

**Revestir el libro de significados: un análisis de las
sobrecubiertas en la literatura infantil y juvenil**
**Re-dressing books with meanings: an analysis of
dust jackets in children's literature**

Ana Margarida Ramos

<http://orcid.org/0000-0001-5126-4389>

Universidade de Aveiro (Portugal)

Margareth Mattos

<http://orcid.org/0000-0002-4604-467X>

Universidade Federal Fluminense (Brasil)

Fecha de recepción:

31/03/2018

Fecha de aceptación:

18/07/2018

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

Palabras clave:

Literatura infantil y juvenil;
libros infantiles; álbum
ilustrado, ilustración; diseño
gráfico.

Keywords:

Children's and Youth Literature,
Children's Books; Picture Books;
Illustration; Graphic Design.

Correspondencia:

anamargarida@ua.pt
margarethuffmattos@gmail.com

Resumen

Teniendo en cuenta la importancia creciente de los peritextos en los libros infantiles y juveniles, objeto de cada vez mayor esfuerzo creativo, se pretende en este estudio analizar un peritexto -la sobrecubierta- que, aunque no suele ser muy común, desempeña un papel relevante en el proceso de lectura superando, de este modo, su función original de protección y de revestimiento del objeto libro. La sobrecubierta es un elemento con gran autonomía cuya función no se limita a la repetición de información de la cubierta, sino que puede establecer con ella un productivo diálogo, por ejemplo, por medio del comentario o de la parodia. A partir de un corpus de libros ilustrados y álbumes originarios de diferentes contextos y ámbitos culturales y lingüísticos, se propone un análisis de las particularidades y de las implicaciones de estos peritextos, contribuyendo así a una reflexión sobre la importancia de la materialidad del objeto libro.

Abstract

In relation with the increasing importance of peritexts in illustrated children's books, which are object of a growing attention by illustrators and graphic designers, the purpose of this text is to analyse the dust cover or dust jacket of children's books. Although the presence of dust covers is not very frequent, when it is used, this peritexts have importance in the reading process, clearly exceeding their more traditional functionality, linked to the protection and coating of the book. Functioning as a very autonomous element, the dust cover does not repeat the information of the cover, but can establish a productive dialogue with it, proceeding with its cover-up / disclosure for narrative purposes, commentary and even parody. From a corpus of illustrated books originating from different cultural and linguistic contexts, we intend to reflect on the particularities and implications of this peritext, thus contributing to the reflection on the relevance of the materiality of the object book.

Ramos, A. M. de, & Mattos, M. (2018). Revestir el libro de significados: un análisis de las sobrecubiertas en la literatura infantil y juvenil. *Ocnos*, 17 (2), 33-45.

doi: https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.2.1679

Introducción: la relevancia de los peritextos en la LIJ

El creciente interés en la dimensión material del libro infantil ilustrado se puede observar en la atención prestada a los elementos peritextuales (Genette, 1987), que hacen que el libro se convierta en un objeto estético en el que todos los elementos se piensan con detalle y en el que se hace patente no solo la importante contribución del diseñador gráfico, sino también la del editor y del director artístico, responsables del proyecto final del libro. Las ilustraciones ocupan cada vez más espacio físico en los libros infantiles y contribuyen de manera significativa a la definición del mensaje. El libro-álbum, como modalidad editorial definida por la interacción entre texto, imagen y soporte (Van-der-Linden, 2013) en la construcción de sentidos, es el ejemplo más significativo de la expansión de ese componente imagético a todos los espacios del libro. Varios autores (Díaz-Armas, 2003, 2006; Higonnet, 1990; Van-der-Linden, 2007, 2013; Ramos, 2010), en diferentes contextos, han centrado sus estudios en algunos de estos componentes, desde las cubiertas a las contracubiertas (Mattos, Ribeiro y Vianna, 2016; Martinex, Stier y Falcon, 2016), pasando por las guardas (Consejo-Pano, 2011; Duran y Bosch, 2011; Ramos 2006; Sipe y McGuire, 2006), las portadas (Mayor, 2016) y las fichas técnicas. Incluso elementos accesorios como las fajas (Mattos, 2016), por ejemplo, ayudan a la construcción de significados al añadir tanto elementos interpretativos decisivos, como textos explicativos que van mucho más allá de la promoción editorial.

Los peritextos son cada vez más importantes en el proceso interpretativo puesto que son los responsables de la activación de expectativas durante su lectura, posibilitando la realización de inferencias de diferentes tipos. Por ello, permiten la anticipación del contenido del libro, además de presentarlo, resumirlo e, incluso, comentarlo de forma paródica. Desde el punto de vista del desarrollo de competencias de lectura en la infancia, la exploración de los elementos paratextuales adquiere, de la misma manera,

una función destacada al ayudar a la comprensión de las reglas del pacto de lectura y al iniciar a los lectores en sus respectivos protocolos.

Las sobrecubiertas: de la protección del libro a la ampliación de lecturas

Según Araújo (1986), la sobrecubierta es un elemento peritextual utilizado principalmente en libros encuadernados. Se trata de una “cobertura móvil de papel que protege a capa do livro e que também traz material informativo sobre a obra” (Fensterseifer, 2012, p. 29). Se caracteriza, por tanto, por ser una hoja suelta que originariamente funcionaba como embalaje del libro que, al mismo tiempo, lo protegía del desgaste por su manipulación y lo promocionaba debido a su fuerte carácter publicitario. Tschichold (2007), a su vez, señala no sólo la importancia de su función protectora de la luminosidad o del polvo, sino también que es un elemento de atracción para el lector.

En el ámbito de la literatura infantil, la presencia de sobrecubiertas en los volúmenes puede encontrarse en algunos clásicos para protegerlos, sobre todo teniendo en cuenta la baja calidad del papel en que estaban impresos los cuerpos de los libros. La sobrecubierta aparece igualmente asociada ediciones de gran calidad, propia de grandes formatos como son los libros de artista, debido a sus características materiales, sobre todo el color y el brillo. Actualmente son varios los tipos de papel que pueden ser empleados en la confección de las sobrecubiertas, desde los de mayor o menor gramaje, con o sin brillo, con o sin textura, con opacidad o transparencia, con formas troqueladas para que el lector consiga ver algunos elementos peritextuales de la cubierta, especialmente las imágenes.

Los estudios realizados acerca de este peritexto proceden fundamentalmente de áreas como el diseño gráfico y de trabajos sobre proyectos de edición (Araújo, 1986; Fensterseifer, 2012; Tschichold, 2007), en los que no se indican otras funcionalidades más allá de las bibliográficas más obvias, relacionadas con la protección

y promoción. Al incrementar espacio a la publicación, principalmente a través de la creación de solapas (también llamadas orejas o rebordes) que resultan de su doblez sobre la cubierta, la sobrecubierta permite la inclusión de más elementos e informaciones como las relativas a la publicación (resumen o sinopsis, reseña) o a la autoría (biografía de los autores), siendo común la inclusión de otros elementos como referencias a otras obras. A pesar de que la sobrecubierta tiene una durabilidad inferior a la cubierta puesto que tiende a deteriorarse debido al uso, no sustituye a esta última en lo que concierne a la presentación de los elementos obligatorios del libro como la autoría y la editora, aunque pueden incluir otros como una imagen de una adaptación cinematográfica o la mención de un premio o distinción. Las editoriales tienen aquí una función primordial dado que pueden, en algunos casos, introducir variaciones en las sobrecubiertas, sobre todo cuando su importancia es únicamente editorial y no narrativa.

Sipe ya cuestionaba, en 2001, la relación entre la cubierta y la sobrecubierta al identificar casos de superposición completa o parcial entre ellas. Las diferencias encontradas por este investigador apuntan siempre hacia lecturas que relacionan estos peritextos con los mensajes de los libros y con las propuestas estéticas que los estructuran, desvelando significados ocultos. El mismo autor también subraya la importancia de una lectura de todos los peritextos para conseguir identificar la coherencia y la unidad de la propuesta, expresada a través de los mismos:

With the book in our hands, we should be able to understand how the choices involved in the size and shape of the book, the dust jacket, front and back covers, endpapers, title page, and front matter – the peritexts of the picturebook – all work together to convey a meaningful and unified experience (Sipe, 2001, p. 27).

Tipos de sobrecubiertas

A partir de un conjunto variado de álbumes y libros ilustrados infantiles y juveniles que

incluyen algún tipo de sobrecubierta, publicados en Portugal y Brasil desde la década de los 90 del siglo XX hasta la actualidad, procedemos a su descripción y clasificación en diferentes categorías para intentar presentar una propuesta sobre este peritexto particular, leyéndolo en articulación no sólo con algunos otros como la cubierta a la que procura proteger, valorar, esconder o completar, sino también con la narrativa, con el fin de identificar un proyecto editorial consistente y coherente.

Sobrecubiertas que repiten entera o parcialmente las cubiertas y añaden solapas

Este es, sin duda, el tipo más frecuente de sobrecubiertas en el que la intervención del ilustrador del libro es menos relevante, al igual que desde el punto de vista de la ampliación de significados o lecturas del libro. Se trata de sobrecubiertas cuya función se ciñe exclusivamente a la protección del libro y al aumento de información, recurriendo sobre todo a las solapas para presentar el libro y el(los) autor(es).

Los ejemplos seleccionados tienen como base un esquema similar de sobrecubiertas, cuyas solapas son espacios de inclusión de información primordial para la promoción de la obra. Así, se incluyen textos explicativos, fragmentos o resúmenes y referencias a premios o a distinciones en diferentes partes de la sobrecubierta, especialmente en sus solapas. Esto ocurre en volúmenes como los bestsellers *Perdido e Achado* (2011) y *Este Alce é meu* (2013), de Oliver Jeffers.

En el caso de *Gastão vida de cão* (2009), de Rita Taborda Duarte e ilustraciones de Luís Henriques, a pesar de que esta obra tiene una sobrecubierta igual a la cubierta, las solapas no son usadas para incluir texto, sino para prolongar la ilustración. Creemos que esta opción se debe a la tentativa de «corregir un fallo» en la edición de este álbum puesto que la cubierta está impresa en papel brillante y el interior del libro en papel mate, creando una diferencia significativa, visible y palpable en el objeto libro. De este modo, la impresión de una sobrecubierta

atenúa la diferencia entre el exterior y el interior del libro, cohesionándolo gráficamente desde el punto de vista material.

Três anjos mulatos do Brasil (2011), de Rui de Oliveira es una obra informativa que presenta las biografías de tres artistas brasileños del siglo XVIII, los artistas plásticos Aleijadinho y Mestre Valentim y el religioso José Maurício, que fue músico. Se trata de una obra realizada con gran esmero artístico-estético que se caracteriza por tener una sobrecubierta que reproduce fielmente la cubierta, sin suprimirle o añadirle ningún elemento. En la sobrecubierta figuran exactamente los mismos elementos plásticos, gráficos y visuales, además de los peritextos presentados en la cubierta. La única sutil diferencia reside en la impresión del título de la obra en barniz en la sobrecubierta, haciéndolo destacar elegantemente sobre el fondo mate, lo que no sucede en la cubierta en la que no hay ninguna aplicación con barniz.

En *As aventuras de Pinóquio* (1992), de Carlo Collodi, con ilustraciones de Nino y Silvio Gregori, y en *A árvore dos desejos* (2009), de William Faulkner, con ilustraciones de Guazelli, en las sobrecubiertas brillantes que recubren las cubiertas mates, reproduciéndolas de manera parcial, aparecen otros elementos peritextuales como informaciones sobre los autores e ilustraciones.

Sobrecubiertas que sustituyen cubiertas

Esta clase de sobrecubiertas tiene una gran conexión con el libro ya que se incluyen en ellas elementos como el título, la autoría o la editorial dando, de este modo, mayor libertad para la composición de la cubierta. En algunos casos, como sucede en la edición de *O coração e a garrafa* (2010), de Oliver Jeffers, la sobrecubierta deja de ser un elemento optativo para pasar a ser imprescindible. Este álbum destaca por la ausencia de las informaciones textuales habituales que suelen estar en la cubierta, en la que únicamente aparece una ilustración. Por

este motivo, este libro se distingue por ser un proyecto editorial singular.

Leída al final, la ilustración de la cubierta muestra (con alguna alteración) una imagen del interior del libro, concretamente de la penúltima doble página, que evoca el conocimiento que el lector posee del personaje principal. Dicho conocimiento está relacionado con todo aquello que intriga y fascina a la niña protagonista acerca del mundo que la rodea, así como con sus anhelos e intereses que, en un primer momento, son satisfechos por su propio abuelo y, posteriormente, por la lectura. La inclusión de esta imagen, asociada al imaginario que los libros y la lectura ayudan a construir, refuerza el extraordinario poder de estos objetos, cerrando el círculo en torno a un tema que también es transversal a la producción de este creador, una especie de *mise en abîme* de valor claramente metaficcional.

En el híbrido *Dobras* (2017), de Andrés Sandoval –mezcla de álbum exclusivamente visual y libro-objeto–, la tapa blanda, rosa en el exterior y gris claro en su interior, no presenta ningún peritexto verbal o visual, asemejándose a la tapa de un cuaderno. Tampoco no hay en el libro otros elementos pre o pos-textuales, a excepción de la cubierta. Todos los peritextos se localizan en las diferentes partes de la sobrecubierta anterior y posterior, en el lomo, en el anverso y en el verso de las solapas. Precisamente dado que el libro está constituido por formas visuales abstractas de diferentes colores, que eventualmente pueden incluso transformarse en formas visuales figurativas, y que la cubierta está desprovista de cualquier elemento peritextual, se puede empezar a explorarlo a partir de cualquier parte una vez retirada la sobrecubierta, elemento imprescindible para la comprensión de la propuesta de la obra cuyas claves se encuentran, principalmente, en los siguientes elementos: 1) en el título; 2) en el texto dirigido al lector, inscrito en el anverso de la primera solapa: “Este é um livro de brincar. Dobras páginas nas linhas e crie novas formas”;

y 3) en la contracubierta, que presenta un poema sin título de Augusto de Campos, realizado *ex profeso* para la publicación. Así, la sobrecubierta, cuyas formas y colores establecen un estrecho vínculo con aquellas encontradas en el interior de la obra, tiene un papel fundamental incluso para que se identifique la publicación con un libro-objeto.

La versión original de *Bumble-Ardy* (2011), de Maurice Sendak, también abdica de cualquier elemento textual en la cubierta ya que el título y la autoría aparecen en la sobrecubierta. Esta, marcada por el exceso, con una ilustración de grandes dimensiones del protagonista que parece irrumpir en la imagen (figura 1), difiere considerablemente de la cubierta, muy sobria y clásica, donde una pequeña ilustración central y enmarcada del protagonista sobre un fondo verde musgo, es el único elemento que forma parte de la cubierta y contracubierta en tejido. La sugerencia de ruptura se produce en todo el libro, centrado en los excesos que tuvieron lugar en la fiesta de cumpleaños del cerdito cuando los invitados sobrepasan límites e infringen las reglas. La cubierta y las guardas funcionan como una especie de antítesis en relación al interior del libro, donde impera el color, el movimiento y donde el espacio está ocupado en su totalidad. Todo ello representa una especie de elogio al exceso de cariz carnavalesco que caracteriza el libro.

Este tipo de relación entre sobrecubiertas profusamente ilustradas y cubiertas más sobrias es relativamente común. Asimismo, pueden aparecer asociadas a cubiertas encuadernadas en tejido o con papel de texturas que son elegidas, por ejemplo, para la edición de clásicos. En Portugal, fruto de ediciones originales o traducciones, pueden identificarse varios ejemplos de este tipo de relación. Es el caso de *A Sereiazinha* (1995), de Hans Christian Andersen, con ilustraciones de Manuela Bacelar, una edición de Afrontamento distinguida con el Premio Nacional de Ilustración en 1996. La sobrecubierta repite una ilustración del interior de la obra, pero la cubierta, en tejido verde oscuro, no presenta ninguna imagen y únicamente incluye el título. Estrategia similar fue adoptada en la edición portuguesa de *A Casa* (2009), de J. Patrick Lewis e ilustraciones de Roberto Innocenti, cuya cubierta, al contrario de la sobrecubierta completamente ilustrada, contiene nada más que el título. Con un acabado muy cuidado, visible en el lomo ancho revestido con tejido, este libro presenta varios elementos que sugieren proximidad con un álbum clásico, desde el formato de grandes dimensiones al cuidado diseño gráfico, visible en la tipografía y en la composición de las páginas y demás elementos peritextuales.

En el caso de *A Menina de Vermelho* (2013), con texto de Aaron Frisch e historia e ilus-

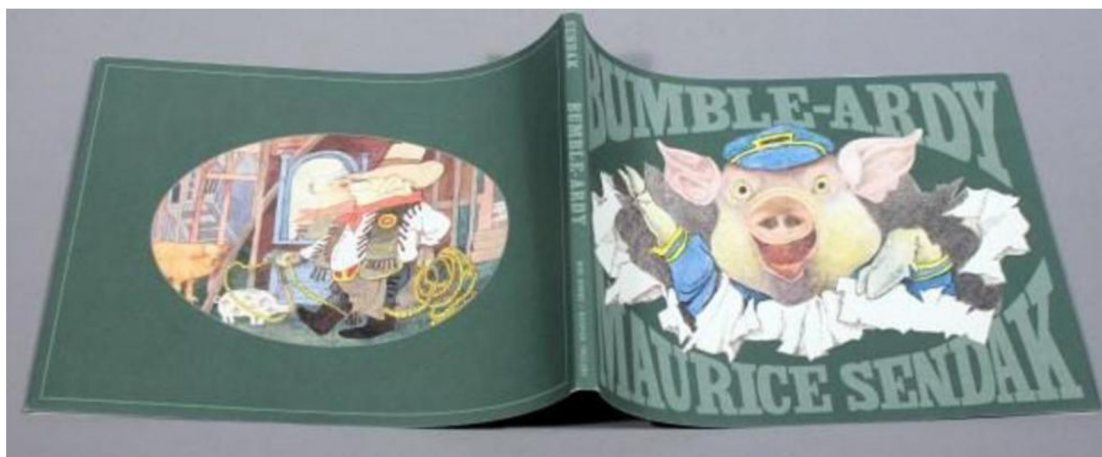


Figura 1. Sobrecubierta de *Bumble-Ardy* (2011).

traciones también de Roberto Innocenti, el juego con lo «clásico» y lo «contemporáneo» (o incluso post-moderno) se extiende también a los elementos peritextuales como la cubierta y la sobrecubierta. En este caso, después de una sobrecubierta completamente dominada por las imágenes, la cubierta incluye, además del título del libro, una barra lateral ilustrada que corresponde a una extensión del lomo. Al tratarse de un libro que propone una actualización de uno de los clásicos de la literatura infantil, *Caperucita Roja*, no deja de ser curioso que los peritextos también propician ese diálogo que está presente, también, en la maqueta y en la composición de las páginas interiores, donde la técnica hiperrealista del ilustrador está al servicio de la recreación de escenarios urbanos disfóricos, cuya compartimentación en viñetas y el enmarcado refuerzan la sensación de angustia y ansiedad que domina la intriga.

Jardins (2010), con ilustraciones y proyecto gráfico de Roger Mello, es un álbum poético en el que los versos de Roseana Murray se armonizan de forma plena con las formas visuales creadas por el premiado ilustrador, en ocasiones vibrantes y profusas y en otras, minuciosas y delicadas, que hacen emerger de las páginas de diferentes colores imágenes poético-visuales de alto valor artístico. La cubierta del libro, de papel blando brillante y fondo rojo, reproduce dos de las ilustraciones del cuerpo de la obra, sintetizando la profusión en la cubierta y el minimalismo en la contracubierta. Esto se debe a que la cubierta está llena de formas visuales exuberantes de plantas que muestran un jardín salvaje, mientras que en la contracubierta se presentan formas visuales diminutas de plantas, dispuestas en pequeños jarrones colocados secuencialmente en el centro de la página, lo que constituye una sencilla viñeta que representa un jardín domesticado. Al considerar la relación figura-fondo, la figura prevalece en la cubierta y el fondo, en la contracubierta. La sobrecubierta de fondo verde y papel mate con textura (re)viste la cubierta de un modo poco frecuente, funcionando como un delicado y original envoltorio gracias a las solapas laterales, superiores e inferiores que

envuelven a ambas con dos cintas rojas de satén que sirven como cierre del libro. Al atarlas con un lazo, lo cerramos y al desatarlas, abrimos el libro como un regalo. La sobrecubierta anterior, parcialmente perforada por cortes especiales en forma de hoja o pétalo, se integra en la ilustración de colores vibrantes de la cubierta. El juego de abrir/cerrar y cubrir/descubrir, propiciado por las cintas y por los cortes especiales de la sobrecubierta, es en una eficiente estrategia que invita a explorar el libro también como un objeto de deseo. Además en esta sobrecubierta, las formas visuales figurativas impresas en colores verde claro y naranja rodean los elementos peritextuales verbales de la obra: título, nombres de los autores y el logotipo de la editorial. Más allá de la función de sustitución de la cubierta, la sobrecubierta de *Jardins* constituye un envoltorio que enriquece estéticamente y revaloriza una edición que desde el punto de vista material es frágil, puesto que se trata de una simple encuadernación grapada.

Sobrecubiertas que son cubiertas alternativas

La duplicación de cubiertas, como resultado de la presencia de una sobrecubierta, puede tener implicaciones en la lectura al abrir posibilidades alternativas de interpretación. Aun no siendo el tipo de sobrecubierta más frecuente, es innegable su impacto sobre los sentidos y sobre las posibilidades de lectura, puesto que estimula la observación atenta y permite cuestionarse acerca de sus posibles significados.

Para este breve estudio nos detenemos en dos ejemplos concretos de sobrecubiertas que se presentan como cubiertas alternativas, al repetir los elementos identificadores de los libros.

O estranho mundo de Jack (2010), de Tim Burton, corresponde a la versión en libro-álbum de una película homónima de 1993, en la cual el imaginario navideño es objeto de una recreación alternativa en la que se cuestionan los estereotipos habituales de este universo, en la línea estética habitual del creador. La referencia a la Navidad está prácticamente ausente de la

sobrecubierta (figura 2), dominada por el color negro del fondo y por la figura de Jack, el protagonista, pero surge de forma visible y central en la cubierta (figura 3), al lado de otros elementos figurativos. La relación establecida entre ambas imágenes sugiere una gradual transición de efecto dramático y escénico, desvelando el contenido y el ambiente de la narrativa, aprovechando el simbolismo de los colores usados. Obsérvese, igualmente, cómo en la sobrecubierta se destacan los elementos textuales a través de una presentación tipográfica que, de alguna forma, tiene influencias del propio universo cinematográfico del autor.



Figura 2. Sobrecubierta de *O estranho mundo de Jack* (2010).



Figura 3. Cubierta de *O estranho mundo de Jack* (2010).

O incrível rapaz que comia livros (2008), de Oliver Jeffers, también cuenta con una sobrecubierta diferente de la cubierta, en la que se duplican las imágenes introductorias disponibles. A semejanza del libro de Tim Burton, la sobrecubierta (figura 4) muestra los efectos

dramáticos de la tipografía que ocupa la mayor parte del espacio disponible. La cubierta (figura 5), más allá de la variación cromática que la diferencia de la sobrecubierta, parece funcionar de modo articulado con ella al recrear el proceso de ingesta de libros por parte del protagonista, complementando el resultado que presenta la sobrecubierta.

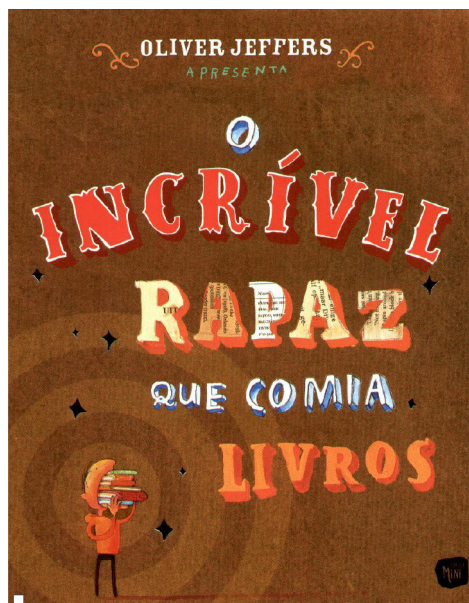


Figura 4. Sobrecubierta de *O incrível rapaz que comia livros* (2008).



Figura 5. Cubierta de *O incrível rapaz que comia livros* (2008).

Sobrecubiertas-objetos

Son aquellas que pueden tener otros usos más allá de revestir el libro. Al contrario de la modalidad sobrecubiertas que sustituyen cubiertas, las sobrecubiertas-objetos tienen como característica principal ser prescindibles. Para cumplir una función alternativa, necesitan ser retiradas dejando, por consiguiente, de servir como envoltorio del libro.

Mary John (2016), de Ana Pessoa, es una novela juvenil con ilustraciones que incluye una sobrecubierta extraíble que, una vez desdoblada, funciona como póster, recuperando, además del color azul dominante en todo el libro, el escenario principal de la acción y una representación, de espaldas, de la protagonista que observa ese espacio. Esta imagen permite vislumbrar el proyecto novelesco de la autora de realizar una revisión de las memorias de la infancia y de la primera adolescencia del personaje. La sobrecubierta incluye, junto con el título y la autoría de la novela en la parte anterior, un breve texto en la parte posterior que identifica la voz narrativa y anticipa el tipo de discurso dominante, el de la escritura epistolar. La opción por la inclusión de esta sobrecubierta transformable parece estar relacionada con la cultura juvenil, en la que los pósters y carteles de los ídolos son coleccionados y exhibidos, por ejemplo, como decoración de los dormitorios. Al ofrecer a los principales destinatarios un bonito póster ilustrado alusivo al libro, pero susceptible de una lectura autónoma, se establece desde un primer momento una relación de diálogo cómplice con los lectores, cuyas prácticas sociales y culturales son reconocidas y valoradas incluso desde el punto de vista artístico.

Peter e Wendy (2012), de J. M. Barrie, con traducción de Sergio Flaksman e ilustraciones de Guto Lacaz, incluye una sobrecubierta de papel vegetal verde (figura 6) que recubre la tapa blanda de color rojo oscuro, en el que están impresos peritextos verbales en color blanco: en la cubierta, el título y los créditos de autoría que destacan incluso cubiertos; en la contracubierta, un comentario firmado por la actriz

Denise Fraga, el logotipo de la editorial y el código de barras con el ISBN. En la sobrecubierta destacan siluetas negras impresas de algunos de los personajes de la narrativa, tal como son presentados en ciertas ilustraciones del cuerpo del libro. Sobrepuestas a la cubierta, las figuras de Peter Pan y Wendy rodean el título en el centro de la obra, mientras que las cabezas de los niños perdidos se sitúan inmediatamente por debajo de los créditos de autoría; en la contracubierta, se superponen las siluetas del cocodrilo y del barco del Capitán Garfio; en la solapa inicial, el Capitán Garfio empuña su espada y en la solapa final, se ve una sirena. Curiosamente, el hada Campanilla se presenta por medio de un pequeño corte especial localizado en la parte superior del lomo, diferenciándose de las demás siluetas impresas. Pegada a la cubierta, la sobrecubierta reproduce una ambientación nocturna que se armoniza con la propia narrativa. Esa atmósfera no desaparece cuando la sobrecubierta se retira y adquiere una función autónoma al poder ser usada como lámpara (figura 7).



Figura 6. Sobrecubierta de *Peter e Wendy* (2012).



Figura 7. Sobrecubierta transformada en lámpara.

En *O leão e a estrela* (2013), de Mariana Zanetti, la sobrecubierta de papel offset negro como el de las hojas del cuerpo de la obra, además de envolver el libro, si se retira, asume una función predominantemente lúdica. La sobrecubierta cumple el propósito de los creadores de convertirla en un juguete, en un objeto interactivo, aunque resulta mucho menos atractiva si se compara con la cubierta, en la que figuran imágenes y otros peritextos impresos en color negro sobre un fondo plateado. En la sobrecubierta, tres textos dan al lector orientaciones sobre cómo modificarla para poder tener la visión de las estrellas brillantes, la cual cautiva al león protagonista de la historia. Después de perforada la sobrecubierta, se puede jugar proyectando estrellas con la ayuda de una linterna o, al colocarla de nuevo en el libro, se pueden observar unos puntos brillantes similares a estrellas. La propuesta de la sobrecubierta también dialoga con el peritexto escrito por la autora al final de la historia, en el que se describe detalladamente la técnica mixta empleada en la composición de las ilustraciones de doble página. Así como la autora intentó crear efectos de luz y sombra en sus composiciones icónicas, también incita al lector a vivir una experiencia marcada por la interactividad en la que esos mismos efectos desempeñan un papel determinante.

Sobrecubiertas metaficcionales

En esta categoría se agrupan obras cuyas sobrecubiertas, además de las funcionalidades editoriales anteriormente analizadas, remiten a la propia narrativa (incluyendo el objeto-libro, personajes o elementos de la historia) y establecen con ella varios tipos de relaciones metaficcionales.

Outra vez (2011), de Emily Gravett, es un ejemplo bien logrado de una propuesta editorial original debido a que la sobrecubierta «esconde» la cubierta que es exactamente igual a la del propio libro que el pequeño dragón protagonista sostiene en sus manos. Esto constituye no sólo un *mise en abîme* que derrumba la cuarta pared y pone en evidencia el cariz ficcional del relato, sino también un cruce del

universo de los lectores con el de los personajes acentuando, una vez más, el gusto de la autora por los procedimientos de carácter metaficcional. Desdibujadas las fronteras entre el mundo empírico y el ficcional, la lectura se transforma en un juego en el que la diversión resultante de los procedimientos narrativos no impide la concienciación de su carácter ficcional y del propio proceso de creación artística, lo que lleva lecturas progresivamente más profundas.

O lobo (2013), de Graziela Bozano Hetzel, con ilustraciones de Elisabeth Teixeira y proyecto gráfico de Silvia Negreiros, encierra una narrativa con estructura de encaje, corroborada por diferentes elementos peritextuales del libro, especialmente por la relación entre la cubierta y la sobrecubierta. *O lobo* es el título del libro que el lector tiene en sus manos y también el de la historia que el padre de la niña protagonista le lee antes de desaparecer, de una manera repentina e inexplicable. La rabia y tristeza que asolan a la pequeña durante la espera por la ausencia del ser querido van siendo elaboradas por medio del libro leído, objeto simbólico que pasa a ser el depositario de las esperanzas de la niña de tener a su padre de regreso. Así, la ilustración de la sobrecubierta hace referencia a la narrativa principal, mientras que la ilustración de la cubierta se corresponde con la narrativa encajada, es decir, la narrativa contenida en el libro leído por el padre a su hija cuando se produce su traumática desaparición. La estrecha relación simbólico-semántica entre la cubierta y la sobrecubierta amplía los horizontes de lectura de este álbum en el que tanto la tipografía, como el encuadre de las imágenes y el uso de los colores funcionan como elementos determinantes en la construcción de significados.

Marginal à esquerda (2009), de Angela Lago, cuenta la historia de Miúdo, un niño de familia pobre, involucrada en el mundo del tráfico de drogas, que tiene la posibilidad de romper la espiral de pobreza, discriminación y exclusión gracias a su interés por aprender a tocar el violín. La publicación es una encuadernación que incluye una sobrecubierta de papel vegetal

desprovista de cualquier elemento impreso, cuyo efecto de translucidez permite vislumbrar los peritextos inscritos en la cubierta de papel de estraza acartonado de color pardo natural. En la cubierta, el nombre del autor aparece seguido del título de la obra y está situado encima de la imagen que representa una de las partes del violín. Esta imagen consiste en una abertura acústica con forma de *f*, realizada por medio de un corte gráfico especial (troquelado), que aparece en la caja de resonancia de ese instrumento. Tanto los peritextos inscritos en el lomo como el comentario sobre la obra situado en la contracubierta pueden ser leídos, aunque con dificultad, a través de la sobrecubierta translúcida. De aparente simplicidad semántica, el efecto nebuloso producido por el papel vegetal anticipa el mismo efecto que la autora aplica en cada una de las ilustraciones de doble página del texto. En uno de los lados del pliegue, la mitad de la ilustración aparece como marca de agua, con efecto brumoso, contraponiéndose al otro lado en el que su otra mitad se presenta sin ese efecto y, por consiguiente, nítida. La estrategia de semiencubrimiento de la cubierta por la sobrecubierta, relacionada con la estrategia adoptada por la autora en las ilustraciones del cuerpo de la obra, parece querer sugerir la propia condición dual del protagonista: ser o no marginal, someterse o no a su condición social de origen.

La sobrecubierta de *O outro lado* (2007), de Istvan Banyai, aparentemente reproduce todos los elementos constantes en la cubierta y en la contracubierta, pero una mirada más detallada permite ver que los personajes, presentados por las figuras de un niño y de un perro, aparecen en diferentes posiciones en uno y otro peritexto, lo que sugiere movimiento. Los peritextos verbales y gráficos inscritos en la cubierta, en la contracubierta y en el lomo son exactamente los mismos en ambos peritextos, con la diferencia del uso del mate total en la cubierta y por resaltar las formas visuales y textuales con barniz de color negro en el anverso de la sobrecubierta. El contraste del negro brillante con el amarillo mate del fondo produce un efecto aún más contundente de luz y sombra. No obstante, lo más interesante es el

reflejo de la totalidad de su contenido en el envés, inclusive los textos de las solapas: en la primera, una reseña sobre la obra; en la segunda, un texto sobre el autor húngaro, que, en el anverso de la sobrecubierta, autorretrata su busto de espalda, y en el verso, de frente. Este reflejo de los elementos del anverso en el verso de la sobrecubierta es reiterativo de la propuesta del álbum que está marcada por el juego de opuestos entre las escenas visuales presentadas en las caras impar y par de cada hoja del cuerpo de la obra; por los nexos posibles entre las escenas visuales aparentemente autónomas entre sí, pero cuyos personajes van siendo retomados en las escenas que se suceden y, por último, por el nonsense. El juego de opuestos establecido en el anverso y en el verso de la sobrecubierta es, por tanto, anticipatorio de la temática y de la propuesta de este ingenioso álbum visual, ampliando los significados da historia.

Falsas sobrecubiertas

No todo lo que parece ser sobrecubierta lo es. Dos ejemplos de aquello que se puede denominar como “falsas sobrecubiertas” se encuentran en los libros *Os dez sacizinhos* (2012), de Tatiana Belinky, con ilustraciones de Roberto Weigand, y *Os 101 dálmatas* (2017), de Dodie Smith, con traducción de Donaldson M. Garschagen e ilustraciones de Veridiana Scarpelli. Son falsas porque contradicen la principal característica de este peritexto: ser móvil. En ambas publicaciones, las falsas sobrecubiertas están fijas y no deben ser retiradas bajo riesgo de comprometer la integridad material de las obras puesto que, en realidad, son cubiertas.

Os dez sacizinhos (2012), una encuadernación grapada, posee dos cubiertas blandas. La primera, negra y mate, presenta cortes especiales tanto en la parte anterior como en la posterior. Estos cortes dan visibilidad a los principales elementos contenidos en la segunda cubierta, colorista y brillante: delante aparecen el título, el nombre de la autora y las ilustraciones de diez *sacizinhos*. Estos se muestran parcialmente escondidos detrás de los árboles del bosque y al

ser vistos a través de las formas recortadas de la primera cubierta, parecen observar al lector en la oscuridad de la noche. Detrás, solo aparece una foto de la autora. Por tanto, todos los peritextos textuales, icónicos y gráficos están impresos en la segunda cubierta, la cual solo se ve en parte a través de los cortes especiales cuando se superpone la primera cubierta, en un curioso juego de esconder y descubrir.

Os 101 dálmatas (2017), una encuadernación de cubierta blanda, cosida y encolada, guarda una sorpresa bastante original preparada por la autora de su proyecto gráfico, Flávia Castanheira. La contracubierta se prolonga y triplica su anchura, desplegándose sobre el lomo y la cubierta que gana una solapa, simulando así una sobrecubierta. En esta superposición están inscritos los elementos peritextuales de la cubierta, del lomo y de la contracubierta. Tanto en el verso como en el anverso de la creativa cubierta de fondo azul claro duplicada aparecen ilustrados tantos dálmatas graciosos, alegres y traviosos como los indicados en el título, estableciéndose así un fuerte nexo de este peritexto con la historia de los perros perseguidos por la villana Cruella de Vil.

Consideraciones finales

El trabajo realizado permite identificar seis diferentes tipos y funciones de las sobrecubiertas a partir de algunos ejemplos de libros de literatura infantil y juvenil de diferentes países, ilustrando la atención a los peritextos y al diseño gráfico de los libros que caracteriza la edición contemporánea para niños y jóvenes.

El análisis presentado en este artículo permite concluir que es posible asociar la presencia de las sobrecubiertas a la necesidad de aumentar los espacios disponibles para la inclusión de textos explicativos e informativos, desde la reseña de la obra a la biografía del autor. En estos casos, en los que el libro por sí solo no parece suficiente para transmitir la información necesaria, la sobrecubierta es válida principalmente por la posibilidad de crear solapas donde

se incluye más información que desempeña un papel explicativo, casi siempre dirigida a los mediadores adultos, padres, profesores y educadores. Se trata, como hemos visto, de las sobrecubiertas más frecuentes, pero también son aquellas que menos significados proporcionan a las obras, sobre todo considerando hecho de que se dirigen principalmente a los mediadores adultos y menos a los lectores preferentes.

En el otro extremo de la importancia ficcional de este peritexto están las obras en las que la sobrecubierta establece algún tipo de diálogo con el libro y su contenido, permitiendo lecturas complementarias que van más allá de la simple protección o promoción. De cariz casi siempre metaficcional, las sobrecubiertas, una vez retiradas, desvelan secretos escondidos y sorpresas que amplían los sentidos de la narrativa o, incluso, dinamitan sus límites.

En última instancia, las sobrecubiertas, circunscritas a un número reducido de publicaciones, como hemos ejemplificado, son espacios de creatividad e imaginación, de marcada dimensión lúdica que ayudan a la transformación del proceso de lectura en un juego que, también desde el punto de vista material, exige del lector determinadas acciones y actitudes, tiene impacto en la comercialización de los libros y en el proceso de lectura. Incluso el simple acto de mover la sobrecubierta y ver lo que se esconde en su verso o lo que oculta de la cubierta sugiere una lectura (inter)activa, decidida y participativa, en la que el lector está llamado a tomar decisiones sobre el objeto que tiene entre las manos de manera constante.

Referencias

Obras analizadas

- Andersen, H. C. (1995). *A Sereiazinha*. Porto: Afrontamento (Ilustraciones de Manuela Bacelar).
- Banyai, I. (2007). *O outro lado*. São Paulo: Cosac Naify (Traducción de Daniel Bueno).

- Barrie, J. M. (2012). *Peter e Wendy*. São Paulo: Cosac Naify (Ilustraciones de Guto Lacaz).
- Belinky, T. (2012). *Os dez sacizinhos*. (11. Ed.). São Paulo: Paulinas (Ilustraciones de Roberto Weigand).
- Burton, J. (2010). *O estranho mundo de Jack*. Lisboa: Orfeu Mini.
- Collodi, C. (1992). *As aventuras de Pinóquio*. São Paulo: Edições Paulinas (Ilustraciones de Nino e Silvio Gregori).
- De-Oliveira, R. (2011). *Três anjos mulatos do Brasil*. São Paulo: FTD.
- Duarte, R. T. (2009). *Gastão vida de cão*. Alfragide: Caminho (Ilustraciones de Luís Henriques).
- Faulkner, W. (2009). *A árvore dos desejos*. São Paulo: Cosac Naify (Ilustraciones de Guazzelli).
- Gravett, E. (2011). *Outra Vez!* Lisboa: Livros Horizonte
- Hetzl, G. B. (2013). *O lobo*. Rio de Janeiro: Manati (Ilustraciones de Elisabeth Teixeira).
- Innocenti, R., & Frisch, A. (2013). *A menina de vermelho*. Matosinhos: Kalandraka.
- Jeffers, O. (2008). *O incrível rapaz que comia livros*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Jeffers, O. (2010). *O coração e a garrafa*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Jeffers, O. (2011). *Perdido e Achado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Jeffers, O. (2013). *Este alce é meu*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Lago, A. (2009). *Marginal à esquerda*. Belo Horizonte: RHJ.
- Lewis, J. P., & Innocenti, R. (2009). *A Casa*. Matosinhos: Kalandraka.
- Murray, R. (2010). *Jardins*. Rio de Janeiro: Manati (Ilustraciones de Roger Mello).
- Pessoa, Ana (2016). *Mary John*. Carcavelos: Planeta Tangerina.
- Sandoval, A. (2017). *Dobras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- Sendak, M. (2011). *Bumble-Ardy*. New York: Michael Di Capua Books
- Smith, D. (2017). *Os 101 dálmatas*. São Paulo: SESI-SP editora (Ilustraciones de Veridiana Scarpelli).
- Zanetti, M. (2013). *O leão e a estrela*. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- Estudios y obras de referencia**
- Araújo, E. (1986). *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro.
- Consejo-Pano, E. (2011). Peritextos del siglo XXI. Las guardas en el discurso literario infantil. *Ocnos Revista de Estudios sobre Lectura*, 7, 111-122. doi: http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2011.07.09
- Díaz-Armas, J. (2003). Estratégias de desbordamento en la ilustración de libros infantiles. En F. L. Viana, M. Martins, & E. Coquet (Coord.), *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração – Investigação e Prática Docente* (pp. 171-180). Braga: Centro de Estudos da Criança – Universidade do Minho.
- Díaz-Armas, J. (2006). El contrato de lectura en el álbum: paratextos y desbordamiento narrativo. *Primeras Noticias*, 222, 33-40.
- Duran, T., & Bosch, E. (2011). Before and After the Picturebook Frame: a typology of endpapers. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 17(2), 122-143. doi: <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927>
- Fensterseifer, T. A. (2012). *Design Editorial: Os livros infantis e a construção de um público leitor*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de conclusão do Curso de Design Visual. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Recuperado de <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/61843>
- Genette, G. (1987). *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- Higonnet, M. R. (1990). The playground of the peritexts. *Children's Literature Association Quarterly*, 15(2), 47-49. doi: <https://doi.org/10.1353/chq.0.0831>
- Martinez, M., Stier, C., & Falcon, L. (2016). Judging a Book by Its Cover: An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books. *Children's Literature in Education*, 47(3), 225-241. doi: <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9272-8>
- Mattos, M. S., Ribeiro, P. F. N., & Vianna, S. (2016). Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. *Cadernos de Letras da UFF Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor*, 52, 349-372.
- Mattos, M. S. (2016). As cintas e seus contratos de comunicação: envolvendo livro e público

- leitor. III Seminário Internacional de Estudos sobre Discurso e Argumentação (III SEDiAr), Universidade Federal de Sergipe – Brasil, 2016, Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/306460487_AS_CINTAS_E_SEUS_CONTRATOS_DE_COMUNICACAO_ENVOLVENDO_LIVRO_E_PUBLICO_LEITOR.
- Mayor, G. S. (2016). As folhas de rosto nos livros ilustrados de literatura infantojuvenil: uma proposta tipológica. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 25, 335-352.
- Ramos, A. M. (2006). A ilustração para além das ilustrações – a leitura do livro infantil como um todo. En *Educação e Leitura – Atas do Seminário* (pp. 55-67). Esposende: Câmara Municipal de Esposende / Biblioteca Municipal Manuel de Boaventura.
- Ramos, A. M. (2010). Ilustrar para além das ilustrações: o contributo dos paratextos. En R. González Vida, M. Á. Moleón Viana, & C. González Castro (Eds.), *Actas del I Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades* (pp. 487-492). Granada: Universidad de Granada.
- Sipe, L. R. (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Literacy, Teaching and Learning*, 6(1), 23-42.
- Sipe, L. R., & McGuire, C. E. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children's Literature in Education*, 37, 291-304. doi: <http://dx.doi.org/10.1007/s10583-006-9007-3>
- Tschichold, J. (2007). *A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Van-der-Linden, S. (2007). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: Atelier du poisson soluble.
- Van-der-Linden, S. (2013). *Album[s]*. París: Éditions De Facto/ActesSud.