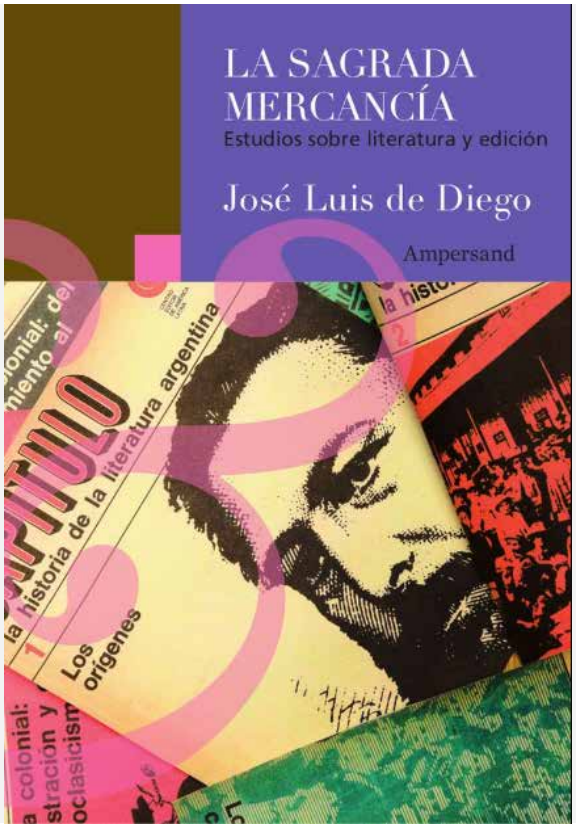
Reseña sobre *La sagrada Mercancía: estudios sobre literatura y edición*, de José Luis de Diego

ASCHEMAGER, DAIANA
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Archivística y Bibliotecología. Argentina.
daiana.aschemager@gmail.com



La sagrada Mercancía
Estudios sobre literatura y edición

- José Luis de Diego
- Ampersand (Colección Scripta Manent), 2024
- Buenos Aires
- ISBN: 978-631-6558-10-7
- 312 pp.

José Luis de Diego nació en 1956 en La Plata. Es doctor en Letras y profesor emérito de la Universidad Nacional de La Plata. Allí se desempeño como decano de la Facultad de Humanidades, como director del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales y como docente en las materias Introducción a la Literatura y Teoría Literaria.

Se especializa en temas vinculados a la historia intelectual, la teoría literaria y la historia del libro y la edición. Sus últimos dos libros vinculados a la historia del libro y la edición y editados por Ampersand son *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición* (2015) y *Los autores no*

escriben libros: nuevos aportes a la historia de la edición (2019). Además ha escrito *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* en el año 2001; en portugués *Projetos editoriais e redes intelectuais na América Latina* (2020); *Los escritores y sus representaciones* (2021), entre otros.

Desde 2011 codirige junto a Sylvia Saítta la colección Serie de los Dos Siglos para la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba) y desde 2015 se desempeña como coordinador de la sección Argentina, y miembro del Comité Asesor en el portal "Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)" / EDI-RED (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes -CSIC).

» Introducción: de qué hablamos cuando hablamos de la *Sagrada Mercancía*

En 2024 José Luis de Diego irrumpe con una nueva obra sobre la temática que venía trabajando en sus últimas dos obras: *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición* (2015) en el que analiza críticamente el presente y el pasado de la edición en lengua española con el objetivo de esbozar algunas claves para el futuro, y *Los autores no escriben libros: nuevos aportes a la historia de la edición* (2019) donde aborda las redes intelectuales y los proyectos editoriales menos conocidos de la región latinoamericana.

Desde el prólogo, el autor habla de su intención de continuar con sus estudios sobre la historia de la edición y el mundo editorial que comienza con los títulos mencionados arriba, la diferencia es que, en este caso, se enfoca en el estudio de las colecciones literarias. Pero primero lo primero, porque el autor hace algo por demás interesante que es explicar el significado del título del libro, algo que ya había hecho en los prólogos de *La otra cara de Jano* y *Los autores no escriben libros* demostrando que sus elecciones no son para nada azarosas. ¿Por qué la sagrada mercancía?, ¿qué es lo sagrado? y ¿cuál es la mercancía?, ¿es el libro, es la literatura? Lo que nos dice el autor es que se trata de una cita proveniente de la obra *Vida de Galileo* de Bertolt Brecht, un oxímoron en alemán cuya traducción resulta en santa mercancía o mercancía sagrada y en palabras del autor:

> Por un lado, el libro sacralizado, asociado a valores como la trascendencia, la inmortalidad, lo sublime, la grandeza artística; por otro, el libro como mercancía, como bien de uso y de cambio, que constituye un mercado y que se traduce en capital económico, como cualquier otro bien. Quienes estudiamos la edición, y es especial la edición literaria, tenemos la obligación de estar atentos a ambas facetas del libro, y debemos combinar, para ello, variables de análisis cualitativas con otras cuantitativas. Nuestro objetivo es, por lo tanto, estudiar las condiciones materiales de producción (libro), circulación (edición) y consumo (lectura) de la literatura en la vida social y cultural (p. 11).

En esta obra el foco está puesto en el recorrido que hacen grandes editoriales como Galerna, Sudamericana, Emecé, Planeta, Alfaguara, Ediciones de la Flor, Eudeba, CEAL, Losada, Anagrama, entre otras, en cómo se construye una colección como Archivos, el rol fundamental de los editores en el mundo editorial y la aparición de los agentes literarios, cómo esos editores crean catálogos literarios que se convierten en bienes y objetos de valor para muchas familias argentinas, pero

también aborda cómo se transformó el universo editorial argentino entre las décadas del 60 y el 70 que convierten al libro no solo en un bien cultural sino en una herramienta de cambio, de transformación social, cómo el libro se convierte, en definitiva, en una sagrada mercancía.

Este será, entonces, el disparador de los siete capítulos que conforman este ensayo con un hilo temático y metodológico conformado por coloquios, encuentros, artículos, dossiers, conferencias y cursos del autor y que convierten a esta en su tercera obra publicada por la editorial Ampersand.

» De editores, escritores y fantasías

Podemos decir que de Diego en el transcurso de estos siete capítulos desarrolla dos grandes ejes y un tercer tópico más difícil de encajar en estos dos: por un lado, ensaya sobre las colecciones literarias, las editoriales y la construcción de catálogos literarios en una primera parte que va del capítulo 2 al 4 y el 6 y por el otro, nos habla de tradiciones, objetos y problemáticas que hacen a la vida social del libro literario en los capítulos 1 y 5. A esto debemos sumarle el cierre, una licencia temática que nos regala el autor en este tercer tópico que mencionamos más arriba sobre las representaciones distópicas y futuristas de la destrucción de libros en la literatura y el cine: un recorrido que abarca *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley, *1984* (1949) de George Orwell y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury en sus versiones literarias pero también en sus representaciones cinematográficas. En palabras del autor: "se trata del artículo más atípico del conjunto, más ensayístico, más volcado al análisis textual; sin embargo, su enfoque es congruente con el conjunto dado que, una vez más, estamos ante la vida social del libro literario" (p. 15) como señala en el prólogo.

Volviendo a los ejes temáticos que desarrolla de Diego, hablaremos aquí sobre los tópicos que toca en este ensayo. La función del editor/a es un punto central de todo el libro y el primer capítulo *Sobre la relación editor-autor* funciona un poco como introducción y otro poco como marco teórico para lo que vendrá después. En dicho capítulo, el autor hace propias las palabras del historiador francés Roger Chartier de una entrevista que le realiza Alejandro Dujovne. Allí, el francés define la labor del editor moderno de la siguiente manera: 1) construir un catálogo y proyectar colecciones que definan una identidad editorial; 2) el trabajo sobre la materialidad de los libros publicados: formatos, diseños, tapas, papel, encuadernación; producir libros, hacer reconocible esa identidad editorial también en la materialidad de los libros; 3) la edición como un diálogo permanente, a veces difícil, a veces amistoso, entre el editor y los autores (p. 17). A partir de allí desarrolla el vínculo amor-odio entre estas dos partes que parecen antagónicas pero que son, en definitiva, las dos caras de una moneda. Para quienes no tienen una aproximación al mundo editorial, de Diego ofrece una definición interesante sobre el rol del editor cuando explica que es una figura moderna que surge por la demanda del mercado capitalista y que sirve de mediador entre el autor, la imprenta y la librería. "El mediador entre la alta cultura y el vil dinero" (p. 31). El editor, en aquellos años en que surge su figura, terminó siendo la figura de poder en ese vínculo, el empleador, y el autor el trabajador que produce la plusvalía y no ve las ganancias de su trabajo. En el mundo sajón en cambio el editor es el hacedor de los libros y por lo tanto quien mira la cultura mientras que el publisher es el empresario editorial que mira el dinero.

En la otra cara de la moneda, allí donde se encuentran los escritores de Diego plantea la idea de la profesionalización o, justamente la falta de, por parte de los autores. Si hasta Cortázar rechazaba la idea de ser considerado un escritor profesional, motivo por el cual, el mismísimo autor de *Rayuela* conservó durante 20 años el oficio de traductor para la Unesco, lo que significaba para él y su esposa la principal fuente de ingreso de dinero. También podemos encontrar testimonios de otros autores que sienten el mismo rechazo por auto percibirse escritores profesionales como Andrés Rivera, Roger Pla, Raúl Gustavo Aguirre, Juan José Hernández, quienes hablan de la importancia de no aburguesarse, el ocio que da la fortuna para la vida de un escritor, mantenerse en contacto con el mundo de la gente que trabaja y de dedicarse con tranquilidad a la literatura sin plazos impuestos por un contrato editorial. Este tópico lo retoma luego de Diego en el segundo capítulo *La literatura entre la historia y el mercado: Capítulo. La historia de la literatura argentina* dando ahora sí un salto importante hacia la profesionalización de algunos escritores pero no solo en este rubro sino también en otros vinculados a la escritura como periodistas, redactores, diseñadores, dibujantes, traductores, topógrafos, fotógrafos y publicistas. Hoy en día nadie se atrevería a no reconocer el estatus de escritora profesional a personas como Mariana Enríquez, Leila Guerriero o Samantha Schweblin ni creo que ellas mismas renieguen de esa profesión pero lo que sí podemos encontrar es paralelismos con aquellos que negaban su título de escritores en que las últimas también hacen otros trabajos de escritura vinculados al periodismo, incluso pudiendo vivir exclusivamente de la publicación de sus libros (o no, por lo costoso que es vivir en Argentina, aunque la única que sigue viviendo en el país es Leila, Samantha vive en Alemania hace muchos años y Mariana se mudó recientemente a Australia).

Otra figura que aparece como central en el recorrido que hace de Diego es la del agente literario, una especie de mediador entre el escritor y el editor devenido en empresario de la literatura. El agente literario aparece en el momento en el que se complejiza el vínculo entre la cadena de producción (escritores) y la comercialización de los libros (editores) y de Diego pone como ejemplo la figura de Guillermo Schavelzon, uno de los agentes literarios más reconocidos en el mercado del libro en español y quien fuera editor durante 30 años. Así, podemos interpretar que Schavelzon lo que intentó hacer en aquel momento fue retomar el rol que tenía el editor en los comienzos, el cual se volvió más comercial y retomar una visión más cultural. Para ejemplificar este nuevo rol, de Diego toma la figura de Beatriz Balcells, representante entre otros, de Gabriel García Márquez. Balcells cambia los vínculos previos y genera una nueva triangulación entre escritores, editores y agentes. De Diego se mete de lleno en esta nueva figura y nos da un panorama sobre cómo fue no solo la irrupción de este nuevo jugador sino también del lugar que pasan a ocupar los editores y lo que sienten estos por aquellos: odio y desprecio mientras que los escritores ven en los agentes personas en las que confiar.

Este primer capítulo sirve como puntapié y como introducción a los capítulos que vendrán después por lo que se trata de un primer pantallazo interesante para que el lector entre en tema.

En el segundo capítulo titulado *La literatura entre la historia y el mercado: Capítulo. La historia de la literatura argentina* de Diego retoma la cuestión sobre la profesionalización del escritor durante el boom del libro argentino en la década del sesenta. Luego de un recorrido histórico, de Diego se centra en el lanzamiento y creación de *Capítulo*: el formato del éxito fue el de un fascículo (dedicado

a la historia de la literatura argentina y escrita por autores destacados de la época) + un libro (con clásicos de la literatura argentina) a cargo del Centro Editor de América Latina y con distribución en kioscos de diarios y revistas. El autor cuenta que Boris Spivacow, director del CEAL, decía que el libro es una necesidad básica y por lo tanto no debe costar más que un kilo de pan, el problema es que esta visión conspiró en contra de los materiales lo que derivó en libros de factura precaria, letra muy pequeña y mala calidad del papel.

Quienes no crecimos en familias de lectores seguramente coinciden en que nuestros primeros acercamientos a la literatura fueron de este modo (hacer buenas migas con el diariero, acordar un día para retirar cada nuevo ejemplar, conspirar para conseguir ejemplares agotados y un largo etcétera). Conforme avanza la historización que hace de Diego, encontramos que de esta manera se desarrolló el recorrido de la Colección: los libros estaban disponibles en los puestos de diarios y revistas pero el objetivo era que el comprador/lector fuera a buscarlo. La originalidad del formato fascículo fue fundamental para la formación de nuevos lectores ya que el fascículo no es a priori un libro sino una revista coleccionable que eventualmente se transformará en un libro y según la investigación que hace de Diego sobre esta publicación no se conocen antecedentes similares de este fenómeno.

A partir de esta iniciativa, el CEAL impulsa un nuevo momento de ampliación del público lector que continúa con la tradición que había comenzado en los años veinte y que Beatriz Sarlo define como "la biblioteca del aficionado pobre" (p. 57). El catálogo de esta colección, y aquí entra nuevamente la figura del editor, se fue consolidando como:

> la biblioteca básica, fundamental, total, esencial, universal de una clase media argentina en ascenso, con jóvenes que comenzaban a poblar las universidades públicas y aunque estos libros no se leyeran, al menos formaban bibliotecas con los libros que hay que tener (p. 58).

Capítulo. La historia de la literatura argentina fue la segunda colección lanzada por CEAL (la primera fue Serie del Encuentro) y aquí hacemos un paréntesis porque de Diego elige como portada para su libro justamente la portada del primer fascículo de esta primera versión llamada Los orígenes. Es posible aventurar que la relevancia de esta publicación es lo que motivó a de Diego y a la editorial a utilizar esta imagen.

El autor hace un gran trabajo de archivo en el Archivo Histórico de Revistas Argentinas para que conozcamos el recorrido de esta publicación: 59 fascículos, más los libritos que forman la Biblioteca Argentina Fundamental, que se publicó entre 1967 y 1968 con la dirección de Roger Pla y una segunda edición ampliada con 148 fascículos publicados entre 1979 y 1982 con la dirección de Susana Zanetti. Lo que intenta demostrar de Diego es que el lanzamiento de *Capítulo* se da en un contexto fructífero a nivel literario para toda la región latinoamericana (la publicación de *Cien años de Soledad* en 1967 y el Premio Nobel de Literatura al guatemalteco Miguel Ángel Asturias y otros hitos significativos a nivel nacional como publicaciones de Piglia, Cortázar, Walsh, Mujica Lainez, solo por mencionar algunos) en palabras de él mismo se trataba de "una empresa arriesgada pero no descabellada" (p. 61) debido precisamente al contexto cultural de la época. En este punto de Diego vuelve a poner sobre la mesa la sagrada mercancía y las dos caras de la moneda: ganar

dinero a través de la literatura (mercado económico) pero también intervenir con un buen producto (mercado simbólico). Esta estrategia funciona y es a través de publicaciones y testimonios de la época que llegamos a conocer las cifras de venta de esos ejemplares que rondan entre los 100.000 y los 500.000 según cómo se midan los períodos y según las distintas fuentes. Pero no todo es color de rosa y también podemos ver la caída de esta tendencia con la segunda edición de *Capítulo* y esto se refleja en los cambios políticos y culturales que vivió Argentina, y es en este sentido que de Diego cita a David Viñas: "euforia en los sesenta, depresión en los setenta"; es decir del boom al crash.

La importancia de este capítulo radica en el trabajo de investigación que hace de Diego para recopilar los datos sobre esta colección tan importante y con muy poca investigación previa sobre este tema.

En línea con el desarrollo anterior, de Diego en el capítulo tres titulado *Sobre Galerna (1967-1976), la editorial de Schavelzon* desarrolla el camino recorrido por esta editorial pero se enfoca principalmente en la figura de su fundador y editor. Recordemos que el país venía de un boom en varios sentidos: aumento de lectores, crecimiento en las matrículas universitarias y el fortalecimiento de la clase media de la mano del peronismo.

Schavelzon venía de trabajar con Jorge Álvarez, creador de la editorial Álvarez, con un gran protagonismo en su labor de editor, una persona que fue fundamental en "la construcción y sostén de un catálogo que albergó a títulos y autores fundamentales en la renovación teórica, ideológica y estética de los sesenta" (p. 104) pero que al mismo tiempo se le conocía en el ambiente por el caos administrativo que reinaba en su editorial, que llevó al quiebre de la misma solo siete años después.

Volviendo a Schavelzon, conocemos que con ayuda de su padre crea la editorial Galerna y luego la librería con el mismo nombre. El protagonista de esta historia se dedicaba principalmente a la exportación de libros, algo que ya hacía con Jorge Álvarez, y que generaba buenas ganancias.

De Diego transcribe todo el catálogo de Galerna desde 1967 hasta 1976, con una extensión de cuatro páginas, aunque aclara que él mismo no intenta ser exhaustivo ya que fue recopilando referencias de diversas fuentes y puede haber omisiones. El año 1967 vuelve a ser protagonista ya que coincide con el momento en que el Centro Editor comienza a publicar los libros que acompañan los fascículos de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Al igual que sucede con dicha colección y como señalamos más arriba, Galerna también pasó por un auge de publicación en sus primeros años entre 1967 y 1969 (17, 25 y 34 títulos respectivamente) y un descenso en los dos primeros años de la década del 70 (20 y 11 títulos). Nuevamente, la figura del editor queda en el centro de la escena como los protagonistas de la elaboración de los catálogos más significativos de una época muy fructífera para la literatura argentina, pues como dice de Diego más adelante "los editores hablan a través de sus catálogos" (p. 254). En este caso, de Diego relata que Schavelzon le abrió las puertas a nuevos narradores argentinos entre los que destacan Juan José Saer, Vlady Kociancich, Germán Rozenmacher y Juan Martini. Pero el ojo de Schavelzon también hizo que se reeditaran libros de autores ya consagrados en ese entonces como son Adolfo Bioy Casares, Antonio di Benedetto y David Viñas. En palabras de de Diego:

> la estrategia de combinar primeras ediciones de escritores jóvenes con reediciones de otros más o menos consagrados fue dotando al sello de cierto capital simbólico en el ámbito de la literatura argentina: editar una obra literaria en Galerna empezaba a ser atractivo porque esa obra se integraba a un catálogo de creciente prestigio (p. 120).

Otro aporte fundamental de Galerna y que rescata de Diego es el lugar que le da a la poesía, a los autores latinoamericanos, a la crítica literaria argentina, al ensayismo, y a la psicología. Como lo define el autor: "resulta inevitable evaluar la colección de Galerna como una lúcida anticipación que supo considerar tempranamente el peso que llegarían a tener las fuentes hemerográficas en la investigación académica (p. 128). Aparecen además como publicaciones destacadas una biografía y luego el título de mayor éxito y visibilidad de Galerna: *Los vengadores de la Patagonia trágica*, ambos del historiador y periodista Osvaldo Bayer. Otros dos aciertos que de Diego recalca son una biografía de Eva Perón de Otrlo Borroni y Roberto Vacca en 1970 y dos años más tarde la publicación de los dos tomos de la *Historia de la Revolución Rusa* de León Trotski.

Sobre el final, de Diego destaca el rol que tienen las pequeñas editoriales de aquella época de las cuales se rescata que el objetivo no era competir entre sí sino complementarse, no importaba tanto perseguir un fin económico como integrar un proyecto cultural e ideológico conjunto (algo en lo que Jorge Álvarez tuvo mucho peso).

Sobre el final del capítulo de Diego ofrece un panorama de situación post 76 y se pregunta qué fue de Schavelzon después de Galerna y que fue de Galerna después de Schavelzon. Una síntesis que termina con el exilio del editor y las cuatro orientaciones que según el autor toma la editorial a partir de 1990: el interés por profundizar sobre la Patagonia y el Sur del país tras el éxito de la publicación de Osvaldo Bayer; la narrativa argentina; el teatro; por último el periodismo de investigación. Estas cuatro orientaciones surgen del trabajo que hace de Diego sobre el catálogo de Galerna desde entonces.

En el capítulo cuatro titulado *Sobre la Colección Archivos* de Diego sigue más o menos la misma lógica que en los capítulos anteriores. Comienza aclarando cuál será el recorrido del mismo: 1) establecer una cronología de la construcción, consolidación y desarrollo de la Colección, a través de los principales hitos de su historia; 2) reproducir el catálogo completo de Archivos, con los años de edición y los coordinadores de cada volumen (algo que hace en el capítulo anterior); 3) caracterizar las ediciones desde un punto de vista material y científico; 4) evaluar el aporte de la Colección en el establecimiento de un nuevo canon para nuestro continente (p. 149).

Dicho proyecto editorial comienza a gestarse en la década del ochenta y es ideado, promovido y dirigido por el académico italiano Amos Segala. Hay una continuidad temporal en la historicidad que plantea de Diego. El autor realiza una cronología sobre los hechos que finalmente terminan en la creación de la colección que aquí nos ocupa, no es importante en este punto transcribirla sino destacar el hecho que da inicio a la misma que es la reunión en un coloquio internacional de especialistas de América Latina, Estados Unidos y Europa en el año 1983. El plan era establecer los criterios para poner en marcha una colección de libros en ediciones críticas de las obras fundamentales de la literatura latinoamericana contemporánea, la misma se conoció como

Archivos de la Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo xx. Ese fue el germen de dicha colección y de Diego reconstruye esta cronología a partir de diversas fuentes bibliográficas y de algunos testimonios personales haciendo una salvedad: los trabajos más importantes sobre esta colección pertenecen a sus promotores y directores, por este motivo de Diego intenta con este aporte tomar cierta distancia y ofrecer un panorama analítico con algún grado mayor de objetividad. La cronología mencionada anteriormente, que arranca en 1974, llega hasta el 2016 con la muerte de Amos Segala quien fuera el creador, promotor y director de la Colección Archivos.

De Diego repite la fórmula del capítulo anterior y transcribe el catálogo de la colección que nos compete que va del año 1988 hasta el 2018. Para investigadores del tema, este trabajo de recopilación que realiza el autor puede resultar muy beneficioso.

La importancia de Archivos, según la mirada de de Diego se resume en el siguiente apartado: "Archivos no "descubrió" nuevos valores literarios, pero sí fue una vidriera decisiva para que autores que eran consagrados en sus países alcanzaran visibilidad internacional" (p. 185) aunque el autor también expone las contradicciones que tuvo que afrontar la colección como la intención de publicar autores contemporáneos pero que estuvieran muertos o el perfil latinoamericano de la publicación. Esto último se ve claramente cuando Archivos publica por ejemplo la obra del portugués Fernando Pessoa. Se suma el criterio de publicar un solo título por autor que la colección no cumple como sucede con Miguel Ángel Asturias de quien publican más de una obra.

De Diego concluye exponiendo la diferencia de esta publicación con la de *Capítulo*, que trata en el segundo capítulo del libro. *Archivos* era una publicación cara que interesaba solo a especialistas y con muy bajo impacto cultural, en cambio, *Capítulo* era una publicación de bajo costo y para un público general, que comenzaba a armar sus bibliotecas con afán de aspirar a una culturización de clase (recordemos que su mayor público era la clase media ascendente que empezaba a poblar las universidades públicas).

En el capítulo cinco titulado *Literatura francesa: literatura argentina: un intercambio desigual*, el autor se corre de la centralidad de su análisis en el país del sur y de la región latinoamericana y se centra en la comparación de las literaturas mencionadas. Aclara que su análisis se centra en la fundación, entre los años 1938 y 1939, de tres empresas editoriales que dominaron el mercado durante cuarenta años. Se trata de Losada, Sudamericana y Emecé. Estas editoriales son las que a lo largo de los años van marcando la difusión de corrientes literarias, la consolidación de tendencias de lectura y los procesos de canonización de autores, a partir de esto, De Diego releva de los catálogos de estas editoriales aquel material escrito en lengua francesa.

Además de las editoriales mencionadas, agrega algunos comentarios de Sur y de Rueda.

A medida que avanza su relato a partir del análisis crítico de sus catálogos, de Diego da cuenta de la importancia de estas editoriales en la edición de literatura francesa en Argentina y lo define por ejemplo cuando habla sobre unos testimonios que recopila en referencia a Losada como "una bisagra cultural, un cambio de época" (p. 207). Hasta acá se trataba de, como se dijo antes, aquellos autores que no podían faltar en la biblioteca de la clase media en ascenso del siglo XX.

Según la mirada de Diego, el siglo XXI trae cambios significativos. Para empezar, el mercado editorial comienza a centrarse en pocas manos (vemos hoy en día el caso de Penguin Random House por ejemplo), dejando atrás la diversidad de empresas que competían y se retroalimentaban entre sí como deseaba Jorge Álvarez. Luego sucedió que el mercado local comenzó a recibir la literatura francesa de segunda mano, es decir traducida, de parte de sellos españoles.

En este apartado de Diego también analiza los catálogos de pequeñas editoriales que fueron surgiendo en los últimos años como Eterna Cadencia, Adriana Hidalgo, El cuenco de plata que al día de hoy, julio de 2026, corren grave peligro de desaparecer por la intención de derogar la ley 25.542 que establece precios fijos a los libros; sin esta ley solo las grandes cadenas e incluso los supermercados podrían prevalecer en el mercado. Estos pequeños emprendimientos editoriales encontraron en la especialización de sus catálogos la razones de su nacimiento y supervivencia dentro del mercado argentino. Estos sellos aprovecharon, en lo que parece ser un fenómeno global, los huecos que las grandes editoriales dejaron de lado y se enfocaron en autores menos conocidos y en ensayistas y teóricos sobre los escritores de literatura. A este fenómeno descrito hasta acá de Diego lo llama *intraducción* (obras francesas traducidas y publicadas en español). Luego relata el proceso inverso, es decir el de extraducción, clásicos de la literatura argentina como Borges, Cortázar, Sábato entre otros traducidos al francés con gran protagonismo de la editorial Gallimard.

De Diego concluye este ensayo destacando la importancia que tuvo la literatura francesa en el siglo XX en la élite cultural del país que veía a Francia como el faro de las ideas de occidente. En los últimos años este enfoque fue cambiando, el capital económico fue ganando terreno sobre el capital simbólico aunque la aparición de las pequeñas editoriales devolvió al menos un poco el aura de lo francés en lo que a referencia cultural implica.

El eje que se enfoca en la creación de colecciones y catálogos se cierra con *La construcción de catálogos literarios: entre América Latina y España*.

En este capítulo de Diego se ocupa en sus palabras: “del mercado de literatura en lengua española durante los últimos años, de la conformación de los catálogos más conocidos y de los procesos de canonización de obras y autores” (p. 233). Compara ambas regiones y muestra cómo ciertos procesos se dan de manera inversa en América Latina, en especial en Argentina, y en España: donde allí hay caos, aquí hay prosperidad y viceversa como por ejemplo con la muerte de Francisco Franco en España en 1975 y la dictadura militar al año siguiente en Argentina. En este punto el mercado editorial se invierte y si antes Argentina y también México se proveía a España la literatura censurada por la dictadura, luego sucede a la inversa y España pasa a ocupar un lugar central en el mercado editorial gracias al éxito de autores latinoamericanos.

De Diego nos recuerda los conflictos entre la literatura latinoamericana y la española y la ejemplifica con dichos de Borges, Cortázar y Piglia, resaltando un marcado antihispanismo “una tradición que no reconoce en España modelo alguno y solo alcanza a ver allí decadencia y estancamiento, casticismo vacuo y reaccionarismo ideológico” (p. 233).

Para esta época, el boom de la literatura latinoamericana era un hecho y de Diego pone de manifiesto la incomodidad de los escritores españoles porque además son conscientes de que ellos leen a los latinos pero no sucede lo mismo a la inversa. Pero sí se da un fenómeno que a priori parece contradictorio pero no lo es: aunque la literatura producida en España no lograba imponerse en el público de este lado del Atlántico, la hegemonía peninsular en el comercio de libros comenzó a ser abrumadora por lo que de Diego concluye que "los procesos de dominación económica no coinciden necesariamente con los de dominación cultural (p. 236). Como en el resto de los ensayos de este libro, el autor toma tres casos emblemáticos para explicar este suceso. Estos son Planeta, Alfaguara y Anagrama de los que remarca que no fueron las únicas editoriales que han puesto en circulación la literatura en español pero sí que fueron casos emblemáticos por su alcance territorial y cultural, por el número de títulos publicados y por el volumen de ventas.

En este ensayo queda nuevamente expuesta la ambigüedad del libro como mercancía en un momento muy fructífero para la creación literaria pero en el que también las editoriales son cada vez más poderosas.

El último ensayo es el más difícil de encajar de todos porque de Diego se sale aquí del trabajo de los editores, de la creación de colecciones y catálogos y se enfoca en, como vemos en el título, las *Representaciones distópicas de la destrucción de libros en la literatura y el cine*.

De Diego reconoce que es difícil escribir algo nuevo sobre esto, incluso hacia el final del mismo lo define como desordenadas notas, pero su intención es enfocarse en las representaciones literarias y fílmicas de la destrucción de libros, especialmente aquellas representaciones futuristas de las ficciones distópicas. Hace un breve resumen de las tres obras que toma de ejemplo: *Un mundo feliz*, *Fahrenheit 451* y *1984*. Además incluye una breve reseña de la versión fílmica de una de estas obras: el caso de François Truffaut quien lleva al cine *Fahrenheit 451*.

En este capítulo de Diego viene a mostrar una tendencia opuesta a la del boom de lectura, o al menos de venta de libros para aquella clase media que buscaba culturizarse, que se había dado entre las décadas del 60 y el 80 en Argentina. Huxley, Orwell y Bradbury vieron en sus épocas la censura de libros de una manera brutal e imaginaron quemas de libros (algo que en la práctica sucedió como de Diego ejemplifica en los regímenes nazis y la depresión comunista) pero quizás lo que no previeron fue la sobreproducción de libros que acontece en el siglo XXI y que lleva también a la destrucción masiva de ejemplares por falta de espacio en las editoriales. Hoy en día, es tanta la cantidad de libros que se producen por día, un libro cada medio minuto, una estimación de entre dos y tres millones de libros por año. Según el ensayista mexicano Gabriel Zaid en su libro *Los demasiados libros* (2010), a quien de Diego le reconoce ser uno de los primeros en alertar sobre los riesgos del exceso, además de los datos proporcionados más arriba nos dice acertadamente que "la humanidad escribe más de lo que puede leer" (p. 287).

Se trata de un gran cierre para este libro que vio cómo se fueron creando colecciones y formando bibliotecas de la mano de nuevos lectores a un presente en el que las editoriales se ven obligadas a descartar ejemplares por exceso de producción como si estuviéramos en alguna de las pesadillas futuristas de Huxley, Orwell o Bradbury.

» Conclusión: Un final abierto

Desde la portada y a lo largo de sus páginas, el autor nos introduce en el recorrido que va forjando el mundo editorial en el país y en el mundo. De Diego decide que en la cubierta veamos el primer número de *Capítulo: la historia de la literatura argentina* y encontramos a lo largo de sus páginas muchas más portadas de diferentes ediciones. Se trata de un ejemplar muy cuidado desde la confección misma de la colección Scripta Manent que destaca por su cubierta vistosa y su calidad material.

A lo largo de estos siete ensayos, de Diego deja en evidencia la contradicción que existe del libro como bien cultural, político, de transformación social, de ascendencia económica con su existencia misma, con su objetividad (en sentido de ser objeto) absoluta. Pero de Diego no se queda únicamente en un registro anecdotario ni es neutral en sus ensayos sino que problematiza a lo largo de los temas que trata y nos permite reflexionar a partir de las historias que narra. En definitiva, se trata de un gran trabajo de investigación que permite ampliar los conocimientos que se tienen sobre la historia de la edición pero también sobre cómo se fue conformando la literatura que formó la patria grande, sin duda un tema que aún tiene mucha tela por cortar. Una lectura fundamental para editores (carrera que hace años viene en ascenso en su matrícula de inscriptos en la Facultad de Filosofía y Letras), escritores, libreros, bibliotecarios y todo aquel que pertenezca al mundo de las letras pero se trata también de una lectura muy disfrutable para el público en general en la que sin duda algunas referencias se perderán en el camino pero de las que también se pueden rescatar buenas recomendaciones de lectura.

» Daiana Geraldine Aschemager

Licenciada en Bibliotecología y Ciencias de la Información con orientación en Recursos y Servicios de Información por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Actualmente trabaja en la Biblioteca de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES) y cursa la Especialización en Gestión de Bibliotecas (UCES). Ha trabajado como pasante en la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina y en la Biblioteca de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF).