



FRANCISCO PORRÚA, EDITOR DE MINOTAURO: FUNDACIÓN, CONSOLIDACIÓN Y VENTA DE UN PUNTO DE VISTA

Martín Felipe Castagnet

Universidad Nacional de La Plata

martinfelipecastagnet@gmail.com

En nuestros días el nombre de Francisco ‘Paco’ Porrúa está acompañado sin excepción por “el mítico editor de...”, más allá de lo que vaya a continuación: *Cien años de soledad*, *Rayuela*, *Sudamericana*, *El Señor de los Anillos*, *Minotauro*, etc. Lo mítico, o legendario, es un calificativo útil en tanto describe diversas características de su trabajo como editor y de sus libros editados: el esfuerzo titánico, la raigambre fantástica, el éxito imposible.

Porrúa perteneció al grupo de editores españoles que se trasladaron a Argentina durante la primera mitad del siglo XX (De Diego, 2006:91); no obstante, a diferencia de sus compatriotas, el caso de Porrúa sucedió una década antes de la Guerra Civil española. Porrúa nació en 1922 en Corcubión, un pueblo costero de Galicia. Su padre, marino mercante y agente marítimo, pidió un destino en tierra, y fue trasladado del lado opuesto del océano Atlántico: Comodoro Rivadavia. En 1931 su madre enfermó, y juntos volvieron a Galicia. Cuatro años después, poco antes de que empezara la Guerra Civil, viajaron de regreso a la Patagonia, hasta su mudanza a Buenos Aires a los dieciocho años para estudiar Filosofía y Letras.

La idea de Minotauro nació con un artículo de Boris Vian y Stéphane Spriel en la revista de Sartre, *Les Temps Modernes* de octubre de 1951, titulado “Un nouveau genre littéraire: la *science-fiction*”; allí se mencionaba a un escritor norteamericano de apellido Bradbury. Poco después de leerlo, Porrúa compró con la ayuda de su hermano Jesús los derechos de cuatro libros de ciencia ficción desconocidos por entonces en la Argentina: dos de Ray Bradbury, uno de Theodore Sturgeon y otro de Clifford Simak (Lennard, 2009). Porrúa por entonces trabajaba “en enciclopedias, en imprentas, en cosas más o menos así, independientes” y “había traducido en privado muchas cosas”, pero el primer libro completo que tradujo fue *Crónicas Marcianas*, que en 1955 inaugura Ediciones Minotauro, con un famoso prólogo de Borges.



Lo llamé a Borges, lo conocía muy por encima [cuando le pregunté específicamente de dónde lo conocía, me respondió: “No me acuerdo, en alguna conferencia o charla. Un ciclo que dio alguna vez en el Instituto de Lengua Inglesa, de poetas ingleses”], después nos conocimos más, y le dije que le iba a pedir un prólogo para un libro. Nos juntamos en la confitería La Fragata, en la calle Corrientes, y hablamos un rato, a él le gustó mucho, le llamaron la atención las alabanzas de Christopher Isherwood que había en la contratapa y se lo llevó, pese a que nunca había leído nada de él. A los pocos días me llamó y me dijo que ya tenía el prólogo. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 4)

Borges le confesó que lo primero que hizo en cuanto hubo entregado el prólogo para el libro de Bradbury fue tomar un taxi y correr a proponer a la editorial Emecé crear una colección dedicada a la ciencia ficción. Los de Emecé le dijeron “no publicamos eso, ese género inferior”. En cambio, Borges le decía, “publican a Pedro Miguel Obligado, que era un poeta descomunal, y cualquier cuento regular de science fiction era mejor que las poesías de Obligado, pero eso no se tenía en cuenta” (Porrúa, en Castagnet, 2012: 2).

Minotauro puso en práctica un criterio de especificidad amplio en su catálogo, que instauró un quiebre frente a la tradición editorial norteamericana de los géneros mencionados, cuya impronta se funda, hasta la actualidad, en un criterio de diferenciación y exclusión entre autores de género y autores de literatura prestigiosa. La concepción no dogmática de los géneros permite publicar a autores de elevado prestigio simbólico, pero cuya producción se presenta también por fuera de los géneros mencionados (Vonnegut, Golding, Amis y Calvino, entre otros).

Yo empecé poniendo una especie de sello de colección en Minotauro que decía ‘ciencia ficción’, pero después lo saqué, porque pienso que al final la ciencia ficción como género se ha confundido mucho con la literatura principal, y por otra parte las distinciones de género no me gustan mucho, son bastante arbitrarias y hay como una jerarquía que es un verdadero disparate, porque se considera por ejemplo que los géneros tienen una especie de preeminencia sobre otros. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 1)



Un malentendido constante con respecto a la fundación de Minotauro es la relación de ésta con Sudamericana. En el capítulo de *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* dedicado al período “1956 – 1975: La consolidación del mercado interno”, Amelia Aguado inscribe a Minotauro como una colección de Sudamericana. Esto se debe a la superposición de eventos durante los años que van de 1954 a 1958.

Mi relación con Sudamericana empezó porque ellos querían hacer una colección de ciencia ficción aquí en España, Nebulae – Edhasa, y veían que los títulos que más les recomendaban estaban todos comprados por Minotauro. Entonces cuando Jorge López Llovet fue a Buenos Aires trató de encontrarme, me llamó para ver qué era lo que hacía yo pero como digamos, qué era lo que podíamos hacer juntos. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 5)

Jorge López Llovet (subdirector de Editorial Sudamericana) recluta enseguida a Porrúa como asesor de la exitosa editorial como “lector anónimo”, en 1958 según la estimación del propio Porrúa. Según contó Antonio López Llausàs a Tomás Eloy Tizón, nunca publicaba nada sin la aprobación de su “lector desconocido”, que no era otro que Porrúa, que luego en 1962 se convertiría en director literario de Sudamericana (lugar que ocuparía hasta 1972, cuando le sustituyó Enrique Pezzoni). Durante ese primer año de 1962 como asesor literario, Porrúa conoce a Cortázar y le propone recopilar sus textos sobre cronopios; Cortázar termina por acceder y luego Porrúa tiene que dejar afuera uno o dos textos del que sería *Historias de cronopios y de famas*, derechos que finalmente pierde con el crecimiento exponencial del éxito de Cortázar.

A la pregunta “¿Sudamericana aportaba capitales para Minotauro?”, Porrúa responde: “No, Minotauro más o menos se bastaba a sí misma. Ellos se encargaban de la distribución, y hacían algo más, llegaban a la parte de imprenta, sin perder de vigilarla”. Tanto Porrúa y la familia López Llovet se identifican como socios (El País, 2001; González Ferris, 2005; Orosz, 2007; Guariglia, 2009); pero con independencia: cuando Sudamericana pasó a Random House Mondadori en 1998, Minotauro no fue parte de la venta.

Con Antonio López Llausàs me llevé muy bien. En realidad mi amigo ahí era Jorge López Llovet, que era hijo de López Llausàs, que murió de asma, mejor dicho murió tratándose el asma. Una dosis excesiva de efedrina le dio un



ataque al corazón. Murió y fue muy duro para mí, fue muy difícil, porque era la persona que me había apoyado en la entrada a Sudamericana, que era una editorial de cierta importancia entonces, como director literario con todas las potestades del mundo. Después, como ya había sido muy amigo del hijo, entonces López Llausás, que al principio me había visto con desconfianza, creyendo que yo era un hombre de la bohemia, digamos, o algo así, se hizo más afectuoso conmigo y trabajó bien: trabajamos bien. Y me dio una total libertad, él publicaba en Sudamericana lo que yo quería. Él publicaba los viejos autores españoles, como Sánchez Albornoz, Madariaga, y demás, y algunos argentinos, Hugo Valles y Silvina Bullrich. Pero todo lo demás de Sudamericana pasaba por mis manos, y él nunca me decía que no. En realidad recibía el libro ya publicado. Una vez me dijo: “este libro no sé, me parece que es un poco sentimental, pero me parece que eso va a vender”. Era un libro de una viuda sobre el marido muerto. A los dos días estaba leyéndolo todas las chicas de Sudamericana, y lloraban. El Viejo se había dado cuenta de que yo había tenido razón en editar ese libro. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 5)

Volviendo a Minotauro, desde sus orígenes su funcionamiento fue totalmente artesanal. Porrúa contrataba el libro, lo traducía, lo corregía, lo llevaba a la imprenta, seguía paso a paso el proceso, decidía las solapas; como firmar la traducción le parecía un exceso utilizaba diferentes pseudónimos de acuerdo a la calidad de la misma (Francisco Abelenda, Ricardo Gosseyne, Luis Domènech, José Valdivieso y Manuel Figueroa). El mejor según Porrúa era Abelenda, que tradujo *Crónicas...* y Ballard. Abelenda es un apellido de su familia materna.

Un día lo miré con cierta atención y encontré con párrafos incomprensibles. Después la corregí para la primera edición, después la corregí para la segunda y la tercera, y para la cuarta decidí corregirla por última vez, es decir hacer una traducción que sea literaria y literal mismo tiempo, conservar hasta las comas del original. El otro día la miré y vi que todavía cambiaría algo, mejor no tocarla más. De las traducciones era como decía Paul Valéry de los poemas: no hay poemas terminados, hay poemas abandonados. La traducción es lo mismo: en un momento decís “bueno, puedo seguir corrigiendo infinitamente, hasta el día de mi muerte”. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 10)



Otra distinción de Minotauro, además de sus traducciones y su catálogo, fue el diseño sobrio de las ediciones, con un fondo de colores plenos alternativos y motivos abstractos en la portada se constituye en oposición a las ediciones *pulp* en las que se solían publicar los géneros mencionados. Este diseño estuvo a cargo del patafísico Juan Esteban Fassio (1924 – 1980), que tradujo además para Minotauro el *Ubú Rey* de Alfred Jarry.

Él hizo ese diseño, era un diseño muy inteligente porque hay algo que los editores olvidan que es que la anchura de la caja de un libro puede llegar a dificultar la lectura; si tenés líneas muy largas, el ojo se vuelve como una máquina casi buscando las líneas. Minotauro tenía una caja derecha. Un formato que ellos consideraron híbrido por ser original, distinto, por ser distintivo, y ahora tienen el formato comercial común. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 7)

El crecimiento de Minotauro junto con el de otras editoriales argentinas debe leerse como correlato positivo de la desafortunada decadencia de la industria editorial en España bajo la dictadura del franquismo (1939 – 1975). Luego de la caída de Franco, Porrúa regresó a España en 1977 porque ya no podía soportar, como le contó al escritor Tomás Eloy Martínez, “tantas historias de muerte en la Argentina” (Martínez 1999). En Barcelona continuó como editor de Minotauro y asimismo fue nombrado director editorial de Edhasa, tarea que cumplió hasta 1992.

Me vine a España en 1977, pero no viví mi tarea con la misma felicidad que en Buenos Aires. Allí tenía muchos amigos escritores, periodistas, editores, de todo un poco. Cuando volví acá fue diferente, viví una suerte de aislamiento, de exilio. Esto de ahora lo vivo como un exilio, está acompañado de una melancolía especial. Yo siempre digo que la Argentina es para mí un dolor permanente, pero no porque el país esté bien o mal, sino porque es un dolor permanente de nostalgia, de quien pierde una cierta identidad. (Bernabe, 2012)

Apenas llegado al Viejo Continente en 1977, publicó el título que se convertiría en el mayor capital mercantil y también elemento de alto capital simbólico del sello: *El Señor de los Anillos* de J.R.R. Tolkien. Aunque Porrúa había obtenido los derechos de

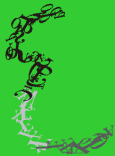


la obra siete años atrás casi por casualidad, sería ésta sin lugar a dudas la que le daría el definitivo éxito de ventas.

En el año 1970, todavía en Argentina y en Sudamericana, Porrúa le escribió una carta entre tantas a Lina Dadlez, responsable de derechos de autor de la editorial Arena (luego comprada por Harper Collins). La carta era sobre Bertrand Russell, pero a último momento Porrúa decidió ponerle una posdata, preguntándole cómo era que no se había traducido *El Señor de los Anillos* al castellano y cómo estaba el asunto de los derechos. Porrúa no había leído la novela pero sabía que ya era un libro de culto en los países anglosajones. En su respuesta, Dadlez le contestó que creía que para ello debía hablar con Nicolás Costar de la agencia International Editors. La sincronización fue precisa: cuando Porrúa llamó a International Editors le comunicaron que hacía diez minutos que habían recuperado los derechos en castellano de la obra de Tolkien. Durante mucho tiempo habían estado en poder de la familia Muchnik, quienes habían publicado *El Hobbit* con el hoy curioso título de *El Hobito*, sin ninguna repercusión, y que por problemas económicos nunca pudieron llegar a editar *El Señor de los Anillos*, hasta que finalmente les venció el plazo de tenencia de los derechos. Porrúa ofreció sobre la marcha mil dólares por cada uno de los tres volúmenes y se los quedó en el acto. Si hubiera tardado una hora más en llamar por teléfono jamás habría conseguido los derechos, porque en cuanto se corrió la voz de que se habían liberado una vez más empezaron a llover llamadas a International Editors solicitando los derechos de traducción.

Lo interesante es que en Fabril ya tenían el primer tomo de *El señor de los anillos* impreso en galeras:

Habían hecho toda una horrible traducción. Tuvo problemas financieros la editorial entonces empezó a vender las obras. No vale la pena leerla. Era una traducción falsa, que además no tenía en cuenta la idea de Tolkien de que los nombres que aparecen en *El Señor de los Anillos* en inglés son una traducción, entonces no hay que traducirlos del inglés sino del sentido original del que se supone que luego que escrito en inglés. Él escribe del Libro Rojo, que significan algo pero es una traducción inventada. Me escribió Tolkien varias veces por ese asunto. Cartas muy escuetas, sin ninguna importancia. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 9)



Para esta traducción usa el pseudónimo de Luis Domènech, el “traductor catalán”, que también es un apellido de la familia, específicamente de una abuela catalana, mientras que para el segundo y tercer tomo fueron cotraducidos con Matilde Horne: “lo único que hice yo en el segundo y tercer tomo fue corregir, tachar a lo que sobraba”.

El primer tomo me llevó unos 3 meses. Utilicé lugares geográficos reales. Por ejemplo, el apellido de Frodo en inglés era Baggins, cuya traducción más acertada podría haber sido saco o bolso. Pero recordé una zona del sur de la Argentina, El Bolsón, y construí el nombre: Frodo Bolsón. No tenía más entusiasmo que saber que publicaría un clásico de la literatura fantástica contemporánea, aunque no tuviera casi relación con los autores que publicaba Minotauro, casi todos antitolkinianos¹. (Porrúa, en Guariglia, 2009)

Llama la atención las declaraciones de Porrúa: “No era un libro para Minotauro, era un libro aparte, de otra categoría. Y sin embargo dije bueno si es así y realmente es como si alguien llega y me pone el libro en la mano” (Castagnet, 2012: 9). Esto justifica por qué los libros de Tolkien se editan bajo una colección aparte y a su vez un formato diferente del resto de las demás colecciones. También se corresponde con lo que ocurrió con Rayuela, de la cual dijo: “entonces Sudamericana no parecía apta para Rayuela, pero Rayuela la hace apta para otras cosas” y que en su opinión “la introducción de una obra que parece ajena al catálogo, cambia el carácter del catálogo”(Fernández, 2013). “Hay libros que se esperan, que captan a la perfección el presente. Es la *Zeitgeist*, el espíritu de la época, como dicen los alemanes”, dice Porrúa. “Cuando yo edito *El Señor de los Anillos*, en España, no sale una sola línea de publicidad. Al parecer nadie sabe de su existencia. En quince días se venden 40.000 ejemplares. Hay noticias subterráneas que corren, algo pasa y un libro encuentra a su lector” (Sánchez, 1997).

Con la incorporación de Porrúa a Barcelona y a Edhasa en 1977, este sello y Minotauro dejan de funcionar como competidores sino como proyectos solidarios: cuando un título no cumplía por las pautas de calidad de Minotauro pasaba a la colección de Edhasa. No obstante, esto permite la renovación del catálogo de Nebulae con la presentación de autores nuevos (George R. R. Martin y James Tiptree Jr., por

¹“En el catálogo de Minotauro había algunos medio antitolkenianos de fondo, como Ballard o Angela Carter o Michael Moorcock, que era gente que odiaba a Tolkien” (Porrúa, en Castagnet, 2012: 9)



ejemplo), y la incorporación de una alta cantidad de obras escritas por mujeres. Asimismo, Porrúa también debe ser considerado nexos entre Sudamericana y Edhasa, cuando la primera publica en 1977 una versión argentina de *Nebulae*, imitando el diseño original de *Minotauro*.

Dice Porrúa: “Lo cierto es que, cuando quise vender la editorial, el único interés para cualquier comprador era Tolkien. Todo lo demás, desde el punto de vista comercial, no interesaba” (Guariglia, 2009). En palabras de Juan Sasturain (2004): “una más de las joyas coloniales engarzadas en la corona editorial hispana”. Según información suministrada por el diario *El País*, se decía que la trilogía había vendido sólo en el 2001 un millón de copias, y también que, desde 1977 hasta 2001, se habían vendido en España y América Latina cuatro millones de ejemplares; la editorial *Minotauro*, en tiempos de Porrúa, reconocía que solía facturar tres millones de euros al año, pero en 2001 los números se dispararon hasta los 9,6 millones (Collera, 2007). La fecha no resulta indiferente y sugiere una articulación específica entre los títulos firmados por Tolkien y el caudal de capital financiero que la obra había aportado al sello: la compra de *Minotauro* por Planeta se produjo exactamente una semana después que el estreno de *The Fellowship of the Ring*, lo cual los ubicó nuevamente en la lista de los más vendidos en habla castellana.

Cuando vendí a Planeta tenía 80 años ya, es decir que estaba un poco cansado, me daba cuenta de que no podía vigilar como hasta entonces las traducciones, y eso me fastidiaba mucho. Me separé de la gente de Edhasa que trabajaba conmigo en *Minotauro*, me instalé por mi cuenta, pero a los 80 años empecé a pensar que lo mejor que podía hacer era vender la editorial, y empecé a buscar y perdí mucho tiempo. Me decidí a venderla en el año '90, pero la vendí en el 2000. E hice mal porque podría haberla vendido a otra editorial, alguna otra editorial mejor. Pero en fin: las cosas son así, salen así, salen mal a veces. Todas las cosas de las posibilidades de lo que hubiera podido ocurrir no significan nada. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 7)

Una vez que Planeta entró en escena, dirigida por Paco García Lorenzana, *Minotauro* lanzó una jugada que rompía con su línea editorial histórica: la publicación de autores españoles, hasta alcanzar casi la mitad de las novedades anuales de *Minotauro*, y el consecuente descuido por la traducción. La inexistencia de un criterio claro de publicación, los fallos del Premio *Minotauro* establecido desde el 2004, el



diseño estándar de las cubiertas en contraposición con las anteriores etapas, son resultados del proceso de homogeneización de los criterios editoriales, y hoy depende únicamente de las reediciones del catálogo armado por Porrúa. Planeta, finalmente, le compró el catálogo, pero no le interesó o no pudo comprarle el punto de vista.

Bibliografía

- AGUADO, Amelia (2006). “1956 – 1975: La consolidación del mercado interno”. de Diego, José Luis (2006), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: 125 – 162.
- BERNABE, Patricio (9 de marzo de 2012): “El editor que vio la magia de Gabo”. *La Nación*. Consultado en noviembre de 2014 en: <<http://www.lanacion.com.ar/1454986-el-editor-que-vio-la-magia-de-gabo>>
- CASTAGNET, Martín Felipe (2012). Entrevista a Francisco Porrúa, 29 de diciembre de 2012. Transcripción inédita.
- COLLERA, Virginia (6 de enero de 2007.). Entrevista a Matilde Horne: “Nunca vi poesía en Tolkien”. *El País*. Consultado en noviembre de 2014 en: <http://elpais.com/diario/2007/01/06/cultura/1168038003_850215.html>
- DE DIEGO, José Luis (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DE DIEGO, José Luis (2009). “Cortázar y sus editores”. *Orbis Tertius*, vol. 14 / no. 15: 1-12.
- FERNÁNDEZ, Mariángeles (26 de junio de 2013). “Francisco Porrúa, el editor de ‘Rayuela’ y otros libros que cambiaron la literatura”. *El País*. Consultado en noviembre de 2014 en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/26/actualidad/1372244459_905362.html>
- GONZÁLEZ FERRIS, Ramón (noviembre de 2005). Entrevista con Francisco Porrúa. *Letras Libres*. Consultado en noviembre de 2014 en: <<http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/entrevista-con-francisco-porrúa>>
- GUARIGLIA, Constanza (junio de 2009). Entrevista a Francisco Porrúa en “La Patagonia fue mi primer hogar”. *Revista Noticias*. Consultado en septiembre de 2011 en: <<http://www.revista-noticias.com.ar/comun/nota.php?art=2104&ed=1696>>



LENNARD, Patricio (7 de junio de 2009): Entrevista a Francisco Porrúa en “Confieso que he leído”. *Página/12*. Consultado en noviembre de 2014 en:<<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3457-2009-06-07.html>>

MARTÍNEZ, Tomás Eloy (4 de septiembre de 1999). “Los sueños de un profeta”. *La Nación*. Consultado en noviembre de 2014 en: <<http://www.lanacion.com.ar/152144-los-suenos-de-un-profeta>>

OROSZ, Demián (28 de junio de 2007). Entrevista a Gloria López Llovet de Rodríguez en “Me gusta más el negocio artesanal”. *La Voz*. Consultado en noviembre de 2014 en:<http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/cultura/07/06/28/nota.asp?nota_id=85347>

PORRÚA, Francisco (9 de diciembre del 2000). “A Cortázar no le preocupaba que no lo alabaran”. *ABC*. Consultado en abril de 2013 en:<http://cultural.abc.es/dossier/dossier40/fijas/dossier_003.asp>

PORRÚA, Francisco (12 de enero de 2007). “Aclaraciones”. *El País*. Consultado en noviembre de 2014 en: <http://www.elpais.com/articulo/opinion/Aclaraciones/elpporopi/20070112elpepiopi_8/Tes>

SÁNCHEZ, Matilde (11 de mayo de 1997). Entrevista a Francisco Porrúa en “El hacedor de libros”. *Clarín*. Consultado en noviembre de 2014 en: <<http://edant.clarin.com/diario/1997/05/11/i-01401d.htm>>

SASTURÁIN, Juan (9 de enero de 2004). “Minotauro, hogar de las crónicas marcianas”. *Página/12*. Consultado en noviembre de 2014 en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-30180-2004-01-09.html>>

Datos del autor

Martín Felipe Castagnet (La Plata, 1986) es Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, en donde está realizando sus estudios de doctorado sobre industria editorial argentina y los géneros del fantástico. Es ayudante diplomado de la asignatura Introducción a la Literatura y miembro de un grupo de investigación sobre industria editorial.