

## REVIEWS

**De Diego, José Luis (2019), *Los autores no escriben libros: nuevos aportes a la historia de la edición*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 244 p.**

Dos libros previos permiten contextualizar la aparición del último título de José Luis de Diego. Por un lado, en un marco de consolidación de los estudios sobre el libro y la edición en la Argentina, cabe recordar que de Diego es el director de un volumen colectivo que hoy en día se ha convertido en referencia ineludible: *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, publicado originalmente en 2006 y ampliado en 2014. Por otro, con el lanzamiento en 2015 de *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición*, de Diego galvaniza la referida área de estudios. De este modo, más que una novedad, el nuevo título que aquí se reseña demuestra la continuidad de un trabajo, colectivo e individual, que lleva más de tres lustros de vigencia.

*Los autores no escriben libros: nuevos aportes a la historia de la edición* consta de seis capítulos distribuidos en dos partes, «Ensayos» y «Estudios», que contienen dos y cuatro textos respectivamente.

En el primero, «Editores, políticas editoriales y otros dilemas metodológicos», de Diego expone una serie de «alternativas dilemáticas» o «retos» (13) que se expresan bajo la forma de cinco núcleos en tensión: editores/políticas editoriales; libro/edición/lectura; nacional/mundial; disciplinario/interdisciplinario; cuantitativo/cualitativo. Se trata de dimensiones que ponen en evidencia el carácter dinámico de un objeto de estudio, por ejemplo, a través de sucesivas variaciones en su foco de atención primordial, repartido entre el libro, la edición y la lectura. O, por poner un segundo ejemplo, mediante la convergencia, no exenta de roces y rispideces, entre diferentes disciplinas, pues de Diego, proveniente de los estudios literarios, no pierde ocasión para lanzar una esporádica provocación ante sus pares sociólogos: «toda una mitología identifica [...] a los sociólogos con textos rigurosos, que cuentan con la coartada de una jerga repleta de tecnicismos, pero a menudo mal escritos y casi siempre agobiantes al momento de leerlos» (27-28).

El segundo texto, «Editores en la literatura», resulta el más «literario» del conjunto, pues se aboca a recortar un corpus de novelas en las que es posible hallar diversas representaciones de la figura del editor. Así, el autor realiza una indagación

que recorre pasajes de Honoré de Balzac, Max Aub, Italo Calvino, Daniel Pennac, Haroldo Conti, César Aira y Enrique Vila-Matas.

Ya en la segunda parte del libro, el capítulo «Redes intelectuales y proyectos editoriales en América Latina» pone de manifiesto la necesidad de llevar a cabo estudios de caso que trasciendan las fronteras nacionales. A modo de complemento de otras historias sobre editoriales que han recibido mayor atención, como Fondo de Cultura Económica o Siglo Veintiuno, aquí de Diego aborda dos que han sido menos estudiadas: *Ercilla*, de Chile, y *Monte Ávila*, de Venezuela. Ambas constituyen proyectos editoriales que, entre otros factores (y más allá de su posible interpretación en clave *latinoamericanista*), son impensables sin la presencia de flujos migratorios internacionales: peruanos en Chile (como Manuel Seoane, *Ciro Alegría* y otros nombres vinculados con la Alianza Popular Revolucionaria Americana) y uruguayos en Venezuela (como Ángel Rama o el originalmente alicantino Benito Milla).

El cuarto texto, «Un catálogo para Santiago Rueda», versa sobre la trayectoria de Santiago Rueda y su singular proyecto editorial, que en la Argentina tomó la iniciativa de publicar (y, en algunos casos, también traducir) obras hoy en día consagradas como parte del canon de la cultura escrita del siglo XX, como el *Ulises* de Joyce, *En busca del tiempo perdido* de Proust, *El lobo estepario* y otras novelas de Hesse o las *Obras Completas* de Freud.

Luego de un texto con un trasfondo latinoamericano más explícito y de otro basado en una editorial argentina en particular, «La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta» se centra en cartografiar y analizar las postrimerías de una década del mercado editorial argentino, con énfasis en la actividad de editoriales especializadas en literatura, como Sudamericana, Losada, Emecé o Jorge Álvarez. Sin embargo, de manera inevitable, aquí se hace presente aquella tensión, planteada en el primer capítulo, entre los procesos nacionales e internacionales. A partir del dato sobre el repunte de la industria del libro española (que conlleva una caída en las exportaciones de impresos que la Argentina enviaba hacia la península ibérica), de Diego sintetiza el crecimiento del mercado interno argentino de manera relacional: «En el campo de la literatura, los catálogos se *desespañolizan* y se van *latinoamericanizando* en el marco de la irrupción, ya entrados los sesenta, de un público de lectores nuevo, mucho más atento a la literatura de nuestro continente» (149).

El texto de cierre, «La literatura y el mercado editorial», efectúa un recorte más actual del ámbito editorial argentino, entre los últimos años del siglo XX y los primeros del siguiente. Esta etapa se caracteriza, por una parte, por los procesos de concentración del mercado editorial en pocos grupos económicos (con especial predominio de Planeta y Penguin Random House), y, por la otra, por la emergencia de numerosos emprendimientos editoriales de pequeña y mediana escala (como Adriana Hidalgo, Caja Negra, Mardulce, InterZona o Eloísa Cartonera, entre muchos otros). Además, de Diego hace un repaso del lugar creciente que ocupan las nuevas tecnologías (que no se reducen a una mera expansión de lo digital), así como de otras dimensiones significativas: no solo las nuevas facetas en las tareas de edición, sino también la consolidación de los agentes literarios como mediadores destacados entre autores

y editores. Tampoco resultan menores las transformaciones registradas en los temas de moda de las publicaciones, en los ciclos de interés de los lectores y en las modalidades de publicación y venta; sobre este último punto, el autor indica que, «[d]e menos títulos y grandes tiradas, hemos pasado a infinidad de títulos en tiradas muy pequeñas» (217).

En suma, los seis artículos que componen el libro refuerzan una línea de investigación que enfatiza las condiciones materiales de producción y circulación de la cultura impresa y/o escrita. La pretensión no radica en elaborar algún tipo de teoría general de los estudios sobre el libro y la edición (de hecho, en una afirmación del primer capítulo, no exenta de polémica y de un posible cuestionamiento, de Diego postula que los debates teóricos sobre la delimitación del objeto de estudio deben ser resueltos con estudios de caso). Al contrario, tal como sugiere la negación que da nombre al conjunto (*Los autores no escriben libros*), se trata de un esfuerzo por hacer comprensible la complejidad específica de un fenómeno en que las mediaciones entre autor y libro se multiplican.

Hernán Maltz

(Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional  
de Investigaciones Científicas y Técnicas – CONICET)

**Vázquez Touriño, Daniel (2020), *Insignificantes en diálogo con el público. El teatro de la generación Fonca*, Madrid: Editorial Verbum, 262 p.**

*Insignificantes en diálogo con el público* es la publicación más reciente del profesor y estudioso especialista en la dramaturgia latinoamericana Daniel Vázquez Touriño. Este libro, dividido en ocho capítulos, presenta una mirada sobre el teatro mexicano contemporáneo como un espacio de convivio entre artistas y el público.

En los dos primeros capítulos, Vázquez Touriño plantea el marco teórico y las circunstancias de la producción artística en México. De acuerdo con Sánchez Prado, el autor propone una aproximación al teatro no solo como a un espacio histórico-estético, sino como a un *juego institucional*. Desde esta perspectiva explica cómo ha cambiado la posición de los artistas durante los últimos 25 años (generación a la cual se refiere como la *generación Fonca*) y señala que tras el establecimiento del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en 1989, el papel del estado en la producción cultural pasó de “proveedor” a “coordinador”. Este factor, junto con el giro hacia el teatro comercial, tiene como resultado un cierre del espacio del teatro de autor a una comunidad de apoyo mutuo y resistencia, donde el público se convierte en el cocreador del *performance*. Los procedimientos del teatro performativo serán explicados en ejemplos concretos en los capítulos siguientes, pero ya en el segundo capítulo se plantea el fenómeno clave para la generación Fonca: poner en el centro de atención al público con el fin de compartir el juego. De este modo se cultiva una *estética de responsabilidad*.

El tercer capítulo explora cómo responde esta generación de autores ante la globalización de la sociedad mexicana. Con referencias a García Canclini se comentan los aspectos del neoliberalismo tematizados en el teatro del autor: la pérdida de trabajos