

## El rescate literario como proyecto editorial

Sandra D. Suárez Ramírez <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato, Exconvento de Valenciana, s/n, Mineral de Valenciana, Gto., C.P.36240  
sd.suarezramirez@ugto.mx

### Resumen

Los proyectos editoriales son útiles para crear obras literarias o científicas de acuerdo con el plan de edición en la producción editorial. Las colecciones editoriales son herramientas que sirven tanto para posicionar y distinguir a la editorial como para el fomento de gustos literarios y de la mercantilización de los libros. Las técnicas y estrategias de cada editorial están guiadas hacia la difusión cultural, por lo tanto, el rescate literario es un trabajo editorial importante dado que recupera obras escritas por hispanohablantes que forman parte de nuestro patrimonio nacional. Así, se problematiza la reivindicación de las escritoras en el rescate literario.

**Palabras clave:** proyecto, editorial, colecciones, difusión, rescate, reivindicación.

### Introducción

El objetivo del presente texto es poner en relación el rescate literario con la producción en una casa editorial. Toda editorial tiene estrategias de difusión y comercialización, y las colecciones suelen ser una de las mejores formas de llegar a los lectores, pues con ellas hay una selección de autores y temas en concordancia, así como características materiales y textuales semejantes. Por su parte, el rescate literario de las autoras es una cuestión relevante por cómo se lleva a cabo en el campo cultural-social. Por lo tanto, me basaré en las autoras Freja I. Cervantes Becerril, en su artículo publicado en 2009, "Colecciones y formación de gustos literarios en México", y en Marina Garone Gravier, en su artículo publicado en 2020, titulado "Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la historia de la edición. El caso del Fondo de Cultura Económica", para tratar la cuestión de la importancia de la colección y el catálogo en el rescate literario como proyecto editorial, más el artículo "Las editoriales independientes: una resistencia cultural" del autor José María Espinasa para comprender mejor la dinámica de la estrategia editorial en el contexto mexicano. Por último, pero no menos importante, citaré a la autora Aina Pérez Fontdevilla, su capítulo "Qué es una autora o qué no es un autor", de su obra *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, publicada en 2019, con la finalidad de ilustrar el concepto de *autora* en el rescate literario como reivindicación.

La producción editorial comprende cuatro actividades cíclicas, unitarias y fundamentales que, en conjunto, conforman la correcta circulación del arte y el conocimiento con destino a las manos de un lector:

1. Creación y edición de contenidos.
2. Inversión financiera y de riesgo.
3. Producción y diseño.
4. Publicidad y distribución.

La obra creativa del autor, que será publicada por el editor, revisada por el corrector, distribuida y difundida, forman el libro, uno de los productos culturales más valiosos por contener el pensamiento, las experiencias humanas y el lenguaje escrito de los escritores mexicanos. Por su parte, el estudio de la literatura no es ajeno a la producción editorial, todas las tendencias estético-literarias han surgido de proyectos editoriales, los cuales son espacios de desarrollo intelectual, formación de lectores, de gustos literarios, incluso de un patrimonio nacional, puesto que la cultura impresa y el arte de la obra literaria son importantes para la construcción del trazado como nación, del mismo modo de nuestra literatura nacional, pues recordemos que todos los movimientos literarios, como el Romanticismo, las Vanguardias, el Realismo y el Modernismo, se han dado a partir de dinámicas editoriales, además, han servido como medio de profesionalización para los practicantes de las letras.

## Metodología

Dicho lo anterior, pretendo dirigirme en torno al rescate literario como proyecto editorial junto con las propuestas de varios estudiosos de la edición para concluir con un sesgo puntual de la doctora en Teoría de la Literatura, Aina Pérez Fontdevilla, en razón al rescate literario de autoras como reivindicación. Para continuar, es preciso enunciar la pregunta: ¿qué entender por proyecto editorial y para qué funciona?

Los proyectos editoriales independientes como Porrúa, México Moderno y Colección CVLTVRA empiezan a surgir a partir del siglo xx, editando determinados tipos de textos bajo la intención de apuntar la apertura de un público lector en relación con las tendencias estéticas de la época. En primera instancia, un proyecto editorial es el documento donde está desarrollado el planteamiento de la creación de nuevos productos, en este caso, libros. En el documento del proyecto editorial se plantean las cuestiones sobre qué se editará, para quiénes estará dirigido, la planeación de trabajo, los tiempos requeridos y los medios materiales, las características propias que tendrá el libro como tamaño, tipografía, medidas de cajas y márgenes, tipo de papel, diseño editorial, entre otros elementos. Un proyecto editorial está encasillado en el trabajo integral propio de una dinámica editorial, esto es, desde la creación y edición de contenidos, la inversión financiera y de riesgo, la producción y diseño hasta la publicidad y distribución, aún más, propone diversas formas de lectura, el gusto y el rescate literario, por ejemplo, con las ediciones anotadas y las colecciones editoriales.

En cuanto a qué es una colección editorial, en el artículo “Colecciones y formación de gustos literarios en México”, Freja I. Cervantes Becerril menciona cómo los proyectos editoriales influyen en la formación de gustos literarios al realizar colecciones como programas de difusión y fomento a la lectura. Cervantes Becerril menciona dos casos de difusión: el institucional y el comercial. El primero tiene como fin la difusión cultural y el segundo oferta la lectura en un mercado. Ambos casos, según la autora, “participan de una historia cultural, del patrimonio cultural y de estrategias políticas para consolidarse” (2009: 279); es decir, las publicaciones como programas de lectura o como ofertas de lectura tienen el propósito de reactivar la lectura, responder a un rescate de patrimonio intelectual y fortalecer un canon literario. También apunta que las colecciones sirven para categorizar y jerarquizar los contenidos de la editorial. Define la palabra *colección* por lo que no es: no es una categoría, una etiqueta o un género editorial, tampoco una agrupación de libros, es decir, no es sólo reunir libros, sino que como conjunto de obras comparten una voz en conjunto, una coherencia, así como la uniformidad en la presentación material y la afinidad de contenidos en cuanto a las obras literarias. Son importantes para la identidad editorial, pues el lector da cuenta de la propuesta editorial en la composición de los libros. Con ellas se crean comunidades lectoras, a la vez de establecer una estrategia de venta con su conformación. Al respecto, José María Espinasa, en el artículo “Las editoriales independientes: una resistencia cultural”, menciona:

[...] hay que apostar por el lector, por lo menos en dos sentidos. Uno, en que su papel de comprador tiene que ser más activo, no sólo encontrarse con el libro equis o zeta, sino también buscarlo. Y uno segundo, no menos importante, su inserción en la opinión pública (2011: 11).

Dicho en otras palabras, las colecciones editoriales deben ser pensadas para el lector, atraerlo con una estructura y material que le resulte estético y accesible; por su parte, el lector debe saber, gracias a sus características materiales y textuales similares, qué tipo de obras no encontrará ahí, en la casa editorial, y qué es lo que le está ofreciendo dicha editorial. Conuerdo en la importancia de las colecciones y en cómo influyen en el mercado editorial, en la opinión pública y en las formaciones de gustos literarios. Gracias a ellas encontramos el estilo que nos agrada para leer, la línea de autores que hay en correlación, entre otras cosas.

En cuanto a los catálogos, Marina Garone Gravier, en el artículo “Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la historia de la edición. El caso del Fondo de Cultura Económica”, señala la importancia, la utilidad comercial y las funciones de un catálogo editorial. Se centra en la editorial Fondo de Cultura Económica con el fin de especificar el término *catálogo* y mostrar la gran variedad de ellos que ha creado tras cada edición. El catálogo nos ofrece información pertinente a la comercialización del libro e información extra del libro, lo cual denomina como *paratextualidad*, así como aspectos textuales y materiales. Sus funciones principales son para darnos a conocer la producción de una casa editorial, su estilo, su línea, su dinámica, también para conocer la historia editorial. El catálogo se hace pensando en los lectores y distribuidores, además, deben hacerse pensando en los estudiosos del libro y de la edición. Debe estar incluido el tiraje, número de reimpressiones, datos de diversas librerías y distribuidores oficiales, así como el dato del editor a cargo de las colecciones. Funcionan como cartas de presentación de una editorial: manifiesta su modo de organizar su producción intelectual, muestra los tipos de libros, sus características, la calidad, los objetivos del sello editorial, la constancia; tiene como finalidad recuperar información para su circulación: autores, títulos, materias, colecciones, tomos y volúmenes de cada obra, número de edición, año de publicación, clase de encuadernación e ISBN (International Standard Book Number). En pocas palabras, es información más completa de la que se puede encontrar en la página legal.

En relación con la problemática del rescate literario de las mujeres escritoras, Aina Pérez Fontdevilla, en el capítulo “Qué es una autora o qué no es un autor”, propone que el arte produce género dentro de la institucionalización, el cual contribuye a revalidar y naturalizar, esto es, en un acto contradictorio, situarlas en el campo opuesto de la plenitud teniendo en cuenta las construcciones históricas de lo masculino y lo femenino.

Puntualiza que la figura de escritora no es investida de la autonomía y singularidad que define al autor decimonónico y contemporáneo, es ubicada en la desacreditación de la escena cultural y social, finalmente, como creadora, a la figura de escritora no se le atribuye la garantía de la propiedad, originalidad y autenticidad de su producción artística. Cito a Fontdevilla:

Lo femenino ya aparece entonces asociado a ‘la materia informe e indisciplinada y al caos primigenio’; ‘a la emoción desordenada y descontrolada’; ‘a los chismes y a la opinión (a la *doxa*)’; ‘a la distancia del *logos*’; a una ‘naturaleza animal [...], inferior y subordinada inapta para la esfera pública’ (2019: 29).

De modo que las obras de las autoras, como sujeto, sean obras de procreación, incapaces de crear y producir algo nuevo son destinadas a lo privado, es decir, a los géneros considerados sensibilizados, por ejemplo, el género autobiográfico o el diario. La escritura realizada por mujeres, dentro del campo artístico-social, está al margen de la desvalorización, lo que es desacreditar el valor artificioso. Más adelante menciona:

Así, aquello que debería acercarnos a ‘a los valores que definen lo humano’; aquello que constituye ‘lo más grande y lo más humano de la humanidad’; y que hace del hombre un ‘genio’ —la excepción, la libertad, la singularidad—, las convierte en ‘locas o escandalosas’ y, en última instancia, en figuras ‘monstruosas’ (Fontdevilla. 2019: 31).

En este sentido, Fontdevilla problematiza la noción de *autora* en la esfera social. Esto es importante mencionar porque el rescate literario de las escritoras tiene como objetivo la reivindicación y la recuperación de aquellas autoras que fueron olvidadas, ya sea por el canon literario o porque sus obras no fueron valoradas. En todo caso, rescatar a las escritoras decimonónicas y contemporáneas no debería ser un trabajo de reivindicar dado que, al hacerlo, se les da el tratamiento de posicionarlas a determinaciones culturales, fijarlas en sujetos situados en jerarquizaciones criticadas y que, al final, queremos descolocar, en efecto, “parece evidente que contrarrestar la exclusión, la invisibilización o la desvalorización de la producción artística de las mujeres no puede consistir solo en la reivindicación de una inclusión que mantenga indemnes tales discursos” (2019: 45). Por ello, Fontdevilla plantea la resolución al problema, el rescate literario a las autoras debe partir de la desmitificación, en otras palabras, desnaturalizar los atributos del autor, tratar la escritura de las mujeres como escritura, desde la posición escritora no como sujeto. Se debe mostrar, deconstruir sin reproducir las construcciones de género.

## Conclusión

La producción editorial siempre está a favor del crecimiento tanto mercantil como estilístico. Los lectores como destinatarios de los productos editoriales son tan importantes en la opinión pública, pues de ellos depende el movimiento de los libros. Realizar colecciones y catálogos son estrategias para categorizar y jerarquizar los contenidos, además, para atraer comunidades lectoras, conservarlas y generar lectores cada vez más adeptos. De la misma manera, funcionan para reactivar programas de lectura que pueden responder a un rescate de patrimonio intelectual y, por supuesto, fortalecer un canon literario. También problematizar y encausar cómo se realiza el rescate literario como proyecto editorial desde el género puede lograr un cambio en la sociedad por cada lector al brindarle una nueva forma de leer la escritura de las autoras decimonónicas y contemporáneas, no en su posición sujeto social, sino como escritoras.

## Referencias

- Cervantes Becerril, F. I. [2009]. Colecciones y formación de gustos literarios en México. *Andamios*, 6(12), 279-298.
- Espinasa, J. M. [2011]. Las editoriales independientes: una resistencia cultural. *Revista Casa del Tiempo*, 4(50-51), 8-12.
- Pérez Fondevilla, Aina. [2019]. Qué es una autora o qué no es un autor. En A. Pérez Fontdevila y M. Torras Francés [eds.], *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria.
- Garone Gravier, M. [2020]. Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la historia de la edición. El caso del Fondo de Cultura Económica. *Palabra Clave*, 9(2).