

## **Esos raros proyectos nuevos. Reflexiones para la conceptualización de las nuevas prácticas editoriales**

**Malena Botto**  
**Universidad Nacional de La Plata - CONICET**

### **Resumen**

El trabajo aborda características que aparecen como relevantes en nuevos proyectos editoriales (vg. Eloisa Cartonera, Clase Turista, Funesiana), poniéndolas en relación con posiciones de escritores y editores que analizan el fenómeno, así como con posiciones críticas en torno a la literatura reciente –en particular, la idea del fin del campo literario y la noción de postautonomía.

En un contexto de transformación de las formas de producción y circulación de la literatura, se sostiene como hipótesis que las características de cada proyecto editorial y las posiciones sostenidas por los editores/autores/críticos que prescinden de la noción de campo propuesta por Bourdieu, deben pensarse más bien como estrategias de distinción que apuntan hacia el interior de ese campo.

### **Palabras clave**

edición artesanal – proyectos alternativos – editores- postautonomía – campo literario

### **● Presentación**

Hace pocos años, en 2009, Hernán Vanoli comenzaba un interesante trabajo sobre el rol de las pequeñas editoriales en las transformaciones de la cultura literaria argentina, denunciando que el estudio de la industria editorial, su desarrollo y alteraciones, era “cenicienta” respecto de los “prestigiosos estudios literarios, basados en la creencia de que los textos existen por fuera de las materialidades que los sustentan” (Vanoli 2009: 1). Más allá de lo certero o no de esta afirmación –que enseguida el autor se encarga de matizar- lo cierto es que recientemente asistimos al fenómeno casi inverso; por lo menos, cuando se aborda cualquier tipo de reflexión sobre aquello que vagamente suele denominarse como “literatura actual”. Dejo por el momento pendiente la discusión sobre qué sea la literatura actual; lo cierto es que este concepto pareciera reclamar no meramente un estudio paralelo de sus condiciones de producción y circulación, sino que, antes bien, la reflexión sobre esas condiciones materiales –desde los soportes, las políticas de edición hasta los modos de circulación- parece tener que preceder a cualquier caracterización propiamente estética, a cualquier valoración específicamente “literaria” en un sentido tradicional. En efecto, pensar las prácticas de edición y publicación, y el grado y clase de materialidad de los objetos que estas prácticas producen, se ha vuelto la condición de posibilidad para una caracterización (aún por hacerse) de las prácticas literarias más recientes. Es esa transformación, entiendo, la que Vanoli señala, como también es signo de esa transformación el desarrollo creciente de las investigaciones sobre el tema.

La globalización y la concentración de la industria editorial acaecidas durante los años '90 constituye sin dudas el fenómeno más relevante en un nivel macroestructural, que por sí solo trae aparejado un cambio sustancial en la figura del editor dentro de las empresas transnacionales, y unos modos de producción y circulación de la literatura asimilados a la lógica mercantil y la dinámica de los medios de comunicación, signada por los criterios de novedad y obsolescencia. En el caso argentino, además, el hecho de ser un país periférico en el mundo globalizado se evidencia crudamente a partir de la implementación de una política neoliberal que privilegia abiertamente los capitales financieros en detrimento de la producción, y lo que

en principio se percibe en el análisis macroestructural es una fuerte polarización de la industria del libro. Pero además, el desarrollo de las nuevas tecnologías altera la producción de bienes culturales a nivel global y, ya en la primera década del siglo XXI, la irrupción de la Internet como un “metamedio” (Saferstein y Szpilbarg 2011: 2) acaba por trastocar completamente otras categorías fundamentales además de la del editor. Qué cosa sea un escritor -a partir de las posibilidades que las tecnologías digitales brindan a los consumidores de interactuar “en tiempo real” y de convertirse en potenciales productores-, o qué es lo que definimos como “libro”, dadas las sustanciales transformaciones en los soportes materiales, o cuál pueda ser el destino del libro impreso, o del autor en tanto que sujeto legal, son cuestiones conocidas, bien complejas y de resolución aún incierta. De la mano con estos interrogantes, aparecen otros que apuntan a las prácticas de escritura y de lectura en este nuevo contexto, que indagán sobre una posible “tercera revolución” de la cultura escrita –luego de la invención del *codex* y de la imprenta- y que afirman en todo caso que estas transformaciones en la producción implican, para productores y consumidores, “una mutación epistemológica fundamental” (Chartier 2000: 106).

## 2. “¿Qué es un autor? Un autor es un editor”<sup>1</sup>

Hecha esta muy somera presentación, me interesa tomar algunos fenómenos que, en la Argentina, están vinculados al ámbito editorial y, a la vez, se pueden caracterizar como prácticas específicamente literarias. Hay dos cuestiones sobre las que hay consenso crítico a esta altura del desarrollo de las investigaciones. Una de ellas, que durante los años '90 son las editoriales llamadas “independientes” –con todo lo discutible que puede ser esta categoría aplicada a proyectos muy diversos- las que impulsan un crecimiento en el campo cultural y literario. La segunda cuestión es que en la década siguiente, después de la crisis y la salida de la convertibilidad, ese rol “activo”, propulsor de transformaciones, pasa a ser ocupado por las editoriales más pequeñas, sobre todo aquellas que de un modo u otro pueden caracterizarse como “artesanales” o “alternativas”. Experiencias editoriales, éstas, que más que entroncar con la tradición de la edición independiente en nuestro país aparecen como tributarias de *formaciones* culturales que, ya desde la década anterior, habían revitalizado la producción y circulación de un género como la poesía, que durante las décadas de los '70 y los '80 había permanecido completamente relegado. Matías Moscardi, con acierto, ve en ciertas publicaciones de poesía surgidas a principios de los años '90 el antecedente más claro y directo de lo que sería una década más tarde la edición independiente “artesanal”. Dice Moscardi:

tanto *La mineta* como *Trompa de Falopo* [refiriéndose a dos revistas de producción artesanal] constituyen [...] precedentes centrales de las pequeñas editoriales de poesía que surgirán hacia fines de los noventa, representadas principalmente por proyectos como Ediciones Deldiego, Belleza y Felicidad, Siesta y Vox. Si estas dos publicaciones son los referentes insoslayables del sistema editorial que vendrá después es porque en ellas se construye lo que podríamos llamar un “dispositivo de escritura independiente” a partir del cual se establece una relación estrecha entre los textos y su materialidad, en donde escritura y soporte establecen una serie de relaciones operativas centrales. (2011:2)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tomado del ensayo de Ana Mazzoni y Damián Selci (2006 a), artículo disponible en la web.

<sup>2</sup> Integraban *La Mineta*, entre otros: Fabián Casas, Carlos Battilana, Daniel Durand, Darío Rojo, Mario Varela, José Villa y Juan Desiderio. La dirigía Rodolfo Edwards. Integraron *Trompa de Falopo*: Juan Desiderio, José Villa, Mario Varela, Fabián Casas, Daniel Durand, Darío Rojo y se incorporan, en ocasiones, David Wapner, Sebastián Bianchi y Néstor Colón. La dirigió Leandro Gado.

Efectivamente, en la relación entre materialidad y texto, en los 2000 encontramos la vuelta sobre el libro en tanto que objeto estético, que es texto pero también textura, que lleva en sí las marcas de su producción, pero también otra serie de marcas que lo vuelven portador de ideología tanto, y en muchos casos mucho más, que los textos mismos. Editoriales como Eloísa Cartonera, Clase Turista o Funesiana –por citar sólo tres que resultan en algún sentido paradigmáticas y que en varios otros sentidos pueden oponerse entre sí– comparten esta característica. No me detendré aquí, por razones de espacio, en la descripción o el análisis de cada proyecto. Dicho análisis ha sido desarrollado en trabajos previos (Botto, 2009 y 2011).

Además, en el caso de las que surgen a comienzos de la década como Eloísa, es evidente que lo hacen al calor del clima político que genera la crisis del modelo neoliberal, y del espíritu autogestivo con que las organizaciones sociales contagian a algunos sectores de la clase media. Por otra parte, editoriales surgidas en un momento claramente diferente en sentido político, como Funesiana –que aparece en 2007– lo hacen con una perspectiva político-cultural que opera *como si* hubiese surgido en plena crisis, o durante los '90. Dejaré esto de lado, también, de momento. Lo cierto es que, como dice Daniela Szpilbarg en un trabajo de 2010, estos proyectos postulan “nuevos cánones de producción, difusión, circulación y consumo” de la literatura (2010: 9). Todos estos proyectos, además, se autopostulan como “antimercado”, y sus productos son casi imposibles de hallar en el circuito tradicional de las librerías.

Quisiera detenerme en ciertas posiciones manifestadas por los editores responsables de estos proyectos alternativos, o bien en trabajos críticos que se ocupan del fenómeno, y lo emparentan con postulados que decretan la disolución del campo o el fin de la autonomía literaria. Resultan significativos, por su carácter provocador, los ensayos de los poetas Ana Mazzoni y Damián Selci (“Poesía actual y cualquierización”, 2006 a; “De la cualquierización al texto”, 2006 b). Allí, los autores vinculan la edición artesanal con el auge del diseño como disciplina, que se da desde mediados de la década de los 90. Eso por un lado y, por otra parte, con lo que definen como la “palmaria imposibilidad” que viven los escritores de ingresar en el circuito *mainstream*, es decir, de publicar en editoriales que tengan alguna incidencia significativa dentro del mercado. Este argumento, que por supuesto no carece de razones, llevado al extremo tal como aparece en estos ensayos podría ser debatido. De hecho, en un artículo de 2008 publicado en el Diario *Perfil*, la crítica y también editora independiente Sonia Budassi afirma, apoyándose en su experiencia editorial tanto como en un análisis que no excluye la dimensión cuantitativa del fenómeno, que entre 2002 y 2006 se produce lo que llama la “efímera primavera” de la edición independiente en Argentina, en tanto los grandes capitales proceden con cautela durante la crisis, y ello implica para las editoriales más chicas una oportunidad inédita para lograr la visibilización de sus títulos en las grandes librerías o los suplementos culturales de los medios masivos, o para asociarse y buscar nuevas estrategias en lo que hace a la distribución. Claro que Budassi se refiere más bien a editoriales independientes que operan con las formas de producción y los circuitos de distribución más tradicionales, inscriptas en asociaciones como la CAL, y que por tanto aportan a los registros estadísticos (podemos pensar en proyectos como Mansalva, Interzona, Entropía, entre otros, para el período referido).

Mazzoni y Selci desconocen este aspecto del fenómeno, y no por ignorancia sino porque justamente su planteo procura sentar una posición que capitaliza las alteraciones sustanciales en los modos de producción, circulación y recepción de la literatura en un sentido bien específico. La contaminación entre diseño y literatura es perfectamente funcional a las posibilidades de edición. La materialidad del texto, en su perspectiva, es la primera mediación que el crítico debe tener en cuenta antes de abordar cualquier posible análisis de ese objeto denominado “literatura actual”, que es una literatura que “antes de leerse, *se ve*” (2006 a; el destacado es mío). Por lo tanto, la edición está *antes* que la escritura, tal como se manifiesta en la interpretación axiomática que estos autores hacen de la expresión de Lamborghini: “primero publicar, después escribir”. El diseño aporta el dinamismo conversor que provoca y a la vez testimonia la variación estructural por la que libro y escritor se *cualquierizan*, en un sentido

presuntamente democrático por el cual “cualquier cosa” puede ser un libro, y que funciona por adición –esto *también es* un libro. Y, correlativamente, cualquiera puede convertirse en escritor (siempre que edite).

Como se ve, esta perspectiva extrema y explota positivamente lo que constituye un eje problemático en las transformaciones que la digitalización de la cultura escrita y la irrupción de la Internet como metamedio significan: la hipermagnificación y diversificación de la oferta que estas tecnologías posibilitan, que opera en detrimento de la demanda. Ello a pesar de la advertencia de autores como Roger Chartier quien, si bien se centra en el libro electrónico, señala que esta “promesa” de una relación más fluida e inmediata entre la obra y su lectura no debe hacernos olvidar que los lectores (y coautores potenciales) siguen siendo una minoría (2000: 109). O, en el mismo sentido, de la temprana afirmación de Gabriel Zaid (1972) cuando afirma que “lo más difícil de conseguir sigue siendo el lector”. Mazzoni y Selci no desconocen tampoco esta problemática, pero la asumen como algo ya dado cuando sostienen que:

Un libro industrial, su encuadernación, su ser-mainstream, tiene en sí inscrita la masa de consumidores que la comprará [y esto podría ser discutible]; un libro de la literatura actual inscribe, precisamente, la ausencia de esa masa. En la artesanidad de los diseños, hay que leer la falta de un mercado masivo [...] Todo escritor de literatura actual está en potencia condenado a conocer personalmente a cada uno de sus lectores. Irónicamente, este conocimiento de los lectores encuentra su fundamento en el desconocimiento (masivo) del escritor. (2006 a, nota nº 6, lo que está entre corchetes me pertenece).

La balanza se inclina decididamente a favor de la producción, y contra el mercado. De allí tal vez que estos autores homologuen la literatura actual a la poesía –género tradicionalmente minoritario-, invirtiendo incluso esos parámetros cuando afirman que “si alguien quiere ser leído, que escriba poesía; y si insiste en la narrativa, que sea breve (como un poema)”. Tal postulado reconoce la revitalización de la poesía como género en las últimas décadas, da cuenta también de las restricciones materiales de la edición artesanal que impide la encuadernación de textos muy extensos, pero pasa por alto, adrede, el hecho de que buena parte del catálogo de las editoriales alternativas está compuesto por textos que apelan a las formas narrativas, así sean híbridas (relatos, crónicas, microensayos).

¿Qué ocurre con los editores? Lucas “Funes” Oliveira, editor responsable de Funesiana, aporta una visión similar en varios sentidos. Alienta la edición en un sentido que hasta podríamos llamar “territorial”, dado que ofrece talleres de encuadernación gratuitos en diferentes sitios para que los escritores puedan llevar adelante su propio proyecto editorial por fuera de los circuitos del mercado. Su quehacer como editor le impone además una precisa restricción y cálculo en lo que hace a las tiradas. Según expresa en una entrevista realizada por Daniela Szpilbarg y Sol Echeverría:

El concepto de imprimir y después vemos qué hacemos, ya no lo manejo más (...) veíamos (cuando empezamos con Juan Terranova) que de quinientos libros que se imprimían, trescientos quedaban en la nada y doscientos estaban dando vueltas. De esos, cincuenta se vendían en la presentación. Los números salieron de ahí. Los únicos que se venden seguro son los cincuenta de la presentación. Y no pago librerías, no pago distribuidor. (Szpilbarg y Echeverría 2010)

Esa restricción ofrece, según afirma, la posibilidad de publicar a más autores, considerando el tiempo de trabajo que demanda la encuadernación realizada artesanalmente. Oliveira da a su proyecto editorial un sentido social y político, al apuntar a la diseminación de proyectos artesanales de edición que operen en el sentido de democratizar el acceso a la publicación y propicien la circulación por vías alternativas a las del mercado editorial. Pero además, ese

sentido político apunta, según el editor, al interior de la institución literaria y sus mecanismos de consagración (al menos, a los mecanismos de consagración que la ponen en contacto con los medios masivos). En lo que hace al tipo de literatura o de autores que busca fomentar con su editorial, afirma que: “Es válida la búsqueda de querer salir en la *N*, que te lea Sarlo o tener un libro reseñado. Todo ese camino es válido, pero yo no lo hago [...] con esos autores yo no trabajo” (Szpilbarg y Echeverría 2010).

Y, con un tono menos rimbombante que el de Mazzoni y Selci, en lo que hace al perfil de lector que supone el proyecto, responde que “se trata de apuntar al lector *que lee*” (el destacado es mío). No de buscar crear un nuevo público –aunque haya ostensibles dificultades para hallarlo- sino de ofrecer un nuevo producto a lectores que, podemos suponer, son ya “lectores cautivos”.

Estas notas, sin duda bastante desordenadas, tienen como finalidad problematizar el sentido de los proyectos editoriales artesanales o alternativos que vehiculizan aquellas prácticas que, dentro del espacio literario, pueden considerarse como emergentes. La contaminación entre diseño y literatura –a la que habría que sumar la contaminación de lo literario con otras prácticas culturales y artísticas, privilegiada por los nuevos proyectos editoriales en la organización de eventos e intervenciones por los que la literatura se vuelve presente y performance-, la preminencia de la producción por sobre el mercado y también por sobre la búsqueda de nuevos lectores, y el desdén aparente hacia los circuitos tradicionales de canonización, aparecen como características comunes a las posiciones de estos autores y editores, cuyos roles se ven cada vez menos diferenciados, en un proceso que algunos llaman “desprofesionalización”. Se trata de políticas de edición en varios aspectos novedosas, entre cuyos sentidos no es menor el hecho de que evidentemente no son políticas de catálogo: el foco no está puesto allí, así como tampoco lo está en una dimensión de lo público, sino más bien en el privilegio de ciertas comunidades de lectores ya formados en una tradición previa (esa que hoy se teme o se sospecha fenecida), pertenecientes a un sector de la clase media intelectual, que actúan hoy en relaciones que se sustentan en “encuentros cara o cara” o bien –el anverso del mismo fenómeno- conectados globalmente a través de Internet.

Por todas las cuestiones mencionadas estas prácticas, para algunos investigadores -como es el caso de Hernán Vanoli- vendrían a ejemplificar ciertas posiciones críticas recientes (pienso en Josefina Ludmer ante todo) que decretan el fin del campo literario y de la literatura como práctica autónoma.

Es indudable que las transformaciones en los niveles de la producción y la circulación producen alteraciones profundas en categorías fundamentales como lo son la de autor, obra, libro, editor y lector. Y también es cierto, como señala Diego Vigna (2011), que una de las objeciones más interesantes que puede hacerse a la teoría de Pierre Bourdieu es el hecho de no haber considerado, en su análisis histórico del desarrollo del campo intelectual (1967, 1992) las innovaciones en las técnicas como un factor que se halla en estrecha vinculación con las transformaciones dentro de ese campo. No obstante, si analizamos críticamente las prácticas editoriales emergentes y los discursos en torno a ellas, se pone de manifiesto que operan con la lógica ambivalente que caracteriza a las producciones vanguardistas.

Cuando Oliveira proclama la necesidad de democratizar las publicaciones obviando el problema de si sería o no deseable la ampliación de los lectores a quienes esas publicaciones van destinadas, cuando Mazzoni y Selci afirman que hoy más que nunca es necesario crear un nuevo público, a la vez que erigen la ausencia de un público masivo en condición fundamental para la preminencia de estos nuevos libros sustentados en el diseño antes que en la escritura, o cuando Washington Cucurto proclama que el proyecto cartonero debería ser “tomado por el Estado”, para fomentar la producción, la lectura y la creación de puestos de trabajo, mientras que es evidente que sus esfuerzos no apuntan a semejante articulación, nos encontramos ante la lógica ambivalente de la vanguardia. Por otra parte, y como es esperable, dentro de la proliferación de nuevos proyectos editoriales, son sólo aquellos cuyos editores/autores

responsables han podido ganar visibilidad en las instancias específicas de consagración los que están en posición de sostener estas perspectivas. El caso de Cucurto es paradigmático por el grado de espectacularización que ha alcanzado el proyecto cartonero y su propia figura como autor y editor. Pero también es el caso de Oliveira, quien declara que no publica a autores que aspiren a figurar en la *Revista Ñ* tan sólo un mes después de que esta misma revista publicara una nota (“La poesía del libro artesanal”) en la que se difundía el proyecto editorial de Funesiana y la figura de Oliveira como responsable del mismo (Tiscornia 2010). Estos son ejemplos de que las instancias de consagración habituales, en algún sentido, siguen operando.

Antes que otorgar un certificado de defunción al campo literario como categoría analítica, se vuelve necesario revisar críticamente las alteraciones profundas operadas en su seno, entre las cuales sin duda se encuentra el hecho de que, en lo que hace a la “literatura actual”, los editores y el fenómeno editorial adquieren preminencia por sobre los autores y las prácticas literarias como tales. Esta preminencia, que Mazzoni y Selci señalan como si fuese un hecho “natural”, debe buscarse más bien en las posiciones que las prácticas editoriales “cualquierizadas” van adquiriendo en las instancias específicas de consagración.

### **Bibliografía**

- Botto, Malena. (2009) ¿Todo es cartón pintado? El proyecto editorial Eloísa Cartonera y su vinculación con otras editoriales latinoamericanas. Comunicación presentada en la XXVIII edición del LASA Congress, Rio de Janeiro, 11 al 14 de Junio.
- ..... “Desbordes de la literatura. Las pequeñas editoriales y la noción de postautonomía”. Comunicación presentada en el IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Mar del Plata, 7 al 9 de Noviembre. Actas en Prensa.
- Bourdieu, Pierre (1967) “Campo intelectual y proyecto creador”. En Pouillon, Jean y otros. *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI.
- .....(1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- ..... (1999) “Una revolución conservadora en la edición”. En *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Budassi, Sonia (2008) “Los nuevos desafíos de la resistencia editorial”. Diario *Perfil*, edición del 10 de Agosto.
- CEP (Centro de Estudios para la Producción) (2005) *La industria del libro en Argentina*. Informe disponible en: [www.industria.gov.ar/cep](http://www.industria.gov.ar/cep)
- Chartier, Roger. (2000) *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona, Gedisa.
- Frieria, Silvina (2010). “Para nuestros lectores, la literatura es un viaje”. En *Página/12*. Cultura y Espectáculos, 31 de Mayo.
- Ludmer, Josefina (2008) “Literaturas postautónomas 2.0”. Disponible en la web: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/1/josefinaludmer.htm>
- .....(2010) *Aquí América Latina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Mazzoni, Ana y Damián Celsi (2006 a). “Poesía actual y cualquierización”. *El Interpretador*, N° 26, Buenos Aires, Mayo. Disponible en la web: <http://www.elinterpretador.net/26AnaMazzoniYDamianSelci-PoesiaActualYCualquierizacion.html>
- ..... (2006 b). “De la cualquierización al texto”. *El Interpretador*, N° 29, Buenos Aires, Diciembre. Disponible en la web: <http://www.elinterpretador.net/29DamianSelciYAnaMazzoni-DeLaCualquierizacionAlTexto.html>
- Moscardi, Matías (2011). “Presente e inactualidad: la construcción de la temporalidad en las primeras publicaciones independientes de poesía argentina en los noventa. Sobre las revistas *La Mineta* y *Trompa de Falopo*”. Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Mar del Plata, 7 al 9 de noviembre. Mimeo.

- Saferstein, Ezequiel y Daniela Szpilbarg (2011). “Efectos de la web 2.0 en el nuevo paradigma de comunicación: aproximación a las prácticas emergentes en la producción y circulación de literatura”. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto Gino Germani, CABA, 9 al 11 de noviembre. Mimeo.
- Szpilbarg, Daniela (2010) “La vuelta al libro: representaciones de editores "artesanales" sobre la industria editorial”. Revista *Afuera. Estudios de crítica cultural*, Nro. 9, Noviembre. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com/print.php?id=115&nro=9>
- Szpilbarg, Daniela y Echevarría, Sol (2010) “La Funesiana. Una editorial memorable”. Entrevista a Lucas “Funes” Oliveira. En Revista *No retornable*. Año V, Nro. 6, Noviembre. Disponible en: <http://www.no-retornable.com.ar/v7/dossier/oliveira.html>
- Tiscornia, Sol (2010) “La poesía del libro artesanal”. En Revista *Ñ*. Nro. 349, 5 de Junio.
- Vanoli, Hernán (2009) “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina”. En *Apuntes de Investigación del CECYP*, Nro. 15. Disponible en: <http://apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/view/277/245>
- Vanoli, Hernán (2010). “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. Revista *Nueva Sociedad*, N° 230, noviembre-diciembre.
- Vigna, Diego (2011). “Blog de escritores”. Reflexiones en torno a la noción de autonomía”. Comunicación presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto Gino Germani, Buenos Aires, 9 al 11 de noviembre. Mimeo.
- Zaid, Gabriel (1972). *Los demasiados libros*. México, Ediciones Carlos Lohlè.