

La industria editorial y el libro en Costa Rica

Minor Calderón Salas
Universidad de Costa Rica
minor.calderonsalas@gmail.com

Recibido: 15 - XI - 08 • Aprobado: 19 - VI - 09



PALABRAS CLAVE:

campo cultural, producción simbólica, hegemonía, poder, legitimación, editoriales, libro, Estado, Costa Rica, políticas culturales.

KEY WORDS:

culture, symbolic production, hegemony, power, legitimization, publishing houses, book, State, Costa Rica, cultural policies.

Resumen

Se hace, primeramente, un acercamiento teórico-conceptual desde la sociología de la cultura y de la literatura a la industria editorial y al mercado del libro. Seguidamente, se aprecia –someramente– cuál ha sido la dinámica del Campo Cultural en Costa Rica, desde las décadas del sesenta hasta la actualidad. El texto termina señalando la impronta del sector privado –editoriales privadas– en la producción-circulación de textos literarios escritos en Costa Rica.

Abstract

Publishing industry and books in Costa Rica

Minor Calderón Salas

First, there is a theoretical-conceptual approach from sociology of culture and literature to publishing industry and book market. Then, a general review of Costa Rican cultural aspects from the 60's to now is also given in this article. Finally, we point out the private publishing industry role in the production and selling of Costa Rican literary texts.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende ser una reflexión acerca del mercado o industria editorial costarricense, sobre todo en lo que concierne a la década de los noventa y hasta el 2005; sin embargo se estudia la importancia del Estado y su incidencia en el campo cultural desde la década del sesenta.

La industria y el mercado editorial revisten características particulares, a pesar de que hablamos de textos cuyo formato es físico, el contenido de esa materialidad tiene un valor simbólico muy importante. Por lo tanto, la dimensión de poder que tiene, está relacionada con las inclusiones y exclusiones (sobre todo si se piensa que lo que se incluye o se excluye es el contenido de los textos). En este mismo orden de reflexión, algunos autores buscan publicar en editoriales privadas, alternativas, no oficiales pues piensan que por el contenido sus textos no serían editados (con lo cual sufrirían de censura) pero al mismo tiempo, el hecho de no someterlos a estas editoriales oficiales produce un efecto de "autocensura". Por tanto, estas líneas tienen la intención de presentar que el hecho literario, el cual implica el proceso de editorialización y difusión del libro, el circuito de producción, distribución y consumo de textos, es un fenómeno que no es nada simple, ni ingenuo ni está exento de contradicciones que remiten a la esfera del poder.

LA INDUSTRIA, EL MERCADO DEL LIBRO Y LA SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA Y DE LA LITERATURA

Para abordar y desarrollar la temática propuesta se parte de un punto de vista propio de la sociología de la cultura y la literatura, lo que implica que las obras literarias y el mercado e industria editorial se ven como fenómenos que forman parte del todo social, específicamente del campo cultural.

Las ideas que al respecto se plantean se centran en el Campo Cultural Costarricense y dentro de éste, en los procesos, mecanismos, y propósitos con los que se legitiman o no las producciones simbólicas.

El campo cultural puede definirse como: "el sistema de relaciones (que incluye artistas, editores, marchantes, agentes, funcionarios y público) y que determina las condiciones de producción y circulación de sus productos". (Williams, 1980: 138)

Precisamente estudiar la dimensión cultural (campo cultural) y en ella la industria y mercado editorial es importante porque:

"...ni siquiera la más "pura" intención artística escapa completamente de la sociología... en la medida en que la obra intelectual, como objeto simbólico destinado a

comunicarse, como mensaje que puede recibirse o rehusarse, reconocerse, o ignorarse, y con él al autor del mensaje, obtiene no solamente su valor que es posible medir por el reconocimiento de los iguales o del gran público, de los contemporáneos o de la posteridad, sino también su significación y su verdad de los que la reciben tanto como del que la produce" (Bourdieu, 1973: 148)

Relacionado con la publicación (o no publicación), la difusión de textos y la aceptación de los contemporáneos (especialistas y público) de las obras literarias podrían hacerse las siguientes preguntas: ¿Por qué las obras literarias son o no publicadas, acogidas o no por las editoriales? ¿Cómo se leen estas obras? ¿Por qué obras con denuncias y cuestionamientos frontales a la sociedad costarricense han encontrado un lugar privilegiado en la esfera de la legitimidad cultural? ¿Por qué su significado y 'verdad' han tenido tanta acogida, en el caso de textos que graviten en torno a la pregunta, la concepción, la propuesta estético-literaria anterior?

En la sociedad existen instancias que debido a múltiples factores de orden político y económico, funcionan como legitimadoras culturales, esto otorga consenso y "veracidad" a las obras y a las propuestas que éstas transmiten. En relación con esto, Bourdieu señala:

"La existencia de obras consagradas y de toda una serie de reglas que definen la aproximación sacramental, supone una institución cuya función no sea solamente de transmisión y de difusión, sino también de legitimación" (Bourdieu, 1973: 164)

De lo anterior, se deriva la necesidad de que en este trabajo, se aclaren los conceptos legitimación y de legitimación cultural, por las consecuencias que para la industria editorial y el libro ellos tienen.

En primer lugar, la legitimación, en términos generales, puede definirse como:

"...el hecho de que un orden político es merecedor de reconocimiento. La pretensión de legitimidad hace referencia a la garantía -en el plano de la integración social- de una identidad social determinada por vías normativas. Las legitimaciones sirven para hacer efectiva esa pretensión, esto es, para mostrar cómo y por qué las instituciones existentes (o las recomendadas) son adecuadas para emplear el poder político en forma tal que lleguen a realizarse los valores constitutivos de la identidad social" (Serrano, 1994: 278)

Podemos entender la legitimación cultural como aquellas prácticas simbólicas que han sido reconocidas y divulgadas por la mayoría de instancias del campo cultural, en las cua-

les se reconocen no sólo al escritor, sino a la obra y valores que ella promueve.

Es decir, la calidad de las obras no es razón muchas veces ni siquiera una causa para que éstas se promuevan: *"...porque en nuestros días la creación de una obra literaria casi no tiene mayor significación que el puro nacimiento. Su destino depende de gran cantidad de factores externos"* (Schucking, 1969: 75)

El consenso implica, por lo tanto, el reconocimiento de las instituciones y la aceptación de la mayoría a las normas establecidas por una minoría; por tal razón, el concepto de legitimidad remite a otro, el de poder, porque: *"todo poder requiere legitimarse, es decir, alcanzar, a los ojos de la población algún grado de aceptación y consenso"* (Camacho, 1986: 5)

Una de las dimensiones del proceso de legitimación del poder son las producciones simbólicas. Existen obras muy divulgadas, premiadas, estudiadas, lo que se legitima es el mensaje o contenido de la obra; hablamos, entonces, de legitimación cultural.

Si se ha hecho referencia al poder, a la legitimación y a la legitimación cultural es pertinente agregar el concepto de hegemonía porque éste es entendido como un proceso de dirección política e ideológica, en el que una clase o sector, en alianza con otros sectores se apropia de las instancias del poder.

La hegemonía debe entenderse como un proceso dinámico. Esto significa, que las alternativas políticas, culturales y las numerosas formas de oposición y lucha frente al poder establecido son (o tratan de ser) transformadas, controladas



o incluso incorporadas a un proyecto: el hegemónico. En este sentido Raymond Williams indica:

"(las alternativas y formas de oposición y lucha)...en la medida que éstas son significativas, la función hegemónica decisiva es controlarlas, transformarlas o incluso incorporarlas. Dentro de este proceso activo lo hegemónico debe ser visto como algo más que una simple transmisión de una dominación (inmodificable). Por el contrario, todo proceso hegemónico debe estar en un estado especialmente alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación....La realidad del proceso cultural debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que de un modo u otro se hallan fuera o al margen de los términos que plantea la hegemonía específica" (Williams, 1980: 135)

Además, para comprender la dinámica cultural y sobre todo el proceso de legitimación con el cual se asegura la hegemonía de unos grupos sobre los otros, es requisito estudiar y distinguir dos aspectos dentro del proceso cultural: las tradiciones y las instituciones. Por tradición debe entenderse, primeramente, una fuerza activamente configurativa de la hegemonía. Es por tanto una fuerza presente y no únicamente relacionada con el pasado como generalmente se cree. Por medio de la tradición se incorpora y se configura una definición cultural y por tanto, también una identificación cultural y social. Para Raymond Williams lo que le da la característica de fuerza a la tradición es que ésta es una tradición selectiva: *"una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado..."* (Williams, 1980: 137)

La forma como la literatura llega a ser "consumida" y reconocida dentro del campo cultural de sociedades determinadas, ha sido estudiada y planteada en un artículo de Gustav Siebenmann, *"Técnica narrativa y éxito literario: su correlación a la luz de algunas novelas latinoamericanas"*. Para Siebenmann el éxito literario en cuanto proceso receptivo se da cuando: *"... la congruencia entre la intención de la obra y la expectativa de un grupo social resulta ser lograda"* (Siebenmann, 1987: 368-369) Pero, para que el éxito sea inmediato, Siebenmann remite a seis tipos:

El primer tipo de éxito es el del texto aceptado por una editorial, con formulación de las respectivas obligaciones y condiciones en un contrato. La instancia que decide en este caso suele ser el editor como persona responsable, o bien un consejo formado por asesores y críticos convocados para la circunstancia.

El siguiente tipo de éxito consiste en las reseñas o críticas favorables que se publican en la prensa y en las re-

vistas especializadas, después de la divulgación de la obra. Siebenmann advierte de la importancia que tiene la reseña por parte de otros escritores (colegas) quienes se expresan bien de la obra.

En tercer lugar menciona la institución de los premios literarios. Su función crítica es la de destacar una obra o un autor determinados y de hacer constancia pública de este éxito. La instancia llamada a conferir una consagración de este tipo es un jurado convocado para tal efecto. El autor advierte que si bien factores de tipo ideológico están o pueden estar presentes en las anteriores instancias, es en ésta donde es más proclive la intervención de dicho aspecto.

Otro tipo de éxito, cual es el más anhelado por los autores y editores, es el que se manifiesta en la difusión, en el agotamiento de las tiradas y las reediciones:

"...este tipo de éxito no se deja manipular, por estar basado en una especie de plebiscito: entrar en una librería y decidirse por un determinado título son actos altamente deliberados e independientes, lo que le confiere un cierto valor de objetividad, de neutralidad. Ciertamente, no podemos pasar por alto aquel curioso efecto de autorregulación, en el sentido de que un éxito se multiplica y difunde por el hecho mismo de que se convierte en tema de discusión o de mera conversación social" (Siebenmann, 1987: 370)

Existe otro tipo de eficacia cual es representado por la traducción a uno o varios idiomas extranjeros.

El último tipo de trascendencia es la valoración literaria o sea la ambición de basar la valoración en criterios científicos. Este tipo de valoración (crítica) se cree dispensada de investigar el fenómeno de un éxito inmediato encontrado por alguna publicación reciente.

"La crítica científica sólo empieza a interesarse por semejantes procesos cuando el éxito revela ser duradero y cuando se dejan apreciar relaciones entre este éxito ante el público común por una parte y la valoración especializada de los críticos por la otra. Simplificando podríamos afirmar tal vez que los cinco tipos de éxito distinguidos anteriormente operan todos con elementos cuantitativos, mientras que la estimación crítico-literaria por lo común se produce sin que se tomen en cuenta particular las cantidades, por ejemplo las tiradas y las reediciones. La valoración crítico-literaria por lo contrario opera con criterios que son de orden cualitativo". (Siebenmann, 1987: 372)

Parte de un trabajo acerca de las editoriales (industria y mercado editorial), consiste en describir el funcionamiento de los mecanismos de estos tipos de instancias que asegu-

ran el éxito, siempre dentro de la óptica y concepto fundamental de la legitimación, en la que la aceptación de la publicación y la divulgación por parte de una editorial, es fundamental.

Es importante recordar que el éxito y la difusión de la obra divulgan una 'verdad', una configuración de sociedad y lo que es permisible decir y hacer en ella, o sea, al asegurar el éxito de una determinada obra, ésta se legitima, pero se institucionaliza también la selección y particularización que se hace de la "realidad" que la obra proyecta dentro y fuera del país.

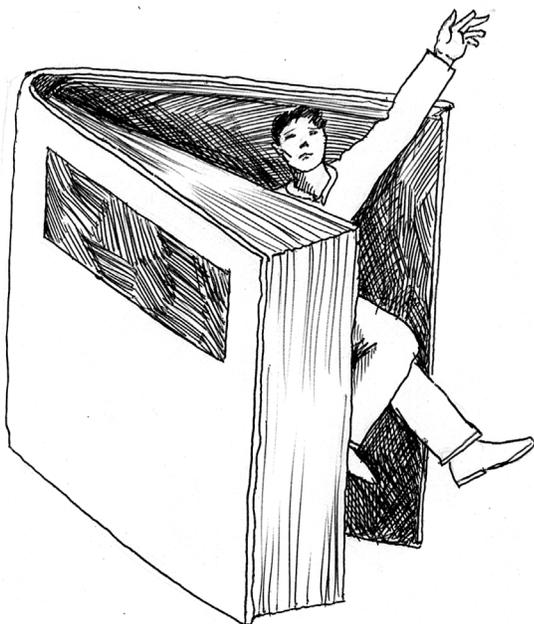
Es aquí donde la literatura puede definirse como una institución:

"...la literatura nos aparece como entidad funcional a la cual no corresponde necesariamente una identidad estructural. De este modo, la literatura no existe en virtud de una supuesta "literariedad" que ella manifestaría, sino gracias a la clasificación que una determinada sociedad efectúa sobre la masa de sus prácticas de lenguaje" (Bolaños, 1990: 125-126)

El aspecto ideológico puesto en acto en los metalenguajes e instituciones que refieren al texto, se vislumbra como fundamental.

LA INDUSTRIA EDITORIAL Y EL MERCADO DEL LIBRO EN COSTA RICA

La instancia editorial sería una más – sí fundamental- que interviene en la producción-circulación de las obras literarias.



En el caso de Costa Rica y siguiendo a Rafael Cuevas Molina en su trabajo sobre políticas culturales en Costa Rica 1948-1990, las políticas culturales han sido, por una parte, una (política cultural) adscrita al proyecto socialdemócrata que inscribía y conceptualizaba la cultura como ilustración y bellas artes y tenía como soporte fundamental el mecenazgo y la difusión, es decir, el Estado y la ciudad de San José debían llevar la cultura a otras zonas (especialmente alejadas o fuera de la meseta central) para cultivarlas y elevarlas. Por otro lado, la política cultural socialcristiana que correspondería a una concepción de cultura antropológica, es decir, aquella en la que los individuos y comunidades de individuos elaboran y efectúan la cultura, de ahí que el rescate, por medio de casas y comités de cultura fueran desde 1978 a 1982 aspectos medulares en la gestión cultural.¹

La Editorial Costa Rica empezó a funcionar como tal el 10 de junio de 1959, bajo la ley No. 2366. La concepción y política de la editorial estaría enmarcada según Rafael Cuevas Molina, en la concepción Socialdemócrata. Esta ley, en su artículo 2 establece que *"La Editorial tiene como fin principal el fomento de la cultura del país mediante la edición de obras literarias, artísticas y científicas..."* (Cuevas, 1995: 93)

Además en esta ley, siguiendo al mismo autor, se indica que fomentar la cultura significa estimular a los escritores por medio de la publicación (artículo 3, inciso a) y divulgar tales obras (mismo artículo, inciso b). Tendríamos entonces el mecenazgo y difusión que caracterizaron la política cultural socialdemócrata, desde 1960 hasta finales de la década del setenta, periodo en el que se promueven y crean las principales instituciones que sustentan el trabajo cultural del Estado.

En la década de los ochenta, particularmente en el gobierno de Rodrigo Carazo Odio (1978-1982) se diseña una política cultural de desconcentración y descentralización en un área concebida como exclusiva para una clase privilegiada, por lo tanto, se critican las políticas culturales anteriores por considerarse demasiado cargadas a la difusión y porque no ponen el acento en la formación y participación. Se ha descuidado entonces: *"...el aspecto de la formación, de la participación..."* que en su criterio, es *"...sólo para los que económicamente y socialmente están en posición de alcanzarla."* (Kitico Moreno, citada por Cuevas, 1995: 199)

Es así como dentro de esta concepción se decide cambiar el nombre del Ministerio de Cultura por el de Ministerio de Promoción Humana que implica un accionar no de mecenazgo y difusión como en años anteriores sino una concepción antropológica de cultura, que implica mayor descentralización y, por lo tanto, participación de las comunidades.

A pesar de la intención de esta política cultural (para crear nuevas redes de clientelismo y cooptación de otros sectores) en la década de los ochenta se sufre una crisis económica muy fuerte: alzas en el precio internacional de petróleo, bajas en el precio internacional de café y posteriores intereses a préstamos solicitados por parte del gobierno (gobiernos) a organismos internacionales para paliar y contrarrestar los efectos de esa crisis económica. Es este contexto el que provoca que al inicio de la década del ochenta el Estado varíe sus políticas culturales. La crisis económica conduce a que el 18 de setiembre de 1980 Costa Rica se declare en bancarrota y suspenda temporalmente el pago de su deuda externa: *“en 1981 el producto nacional bruto declinó 16.5%, el salario promedio cayó 44% y el colón se devaluó en un 400%. La cultura impulsada desde el sector estatal se ve, por lo tanto afectada.”* (Cuevas, 1995: 225)

Esta afectación negativa de la cultura desde el Estado, coincide con otro cambio de tipo doctrinario, si en el gobierno de Carazo Odio se puso de manifiesto una concepción más liberal con respecto al papel que debe jugar el Estado respecto de las artes y la cultura, a partir del gobierno de Luis Alberto Monge Álvarez (1982-1986) se inician en Costa Rica los programas de ajuste estructural, que se encuentran inspirados en una lógica neoconservadora: *“Que pone acento en la libertad entendida como libre empresa y la reducción –hasta donde sea posible– del papel del Estado en la sociedad.”* (Cuevas, 1995: 228)

Así se inicia el retiro paulatino o mayor del Estado en la dimensión cultura y la participación cada vez más numerosa de la empresa privada. Por ejemplo, en las artes plásticas, la eclosión que se produce en la década de los ochenta es capitalizada especialmente por la iniciativa privada:

“aparece sobre todo a partir de la segunda mitad de los ochentas, toda una gama de centros de comercialización del arte, galerías de las más variadas, que van desde aquellas que combinan las ventas de souvenirs con obras fácilmente comercializables, hasta las que atienden a sus clientes solamente con previa cita telefónica. Proliferan los intermediarios que posibilitan el acceso de los artistas a los mercados extranjeros, principalmente el norteamericano.” (Cuevas, 1995: 229)

Al respecto se puede pensar en el papel desempeñado por empresas como la Corporación Lachner y Sáenz, la Tabacalera Republic Tobacco Company en relación con las artes plásticas. Es más Cuevas Molina señala que: *“Esta dimensión mercantil del arte se ve matizada por algunas iniciativas que, sin dejar de lado este aspecto, inician un mecenazgo que persigue estimular la creación nacional y que, como*

hemos remarcado anteriormente, tiene escasos antecedentes en el país.” (Cuevas, 1995: 229)

Con respecto al asunto editorial y al mercado del libro en Costa Rica pareciera que las políticas culturales socialdemócratas y socialcristianas y los contextos en los cuales se implementaron, han permeado dicha esfera. Es decir, la Editorial Costa Rica enmarcada en las décadas del sesenta y especialmente en la del setenta hace su aparición como respuesta a las políticas de mecenazgo y difusión, sin embargo, la crisis económica, la descentralización socialcristiana y la aparición de iniciativas privadas de los ochenta marcan el devenir del recorrido de las editoriales (y de la Editorial Costa Rica). Como consecuencia, una cantidad de editoriales privadas internacionales (transnacionales) irrumpen en la producción (publicación) y distribución de autores nacionales asimismo editoriales privadas nacionales o de modestos capitales que también vienen a hacer lo suyo.

Esta variación en el escenario de la industria editorial la plantea Carlos Cortés de la siguiente manera:

“Pero lo que cambió a partir de 1985 no fue solo una manera de hacer literatura. Como toda crisis, la crisis “género” –de lo narrado y del narrar– coincidió con muchas: una aguda crisis editorial –de la que la Editorial Costa Rica tardó en recuperarse–, con una crisis de estatus del escritor en la sociedad costarricense, con la visibilidad pública de un nuevo conjunto intergeneracional de autores y de cambios en los géneros, en los patrones de lectura y en los modos de producción literaria.” (Cortés, 2003: 75)

La Editorial Costa Rica celebró sus 25 años en 1984 con la publicación de 25 tomos que incluían 31 novelas consideradas como importantes en nuestra literatura, textos que abarcaron un período histórico de 1903 a 1983. Este proyecto fue supervisado y coordinado por Víctor Julio Peralta y es junto con el actual proyecto de la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia (EUNED) *“Colección vieja y nueva narrativa costarricense EUNED”* el más ambicioso en la consolidación de un corpus narrativo nacional, aunque de acuerdo con Cortés no tuvo, a pesar de la intención y el esmero, el resultado deseado: *“Pero el esfuerzo queda parcialmente trunco: la edición es costosa, la tipografía no fue la escogida por el editor, los lectores acceden con dificultad a la colección y ésta nunca se reedita”* (Cortés, 2007: 21)

Ya en el año 1985, un año después de la publicación de la colección mencionada anteriormente, la Editorial Costa Rica sufre una crisis económica de la cual nunca se sobrepondrá del todo. A partir de esa situación la transformación del mercado editorial será irreversible: *“De la centena de títulos que hasta entonces publicaba al año pasará a concen-*

trarse en textos escolares y el catálogo de autores nacionales se disgregará entre editoriales universitarias y las incipientes editoriales privadas" (Cortés, 2007: 23)

Señala el mismo Cortés que la difusión de la literatura actual reposa en editoriales privadas y menos en la estatal Editorial Costa Rica, revirtiendo la tendencia de décadas precedentes, especialmente las tres últimas:

"También ha habido un renacimiento de los grandes grupos editoriales –Norma, Santillana, Anaya, etc.–, que necesariamente debe tener alguna repercusión en el ámbito local. El papel de rescate cultural es privilegio de editoriales universitarias como la Editorial de la Universidad de Costa Rica (EUCR) y la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia (EUNED). Han surgido editoriales independientes de calidad como Alambique y, sobre todo, Perro Azul" (Cortés, 2003: 76)

Pareciera que las diferencias principales o una de las más importantes entre la editorial estatal ECR (Editorial Costa Rica) y las privadas de sello internacional o nacional (particulares y privadas) es que tienen más apertura en la selección de textos y una mayor capacidad de distribución-circulación:

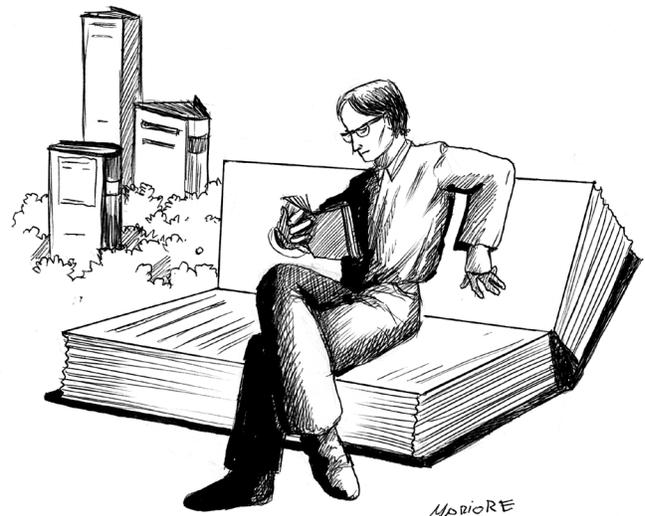
"Las editoriales privadas, sobre las que se basa buena parte de la difusión de la literatura, han entendido que no venden libros sino contenidos: no comercializan papel sino el placer encerrado en un soporte físico y que es accesible gracias a un contrato de recepción (la lectura). Esto, a pesar de las posibles desviaciones mercantilistas, será básico para que la literatura nacional quiebre sus antiguos límites de expansión. Sin una economía del libro es evidente que no puede existir una economía del autor, ni claro, el escritor profesional –ya no el hombre de letras" (Cortés, 2003: 79)

Es importante el papel que juegan las editoriales privadas con respecto a las temáticas que publican, parece que asuntos, que temas más conflictivos con respecto a la concepción de Nación, de identidad, de la dinámica de la esfera política tienen cabida en estos sellos editoriales. Es decir, publican textos más contestatarios (contracensurales) de ahí que algunos escritores no han sometido sus textos a la Editorial Costa Rica ni a las semiestatales universitarias por suponer la negativa en la publicación de los mismos. Es el caso de la novela *Única mirando al mar* (1993) de Fernando Contreras Castro y *Los ojos del antifaz* (1999) de Adriano Corrales. Fernando Contreras Castro publicó –primeramente– *Única mirando al mar* en el año 1993, con ABC Ediciones, no la sometió a las editoriales estatales porque consideró que no sería acogida:

"Una vez terminada la novela yo pensé en una edición privada inmediatamente, no se me ocurrió llevarla a ninguna editorial, que sé yo Editorial Costa Rica o ninguna de esas, porque tuve así como ciertas reservas con eso, porque sabiendo yo la reacción que el texto podía provocar preferí jugármela con una edición privada, saqué una edición muy limitada, 1000 ejemplares, con ABC Ediciones, una edición bastante modesta que empezó a caminar sola y llegó a la Editorial Farben por una cosa más o menos así como azarosa... Bueno es que no es tal vez un tipo de literatura complaciente, que puede quizás, a primera vista, generar una aceptación calurosa, eso fue lo que pensé en ese momento, la novela tiene escenas un poco fuertes, tiene palabrotas, en fin un lenguaje un poco tosco si se quiere, y pues pensando en esas cosas ni siquiera hice el intento de llevarla a una editorial, así como primera instancia." (Minor Calderón Salas, entrevista efectuada al escritor F. Contreras Castro el 4 de febrero de 1997) ²

También, Adriano Corrales (2007) en conversación efectuada en el marco del curso de postgrado: Novela costarricense contemporánea, tres quinquenios de palabras, en la Universidad de Costa Rica, manifestó que dispuso publicar, en el año 1999, la novela *Los ojos del antifaz* en Ediciones Perro azul porque consideró que por la temática política, el contexto convulsionado y político de los setenta y sobre todo los ochenta, por la participación de costarricenses en el conflicto al que se hacía alusión, no sería publicado por editoriales más oficializadas.

De acuerdo con lo anterior resulta interesante lo que dice Carlos Cortés acerca de ciertas temáticas y el asunto editorial en Costa Rica:



“Antes de 1985 era quizá impensable que tuviéramos relatos de la importancia de Tenochtitlán de José León Sánchez, María la noche de Rossi o Asalto al paraíso de Lobo, no porque no los tuviéramos previamente, sino porque la imagen de la literatura costarricense que teníamos era una especie de inalterable foto fija en la que solo cabían los grandes nombres inamovibles del pasado y pocos más –o las figuras celestiales del parnasillo macondiano-, como si las generaciones siguientes vivieran en un eterno “complejo de Peter Pan”, en la adolescencia de la irrealizable promesa. En el fondo no queríamos ver la imagen del presente: ni los lectores querían verla ni los escritores deseaban reflejarla, problematizarla, hacerla lectura” (Cortés, 2003: 81)

Es revelador lo que manifiestan escritores –hombres y mujeres- sobre el camino, proceso y (auto) censura en las editoriales oficiales (públicas o semipúblicas, autónomas o semiautónomas). La poeta Macarena Barahona indica:

“Inéditos, sin favoritismos. Si se atraviesa esa parte del camino y alguna editorial oficial (porque de las privadas se sabe que funcionan de manera formalmente distinta, aunque a veces en sus sustancias resulta para una lo mismo, tal vez con más amistad, con más casualidad de los azares y del mercado), ahí sí ante una editorial pública, autónoma o semipública, o semiautónoma, hay que armarse de serenidad y templanza ante los avatares de nuestros cuerpos compactos de lo político y lo burocrático que se amalgama en una confusión que la o el primerizo tomará por un aluvión de perversidades y confusiones. Ánimo, porque a veces nuestros libros se pierden en los cajones de funcionarios públicos, funcionarios universitarios, en lectores abúlicos, en procesos de edición que al principio no comprendemos, sino en las vagas excusas que a nuestras preguntas insistentes nos contestan; en la imprenta, en la sesión del consejo, en el levantado, en la encuadernación, en la próxima entrega, el próximo año, en...” (Barahona, 1997: 227)

Asimismo, Rodolfo Arias Formoso se refiere a la no aceptación de los textos por parte de las editoriales por razones como estética y tipo de escritura y habla de un proyecto editorial pequeño, privado, independiente que no padece esos males o deficiencias:

“Y la negativa reiterada: no tenemos presupuesto, vos escribís muy raro, quizá el año entrante. Es una situación que hiere, que resiente. El campus universitario se ve de pronto inundado de pósteres que proclaman “la novela del año”. Pero al año siguiente de su publicación, la tal novela del año no es recordada por nadie. Y mientras tanto, se topa uno con cuentistas, poetas y

novelistas que no son escuchados, a quienes no se les abre el espacio que merecen, y cuya valiosa obra, las más de las veces, es abortada por la falta de estímulo.” (Arias, 1997: 239)

Agrega Arias Formoso comentarios positivos, con respecto a la editorial Alambique con la cual publicó su segunda novela *Vamos para Panamá*:

“Se me ha negado por aquí y por allá. La férula de los hechiceros ha sido blandida contra mí. No ha hecho falta mucho aspaviento, porque soy buen entendedor, y al buen entendedor pocas palabras... (Ese territorio, para no dejarlos con el clavo, se llama Editores Alambique)... Ese es mi panorama. Si menciono a Alambique, es porque es mi panorama, y no por otra razón. Es responsabilidad de los escritores jóvenes (viejos, lo que sea, pero “desconocidos”), abrir esos pequeños claros en el montazal contemporáneo. (Arias, 1997: 241)

La incidencia del Estado en el campo cultural costarricense ha sido abundante, por eso distintos gobiernos han concedido y han actuado desde su particular concepción de cultura. Esta dinámica ha redundado en generar clientelismo y cooptación de personas para llevar a cabo su respectivo proyecto de cultura estatal.

Los escritores citados arriba coinciden en sus comentarios, quizá lo expresado por ellos sea el agravante que justifica la proliferación y la existencia en la actualidad de una cantidad muy numerosa de editoriales privadas nacionales e internacionales en el campo cultural costarricense que no padecen, o lo hacen en menor medida los males reseñados. Es decir, los autores costarricenses acuden en mayor número, desde los años noventa a las editoriales privadas e independientes a la esfera estatal, para intentar publicar sus textos literarios pues piensan que en ellas, tendrían mayor posibilidad de acogida y no sufrirían de rechazo y censura.

Por lo pronto, en nuestro panorama cultural tenemos editoriales estatales y semiautónomas como: Editorial Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica (EUCR), Editorial de la Universidad Estatal a Distancia (EUNED), Editorial de la Universidad Nacional (EUNA). Encontramos también editoriales privadas internacionales publicando a algunos autores costarricenses como Norma del grupo editorial Farben y Alfaguara del grupo Santillana. Asimismo, contamos con una cantidad de editoriales privadas, ‘pequeñas’ que son las más numerosas como: Editorial Legado, Editorial Alambique, Ediciones Perro Azul, Editorial Alma Mater, Editorial Osadía, Editorial Andrómeda, Editorial Lumbre, Editorial Aristos, Editorial Guayacán, Editorial Artemisa, Editorial Ilpes, El Higuierón Editores, Editorial Promesa, Círculo de Poetas costarricenses.³

Queda mucho por investigar y escribir acerca de las editoriales costarricenses o que publican textos de escritores costarricenses (o escritores 'extranjeros' que viven hace muchos años en el país y publican aquí). Sería bueno estudiar la política editorial: la aceptación o no de cuáles tipos de texto, los géneros literarios que se ofertan, cómo es la distribución de los textos, los estilos y las temáticas (estéticas) acogidas, los compromisos y los contratos con los autores, etc.

Sin embargo, aunque muy interesante y necesario, escapa a estas líneas introductorias a una investigación mayor.

NOTAS

- 1 Para conocer y profundizar sobre las políticas culturales en Costa Rica y la relación Estado, hegemonía y poder debe consultarse de Rafael Cuevas Molina. (1995) *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (Dirección de publicaciones).
- 2 Si se desea conocer la totalidad de la entrevista hecha al escritor Fernando Contreras Castro se puede cotejar de Minor Calderón Salas. (1997) *La legitimación en el Campo cultural costarricense: el caso de Única mirando al mar*. Tesis de licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica). (Entrevista en las páginas: 177- 184)
- 3 En esta enumeración solo se consignan editoriales que publican textos literarios "fccionales", o sea, poesía, cuento, novela, teatro.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Rodolfo. (1997) *El escritor ante la industria editorial. Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica*. San José: Embajada de España, Centro Cultural Español- ICI.
- Barahona, Macarena. (1997) *De las editoriales y los arduos caminos del abandono y la terquedad. Cambio de época y producción cultural desde Costa Rica*. San José: Embajada de España, Centro Cultural Español- ICI.
- Bolaños Varela, Ligia María. (1990) "Literatura": Identidad y legitimación" (En) *Káñina*, Vol. XIV, No. 1-2.
- Bourdieu, Pierre, et.al. (1973) *Problemas del Estructuralismo*. México: Siglo veintiuno editores.
- Calderón Salas, Minor. (1997) *La legitimación en el campo cultural costarricense: el caso de Única mirando al mar*. Tesis de licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA). Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica).
- Calderón Salas, Minor. (2003) *El libro en los tiempos de la cirugía plástica y la silicona. Signos...* (Cátedra de Comunicación y Lenguaje. Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica) San José: Editorial UCR.

Camacho, Daniel. (1986) "Introducción al concepto de legitimidad" (En) *Revista de Ciencias Sociales*. No. 31.

Cortés, Carlos. (2003) *La invención de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Cuevas Molina, Rafael. (1995) *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)* San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Dirección de publicaciones.

Schucking L, Levin. (1969) *El gusto literario*. México: Fondo de Cultura Económica.

Serrano Gómez, Enrique. (1994) *Legitimación y racionalización (Weber y Habermas: la dimensión normativa de un orden secularizado)*. Barcelona: Anthropos.

Siebenman, Gustav. (1987) "Técnica narrativa y éxito literario: su correlación a la luz de algunas novelas latinoamericanas" en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Williams, Raymond. (1980) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.