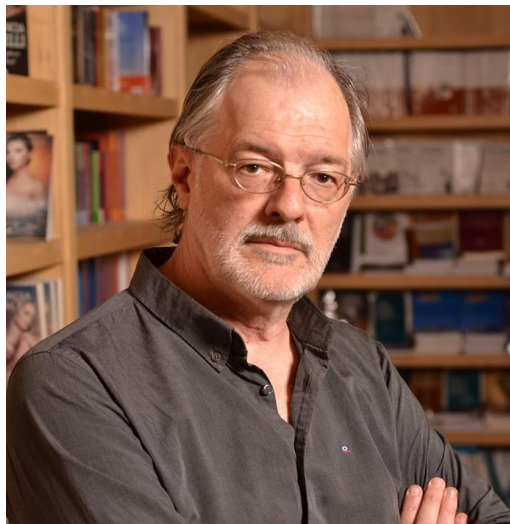


Entrevista a José Luis de Diego¹

Por Marco Lucio Chimento, Lorena Anahí Loyza y María Belén Ruocco²

En el marco del ciclo de conversatorios “El orden del discurso: crítica literaria, enseñanza y comunicación de la ciencia” organizado por el Grupo Lectura y Escritura en América Latina (FH, UNMDP) y realizado en Mar del Plata en junio de 2025, tuvimos la oportunidad de conversar con José Luis de Diego sobre sus inquietudes académicas y, principalmente, acerca de una de sus últimas publicaciones: *La sagrada mercancía. Estudios sobre literatura y edición* (2024). En este libro, orientado al estudio de las colecciones literarias, de Diego estudia las condiciones materiales de producción, circulación y consumo de la literatura en la vida social y cultural.



Créditos: Editora Moinhos

¹ José Luis de Diego es un reconocido especialista en los estudios sobre la historia del libro y la edición. Profesor emérito de la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeñó como profesor titular de las cátedras de Introducción a la Literatura y Teoría Literaria II, actualmente continúa su labor como investigador a través de participaciones en congresos y publicaciones periódicas. Entre sus trabajos más recientes se encuentran los volúmenes *¿A qué llamamos literatura? Todas las preguntas y algunas respuestas* (director, 2024) y *La edición de libros y el rol del Estado en Hispanoamérica* (2025).

² Estudiantes avanzados del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Adscriptos en la cátedra de Taller de Escritura Académica.

Entrevistadores: *Para comenzar, nos interesaría profundizar en la estructura de La sagrada mercancía. En el prólogo, menciona que el volumen se encuentra compuesto por trabajos previamente difundidos y otros, hasta entonces, de carácter inédito. ¿Cómo fue el proceso de orden y selección para conformar el libro?*

José Luis de Diego: La realidad es que no fue demasiado dificultoso encontrar entre los distintos capítulos formas de integrarlos para lograr darles una estructura de libro. Por otro lado, esta no es la primera de mis publicaciones que surge de la reelaboración de artículos anteriores. De esta misma manera se editó en 2015 *La otra cara de Jano*, en el que reuní un total de once trabajos. También lo hice en 2019 con *Los autores no escriben libros*, compuesto de seis artículos. Tengo a mi favor que suelo contar con cierta homogeneidad dada de antemano, porque mis textos se dedican concretamente a los estudios del libro.

Sin embargo, *La sagrada mercancía*, a diferencia de los dos volúmenes precedentes, se orienta más hacia el campo de la literatura porque se ocupa de colecciones literarias. Podríamos decir que ese es el trasfondo que subyace y le otorga uniformidad como libro. En mi caso, el prólogo fue un recurso fundamental que me permitió explicitar los criterios de selección y agrupamiento del corpus para lograr una unidad orgánica. Se trata de un espacio para argumentar el por qué de su organización para los lectores e incluso, en ocasiones, para el propio escritor. Así como los autores de relatos policiales saben cuando comienzan a escribir quién es el asesino y construyen la novela para que el descubrimiento esté en el final, el prólogo de cierto modo revela desde el inicio el hilo articulador que estuvo operando como un secreto estructural.

E: *En los dos primeros capítulos menciona que el denominado boom de la narrativa latinoamericana fue el último gran momento de internacionalización de nuestra literatura. Actualmente, los medios de comunicación están volviendo a hablar de boom para referirse al*

auge de escritoras latinoamericanas que están ganando reconocimiento y prestigio a nivel internacional. ¿Considera que este fenómeno contemporáneo guarda similitudes con el de los años '60 y '70 o cree que representa una dinámica distinta en términos de visibilidad, mercado y agencia autoral?

JLdD: Los *booms* existen, pero los mercados son muy distintos. Desde mi punto de vista, para que haya *boom* tiene que haber calidad y cantidad; esos son los dos requisitos fundamentales. En los años '60 y '70 se dio una confluencia rara que no se volvió a repetir, se trataba de una generación de autores excepcionales —Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar— que, además, eran buenos agentes de sí mismos y de toda la generación a la que pertenecían. De hecho, se los llamó “la mafia”, porque se recomendaban unos a otros. La excepcionalidad se encuentra en que hubo una convergencia entre riqueza estética, buenos editores y público. Asimismo, la coyuntura política contribuyó a impulsarlo. A nivel internacional, los ojos estaban puestos en Latinoamérica después de la Revolución Cubana. Es importante resaltar que, como menciono en uno de mis artículos compilados en *La otra cara de Jano*, en aquella época todas las universidades del mundo hacían sus tesis sobre los autores del *boom*. Me parece imposible poder lograr ese tipo de eclosión de nuevo.

Por estos motivos considero que este auge contemporáneo de escritoras es todavía muy incipiente para poder hablar de *boom* en el mismo sentido. En lo que refiere a los ciclos literarios, predecir es muy difícil; tiene que haber procesos de sedimentación que solo se podrán ver dentro de unos años y permitirán demostrar si hay persistencia o no. Por ahora sí es posible afirmar que hay una emergencia de muy buenas autoras que escriben buenos textos y han encontrado un público. Sus libros se venden y se lo merecen. En muchos casos sus obras ya fueron adaptadas en películas o tienen el contrato firmado para ser llevadas a los cines a la

brevedad, como Samanta Schweblin con *Distancia de rescate* o Mariana Enriquez con *La virgen de la tosquera*. Este tipo de dinámicas marcan la pauta de que se está gestando de manera paulatina un movimiento, pero aún no es un *boom* editorial. De momento tampoco hay una proliferación exacerbada de estudios académicos sobre sus obras.

E: *En el capítulo seis, usted menciona que hubo un momento en el ámbito nacional de rechazo a los textos de autores argentinos. ¿Considera que actualmente el lector promedio en nuestro país prefiere a los escritores extranjeros o cree que prevalece la lectura de autores nacionales?*

JLdD: Esa era la gran queja de los escritores en la década del '50, se leía muchísimo lo extranjero y muy poco lo nacional. Después en los '60 y '70 vino el *boom* de lo local, latinoamericano y argentino. Más tarde llegaron las derrotas políticas, cuando lo latinoamericano, que era lo novedoso del mundo, pasa a ser sepultado. Desde mi punto de vista hoy en día se encuentra bastante equilibrado. Considero que hubo un corte que se derivó de aquellas pujas y debates entre nación e imperio. En la actualidad, nadie lee a alguien porque es húngaro ni porque es argentino.

Por otro lado, también es necesario tener en cuenta que, al igual que ocurre con muchas series y películas, la literatura se ha ido también sometiendo a modelos internacionalizados. Por ejemplo, pensemos en el caso de la adaptación a la pantalla de *El eternauta*. De cierta forma, responde a un molde de producción típico de *Netflix*. En muchas películas estadounidenses aparece un arquetipo muy repetido: el veterano (sobre todo de Vietnam) que, tras un pasado militar, vuelve a convertirse en héroe. En la serie basada en la historieta de Oesterheld, la producción convierte a Juan Salvo en un excombatiente de Malvinas. No digo que sea una mala decisión, pero es necesario no perder de vista que hay fórmulas narrativas globales que las plataformas suelen repetir porque funcionan comercialmente. Este tipo de

dinámicas de estandarización también ocurren en el mercado literario. Por esta razón, entre otras, hoy no se puede afirmar de manera tajante si los lectores eligen autores nacionales o extranjeros, dado que las lógicas de producción, circulación y legitimación tienden a internacionalizarse.

E: Ha hecho especial énfasis en cómo la concentración del mercado del libro en un oligopolio de empresas que priorizan la rentabilidad ha ido desplazando la figura tradicional del editor por la de gerentes de marketing y el publisher. Sin embargo, señala que en el ámbito de la edición independiente, el editor aún ocupa un lugar central. Dentro de este panorama con paradigmas editoriales opuestos, ¿qué modelos le suscitan especial interés para sus trabajos críticos y por qué?

JLdD: Yo nunca escribí sobre edición independiente porque había mucho escrito. Todos los congresos contaban con varias mesas al respecto y se invitaba a algunos editores. Hay tantos que la feria de edición independiente en Buenos Aires ya no tiene lugar para acomodar los stands. El nombre en sí mismo presenta un problema, se llama “edición independiente” a cualquier sello que no depende de un grupo; si no se fragmenta el objeto, no hay manera de otorgarle racionalidad. Esta categoría es tan amplia que comprende desde un particular que publica tres títulos por año hasta editoriales como Anagrama.

Por otro lado, lo cierto es que no enfoco mi trabajo en los grandes grupos editoriales porque tienen una dinámica muy cercana al empresariado, venden libros como pueden vender cualquier otro objeto, bajo la lógica de oferta y demanda. Tienen estrategias de marketing y modos de comercialización que no despiertan mi interés, operan en contra de las lógicas de las librerías tradicionales. Tampoco me interesan demasiado los microemprendimientos editoriales.

Las que más me atraen son las editoriales “del medio”, las que se encuentran entre los dos polos opuestos: aquellas que tienen un buen nivel de inversión, son de carácter independiente y presentan un catálogo sustentable de entre cien y doscientos títulos. Se trata de editoriales que pueden tener momentos de crisis, ya sea en su catálogo o con costos materiales como el papel, pero que, a pesar de eso, siguen avanzando. Eterna Cadencia, por ejemplo, es un modelo de editorial con buenos editores, como Leonora Djament. No son muchas las editoriales que yo ubicaría dentro de esta categoría, pero en el medio de estos polos existen aquellas que construyen catálogos sustentables, editan buenos libros y consiguen sostenerse económicamente.

También es importante adaptarse a los nuevos tiempos en el mercado, saber cómo comercializar y distribuir los libros, cómo venderlos. Si visitan la Casa del Libro en Madrid pueden encontrar libros de Eterna Cadencia. La logística es compleja y costosa, requiere de estrategias de solidaridad entre grupos editoriales para montar una distribuidora. Se necesita un conocimiento que excede a lo literario: además de saber de literatura, hay que conocer muy bien el mercado.

E: *Uno de los capítulos de su libro se focaliza en el vínculo entre escritores y editores. Dado que usted mismo se encuentra inmerso en el mundo de la edición académica, ¿cómo se relaciona con cada una de las dos partes?*

JLdD: El problema de la literatura académica lo señaló Gabriel Zaid en el clásico *Los demasiados libros*: hay más oferta que demanda, lo que invierte el factor de riesgo. El que realiza el gasto económico no es quien compra el libro, sino el que lo edita. Las editoriales académicas en general no son las que corren el riesgo: para ser publicado, hay que pagar. Este esquema, sumado al ambiente de competencia académica, lleva a que todos quieran o tengan que editar, porque lo necesitan para avanzar en su carrera profesional. Por lo tanto, no importa

que el libro se venda o se lea, sino que se edite. Resulta irónico, porque lo verdaderamente difícil hoy en día no es ser editado, sino ser leído. En términos generales, el mundo académico no lee, somos muy pocos los que leemos activamente escritura académica.

En mi caso, nunca me interesó escribir y publicar sólo por las acreditaciones del mundo académico, lo que me interesa es tener algo significativo que decirle a la sociedad. Cuando escribí *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, me invitaron a espacios de debate político e histórico, porque lo que tenía para decir era productivo y estaba enlazado con la realidad del momento.

E: *En el último capítulo de La sagrada mercancía, “Representaciones distópicas de la destrucción de libros en la literatura y el cine”, afirma que la sobreproducción es la problemática que verdaderamente amenaza al libro. ¿Cómo considera que esta situación puede afectar el consumo de textos? ¿Pueden tomarse acciones desde el mercado editorial para revertir o trabajar sobre esta problemática?*

JLdD: Antes una editorial era un edificio enorme con chimeneas, obreros que llegaban temprano en bicicleta, con lugar de revisión, de prensas, de distribución. Ahora es simplemente un escritorio. Ha cambiado totalmente la fisonomía de cómo se produce un libro y, por lo tanto, es tan fácil producirlo que una sede editorial puede ser un departamento. Antes había directores de colecciones, ahora no, salvo marcadas excepciones, como Siglo XXI. Cuando arrancó, por poner un ejemplo, editorial Losada, los editores de colecciones eran Pedro Henríquez Ureña, Amado Alonso, Francisco Romero, figuras que brindaban una garantía de calidad. El tipo de colecciones que ellos supervisaron no existirían el día de hoy, porque habría que pagarles por su trabajo. En resumidas cuentas, el mundo editorial ha cambiado mucho.

Durante mucho tiempo se temía que se destruyeran libros lo que se reflejaba en los clásicos de la ciencia ficción desde los años ‘30 a los ‘50. *Fahrenheit 451*, por ejemplo, es una

novela en la que un régimen tiránico ha hecho desaparecer la cultura del pasado a través de la quema y la destrucción de textos. Ese era el clima de época, tal como lo explicito en el artículo: la quema de libros era algo contemporáneo, los nazis y los estalinistas quemaban libros en todos lados, era un período donde la cultura era constantemente atacada.

Hoy en día no leo ciencia ficción, pero le pregunté a un amigo que lee mucho del género si él encontraba el tópico de la destrucción de libros en distopías más recientes, desde *Black Mirror* hasta novelas latinoamericanas. Me dijo simplemente que no se ve más. Entonces me puse a pensar: ¿cuál es la fantasía ahora? La fantasía no es que se destruyan los libros, sino que existan tantos que la misma idea de leerlos resulta agobiante. Eso es lo que habilitan las nuevas tecnologías al permitir una posibilidad de conservación casi infinita, no en términos de tiempo, sino de espacio. Yo juego con esa fantasía medio disparatada de que las nuevas distopías deberían hablar de la proliferación de libros como si fuera un monstruo, que nos invade y no sabemos dónde meterlo ni qué hacer con él.

Hay un artículo muy interesante de Robert Darnton que habla sobre la importancia de la conservación de las correspondencias entre científicos y escritores, porque en ellas había contenido, una suerte de *work in progress*, de gestación de pensamiento. Esto me hace preguntar: ¿qué vamos a hacer con los mails? ¿Qué vale la pena conservar de todos los mensajes y correos electrónicos? Ese es uno de los grandes debates de los archivistas y bibliotecólogos de hoy. Y por supuesto, el tema se impone también sobre la literatura. Yo no tengo una respuesta para eso y creo que nadie la tiene, no se sabe qué se va a conservar y qué no.

E: *En relación con la problemática de la conservación literaria, los cánones artísticos delimitan las lecturas que una sociedad reconoce como significativas y, al hacerlo, preservan determinadas obras mientras otras quedan progresivamente relegadas al olvido. ¿Considera*

que los mecanismos de consagración de escritores o de libros han cambiado a lo largo del tiempo? ¿Cómo repercute, en la actualidad, la posibilidad de conservación casi infinita a la que habilitan las nuevas tecnologías en la conformación de cánones literarios?

JLdD: El canon literario sufre transformaciones constantes. Antes el mecanismo de consagración de un libro dependía de la consideración de un especialista, un crítico o un autor consagrado. Cuando Borges recomendó *La invención de Morel* de Bioy Casares, dio un aval de prestigio al calificarla de “perfecta”. O cuando Julio Cortázar dijo que *Adán Buenosayres* era una de las grandes novelas que se escribieron en Argentina, la gente se preguntó qué era *Adán Buenosayres* y fue a leerla. Asimismo, cuando le preguntaron a Beatriz Sarlo qué fue lo mejor que leyó en los últimos años y respondió *El viento que arrasa*, de Selva Almada. Estas opiniones eran muy influyentes sobre el público lector hasta no hace tanto.

La diferencia es que hoy el mercado pesa mucho más. Esta cuestión puede verse en las reseñas de libros o de películas en *Netflix* que, en su mayoría, son escritas por personas sin formación en literatura. En su lugar, se contratan a expertos en marketing que reciben un pago por sus reseñas.

E: *Aludió a que las nuevas tecnologías cambian la lógica acerca de cómo debemos pensar los archivos: lo que se debe incluir y lo que no. En la actualidad, también se está pensando el rol de las nuevas tecnologías dentro de la maquinaria editorial, en concreto, en el trabajo de la edición. Con la aparición de la Inteligencia Artificial hay aspectos, como la redacción o la edición de portadas, que desplazan cada vez más el lugar del editor tradicional o el redactor y de varias personas que forman parte de la producción y del mercado de los libros, ¿considera que puede ser una amenaza?*

JLdD: Sí, lo creo. Quizás soy bastante catastrofista. En algunas de esas ocupaciones eso está ocurriendo ahora, como la de los traductores, quienes ya están realizando movimientos, proclamas y solicitudes para que se haga algo porque se están quedando sin trabajo. Hay grandes editoriales que ya no los contratan. Al inicio, “alimentan” la inteligencia artificial con un buen traductor y, luego, traducen mediante ella sin gastar nada. En algunos casos, contratan alguno para que realice una revisión general del producto que entrega la IA. De esta forma, reducen su trabajo y también su sueldo.

Los escritores todavía no corren ese riesgo. Sin embargo, a medida que los modelos de aprendizaje automático se vuelvan más complejos, van a ser capaces de escribir a la manera de un autor reconocido. Por eso, las grandes editoriales tienen una oferta muy jugosa para procesar libros a través de sistemas de inteligencia artificial. Aunque con matices, las nuevas tecnologías serían capaces de producir libros como Samantha Schweblin, por ejemplo.

Por su parte, creo que el editor es el que está más protegido para subsistir tras el avance de la IA porque siempre tiene que haber alguien que decida y controle sobre los contenidos; ya sea para llevar un libro de un país a otro, para adaptarlo al cine o para hacer una historieta. El editor es una figura tan maleable que me parece que está un poco menos atacada por todo esto.

E: *Su interés por la socialización de los libros lo llevó a establecerlo como su objeto de estudio y, más adelante, a crear el grupo CAELE, (Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición). ¿Cuáles fueron los primeros pasos de CAELE?*

JLdD: Tras la publicación de *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, se formó el grupo en La Plata. En Argentina, no éramos muchos los interesados en la historia del libro y la edición. Llamé a todos y nos reunimos. Cada uno venía de una disciplina distinta: Gustavo Sorá es antropólogo, Alejandro Dujovne es sociólogo, Leandro de Sagastizábal es profesor de Historia, yo vengo de las Letras.

Como nos costaba muchísimo que en nuestros coloquios disciplinarios hubiera un ítem sobre la historia del libro y la edición, decidimos hacer el primer coloquio en La Plata en el 2012 en el que cada quien presentó su trabajo. Ese coloquio no fue abierto, no convocamos a ponencias, sino que invitamos a quienes queríamos invitar nosotros. Pronto nos hicimos amigos y realizamos más coloquios: el segundo fue en 2016 en Córdoba, el tercero en 2018 en Buenos Aires y el cuarto en 2021 en Paraná durante la pandemia de Covid-19. Los extranjeros nos pedían que no fuera presencial, nosotros queríamos que lo fuera para volver a encontrarnos. En diciembre de 2025 se hace el quinto³, o sea que hemos avanzado bastante.

E: *¿Qué se encuentra investigando ahora? ¿Cuáles son sus proyectos futuros?*

JLdD: Para el próximo libro tengo tres trabajos –dos escritos y uno en preparación– que son similares a los de *La sagrada mercancía*. De los escritos, uno fue publicado en *El taco en la breca* (“Notas sobre edición y literatura argentina durante la transición democrática”). Presenté ese trabajo en 2024 en el Congreso de Literatura Argentina que se hizo en Posadas. Es sobre Literatura Argentina y proyectos de edición en la transición democrática desde 1985 a 1995 aproximadamente. Allí estudio qué se editó y cuáles fueron las razones para hacerlo. Por ejemplo, tomé varios catálogos de la época en la que se canonizaron varios autores como Piglia y Aira.

El segundo texto que me interesaría incluir en el nuevo volumen que estoy planificando se trata de un microgénero en nuestra disciplina, que consiste en tomar un libro importante y reconstruir su historia, como hizo Darnton con la *L'Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert. En mi caso, cuando hice el trabajo sobre Galerna me interesó la *Historia de la Revolución Rusa* de Lev Trotski y empecé investigar cómo fue escrita desde el exilio en Turquía y quién y cómo

³ La quinta edición del Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición tuvo lugar los días 3, 4 y 5 de diciembre de 2025 en el Edificio Volta (CABA).

la editó en España. Hice la historia de ese libro, revisé cómo se produjeron las primeras ediciones en inglés, en francés y en alemán, la edición de 1931 en España y las traducciones en Argentina y en Chile, también elaboré todo un itinerario acerca de él. Sobre esto hablaré en el 5º CAELE.

El tercero es sobre proyectos editoriales de intervención estatal, iniciativas que los editores privados detestan porque no quieren que el Estado compita con ellos. Quieren que el Estado les compre libros, pero no que sea él quien los edite. Entre los casos que me interesa recuperar se encuentran: el Fondo de Cultura Económica de México y Eudeba (la editorial de la Universidad de Buenos Aires).

E: Para finalizar, tras haber conversado sobre algunos aspectos centrales en relación con La sagrada mercancía y otros intereses académicos, quisiéramos saber ¿qué recomendaciones le daría a estudiantes que, al igual que nosotros, están empezando su camino como futuros docentes e investigadores?

JLdD: Sigán estudiando. No empiecen a pensar en el posgrado muy rápido y gradúense cuanto antes. No abandonen la docencia, que, para mí, es fundamental porque funciona como un cable a tierra, un modo de aprender. Hay, por supuesto, casos de investigadores puros que se encierran y prefieren sólo producir libros. A mí me gusta ejercer como profesor, me encantó toda la vida y cuantos más alumnos había más contento me ponía.

Por otro lado, cuando avancen, es importante que entiendan que el posgrado tiene dos momentos. El primero, en que uno busca materiales, estudia y se forma. Este proceso les debería llevar no más de dos años. Llega un punto en el que no hay que leer más, salvo que aparezca algo sumamente revolucionario para su objeto de estudio. De lo contrario, seguir leyendo se convierte en la coartada para no pasar a la siguiente etapa que es la escritura. Este segundo momento dura otros dos años, en los que hay que escribir diariamente aunque sea un

poquito. Hay días en los que les va a salir una página, otros en los que tal vez hagan solo cinco renglones y se traben, pero no dejan de ser cinco renglones. En cambio, si dejan pasar los días sin escribir, cuesta muchísimo retomar el ritmo. ¿Cuánto tiene una tesis aproximadamente?, ¿trescientas páginas? Hay que pensarlo así: si todos los días se proponen la meta de escribir una, en un año terminan la tesis.