

# Una editorial llamada Cosac Naify

*Desde mediados del siglo XVI, navíos españoles zarpaban de Acapulco y Veracruz con destino a Filipinas. Se inauguraba así una ruta de intercambio comercial cuya trascendencia y alcance trastocó la imagen del mundo conocido. Inmersos en la era de las telecomunicaciones, del comercio electrónico y del turismo, resulta injustificado el desconocimiento de la producción editorial que se realiza más allá de nuestras fronteras. Invitamos en El galeón de Manila sobresalientes editores de distantes latitudes para que nos deslumbren con sus exquisitas mercancías, nos hagan partícipes de sus envolventes voces y alimenten nuestra imaginación y nuestro imaginario. Iniciamos esta sección con la extraordinaria editorial brasileña Cosac Naify ([www.cosacnaify.com.br](http://www.cosacnaify.com.br)).*

En la historia de la literatura, a menudo nos encontramos casos en los que el editor ha tenido un papel fundamental en la concepción de una obra, ya sea para bien o para mal. ¿Qué sería de *La tierra Baldía*, obra maestra de T.S. Eliot, sin las precisas intervenciones de Ezra Pound? Gaston Gallimard, después de comprar los derechos de la antaño negada *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, supo contener al autor en sus infinitas enmiendas, estando ya la obra en imprenta.

La actuación del editor, sin embargo, debe ser discreta, como el trabajo que se desarrolla entre bastidores en una representación teatral. Generalmente amante de la literatura, un buen editor desarrolla la capacidad de transportarse al universo de ficción del texto, de entender las reglas que rigen ese mundo, y, a partir de ahí, interferir sin desvirtuar la propuesta del autor.

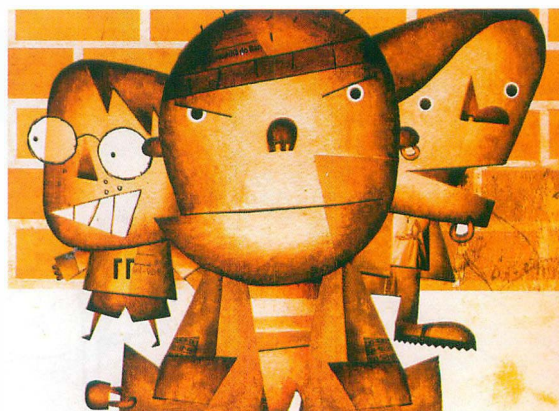
El editor tiene una posición demasiado privilegiada, pues es el primer lector realmente comprometido con el texto. En su novela *Si una noche de invierno un viajero* (1979), Italo Calvino discute la imposibilidad de que el autor sea el lector de su propia obra. Silas, el personaje-escritor, se siente frustrado al tomar conciencia de que sus lectores no van leer la “verdadera obra”, la que se escribe durante el proceso de creación. El consuelo, sin embargo, viene al descubrir que cada lector contribuye a la transformación del texto, y por lo tanto, nunca está definitivamente acabado.

El reto del editor de literatura infantil y juvenil es adentrarse en un universo que ya no le pertenece, o que quedó olvidado. Durante mi trayectoria como editora he podido darme cuenta de que es inútil querer volver a ser un niño, tratar de hablar “de igual a igual”. Los proyectos exitosos, en Cosac Naify, son precisamente los que rompen paradigmas del universo adulto, complejos para el lector experimentado, acostumbrado a un patrón de lectura. Debido a su fértil capacidad de abstracción, los lectores jóvenes se divierten –sin censurarlas– con las osadías editoriales. Y esos riesgos son la mayor fuente de inspiración de Cosac Naify.

La propuesta de la editorial, ya desde el momento de su constitución, fue la de rellenar lagunas en la vida editorial y cultural brasileña, especialmente en las artes plásticas, fotografía, arquitectura y moda. Este carácter visual imprimió una dirección estética a la producción de los libros, sobre todo estableciendo un diálogo afinado entre texto e imagen, intentando dar a las publicaciones una coherencia interna de obra de arte. Esto es, se piensa en la estructura estética, en el sentido plástico de cada libro.

Los temas que se tratan, o las elecciones editoriales, también han seguido el mismo razonamiento: acompañar a las nuevas generaciones de lectores, además de devolver a las estanterías textos fundamentales de la literatura, estableciendo, de esta forma, un diálogo entre lo contemporáneo y lo clásico. El área infantil y juvenil está, además, dotada de importantes características: cautivar al lector por el placer de leer –transformando la lectura en una actividad cotidiana– y capacitar a este lector para que pueda seguir el catálogo adulto, cuando llegue el momento. Y con estos ojos es con los que creamos las obras nacionales y leemos las publicaciones extranjeras para su traducción.

Pues entendemos que lo clásico es contemporáneo: hace revivir al adulto lo que fue, y forma al niño para lo



© Daniel Bueno. *O pequeno fascista* de Fernando Bonassi. San Paulo: Cosacnaify, 2005

que será. De esta forma, el adulto se acercaría al universo infantil, el padre al hijo que será padre, haciendo circular el libro y convirtiendo la lectura en una actividad compartida entre generaciones. Generaciones de brasileños conocen de memoria el poema *Ismália*, del poeta simbolista Alphonsus de Guimaraes. El ilustrador Odilon Moraes ha hecho una refinada lectura de colores para los jóvenes del siglo XX. El poema tuvo dos versiones: la primera se llamaba *Ofélia*, y sustituía al ángel con un lirio. La versión hoy conocida se publicó tras la muerte del autor, ya con el título de *Ismália*. Coincidencia o no, la *Ismália* creada por Odilon Moraes se parece mucho a un lirio, por la blancura y movimiento de su imagen a punto de volar. Las ilustraciones a doble página refuerzan las caras espejadas de Ofélia-Ismália. La construcción de imágenes, cuadro a cuadro y los bordes blancos —que se alternan según la lejanía de las escenas— sugieren una referencia a la modernidad. Pero el tono de las ilustraciones de acuarela rescata la melodía y delicadeza de los versos simbolistas.

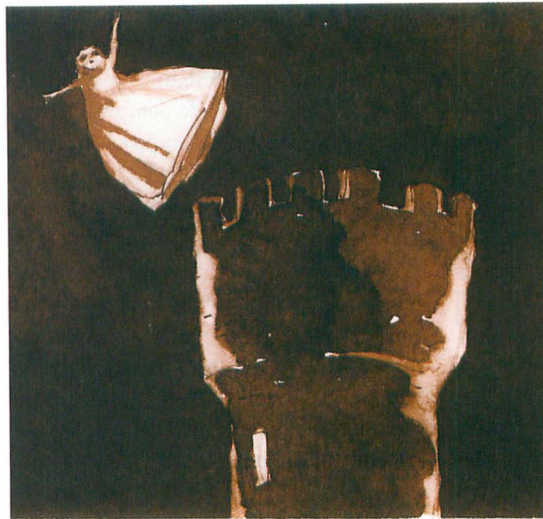
El problema que se planteó en este libro fue el de crear el efecto de vértigo, tanto del tema del poema, como de las ilustraciones. Pues el libro tradicional sólo admite la lectura horizontal. La solución fue imprimirlo como un acordeón, explotando el movimiento del ojo y de la cabeza para seguir el desarrollo de la narrativa.

Aparentemente, la obra en su totalidad parece muy compleja para los niños, pero descubren que el libro también tiene su lado lúdico, transformándose casi en un juguete.

Si *Ismália* es un libro que ha de leerse de padres a hijos, *Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo* (*Tatuaje, piercing y otros lenguajes del cuerpo*) recorre el camino inverso. Símbolo de rebeldía y de tribus urbanas, hoy es un tema polémico en las familias. En Brasil, por ejemplo, está prohibido tatuarse antes de los 21 años. Pero no se puede negar la presencia del tatuaje y del *piercing* en la historia de las sociedades primitivas, de los pueblos milenarios de Oriente. Así, el libro se propone presentar el tema desde un punto de vista sociológico, abordando todas sus manifestaciones a lo largo de la historia, ya sea entre los nativos de una tribu africana, ya sea entre los presos de los campos de concentración. A través del diálogo con el pasado y el presente, padres e hijos pueden reflexionar juntos sobre el asunto.

Si el libro contiene dos actos creativos claramente perceptibles —escribir e ilustrar— editar sería el tercero. De esta forma, la confección de un libro es un proceso que pasa por una tríada: el autor, el ilustrador y el editor tienen una relación de tipo asociativo, en la que cada uno tiene sus funciones y límites bien definidos, con vistas a un resultado común.

El editor será el responsable de montar el rompecabezas. Pero ni siquiera él está solo: la edición del libro está marcada por un intenso diálogo con un buen equipo de diseño —capacitado para elegir la mejor tipografía, el tamaño y el formato adecuados a la obra específica de que se trate— y con el equipo de producción, siempre atento a los nuevos recursos gráficos, de papel, montaje de los cuadernos y seguimiento de la impresión. El



© Odilon Moraes. *Ismália* de Alphonsus de Guimaraes. San Paulo: Cosacnaify, 2006

editor, dentro de este equipo, tendría la función de conceptualizar las obras para que la idea tome forma. Es un mediador de campos de fuerzas, sin eliminar las tensiones. Esta será la energía que deberá pasar al libro.

*Lampião & Lancelote* (Mención Honorífica en la categoría Nuevos Horizontes, Bolonia Ragazzi Award) de Fernando Vilela, es un ejemplo de esta convergencia de fuerzas entre la editora y el autor. La propuesta de la obra presentada por el autor traía una historia inédita (el encuentro atemporal entre el caballero medieval Lancelot y el bandido Lampião), escrita con una prosa estimulante (mezclando la poesía de cordel con la prosa de la novela de caballería) e ilustraciones con perspectivas cinematográficas.

El trabajo de edición de la obra trató de explotar las ilustraciones como cuadros, procurando el tamaño adecuado para engrandecerlas, los colores adecuados para designar los dos universos presentes en la historia y la disposición del texto en la página, de forma que las palabras participasen de la composición gráfica. La diseñadora Luciana Facchini intervino en las ilustraciones, dotando de movimiento a la lectura. Los colores especiales (el cobre y la plata) también son fruto de una investigación de la productora gráfica Leticia Ramos. Pues las tintas se mezclan en el momento de la impresión, siendo necesario pasar tres veces la máquina para imprimir, en cada pasada, un color diferente.

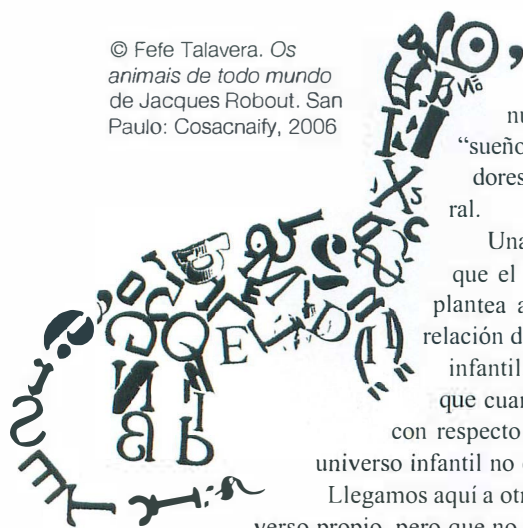
El refinamiento del texto también ha pasado por una minuciosa lectura editorial, tras la cual resultó fundamental añadir un glosario —para facilitar la comprensión de palabras del vocabulario medieval y del bandolerismo brasileño— y un texto para explicar las referencias literarias e imaginarias que guiaron el proceso.

La inversión de la editorial, tanto financiera como intelectual, dio lugar a un libro extremadamente curioso, capaz de encantar a los niños y de fascinar a los adultos.

Teniendo presentes estos dos ejemplos, *Ismália* y *Lampião & Lancelote*, Cosac Naify se propone producir a escala industrial un producto que requiere un cuidado



© Fefe Talavera. *Os animais de todo mundo* de Jacques Robout. San Paulo: Cosacnaify, 2006



, casi artesanal. Tal vez sea ésta una de las bases de nuestro trabajo: realizar el “sueño de niño” de autores e ilustradores dentro de un proyecto cultural.

Una de las principales cuestiones que el editor de libros infantiles se plantea a lo largo de su oficio es la relación de su producto con el universo infantil. Mi experiencia demuestra que cuanto más sincero sea el editor con respecto a sus apuestas, pensar en el universo infantil no es una necesidad del trabajo.

Llegamos aquí a otro punto: el niño tiene un universo propio, pero que no está desvinculado del adulto. Se relaciona de un modo lúdico con los objetos, al igual que con los libros. Para el niño, coger un bolígrafo y jugar al avión no es más que otra realidad. En el momento en que se acaba el juego, el avión vuelve a ser un bolígrafo. O sea, la idea de infancia no es una verdad, está construida a partir de las referencias culturales en las que se integra el niño.

Sin embargo, hay que tener cuidado en no subestimar una sensibilidad que se está formando. Con esto trato de decir que cuando estoy editando un libro no pienso que lo va a leer un niño. La obra es la que me definirá al lector.

El niño es un individuo que se frustra, se decepciona, tiene pasiones y deseos. Tal vez debido a sus pocas vivencias, estos sentimientos no se comprenden completamente. La literatura infantil utiliza la alegoría para dar lugar, cuerpo, a estos sentimientos. Sus recursos forman parte del universo lúdico infantil.

El trabajo del editor de libros infantiles tiene que traducir la complejidad de los temas tratados en los libros en un recurso gráfico. Debido a la falta de familiaridad con el sistema de signos verbales, la identificación del lector en proceso de alfabetización es la imagen. Por eso, entendemos que la finalidad de la ilustración no es solo ilustrativa, sino narrativa. En este sentido, si la palabra normalmente se entiende que es una forma de concebir la imagen, nuestra relación es la contraria, que la imagen sea la palabra.

El libro *Cores das cores* (Colores de los colores) es una propuesta curiosa de presentar los colores, un tema que ya se ha explotado en distintos libros infantiles. En esta obra, escrita por Arthur Nestrovski e ilustrada por Marcelo Cipis, los colores se introducen de modo gradual, tanto en lo que se refiere al texto como a la imagen. Las primeras páginas solo presentan un color duplicado. A medida que el texto pasa a ser más complejo, se introducen nuevos colores hasta llegar al colorido del final. Aparentemente, cada duplicado funcionaría aisladamente uno respecto del otro, si no fuese por una narrativa silenciosa que aparece en las ilustraciones, relativas a la vida cotidiana de un niño. Así, podríamos decir que el libro presenta dos narrativas: la que propone el texto, acompañada por los colores de las páginas, y la de las ilustraciones, que las palabras igno-

ran. Como el texto se encuentra directamente relacionado con los colores de las páginas, la sustancia de las ilustraciones ha ganado espacio para contar otra historia. Un libro aparentemente sencillo logra múltiples lecturas, tras pasar por un proceso de lectura entre los autores y el equipo editorial.

Pero tal vez el libro que discuta más seriamente la cuestión del tratamiento infantil sea *O pequeno fascista* (El pequeño fascista). Escrito por Fernando Bonassi e ilustrado por Daniel Bueno, el libro narra la historia de un niño cuya naturaleza está lejos de parecerse a la de los niños de los cuentos de hadas: egoísta, malvado, impío, autoritario y perezoso. Es capaz de robar la merienda a sus compañeros de la escuela, ser violento en el fútbol, mentir a su madre. La prosa arisca de Bonassi no perdona al personaje, y, además, lo integra en un marco de pobreza y una familia desestructurada. Este recurso crea un distanciamiento entre la índole y las condiciones sociales, insinuando que el hombre no es fruto de su medio, pero opta por atajos, hace su propia historia. Se trata de una obra literaria que se propone discutir la ciudadanía.

La producción de Cosac Naify también cuestiona las fronteras —e incluso la denominación— entre “literatura infantil” y “literatura adulta”. A menudo los autores de textos adultos aparecen revestidos de una ilustración divertida, que ameniza la lectura de los jóvenes. *Os animais de todo mundo* (Los animales de todo el mundo) es otro libro que juega con el texto y la ilustración. Escrito por el poeta francés Jacques Roubaud —perteneciente al grupo literario OuLiPo— es un bestiario en forma de sonetos. Los textos de Roubaud se caracterizan por su preocupación por la construcción de los poemas, cuyas palabras a veces están despegadas en las páginas, o crean juegos de palabras y trampas en la lectura. La elección de la ilustradora ha sido fundamental para explotar gráficamente la propuesta literaria del autor. Sin recurrir al figurativismo, la ilustradora Fefe Talavera creó los animales con forma de letras, y la diseñadora Elaine Ramos supo disponer las ilustraciones de forma que también participasen del poema, como las hormigas empujando a las letras en “A formiga” (La hormiga).

Para cada libro de Cosac Naify se crea un proyecto gráfico que dialogue intrínsecamente con su finalidad. A partir de obras creativas podemos cuestionarnos las fronteras entre la literatura infantil y la adulta, entre el libro de arte y el educativo, entre lo clásico y lo moderno. Y, ¿cómo se relacionan estos límites?

En esas duplicidades contrapuestas: el adulto y el niño, lo clásico y lo contemporáneo, la experimentación y la adecuación a un público, está la base de nuestro trabajo. ☑

Trad. de Mercedes San Juan

**Isabel Lopes Coelho**  
Estudió Periodismo y realizó una maestría en Literatura Francesa en la Universidad de San Paulo (Brasil). Desde hace dos años es editora de libros infantiles y juveniles en Cosac Naify.