferta en el dominio de los campos con más ganancia y, de ese modo, también iguala la demanda; el editor pequeño diversifica la oferta de lecturas y, si no aumenta en forma considerable el número de lectores, sí amplía la riqueza bibliográfica y fortalece la cultura. El efecto económico de los pequeños editores es reducido, pero el alcance intelectual y cultural es relevante y, contradictoriamente, en muchas ocasiones impacta la realidad económica con sus descubrimientos.

4. POCA ATENCIÓN

Los estudiosos de la nueva situación del libro han observado el aumento cuantitativo de la oferta de libros y la simplificación cualitativa, es decir, las empresas editoriales producen cada día un número mayor de libros y, al mismo tiempo, los temas o las materias de interés han disminuido.

En este contexto, es curioso notar que los artículos o los libros sobre el carácter del nuevo crecimiento y el nuevo fenó-

meno editorial advierten el comportamiento diferente de las pequeñas editoriales, pero lo minimizan y lo ignoran y dejan de lado el hecho fundamental de que son precisamente esta clase de editores de quienes depende la diversificación real de la lectura y, por tanto, de la oferta.

Es extraño leer, en México, los textos de Gabriel Zaid, Fernando Escalante Gonzalvo, Adolfo Castañón, Juan Domingo Argüelles y Marcel Uribe. Ellos han hecho concienzudos exámenes de la situación, conocen los problemas fundamentales que aquejan a la industria editorial y siempre, de una forma u otra, tratan los riesgos de la simplificación de la diversidad de los libros.

¿Por qué ellos que han comprendido tan bien el universo actual del libro han hecho caso omiso de quienes de manera espontánea, pero persistente, están protegiendo precisamente la diversidad de la producción editorial y de la lectura? ¿Por qué han ignorado el papel esencial que juegan los editores alternativos, pequeños, diminutos o artesanales?

Quizá una de las razones que explican esta omisión es el hecho de que todos ellos al pensar la actividad editorial, privilegiando el resultado económico, ocultan sin darse cuenta un proceso que aunque no es financieramente notable, en términos de proceso real de la cultura y de la vida intelectual, es eximio. Los editores marginales, los editores independientes, los editores pequeños, aseguran la continuidad de la diversidad necesaria para la creación y el pensamiento y adelantan, en forma “microscópica” lecturas y autores que serán una necesidad social.

II. Problemática general de las pequeñas editoriales

1. LOS NUEVOS PEQUEÑOS EDITORES

En los últimos cuarenta años ha cobrado una mayor fuerza un proceso editorial si no nuevo, sí diferente: pequeñas empresas dedicadas a la producción de libros de cultura en general, de literatura en particular y, en no pocos casos, de poesía en forma singular, han surgido y se han multiplicado de un modo rápido y, aunque no tienen un proyecto económico claro, revelan una vocación de lectura, un aprecio por la buena hechura del libro, una voluntad y una fuerza para durar. Y varias de ellas han constituido fondos apreciables y numerosos. Este fenómeno puede ser distinguido claramente en las Ferias del Libro Independiente que ha organizado el Fondo de Cultura Económica (FCE) y la organización de editores alternativos. Asimismo, puede ser advertido en las ferias del libro de carácter general, aunque en este caso los pequeños editores aparecen de manera dispersa y menos visible. A lo largo de los últimos cinco años no ha dejado de crecer el número de editores alternativos que muestran sus libros en estos espacios.

Estas empresas son en realidad micro organizaciones, sociedades diminutas, clubes, pequeñas o pequeñísimas editoriales oruga o escarabajo. Casi todas ellas carecen de una estructura productiva bien organizada, de fondos financieros y de una red de distribución. No obstante estas limitaciones, las editoriales minúsculas, en forma irregular, pero significativa, publican libros de gran valor —dos ejemplos son la antología de *Fiori di sonetti / Flores de sonetos* de Antonio Alatorre, publicada por Aldus, e *Isla de las estaciones* de Seamus Heany, editado por Ediciones Toledo— y logran llegar en forma imperfecta al

sistema de distribución formal, es decir, a una parte de la red de librerías y otros puntos de venta. Asimismo, las pequeñas empresas editoriales consiguen una presencia mediática relativamente importante, de tal forma que los consumidores, los lectores, tienen conocimiento de la oferta de esta clase de editores a través de periódicos, revistas, noticieros culturales, festivales literarios y ferias del libro. Son, por tanto, organismos lentos y caóticos, pero persistentes y logran con frecuencia una visibilidad no despreciable.

La existencia de estas empresas plantea varias interrogantes: ¿Cómo es posible que sociedades tan pequeñas y tan mal estructuradas, que adolecen de organización económica, de soporte financiero y de una infraestructura mínima de distribución logren crear fondos amplios, consigan subsistir por muchos años y alcancen una presencia en el consumo de libros, es decir, entre los compradores y, sobre todo, entre los lectores reales? ¿Cómo podemos explicar que esta clase de micro editores permanezcan en el mercado sin un verdadero estímulo económico: no sólo sin ganancias sino muchas veces sin el pago suficiente de costos fijos? Y ¿Cómo es posible entender un fenómeno con tantas debilidades o anomalías económicas que prolifera, de manera constante, en la actividad editorial de México?

2. EL NOMBRE

Si tratamos de aproximarnos a la comprensión de estas situaciones contradictorias, nos damos cuenta de que el extraño estatus de las pequeñas editoriales mexicanas cobra expresión, desde un primer momento, en la propia conciencia de los pequeños editores, ya que éstos para auto explicarse o autodefinirse han recurrido a diversos nombres.

En unos casos, hace tiempo, emplearon el término o la auto denominación de editores *marginales* y, más o menos por ese mismo período, de *artesanales*; en otros casos, echaron mano del nombre de editores *culturales* y, a veces, de editores *informales*; más tarde también usaron la fórmula *editoriales alternativas* y, en ocasiones más especiales, *cartoneras*; incluso, en algunas circunstancias, llegaron a hablar de *editoriales de escritores hechas para escritores* o de *lectores para lectores* que no quieren pasar por el mercado y que son más bien *clubes de letras*; y, en los últimos tiempos (aproximadamente diez años), han tomado el nombre de *editores independientes*.

¿Son correctas estas autodefiniciones de esta curiosa clase de editoriales? ¿De qué están marginadas? ¿Del mercado? ¿De las organizaciones editoriales? ¿De las compras del Gobierno? ¿Son alternativa con respecto a qué otra opción? ¿De las empresas grandes? ¿De las empresas medianas? ¿De qué son independientes? ¿Estos nombres las explican correctamente? O, por el contrario, ¿estas calificaciones velan y, a la vez, señalan otra realidad?

Como quiera que sea todas estas auto denominaciones son una manifestación del carácter peculiar que tienen estas sociedades y son, también, una expresión de las dificultades económicas que enfrentan.

Este trabajo parte de la idea de que estas expresiones manifiestan una realidad insoslayable, pero que tal vez el nombre más apropiado que deberíamos darles a las singulares empresas sería el de *pequeños editores artesanales*, a veces tan pequeños, como ya dijimos, que nos hacen pensar en una oruga en el trabajo de devorar una hoja y, a veces, tan decididos y testarudos como el esfuerzo de un “escarabajo”. Aunque, como veremos más adelante, sin dejar de ser objetivamente pequeñas empresas son algo más por su buena factura y su fuerte sello personal: sociedades caracterizadas por el entusiasmo del bien hacer, la lectura y la escritura.

III. ¿Cómo aparece ante nuestros ojos la actividad de las pequeñas editoriales?

1. EDITORES LECTORES

Si dejamos de lado el problema de cómo debemos llamar a esta clase de nuevos editores (marginales, culturales, informales, alternativos, cartoneros, de escritores para escritores, independientes...), al observarlos con detenimiento salta a la vista un rasgo fundamental: son, por un lado, aunque no lo quieran los propios agentes involucrados en el proceso de edición, pequeños empresarios; pero son, al mismo tiempo, diminutos corpúsculos dedicados a la lectura y, en muchas ocasiones, a la escritura.

Estas organizaciones casi siempre surgen por los siguientes motivos: uno, porque quieren auto publicarse; dos, porque quieren encontrar libros que no se encuentran en librerías; tres, porque desean publicar un texto que les parece pertinente e indispensable y que nunca ha sido publicado; cuatro, porque quieren retomar, en la publicación, lecturas que los grandes editores han abandonado o descatalogado y que el lector regular debería encontrar, por lo menos, en bibliotecas e índices; y cinco, porque tienen la expectativa de establecer una empresa que con el tiempo crezca hasta convertirse en un negocio próspero. Aunque parezca contradictorio, ésta es la posición menos profunda y más ingenua porque la fundación de una empresa de esta naturaleza —si de negocios se trata— en realidad no puede comenzar de manera simple con un proyecto de lectura sino que requiere, antes que nada, la posesión de un capital.

Estos motivos los llevan a la conciencia de la necesidad de un nuevo giro en la edición de libros y a constituirse en pequeñas unidades económicas que tienen que encadenarse con las necesidades del mercado. Es decir, estas micro empresas,

desde el primer momento saben lo que quieren pero tienen que enfrentar, en condiciones muy limitadas o adversas, los problemas relativos a sufragar los costos del papel, de la impresión, de la encuadernación y las serias dificultades que representa entrar en el mercado y resolver el laberinto de los trámites hacendarios. Los otros costos (concepción de un proyecto, diseño de forma editorial y de colecciones, derechos de autor, formación, corrección de los textos y supervisión general de las ediciones) casi siempre los cubren ellos mismos con su trabajo, sin importarles mucho la recuperación de tales valores o cubriendo estos gastos con un mínimo importe que para nada tiene que ver con un planteamiento mercantil.

El objetivo de los editores pequeños, oruga o escarabajo, no es la ganancia, es ofrecer un nuevo libro, difícil de encontrar en los espacios convencionales de las editoriales comerciales y en los canales de distribución establecidos y, con ello, estos pequeñísimos editores abren un espacio nuevo, aunque desorganizado y débil, en el mercado y en las opciones de lectura.

Como podemos entrever, estas empresas no surgen como la consecuencia de que hay en la actividad económica un nicho o un nuevo nicho de mercado interesante o inexplorado, sino como un proceso real, concreto, personal, de interés en una cosa peculiar: el libro y su inevitable diversidad profunda.

Si normalmente un empresario abre una compañía después de hacer un estudio de mercado y calibrar cuidadosamente las oportunidades económicas en el giro o en los giros que le interesan, el editor marginal, alternativo o independiente casi nunca procede de esa forma. El pequeño editor lo único que sabe y de lo que está absolutamente seguro es que él necesita realizar la lectura de textos que le son vitales y que el libro representa para la comunidad un bien, un bienestar, un progreso indudable. De esta forma, podemos decir, casi sin temor a equivocarnos, que estos microor-

ganismos, estos extraños clubes de producción de libros, estos “artesanos” nos ofrecen una contradicción muy especial: el interés concreto por el valor de uso que representa el texto impreso está muy por encima del interés por el valor abstracto monetario que podría representar la realización del precio de ese impreso en el mercado.

El investigador económico de este nuevo fenómeno de edición podría suponer que esta contradicción entre el interés en el libro, como cosa útil, y la realización de éste, como valor de cambio en el proceso de circulación, debería abatir y liquidar rápidamente a quienes intentan llevar a cabo esta actividad descabellada. El fenómeno de los pequeños editores tendría que desembocar en un estado efímero y sin muchas consecuencias, ya no digamos en el mercado, sino incluso en la esfera de los valores culturales. Sin embargo, la realidad, la persistencia y el aumento de los pequeños editores y la indudable significación que éstos poseen en el mundo del libro, tanto en México como fuera de México, nos revelan lo contrario: los editores marginales, alternativos, independientes o pequeños, en su invisibilidad y en su lentitud, no son una circunstancia de paso; son una necesidad.

¿Son una necesidad de qué?

Básicamente, podríamos decir que nos muestran, por un lado, la fuerza de una red cultural extendida más allá de México y, por el otro, la existencia de un núcleo duro de lectura, que aunque pequeño con respecto al tamaño total de la población en México o en otros lugares, es cualitativamente muy fuerte y activo. También nos muestra la energía, la originalidad de la literatura mexicana, que a pesar de no que posee un gran número de lectores, si pensamos en la extensión de la lectura en nuestro país, sí tiene un espacio singular de recepción, en donde pocos lectores, hablando en términos relativos, constituyen un nicho de consumo real y creciente.

También es necesario señalar que esta peculiar clase de editores conviven, crean vínculos de comunicación y se suman de manera imperceptible al proceso de edición de los editores bien establecidos en términos económicos

*IV. Breve historia de las editoriales
con fondos literarios
y de las pequeñas editoriales literarias.*

1. EDICIONES EL TUCÁN DE VIRGINIA

Para tener una comprensión adecuada del planteamiento de esta tesis, es necesario señalar que esta reflexión es fruto de una experiencia editorial de 35 años de Luis Soto y del autor de este texto. Ediciones el Tucán de Virginia, como club, actividad alternativa o como empresa —de acuerdo a la óptica adoptada—, ha constituido durante más de tres décadas un fondo editorial de más de 250 títulos y ha publicado, casi de una manera exclusiva, libros de poesía.

A lo largo de estos años, el fondo de esta pequeña editorial constituyó cuatro colecciones: Los Bífidos, la columna vertebral de la editorial que consiste en una serie de poesía en formato bilingüe; Vita Nova, donde está publicada una buena parte de la poesía mexicana actual entre los viejos y los nuevos poetas; Zona, una serie de las antologías de un país o de una lengua; y Al Volante, una serie donde el lector encuentra primeros libros o libros de jóvenes. Además, en los últimos años se han agregado una colección de biografías, Mrs. Dalloway, y otra de ensayos sobre asuntos históricos, Batallas de Conquista.

El Tucán no sólo ocupa un nicho muy pequeño en el espacio editorial mexicano, sino que la tendencia hacia un libro de fácil lectura y realización rápida en el mercado mexicano vuelve cada vez más limitado el lugar donde opera.

El objetivo central de Ediciones el Tucán de Virginia es encontrar tanto al lector como al escritor de poesía y en esa búsqueda hallar los poemas de los autores que representan la vida nueva de la poesía actual, tengan o no interés en el proceso de comercialización.

Ediciones el Tucán de Virginia es una pequeña editorial oruga o escarabajo dedicada a crear puentes entre realidades muy diferentes o, incluso, entre realidades que el mercado considera impertinentes o anacrónicas, como, por ejemplo, el rescate de poetas que escriben en Idish o la promoción de traducciones y antologías de movimientos literarios, como el romanticismo griego, o la publicación de ediciones trilingües.

Lo que caracteriza a esta pequeña casa es usar de una manera deliberada una velocidad lenta en sus operaciones de trabajo. No hay prisa. Y es conveniente decir algo que desde el punto de vista de una empresa suena horrible: si la venta de un libro ocurre en un tiempo corto, o muy corto, está muy bien, pero si la venta de ese libro sucede en un tiempo largo, muy largo, que es lo que normalmente sucede, también está muy bien.

De aquí resulta una idea esencial: en los casos de realización muy lenta, la editorial nunca ha saldado un libro y además el recurso de “rematar” una edición, la empresa lo considera un atentado contra el autor, la propia editorial y la literatura. En este sentido, El Tucán está convencido de que hay libros que exigen que tanto el editor y el librero así como el lector dispongan de todo el tiempo del mundo para asimilar la nueva escritura.

2. BREVE HISTORIA DE LAS EDITORIALES LITERARIAS

2.1. *FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX.*

¿De dónde vienen las editoriales con fondos literarios y, en otro plano, las editoriales marginales, independientes, artesanales o pequeñas?

Desde principios del siglo xx, en el momento de la proliferación de toda clase de artefactos y máquinas (no hay que olvidar que Rubel armó el primer offset en 1905 y que la Potter Prin-

ting Press C. O. lo produjo y lo comercializó en todo el mundo¹³), muchos autores fundamentales de la literatura mexicana publicaban, al viejo estilo decimonónico de los pequeños talleres tipográficos, ediciones de autor —vigiladas por ellos mismos— o daban a conocer sus textos en establecimientos comerciales como librerías e imprentas o, en una situación más significativa, en las ediciones que surgían espontáneamente de las publicaciones regulares —periódicos y revistas.

Por ejemplo, la imprenta Dávalos publicó a Manuel José Othón en 1880 y la Imprenta Mexicana editó hacia finales del siglo XIX a Salvador Díaz Mirón, a Juan José Tablada y a Enrique González Martínez. Asimismo, la Tipográfica de Bruno E. García y la Tipográfica de Ignacio Escalante dieron a la luz a Othón —la primera— y a Tablada —la segunda. González Martínez publicó su primer libro, *Preludios* (1903), en Imprenta y Casa Editora de Miguel Retes y Cía., en Mazatlán, y *Los senderos ocultos* (1911) en la imprenta de *La Voz del Norte*, en Mocoltlan. En 1909, Talleres del Mundo Ilustrado editó *La epopeya nacional. Porfirio Díaz* de Juan José Tablada y, muchos años después, en 1918, Imprenta Bellescá, *Fervor* de Torres Bodet. De esta manera de producción de libros forma parte la publicación de la primera reunión de la prosa de López Velarde en Imprenta Murguía. El 19 de junio de 1923, bajo el cuidado de Enrique Fernández Ledesma, dicha editorial dio a la luz *El minuterero*. Asimismo, en 1925 Talleres Gráficos de la Nación sacó a circulación libros de Salvador Novo y Manuel Maples Arce y, en 1932, a instancias del Bloque de Obreros Intelectuales, esta misma imprenta lanzó la reunión de la obra poética dispersa de López Velarde, *El son del corazón*, un libro póstumo del gran poeta zacatecano, que incluía entre otros textos “La suave Patria”, publicada en 1921 por la revista *El Maestro*, impulsada por José Vasconcelos.

¹³ Goffrey Ashall Glaister, *An encyclopedia of the book*, Ed. The World Publishing Company, N. Y., 1966, p. 282.

A principios de siglo, entre las tiendas dedicadas a vender libros, destaca la Librería de la Vda. de Ch. Bouret, un negocio que trabajaba desde mediados de la centuria anterior y que Raúl Millie dirigió a partir de 1906. En las ediciones de esta librería aparecieron títulos de Rubén Darío, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Manuel Flores, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo y varios poetas mexicanos más. Muchos de los libros de la librería Bouret eran ediciones cuidadas y finas.

Junto a la producción de las librerías, los escritores también acostumbraban publicar sus obras bajo el sello de las revistas. Es el caso otra vez de Ramón López Velarde que imprimió *La sangre devota*, en 1916, en las ediciones de *Revista de Revistas* y *Zozobra*, en 1919, en las ediciones de *México Moderno*. Esta forma de publicación de hecho nunca desapareció, ya que las revistas de los Contemporáneos, de los Estridentistas y de otros muchos magazines que van de los años 30 hasta los años 80 del siglo xx, actuaron de la misma forma. Entre los ejemplos más importantes podemos señalar, en 1928, la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta —una edición de *Contemporáneos* y que inicia la evaluación crítica de nuestra lírica moderna— y los libros de *Ulises*, *Horizonte*, *Fábula* y *Taller Poético*. Muchos años después, a partir de 1943, la selecta gaceta *El Hijo Pródigo* también editó libros. En tiempos recientes, las revistas *Vuelta* y *Nexos* siguieron el mismo ejemplo.

2.2. LAS PRIMERAS EDITORIALES

El mundo literario promovía ediciones de autor o ediciones donde una editorial comercial abría un espacio para publicar libros con el apoyo del autor o con otros soportes no convencionales o arriesgando sus propios recursos. A esta última clase de editoriales pertenece Porrúa Hermanos que publicó *La muerte del cisne*,

en 1915, de Enrique González Martínez. En esta dirección, Editorial Cultura —empresa fundada por Agustín Loera y Chávez, Rafael Loera y Chávez y Julio Torri en 1916— llevó a librerías textos de Salvador Díaz Mirón, Alfonso Reyes, Salvador Novo, Carlos Pellicer y muchos más. La legendaria Editorial Cultura publicó *Canciones para cantar en las barcas*, en 1925, de José Gorostiza y, en otra empresa, Ediciones R. Loera y Chávez, entregó al público lector *Muerte sin fin* en 1939.

En la época en la que los poetas del grupo de Contemporáneos o los poetas Estridentistas de la revista *Horizonte* daban a la luz pública sus textos, comenzó un brote de nuevas ediciones. *Ulises*, fundada en 1927 y dirigida por Salvador Novo, publicó a Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia; y Editorial Contemporáneos, en 1928, a Bernardo Ortiz de Montellano y a la famosa antología de Cuesta; por otro lado, entre 1926 y 1927, *Horizonte* edita a Manuel Maples Arce, Arques Vela y Germán List Arzubide.

Asimismo, Editorial Fábula de Miguel N. Lira fue el editor de *Nocturnos*, en 1931, de Xavier Villaurrutia y de *Luna silvestre*, en 1933, el primer libro de Octavio Paz. También publicó a Alfonso Reyes, Salvador Novo y Renato Leduc. Edmundo O’Gorman y Justino Fernández organizan, en 1932, Editorial Alcancía y ponen en circulación *La fábula de equis* y *Zeda* de Gerardo Diego y a otros autores como Federico García Lorca, Juan Larrea, José Gaos, Renato Leduc, al editor Miguel N. Lira y a Barba Jacob.

En impresiones más comerciales, Editorial Botas, que había sido fundada y era dirigida por Gabriel Botas y Díaz, realizó también tiradas de la literatura mexicana como por ejemplo, en 1939, *Juan Ruiz de Alarcón, bibliografía crítica* de Ermilo Abreu Gómez o, en 1940, *Poesías de sor Juana Inés de la Cruz* con prólogo y notas del mismo crítico. También Editorial Pa-

tria, una empresa en constante reorganización económica, inició en 1933 sus actividades con el fondo que había pertenecido a Librería Bouret.

En un plano más modesto, destacan Editorial Hipocampo —organizada por los Contemporáneos— y Simbad, donde Paz publicó *¡No pasarán!*, en 1936, y *Raíz del hombre*, en 1937.

2.3. EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Desde temprano del siglo xx comienzan a surgir editoriales que tuvieron por fin principal abrir nuevos campos de conocimiento —en un principio las doctrinas económicas—, pero que también contemplaban otras áreas del saber. De hecho cuando el lector observa detenidamente *El Maestro*, la revista de principio de los años veinte alentada por Vasconcelos y dirigida por Agustín Loera y Chávez y Enrique Monterde, descubre con cierto asombro que en esta publicación conviven junto a textos de los autores más sofisticados e la época, de México y del mundo, artículos de carácter práctico, relacionados con el campo, las manufacturas y las necesidades del hogar. Era una influencia del utopismos de la época y quizá hasta de las ideas de Tolstoi acerca del arte, la cultura y la educación. En este contexto, Daniel Cosío Villegas fundó en 1934, el Fondo de Cultura Económica (FCE) —un fideicomiso público y privado—¹⁴, en compañía de un grupo de conocedores de los problemas del país y de la cultura. En esta congregación de profesionales y amigos estaban Eduardo Villaseñor, Emilio Martínez Adame, Manuel Gómez Morín, Adolfo Prieto y Gonzalo Robles. Fue precisamente en la oficina de este último, en el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas,

¹⁴ Contaba con financiamiento de la iniciativa privada y del Banco de México.

en el número 32 de la calle Madero,¹⁵ donde firmaron el primer contrato de la sociedad. Un poco después se integraron Jesús Silva Herzog y Enrique Sarro. También tuvo una breve participación Antonio Castro Leal.¹⁶ Ese primer año, la nueva institución editó cuatro libros. Alfonso Reyes creó en 1939, cinco años más tarde, la colección Tezontle para dar salida a libros que difícilmente encontrarían un editor espontáneo o un sello establecido. El primer título fue un libro de poesía: *Primavera en Eaton Hastings. Poema bucólico con intermedios de llanto*, de Pedro Garfias. Con esta obra comienza la fructífera asociación editorial y literaria entre los refugiados republicanos en México y la literatura de nuestro país. En esta serie aparecieron también Alfonso Reyes en 1942, Max Aub en 1943, Guadalupe Amor en 1943, José Moreno Villa en 1944, Manuel González-Prada en 1945, David George Hogarth en 1945, Eugenio Imaz en 1946, Juan José Arreola en 1949, Daniel Cosío Villegas en 1949. Un poco más tarde aparecieron, ni más ni menos, los siguientes libros de Paz: *Libertad bajo palabra*, en 1949; *¿Águila o sol?*, en 1951; y *Piedra de sol*, en 1957. Esta colección también publicó a León Felipe y a Fernando Benítez en 1951, Agustí Bartra en 1955, José Gaos y Sara de Ibáñez (la madre de Ulalume González de León) en 1957, entre otros muchos. Vale la pena decir que, aunque el FCE tenía como objeto crear colecciones de conocimiento especializado en materias tales como filosofía, antropología e historia, sobre todo tenía como fin fundamental, constituir un repertorio de la teoría económica clásica y moderna. Sin embargo, las colecciones de literatura fueron cobrando una dimensión cada vez mayor,

¹⁵ Marcela Dávalos, *Gonzalo Robles: una utopía sepultada*, Ed. El Tucán de Virginia, México, 2014, p. 185.

¹⁶ Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa Fondo de de Cultura Económica (1934-1994)*, Ed. FCE, México, 1994, p. 52.

algunas como pequeñas series y otras como acervos sistemáticos. Esto era un reflejo de la fuerza insoslayable de la literatura mexicana y de la presencia de una nueva corriente en la vida intelectual y cultural de México.

2.4. *LOS EDITORES REPUBLICANOS*

La llegada de los republicanos españoles en 1939 enriqueció de una manera profunda y amplia la vida editorial. La actividad de los refugiados fundó y creó asociaciones de gran importancia durante los años 40, 50 y 60. Entre las muchísimas obras notables de los exiliados de España destaca la obra de Rafael Giménez Siles. Casi inmediatamente después de haber llegado a México, el 25 de mayo de 1939, este hombre excepcional concibió, el 7 de julio de ese mismo año, en asociación con el gran escritor y periodista Martín Luis Guzmán, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones S. A. (EDIAPSA). También fundó en esa fecha, Librería Juárez, que duró poco y después, en 1940, Librería de Cristal en la pérgola que durante mucho tiempo estuvo en una de las esquinas de la Alameda, la que estaba sobre Avenida Juárez junto a al Palacio de Bellas Artes y que una tontería inexplicable de nuestro gobierno permitió su destrucción. Librería de Cristal era un proyecto diferente a la librería Central de Publicaciones de Alberto Misrachi,¹⁷ pero coincidían en la idea de trabajar desde un espíritu promotor de la lectura y, a la vez, cosmopolita y abierto a las artes plásticas. Tanto una como otra librería compartían la cercanía —la vista— del teatro de Bellas Artes. La presencia de Giménez Siles fue un estímulo en la vida cultural e institucional de nuestro país, ya que no sólo alentó sus propios proyectos

¹⁷ Ruth Davidoff, *Volaron las palomas*, Ed. El Tucán de Virginia, México, 2007.

sino que apoyó empresas editoriales mexicanas. Ese es el caso de Editorial Novaro en donde el editor español trabajó, a comienzos de los años 50, como director. Luis Novaro y Novaro, al conocer a Giménez en una fiesta en los enormes talleres de la editorial, hizo todo lo posible para que éste entrara a coordinar su empresa. Después de varias conversaciones con Martín Luis Guzmán, socio del republicano, lo logró. Giménez Siles aceptó, pero unos pocos años después abandonó la compañía por los criterios comerciales que dominaban en la firma y que habían provocado la destrucción de dos libros clásicos, despedazados en guillotina—*Madame Bovary* de Gustave Flaubert y una antología de Jean-Paul Sartre. Giménez Siles también fue un gran soporte para las empresas más pequeñas. Desde muy temprano, él comprendió que la industria editorial mexicana estaba dominada casi por completo por negocios extranjeros y, por ello, requería un fuerte impulso tanto en los establecimientos industriales como en los artesanales. Por esta razón, el propio Giménez Siles escribió:

Ante la indefensión en que se encontraban los modestos gremios de editores y libreros mexicanos, ya que la Cámara del Libro de entonces estaba copada por representantes y adictos de las editoriales extranjeras, Giménez Siles promovió la creación de la “Asociación de Libreros y Editores Mexicanos”, que quedó constituida el 12 de junio de 1944, siendo designados miembros del consejo directivo don Martín Luis Guzmán como presidente, don Rafael Giménez Siles como secretario y don Agustín Ortiz Redondo, don Carlos Cesarman y don Enrique Navarro como vocales.¹⁸

¹⁸ Rafael Giménez Siles, *Editor, el librero e impresor. Guión autobiográfico profesional*, ed. de autor, México, 1978. p. 30.

Giménez Siles tenía una fuerte conciencia de que el impulso que había que darle a la industria editorial mexicana, la bien organizada y la espontánea, residía sobre todo en la diversificación de los editores y, por tanto, de la oferta de libros. De ahí su empeño constante de promover la creación, en distintos ámbitos, de nuevas editoriales y su participación en un número considerable de planes para establecer imprentas, librerías y editoriales.

En correspondencia, pero equidistantes, a la gran actividad de Giménez Siles aparecieron las ediciones de Editorial Leyenda, dirigidas por Vicente González Palacín; y las de la Editorial Séneca, organizadas por José Bergamín. En ésta última apareció, en 1941, *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*, en selección de Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz —una antología que es un hito en la comprensión de la lírica contemporánea. En consonancia con estas empresas, las diversas editoriales derivadas de Costa-Amic jugaron un papel importante en la difusión literaria con el impulso a casas editoras de corta vida, pero muy valiosas como Editorial Bajel y Ediciones Libres, dirigida ésta última por Bartolomé Costa y en donde participaron además de Julián Gorkin, los mexicanos el escritor Ermilo Abreu Gómez y el maestro de retórica y político cardenista José Muñoz Cota. Esta editorial publicó en México, en 1940, a Víctor Serge. El grupo Costa-Amic también apoyó a muchos proyectos modestos.

2.5. EDITORES PEQUEÑOS Y GRANDES

Hacia mediados de siglo, la actividad de los editores españoles y mexicanos continúa diversificándose. Los hermanos González Casanova, Enrique y Pablo, publican, en 1944, una discreta y meritoria serie, la Colección Lunes, y aunque con un perfil muy comercial, aparece Editorial Novaro en 1949 y, muchísimo más

“pobre”, creada en 1954, la editorial Los Presentes¹⁹ que dirigió Arreola. En un principio, esta pequeña empresa dio a conocer —con tirajes reducidos— a Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Emmanuel Carballo y Tomás Segovia. Más tarde Los Presentes integra a Carlos Pellicer, Rubén Bonifaz Nuño, Ernesto Mejía Sánchez y muchos otros más. Esta modesta, pero a la vez increíble empresa editorial tenía como domicilio la propia casa de Arreola en la colonia Cuauhtémoc en donde en el garaje una máquina Heidelberg imprimía, con el apoyo de un tipógrafo, los títulos de la editorial.²⁰ Por esos años, en 1951, la señora Margaret Sheed había organizado el Centro Mexicano de Escritores, que se convertiría en uno de los sitios más importantes de formación y concurrencia de nuevos escritores. Vale la pena destacar este hecho porque Arreola fue becario y animador de ese centro y muchos poetas y prosistas significativos de la literatura mexicana trabajaron en la sala de la señora Sheed.

En la parte española, Ediciones Darro y Genil sacan a la luz poemas de Pablo Picasso; y Stylo, bajo la colección Floresta, pone en circulación libros de poetas españoles y mexicanos, entre los que destacan Juan Ramón Jiménez y Xavier Villaurrutia. Por esos mismos años, en una segunda época, la revista *Ábside*, dirigida por Gabriel Méndez Plancarte con el apoyo de su hermano Alfonso Méndez Plancarte, dan a librerías una antología de la *Poesía azteca* y una versión muy amplia de la obra de Concha Urquiza. Más tarde, en 1958, Juan José Arreola vuelve a lanzar otro proyecto editorial: Cuadernos y libros del Unicornio²¹ y, unos años después, en 1964, la revista *Mester*,²² con ediciones de autores

¹⁹ Óscar Mata, *Juan José Arreola, maestro editor*, Ediciones Sin Nombre-CONACULTA, México, 2003, p. 25.

²⁰ *Ibid.*, p. 29.

²¹ *Ibid.*, p. 85.

²² *Ibid.*, p. 119.

entre los que destacan Beatriz Espejo, Eduardo Lizalde, Carlos Illescas, Enrique González Rojo, José Emilio Pacheco, En esta colección también apareció *Personae* de Ezra Pound en la traducción de Guillermo Rousset Banda.

Los años 50 son un momento de expansión. El FCE, bajo la dirección de Arnaldo Orfila Reynal, estaba consolidado; edipasa, animada por Giménez Siles y Luis Guzmán no dejaba de multiplicarse; Editorial Grijalbo, dirigida por Juan Grijalbo Serrés, tenía ya una actividad constante y creciente; Porrúa poseía un fondo amplio; y pequeños proyectos como Cuadernos Americanos, alentada por Jesús Silva Herzog; las ediciones de Juan José Arreola; Editorial Estaciones de Elías Nandino; Colección Málaga de los refugiados republicanos, enriquecieron el ambiente editorial mexicano. Es importante no olvidar que en esos años ocurrieron varios acontecimientos editoriales de gran importancia: Cuadernos Americanos publicó en 1950 *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz; en las colecciones del FCE aparecieron en 1949 *Varia invención* y en 1952 *Confabulario* de Juan José Arreola; en 1951 *¿Aguila y sol?*; en 1956 *El arco y la lira*; en 1957 *Piedra de sol*; y en 1958 *La estación violenta*. Por otro lado aparecieron, en 1953, *La poesía mexicana moderna* de Antonio Castro Leal, en 1954 *Los días enmascarados* —también editado por los presentes de Arreola— y en 1958 *La región más transparente* de Carlos Fuentes. La editorial Málaga editó en 1957 *Poemas para un cuerpo* de Luis Cernuda.

2.6. Los 60s

En el siguiente período surge, en 1960, las Ediciones Era, organizada por Neus Jordi, Quico Expresate, Vicente Rojo y José Azorín y, en 1962, el sello editorial Joaquín Mortiz, bajo la dirección de Joaquín Diez-Canedo y Bernardo Giner de los Ríos.

La primera casa editó, en un principio —siguiendo el ejemplo de Arreola—, a la generación de medio siglo: Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol y Elena Poniatowska, entre otros, y diseñó otras colecciones de eficacia económica; y la segunda también dio a conocer a la nueva generación de escritores —asimismo bajo la influencia del autor de *Confabulario*. Con ese propósito constituyó varias colecciones literarias. Para prosa “Volador”, “Novelistas contemporáneos” y “Nueva narrativa hispánica”; y para poesía: “Las dos orillas”. Como en el caso de Ediciones Era, Joaquín Mortiz integró a su catálogo a la generación de medio siglo y a las generaciones inmediatamente anteriores, en las que ya habían surgido autores de primera magnitud, tales como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Jorge Ibarguengoitia, Fernando del Paso, Juan José Arreola, Vicente Leñero y Ramón Xirau y organizó otras colecciones de sustento económico. Asimismo, Finisterre, otra editorial de un refugiado republicano (Alejandro Finisterre) con un criterio más amplio difundió a otros autores, tanto mexicanos como españoles. En 1962 publicó un libro de poesía de Francisco Monterde.

En paralelo, surge un proyecto editorial muy distinto, con un interés muy grande por la poesía en lengua inglesa, en particular por la norteamericana. En 1962, Margaret Randall y Sergio Mondragón fundan *El Corno Emplumado*, una revista bilingüe, pero también una editorial en donde los autores de otras lenguas tiene formato también bilingüe. En este sello aparecieron Jerome Rothenberg, Agustí Bartra y Raquel Jodorowsky.

Por esas fechas, 1961, la UNAM reunió la obra completa de Carlos Pellicer, Material poético. Este libro circuló rápidamente y se convirtió en una rareza bibliográfica. Era una edición en tamaño generoso y en un diseño tipográfico clásico.

A mediados de esa década, 1965, surge Siglo XXI, fruto de un conflicto entre el director del FCE, Arnaldo Orfila, y el Go-

bierno mexicano. Orfila había publicado *Los hijos de Sánchez* de Óscar Lewis —una radiografía de la pobreza en México— y por ello el gobierno lo despidió. Una ola de apoyo a Orfila (Jesús Silva Herzog, Pablo González Casanova, Guillermo Haro, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Fernando Benítez y Elena Poniatowska, entre varios más) permitió la creación de una nueva editorial, Siglo XXI.

Sí, con mucho retraso y por un recorte de prensa, me enteré de lo sucedido. Ese mismo día envié, por conducto de Ramón Xirau, un mensaje de adhesión al homenaje de agradecimiento que organizaron los escritores mexicanos en su honor. ¿Lo recibió usted? Le envío anexo copia del mensaje.²³

Y en la siguiente línea añade:

Lo felicito por la nueva editorial.²⁴

En el acto de organizar Siglo XXI comenzó a cocinarse la idea de formar una nueva revista. Octavio Paz, Carlos Fuentes y Orfila tenían una conciencia clara de la urgencia de un magacín verdaderamente crítico. “La palabra enemiga”, la llamó Fuentes en una carta. Estas conversaciones y cartas fueron los antecedentes de *Plural*. Un año más tarde, en 1966, aparecieron los primeros títulos del nuevo proyecto, entre los que sobresale Poesía en movimiento. En ese mismo año también surgió Diógenes, una editorial al alimón, es decir, fruto de la alianza del editor español Rafael Giménez Siles y el joven crítico mexicano Emmanuel Carballo. Diógenes abordó temas de carácter social, pero también concentró su atención en la literatura

²³ Octavio Paz, Arnaldo Orfila, *Cartas cruzadas*, México, Siglo XXI, 2005, p. 40.

²⁴ Idem, p. 40

mexicana. Aunque la presencia de las ediciones universitarias siempre fue menor, debido a su mala distribución, algunas colecciones tuvieron una significación innegable. Ese es el caso de la revista *Punto de partida*, fundada en 1966 por Margo Glantz, y que lanzó sus propias ediciones, sobre todo unos años más tarde cuando la dirigió Marco Antonio Campos. En esos años, Editorial Porrúa entregó a sus librerías la edición de *La poesía mexicana* de Francisco Montes de Oca.

6.7. OTRA OLA DE EDITORES

Los nuevos tiempos, creados por la ruptura de 1968, propician en los años 70 un florecimiento político y literario. Grijalbo, Porrúa, Siglo XXI, Era y Joaquín Mortiz, junto a la presencia de nuevos proyectos como editorial Juan Pablos, creada en 1973 y dirigida por Alfredo Juan Álvarez y Blanca Sánchez; y Premiá, creada en 1976 y organizada por Fernando Tola de Habish, habían incrementado la diversidad de las lecturas mexicanas y la oferta en el mercado mexicano. Tanto Juan Pablos como Premiá parecían muy distintas a Era, pero en el fondo tenían características semejantes. Eran editoriales del mismo corte. La primera publicó colecciones que tuvieron gran impacto como la obra de Trosky, Gramsci y el Marqués de Sade y además contaba con el apoyo de su propia imprenta, exactamente igual que Era, que contaba con el apoyo de Imprenta Madero; y la segunda, Premiá, dio a conocer, entre otros escritores, a Marco Antonio Campos, Luis Miguel Aguilar, Agustín Monreal, Carlos Montemayor y Vicente Quirarte, una parte de los escritores emergentes. Publicó también *Palabra nueva. Dos décadas de poesía en México* y en los “Los libros del bicho” literatura “clásica moderna” Es interesante señalar que un precedente de Juan

Pablos fue una edición sin sello: *Justin* del Marqués de Sade, en traducción de Agustí Bartra y editada en 1960 por Blanca Sánchez, Roger Bartra y Alfredo Juan Álvarez.

A un lado de estos proyectos entraron en escena, en 1977, Ediciones Castillo, en 1978, Javier Vergara Editor y, en 1981, Editorial Praxis. Estas últimas editoriales tenían posiciones mucho más comerciales. En conjunto aumentaron la oferta en librerías.

En este contexto aparece un incipiente movimiento de pequeñísimas editoriales: unas de carácter no tanto privado sino más bien como proyectos personales o de amigos escritores; otras oficiales, pero con recursos limitados. Estas editoriales trabajaban mucho más, en una primera etapa, en el estilo de ediciones de Nueva Voz, Los Presentes, Editorial Estaciones o Los Cuadernos del Unicornio, es decir, ofrecían una producción de plaquettes. A pesar del formato sencillo, el limitado número de títulos y la circulación “secreta”, las pequeñas editoriales crearon verdaderos fondos e iniciaron la difusión de la novísima literatura mexicana. Simbolizaban el espacio de publicación de los jóvenes que habían nacido en los años 40 o 50 y que no podían acceder a donde publicaban los autores de la generación de medio siglo y las generaciones anteriores ya consagradas. Destacan: en 1972 Los libros del Mendrugo de Elena Jordana; en 1977 La Máquina de Escribir, concebida por Federico Campbell; en 1978 El Pozo y el Péndulo, organizada por Carlos Islas y Antonio Castañeda, La Máquina Eléctrica de Raúl Renán; y la colección Cuadernos de Poesía de la UNAM, dirigida por Humberto Batis. Todas estas diminutas empresas estuvieron alentadas por la generosidad de intelectuales que eran escritores traductores, maestros y periodistas literarios. Por ejemplo, en una primera etapa, Juan Pablos imprimió La Máquina de Escribir. Más tarde lo haría la imprenta Penélope, que a su vez, un poco más adelante, crearía su propio sello editorial. Las cuatro

primeras editoriales se caracterizaron por su búsqueda de nuevos autores y por la sencillez de sus ediciones; y la dos última, Cuadernos de Poesía por el terminado clásico de la edición.

2.8. *LOS EDITORES DE LOS AÑOS 80 MÁS ALLÁ DE LAS PLAQUETTES.*

Simultáneamente aparecieron otras editoriales que, aunque poseían la aspiración de publicar a los autores jóvenes, tenían también otros objetivos: facturar ediciones de calidad en el formato clásico del libro, editar autores de otros países en versión bilingüe y entrar en el circuito de las librerías. En este grupo de editoriales destacan, en 1980, Ediciones el Tucán de Virginia; en 1981, Editorial Praxis dirigida por Carlos López y, en el mismo año, Editorial Domés con la asesoría del traductor Guillermo Rousset Banda; en 1983, Ediciones Toledo, apoyada por el propio pintor Francisco Toledo y coordinada por Elisa Ramírez y Ediciones Ítaca, dirigida por David Moreno y un grupo de filósofos congregados en una comuna; en 1986, Ediciones del Equilibrista, creada por Diego García Elío con el diseño tipográfico de Gonzalo García Márquez; en 1988, Editorial Artes de México cobra nueva vida bajo la dirección de Alberto Ruiz Sánchez; en 1989, Editorial Aldus; y, en 1990, la colección Poesía y Poética de la Universidad Iberoamericana. Entre los muchos títulos de estas editoriales, destacan algunos libros: *Poemas/Poems* de Ted Hughes y la antología *La sirena en el espejo. Antología de nueva poesía mexicana 1972-1989* de Ediciones el Tucán de Virginia; *Autorretrato en un espejo convexo* de John Ashbery de Ediciones Toledo; *Personae* de Ezra Pound de Editorial Domés; y *Fiori di sonetti / Flores de sonetos* de Antonio Alatorre y el facsimilar de la revista *Snob* de Editorial Aldus. Junto a estas pequeñas empresas también podemos ob-

servar la operación de Boldó i Clement, Ediciones del Ermitaño, Los Libros del Faquir, Amaquemecan, Ce-Acatl, Ediciones y Gráficos Eón y la colección de la UNAM “El Ala del Tigre”.

A mediados de esa década surgen, en 1987, Editorial Vuelta y, en 1988, Cal y Arena. Ambas publicaciones provienen de la actividad en revistas y ambas representan visones críticas tanto literarias como políticas. En editorial Vuelta aparecen ediciones bilingües, siguiendo el paso del Corno Emplumado y Ediciones el Tucán de Virginia, y poetas jóvenes. En el desarrollo de esta idea, en 1993, bajo el auspicio de Octavio Paz y con su presencia en una lectura en San Ángel, la editorial del premio Nobel lanza la antología *De vuelta a la poesía*. Cal y Arena crea un fondo más heterogéneo con muchos libros de literatura, pero también de economía, sociología y otros tópicos de las ciencias sociales.

En los siguientes años, las editoriales mencionadas, en consonancia con las grandes editoriales, desarrollan fondos cada vez más amplios y continua el crecimiento de las editoriales artesanales o independientes: en 1992, Ediciones El Milagro; en 1993, Ediciones Coyoacán; en 1994, Ediciones Arlequín y El Errante Editor; en 1995, Ediciones Sin Nombre y Editorial Moho; en 1997 Ediciones Nitro/Press; y, en 1999, Editorial Resistencia. Un poco más tarde, en 1998, Sergio Mondragón editará una colección de literatura en el ISSSTE. Ediciones El Milagro tiene una curiosa impronta: bajo la conducción de Pablo Mora y David Olguín, apoyados por un grupo de actores reconocidos, han constituido un fondo muy amplio y muy bien diseñado de la dramaturgia moderna, mexicana y extranjera. Asimismo, José María Espinasa en Ediciones sin Nombre, sin abandonar la pasión por la publicación de los libros de poesía ha establecido un catálogo variado de crítica literaria.

En ese mismo período, en 1994, la editorial española fundada por José Luis Monreal en 1940, abre una filial en Méxi-

co: Editorial Océano, con una capacidad financiera mucho más grande, esta empresa cobrará una importancia significativa en el mercado mexicano del libro. En un proyecto editorial donde conviven ediciones muy comerciales con ediciones literarias de excelencia, Océano ha enriquecido el repertorio de las lecturas de narrativa y de poesía. Una muestra de esta calidad es la reciente edición de *Antología general de la poesía mexicana*, una visión de gran envergadura y detalle bibliográfico realizado por el escritor Juan Domingo Argüelles.

A la par de que algunas editoriales mexicanas importantes comienzan a ser compradas por editoriales españolas, como por ejemplo Joaquín Mortiz, el proceso de crecimiento de los editores marginales adquiere mayor significación, tanto en el número como en la singularidad de los proyectos. Entre las muchas pequeñas empresas editoriales que surgieron en el nuevo siglo, tiene especial importancia la creación, en 2002 de Sexto Piso y, en 2005, de Almadía. Dos empresas editoriales, que sin representar ediciones enormes, a diferencia de la mayor parte de los pequeños editores, arrancan con un fondo de inversión, que les permite planear su producción y distribuir, a través de una red propia, sus libros. Ambos editores han creado rápidamente colecciones muy apreciables y se han afirmado como una opción muy interesante para la nueva literatura en México. Hasta principios de 2014 la Alianza de Editores Independientes Mexicanos tenía detectadas alrededor de 120 pequeñas editoriales alternativas, aunque también había un grupo de editores diferentes con fuerza de financiamiento y distribución y que, por la misma razón, no siguen el esquema de trabajo contra viento y marea y supervivencia de los pequeños editores alternativos o artesanales sin recursos. En la última Feria del Libro Independiente en el FCE, esta organización ofreció un nuevo panorama editorial formado con 80 editoriales. El número de pequeños

editores quizá no es significativo por el valor de su producción, pero sí lo es por el número y diversidad de catálogos, algunos de ellos amplios y especializados.

2.9. OBSERVACIONES

Quizá vale la pena hacer algunas observaciones sobre los apartados anteriores con el fin de resaltar algunas diferencias en el proceso de desarrollo de las editoriales dedicadas a publicar literatura.

En primer lugar salta a la vista que a principios del siglo xx muchos libros de los autores mexicanos eran publicados por librerías y por imprentas. Los casos más señalados son las Ediciones de la Viuda de Ch. Bouret y las producidas en los talleres de Murguía.

En segundo lugar llama la atención observar cómo varias ediciones importantes de autores mexicanos fundamentales provienen del patrocinio de revistas. Ese es el caso de López Velarde en Revista de Revistas, que publicó *La sangre devota*.

En tercer lugar tiene una especial relevancia la fundación de la casa editorial Librería Porrúa ya que se trata de una empresa fundada a principios de siglo y que ha mantenido a lo largo de muchísimos años su vigencia. Por la calidad de sus fondos hoy continúa siendo una empresa fundamental del mundo editorial de México.

En cuarto lugar destaca el trabajo de los hermanos Loera y Chávez y de la editorial Cultura en la presentación de autores de México.

En quinto lugar sobresale el papel decisivo que han jugado en la promoción de autores mexicanos los propios escritores de México. Este el caso de los autores que formaban parte del grupo Contemporáneos, de los que formaron parte del grupo Estridentistas y más tarde de los que constituyeron *Ulises*, *Examen*

y *El hijo Pródigo* entre varias otras.

En sexto lugar, igual que Porrúa, destaca la gran labor realizada por el fce a lo largo de todo el siglo xx.

En séptimo lugar juega un papel esencial en el desarrollo de la industria de las ediciones literarias y de la vida literaria de México la presencia de los escritores y editores republicanos. EDIAPSA es fruto, ni más ni menos que de la acción de un prominente refugiado español, Rafael Giménez Siles.

En octavo lugar, es evidente que en los años 60 hay un punto de inflexión con el surgimiento de editoriales como Juan Pablos, Joaquín Mortiz, Era y Siglo XXI y que en la siguiente década, en combinación con las grandes empresas editoriales de México y de otros países, hay un florecimiento editorial.

En noveno lugar, a partir de los 80 podemos observar una multiplicación de los pequeños editores y, al mismo tiempo, el surgimiento de empresas editoriales cada vez más grandes que absorberán a la editoriales medianas. Todo ésto a pesar de la crisis económica de esos años y de los siguientes

En décimo lugar, podemos decir que una parte no mayoritaria, pero sí muy significativa del desarrollo editorial en México, ha sido influenciada y modificada por los poetas mexicanos y por las ediciones de la poesía mexicana. La calidad y el número de autores pertenecientes a este género ha alimentado muchos fondos de gran importancia, ya que el desenvolvimiento de este género, la tradición, abarca siglos y entraña el tratamiento de problemas fundamentales de la cultura mexicana. Por ello, podríamos muy bien decir que no es una casualidad que el primer Nobel de literatura de nuestro país sea precisamente un poeta.

En undécimo lugar, a pesar de la gran importancia que tiene la poesía en la literatura mexicana, la producción de esta clase de libros corresponde, en términos relativos, muchísimo más a las pequeñas editoriales.

Y, en duodécimo lugar, es evidente que las editoriales descritas a lo largo de este capítulo pueden ser divididas en dos grandes grupos: aquéllas que cuentan desde el principio, por el motivo que sea, con un fondo financiero y que por esta razón pueden tener un plan de trabajo de mediano y largo plazo y construir una red de distribución; y aquellas otras que carecen precisamente de este fondo y no pueden planear y tienen muchas dificultades en colocar sus libros en el mercado. En el primer grupo podemos poner como casos arquetípicos el FCE, EDIAPSA, Editorial Patria y Editorial Novaro. Y en el segundo, las ediciones de *Contemporáneos*, *Ulises*, *El Hijo Pródigo* y todos los proyectos impulsados por Juan José Arreola. En el primer ejemplo estamos enfrente de un proyecto de gran envergadura oficial o de una iniciativa del sector privado; en el segundo, observamos la labor de continuidad de la tradición realizada por los escritores.

2.10. LO QUE HAN CREADO LOS EDITORES ALTERNATIVOS O INDEPENDIENTES

Me parece evidente que el papel de las pequeñas editoriales, que publican de manera exclusiva literatura y, en especial, poesía, consiste en tener una actitud radicalmente opuesta a la de las editoriales comerciales. Para el pequeño editor lo más importante es que el libro represente una escritura rigurosa y original. Me atrevería a decir que el pequeño editor publica libros por gusto, en una actividad sport, o porque considera la edición de libros de poesía como una labor insoslayable de la vida intelectual. La actividad sport y la actividad de reflexión en el caso de la poesía significan una pasión literaria y cultural, no una necesidad económica. El espacio natural del pequeño editor está formado por los libros nuevos, tanto de autores jóvenes o de autores poco conocidos como de autores difíciles.

En México, la abundancia de poetas ha sido una creación de las pequeñas editoriales de poesía. Sin ellas una parte considerable de la nueva poesía no existiría y tampoco existiría el conocimiento bien informado de lo que pasa en otros países y en otras lenguas. Probablemente, esto también ocurre en otros países de América Latina y también de Europa. Creo que la literatura mexicana se ha logrado mantener al día en el conocimiento de las novedades, de las “rarezas” y de lo esencial de la poesía de finales de siglo xx y ahora del siglo xxi, mucho más por los esfuerzos de los pequeños editores que por la actividad de las publicaciones de las principales revistas o de las grandes editoriales. De hecho, me parece que publicaciones como la desaparecida *Vuelta* o la *Revista de la Universidad* o la revista *Nexos*, por citar tres casos importantes de ediciones periódicas y con editoriales, deben su información de lo que pasaba y sucede en la poesía contemporánea a la acción de los pequeños editores.

2.11. DEFECTOS

De lo dicho más arriba se desprende que aunque las pequeñas editoriales de poesía no tienen prácticamente un peso significativo en el mercado editorial, sí juegan un papel muy importante en el conocimiento de lo que ocurre en la parte de la literatura que llamamos poesía. Desde este punto de vista, el balance de la actividad de los pequeños editores mexicanos es muy favorable.

Sin embargo, es necesario señalar algunos defectos de este extraño grupo de editores. Para abordar rápidamente estos defectos, los enlisto:

1. La creación de fondos misceláneos, donde varían de manera arbitraria los tamaños y las especificaciones tipográficas —fuera de un concepto de colección. La creación gráfica de los libros ha sido distorsionada o contaminada por el gusto superfi-

cial de los diseñadores, que lo mismo trazan las dimensiones de un cartel o de un empaque que las proporciones de la mancha tipográfica en el interior de un libro. Es el mundo del diseño como “solución” de todo.

2. La publicación indiscriminada de libros sin una conciencia clara de su calidad. Hay un cierto populismo en la publicación de los libros de poesía, inventado por la poesía moderna que ve en la espontaneidad la mejor cualidad del poeta. Esta idea está arruinando a la poesía y ha provocado que todo lo que suena libre, abstractamente precioso e imaginativo merezca transformarse en libro.

3. La publicación por inercia de libros poco interesantes — como escritura— de autores muy interesantes — como personajes. El culto a la personalidad se antepone a la necesidad de poseer un gusto literario. Los pequeños editores se sienten — de manera poco digna— contentos de que un autor, que el culto a la personalidad a elevado a cierta jerarquía, les ofrezca un libro.

No digo que un pequeño editor no deba publicar a un autor reconocido. Digo, nada más, que el pequeño editor tiene, más que ningún otro, la obligación de defender su gusto o, por lo menos, sus intuiciones.

Si es verdad que en México los pequeños editores no sólo han mostrado la nueva poesía sino que de alguna manera la han creado, entonces pienso que los pequeños editores mexicanos tienen tres responsabilidades:

1. Impulsar la publicación de los nuevos críticos y, sobre todo, buscar entre los poetas que hacen crítica los temas candentes de la poesía actual. Es necesario discutir.

2. Plantearse el problema fundamental de hacia dónde va eso que llamamos la lírica contemporánea o vislumbrar, con toda honestidad, si ésta revela síntomas de agotamiento.

3. De la misma forma que la nueva poesía de principios del siglo pasado trataba de tomar distancia frente a los estereotipos y las manías del simbolismo, a la poesía de hoy le convendría ajustar cuentas con los fundadores de la poesía moderna y con su larga y muchas veces aburrida cadena de epígonos.

La desaparición de las grandes figuras de la poesía hispanoamericana y española ha creado un vacío y una fuerte competencia. Se nota, tanto en las antologías y revistas como en los Festivales, la búsqueda de quiénes son los mejores poetas. Pero algo falla. Ni las antologías ni las revistas ni los festivales logran establecer un nuevo paisaje.

V. Panorama de la industria editorial

1. PANORAMA GENERAL ECONÓMICO

Antes de abordar el análisis de la estructura de las pequeñas editoriales conviene hacer un repaso de cuál es la situación real de la industria editorial en México con el fin de comprender el contexto en el que trabajan los editores oruga o escarabajo.

El examen de las fuentes y análisis de las principales instituciones relacionadas con la industria editorial, como son la Asociación de Libreros Mexicanos (ALMAC), la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM), la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito (CONALITEG), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y el Fondo de Cultura Económica (FCE) han puesto de relieve una situación limitada y difícil del libro y de la industria editorial en México.

El diagnóstico realizado por todas estas instituciones coincide en el hecho de que México es un país con un hábito de lectura muy bajo. Tan bajo que muy bien podríamos decir que es uno de los más restringidos del mundo. Para darnos cuenta de esta precariedad basta con saber que en nuestro país la población lee menos de un libro por año. A este respecto, en un estudio llevado a cabo por la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España en México afirma: “Se estima que en México se leen 0.5 libros por persona al año si no se tienen en cuenta los libros de texto.”²⁵ Asimismo, Lucila Patricia Cruz y Pedro Aguilar en “Industria editorial en México”, consideran que: “el problema más importante al que se enfrenta la industria editorial mexicana es la falta de lectores”²⁶

²⁵ “El Sector Editorial en México”. Estudio realizado por la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España en México, 2003, p.1.

²⁶ Lucila Patricia Cruz y Pedro Aguilar, “Industria Editorial en México.

Otro problema es el de la distribución. Todos los actores de la industria editorial mexicana coinciden en la observación de que México cuenta, si lo comparamos con otros países, con muy pocas librerías y con redes de distribución de muy mala calidad. A propósito de esta situación, el estudio de la Embajada de España destaca que “México cuenta, según los últimos datos proporcionados por la Asociación Nacional de Libreros, con alrededor de quinientas librerías en toda la república. Esto supone tan sólo una librería por cada doscientos mil habitantes”.

Otro factor que afecta la actividad editorial mexicana, por lo menos desde el punto de vista de las medianas y grandes casas editoriales, es la actividad editorial del Estado mexicano. En términos reales, el Gobierno es el principal productor de libros y, por tanto, aparece como un competidor de la industria privada.

En los diagnósticos de las medianas y grandes empresas dedicadas a la edición de libros, hay otro problema más: la piratería industrial y el fotocopiado ilegal. Según el sector formal de la industria editorial, la reproducción de libros afecta de manera muy negativa la venta de libros.

Desde otra perspectiva, es decir, desde el punto de vista de los pequeños editores, podríamos agregar tres problemas más: en primer lugar, una política estatal de estímulo al libro enfocada a favorecer a las grandes empresas editoriales, incluso aquellas compañías que aunque operan bajo una forma legal nacional, son en la práctica empresas editoriales extranjeras; en segundo lugar, un sector tomado tanto en el plano de la producción como en el de las importaciones por los editores españoles; y en tercer lugar, un contexto económico desfavorable para aprovechar estímulos u oportunidades de financiamiento, ya que las políticas de CONACULTA parecen ignorar que son preci-

Análisis del libro frente al mercado editorial”, Carta económica regional, México, Núm. 101, Enero / Abril, 2009, p.142.

samente los editores más pequeños los que más necesitan aprovechar los soportes que brinda el Estado, tales como compra de libros y coediciones.

2. ¿POR QUÉ HAY POCOS LECTORES?

La respuesta al por qué de la escases de lectores implica el tratamiento de múltiples carencias, pero evidentemente tiene que ver de manera directa con la calidad de la educación en México. ¿Por qué un número muy grande de niños y niñas de nivel de escuelas primarias y escuelas secundarias en los planteles de educación pública no saben leer, escribir y contar en forma correcta o en un grado suficiente? ¿Cómo es posible que un porcentaje alto de estudiantes de nivel medio y universitario de la UNAM y del IPN lean mal o no puedan escribir? No es lugar aquí para intentar desentrañar un problema tan grave, pero dado que este es el principal obstáculo para extender los beneficios de la utilización del libro como un medio de conocimiento y cultura, es necesario enumerar algunas razones que explican esta carencia. En primer lugar, podemos señalar el bajo nivel económico de la población, que provoca que las familias no puedan cuidar y controlar de un modo adecuado a sus hijos en las tareas de estudio y en la asistencia a la escuela (según algunas investigaciones, en el aprendizaje de los niños juega un papel central la atención y el apoyo de la madre); en segundo lugar, una planta de maestros con una preparación insuficiente; en tercer lugar, una proporción de maestro / número de alumnos excesiva y, por tanto, inadecuada; en cuarto lugar, programas de educación elaborados con una visión técnica y pragmática; y en quinto lugar, un entorno de estímulos al aprendizaje basados en la tecnología de la imagen y en una saturación audiovisual.

En lo que toca a la primera razón por la cual en México hay un bajo nivel de lectura, los informes internacionales no dejan lugar a dudas de la situación negativa. En un artículo de la revista *Forbes*, dedicado a la importancia de la lectura y de los libros en la vida de la comunidad internacional, la descripción de la situación mexicana era la siguiente:

México ocupa el lugar número 24 con 5.5 horas de lectura. La Encuesta Nacional de Lectura 2012 realizada por la Fundación Mexicana para el Fomento de la Lectura reveló que uno de cada dos hogares en México solamente tiene entre uno y 10 libros que no son escolares. El 54% de los encuestados indicaron que no leen cotidianamente y el 35% aseguró no haber leído un solo libro en su vida.²⁷

Sin embargo, la situación puede ser todavía más delicada, ya que la propia revista *Forbes* añade información de la OCDE más inquietante:

En el estudio “Hábitos de Lectura”, elaborado por la OCDE y la UNESCO, México se posicionó en el puesto 107 de 108 países, con aproximadamente dos libros anuales por persona.²⁸

Forbes completa este cuadro con información proporcionada por el CONACULTA:

El 40% de los mexicanos jamás ha pisado una librería,

27 Nayeli Meza, “Top 20 de los países que más leen”, en *Forbes México* [en línea], 26 de diciembre de 2013, secc. Listas <<http://www.forbes.com.mx/el-top-20-de-los-paises-que-mas-leen/>>. [Consulta 15 de octubre de 2014.]

28 *Idem*.

el 13% nunca ha leído un libro y el 70% de los mexicanos lee lo mismo que antes o menos, según cifras de la Encuesta Nacional de Lectura del conaculta.²⁹

Como quiera sea, de acuerdo con la información más reciente de PISA, elaborada en el año 2009, México ocupaba, en una serie de 65 países, el lugar 48 en capacidad de comprensión de lectura; el lugar 51 en capacidad de comprensión matemática; y el lugar 50 en aptitud científica.³⁰ Estos datos revelan que no obstante la inversión considerable que realiza el Estado mexicano en educación, los resultados no son buenos.

3. DESCRIPCIÓN DE LA PRODUCCIÓN Y LA DISTRIBUCIÓN

Para entender con claridad los problemas de distribución que enfrenta México, es importante comprender el lugar que ocupa nuestro país en la producción de libros y en la exportación e importación en el ámbito editorial latinoamericano. Si comparamos a México con el resto de los países iberoamericanos, nuestro país tiene la actividad económica más significativa, exceptuando el caso de Brasil y España. Por ejemplo la producción de títulos en México en 2013 fue de 29, 474;³¹ en cambio en Colombia fue de 15,811; en Argentina 27,757; y en Chile, 5,961. En cambio, España produjo 92, 824; y Brasil 85,809.

Por otro lado, México, en el periodo señalado, exportó 150,427 títulos e importó 371,195. Mientras que Colombia

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Informe PISA 2009* de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), p. 9.

³¹ “Radiografía del libro y la lectura” en *El libro en cifras*. Boletín estadístico del libro en Latinoamérica. CERLALC (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, bajo los auspicios de la UNESCO), Núm. 5, junio, 2014, p. 11.

exportó 63,587 e importó 90,306; Argentina exportó 31,307 e importó 55,062; y Chile exportó 9,346 e importó 82,373. En contraste, España exportó 560,331 títulos e importó 276,147.³²

Estas cifras nos muestran con toda exactitud la realidad del mercado iberoamericano. Los países latinoamericanos tienen un bajo grado de producción de libros con respecto a España y además son importadores netos de la producción española.

En términos de la distribución nacional, propiamente dicha, los puntos de venta en México son muy reducidos. Un censo de la caniem, almac y conaculta, realizado en el año 2004, muestra que mientras México cuenta nada más con 500 librerías,³³ España tiene 5,000 y Francia entre 18,000 y 20,000. De acuerdo con este estudio, México tiene una librería para cada 200,000 habitantes; en cambio España, una librería por cada 8,000; y Francia, un punto de venta por cada 10,000 habitantes (Francia es un país más grande en número de habitantes).

Asimismo, este estudio muestra que en la ciudad de México está concentrado el mayor número de librerías: de las 500 existentes, 342 están en la zona conurbada del Distrito Federal.

4. ACTIVIDAD EDITORIAL DEL ESTADO

Una de las principales preocupaciones de las medianas y grandes empresas editoriales mexicanas, es la actividad editorial del Estado. Para ellas, el volumen de producción es injustificado y demasiado grande. En casi todos los estudios realizados por esta clase de empresas, la intervención del estado en esta actividad es considerada una competencia desleal. Sin embar-

³² *Idem.*, p. 11.

³³ CONACULTA, en 2007, calculó un número más grande, 600 librerías. Este aumento no hace diferencia en cuanto al escaso número de librerías. *Programa Nacional de Cultura, 2007-2012*.

go, deberíamos tomar en cuenta que, muy probablemente, si el gobierno no estuviera presente en este proceso económico de consecuencias educativas y culturales tan grandes, quizá los insumos necesarios para la educación en todos los niveles de enseñanza no sólo serían insuficientes, sino que representarían un vacío y un obstáculo insalvables. De acuerdo al censo editorial 2012 de la caniem, la producción de libros en México alcanzó la cifra de 330,707,593 ejemplares. Este volumen presentó la siguiente distribución: 187,847,000 ejemplares fueron del Estado y 142,860,000 del sector privado.³⁴

Es importante señalar que una parte considerable de la producción de libros realizada por el Estado mexicano son ejemplares de los programas Libro de texto gratuito.

5. COMPRAS Y COEDICIONES

Es evidente que una parte fundamental de la operación de las pequeñas, medianas, y grandes empresas y de los consorcios monopólicos, depende en muy buena medida de las ventas realizadas al Estado mexicano. Para tener una idea aproximada de la significación de estas ventas, basta con decir que si la producción del sector privado para el mercado abierto alcanzó 96,567 millones de pesos en 2011 y 98,336 millones en 2012, la producción del sector privado para el gobierno para esos mismos años fue de 35,282 millones y 44,524 millones, respectivamente.³⁵ Las ventas realizadas al Estado representaron la tercera parte de la producción editorial privada, es decir, 26.8% en 2011 y 32.2% en 2012. Si agregáramos a estas cifras

³⁴ *Indicadores del sector editorial privado en México 2012*, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México, 2012. p. 3

³⁵ *Idem.*, p. 3

los datos de coedición, el porcentaje se elevaría probablemente de manera muy significativa.

6. DIMENSIONES DE LA INDUSTRIA EDITORIAL MEXICANA

Si uno observa el número de editoriales del sector manufacturero de México, salta a la vista el número tan reducido de empresas dedicadas a esta actividad de nuestro país. Según datos del inegi, en 1995 había 194 establecimientos; en 2000, 238; en 2005, 274; en 2010, 222; y en 2012, el mismo número³⁶. Dado el total de la población de México que, según el Centro Regional para el Fomento del Libro era de 119 millones de habitantes en 2012, podríamos decir que en ese año en nuestro país había una empresa editorial por cada 536, 036 habitantes.

La simple comparación con España nos permite comprender la dimensión tan pequeña del número de editores que trabajan en México. Según datos de CANIEM, en 2002 había 220 casas editoriales, en cambio en España había 1 040; en 2005 —como ya vimos— 274 y en España 1 272; y en 2010, en nuestro país encontramos 222 y en España, 1 703³⁷. Lo mismo sucede si

³⁶ *Estadísticas de Cultura* [en línea], Serie Boletín de Estadísticas Continuas, Demográficas y Sociales, INEGI, 2005. Disponible en: http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/continuas/sociales/cultura/2005/Boletin_Cultura_2005.pdf; y Actividad editorial en México, años 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 y 2012, Caniem, México.

³⁷ *Estadísticas de Cultura* [en línea], Serie Boletín de Estadísticas Continuas, Demográficas y Sociales, INEGI, 2005. Disponible en: http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/continuas/sociales/cultura/2005/Boletin_Cultura_2005.pdf; Actividad editorial en México, años 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 y 2012, Caniem, México y Comercio Interior del Libro en España, Federación de Gremios de Editores de España, años 2002, 2005, 2008, 2010 y 2012. Disponibles en: <http://www.federacioneditores.org/SectorEdit/Documentos.asp>

observamos el número de títulos producidos. En el año 2004, México produjo 16 926 títulos, España en cambio 82 207; en 2005, México 18 310 y España 85 335; en 2009 en México, 18 618 y en España, 110 205; y en 2010, nuestro país, 25 348 y España 114 459.³⁸

7. PROPORCIÓN DE LOS PEQUEÑOS EDITORES

Por otro lado, es interesante observar que si comparamos el número de editores con una operación sustentable significativa con los micro editores o editores marginales o editores artesanales, el número de unos y otros es diferente, pero no radicalmente desproporcionado. Si en 2012 había 222 editores económicamente relevantes, al mismo tiempo podemos encontrar en ese año al menos 80 editores independientes. En el total de editores de ese año, si sumamos los editores convencionales con los editores independientes, tenemos un total de 302 editores. En esa cifra global, los editores independientes ocupan el 26.5%.

El problema económico que habría que desentrañar es cómo 80 editores que mantienen, por lo menos en un número significativo de proyectos, una labor constante de presentación de nuevos títulos (un promedio de 15 títulos al año por empresa) y un volumen de unidades de producción también bajo relativamente, han logrado, a lo largo de los últimos 30 años, mantenerse activos en el mercado del libro. Quizá, la razón que explica esta constancia sea, como ya dijimos más arriba, la combinación de dos circunstancias: en primer lugar, la oferta de

³⁸ *Actividad editorial en México*, años, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 y 2012, Caniem, México; y *Panorámica de la edición española de libros 2012. Análisis sectorial del libro* [en línea], Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España, 2013. Disponible en: <http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/PANORAMICA2012.pdf>

libros que al editor estrictamente económico no le interesan; y, en segundo lugar, una diversificación de carácter limitado, pero muy significativo de la oferta. Si uno revisa varios de los fondos de los pequeños editores o de los editores independientes o artesanales, encontrará muchas veces una diversidad sorprendente. Este es el caso, por ejemplo de Ediciones el Milagro que ha constituido un fondo editorial del teatro contemporáneo con autores muy conocidos, pero también con autores emergentes, de gran amplitud. lo mismo podría decirse de Aldus Editorial, de Almadía, Artes de México, la Cabra Ediciones, Ediciones el Ermitaño, Ediciones Sin Nombre, Editorial Ítaca, Ediciones el Tucán de Virginia, Editorial Verdehalago, Mantis Editores, Sexto Piso y Vaso Roto entre muchos más, sin contar los fondos de Juan Pablos, Editorial Era y Cal y Arena.

8. LUGAR DE LAS EDICIONES LITERARIAS EN LAS EDICIÓN DE LIBROS CON LA IMPRESIÓN INTEGRADA

El examen de los datos de producción y ventas de la edición de libros de literatura dentro del sector manufacturero de este renglón de la rama editorial muestra el papel tan pequeño que juega la impresión y edición de libros de arte en el mercado mexicano. En el rubro general de producción y ventas del ramo editorial, en 1998, la edición e impresión de libros de literatura y arte fue de 189 786 000, frente a un total de 44 711 344 000, lo que representa un porcentaje de 0.42%.³⁹ Si pensamos que el porcentaje que representa la edición e impresión de libros de texto es de 3.5%, resulta evidente la diferencia de importancia que tiene una y otra rama de la edición y podemos comprender

³⁹ INEGI, *XV Censo Industrial. Censos Económicos 2009*. Industrias Manufactureras. p. 43.

claramente como el negocio de la industria editorial está concentrada en la producción y venta de libros de texto.

9. RESUMEN

De lo dicho anteriormente podemos deducir las siguientes conclusiones:

El nivel de lectura en México es muy bajo.

El mercado editorial mexicano es pequeño.

El mercado editorial mexicano posee una red de distribución muy reducida.

La industria editorial económicamente eficiente opera, en muy buena medida, a través de las ventas y coediciones con el gobierno.

La industria editorial económicamente eficiente está orientada a libros de circulación rápida y constituye una oferta limitada, por un lado, y, por el otro, está dirigida a la producción de libros de texto y tiene una oferta limitada por las necesidades de la educación pública.

Una parte relevante del desarrollo de la industria editorial mexicana depende de las importaciones y si tomamos en cuenta el destino de las exportaciones españolas hacia el mercado latinoamericano, podríamos decir que predomina la importación de libros de la industria editorial española.

Los editores convencionales mexicanos representan un espacio muy pequeño si los comparamos con el número de los editores en España.

Los editores independientes o artesanales poseen una relevancia económica minúscula, sin embargo enriquecen el universo de las lecturas mexicanas.

VI. Valor y realidad de los pequeños editores

Al contrastar el desarrollo histórico de las pequeñas editoriales y, en particular, de las pequeñas editoriales literarias con el desarrollo económico de las mismas, descubrimos una contradicción: los editores independientes literarios han sido muy importantes en México porque han aportado un caudal de libros y autores de gran importancia, que casi siempre, más pronto o más tarde, las editoriales con un carácter económico dominante toman en cuenta y absorben. Muchos de los escritores que son hoy piedra angular de la cultura y la literatura mexicanas y que están en los catálogos de las editoriales convencionales, aparecieron por primera vez en las listas y en el formato de las editoriales independientes. En realidad, esta contradicción entraña otra contradicción que estriba en el hecho de que mientras al pequeño editor le interesa, sobre todo, la lectura y llegar a un lector, independientemente del resultado económico, al editor con una visión financiera sólo le interesan los libros que poseen un mercado inmediato, que pueden realizarse en la circulación rápidamente. El editor independiente de un criterio comercial y el editor bien afinado con una dependencia de las consideraciones económicas representan formas opuestas de concepción del libro y del autor, por un lado, y de trato con el mundo de los lectores y con el universo del mercado, por el otro.

En la pequeña historia y, al mismo tiempo en la perspectiva económica de las editoriales literarias que hemos tratado de dibujar, sería más o menos fácil establecer quiénes son editores con relevancia económica y quiénes no lo son. Pero hay algo más que es un elemento esencial que distingue a unos de otros: contar o no contar con un fondo de capital. Desde principios de siglo podemos observar cómo hay establecimientos que cuentan con financiamiento y otros que reciben ayuda de los

que poseen este recurso. Los casos “ideales” con sustento financiero son, como ya señalamos al final del capítulo histórico, los siguientes: Librería Porrúa, el Fondo de Cultura Económica (FCE), Editorial Novaro, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones S. A. (EDIAPSA), entre otros muchos; los casos “atípicos” son los de las ediciones de *Contemporáneos*, *Ulises*, *Horizonte*, *Taller Poético*, *Nueva Voz*, *El Hijo Pródigo* y *Los Presentes*, por poner algunos ejemplos. En medio estaría el caso de las pequeñas empresas editoriales que sí cuentan con alguna forma de capital, pero de manera limitada. Es importante señalar esta diferencia, porque en la práctica quienes poseen un soporte financiero propio y suficiente no sólo pueden planear una producción ordenada sino que pueden entrar —lo que es más importante— al mercado con una distribuidora propia. Las editoriales bien establecidas casi siempre desde el principio están, como dicen los financieros, fondeadas de manera adecuada. En cambio, las muy pequeñas empresas editoriales o están fondeadas de manera muy débil o de plano no poseen este recurso. En la situación de las editoriales llamadas alternativas, artesanales o independientes, en general podemos afirmar que no existe este punto de partida financiero y, por tanto, carecen de la capacidad de planear la producción con exactitud y crear una red de distribución.

Otro aspecto que es fundamental subrayar es que las editoriales que logran mantener una actividad constante, independientemente de su tamaño, ya sean pequeñas, medianas o grandes o alternativas, artesanales o independientes, son aquellas que satisfacen la diversa demanda del Estado mexicano. Esta se divide en tres: 1) libros de texto, 2) surtido a bibliotecas y 3) coediciones. Como el mercado interno del libro es muy pequeño en México, por las razones expuestas en el capítulo anterior, los editores dependen de la demanda del Estado mexicano.

Los editores grandes tienen puestas la mayor parte de fuerzas en conseguir las ediciones escolares y en tratar de convencer al Estado de que abandone la producción del libro de texto en manos privadas. En lo que hace a las editoriales literarias casi ninguna de ellas puede entrar en la competencia por el libro de texto, ya que ello implica, además de contar con equipos de trabajo costosos poseer capacidad de financiamiento. Esto significa que las editoriales independientes o artesanales concentran su atención en el surtido a bibliotecas y en las coediciones. Las editoriales literarias que logran permanecer en una actividad constante y creciente son aquellas que acceden a los programas de venta a toda clase de bibliotecas públicas y a la coedición. Aquí surge un nuevo problema: este sector del mercado está ocupado de manera principal por los editores grandes y extranjeros. Las editoriales alternativas, artesanales o independientes tienen un acceso muy limitado a esta forma de demanda.

De la misma manera que resulta inexplicable que los libros de los editores independientes casi no tengan aceptación en el pequeño circuito de las librerías, tomando en cuenta que muchas veces las ediciones de estas empresas son de excelencia, también es inexplicable que el sector oficial cultural no comprenda la importancia de los editores alternativos en la diversificación de la oferta literaria en México y que los programas de bibliotecas y coedición den muy poca importancia, en la práctica, a esta clase de editores.

VII. Recomendaciones de política económica pública para las editoriales independientes

Como el problema fundamental de los pequeñísimos editores es fondearse financieramente y la única manera que tienen de hacerlo es a través de las ventas de sus libros; y tomando en cuenta que esta clase de empresas, aunque no significan un valor económico grande, si representan una ampliación cualitativa de la oferta y una aportación al patrimonio cultural de México, las autoridades de este sector deberían apoyar a los editores alternativos del siguiente modo:

Compras en un volumen significativo de ejemplares para bibliotecas.

Ampliación del número de coediciones.

Apoyo para llevar los libros de esta clase de editores a las ferias internacionales en otros países.

VIII. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos tratado de mostrar que lo que llamamos el pequeño editor independiente o alternativo tiene una importancia económica menor en una primera instancia, pero ofrece, desde una perspectiva más amplia, un valor no sólo cultural o literario, sino también económico.

Los pequeños editores mexicanos, desde principios de siglo, fueron en muy buena medida el vehículo de publicación de los autores que con el tiempo cobrarían un valor esencial en el panorama de las letras mexicanas y, algunos de ellos, en el horizonte de la literatura de nuestra lengua. Sin estas ediciones modestas, quizá no habrían sido posibles después las ediciones relevantes intelectualmente y de importancia económica.

El reciente crecimiento de los editores independientes no sólo muestra una nueva fuerza en el mundo editorial mexicano, también revela una fortaleza en el sector de los lectores habituales, la energía de la tradición literaria mexicana y la acción positiva de algunas de las políticas oficiales en el terreno de la vida cultural.

Es muy probable que nuestras autoridades no estén conscientes del significado profundo que tiene este grupo creciente de pequeños y nuevos editores.

Bibliografía

- Millares Carlo, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, FCE, México, 1975, p. 162.
- “Manuscritos rechazados”, en *Laberinto* sup. de *Milenio*, columna “Corriente Secreta”, sábado 22 de noviembre de 2008.
- Dávalos, Marcela, *Gonzalo Robles: una utopía sepultada*, Ed. El Tucán de Virginia, México, 2014, p. 185.
- Díaz Arciniega, Víctor, *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934-1994)*, Ed. FCE, México, 1994.
- Davidoff, Ruth, *Volaron las palomas*, Ed. El Tucán de Virginia, México, 2007.
- Domínguez Cuevas, Martha, *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1952-1997)*, Ed. Aldus, México, 1999.
- Escalante Gonzalvo, Fernando, *A la sombra de los libros*, Colegio de México, México, 2007.
- Indicadores del sector editorial privado en México 2012*, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México, 2012. p. 3.
- Giménez Siles, Rafael, *Editor, el librero e impresor. Guión autobiográfico profesional*, ed. de autor, México, 1978. p. 30.
- Ocasmpo, Aurora M., *Diccionario de escritores mexicanos*, UNAM, 2005.
- Pereira, Armando, *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, UNAM-Ed. Coyoacán, México, 2004.
- “Radiografía del libro y la lectura” en *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Latinoamérica*. CERALC (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, bajo los auspicios de la UNESCO), Núm. 5, junio 20014.
- *Informe PISA 2009* de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE).
- “El Sector Editorial en México”. Estudio realizado por la

Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España en México.

— Zaid, Gabriel, *Dinero para la cultura*, Ed. Debate, México, 2013.

Apéndice

NÚMERO DE EDITORIALES EN MÉXICO, 1995-2012

Año	Editoriales
1995	194
1996	143
1997	136
1998	234
1999	237
2000	238
2001	230
2002	220
2003	217
2004	216
2005	274
2006	225
2007	229
2008	227
2009	229
2010	222
2011	217
2012	222

Fuente: Estadísticas de Cultura [en línea], Serie Boletín de Estadísticas Continuas, Demográficas y Sociales, INEGI, 2005.

Disponible en: http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/continuas/sociales/cultura/2005/Boletin_Cultura_2005.pdf; y Actividad editorial en México, años 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 y 2012, Caniem, México.

NÚMERO DE EDITORIALES EN MÉXICO Y ESPAÑA, 2000-2012

Año	México	España
2000	238	1040
2001	230	1037
2002	220	1104
2003	217	1139
2004	216	1265
2005	274	1272
2006	225	1426
2007	229	1487
2008	227	1546
2009	229	1677
2010	222	1703
2011	217	1735
2012	222	1656

Fuente: Estadísticas de Cultura [en línea], Serie Boletín de Estadísticas Continuas, Demográficas y Sociales, INEGI, 2005.

Disponible en: http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/continuas/sociales/cultura/2005/Boletin_Cultura_2005.pdf;
 Actividad editorial en México, años 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 y 2012, Caniem, México y Comercio Interior del Libro en España, Federación de Gremios de Editores de España, años 2002, 2005, 2008, 2010 y 2012. Disponibles en: <http://www.federacioneditores.org/SectorEdit/Documentos.asp>

TÍTULOS PRODUCIDOS POR LA INDUSTRIA EDITORIAL
EN MÉXICO Y ESPAÑA, 2004-2012

Año	México	España
2004	16926	82207
2005	18310	85335
2006	19583	87440
2007	20300	96770
2008	20242	104223
2009	18618	110205
2010	25348	114459
2011	26836	111907
2012	23948	104724
Total general	190111	897270

Fuente: Actividad editorial en México, años, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 y 2012, Caniem, México; y Panorámica de la edición española de libros 2012. Análisis sectorial del libro [en línea], Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España, 2013. Disponible en: <http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/PANORAMICA2012.pdf>

Índice

I. Los tiempos cambian	9
II. Problemática general de las pequeñas editoriales	21
III. ¿Cómo aparece ante nuestros ojos la actividad de las pequeñas editoriales?.....	25
IV. Breve historia de las pequeñas editoriales	29
V. Panorama de la industria editorial	55
VI. Valor y realidad de los pequeños editores	67
VII. Recomendaciones de política económica pública para las editoriales independientes	71
VIII. Conclusiones	73
Bibliografía	75
Apéndice	77

