MONO

3/2019

MARZO 2019 | NÚMERO 10 | AÑO 2
PUBLICACIÓN IMPRESA PARA MIEMBROS DE
RED/ACCIÓN

El boom de la literatura latinoamericana: un estallido cultural con acento argentino

TABLOIDE Un adelanto de *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que cambió todo*, el libro en el que el periodista español **Xavi Ayén** narra las aventuras, las deudas y las intrigas que llevaron a Gabo a publicar en una editorial porteña la primera edición de *Cien años de soledad*. ¿Podría el título insignia del boom, que lleva vendidos más de 30 millones de ejemplares, haber ido a manos españolas y no argentinas?

Mayra Arena: «Si queremos realmente una Argentina con pobreza cero, necesitamos educación»

REVISTA

Liniers

La etapa americana, por Javier Sinay

SÁBANA Mientras sus tiras se publican en más y más diarios estadounidenses, el creador de *Macanudo* reinventa su humor y sus personajes viviendo en una cabaña en el estado de Vermont.

Libertad de prensa en el siglo XXI

EDITORIAL
Chani Guyot

Maria Ressa es una mujer menuda, de gestos amables y sonrisa generosa, y de una aparente fragilidad que desaparece cuando uno la escucha hablar y entonces descubre la clave de su carácter: el coraje.

La conocí en junio de 2018, en Cascais, Portugal, cuando los integrantes del consejo del Foro Mundial de Editores nos reunimos con ella para conversar sobre la situación de la prensa en Filipinas. Esa noche Ressa recibió el Golden Pen Award –el premio más importante a la libertad de prensa que entrega el Foro– por su inquebrantable compromiso con los valores de una prensa libre.

Luego de ser durante 20 años corresponsal de CNN en Manila, en 2012, junto a un equipo de 10 personas, fundó Rappler, un medio digital que con los años se convirtió en el principal obstáculo para Rodrigo Duterte, el presidente filipino llamado "serial killer" por la prensa francesa. La guerra contra las drogas de Duterte provocó más de 12.000 muertes extrajudiciales en manos de sus escuadrones de la muerte. Su declarada misoginia y su intolerancia a cualquier disidencia han convertido a Ressa y los periodista de Rappler (hoy más de 80) en habituales víctimas de persecución judicial del gobierno.

Volví a ver Maria hace pocos días, en la Google News Initiative Summit, en San Francisco, y allí compartió sus dificultades y temores por la radicalización del gobierno de Duterte. Al día siguiente de nuestra última conversación, y al aterrizar en Manila, Ressa fue nuevamente apresada por la policía, en esta ocasión por una causa vinculada a los fondos que Rappler recibió de la Omidyar Network Foundation. La legislación filipina impide que un extranjero sea propietario de un medio, pero Rappler señala que recibió esos fondos en calidad de donación, sin entregar propiedad accionaria a cambio.

El gobierno de Duterte libra su batalla contra Rappler no sólo con la clásica persecución judicial, sino además con un ejército de trolls que durante las 24 horas ejerce un intenso acoso digital sobre sus periodistas. Con la incorporación del espacio digital, el siglo XXI amplió el campo de batalla por la libertad de prensa, y ese es un terreno sobre el que aún hay mucho por aprender.

Mayra Arena «Si queremos realmente una Argentina con pobreza cero, además de los planes sociales necesitamos educación»

ENTREVISTA
Juan Carr

¿Qué tienen los pobres en la cabeza? Es la pregunta que se hace Mayra Arena, una joven de 26 años, en una charla TED que ya lleva acumuladas más de 3 millones de visualizaciones. Proveniente de Mariano Moreno, un barrio humilde de Bahía Blanca, Mayra nos invita a cuestionar los prejuicios que construimos como sociedad.
En esta entrevista con RED/ACCIÓN Mayra habló de las acciones que pueden habla las personas para ayudar a quienes están en situaciones de vulnerabilidad, del rol de los planes sociales y del Estado para combatir la pobreza, y de cómo generar más empatía.

—¿Cuál era tu objetivo original con tu charla TED?
—Hay una incomprensión genérica hacia el pobre, no se entiende por qué se gasta la plata en Coca-Cola, por qué no la ahorra para dejar de ser pobre. Podría haber resumido mi charla diciendo que un millón de Coca-Colas no compran una vida de clase media. Lo que yo quería decir es esto: que cada acto que hacemos, cada acto de consumo, a la hora que decidimos tener hijos, a la hora que somos violentos, todo tiene una explicación, todo tiene un origen. Sin justificarlo, quería mostrar por qué es así, desde mi punto de vista.

—Si entre las 3 millones de personas que vieron tu charla hubiera una que además de sensibilizarse y emocionarse quisiera dar dos pasos más para ayudar, ¿qué le propondrías?
—Es una linda pregunta porque, en realidad, ¿qué hacemos por los pobres? Les llevamos un paquete de polenta, una bolsa con aceite, arroz, ropa limpia, lo que hace todo el mundo. Es una ayuda y sirve un montón. Pero al otro día el pobre sigue siendo pobre. ¿Cómo hacemos? Porque hay gente que tiene ganas de ayudar pero tampoco puede generar trabajo o no se siente en condiciones de combatir la pobreza en toda su extensión.

—Ahí diste una respuesta fuerte. ¿Generar trabajo es definitivamente un arma contra la pobreza?
—Sí, sí. Mientras sea trabajo digno y no trabajo esclavo, sin duda. El trabajo es una escalera. Es una forma de meterte en la sociedad, porque cuando vos estás afuera nadie te acepta. Pero cuando te aceptan en un trabajo ya te sentís dentro del sistema de alguna manera. Y también te sentís útil, y también te da otra autoestima: recibís algo a cambio de lo que vos hiciste. Sonará muy pro-sistema, y por ahí a alguien muy de izquierda no le va a gustar. Pero para mí el trabajo es el primer escalón de movilidad social.

—¿En algún lugar estás en contra del sistema?
—Soy pro-sistema, te lo tengo que reconocer. Pero sí creo que al sistema hay que hacerle algunos ajustes para que entremos todos. Porque entramos todos y cómodos. Así como hay gente que tiene diez casas y nueve las tiene vacías, lo mismo ocurre con el trabajo, con la riqueza y hasta con la comida. Mientras hay gente que tira comida, hay gente que come de esa basura. No me parece para nada justo ese sistema. Pero no me parece que tenga sentido anular todo lo construido históricamente, revolucionar todo, tirar todo y arrancar de cero. Romper todo, no. Aunque a veces dan ganas, muchas ganas. Me parece que con lo construido, mejor administrado, más justamente administrado, podemos hacer muy buenas cosas.

—Hay un debate eterno sobre los planes sociales. ¿Los viviste, los vivió tu familia? ¿Cómo los ves?
—Uno de los días más felices de mi vida fue cuando mi vieja cobró el primer plan Jefes y Jefas. Nos compró un yogur a cada uno de mis hermanos y una campera. Una sola campera para todos. Con esa campera uno iba a la escuela, al que le tocara. Así que te imaginarás lo que es para mí la ayuda del Estado. Sí creo que hay que ponerse las pilas si queremos un Estado eficiente, en el que la educación sea transformadora y en el que el programa social vaya acompañado de educación, de capacitación, de formación. Y no hablo necesariamente de oficios sino de lo más básico. Porque hay gente que también necesita aprender hasta lo más básico. Si queremos realmente una Argentina con pobreza cero, con desnutrición cero, donde los chicos puedan ir a la escuela y aprender, y donde puedan desarrollarse y tener un ideal de futuro, además de los planes sociales que son súper necesarios para tener alimento y para tener lo que esa familia considere que está necesitando, también necesitás educación. Sin la educación no sos nada. Si yo hubiera dependido de la formación de mi madre (padre no tengo)... Mi madre apenas sabe leer y escribir. Jamás nos pudo ayudar con la tarea, jamás nos pudo enseñar a hacer nada, ni siquiera cocinar. Entonces realmente es importante la presencia del Estado educando y formando.

—Pareciera que el mundo social se divide entre pro-Estado y anti-Estado. ¿Cómo lo sentís vos?¿Es posible una integración?
—El argentino tiende a hacer un River-Boca de todo. O Estado sí o Estado no. O plan sí o plan no. No hay un término medio, no hay un gris. La realidad es que, ni todo estatal ni todo privado. Me gustaría un Estado presente donde tiene que estar. El que está totalmente en contra del Estado no parece ser consciente de que, por ejemplo, el estallido del 2001 fue porque no había contención de ningún tipo. Por otro lado, los que están extremadamente a favor a veces suelen festejar la contención social como si fuera un logro en sí mismo. Y en realidad la contención social no es un logro. Debería ser un *impasse*. Y debería verse simplemente como un acto de justicia. Nadie tiene que pasar hambre y por eso el Estado está ahí, es simplemente lo que tiene que hacer. Para celebrar va a ser el hecho de que ese pibe el día de mañana pueda terminar el colegio a pesar de que nació en la adversidad.

—¿Cómo hace uno para revertir los prejuicios sobre la pobreza?
—Ir al barrio, ir a dar la leche, ir a una iglesia, ir a un comedor. Pero no un rato, porque si solo vas un rato te vas a ir como viniste, con los mismos prejuicios. Pero quedate un ratito más, andá dos o tres semanas seguidas y te vas a empezar a dar cuenta de que no es tan fácil.

—¿Es necesario atravesar la dificultad para tener empatía con la marginalización de otros?
—Ojalá que no, porque sería como pensar que solo vamos a hacer rampas si a todos nos cortan las piernas. Me parece que la empatía se trata de saber o intentar sentir lo que sufre el otro, sin necesidad de haberlo sufrido.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD. UN ÉXITO EDITORIAL CONCEBIDO EN BUENOS AIRES

En este anticipo del libro *Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que cambió todo*, el periodista español Xavi Ayén revela los inesperados contornos del nacimiento en la Argentina de una leyenda colombiana.

POR
Xavi Ayén

Cien años de soledad fue escrito en México pero se publicó en 1967 en la editorial argentina Sudamericana, dirigida por Francisco Porrúa (1922-2014). El «culpable» de ello es un crítico literario, Luis Harss, quien, a finales de 1965, aterrizó en Buenos Aires tras haber conversado con García Márquez en México, una de las etapas de su travesía entrevistadora para escribir el libro *Into the Mainstream*, sobre los grandes autores vivos de la novela latinoamericana. Harss vio a Gabo a finales de junio de 1965: «Mientras yo estaba escribiendo la novela, habíamos hablado en Patzcuaro, donde se rodaba la película *Tiempo de morir*», recordaba García Márquez. Harss, después, se vio con Porrúa en Buenos Aires y le dio a leer dos libros de aquel colombiano desconocido para el editor: *El coronel no tiene quien le escriba* y, más tarde, *Los funerales de la Mamá Grande*. Porrúa, entusiasmado por la primera y también —aunque algo menos— por la segunda, fue ágil, escribió enseguida a Gabo solicitándole los derechos de toda su obra, pero este tuvo que responderle que no, que esos libros ya estaban comprometidos con la editorial mexicana Era, «con un yugo de contrato esclavizante, de por vida». Sin embargo, García Márquez, seducido por el aura mítica de Sudamericana y recordando que otro grande argentino, Losada, le había rechazado en su día *La hojarasca* —con una carta de su director, el crítico español exiliado Guillermo de Torre, sugiriéndole que se buscara otro ocio—, le reveló al editor argentino que estaba escribiendo una novela —*Cien años*..., aún sin título— que «con gusto la confiaré a Sudamericana». García Márquez quería resarcirse del rechazo de Losada, que en el momento le dolió como refleja la carta que le envió a su amigo Gonzalo González:

> "Ya sabes que la editorial Losada echó para atrás *La hojarasca*. Aquí sí no tengo la menor duda de quién es el imbécil. ¿Tú crees que yo sería tan idiota para dedicarle a un libro un año entero [...] para salir a la postre con un esperpento? No, compadre, soy demasiado perezoso para cometer esa tontería. Te digo que la voy a editar por suscripción popular y que voy a ponerle como prólogo el ribeteado y andrajoso concepto del Consejo de la editorial".

¿Qué hay de cierto en la legendaria historia y los novelescos detalles que rodean el proceso creativo y de difusión de *Cien años de soledad*? La versión vigente de los hechos cuenta que el hábil Porrúa, sin haber leído una sola línea, respondió a Gabo con una propuesta en firme de compra, un contrato y un talón de quinientos dólares. Como constata Eligio García Márquez, «la fecha del anticipo quedó registrada y conservada en la editorial: 17 de octubre de 1965». Eso signicaría que Porrúa pagó cuando el autor llevaba solamente unos tres o cuatro meses escribiendo. ¿Por qué lo hizo? Porrúa me contó que «no necesitaba leer nada más, había visto sus libros anteriores, y una editorial literaria funciona de ese modo: eres muy selectivo para aceptar a un autor nuevo, pero, una vez dices sí, le publicas toda su obra, confías en él porque sabes que es imposible que te dé un libro malo». El hermano de Gabo explica que, a pesar de recibir dicho talón, el libro estaba comprometido con Era, aunque solamente de palabra. En realidad, el compromiso contractual era con la agencia de Carmen Balcells, que había empezado a sondear a Seix Barral. Según la versión oficial, García Márquez cobró el talón

01 | ARCHIVO CARMEN BALCELLS

02 | ARCHIVO FAMILIA BARRAL

03 | COLITA

bonaerense y envió a cambio los dos primeros capítulos del libro, pero Porrúa me dijo que no fue así, que él no leyó ningún capítulo antes de recibir el manuscrito al completo. Sí obtuvo, en cambio, los derechos de *La hojarasca*. Balcells quería tiempo para negociar y conseguir un mejor contrato, pero no tenía una buena oferta concreta de nadie y Gabo apostó por lo seguro, y lo hizo por su cuenta.

Balcells ni siquiera pudo intervenir para forzar un contrato al alza. García Márquez y Sudamericana firmaron casi un año después del cobro del anticipo, el 10 de septiembre de 1966, con un acuerdo verbal muy anterior. La agente ya había iniciado conversaciones paralelas con Antoni López Llausàs, el exiliado catalán propietario de Sudamericana, para obtener mejores condiciones de esta editorial, pero Gabo le dijo, contundente, a su mánager: «No anden ahí discutiendo por quinientos dólares, que lo que quiero es que me publiquen y que me publiquen ya».

He visto, en el archivo de la agencia, ese contrato de García Márquez con Sudamericana. Establece un anticipo de quinientos dólares, el 10 por ciento de las ventas y el compromiso de publicarlo en dieciocho meses. Y «el autor concede al editor una opción exclusiva para editar sus dos próximas obras». Y firman Gabo y López Llausàs. La agencia no interviene.

El 15 de mayo de 1972, con Balcells ya al mando de la operación, el royalty sube del 10 al 15 por ciento. Y una cláusula aclara que Sudamericana tiene ese libro en todo el mundo hispano, con excepción de España, «cuya publicación seguirá conada a Edhasa», una filial propiedad también de López Llausàs que, desde el año 1971, dirigía Joan Merli, otro catalán que se había exiliado en Buenos Aires y que fue el «descubridor» de Cortázar, pues publicó su primer cuento en la revista *Cabalgata*.

Balcells no se duerme y multiplica la rentabilidad de la obra. El 7 de diciembre de 1977, firma con Sudamericana la renovación de todas las obras de Gabriel García Márquez con un royalty general del 15 por ciento y el compromiso de determinar las liquidaciones y ventas en una fecha concreta. «Con Gabo me di cuenta de que podía hacer algo hasta entonces inédito: ir mejorando las condiciones de un contrato todavía en vigor, revisiones constantes a las que el editor accedía a cambio de una prioridad en los libros futuros».

Cuenta la leyenda que, una vez escrita la obra, García Márquez y su esposa fueron a la oficina de Correos en México a enviar la novela a Sudamericana. Allí se dieron cuenta de que no les llegaba ni siquiera para pagar todo el paquete, dado su peso, «y entonces enviamos solo la mitad, y al día siguiente la otra mitad». La editora Gloria López Llovet —Rodrigué de casada—, nieta del fundador de Sudamericana, me dijo telefónicamente desde Buenos Aires que «Porrúa les envió el dinero para que mandaran la otra parte», pero el editor argentino no recordaba nada de eso: «Yo leí lo que llegó a mis manos, y fue un solo paquete». Gloria López Llovet, sin embargo, cuenta que, «con el apuro, los Gabo se equivocaron y nos mandaron la segunda parte».

García Márquez envió el texto a Sudamericana en septiembre de 1966, pero no sabía con certeza si este había llegado. Así, le dio a su amigo Álvaro Mutis, que trabajaba para la 20th Century Fox, una segunda copia con el fin de que se la hiciera llegar en mano a Porrúa, en un viaje que iba a realizar a Buenos Aires. Al llegar a Argentina, Mutis llamó por teléfono a Porrúa: «Te he traído el original». Porrúa respondió: «Cállate, yo ya lo recibí y es genial, no sé tú qué piensas». Mutis me aseguró que todavía conservaba esa copia.

¿Pudo haber ido esa novela a manos españolas, y no argentinas? García Márquez no nos ofreció ningún resquicio a la duda: «No. Porrúa fue el primero que leyó el manuscrito de *Cien años*... y quien me envió un adelanto, que yo necesitaba para pagar mi alquiler atrasado». El colombiano buscaba con ahínco quinientos dólares antes de dos semanas, para evitar el desahucio. Por eso le ofreció por esa cantidad los derechos «de por vida» de *Los funerales de la Mamá Grande* a un jovencito Willy Schavelzon, que trabajaba para el editor Jorge Álvarez y que en principio aceptó la oferta... pero al no producirse el pago, con las galeradas ya preparadas en esa editorial de Buenos Aires, García Márquez canceló la operación, pues había cobrado de Porrúa y cerrado el trato con él. Vargas Llosa recuerda que, cuando él conoció a García Márquez, «su sueño era que esa novela apareciera en Seix Barral». Carmen Balcells había ofrecido diversos libros previos a Barral, que fueron siempre devueltos con una respuesta negativa. Gabo ni siquiera llegó a ofrecerle el nuevo libro, a pesar de que su agente había iniciado gestiones.

García Márquez corrigió las pruebas de imprenta de la novela en marzo de 1967. Y, en el fondo, no esperaba vender más de cinco mil ejemplares. Inicialmente, Sudamericana previó imprimir unos tres mil, pero pasó a cinco mil dados los elogios y entusiasmos del editor Porrúa y de los escritores Fuentes, Vargas Llosa y Cortázar. En un último arrebato aún, ante la elevada demanda de ejemplares formulada por las librerías de México y Colombia, quince días antes de su salida, imprimieron un total de ocho mil, que esperaban agotar, con suerte, en un período de seis meses. Gloria López señala que «era una tirada insólita para un autor desconocido». Porrúa llama a Gabo para comunicárselo y este, atónito, le responde: «Paco, ¿por qué no empezar más suavemente? Yo vendo setecientos ejemplares de mis libros». Pero esos ocho mil —en concreto, 7.940, según los papeles que se guardan en la agencia Balcells— Gabo exagera diciendo que fue «en pocas horas».

04 | ARCHIVO JOSEP MARIA CASTELLET

En su primera semana la novela vendió 1.800 ejemplares, situándose en el tercer puesto en la lista de best sellers de *Primera Plana*, y triplicó esa cifra a mediados de su segunda semana, cuando alcanzó el primer puesto en el ranking de *Clarín*. En su primer año, 1967, vendió veinticinco mil ejemplares. A partir de ahí, cien mil anuales, una cifra jamás vista en la historia de la literatura latinoamericana. El éxito sorprendió a la propia empresa. En 1996, cuando Eligio García visitó Buenos Aires, la novela llevaba ya «más de cien ediciones y más de dos millones de ejemplares vendidos en Buenos Aires y el llamado Cono Sur». Aunque los cálculos son aproximados, Balcells creía que el libro «debe de haber vendido más de treinta millones de ejemplares».

Gabo aterrizó en Buenos Aires la madrugada del 16 de agosto de 1967, y lo esperaban, en el aeropuerto, Porrúa y Tomás Eloy Martínez, «quien nos hizo de guía», recordaba el colombiano. Los García Márquez —que, rompiendo sus normas, venían también a participar como jurado en el premio Primera Plana Sudamericana de novela, lo que le causó gran apuro, pues el 5 de julio de 1967 escribió a Vargas Llosa: «[...] Voy a matar a Paco Porrúa y a Tomás Eloy Martínez: ¡no te imaginas qué horror son las 42 novelas del concurso! [...]»— asistieron a una obra de teatro en el Instituto Di Tella, un haz de luz siguió a la pareja, alguien entre el público gritó: «¡Bravo!» y otro: «¡Por su novela!», y la sala se puso en pie. Así lo narró Tomás Eloy Martínez: «En ese preciso instante vi que la fama bajaba del cielo envuelta en un deslumbrante aleteo de sábanas, como Remedios la Bella». Desde aquel día, García Márquez nunca pudo volver a ser el que fue. Cayó de bruces en la soledad de la fama.

La «superagente» Carmen Balcells no se fiaba, por principio, de los editores, los únicos que controlaban —como todavía sucede ahora— las cifras reales de ventas de los libros, que son importantes pues de ellas se desprende el 10 por ciento que cobra el autor. Así que decidió investigar si sus prejuicios estaban justificados, en cuanto a los derechos que Sudamericana pagaba a García Márquez.

"En enero de 1975 viajé a Buenos Aires en persona a auditar las cuentas de los libros de García Márquez, me presenté en la imprenta y en los almacenes, conseguí ver todos los albaranes y constaté que las liquidaciones que le hacían a Gabo no se correspondían con las cifras de ventas reales. Es decir: le engañaban, diciéndole que vendía mucho menos de lo que la editorial cobraba. Ellos quisieron evitar un escándalo, y a cambio de mi silencio me concedieron lo que les pedí. Me reuní con el viejo López Llausàs, que me dijo: «¿Qué sucede, Carmen?» y yo le respondí: «He visto muchas cosas, no cuadran las cuentas, no solamente de Gabo... Sartre y Simone de Beauvoir no son mis clientes, pero...». Era un hombre afable, muy listo, y me dijo: «Vamos a arreglarlo a la catalana, ¿cuánto quieres?». La verdad es que le saqué un buen dinero. Desde entonces, Gabo tiene muy claro que yo me ocupo de todas sus cuestiones económicas".

Ese «todas» signica «todas», como ya advirtió en su día Caballero Bonald, quien anotó que la leridana había pasado a ser «no ya la exclusiva agente literaria de García Márquez sino una especie de administradora única para toda clase de asuntos financieros». Porrúa, a quien no le constaba el episodio Balcells-López Llausàs, me reveló, no obstante, que «una vez publicado el libro, mientras se multiplicaban las reediciones, Llausàs me dijo: "A este chico García Márquez le hemos hecho famoso y ahora ¡encima quiere cobrar!", pero lo interpreté como un gesto de humor catalán».

Aquellos años del boom: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que cambió todo
Xavi Ayén.
Editorial Debate.
560 páginas

01 Una familia feliz. Mercedes Barcha y Gabo, junto a sus hijos, Rodrigo y Gonzalo, en Barcelona, años setenta. **02** Carlos Barral se despereza en su casa de Calafell, en los años sesenta. **03** Un sólido grupo de amigos en la Barcelona de los años setenta. Mario Vargas Llosa, Patricia Llosa, Mercedes Barcha, José Donoso, María Pilar Donoso y Gabriel García Márquez. **04** Comida del jurado del premio Barral de Novela 1972, con Josep Maria Castellet, Gabriel García Márquez, Carlos Barral, Mario Vargas Llosa, Félix de Azúa, Salvador Clotas, Julio Cortázar y Juan García Hortelano.

ENTREVISTA

Xavi Ayén: «En sus últimos tiempos, García Márquez vivió de un modo extremadamente protegido»

En *Aquellos años del boom*, Xavi Ayén compuso una monumental biografía de 560 páginas sobre "García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que cambió todo" (como asegura su subtítulo). Ayén es uno de los periodistas culturales más reconocidos de España, escribe en la sección de Cultura del diario *La Vanguardia*, de Barcelona, y ha entrevistado, hasta ahora, a 23 Premio Nobel de Literatura, siempre visitándolos en sus países.

"En el boom, Buenos Aires ocupó un lugar muy importante", dice. "No habría habido boom sin *Cien años de soledad* y esa obra salta al mundo desde Argentina. El ecosistema editorial-periodístico de la ciudad ayudó al lanzamiento. Además de Cortázar, el editor Paco Porrúa es básico en esta historia".

—¿Qué factores jugaron para que se diera el boom? Fueron muchos. El milagro de la multiplicación de las ventas: se amplió enormemente el número de lectores de literatura en español, tanto en los países de origen como en las traducciones. Luego, el apoyo de la izquierda internacional y la Revolución Cubana a las voces de América Latina. La concentración (sin precedentes) en pocos años de un número de obras maestras de la novela. La dirección y orientación del proceso desde la agencia Carmen Balcells. La industria editorial española, en los últimos años del franquismo, se despertó y decidió apostar por la literatura latinoamericana, que antes no le interesaba (el público estaba harto de cierto realismo español, tan comprometido como aburrido). Y, sobre todo, como sucede en el fútbol con los jugadores, al final lo importante fueron los autores y el trabajo que hicieron.

—Para tu libro, García Márquez te concedió una entrevista, que fue la última que dio. ¿Cómo fue el encuentro? Él no daba entrevistas hacía al menos quince años. Su agente, Carmen Balcells, me sugirió que hiciera de mensajero y le llevara, de Barcelona a México, la maleta con los regalos de Navidad que ella le iba a enviar "y, una vez en su casa, empiezas a hacerle preguntas". El plan parecía descabellado, ni siquiera tenía cita, yo simplemente debía alojarme en el hotel Camino Real una semana "y él te llamará", como en una película de espías. Curiosamente, todo salió bien: la secretaria de García Márquez me llamó y hablé con él en su casa tranquilamente más de tres horas (y, luego, por la tarde telefónicamente).

—¿Qué fue lo que más te llamó la atención de él? Lo más sorprendente para mí, tratándose de un escritor, es que vivía de un modo extremadamente protegido, de sus admiradores, de las peticiones de medio mundo... como una celebridad del cine o un jefe de Estado, pero, al tener a alguien del mundo exterior delante, se interesaba mucho por cosas cotidianas, te preguntaba por la vida en la calle (él, que no podía ni ir al cine sin ser asaltado por la multitud), por la Barcelona actual, como preocupándose de no convertirse en alguien aislado del mundo.

Xavi Ayén, el autor de este libro, junto a Gabriel García Márquez en su casa mexicana, en diciembre de 2005.
KIM MANRESA

01 Tapa y contratapa de *Cuna de gato*, la novela de Kurt Vonnegut, que Liniers ilustró para la editorial La Bestia Equilátera **02** Un boceto de "Hipster's Stole" (portada de *The New Yorker* de mayo de 2015): "Quise mostrar a los hipsters en su habitat natural" **03** y **04** Afiches de algunas de las muestras de Liniers en Estados Unidos **05** Una pieza de *Macanudo*, la tira que se publica en *La Nación* desde el año 2002 y que ahora, con la distribución de King Features, también está en unos 150 diarios estadounidenses

TODAS LAS IMÁGENES CEDIDAS POR LINIERS

01

02

03

04

05

El creador de *Macanudo* vive desde hace dos años en el estado de Vermont, al norte de los Estados Unidos. Allí, en comunión con la naturaleza, imagina chistes en inglés y reinventa su propia identidad.

La etapa americana de Liniers

06

Las portadas de *The New Yorker*

Cinco veces Liniers firmó la tapa de la revista *The New Yorker*, una vidriera en la que se lucen algunos de los mejores artistas gráficos del mundo. Françoise Mouly, que ha sido la editora de arte de la publicación desde 1993, es su contraparte en las oficinas del One World Trade Center. "Hacemos mucho ida y vuelta", dice Liniers, "le mando una idea, me la retoca, me hace sugerencias, y así va quedando". Entre los bocetos y las piezas terminadas, puede ser que hayan sido tres o cuatro versiones. O, quizás, diez.

Las tapas originales de Liniers para *The New Yorker* pueden verse en **https://thenewyorker-covers.wordpress.com/**

ENTREVISTA
Javier Sinay

En el medio de un bosque del estado de Vermont, no muy lejos de la frontera con Canadá, se encuentra la casa en la que Ricardo Liniers Siri (el artista gráfico conocido simplemente como "Liniers") vive desde 2016. Allí no hay cuadras, no hay edificios, no hay subterráneos ni nada que le recuerde al departamento antiguo del barrio de Recoleta en el que solía vivir, sino una callecita, un puente sobre un arroyo –que ahora mismo, luego de un invierno muy frío, está descongelándose– y un clásico buzón de cartas con banderita. El lugar se llama Norwich. "A veces nos cruzamos afuera con los ciervos: es como un dibujito de Disney", dice Liniers por teléfono.

Llegó con su esposa y sus tres hijas a este rincón de los Estados Unidos para hacer un *fellowship* y dar algunas clases y conferencias en The Center for Cartoon Studies, una institución universitaria enfocada en cómics y novelas gráficas, fundada con los fondos que legó Charles M. Schulz (el creador de Snoopy). Allí, en dos años, los estudiantes aprenden lo que Liniers asegura que a él le llevó 20. "Como venir hasta acá era una movida grande que incluía una mudanza, vender el auto y alquilar una casa", dice, "quisimos aprovecharla para que fuese una experiencia de vida más que una vacación larga". Liniers tenía ganas de que todo cambiara, y así fue como cambió el centro de Buenos Aires por un pueblo de 2.000 habitantes. "Para mí es lindo darle a mis tres hijas, que tienen 11, 9

«Para mí es lindo darle a mis tres hijas una versión de la infancia que yo no tuve. Yo tuve una infancia muy bonita, pero no ésta».

POSTAL TURÍSTICA ANTIGUA DE VERMONT

y 5 años, una versión de la infancia que yo no tuve".

En lo que va de su etapa americana, este dibujante de anteojos pesados y camisas leñadoras ha logrado muchas cosas: consiguió un contrato con King Features, una distribuidora de cómics que ya colocó *Macanudo* en un centenar de diarios anglosajones; ganó un premio Eisner en la categoría Mejor Publicación para Lectores Tempranos por su novela gráfica *Buenas noches, Planeta* (los Eisner son frecuentemente descriptos como "los Oscar del cómic"); ganó también un Inkpot Award, un premio a la trayectoria; y dibujó cinco portadas de *The New Yorker*, una de las revistas más importantes del mundo.

Pero, durante la entrevista, Liniers volverá seguido a aquello de la infancia. "Yo tuve una infancia muy bonita, pero no ésta", dirá. Se crio cerca del Obelisco y los fines de semana se iba solo al cine Metro a ver *Volver al futuro 1*. Según recuerda, la vio trece veces. "Ese era mi nivel de nerdismo, de looser y de solitario", dice. "Me sentaba en la butaca y la recitaba de memoria". Se describe en esa época como un chico tímido. Y cuenta que logró romper la barrera sólo gracias a los cómics. "Hacer historietas sigue siendo mi manera de conectar con la gente", explica. "Sin esto, no hubiese conectado nunca con nadie, pero a partir de mi trabajo tengo amigos que no conozco. Para un pibe que era muy tímido, eso es increíble".

—¿Cómo es ahora un día tuyo?

—Llevo a las chicas al colegio y dibujo hasta que vuelvan. Es muy tranquilo vivir acá. A veces doy clases. Tengo cerca a la universidad de Dartmouth, que es muy buena, donde di un par de cursos sobre historieta latinoamericana. Me gusta que acá es muy barato ir a esquiar. En Argentina, para esquiar te gastás el sueldo de todo el año y estás una semana, desde la mañana hasta la tarde. En Vermont, por 20 dólares, podés ir un par de horas. Como siempre, hay algunos argentinos dando vueltas; somos inevitables y nos hicimos amigos. Hay un profesor de Literatura Contemporánea en Dartmouth; se llama Julio Ariza. Y hay bastantes latinos: chilenos, peruanos.

—¿Viajás a Montreal y a Nueva York, o preferís una vida más retirada?

—Viajo. En Montreal hay una editorial que me publica en francés y en Nueva York, dos que me publican en inglés. Además, mi hermano vive en Nueva York. También vivo cerca de Boston. Estoy a dos o cinco horas de todos esos lugares, así que cada tanto voy. Y tener Nueva York a la distancia de Rosario no está nada mal.

—Se podría pensar que tu estilo gráfico es más europeo, pero entró muy bien en Estados Unidos...

—Yo no creo que sea europeo; creo que es una mezcla de todo. A mí me llegó el cómic europeo, el americano y el argentino de Mafalda, Fontanarrosa y Maitena. Las influencias vienen de todos lados. En mi generación, la presencia de la cultura americana está todo el tiempo: todos vimos, por lo menos, trece temporadas enteras de *Los Simpson*. Estados Unidos es un país fascinante en el buen sentido y también en el malo.

«Estados Unidos es un país fascinante en el buen sentido y también en el malo. Si yo hubiese vivido en el siglo III, habría querido ir a Roma; en 1780 habría querido ir a París; viviendo ahora, quise venir acá y llegué dos meses antes de que lo eligieran a Trump: fue terrorífico, pero también hipnótico».

TWITTER @PORTLINIERS

Si yo hubiese vivido en el siglo III, habría querido ir a Roma; en 1780 habría querido ir a París; viviendo ahora, quise venir acá y llegué dos meses antes de que lo eligieran a Trump: fue terrorífico, pero también hipnótico. Fue como ver a Nerón haciendo de las suyas.

—¿Qué hace que funcione un chiste en un cómic, tanto en Argentina como en Estados Unidos?

—Para todos los lectores es algo diferente, así que nunca pretendo saber qué es lo que quiere alguien. En la televisión dicen que hacen lo que a la gente le gusta, pero justamente por eso es tan mala. No están pensando en lo que la gente le gusta, sino en lo que la gente no puede evitar mirar, y son dos cosas diferentes. Cuando dibujo y pinto una tira, estoy dos o tres horas metido con la cabeza ahí y, para que me divierta hacerlo, algo de esa tira tiene que tener una sorpresa. Y no necesariamente el remate... Por ahí es el dibujo, el personaje, el concepto o la idea. Si es algo que yo no había pensado antes, me divierte. Pero cuando hacés una tira diaria, a veces tenés que hacerte amigo de publicar una porquería. Así que hay días más inspirados que otros, porque la tira diaria es una oficina y no hay espacio para esperar la inspiración, aunque yo trabajo hasta que me salga lo mejor que me pudo haber salido. Una vez leí que alguien decía que dibujaba para el lector promedio del diario... Yo me mato antes de pensar así. Cada día trato de hacer lo mejor que me sale y jamás diría: "Soy muy inteligente pero no me van a entender, así que lo voy a simplificar". No: yo no soy muy inteligente, tengo una inteligencia promedio y por eso debo trabajar al cien por ciento.

—¿La autoexigencia hace la diferencia?

—Sí. Mi viejo, que es un abogado al que le va muy bien, siempre me decía: "No es que yo sea un buen abogado, sino que los demás son un desastre". Hay que tratar de poner todo el esfuerzo de uno mismo.

—Tu novela gráfica *Buenas noches, Planeta*, con la que ganaste el premio Eisner, está inspirada en una de tus hijas y en sus juguetes. ¿Cómo cambió tu trabajo desde que fuiste padre por primera vez?

—Mis tiras no son de género: no son ciencia ficción, ni zombies ni superhéroes. Mis tiras son cien por ciento personales: se tratan de lo que a mí me pasa por la cabeza cada día. Si estoy deprimido, saldrá una tira triste; si estoy contento, una tira feliz. Y la paternidad te cambia de base, muy profundamente. Antes de ser padre, uno tiene una especie de línea que sale de su cabeza hacia arriba y eso lo comanda. El centro del universo es uno. Pero eso se mueve cuando nace un hijo o una hija. Eso se corre a algo tan chiquitito que da miedo. Lo primero que sentís es una ola de amor y lo segundo es: "¡Uy, por los próximos 30 o 40 años no me puedo morir!". Ese egoísmo que uno tuvo a lo largo de su vida se acaba: esto es una versión del amor muy absoluta.

—¿Con qué elementos estás dibujando?

—Yo soy muy de tinta china, plumín y acuarela; soy chapado a la antigua. No por una cuestión anti-modernidad, sino porque no le puedo sacar un gesto sutil a la computadora; no me sale. Por eso el 99,9 por ciento de mi trabajo está en el papel. Y hay errores que me gusta que existan: necesito ver que hubo una

«Mis tiras no son de género: no son ciencia ficción, ni zombies ni superhéroes. Mis tiras son cien por ciento personales: si estoy deprimido, saldrá una tira triste; si estoy contento, una tira feliz».

PORTADA DE *BUENAS NOCHES, PLANETA*, GANADORA DEL PREMIO EISNER

mano. Y además necesito que el dibujo exista en la realidad. Quizás porque soy *pre-millennial* y necesito comprar discos y tener cosas... En Buenos Aires tenía muchísimos libros y los extraño. Pero igual acá hay muchos libros que son muy tentadores. Cuando nos vayamos, va a ser una tortura movilizar la biblioteca que tenemos ahora.

—O sea que siempre andás dibujando...

—Sí. Mis elementos de trabajo son muy movibles. Si querés contar historias y hacer historietas, sólo necesitás una mesa. Y siempre llevo mil libretas porque cuando tenés una tira diaria, no podés estar tirando ideas a la basura. Muchas veces se te ocurre algo que te parece bueno y después te lo olvidás. "¿Cuál era esa idea?", decís. Bueno, yo no puedo desperdiciarla. Para laburar en mi escritorio, uso un bloc más grande. Para salir, llevo uno en el bolsillo. Todos los formatos me vienen bien.

—¿Y qué pasa con tus dibujos después de ser publicados? ¿Los archivás?

—En eso soy más desordenado y mi mujer me reta cuando ve al perro sentado arriba de mis dibujos: "¡Ricardo, esos dibujos valen plata!", me dice. Y es cierto, pero a mí me salieron gratis... Intento tener cierto orden. En Buenos Aires los tenía un poquito más ordenados porque mi agente, que está allá, me ayudaba. Pero, sí, el asunto es medio caótico: una vez hice un cálculo y me di cuenta de que son como 7.000 o 5.000 tiras. Ahora estoy haciendo dos por página, pero he hecho cuatro o una, dependiendo del tamaño del bloc.

—Alguna vez dijiste que Quino era como Lennon y como Chaplin porque estaba en esa categoría de gente que puede cambiar el mundo con su arte. Después de tanto trabajo, tantas publicaciones y tantos libros, ¿creés que aportaste a cambiar el mundo con tu arte?

—[*Se ríe*] Definitivamente no. Siempre suena muy pretencioso decir que el arte puede cambiar el mundo, pero el caso más claro de que eso puede ser así es que los Beatles hayan tenido una incidencia sobre cómo pensamos todos. Los libros de Harry Potter también tuvieron un impacto: en un momento en el que se estaba dejando de leer, hicieron que millones y millones de chicos leyeran. Creo que el arte sí puede tener un impacto global. Pero *Macanudo* no le llega ni a los talones a toda esta gente... Vamos a tener un rato acá, viviendo en este planeta, y lo mejor que podemos hacer es tratar de tirar un salvavidas. Muchas veces me acusan de que el optimismo no es artístico. Bueno, no es que yo siempre tenga un humor optimista: a veces soy pesimista y soez, pero *Macanudo* es una historieta que está en un diario y ya de por sí un diario viene con malas noticias, por eso me gusta sentir que dentro de todo, se puede tirar un salvavidas. Podés decir: "Sí, todo el mundo anda mal pero, ¿sabés qué?, la gente que vive al lado tuyo es buena gente". Siempre traté de que *Macanudo* fuera un pequeño mimo: después de leer sobre Trump, Bolsonaro y Macri, atrás viene este tipo que te dice que cuando le sacás punta al lápiz, tiene rico olor. ¡Ése es mi laburo!

«Todos queremos la mejor situación para nosotros sin contemplar al resto (...) Pensar bien, de una manera empática, es algo activo y hay que obligarse. Es un ejercicio. Yo tengo malos momentos, pero trato de obligarme a pensar lo mejor que pueda».

AUTORRETRATO

—¿Los pensamientos positivos crean realidades positivas?

—Yo creo que sí. Si no, ¡vámonos! Lo opuesto de eso no es constructivo. A mí me encanta Radiohead y su depresión; y me encanta ver en *The Wall* que todo el mundo anda mal, pero no me sale hacerlo así. Es que uno no puede dejarse llevar por el estado natural de los pensamientos, no puede caer en la línea de *default* de su cerebro. Pensar es una actividad y tu cerebro no quiere pensar bien, sino de manera egoísta, porque todos queremos la mejor situación para nosotros sin contemplar al resto. Pero pensar bien, de una manera empática, es algo activo y hay que obligarse. Es un ejercicio. Yo tengo malos momentos, pero trato de obligarme a pensar lo mejor que pueda. A veces no me sale, a veces hay costados oscuros de la personalidad que aparecen, y por eso hay que estar pensando activamente. El verdadero talento, el que siento que yo tengo, es saber rodearme de gente copada. Uno construye su propio mundo. Y esa construcción no se da por default, sino que también es activa.

—Y bueno, entonces, ¿vas a volver a la Argentina?

—Estamos viendo... El plan inicial era venir por dos o tres años. Ya estamos en el segundo año, pero lo que pasa es que los gringos te empiezan a abrir puertas. Hay gente que está con las antenas paradas. Por eso decidimos probar acá un ratito más. Pero el plan sigue siendo volver porque mi gente quedó allá. Si pudiera traerme a todos acá, me quedó acá. Yo no necesito ir a la cancha o ver *Intratables*, pero la gente que quedó allá sí me hace falta.

MONO recibió un premio internacional por su diseño

En la portada de esta edición de MONO hay un sello: "Premiado por la Society of News Design – SND". Es que hace algunas semanas nuestra publicación recibió tres distinciones en The Best of News Design Creative Competition, la competencia anual de la Society for News Design, una organización internacional para profesionales de los medios de comunicación y comunicadores visuales, integrada por más de 1.500 profesionales de todo el mundo.

La Medalla de Plata para MONO en la categoría "Diseño general de revistas" fue acompañada con la siguiente declaración del jurado: "The design is just killer. It's playful, uses the format in its favor & delivers surprises as you open it up" ("El diseño es simplemente matador. Es juguetón, usa el formato a su favor y da sorpresas a medida que lo abrís").

En la misma categoría fueron premiadas revistas de gran trayectoria, como *TIME* y *National Geographic*. Además, la entrevista con el fotógrafo Diego Ortiz Mugica (de la edición de MONO de agosto de 2018) recibió dos premios de excelencia: uno por su diseño y otro por su fotografía.

Desde su nacimiento, el diseño de MONO ha sido desarrollado junto con el estudio Errea Comunicación, de Pamplona, España. "Los profesionales que se encargan de evaluar trabajan en medios muy diversos, y su trayectoria y expectativas casi nunca coinciden. Conseguir que los puntos de vista de esas personas confluyan en un trabajo particular, sobre todo si es desconocido y su presencia casi pasa desapercibida entre decenas de miles de páginas, es casi milagroso. Eso sucedió con MONO", dice **Javier Errea**.

La competencia de la SND –que generalmente se divide en 20 categorías, cada una con un número de subcategorías– está abierta a todas las revistas y los periódicos de circulación general (diarios o no diarios, de hoja ancha o tabloide, tradicionales o alternativos), publicados en cualquier parte del mundo, así como a sindicatos y cooperativas que proporcionan material utilizado en los periódicos. El jurado puede otorgar Premios de Excelencia, Medallas de Plata, Medallas de Oro, Reconocimientos Especiales y Reconocimientos al Mejor entre las Medallas de Oro.

Según las bases, la Medalla de Plata se otorga "por un trabajo que supere la excelencia". Y es para trabajos que "representan un alto nivel de ejecución u originalidad de concepto; o trabajos de alto nivel realizados con un alto grado de dificultad".

"MONO debe seguir creciendo en este, su segundo año", sigue Errea. "En el primero se ha conseguido posicionarlo. Apuntalar un prestigio, favorecer la lectura, encontrar otros temas fuera del foco habitual. A partir de ahora, quizá es tiempo de arriesgar un poco más. No se trata de volver locos a los lectores haciendo piruetas imposibles, pero sí de probar con ellos, solidariamente, algunos formatos diferentes. Con modestia y prudencia, creo que en MONO hay un lugar inexcusable para mezclar periodismo y poesía".

RED/ACCIÓN

EN NUESTRO NOMBRE PUEDE VERSE NUESTRO SENTIDO

Somos una comunidad que intenta, a través del periodismo, comprender y actuar sobre la realidad. Un periodismo del Siglo XXI: siempre co-creado, de excelencia y humano.

Que hoy nuestros miembros estén en su gran mayoría entre los 25 y 40 años es indicativo de una sed. El futuro será de los medios entendidos como zonas comunes de descubrimiento intelectual, debate, pertenencia y paticipación con propósito.

El periodismo sirve para entender el mundo. Pero también, y sobre todo, para cambiarlo.

ACTIVÁ TU MEMBRESÍA

Además de sostener nuestro periodismo con propósito los miembros reciben mensualmente la revista MONO.

Valor de la membresía:
$150 mensuales

Hacete miembro contactándote con nosotros:

POR TELÉFONO
11 4917 1763

POR EMAIL
miembros@redaccion.com.ar

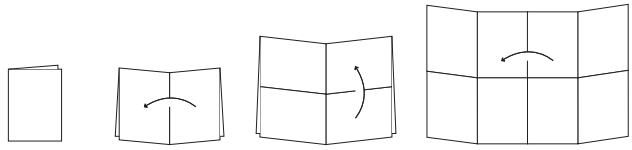
EN NUESTRA WEB
www.redaccion.com.ar/miembros

#10

MIXTO
Papel procedente de fuentes responsables
FSC® C121479
www.fsc.org

RED/ACCIÓN: Stella Bin, Juan Carr, Agustina Campos, Juan Melano, Javier Sinay, Iván Weissman, Lucía Wei He, Maxi de Rito, Javier Drovetto, Nathalia Restrepo, Pablo Domrose, Tristán Rodríguez Loredo, Belén Quellet, Ariana Budasoff, Luciana Coraggio.
Diseño: Errea Comunicación. **Director:** Chani Guyot

INSTRUCCIONES DE USO DEL ARTEFACTO



❶ Portada ❷ Revista ❸ Tabloide ❹ Sábana