

**LA ESCRITORA EDITORA. UNA ENTREVISTA A RUTH KAUFMANN
POR LUCÍA BELÉN COUSO**

La escritora editora. Una entrevista a Ruth Kaufmann

Lucía Belén Couso¹

El pasado 26 de junio, en el marco de las XVI Jornadas La literatura y la escuela, organizadas por *Jitanjáfora. Redes sociales para la promoción de la lectura y la escritura*, tuvimos la posibilidad de entrevistar a **Ruth Kaufmann** reconocida escritora y editora literaria de *Pequeño editor*.² Era de nuestro interés conversar con ella desde su rol de editora e intercambiar ideas en torno a los cruces que se establecen entre la literatura para chicos, el mundo editorial y la escuela. A lo largo de la entrevista, su mirada sobre la literatura y el mundo editorial da cuenta de ese vaivén que radica en su propia carrera profesional, entre quien escribe y quien edita y, por supuesto, de quien lee.

Lucía Couso: Sabemos que trabajás hace mucho en el campo editorial y que hace unos años escribiste libros de lectura para secundaria ¿Nos contás un poco sobre esta experiencia?

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria en la categoría de iniciación (UNMdP). Integrante del grupo de investigación "Didáctica de la lectura", CELEHIS, Mar del Plata, Argentina. Socio activo de la ONG Jitanjáfora. Redes sociales para la promoción de la lectura y la escritura. Coordinadora editorial de la revista Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños. Correo electrónico: luciabelencouso@gmail.com

² Editorial especializada en literatura para niños, que apuesta no sólo a publicar literatura para niños, sino a otorgarle a sus libros un valor agregado desde el diseño gráfico y la ilustración. En abril de 2015, fue seleccionada como Mejor editorial infantil de Latinoamérica por la Feria Internacional del libro de Bologna (BOP Prize 2015).

Ruth Kaufmann: El libro de lectura, cuando yo empecé a trabajar en ellos, era un libro de autor. Vos firmabas el libro con tu nombre y cobrabas un porcentaje de derechos de autor, que era mucho dinero. Hay por ejemplo libros de lectura escritos por Mirta Goldberg, eran libros donde se veía la presencia de un autor.

Yo muchos años después trabajé en *Paka Paka*, pero en ese momento yo decía que hacer un libro de lectura era lo más parecido a trabajar en televisión que le podía pasar a un escritor, porque en el libro de lectura el autor tenía que negociar con muchos interlocutores. Dentro de uno de los libros que escribí hay un cuento, “Bigotes, un gato sin cola”, que aun circula en jardín de infantes. Lo hice trabajando con Alicia Zaina, una especialista de literatura infantil y de educación inicial, que me ayudó. Dentro de los libros de lectura, también hice muchas historietas, aunque todavía no las recuperé. Estoy segura que gran parte del material tiene valor literario.

Lucía Couso: Pensamos que el mundo editorial y la escuela están en constante puja, se necesitan y se repelen y mucho depende de los mediadores. Como editora, nos interesa tu opinión sobre las relaciones que se establecen entre esos mundos.

Ruth Kaufmann: Me parece que son dos mundos muy distintos dentro del campo editorial dirigido a los niños y a los jóvenes: el mundo de la editorial de textos y el de la literatura infantil, del libro infantil. La negociación creo que está presente.

En el caso de *Pequeño editor* se trata de una editorial pequeña, yo no vivo de la editorial, sino de mis trabajos. Por ahora no logramos más que sostener la editorial, pero no hicimos nunca una apuesta comercial pura. Lo que no significa que sea tan fácil hacer libros que vendan mucho. Pero no hicimos *pequeño editor* para eso. Aunque estamos intentando entrar en la escuela.

Lucía Couso: De todos modos cuando yo pensé esta pregunta, no pensaba en *Pequeño editor*, sino específicamente en tu rol como editora literaria en general y en tu trabajo como escritora de libros de texto.

Ruth Kaufmann: Me interesa pensar lo juvenil, su circulación. Por ejemplo, yo

tengo una novela *Nadie le discute el trono* que tuvo muchos problemas para publicarse en Argentina, finalmente ganó un premio en Uruguay, y la publicaron en Alfaguara Uruguay y dos o tres años después llegó acá. Pero es una novela que le cuesta a la escuela.

También tengo algunos relatos, “Nada luz” por ejemplo, que tienen un tono erótico, nada excesivo. Hace mucho recuerdo fui a una escuela y los chicos estaban fascinados porque en el cuento decía “carajo” y no sé qué otra palabra más. Eso me pareció increíble... si la literatura es eso y mucho más. La literatura que llega a la escuela, sobre todo la juvenil, es una literatura lavada. Los jóvenes dicen “no me interesa leer”, pero también es cierto que desde lo institucional parece que no se deberían dar determinados textos, que serían los que a ellos los convocarían como lectores. Pienso en los textos de Fabián Casas, por ejemplo. “Carajo” les parecía totalmente transgresor para la literatura. Les acercamos la literatura pero de una manera tan sesgada, que no sé qué creen que es la literatura.

Lucía Couso: En relación a esto, últimamente se escucha mucho la frase “los chicos no leen”, a veces se supone que esto tiene que ver con la tecnología y con el uso que como sociedad hacemos de ella ¿Te parece cierto esta especie de dictamen que circula?

Ruth Kaufmann: No sé, no tengo cifras reales de investigación como para decir “leen más, leen menos”. Desde lo biográfico, yo tengo 53 años, pienso que nosotros teníamos más “autores contraseña” y había autores del canon que podían ser populares, como por ejemplo Cortázar o Sábato. Podían ser parte de la literatura con mayúsculas y, al mismo tiempo, vender millones de ejemplares. Podían generar esa “contraseña” entre la gente, ese lugar de pertenencia que te da leer el mismo libro. Todo eso creo que cambió muchísimo. No veo que los jóvenes tengan ese vínculo. En ese momento no éramos sólo los que estudiábamos letras los que leíamos, éramos un grupo más amplio que pensábamos que sino leías a ciertos autores o ciertos libros te quedabas afuera de algo. Por ahí ahora les pasa eso con *Crepúsculo*, pero es algo pasajero, además no es un texto que ocupe al mismo tiempo un lugar en la literatura

con mayúsculas. En eso sí me parece que está mucho más fragmentado el campo, las referencias, los autores contraseña van por otro lado. Yo misma no he leído a los escritores nuevos de Argentina, no los conozco y me dedico a eso, voy a las librerías y me encanta leer. Lo mismo con los autores que ganan el premio Nobel, tampoco los leo. Antes no pasaba eso, me parece que había otro lugar social de la literatura y eso es innegable.

Me parece que la gran transformación que estamos viviendo es desde lo verbal hacia lo audiovisual. Antes, si vos querías escuchar una historia, las narraciones eran verbales, palabras leídas o dichas. En esa larga historia, lo escrito es chiquito, es un minuto de esa larga historia de lo verbal. Pero ahora la narración es audiovisual y esa es una transformación impresionante. La historia de la narración audiovisual es mucho más chiquita que la literaria, es muy nueva.

Hay gente, por ejemplo, que dice que no se puede vivir sin literatura, no estoy de acuerdo, yo creo que no se puede vivir sin ficción. A veces, los lectores confunden la literatura con la ficción, o con la narración. Pero la narración puede ser oral, puede ser escrita y ahora puede ser audiovisual. El que ve películas, ve una narración. Lo que quizás no va a tener es tanto lenguaje verbal. Es decir, hay palabras, pero no son las únicas que cuentan la historia.

Recuerdo un texto de Maite Alvarado, escrito hace más 14 años, donde ella reflexiona sobre la gran distancia que hay entre lo que un joven consume y lo que puede producir. Recuerdo esto porque los jóvenes ahora tienen las herramientas tecnológicas para narrar de forma audiovisual.

Yo miraba a la gente que sacaba tantas fotos en los viajes y pensaba ¿para qué sacan tantas fotos? Porque claro para mí el relato de un viaje era verbal y la foto podía estar o no. Pero ellos, con las fotos o las filmaciones, están organizando el relato visual de su viaje. La foto no es algo accesorio, es el relato. No se trata de pensar “¡Uy que narcisistas que son!”, sino de pensar que están relatando. Antes contábamos cómo era el lugar donde estábamos, ahora sacás una foto y se la mandás al otro por whatsapp. No necesitás contárselo. La descripción, que era un modo particular de decir las cosas, cada vez es menos necesaria. Toda esa descripción verbal sofisticada se transforma. Entonces, no la tenemos como *input* al momento de procesarla, de necesitarla, y

cuando llega el momento de producirla estamos en problemas, pero, al final, tampoco es tan necesaria. Pienso que leer o no leer, también se relaciona con esto.

¿Por qué ganó el cine, por qué ganó lo audiovisual, o viene ganando? Quizás porque hay menos traducción, porque si vos ves una imagen de la playa en el cine es más directo que si lees en un texto la descripción de la playa. Eso que dicen, que al texto se puede volver muchas veces... no creo que no pueda haber relecturas de lo audiovisual. Hay cosas que se dicen y suponen una superioridad del texto escrito que para mí es puro prejuicio de una persona formada en ese modo de comunicación. Por supuesto, hay buenos libros y malos libros, hay buenas películas y malas películas.

La literatura escrita se cree que es la única narradora e ignora el poder de la oralidad, por ejemplo. Contra eso creo que es la colección *Cuentos del globo*³ que pensamos en *Pequeño editor*. He dado clases en el norte argentino y muchas maestras tienen esa experiencia directa de la narración oral, la costumbre. Por eso pensamos una colección donde se entendiera que, aunque estábamos frente a un libro, no era el mismo tipo de libro que el firmado por un escritor.

La literatura a lo largo de su devenir fue borrando la instancia oral y se apropió de ella. Mucha gente cree que “Caperucita Roja” o “Cenicienta” fueron creadas por Perrault, como Cortázar creo a los Cronopios. Esa diferencia entre un cuento de origen oral y un cuento que nació escrito, para mucha gente, y también para muchos docentes, se desdibuja. La colección, justamente, busca reconstruir la cadena. Por ejemplo, en “El Coquena y los dos hermanos”, presente en *Cuentos del globo 1*, yo escribí una versión tomada de una grabación de Berta Vidal de Battini, que a su vez la tomó de una pastora jujeña, Luisa Cruz.

Los recopiladores de principios del siglo XX presentan siempre a sus informantes. En los libros para niños puede ocurrir que el último recopilador lo firme como propio, o puede que lo firme pero en algún lugar cite al informante para aclarar que no es el autor. Nosotros tratamos de rescatar la cadena entera de transmisión oral del cuento.

³ Cuentos del globo es una colección que recopila versiones, pertenecientes a diversos países, de un cuento tradicional.

Lucía Couso: Me parece que lo que contás muestra el rastro de la oralidad, que parece invisible, mientras en la escritura siempre hay un rastro, siempre hay algo estable.

Ruth Kauffman: Claro, siempre hay un rastro. En estos casos, la escritura fija una versión, pero no es la única. En los libros de Berta Vidal de Battini, que ahora fueron reeditados, hay por ejemplo dieciocho versiones de “El Coquena y los dos hermanos”, con cambios mínimos, pero en un solo país. Se dice que esos cuentos de origen europeo llegaron con la colonización. Este cuento es una versión del que conocemos del recopilado por Charles Perrault, “Las hadas”. La estructura es idéntica pero el Coquena es un ser mágico precolombino, lo que demostraría cierto sincretismo entre las culturas. Por un lado, es el cuento que vino de Europa, pero el Coquena no vino de ahí. Hay una adaptación a la cultura originaria.

Como decía antes, se pierde el registro de la oralidad. Hay setecientas versiones de Cenicienta en el mundo... “¡guau!”, dice la gente, es una pena que la gente piense que solo hay una cuando son tantas. Por ejemplo, en la versión china la madrastra obliga a la hijastra a usar siempre los mismos zapatos para que le queden los pies chiquitos. En la versión europea, el zapato es tan diminuto que sólo le entra a Cenicienta. En Europa puede ser que el pie pequeño tenga que ver con la femineidad, pero en China es algo que tiene que ver con una costumbre. En todo caso es llamativa la coincidencia, y lo que se suele preguntar es si el cuento viajó o no viajó. Nosotros lo investigamos, con la ayuda de Alicia Martín, y no se sabe si el cuento viajó o si el ser humano se parece y en diversos lugares se genera la misma historia sin contacto. Son dos teorías que conviven. No existe el registro de un viaje que demuestre la relación entre la versión del cuento china y la egipcia, que son las más antiguas... ¿pero el zapatito?

Que en muchos cuentos aparezca la mujer sometida que se libera puede ser algo universal, pero que en setecientos de esos cuentos aparezca el zapatito. Por eso ninguna de las dos teorías se descarta, el zapatito molesta. Creo que esto es interesante para los chicos y para la escuela. Por ejemplo, en la comparación de estos cuentos se evidencia la estructura profunda. Para un lector que no está entrenado no

es tan evidente que se trata del mismo cuento. El libro pone en un desafío al lector, un desafío que no es escolar pero que enseña a leer, porque te hace comparar.

Lucía Couso: Cuando contás todo esto me da la sensación de que detrás de esta colección hay una investigación muy importante.

Ruth Kaufmann: Mucha suerte. En los que recopilé yo tuve mucha suerte. Todas mis investigaciones son muy amateur, aunque siempre leí y me interesé por estos temas. Hay otras personas que lo tiene pensado de un modo más académico. Por ejemplo, *Cuentos del globo 2* lo armó una investigadora norteamericana que conecté cuando encontré un libro de ella con diecisiete versiones de “La bella y la bestia”, pero era un libro para adultos. Entonces, le escribí para saber si le interesaba hacer uno para niños. Porque este tipo de libros, donde se recopilan versiones, es común en las publicaciones para adultos, pero no en las publicaciones para niños. Me parecía que era algo para aportar, en una editorial infantil parte del catálogo es el cuento popular, de hecho. En la editorial, tratamos de hacer un aporte, porque esto es otra experiencia de lectura que no estaba hecha.

Lucía Couso: Me gustaría que nos hablaras un poco sobre los criterios que utilizan para armar las colecciones de *Pequeño editor*.

Ruth Kaufmann: No son todos iguales. La colección *Zoom* se fue armando con los libros que llegaban. Y allí está nuestro libro más exitoso, que se llama *Un libro en tamaño real*. En la misma colección está “Fotos de nubes para dibujar”, Diego Bianki sacó más de tres mil fotos de nubes para ese libro. Fue una locura, porque íbamos por la ruta y gritaba “un elefante”, y parábamos a sacar la foto. Dimos muchos talleres con ese libro, proyectábamos nubes en una pantalla y los chicos nos contaban lo que veían, que son cosas que de verdad se ven, cuatro o cinco cosas distintas que no habíamos pensado. Me parece que hay posibilidades mayores en la imagen para niños, hay más libertad, por eso en este momento hay tanta experimentación en la imagen y no tanta experimentación en la palabra. Lo hemos dado en Catamarca con chicos que son muy

callados, que les cuesta hablar y que enseguida se soltaban a decir cosas. La segunda parte del libro tiene un dossier científico, y eso nos encanta, por su hibridez. Nos gusta eso, que el libro tenga algo lúdico, algo artístico y algo científico. Cuando tenés un libro así, en lo que respecta a derechos internacionales, los vendes, porque los editores siempre buscamos libros novedosos. No son libros que se sacan todos los días, porque lleva tiempo, porque tiene que venir la idea.

No sé cuál es el criterio con el que armamos las colecciones. Recuerdo ese artículo de Michel Tournier “Incluso los niños”, él dice que *Alicia en el país de las maravillas* es un libro que pueden leer incluso los niños, yo pienso que es al revés, que es un libro para niños que lo pueden leer incluso los grandes. Porque ese libro lo escribió en un vínculo del escritor con una niña. A veces la literatura para niños es un lugar, una excusa para hacer libros para grandes. A mí me gusta lo que pasó con Alicia, ese vínculo con un niño.

Qué se yo, a mí me gusta Sebald, y no creo que le guste a un niño, a mí de niña no me hubiera gustado. No es verdad que todo incluye a los niños. Una oración de diecisiete renglones que a mí como lectora me fascina, me parece que a un niño no. Creo que debe haber alguna adecuación sintáctica, un determinado léxico que no esté empobrecido. Cierta intertextualidad que no va a ser tan compleja. Es para niños, incluso los grandes, no al revés.