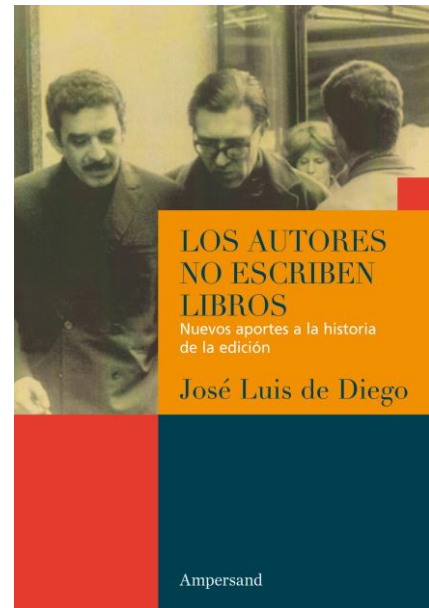




Prado, Esteban. "Reseña bibliográfica: José Luis de Diego, *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2020, vol. 9, n° 18, pp. 226-229.

**José Luis de Diego**  
*Los autores no escriben libros*  
*Nuevos aportes a la historia de la edición*  
**Buenos Aires**  
**Ampersand**  
**2019**  
**244 pp.**



Esteban Prado<sup>1</sup>

Recibido: 19/12/2019

Aceptado: 01/02/2020

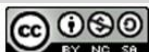
Publicado: 10/03/2020

José Luis de Diego ha estudiado, tanto de manera individual como a través de la coordinación de grupos de investigación, la historia de la edición desde una perspectiva rioplatense, sin dejar de tener en cuenta las tramas de Latinoamérica y España ni el marco global. Tal como indica en el prólogo a *Los escritores no escriben libros*, este título proviene del bibliógrafo Roger Stoddard y ha sido retomado, aquí y allá, por referentes de la historia de la edición como Roger Chartier y Martyn Lyons. La frase completa dice que “hagan lo que hagan, los autores no escriben libros. Los libros no se escriben. Son manufacturados por escritores y otros artesanos, por mecánicos e ingenieros, y por prensas de imprenta y

otras máquinas” (7). Se trata de una frase que polemiza desde una obviedad poco obvia para los usos cotidianos –dentro y fuera de los claustros– de *escribir*. En sentido estricto, podría decirse que nunca nadie ha escrito un libro en tanto entendamos por este último el resultado de un modo de reproducción técnica que implica impresión, plegado, corte y encuadernación, por reducirlo a su mínima expresión.

Es desde ese punto de vista que las historias de la edición hacen su aporte a los que nos dedicamos al mundo de los libros desde una doble sujeción: la de la administración de la pobreza y el dogma textualista. Me refiero a los que estudiamos de fotocopias y pdfs mal impresos y, mientras lo hacíamos, recibíamos el mandato dogmático y reproductivista que indica que la *obra*, en oposición al *texto*, es algo malo, malo. No quiero reponer una polémica que ya

<sup>1</sup> Dr. en Letras (UNMDP). Contacto: [estebanpradoesteban@gmail.com](mailto:estebanpradoesteban@gmail.com)



nadie sostiene; sólo indicar que el libro aquí reseñado representa un aporte tanto para especialistas como para un público más amplio que se dedica al mundo del libro y no quiere perder de vista a la edición como una instancia determinante y constitutiva de todo escrito que se convierte en libro. Es a través de estos aportes que se ingresa en el estudio de la cultura escrita a través de sus instancias y procesos materiales. En el caso del libro que reseñamos, al igual que en el anterior libro de Diego, *La mirada de Jano*, y a diferencia del sistemático abordaje del volumen dirigido por él, *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2010*, se trata de *asedios* a la historia del libro y la edición desde una perspectiva común, la de los estudios literarios que buscan “estudiar condiciones materiales de producción literaria” (14).

La primera parte del libro incluye dos artículos bajo el subtítulo *Ensayos*. “Editores, políticas editoriales y otros dilemas metodológicos” aborda “retos” que suelen plantearse como problemáticos en la reflexión teórica y suelen, según explica de Diego, resolverse en la investigación de casos específicos. Enumerados, dichos retos quedan así: “editores/políticas editoriales”; “libro/edición/lectura”; “nacional/mundial”; “disciplinario/interdisciplinario”; “cuantitativo/cualitativo”. Respecto del segundo eje, de Diego sigue los principales hitos en los estudios de la edición y advierte un corrimiento de los objetos, del *libro* a la *edición* y de la *edición* a la *lectura*. Una tendencia clara y fechada en los estudios franceses que parece responder, al menos en parte, a una preocupación materialista que parte de lo más tangible y se desplaza a los más complejo: la lectura como práctica cultural. En esa línea, el autor se pregunta si hay “un carácter inclusivo y de progresiva ampliación, como pretendía Chartier” (19); para responderse pone por ejemplo el *boom* de la literatura latinoamericana; proceso que ha sido explicado, al menos en parte, desde la historia de la edición y se plantea si no sería mejor abordarlo desde la

historia de la lectura. Rápidamente advierte que lo que permite ver un enfoque no lo advierte el otro y señala la complementariedad necesaria entre uno y otro para evitar una perspectiva sesgada del objeto. La razón reside en que el *boom* fue un fenómeno de transformación de las prácticas de lectura en conjunto con un campo editorial que propuso y supo seguir aquella transformación. La conclusión es que, si bien se implican mutuamente, “las políticas editoriales no *determinan* las decisiones de los lectores; ni tampoco, inversamente, son los lectores los que *determinan* las decisiones que toman los editores” (20).

En cuanto al par nacional/mundial, de Diego plantea con Franco Moretti que la “literatura mundial” no puede ser entendida como el objeto de estudio de ningún especialista sino como un *problema* que reclama un nuevo método crítico (22). Pensémoslo de esta manera, dice de Diego: “la existencia de una literatura mundial puede funcionar como una premisa, una suerte de *axioma débil*, si cabe el oxímoron, del que no puede derivarse método alguno; es un horizonte teórico, cuya existencia se nos torna evidente y a la vez inalcanzable” (23). En ese recorrido que va de lo nacional al problema de lo mundial hay diversos estratos, el de las regiones supranacionales, el de los mercados organizados en función de las lenguas y otros modos de estudiar los fenómenos editoriales que desde la perspectiva de lo nacional pasan inadvertidos o no terminan de comprenderse.

El segundo artículo incluido en *Ensayos* reconstruye diversas figuras de editor que han circulado en la narrativa de ficción. Hace un recorrido por obras de Balzac, Max Aub, Italo Calvino, Daniel Pennac, Haroldo Conti, César Aira, Enrique Vila-Matas. El texto funciona como un teatro medieval, es decir por adición de figurines: el editor “sultán”, el “oportunistita”, el “conspirador”, la “enigmática reina”, el “hipócrita”, los “piratas”, el “ventrílocuo”. En cada caso, reconstruye cómo funcionan esos editores en los mar-

cos ficcionales en los que son incluidos, establece posibles vínculos con algunos históricos y homenajea al editor como una figura conflictiva e imprescindible en el ámbito literario.

En la segunda parte incluye cuatro textos enmarcados en el subtítulo *Estudios*. El primero, “Redes intelectuales y proyectos editoriales en América Latina”, representa un interesante aporte para la historia cultural de nuestro continente a partir de un estudio que combina historia de la edición con historia de las ideas: “el objetivo que perseguimos es poner en relación redes intelectuales con proyectos editoriales” (54). Con esto en miras, establece la relación entre las nociones de “americanismo” y “latinoamericanismo” y busca dar cuenta de los matices entre una y otra a partir del establecimiento de un ideario específico, basado en redes intelectuales que recorren el continente y tienen instancias de realización muy concretas en la publicación de determinados libros y la construcción de políticas editoriales. Para eso, se aproxima a los catálogos de Fondo de Cultura Económica (México), Ercilla (Chile), Sudamericana (Argentina), Monte Ávila y Biblioteca Ayacucho (Venezuela). El estudio de estos catálogos y de la historia de la edición en Latinoamérica en general muestra cómo los desplazamientos de editores de un país a otro, muchas veces por persecuciones políticas, termina dando por resultado el florecimiento de proyectos culturales de una escala que implica la superación de las fronteras nacionales:

Expansión e intercambio que tienen una doble faz: por un lado, la labor fundamental de editoriales latinoamericanas en la superación de las fronteras nacionales de nuestras literaturas –conexiones rizomáticas que desmienten la insistencia de buena parte de la bibliografía peninsular en privilegiar la centralidad catalana en el descubrimiento de la literatura latinoamericana para los latinoamericanos–; por otro, la conformación de

sólidas redes intelectuales: a medida que uno va rastreando las historias nacionales del libro y la edición, resulta evidente que todas se encuentran atravesadas por una realidad continental de editores migrantes, intelectuales y escritores nómadas, dictaduras que expulsan a sus mejores hombres quienes, a su vez, *contaminan* los países hermanos (66- 67).

En el capítulo siguiente, de Diego reconstruye el catálogo de la editorial Santiago Rueda. En primer lugar recorre la historia personal de Santiago Rueda, un empleado de El Ateneo, la mítica librería porteña con sello editorial propio y sedes en las principales capitales latinoamericanas, en Houston y en Barcelona. Inserto en ese ámbito –familiar y laboral–, Rueda abriría un sello con la colaboración del editor Max Dickmann, con un perfil comercial que incluiría una apuesta cultural de avanzada: la primera traducción del *Ulises* al español, la publicación completa de *En busca del tiempo perdido*, las obras completas de Freud, entre otros lanzamientos menos titánicos pero también significativos. Se resalta una advertencia metodológica de de Diego:

En los análisis de catálogos, solemos cometer un error, a menudo inevitable: dotamos a los textos y su ordenamiento y cronología de una racionalidad que en la microhistoria de las decisiones editoriales ha sido mucho más azarosa. A uno lo editaron porque era un amigo; a otro porque lo recomendó alguien confiable; a otro porque los derechos estaban disponibles, o muy baratos: a otro porque tenían quien lo tradujera, etc. (113).

En el desarrollo del estudio se advierten buena parte de las cuestiones metodológicas planteadas en el primer capítulo del libro y es interesante apreciar cómo se complementan en la práctica el cruce de

datos cuantitativos con determinados índices y percepciones que dan el matiz cualitativo. Entre ellos, lo comentarios sobre la paradójica mala calidad de la traducción del *Ulises* realizada por José Salas Subirat. Paradójica en tanto era denostada por una parte de la Cultura mientras no dejaba de ser formativa para una generación de la que se destacarían Juan José Saer o Ricardo Piglia.

En “La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta” se detiene en el último lustro de dicha década con la intención de participar del dossier propuesto por Miguel Dalmaroni para la revista LIRICO bajo el título “Un año. Literatura Argentina 1969”. En el artículo de Diego amplía el espectro para caracterizar el mercado editorial, partiendo del dato de que entre 1938 y 1953 se dio una época de oro para la edición argentina propiciada en parte por la depresión de la industria española. Este dato tiene su contrapeso en la década de los sesenta porque el repunte de la industria en Europa y especialmente en España podría haber implicado que las editoriales argentinas tuvieran que redefinir sus estrategias, dejando de apuntar a una sólida exportación para dar mayor prioridad al mercado interno, *latinoamericanizando* sus catálogos. Planteadas estas cuestiones, se dedica al estudio diacrónico de las publicaciones de Sudamericana, Losada, Emecé, CEAL y Jorge Álvarez entendiéndolos como los sellos más destacados del período, en lo que respecta a la edición de literatura y complementándolo con un *racconto* somero de las publicaciones de Ediciones de la Flor, Galerna, Tiempo Contemporáneo, Seix Barral, Siglo XXI y otros sellos de menor alcance. El artículo aporta numerosos datos sobre los libros publicados y permite construir un panorama ampliado para dialogar con la idea de que 1969 fue excepcional para la literatura argentina.

El último artículo es un verdadero complemento del libro *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2010*, en tanto retoma un amplio recorrido por las

relaciones entre la literatura y el mercado editorial que va desde la época de oro a la dictadura y del regreso de la democracia a la concentración de los noventa para detenerse particularmente en las editoriales emergentes en dicha década y las siguientes. Este nuevo panorama, especialmente el surgido luego de la crisis de 2001, es particular porque la concentración editorial habría dejado un segmento libre para la explotación por pequeños sellos: el segmento de los libros que venden menos de 3000 ejemplares. El desarrollo de técnicas de impresión más simples y baratas ha multiplicado las posibilidades de producción y todo esto ha establecido el surgimiento de numerosas micro y pequeñas editoriales. Se destaca que, mientras en este segmento han proliferado nuevas figuras de editor, en los sellos de los grandes grupos esta figura ha tendido a borrarse y ser reemplaza por agentes heterónomos, más cercanos a la administración de empresas.

En líneas generales, el libro establece claves de lectura para entender los procesos culturales constitutivos de Latinoamérica, tanto desde el punto de vista de la edición, de la literatura y de las redes de intelectuales. Escrito con una prosa amena, en la mayor parte de los casos de Diego aparece como alguien preocupado por comunicar determinados principios de trabajo, hacer un seguimiento de las propias ideas y reforzarlas cuando es necesario. De algún modo, escribe como quien da clases: presta atención a lo que puedan estar entendiendo sus lectores y marca los énfasis allí donde le interesa enfocar la atención.