

Las portadas de Ediciones Minotauro y la renovación de la ciencia ficción

por *Martín Felipe Castagnet*
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

Una de las características por las que se distinguió la editorial Minotauro durante la época en la que la dirigió Francisco Porrúa fue el diseño de sus ediciones. Las portadas originales, diseñadas por el patafísico Juan Esteban Fassio, se constituyeron en oposición a las ediciones pulp en las que se solían editar los géneros publicados por la editorial, como el fantasy y la ciencia ficción. Este trabajo se propone en primer lugar observar cómo fue variando el diseño de portada durante las diversas etapas de Minotauro y cómo las representa para, finalmente, analizar cómo las prácticas de lectura van necesariamente de la mano del soporte material.

INDUSTRIA EDITORIAL – CIENCIA FICCIÓN – MINOTAURO – FRANCISCO PORRÚA -
PORTADAS

Todos los que trabajaron en esa nave espacial que asoma en los bosques de Palermo, el Planetario Galileo Galilei, conocen la leyenda: una mañana de abril de 1997, Ray Bradbury hurgó alrededor de las tres patas de ese majestuoso edificio en las que, según cuentan, el arquitecto Enrique Jan enterró una primera edición de *Crónicas marcianas* como un talismán, como un gesto personal y mágico (Kusko 2015). Esta edición primigenia, raigambre simbólica de un edificio fuera de lo común, fue precisamente la que inauguró Ediciones Minotauro en 1955.

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: el esfuerzo titánico, la raigambre fantástica, el éxito imposible; también, la distinción única de los libros que editaba.

Una de las características por las que se distinguió Minotauro durante la época en la que la dirigió Porrúa fue el diseño de sus ediciones. Este trabajo se propone en primer lugar observar cómo era el diseño de las portadas de su época, para luego observar cómo fue variando el diseño de portada durante las diversas etapas de Minotauro y cómo representó a cada una.

Los orígenes pulp

Decía Paul Kincaid: “There is no starting point for science fiction” (2005 : 41). La historia moderna de la ciencia ficción, en cambio, comenzó en abril de 1926 en Estados Unidos cuando el editor Hugo Gernsback y el ilustrador Frank R. Paul publicaron *Amazing Stories*.

Gernsback nació en Luxemburgo y emigró a Estados Unidos en 1904. Triunfó como empresario y creía en la ciencia y la tecnología como salvadoras de la humanidad. Tenía un programa de radio y al poco tiempo, en 1908, lanzó su primera revista de divulgación científica *Modern Electrics*. Esta revista se transformó en *Electrical Experimenter* y luego en *Science and Invention*, donde ya se publicaba regularmente cuentos para matizar el contenido, como en casi todas las revistas de divulgación científicas estadounidenses y europeas. Cuando se lanzó con estas revistas, seguramente estaría al tanto del éxito que habían tenido las europeas *Pears Annual* (británica, de 1919) y *Der Orchideengarten* (alemana, de 1920). Al año siguiente quiso lanzar *Scientifiction*, pero no lo logró. Finalmente, sí pudo sacar *Amazing Stories* en 1926 (Lundwall 1986).

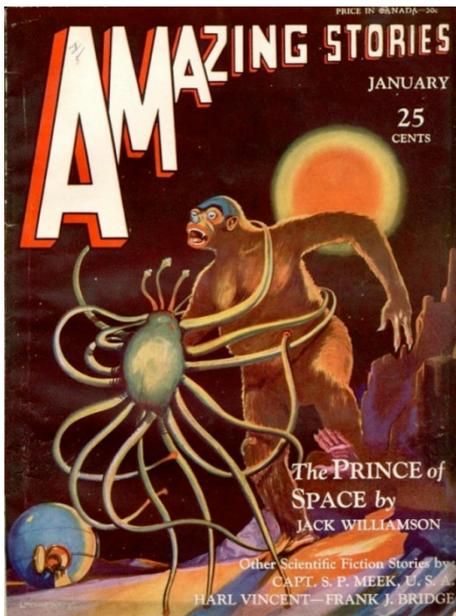
Mientras que Europa estaba devastada por la guerra y ya no creía en la ciencia como único camino hacia el progreso, en cambio, Estados Unidos se mostraba como una nación próspera y líder industrial. Gernsback quitó todo lo que había hecho respetable a la ciencia ficción europea, se centró en las aventuras y la divulgación científica y así creó una nueva revista *pulp*. Así fue como empezaron a aparecer más revistas de muy bajo precio a la manera de *Amazing Stories*, con “burdas ilustraciones de tapa” que alejaban a cualquier lector europeo (Lundwall). Esto dinamitó los puentes de la ciencia ficción con el mundo exterior, dejando una especie de universo cerrado que trajo consecuencias impensadas: un movimiento semiorganizado de aficionados que se llamó *fan kingdom* o *fandom*, nacido del correo de lectores llamado “Discusiones” que Gernsback creó en *Amazing*. Del *fandom* y de las *fanzines* surgió la siguiente camada de escritores, editores y también ilustradores del género (Donald A. Wollheim, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Frederik Pohl, Forrest J. Ackerman y John W. Campbell, entre otros).

El ejercicio de Gernsback como editor duró sólo una década, y *Amazing Stories* tuvo treinta y siete números. Tras la crisis del '29 perdió el control de la revista, y pronto inició una similar llamada *Science Wonder Stories*. Pero la primera cimentó la noción de la ciencia ficción como una categoría viable de mercado, ayudó a los lectores a desarrollar un sentido común acerca del linaje del género, y promovió lo que podría ser la primera noción sobre lo que el género debería ser: esencialmente lecciones de ciencia disfrazadas de simples aventuras (Wolfe 2003: 97).

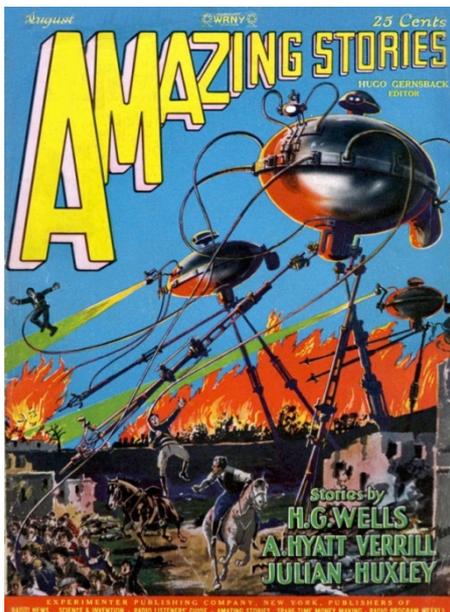
Lundwall afirmó: “Las revistas son sólo una parte del género, la etapa adolescente, si se quiere, y esa etapa ha terminado. Ahora que las revistas desempeñan un papel menos importante, confío en que veremos surgir una literatura más madura que combine lo mejor de los estadounidenses, europeos, asiáticos, latinoamericanos, etcétera en una totalidad nueva y estimulante” (1986). Gernsback sacó a la ciencia ficción de las librerías y la llevó a la calle. Con los años, el género se transformó y volvió a las librerías y a las bibliotecas. Con el caso de Minotauro veremos cómo sucedió ese proceso en Latinoamérica.



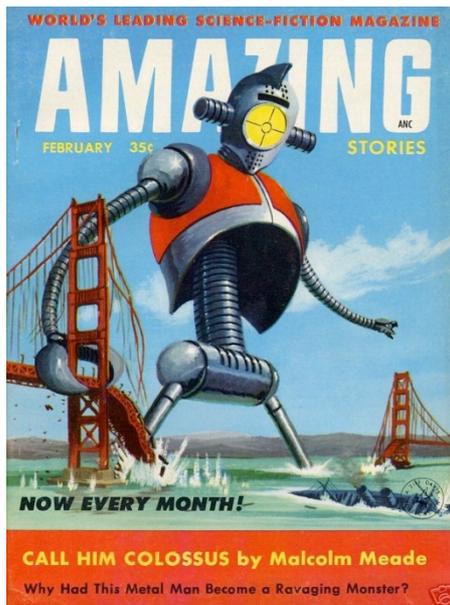
Uno de los primeros números las define como “*Science Stories*”.



Más adelante ya figura como “*Scientific Fiction Stories*”.



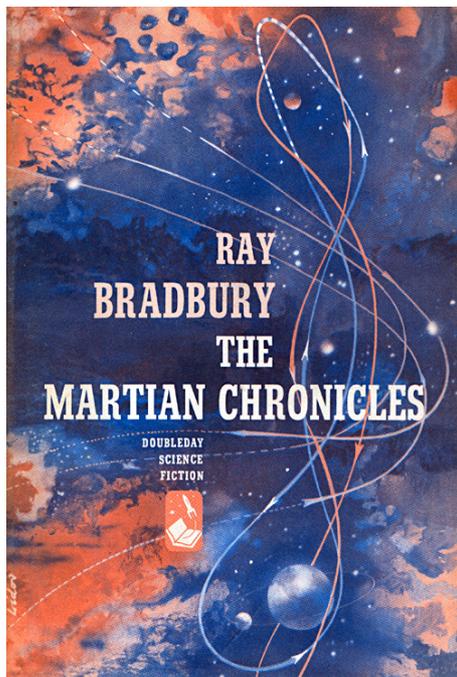
El conglomerado Gernsback: “*Radio News, Science and Invention, Radio Listeners’ Guide, Amazing Stories, Spare Time Money Making, Radio Program*”, remarcado por el “Hugo Gernsback, editor” como firma en la esquina superior derecha.



Por último: “*World’s Leading Science-Fiction Magazine*”, una vez que el término se asentó. Nótese el precio creciente entre estas cuatro cubiertas (de los 20 a los 35 centavos).

Patafísica de las portadas

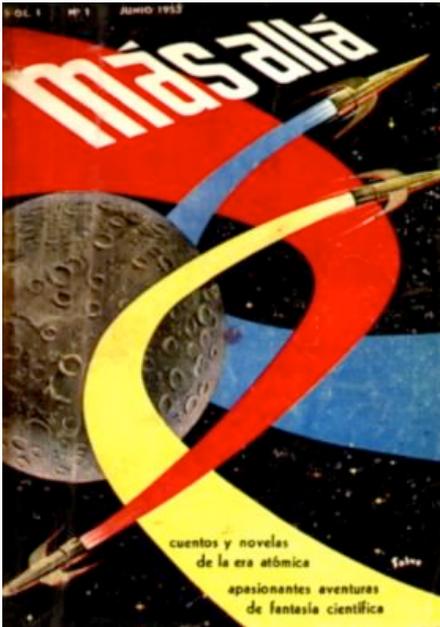
La edición profesional de libros, que era mínima hasta los ’40, comenzó a crecer a partir del 1949 cuando dos editoriales comerciales, Fell y Doubleday, decidieron inaugurar programas sobre ciencia ficción (Wolfe 2003: 105). Fell se concentró en las antologías, pero desde Doubleday, su nuevo editor de ciencia ficción Walter Bradbury ayudó entre otros a Isaac Asimov a desarrollar la novela que luego se convirtió en *Pebble in the sky* y fue quien sugirió a Ray Bradbury (sin parentesco) que sus cuentos publicados en las revistas *pulps* podrían ser reunidos como una secuencia interconectada bajo el título de *Martian Chronicles*, dándole su estructura actual de *short story cycle*.



La primera edición de *Martian Chronicles* por Doubleday.

Este libro fue el que en 1954 decidió la fundación de Minotauro; sin embargo, Porrúa no llegó directamente a la edición original norteamericana sino a través de los franceses, gracias a un artículo de Boris Vian y Stéphane Spriel en la revista de Sartre, *Les Temps Modernes*, llamado “*Un nouveau genre littéraire: la science-fiction*”. Poco después de leerlo, Porrúa compró los derechos y tradujo 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).

No fue el inicio editorial del género en el país: la ciencia ficción y la fantasía ya habían desembarcado en la Argentina con revistas como *Más Allá* (1953-1957), de la editorial Abril y presuntamente dirigida por Héctor Germán Oesterheld, junto con varias colecciones populares que se vendían en kioscos.



La portada del primer número de *Más Allá*: “cuentos y novelas de la era atómica, apasionantes aventuras de ficción científica”.

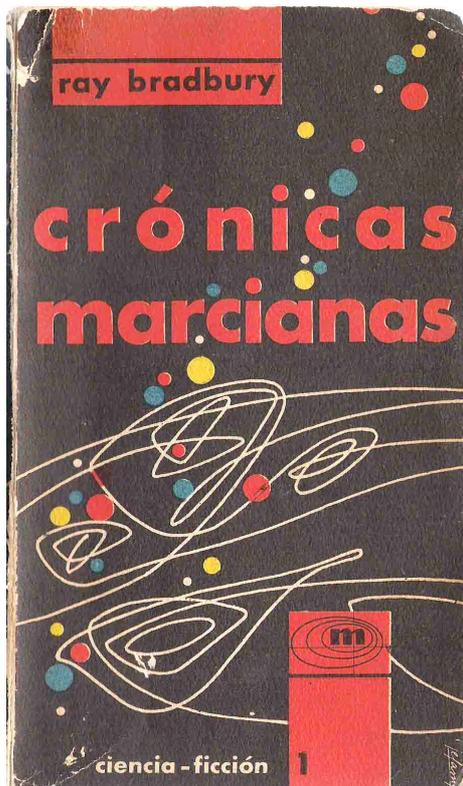
Sin embargo, Minotauro se distinguió ya desde sus comienzos:

Una serie no rutinaria de ficciones que pondría sobre todo el énfasis en la calidad literaria de los textos, en el respeto de un lector pensado como consumidor de literatura y –un rasgo singularísimo– en el impecable diseño. Porque Minotauro, en todos los sentidos, no se parecía a nada de lo que había en la librería. (Sasturain 2004)

Minotauro puso en práctica un criterio de especificidad amplio en su catálogo, que instauró un quiebre frente a la tradición editorial y crítica norteamericana, 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 por parte de Porrúa permitió publicar a autores de elevado prestigio simbólico, pero cuya producción se presentaba 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)



Primera edición de *Crónicas marcianas* en castellano, con el rótulo “ciencia-ficción” y el número de catálogo.

Siguiendo esta operación de lectura por parte de Porrúa, el diseño sobrio de las ediciones originales de Minotauro, con un fondo de colores plenos alternativos y motivos abstractos en la portada, se constituyeron en oposición a las ediciones *pulp* en las que se solían editar la ciencia ficción y el *fantasy* y que contribuían a separar a un lectorado cerrado y especializado de uno general.

Este diseño estuvo a cargo del inventor, ensayista, dibujante, traductor y compilador Juan Esteban Fassio (1924-1980). “En la imagen, Porrúa optó por lo moderno, no por lo bizarro: en lugar de cohetes y monstruos con ojos de insecto, las tapas de los primeros años de Minotauro son dibujos abstractos del notable Juan Esteban Fassio, el genuino patafísico argentino” (Sasturain 2004). En una entrevista sobre Cortázar, Porrúa menciona a Fassio en tanto portadista de la edición original de *Historias de cronopios y de famas* (1962).

Sé que hubo dos carátulas por lo menos: una era una especie de pintura informal, abstracta, de Esteban Fassio, de Buenos Aires; después la otra, con la colección de caras.

¿Fassio, el patafísico? ¿Existió realmente?

El patafísico, sí; era dibujante también. Existió, y murió. Murió en Barcelona. Era un hombre de un enorme talento que pasó por la Facultad de Filosofía, un técnico de dibujo técnico que trabajaba para el Ministerio de Obras Públicas en Buenos Aires, o algo así. La patafísica no era para él una cuestión de lecturas más o menos azarosas sino parte de su vida. (...) Era un hombre muy enfermo, un diabético de fondo. Compartíamos sobre todo una común pasión por la literatura francesa. Cuando fundé Minotauro en 1955 se ocupó de las carátulas durante un tiempo. Fuimos a la casa de Fassio con Julio y Aurora y fue una gran fiesta. Fassio había inventado la máquina para leer Rayuela, y una máquina para leer a Roussel, y

colaboraba estrechamente con el Colegio de Patafísica. Cuando la situación en Argentina se puso realmente mal, decidió venir aquí. Vino dos o tres años después que yo, en el setenta y nueve u ochenta, bastante enfermo. Estuvo en Barcelona, no viviendo muy bien, donde murió. Con Julio creo que sólo se vieron esa vez en Buenos Aires.

¿Cortázar tuvo contacto con los patafísicos en París?

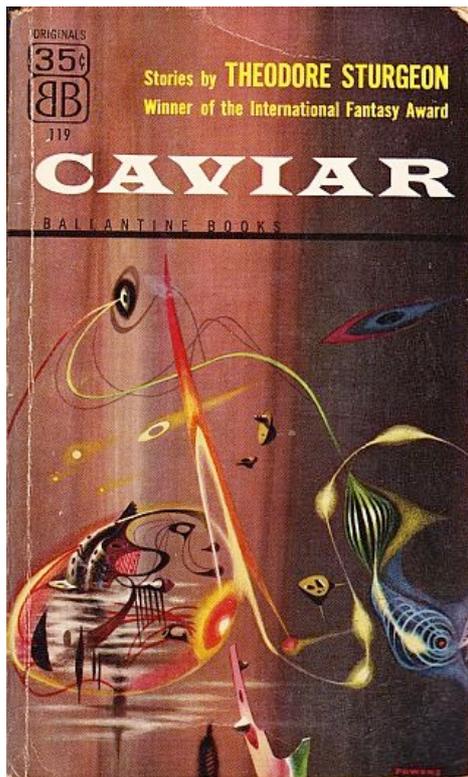
No, no creo, aunque Julio conocía muy bien la literatura patafísica. Yo entonces era socio del Colegio de Patafísica y recibía todas las publicaciones del Colegio. Había todas las jerarquías, con nombres, pero Cortázar nunca apareció ahí. Por supuesto, le interesaban la patafísica, el humor, las excentricidades literarias, como le interesaban muchas otras cosas. Miembro activo del Colegio no fue, que yo sepa. Fassio era Gran Sátrapa de las Neoaméricas, o algo parecido. (Álvarez Garriga 2000)

En noviembre de 1957, al cumplirse medio siglo de la muerte de Alfred Jarry (1873-1907), Minotauro lanzó al mercado la primera versión castellana de *Ubú Rey*, uno de los textos capitales de la patafísica y una obra en cierta medida excepcional en el catálogo de la editorial. Fassio fue su traductor (junto con Enrique Alonso), además de autor del estudio preliminar y de las notas que enriquecerían la hoy inhallable edición de Minotauro. En sus propias palabras: “Resumiendo, la patafísica es la fenomenología del monstruo” (Fassio 1954). ¿Y qué monstruo sino el Minotauro? Un verso de Jarry: “Yo llamo monstruo a toda original inagotable belleza”.

Él [Fassio] 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 [Planeta] consideraron híbrido por ser original, distinto, por ser distintivo, y ahora tienen el formato comercial común. (Porrúa, en Castagnet, 2012: 7)

Ese tipo de diseño tuvo un antecedente directo: Ballantine Books, fundada en 1952. La elección de arte semi-abstracto y surrealista de Richard M. Powers para la mayoría de las cubiertas de ciencia ficción se ha vinculado con la liberación del género de sus asociaciones con el *pulp* y con la historia de los *paperbacks* norteamericanos (Wolfe 2003). Ballantine promovió la imagen de un modelo de ciencia ficción más especulativo y literario, en oposición a Ace Books, que intentaba preservar la colorida tradición de aventura del *pulp* mientras introducía el concepto de la doble Ace (*Ace Double*): dos libros cortos unidos por las contratapas, en lo que equivale a un precio de dos por uno¹.

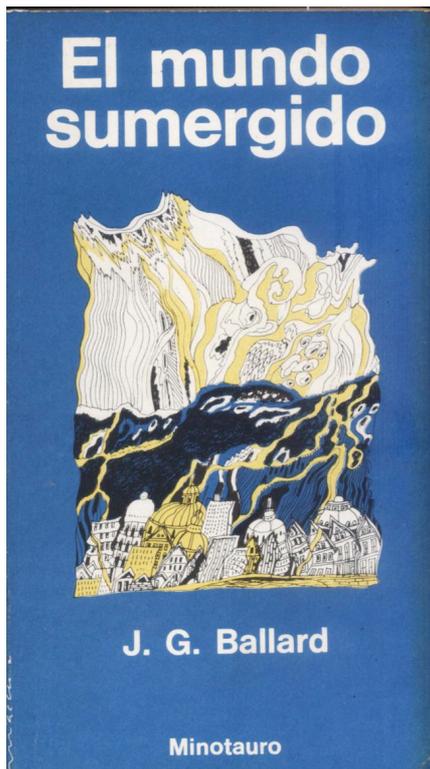
¹ Como confesó Ursula Le Guin en una entrevista: “As my brother remarked when I sent him Rocannon’s World in that original edition, it was a fine story until the middle of the book, but after that he couldn’t make head or tail of it” (Chee 2008).



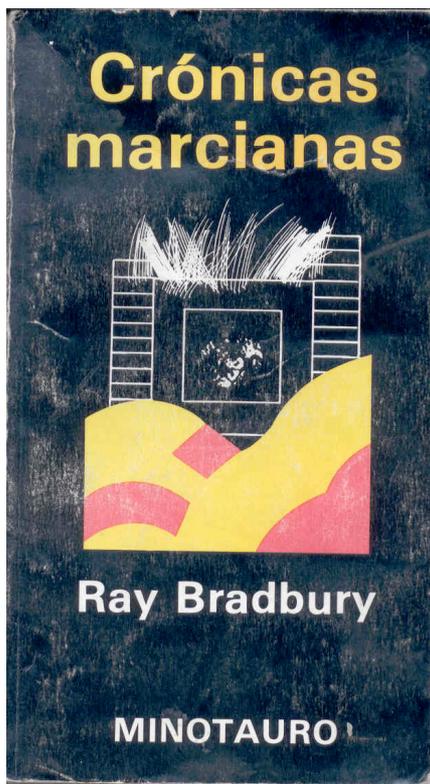
Una de las tapas de Richard M. Powers para Ballantine Books.

Una apuesta al cambio

En las décadas sucesivas Minotauro apostó a diferentes rediseños, siempre manteniendo la impronta original. En los sesenta las portadas pasaron por las manos de Domingo Ferreira y de Rómulo Macció, miembro del grupo Otra Figuración y luego ganador de los Premios Di Tella y Guggenheim.



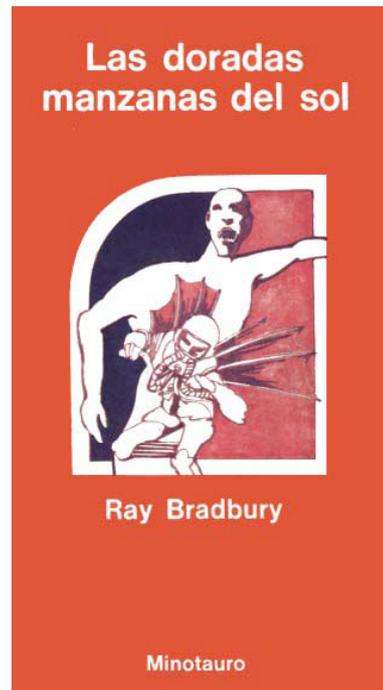
Una de las portadas de Rómulo Macció (1971), con el diseño de portada más característico de Minotauro.



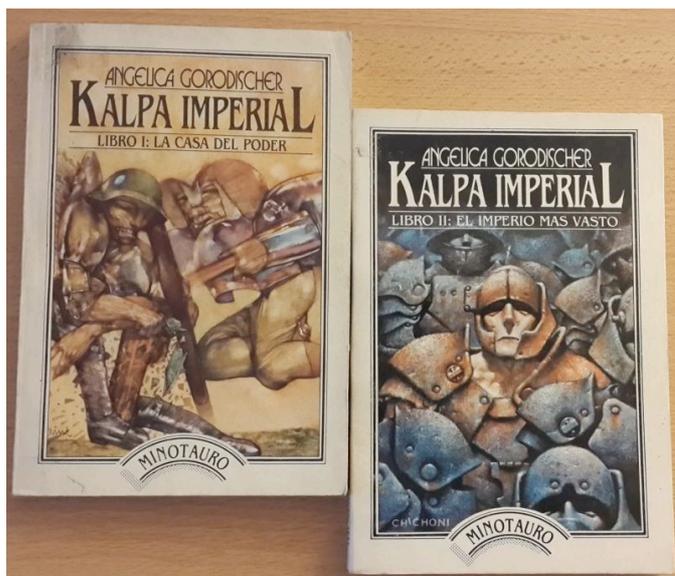
La reedición (rediseñada) de *Crónicas marcianas* de 1977.

A partir de la década del ochenta las portadas estuvieron a cargo de artistas de la talla de Luis Scafati, Carlos Nine y Oscar Chichoni, el dibujante de los metales oxidados y discípulo de Giger que ya brillaba en la revista *Fierro*. En esta época se introdujo el *hardback* y cambió la

disposición de las ilustraciones: perdieron abstracción y abandonaron el espacio central para ocupar la totalidad de la portada.

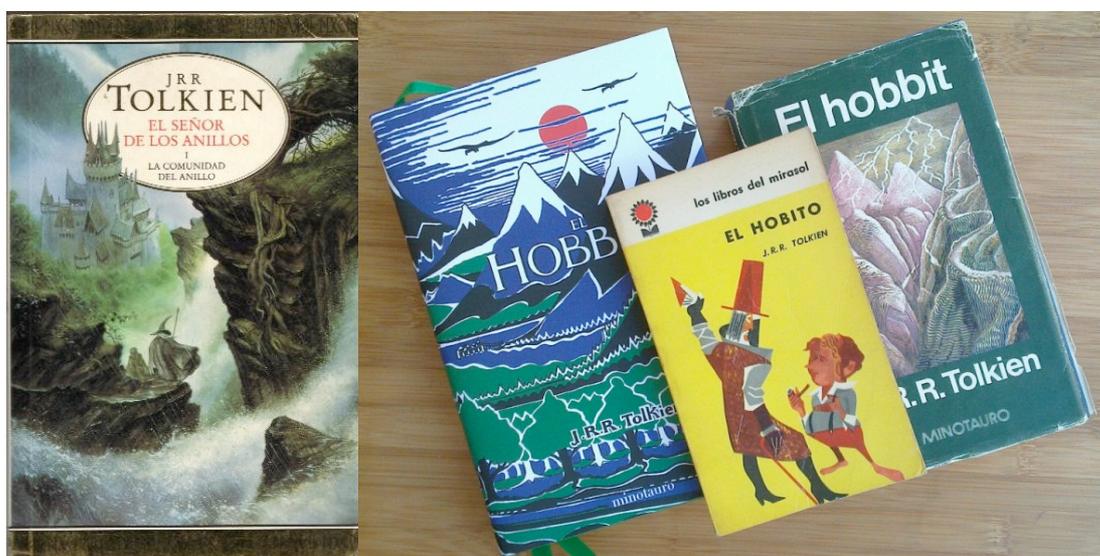


Tres ediciones de *Las doradas manzanas del sol*: a la izquierda durante la primera época (1961); al centro, por Domingo Ferreira en la disposición icónica (1982); a la derecha, a cargo de Luis Scafati en su nuevo diseño (1988).



Las primeras ediciones de *Kalpa Imperial*, de la autora argentina Angelica Gorodischer: el primer tomo por Carlos Nine y el segundo por Oscar Chichoni.

La aparición de las colecciones de autor, sobre todo la biblioteca JRR Tolkien, dio lugar a versiones alternativas y de lujo y, en el caso particular de Tolkien, incluso ilustradas por el propio autor. Llamen la atención las declaraciones de Porrúa: “[*El Señor de los Anillos*] no era un libro para Minotauro, era un libro aparte, de otra categoría” (Castagnet 2012: 9). Esto justifica por qué los libros de Tolkien fueron editados en una colección aparte y a su vez en un formato diferente al resto de las demás colecciones.



Distintas ediciones pertenecientes a la biblioteca Tolkien; en el centro, con el título *El Hobbit*, la primera traducción de *The Hobbit* por Fabril Editora.

Planeta sin planetario

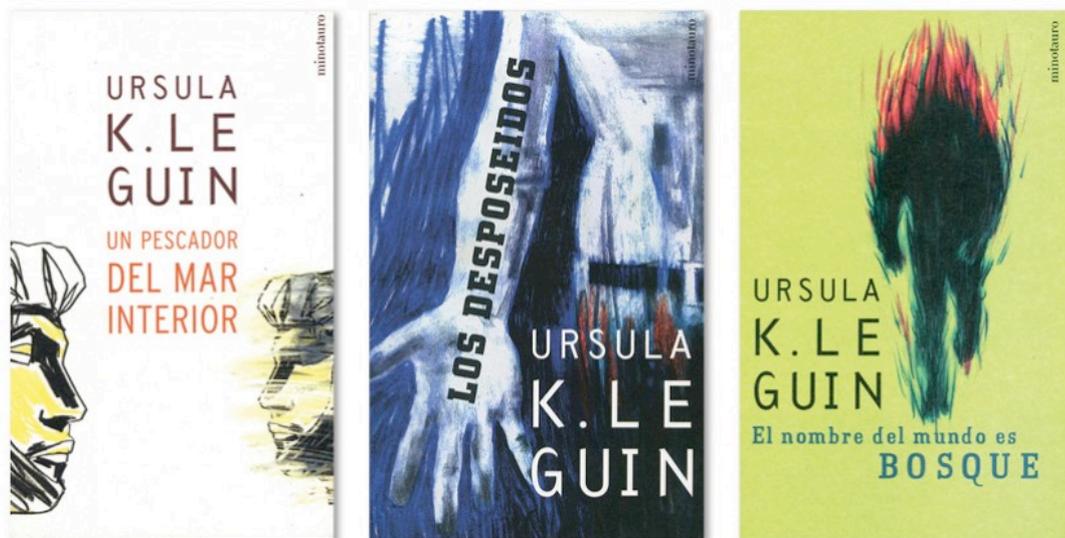
A finales de 2001, Planeta compró la totalidad del catálogo de Minotauro. Esta venta se realizó únicamente para la obtención de los derechos de los libros de Tolkien, puesto que se concretó nueve días después de la *premiere* de la primera película que compone la trilogía que los adapta, la cual eleva las ventas de medio millón a un millón de libros por año sólo en España.

Junto a la venta cambió el catálogo: dirigida por Paco García Lorenzana, Minotauro lanzó una jugada que rompió con su línea editorial histórica: el abandono de la traducción como

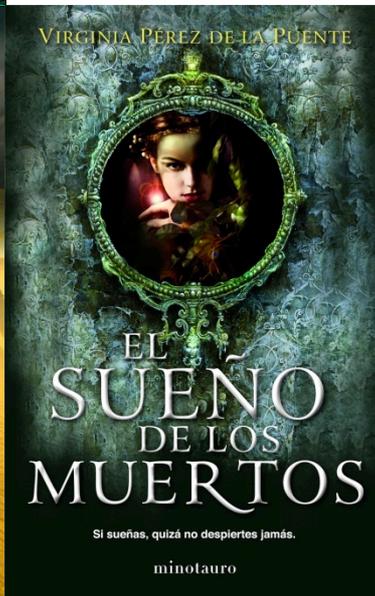
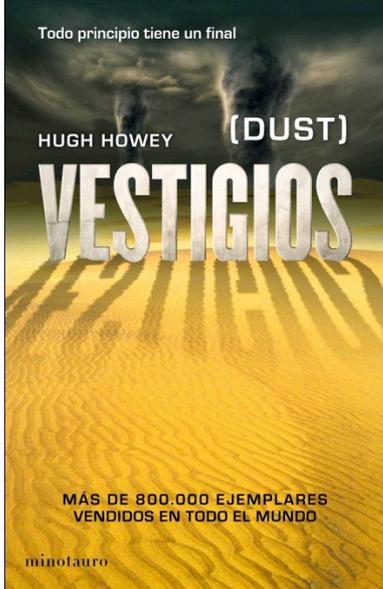
pilar principal para fomentar la publicación de autores españoles, hasta alcanzar casi la mitad de las novedades anuales; la dudosa calidad de los nuevos Premios Minotauro; muchas reediciones sin un criterio claro de publicación de novedades. Esto se vio reflejado en las portadas, cuyo diseño, anteriormente distinguible incluso en la renovación, fue reemplazado por un diseño estándar y homogeneizado.



Tres épocas de Minotauro: la edición original de 1973 por Adolfo Estrada; el diseño de Scafati en 1984; la vergonzosa edición de Planeta de 2009.



Una posible excepción: las cubiertas de Rafa Castañer, del estudio Kolybry, todos editados en el 2002. ¿Última elección de Porrúa o primera transición hacia Planeta?



Los nuevos libros de Minotauro: tapas indistinguibles, slogans de poca monta, énfasis en los ejemplares vendidos, mayoría de autores españoles.

Por último: la compra de Minotauro por parte de Planeta ocurrió en correspondencia con la lógica del mercado que se ya venía desarrollando desde los '90; su materialidad, consiguientemente, acompaña ese proceso de homogeneización editorial. El catálogo que armó Porrúa sobrevive, así también sus cuidadosas traducciones, pero un aspecto esencial de su obra editorial ya se perdió irremediabilmente.

Coda: Legado gráfico de Ediciones Minotauro



Muestra de Juan Batalla en el Centro Cultural San Martín, con curaduría de Mariano Soto.

A un costado, en una vitrina, el escultor ofrece su colección de libros de la vieja editorial Minotauro, reliquias que terminan de señalar que él no es un artista abstracto, que sus referentes son esos y no los oculta. Esta literatura, una especie de bibliografía obligatoria desde la cual se lee la muestra, cubre todo de un manto de sentido que puede ser innecesario, ya, pero que igual es gozoso. Las horas de lectura son parte de lo que se expone. El magnetismo de las viejas tapas, nuestra vieja idea del futuro. En ese plano, Batalla compite con el imaginario de una treintena de autores de ciencia-ficción de primera línea y si no gana, empata, dialoga. Interesante pulseada. La muestra se titula “Planetario.” También se podría haber llamado “Planeta” o “Invasión” o “Colonia.” El de Batalla es un arte antifóbico, pasional, misterioso, asordinado, lleno de vetas y marcas. Por eso hay que ir despacio, dejándose sorprender, como si se caminara por un planeta extraño sobre el que se soñó mucho y por lo tanto no resulta del todo ajeno. (Terranova 2014)

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Garriga, Carles (2000). “De nuevo, Cortázar”. *ABC*, Madrid, 9 de Diciembre de 2000. Disponible en: http://www.abc.es/cultural/dossier40/fijas/dossier_003.asp

- Castagnet, Martín Felipe (2012). Entrevista a Francisco Porrúa, 29 de diciembre de 2012. Transcripción inédita.
- Chee, Alexander (2008). Entrevista a Ursula K. Le Guin: "Breaking into the Spell". *Guernica Magazine*. 5 de febrero de 2008. Disponible en: https://www.guernicamag.com/interviews/breaking_into_the_spell_1/
- Fassio, Juan Esteban (1954). "Alfred Jarry y el colegio de patafísica". En *Letra y Línea* número 4, Buenos Aires, julio de 1954. Disponible en: http://triplov.com/surreal/alfred_jarry.htm
- Guariglia, Constanza (2009). "La Patagonia fue mi primer hogar". Buenos Aires, *Revista Noticias*, junio de 2009. Disponible en: <http://www.revista-noticias.com.ar/comun/nota.php?art=2104&ed=1696>
- Lundwall, Sam (1986). "Aventuras en la jungla de pulpa". *El Péndulo*, tercera época, Número 13, Buenos Aires, noviembre de 1986.
- Lennard, Patricio (2009). "Confieso que he leído". Buenos Aires, *Página/12*, 7 de junio de 2009. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3457-2009-06-07.html>
- Kincaid, Paul (2005). "On the Origins of Genre", James Gunn y Matthew Candelaria (eds.), *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*, Lanham, Maryland, The Scarecrow Press.
- Kusko, Federico (2015). "Che Alberto Einstein". Buenos Aires, *La Agenda Cultural*, 25 de marzo de 2015. Disponible en: <http://laagenda.buenosaires.gob.ar/post/114525147870/che-alberto-einstein>
- Rivera, Jorge B (1994). *Postales electrónicas. (Ensayos sobre medios, cultura y sociedad)*. Atuel, Buenos Aires.
- Saturain, Juan (2004). "Minotauro, hogar de las crónicas marcianas". Buenos Aires, *Página/12*, 9 de enero de 2004. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-30180-2004-01-09.html>
- Terranova, Juan (2014). "Restos orgánicos", *Revista Paco*, Buenos Aires, diciembre de 2014. Disponible en: <https://revistapaco.com/2014/12/10/restos-organicos>
- Wolfe, Gary K (2003). "Science fiction and its editors", Edward James y Farah Mendlesohn (eds), *The Cambridge Companion To Science Fiction*, Cambridge University Press, 96-110.