

---

## Una circulación internacional atípica: las ediciones de César Aira en México (1994-2018)

MESA 33: Sociología de la cultura: la producción privilegiada de visiones de mundo en el neoliberalismo

María Belén Riveiro (Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires)

### Resumen

La presente ponencia estudia la circulación internacional de la literatura de César Aira. ¿Es posible reconstruir una geografía internacional de circulación de la literatura? Busco problematizar los circuitos transnacionales de la literatura, sus jerarquías y relaciones de fuerza. Mi tesis doctoral propone que Aira se constituye en un centro descentrado en el campo literario de la ciudad de Buenos Aires en las últimas dos décadas del siglo XX. A comienzos del siglo XXI identifiqué que su obra comienza a ser traducida y para 2019 cuenta con más de un centenar de traducciones. ¿Cómo se inserta Aira en el campo literario internacional?

Esta ponencia se concentra en la internacionalización de la obra de Aira a partir de su circulación por fuera de Argentina en su misma región idiomática por lo que la mediación de la traducción no está involucrada. Se trata de las primeras ediciones y reediciones de libros de Aira en América Latina. En particular reconstruyo su trayectoria editorial en México. Esta primera exploración permite indagar en las transformaciones del sector editorial enmarcadas en el clima neoliberal, así como los modos en que editoriales con fuertes tradiciones, algunas vinculadas con sectores de izquierda, reelaboraron sus posturas y proyectos. En las reflexiones finales abro preguntas sobre las resistencias de la circulación por América Latina de un escritor argentino consagrado dada una configuración regional del mercado editorial que no se rige por una lógica continental, sino que se ve definida por las casas centrales de los grupos transnacionales dominantes en el campo editorial.

---

**Palabras clave: campo literario – América Latina – resistencias – trayectoria editorial – campo editorial mexicano**

## **1. Introducción**

Los años ochenta y noventa del siglo XX fueron testigos de transformaciones a nivel internacional que permearon las dimensiones sociales, económicas y culturales conceptualizadas como neoliberalismo. “El discurso neoliberal”, explica Pierre Bourdieu ([1998] 2000) “no es un discurso como los demás” porque

cuenta a su favor con todas las fuerzas de un mundo de relaciones de fuerza que contribuye a que sea tal cual es, especialmente orientando las opciones económicas de los que dominan las relaciones económicas y añadiendo así su fuerza propia, típicamente simbólica, a esas relaciones de fuerza (p. 137 y 138).

En esta ponencia nos interesa enfocarnos en la dimensión simbólica de este proceso, en particular, en el sector editorial latinoamericano que no queda exento de este clima. Contamos con una rica tradición de reflexiones al respecto. Cito solo dos ejemplos: el estudio de Lucas Rubinich (2001) sobre los modos en que en Argentina se consolida la noción de “pensamiento único” en el ámbito universitario, y el libro recientemente publicado de María Paula de Büren (2020) que reconstruye las condiciones materiales, institucionales e intelectuales que explican el surgimiento de las ideas neoliberales y la consolidación de sentidos comunes, como la invisibilización y eternización de las relaciones de mercado en América Latina.

Numerosos investigadores han estudiado los efectos de este clima en el sector editorial argentino y son relevantes para el caso que nos proponemos estudiar: la internacionalización de la literatura de César Aira a fines del siglo XX. Aira es un escritor argentino nacido en 1949 en Coronel Pringles, al sur de la provincia de Buenos Aires, quien, desde 1981 publica ensayos, obras de teatro y, en su mayoría, novelas. En 2018, su obra llega a superar los cien títulos. Aun siendo un escritor con un consolidado reconocimiento para fines del siglo XX (Riveiro, 2020), su internacionalización no está exenta de obstáculos y dada la peculiaridad de su trayectoria, como veremos, nos ofrece un punto de vista privilegiado sobre los circuitos internacionales de la literatura.

Dos son los procesos que se destacan y que atraviesan a todo el sector editorial de América Latina: por un lado, la transnacionalización de las empresas y, por el otro, la concentración

---

en unos pocos sellos. Ello permea los modos de concebir la tarea del editor, la valoración de las novedades, la injerencia de conocimiento como los del marketing, entre otros factores (de Diego, 2007; Saferstein, 2013; Botto, 2014; Szpilbarg, 2015). Una consecuencia no prevista de este fenómeno podría ser el fortalecimiento de los vínculos de editoriales radicadas en cada país en tanto las une su dependencia a una misma casa matriz que es una empresa transnacional. Sin embargo, ello no sucede. Muy por el contrario, se da un proceso de fragmentación del mercado en lengua castellana. La circulación de los libros no coincide con el ámbito idiomático. Las editoriales multinacionales se enfocan en la producción de literaturas nacionales con distribución local lo que resulta en un aislamiento de unas con las otras.

El caso de Aira vuelve a ser relevante para este panorama dado la particularidad de su práctica editorial. La práctica editorial resulta atípica en relación con los modos de publicación de obras de escritores en el campo literario argentino de los años ochenta y noventa (Riveiro, 2020). Aira publica a un ritmo acelerado, más de un libro por año de manera constante<sup>1</sup>, y en una diversidad de editoriales: en editoriales medianas y pequeñas de capital local<sup>2</sup> y en las grandes editoriales multinacionales<sup>3</sup>. Esto último le permite ingresar a otros mercados nacionales, a diferencia de muchos otros autores con los que comparte

---

<sup>1</sup> La crítica ha llamado la atención frente a este modo de editar sus libros. De tal manera se asocia a Aira con esta característica que en 2017 el autor decide dejar de publicar por un lapso indeterminado cansado de que ese término soslayara su propuesta literaria: "Hice huelga porque me cansé de que me pusieran ese mote de 'prolífico'. Empecé a notar que nadie decía que mis últimos libros eran buenos, sino que eran muchos y eso me enojó un poco. Sobre todo una crítica de El Santo, justamente, que empezaba diciendo '¡Otra novela de Aira! ¿Valdrá la pena leerla? Si cuando la terminemos ya habrá aparecido otra'... Así que decidí dejar de sacar cosas por un tiempo" (Aira, 2017). Sin embargo, meses después vuelve a publicar: *Eterna juventud* (2017, Hueders, Santiago de Chile), *Saltó al otro lado* (2017, Urania, Buenos Aires) y *Evasión y otros ensayos* (2017, Literatura RandomHouse, Barcelona).

<sup>2</sup> *El infinito* (1994) sale en una editorial que parece no tener más libros en su catálogo y que tiene el registro de propiedad intelectual en trámite, Vanagloria. Su circulación es más restringida que cualquier otra novela. *La pastilla de hormona* (2002) se publica en la editorial Belleza y Felicidad, una galería de arte, y consiste de fotocopias enganchadas y presentadas en una bolsita con un dije incluido.

<sup>3</sup> En un mismo año, 2001, Aira publica un libro de ensayos en la editorial rosarina fundada por investigadoras y profesoras de la Universidad de Rosario, Beatriz Viterbo. Ese mismo año, Aira participa de los tres grandes grupos editores transnacionales: el grupo Planeta a través de Emecé que en 2000 la compra (*La villa*, 2001), RandomHouseMondadori que en 2001 firma la unión que crea este conglomerado (*Cumpleaños*, 2001) y el grupo Santillana mediante Alfaguara que compra en 1980. Éste último grupo se va expandiendo, posee las editoriales Aguilar, Altea, Taurus y opera en más de 20 países hasta que en 2000 incluso compra las librerías Fausto que incluye las cadenas El Ateneo y Yenny (*Un sueño realizado*, 2001).

catálogo, aunque no explica por completo su circulación latinoamericana. En esta ponencia reconstruiré un circuito ajeno a las grandes editoriales multinacionales por el que circula Aira, al enfocarme en la publicación de sus libros en México. El caso mexicano se vuelve relevante, no solo por particularidades de la trayectoria de Aira como veremos más adelante, sino también por su peso en la producción editorial en América Latina. Se trata del único mercado editorial de un país latinoamericano incluido dentro de los diez principales a nivel mundial en 2017 además de la importancia para los negocios que revista la Feria internacional de Guadalajara (Dujovne, 2020).

## 2. Aira en México

La trayectoria editorial de Aira en términos de su internacionalización tiende, al igual que sus primeras ediciones, a la multiplicación. Entre 1988 y 2020 identifiqué que se tradujeron 120 títulos de Aira a 23 idiomas (alemán, árabe, chino, croata, danés, esloveno, finlandés, francés, gallego, griego, hebreo, holandés, húngaro, inglés, italiano, japonés, noruego, polaco, portugués, rumano, serbio, sueco, turco). Desde 2000 no pasa un año sin que se traduzca uno de sus títulos. Incluso si nos restringimos al ámbito idiomático original, el castellano, encontramos que mientras que las primeras ediciones de los libros de Aira aparecen, en su mayoría, en Argentina o España, sus libros se reeditan (en algunas ocasiones salen por primera vez) en numerosos países de América Latina. Entre 1994 y 2020 se editan, en Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala, México, Perú y Venezuela, 33 títulos de Aira (correspondientes a 26 títulos diferentes) con 6 casos correspondientes a primeras ediciones.

Los primeros títulos publicados en América Latina, por fuera de Argentina, son en México y en Venezuela: en 1994 se reeditan *El llanto* (Coordinación de difusión cultural, Dirección de literatura, UNAM, México) y *Los Fantasmas* (Fondo Editorial Fundarte, Venezuela). En esta ponencia me concentraré en las ediciones en México en tanto explican cerca de la mitad de las ediciones de Aira en América Latina.

La tabla 1 traza la cronología de ediciones. A continuación, describo las tres editoriales que concentran los títulos de Aira editados en México: la editorial de la Dirección de literatura de la UNAM, Joaquín Mortiz y ERA. Surge, en principio, un contraste con la trayectoria editorial de Aira en Argentina que lejos está de concentrarse en un grupo reducido de editoriales (Riveiro, 2020).

**Tabla 1.** Libros de César Aira publicados en México (1994-2018)

Título	Año de edición	Editorial
<i>El llanto</i>	1994	Coordinación de difusión cultural, Dirección de literatura, UNAM
<i>Cómo me hice monja</i>	1996	Joaquín Mortiz
<i>Los dos payasos</i>	2001	Era
<i>Un episodio en la vida del pintor viajero</i>	2001	Era
<i>La prueba</i>	2002	Era
<i>Los fantasmas</i>	2002	Era
<i>La princesa primavera</i>	2003	Era
<i>Las curas milagrosas del Doctor Aira</i>	2003	Era
<i>El congreso de literatura</i>	2004	Era
<i>La costurera y el viento</i>	2007	Era
<i>Cumpleaños</i>	2012	Era
<i>El pequeño monje budista</i>	2012	Era
<i>Entre los indios</i>	2017	Era
<i>La liebre</i>	2017	Era
<i>El testamento del mago tenor</i>	2018	Era

La primera edición, en 1994, la realiza la UNAM en una colección a cargo del editor Hernán Lara Zavala, escritor que también había trabajado en el Fondo de Cultura Económica. A comienzos de los años noventa crea la colección *Rayuela Internacional* que busca incorporar autores de literatura latinoamericana posterior a la del boom latinoamericano (Farfán Cerdán, 2017) dado que “parecía que todo se había detenido” en términos de narrativa escrita en América Latina (Ayala, 1997, p.23). Uno de esos autores es Aira (también la colección incluye obras de los argentinos Juan José Saer y Ricardo Piglia).

Joaquín Mortiz publica en 1996 *Cómo me hice monja* y a partir de ese momento es solamente la editorial ERA (quien en 2001 edita *Los dos payasos* y *Un episodio en la vida del pintor viajero*) el sello que concentra la obra de Aira publicada en México. Tanto Joaquín

Mortiz como ERA son editoriales fundadas en un mismo clima de época. En medio del crecimiento de la industria editorial nacional, tras guerra civil española y el exilio en América Latina de numerosos intelectuales, con el creciente foco de atención internacional en la literatura de América Latina por el reconocimiento al boom de literatura latinoamericana, se crea un clima de efervescencia que impulsa proyectos innovadores “que se dirigen a un público interesado y amplio al tiempo que lo crean” (Añón, 2015, p.250). En términos analíticos también se las puede comprender como editoriales independientes noción que, por esos años, supone un vínculo distante con el Estado (dado el rechazo al antecedente de la expulsión de Orfila Reynal del Fondo de Cultura Económica) y la apuesta por la autonomía que daría la creación de una empresa privada (Hurtado Tarazona, en prensa). Veremos que, en los años noventa, se conserva la noción de independencia, aunque su sentido se transforma dada una relación diferente con dos dinámicas claves del sector: el estado y el mercado.

Joaquín Mortiz se funda en 1962 por Joaquín Díez-Canedo, Jorge Flores y Vicente Polo. La editorial apuesta por construir un proyecto decididamente literario destacado por la innovación, calidad y prestigio literario. Entre las estrategias de acumulación de dicho capital simbólico se encuentra la inclusión de escritores prestigiosos al catálogo posibilitado por el capital social acumulado por el trabajo del fundador Joaquín Díez-Canedo durante su labor en el Fondo de Cultura Económica (Anderson, 1996).

ERA la fundan en 1960 Jordi, Quico y Neus Espresate, hijos de Joaquín Espresate (dueño de la imprenta y librería Madero), Vicente Rojo (hijo de un republicano español exiliado) y José Azorín (impresor español cuya imprenta denominada Madero data de 1951). Los editores, que cuentan con el asesoramiento de Orfila Reynal, apuestan por construir un catálogo de ensayo y género testimonial, así como de obras vinculadas con la intelectualidad de izquierda, que adquirirá un creciente prestigio (Añón, 2015).

Este momento de fundación y consolidación de las editoriales se convierte en la imagen que se cristaliza en torno a ellas. En los homenajes a editoriales notables que se realizan en la Feria del Libro de Guadalajara, como relata Añón (2015), en 1992 a Joaquín Mortiz y en 1995 a Era, se las recuerda como un

proyecto cultural y político, como modo de intervención efectiva; también como puente de consolidación de un público lector que comenzó a gestarse en los años treinta y cuarenta, y que en este contexto impulsa la circulación tanto de narrativa como de ensayo de intervención en el ámbito nacional e internacional (p. 251).

En Argentina, durante los sesenta y setenta, momento en que se fundan las antes mencionadas editoriales, también el mercado editorial vive el crecimiento del llamado boom de la literatura argentina que se ve acompañado por una ampliación del público lector, vinculado con los fenómenos de ampliación de clase media, aumento de la inscripción en universidades, protagonismo de la juventud y modernización cultural (de Diego, 2007). En distintas oportunidades Aira intenta publicar sus libros en esos años, pero no logra realizarlo por diversos motivos (Riveiro, 2020). Aquí resulta pertinente mencionar el rechazo editorial que experimenta con una editorial cercana a las mexicanas, en términos de proyecto, como Sudamericana. Enrique Pezzoni, a quien Osvaldo Lamborghini le entrega *Los cuatrerros (novela)* (fecha el 10 de agosto de 1974) de Aira, la rechaza en Sudamericana (Strafacce, 2008). Pezzoni es su asesor literario, puesto que conjuga su “trabajo como crítico y las actividades editoriales”, tal como él mismo lo propone (Barbich, 1982, p.7).

La anterior mención se vuelve significativa porque nos permite preguntar por procesos que exceden la trayectoria particular de Aira para indagar en las transformaciones ocurridas en el sector editorial mexicano que habilitan que una propuesta como la de Aira pueda ingresar en el catálogo de una editorial que en los años setenta probablemente la hubiera rechazado, como sucede en Argentina. Sostendré que la modificación no se explica cabalmente por cierto reconocimiento nacional que gana Aira en los años noventa. Cabe mencionar al respecto, una nota centrada en Aira que habrá generado curiosidad en editores interesados en la literatura editada de manera reciente en América Latina. En la prestigiosa publicación literaria *Vuelta* (agosto de 1990), Ida Vitale reseña la mayoría de los libros publicados hasta el momento por Aira, todos ellos editados en Argentina. En principio se lamenta por “la incomunicación latinoamericana” (Vitale, 1990, p.42) y es notable que solo acceda a varios títulos por su trabajo en una universidad estadounidense (la BensonLatin-American Collection de la University of Texas). Vitale concluye con oraciones auspiciosas

con el anzuelo de sus primeros libros, Aira me ha llevado a través de su obra completa (o casi). Compruebo que ésta se divide en un comienzo rico de hallazgos, de lenguaje, de invención, debidamente anómalo, y en un momento actual, profesional. Me temo que haya dejado de crear una mítica para crearse un público (1990, p.46).

Como veremos, la cuestión del vínculo con los lectores, que intuye Vitale en la literatura de Aira, será central en los años ochenta y noventa.

¿Por qué las editoriales mencionadas se interesan en Aira? La Dirección de literatura de la UNAM parece haberse interesado por Aira en su búsqueda por renovar el escenario literario de América Latina con escritores posteriores al boom latinoamericano. Aira aparece como una opción viable no solo por cierto reconocimiento que gana sino también por su postura de sostenida crítica a los autores del boom (algunas de estas miradas se pueden rastrear, entre otros lugares, en su *Diccionario de Autores Latinoamericanos*, 2001, Ada Korn Editora y Emecé, y de manera contemporánea a estas ediciones están sus intervenciones en publicaciones periódicas). Joaquín Mortiz se destaca por su apuesta por la innovación literaria lo que explicaría su cercanía con una literatura como la de Aira que se caracteriza por sus desafíos formales.

Hipotetizar cómo una editorial como ERA se interesa en la obra de Aira supone indagar en las transformaciones del sector editorial mexicano de fines de los años ochenta y noventa. ¿Cómo una editorial reconocida por sus vínculos con la izquierda publica a un escritor rechazado en su país por sellos que comparten esa misma sensibilidad política de sus pares mexicanos? Patricia Cabrera López ([2006] 2007), quien estudia los productivos vínculos entre literatura e izquierda entre 1962 y 1987 en México, encuentra el desencanto en las últimas décadas del siglo XX, que también es el fin “del del ciclo de la izquierda occidental” y agrega que “en comparación con su auge de la década anterior, los proyectos cultural-literarios que son objeto de este libro se fueron aislando bajo el efecto de la revancha del conservadurismo en los medios de comunicación” (Cabrera López, [2006] 2007, p.303).

Del mismo modo que en el resto de América Latina, y ciertamente como en Argentina, se produce un fenómeno de concentración y extranjerización editorial en simultáneo a la proliferación de pequeños proyectos editoriales de capital nacional. María Fernández Moya (2011) estudia el proceso de transnacionalización y concentración de las editoriales para el caso europeo que es clave para el campo editorial de América Latina en tanto desde fines de los años noventa numerosas editoriales de capitales nacionales pasan a incorporarse como sellos de grupos transmedia y transnacionales. El proceso comienza en la década de los setenta a nivel nacional, para posteriormente expandirse a nivel europeo e internacional. El proceso de fusión y adquisiciones ocurre en América Latina a fines de la década de los ochenta y noventa<sup>4</sup>, cuando “el efecto Tequila” marca una cierta detención de la expansión

---

<sup>4</sup> Para una recopilación de las adquisiciones a nivel internacional de editoriales y entre grupos transnacionales (no sólo de empresas abocadas a la edición de libros sino también de librerías), véase de Diego, José Luis. (2012). Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes.



de la economía. Esta concentración del capital en unos pocos grupos en detrimento del salario marca una expansión y mayor rentabilidad del sector editorial. Otro factor, que desborda la lógica económica, parecer ser “la debilidad de algunas compañías familiares que no eran capaces de hacer frente con éxito al cambio generacional de la familia, y que facilitaron la venta de la compañía” (Fernández Moya, 2011, p.25).

Fernando Escalante Gonzalbo (2007) analiza el proceso de concentración de la industria editorial y las particularidades de estas novedades del sector mexicano. Concluye que se trata de la incorporación de la industria del libro a la lógica de la industria del espectáculo, lo que, a diferencia de ciertas advertencias compartidas por actores del sector, no pone en riesgo a la industria ni a la publicación de libros dado que, muy por el contrario, nunca se publican como ahora tanta cantidad de títulos. Sin embargo, lo que sí se modifica es el vínculo con el público lector y el valor simbólico de la literatura. En primer lugar, el público mayoritario es el que Escalante Gonzalbo denomina de lectores ocasionales como población indistinta de compradores de novedades editoriales sin interés en las discusiones específicas al mundo literario. En segundo lugar, la estructura de las mediaciones literarias, en tanto también están concentradas en unas pocas empresas, pierden su legitimidad y solidez para convertirse en recursos para los lectores habituales.

Ni Joaquín Mortiz ni ERA quedan ajenas a estas transformaciones. En los ochenta, frente a la devaluación (que encareció el acceso al papel, bien importado), la disrupción en el mercado internacional del petróleo (crisis económica que también afecta a los lectores y, en consecuencia, a las compras de libros, que dependen de manera estrecha de los salarios), se agrava la crisis editorial. En este panorama, en 1983 Joaquín Mortiz negocia su venta al grupo editorial Plantea. Lo hace también como una apuesta para acceder al mercado editorial español. Los conflictos no tardan en llegar, y por choques entre la búsqueda de innovación y la necesidad de llegada a un mercado más general, en 1995 renuncia a la dirección de la editorial Aurora Díez-Canedo Flores, hija del fundador del sello (Anderson, 1996). Estos conflictos podrían explicar por qué solo se publica un libro de Aira tras hacer la apuesta por incorporarlo, en una editorial reconocida por conservar la identidad entre autor y editor.

Ahora bien, ¿cómo se traslada Aira a ERA? Si bien ERA no pasa a formar parte de un grupo transnacional, ello no significa que no haya sufrido de las transformaciones del sector

editorial mexicano de fin de siglo. Mientras que conserva el mote de independiente, ahora entendido justamente por su autonomía frente a los grupos multinacionales (Hurtado Tarazona, en prensa), la editorial atraviesa una serie de cambios. De manera significativa, una de sus editoras recuerda que, en los años ochenta y noventa, “fue más difícil encontrar libros políticos para publicar, cada vez había menos (...) Nos volcamos más hacia la literatura” (Esperante en Añón, 2018, p.7). Además, en los años noventa cierra una publicación con relevancia en las discusiones intelectuales como *Cuadernos políticos* y “empezamos a tener una carencia de materiales. Se dejó de producir, hasta las palabras dejaron de usarse. Perdimos el lenguaje. Había ya mucho desánimo en el comité” (Esperante en Añón, 2018, p.6). La centralidad original del ensayo marxista o las preocupaciones coyunturales dejan lugar a la literatura (Añón, 2015), incluso comienzan a incorporar autores que solía publicar, o que hubiera publicado probablemente Joaquín Mortiz. A su vez, en 1990 asume como director de la editorial el escritor Marcelo Uribe. El cambio de foco hacia lo literario, el espacio vacante que parece dejar Joaquín Mortiz ahora bajo el peso de la lógica de las grandes editoriales multinacionales, la necesidad de hacer frente a un nuevo clima en el que el público lector habitual queda cada vez más marginado, parecen crear las condiciones para la apuesta por escritores con los que se vislumbra la posibilidad de renovar el panorama y revivir el vínculo con el público lector. Aira, quien menciona ser amigo de Uribe –los capitales sociales en estos espacios restringidos suelen ser un factor explicativo fuerte–, parece haber presentado una literatura con un creciente prestigio, presentada como innovadora, que podría suponer una buena oportunidad para hacer frente a los desafíos mencionados.

### **3. Reflexiones finales**

Esta primera exploración de la trayectoria editorial de Aira en México se enmarca en un estudio sobre los modos de circulación de la literatura en el campo internacional que supone formular interrogantes también por las condiciones de posibilidad de edición, por capitales y saberes de los actores, por su sociabilidad y supone, específicamente, enfocarse en actores particulares, como las editoriales y los agentes literarios, en la construcción de legibilidad de la literatura en un campo de llegada que es diferente al de origen de esos libros y en la posibilidad de, al estudiar el caso, trazar una geografía internacional que detenta sus propias reglas, dinámicas y jerarquías y que no necesariamente replican las relaciones geopolíticas.

La ponencia reconstruyó las publicaciones de Aira en México a fines del siglo XX y comienzos del X y analizó las condiciones del sector editorial de esa época, dominadas por

la lógica de las grandes editoriales multinacionales. A su vez, describió una circulación ajena a dicha dinámica que traza Aira con sus ediciones en México en editoriales con una profunda tradición en la historia editorial del país. Las transformaciones que dieron lugar a la concentración y extranjerización del sector no dejaron indemnes a dichas editoriales, pero sin subsumirlas a su lógica, las obligaron a rever sus propuestas y, en ese mismo movimiento, parecen haber habilitado la incorporación de una obra extranjera y una literatura innovadora como la de Aira.

Para cerrar abro preguntas en torno a los sentidos sobre lo latinoamericano. ¿Es posible encontrar posiciones homólogas a las de las editoriales mexicanas mencionadas en otros países latinoamericanos? Además de la mirada analítica que traza un circuito latinoamericano, ¿podemos encontrar una autodefinición que reivindica esa identidad? ¿Cómo se vincula con su tradición? ¿Cómo desafía o reproduce los sentidos que en los centros literarios se le adjudica a lo latinoamericano?

#### **4. Bibliografía**

Anderson, D. J. (1996). Creating Culture Prestige: Editorial Joaquín Mortiz. *Latin American Research Review*, 31 (2), 3-41.

Añón, V. (2015). Políticas editoriales, canon y mercado: editoriales independientes mexicanas en los años sesenta. *Políticas de la memoria*, 15, 247-256.

Añón, V. (2018). "Lo difícil es mantener la posibilidad del No". Entrevista a NeusEspresate. *Orbis Tertius*, XXIII, 23 (27), 1-10

Botto, M. (2014). 1990-2010. Concentración, polarización y después. En J. L. De Diego (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (pp. 219-269). Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. ([1998] 2000). *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. Anagrama.

Cabrera López, P. ([2006] 2007). *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, Plaza y Valdés.

de Büren, M. P. (2020). *Contraofensiva neoliberal: la Escuela Austríaca de Economía en el centro estratégico de la disputa* la Escuela Austríaca de Economía en el centro estratégico

de la disputa. IIGG, CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20200824052712/Contraofensiva-neoliberal.pdf>

De Diego, J. L. (2007). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. Ediciones al margen.

Dujovne, A. (2020). *Políticas y estrategias de internacionalización editorial en América Latina*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. UNESCO.

Escalante Gonzalbo, F. (2007). *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*. El Colegio de México. Centro de Estudios Internacionales.

Fernández Moya, M. (2011). La internacionalización del sector editorial español (1898-2010). *X Congreso Internacional de la Asociación Española de Historia Económica*. Universidad Pablo de Olavide Carmona, Sevilla.

Hurtado Tarazona, A. (en prensa). Transformaciones de la independencia como categoría en el campo editorial mexicano.

Riveiro, M. B. (2020). *La trayectoria de César Aira: la conformación de un centro descentrado en el campo literario de la ciudad de Buenos Aires (1981-2001)* (Tesis doctoral). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Rubinich, L. (2001). *La conformación de un clima cultural. Neoliberalismo y universidad*. Libros del Rojas.

Saferstein, E. (2013). *La cocina del "best-seller" político: producción y circulación de géneros editoriales sobre la coyuntura socio-política argentina (2001-2011)*. (Tesis de Maestría). UNSAM – IDAES

Strafacce, R. (2008). *Oswaldo Lamborghini, una biografía*. Mansalva.

Szpilbarg, D. (2015). *Las tramas de la edición mundializada. Transformaciones y horizontes del campo editorial en Argentina (1998-2013)*. (Tesis de doctorado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

## **Fuentes**

Aira, C. (29 de enero de 2017). "La literatura no tiene ninguna obligación con la sociedad": César Aira. *Semana*. <http://www.semana.com/cultura/articulo/hay-festival-y-cesar-aira-la-literatura-y-la-sociedad/513767>

---

Ayala, G. (17 de marzo de 1997). Presentó Literatura cinco libros de la colección Rayuela internacional. *Gaceta. Órgano informativo de la UNAM*, 3068, p. 23.

Barbich, R. (14 de noviembre de 1982). Enrique Pezzoni, de Sudamericana. *Suplemento de libros, Convicción*, VII.

Farfán Cerdán, G. (2017). “Un escritor debe escribir sobre aquello que solo él puede decir”. *Entrevista de Lima*. <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2017/08/hernan-lara-zavala.html>

Vitale, I. (1990). Un vestido rosa y después: César Aira. *Vuelta*, 165, 42-46.