
Purvis G. L. (diciembre, 2023). "Deshojando 'poemas para niños': Elsa Bornemann y la colección Pétalos de Editorial Latina". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 17 (9), pp. 54 – 69.

Título: Deshojando "poemas para niños": Elsa Bornemann y la colección Pétalos de Editorial Latina

Resumen: El presente artículo aborda la colección de poesía *Pétalos* de editorial Latina, dirigida por Elsa Bornemann en 1975. El mismo se centra en el análisis del corpus conformado por los volúmenes de la serie, desde las categorías teóricas de colección, declaración de intenciones y mediación editorial. Se explora, asimismo, la figura de Elsa Bornemann como "agente doble" (Cañón, 2016) del campo de la literatura para niños y niñas (LPN) en los años 70 así como las concepciones de poesía e imaginarios de infancia subyacentes en la serie estudiada.

El artículo aspira a contribuir al estudio de las colecciones literarias para la infancia desde una perspectiva histórica, tanto por el objeto de estudio en sí mismo, esto es, por sus efectos de visibilización y puesta en valor como patrimonio bibliográfico de una colección como la analizada, así como por los eventuales aportes que investigaciones de este tipo pueden suponer para el campo de la literatura para niños y niñas (LPN) en nuestro país.

Palabras clave: Colección, Elsa Bornemann, Poesía, Infancia, Literatura Para Niños y Niñas (LPN).

Title: *Defoliating "poems for children": Elsa Bornemann and the Pétalos collection of Editorial Latina*

Abstract: *This article deals with the poetry collection Pétalos from Editorial Latina, directed by Elsa Bornemann in 1975. It focuses on the analysis of the corpus made up of the volumes of the series from the theoretical categories of collection, declaration of intent and editorial mediation. At the same time, the figure of Elsa Bornemann as a 'double agent' in the field of literature for boys and girls (LPN) in the 70s is explored, as well as the conceptions of poetry and childhood imaginaries underlying the series studied.*

The article aspires to contribute to the study of literary collections for children from a historical perspective both for the object of study itself, that is, for its effects of visibility and value as bibliographic heritage of a collection such as the one analyzed, as well as for the possible contributions that research of this type can make for the field of literature for boys and girls (LPN) in our country.

Keywords: *collection, Elsa Bornemann, poetry, childhood, literature for boys and girls.*

Deshojando "poemas para niños": Elsa Bornemann y la colección Pétalos de Editorial Latina

Gabriela Laura Purvis ¹

Introducción

En el presente apartado se explicita el marco teórico de referencia que sostiene el análisis. La Literatura para Niños y Niñas (en adelante, LPN) como objeto de estudio requiere de un tipo de abordaje analítico múltiple configurado por categorías conceptuales tomadas de distintos campos disciplinares que traman lo que la investigadora Analía Gerbaudo (2021) llama "escrituras de borde" (como se citó en Derrida, 1980). Son escrituras de borde "las producidas desde los cruces de disciplinas y desde la mixtura de los registros que son señalados por las 'leyes del género'" (p.61). Para el estudio de la infancia y su literatura se propicia, en este artículo, un enfoque multidisciplinar en el cual convergen saberes provenientes de la historia de la edición, la sociología de la literatura, la historia cultural de la infancia y el diseño editorial, entre otras áreas del conocimiento.

Esta mirada múltiple se sustenta en aquello que sostiene la crítica de literatura para niños y niñas, María Adelia Díaz Rönner (2011) de que todo interés por esta literatura supone la pregunta por la infancia, lo que implica interrogarse sobre las propias representaciones e imaginarios acerca de ella, ya que lo que se piensa de los niños y las niñas incide en los productos culturales que le son destinados. Esto es, las concepciones de infancia de los agentes del campo influyen en la producción del discurso literario.² Asimismo, toda vez que la LPN comporta

¹ Especialista en Cs. Sociales con mención en Lectura, Escritura y Educación (Flacso), Diploma Superior en Infancia, Educación y Pedagogía (Flacso). Bibliotecóloga (FaHCE- UNLP) y Prof. en Historia (FaHCE-UNLP). Actualmente se desempeña como referente del equipo de biblioteca en la Dirección Provincial de Educación Primaria (DPEP). También es Docente de la carrera de Bibliotecología y Cs. de la información, de la Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación (UNLP) jefa de trabajos prácticos de la cátedra Metodología del Trabajo Intelectual e investigadora en la misma casa de estudios, siendo su área temática de interés, las colecciones editoriales para la infancia entre los años 40 y 50. Contacto: gpurvis@fahce.unlp.edu.ar /gabipurvis@gmail.com

² Se piensa aquí la noción de infancia como categoría socio-histórica. La infancia, como producto de una construcción social 'delimitó entre los adultos formas de entendimiento sobre los niños y modos de actuar frente a ellos (...), fue el fundamento para las normas y las prácticas que definieron qué

una relación asimétrica entre adultos, niños y niñas, se vuelve sobre Díaz Rönner (2011) para recuperar sus ideas acerca de esta relación en el campo literario:

La literatura infantil constituye un universo estético, ideológico y social en situación de beligerancia: en él compiten adultos y niños, pero el estatuto al que se atienen es inequitativo (...). No será posible arribar a un equilibrio (...) en tanto y en cuanto las voces de los adultos determinen desde el inicio del encuentro quién posee la palabra. (p.511)

María Nikolajeva (2009), crítica literaria especializada en LPN, en su artículo *Teoría, post-teoría y teoría aetnormativa* habla de “grado de alteridad”, ya que, desde el momento en que son los adultos quienes escriben los textos que leerán los niños y niñas, “la alteridad es inevitable por definición en la escritura para niños”. Y agrega que esta es “un arte y una forma de comunicación única, creada intencionalmente por aquellos que tienen poder para los que no lo tienen.” (p.13).

Respecto de la serie –del corpus – se hace necesario abordarla en estrecha vinculación con su contexto de producción y circulación, así como en sus soportes. De acuerdo con Gisèle Sapiro (2016) “el sentido de una obra – irreductible a la intención de su autor – nace en parte de las interpretaciones y apropiaciones que realizan los lectores” (p.109), y están determinadas por las formas materiales que adquieren a través de la mediación editorial y lo que Roger Chartier llama “operaciones del taller” (en Tosi, 2019). Como sostiene el historiador francés:

los libros son objetos cuyas formas ordenan, si no la imposición del sentido de los textos que vehiculizan, al menos los usos que pueden serle atribuidos y las apropiaciones a las que están expuestos. Las obras, los discursos, no existen sino a partir del momento en que se transforman en realidades materiales (...) (2005, p. 20).

Por último, el enfoque teórico de este artículo se fundamenta en la noción polisémica de colección y la de declaración de intención asociada a ella. La colección editorial “puede concebirse como una forma de compilación, una propuesta de ordenamiento de obras de diversa índole, las cuales se presentan relacionadas dentro de un conjunto asequible y coherente, integrado mediante la apelación a cierto denominador común” (Costa y Garone Gravier, 2020, p. 2). La colección,

era admisible e inadmisibles hacer con los niños o que ellos hagan’ (Stagno, 2011). Historizar el concepto de infancia implica poder determinar de qué manera la mirada adulta definió y sigue definiendo lo que significa ser niño y niña en cada época.

además “supone un ‘alguien’ que la concibe y excluye cualquier composición espontánea o azarosa” (Wajcman, 2010, p.27). Ese alguien es el editor o director de colección que, en el caso de la serie analizada, refiere a Elsa Bornemann quien se recorta como figura destacada en su rol de directora editorial. Por su parte, la declaración de intención se presenta como un texto que posibilita desentrañar la colección a la vez que la describe. Como acto inaugural de la misma, la declaración de intención designa “cualquier texto por el cual una instancia representativa de la colección fija un marco, precisa una línea o incluso delimita el objeto de una serie de libros venideros, publicada según este programa inicial”. (Palierne, 2017 pp. 29-30)

Caracterización del corpus y aspectos metodológicos

La Colección Pétalos editada por Editorial Latina³ por primera vez en 1975 – y puesta a circular en el contexto histórico previo a la última dictadura militar argentina – se compuso de ocho volúmenes no numerados, de dieciséis páginas cada uno. Eran libros de pequeño formato – 14, 5 x 10cm – en una edición muy cuidada, tanto desde el diseño como desde la materialidad. Según lo indagado, la colección fue reeditada al menos hasta el año 1988.⁴ Para la presente exploración se analizaron los volúmenes correspondientes a la edición de 1975, tanto en sus aspectos paratextuales como visuales- materiales.

El corpus se compone de títulos de poesía, correspondientes a escritoras y escritores reconocidos, de los cuales se seleccionaron algunos poemas de su obra general, aun cuando estos no los hubieran escrito expresamente para la infancia. La responsable de la selección fue Elsa Bornemann, directora de la colección, quien,

³ Existen pocos datos fehacientes sobre la editorial. En la década del 70 estaba localizada en Avenida de Mayo N° 953, piso 11. Según Pablo Medina (comunicación personal) -investigador y director del centro de documentación La nube- la editorial se caracterizó por el viejo estilo americano de venta puerta a puerta con un sistema de crédito. Luego, siguiendo ese estilo, editó también colecciones importantes como Pétalos. La asesora literaria fue Ruth Mehl de González. Para la misma época, editorial Latina coeditó, junto a librerías Fausto la colección La lechuza, donde Elsa Bornemann publicó *Un elefante ocupa mucho espacio*, entre otros títulos. Según consta en el Boletín oficial editorial Latina se disolvió en 1989.

⁴ Existe una reedición de 1980 (España), cuyos ejemplares en una tarea de rescate y puesta en valor se encuentran digitalizados en su totalidad en el blog *Mi mamá me mimó* <http://mimamamemima2009.blogspot.com/2014/10/poemas-para-ninos-coleccion-petalos.html>

para la época, era ya una figura consagrada dentro del campo de la LPN. Además de poemas propios, Bornemann incluyó poesías de María Elena Walsh, Fryda Schultz de Mantovani, María Hortensia Lacau, Pedro J. Vignale, Rafael Alberti, Federico García Lorca y José Sebastián Tallón; como se observa, la selección literaria incluyó otras voces, además de las locales. Pétalos reunió obras de gran valor tanto literario como estético, aspectos que se evidenciaron en las ilustraciones, en la caja portable para guardar los *pequeños libritos*, así como en la minuciosa selección de autoras y autores antes mencionada.

El análisis del corpus se centra en aspectos como: la construcción de los lectores niños desde los espacios paratextuales, la figura de Elsa Bornemann en tanto directora de colección y autora de uno de los volúmenes, esto es, como ejemplo de “agente doble” dentro del campo literario en los años 70 (Cañón, 2012; 2016), así como en la indagación de las concepciones de poesía e infancia subyacentes en la colección estudiada. Entre los interrogantes que guiaron la investigación se destacan los siguientes: ¿Cuál fue el aporte de Pétalos al campo de la LPN en tanto corpus de textos ficcionales de circulación en los años setenta? ¿Qué representó Elsa Bornemann como agente del campo en ese contexto socio-histórico? ¿Cuáles son los aspectos materiales-visuales que dieron identidad a esta colección? ¿Qué tipo de lector niño se configura desde los espacios paratextuales?

La mediación editorial en Pétalos: las formas materiales de la colección

Como se anticipó, la serie reunió libros de pequeño formato, donde cada ejemplar contenía una selección de diez poemas con imágenes alusivas al texto, para lo que Elsa Bornemann convocó a los artistas plásticos Alba Ponce y Guido Bruveris.⁵ Las ilustraciones de cada uno de los volúmenes no fueron decorativas, contenían una

⁵ Guido Bruveris fue un dibujante, pintor e ilustrador oriundo de Letonia arribado al país y nacionalizado argentino en 1949. Como ilustrador, realizó trabajos para la revista *El hogar* (1904), *Mundo Argentino* y *Caras y Caretas* (1898) entre otras. En 1965 recibió el premio de la editorial Codex por sus ilustraciones de *Don Segundo sombra* y en 1967 realizó las ilustraciones para *Los siete locos*, de Roberto Arlt. Menos conocida es su trayectoria en el mundo del libro infantil, al igual que la de Alba Ponce, quien como ilustradora participó de colecciones como *Cuentos de Polidoro* editada por el Centro Editor de América Latina (CEAL) en 1967 y *Cuentos del jardín*, editada por Editorial Latina en 1974 y la compilación *El mundo encantado de los cuentacuentos* del CEAL.

polisemia propia que, si bien remitía al poema enriqueciendo el sentido poético del texto, apuntó a habilitar una multiplicidad de lecturas; las imágenes apelaron a la imaginación de las y los pequeños lectores, invitando a ir más allá de las palabras, para adentrarse en la narrativa visual. La importancia concedida a este aspecto se evidencia, asimismo, en la presencia de imágenes a doble página, lo que parece estar dando cuenta de un cambio de estatus y función de las ilustraciones en los libros para niños.⁶

Según fuentes de la época, hasta los años 60 (y sobre todo en los años 40 y 50)⁷ la función de la ilustración consistió, por un lado, en suplir la “ignorancia natural” de aquellos niños que aún no sabían leer “a base de imágenes tan expresivas, que digan por si solas lo que aclaran las pocas líneas escritas debajo del dibujo (...)” o, en caso contrario, completar el texto para aquellos niños que ya dominaban el arte de la lectura (Gaceta del libro [GL], 1947, p. 163). Es decir, predominaba la tradicional idea de la ilustración al servicio del texto considerada en su primitivo significado de “iluminar”, “hacer claro”, “patente”, sin dejar de lado la estrecha vinculación entre literatura y pedagogía de aquella etapa, que otorgó a las imágenes una función preferentemente educativa (GL, 1946, p. 29).

Tanto la elección de los poemas incluidos en los volúmenes como la decisión de que las ilustraciones estuvieran a cargo de artistas plásticos evidencia el nuevo estatus que lo infantil adquiere a partir de los años 60, particularmente, con la irrupción de la narrativa de María Elena Walsh en el campo de la literatura para niños y niñas. Como sostiene Laura Rafaela García (2013):

la interpelación a la imaginación iniciada por Walsh en consonancia con la propuesta estética de Laura Devetach y Elsa Bornemann actualiza los protocolos de la ficción para niños a partir de tres elementos: la disminución de la mirada protectora para dirigirse al lector- niño, la superposición de modos de abordar la ficción y la complejidad de la estructura social y cultural. (p.1)

El sentido estético en *Pétalos* se completa en otros aspectos materiales como la caja portable en la que se presenta la serie con la leyenda “La mejor literatura

⁶ Otras colecciones de la época destinadas a la infancia también dan muestras de ello: la colección *Cuentos del jardín* (1974) de la misma editorial Latina, en la cual los ilustradores aparecen con la misma jerarquía que los escritores, *Los cuentos del Chiribitil*, de Centro Editor de América Latina (1976–1978) y los libros en colaboración de Ajax Barnes y Beatriz Doumerc, donde las ilustraciones de Barnes ponen en evidencia una estética que rompe con lo añinado infantil en los libros para niños (*La línea*, 1975, *El pueblo que no quería ser gris*, 1975, ambos de editorial Rompan fila).

⁷ La llamada “Época de oro de la industria editorial argentina” por José Luis De Diego (2014).

infantil en pequeños libros de arte” (ver figura 1).⁸ Si tal como lo define Genette (2001) el paratexto, es ya una “zona indecisa” (p.7) entre el adentro y el afuera, la caja portable duplica el umbral para el lector: retrasa la lectura al tiempo que actúa como ancla para la misma.

Siguiendo a Sipe (en Mattos y Ramos, 2018) se hace cada vez más evidente para este tipo de análisis 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”(p. 35), es decir, interesa observar cómo lo paratextual se articula con la narrativa con el fin de identificar un proyecto editorial consistente y coherente.⁹ Con el libro entre las manos “deberíamos ser capaces de entender cómo las elecciones involucradas en el tamaño y forma del libro, la sobrecubierta, anverso y reverso portadas, guardas, página de título y portada, todos trabajan juntos para transmitir una experiencia significativa y unificada.” (p.35). En este sentido, se acuerda con Carolina Tosi (2019) en que las materialidades implican formas y apropiaciones diversas de las obras que pueden rastrearse en el paratexto editorial, el diseño, los soportes, en los modos de circulación y también en la organización discursiva.

Si las intervenciones editoriales se hacen en función de los destinatarios a los que apuntan, Pétalos, tanto desde el formato como desde la presentación de la colección misma, apeló, de modo directo a los pequeños lectores, al tiempo que configuró una cierta representación de la infancia. Dice Elsa Bornemann en el texto interior de la contratapa¹⁰: “Chicos: Los libros de la Colección *Pétalos* quisieron parecerse a ustedes: por eso son *pequeños y hermosos*”.¹¹ Desde los discursos paratextuales, se evidencia una interpelación a los lectores: los libros son pequeños, casi del tamaño de la mano de un niño, los lectores son pequeños y hermosos, como los libros (ver figura 2). Existe una correspondencia entre el cuidado estético dado

⁸ Texto impreso en la caja portable.

⁹ Para Ramos y Mattos “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.” (2018, p.34)

¹⁰ Siendo Elsa Bornemann la directora de la colección este discurso paratextual se considera como una declaración de intención tal como fue definida en el marco teórico de este artículo.

¹¹ El destacado es nuestro.

a la colección y el cuidado y respeto de Bornemann como escritora de LPN hacia su público destinatario: una infancia a la que, desde la propuesta editorial, nunca subestima sino a la que, apuesta, en defensa de su imaginación, como público lector de sus obras.

Por último, otro aspecto a destacar de la serie es el protagonismo de las autoras y los autores. En la solapa de tapa se puntualiza información biobibliográfica sobre los mismos, texto a cargo de Elsa Bornemann. Lo primero a señalar es que, en esas breves reseñas la directora de colección menciona, en cada caso, la fuente original para la selección, aspecto no siempre presente en las antologías para niñas y niños y que, se entiende como un gesto de revalorización de la obra de cada escritora o escritor, cuyos poemas pasan ahora a integrar una obra nueva.

Cada uno de los autores es presentado a las y los lectores desde su particular personalidad, su universo propio: los que escriben no son chicos, pero son adultos que alguna vez fueron niños; en este sentido, son elocuentes los textos de presentación de los escritores en cuestión, que parecen tener la intención de acercar a autores y lectores. En el de María Hortensia Lacau se lee: “Peinado prolijo, seriedad, cultura y elegancia. A primera vista, esta escritora argentina parece una señora (...). No se dejen engañar: María Hortensia es una niña llena de ternura, la misma que pone en todo lo que escribe” (texto de solapa). En el caso de José Sebastián Tallón: “Poeta argentino un hombre con el alma transparente como ‘el cristal del botellón del agua’ donde – según nos cuenta – descubrió la ciudad de la infancia. Y a esa ciudad dedicó sus deliciosos poemas” (texto de solapa). O en su propia presentación, donde se lee: “Elsa Bornemann: Esa soy yo, argentina como el dulce de leche. Se me suele ver con chicos, pantalones, gatos y ojos celestes (...)” (texto de solapa).

Si el título de la colección -descriptivo o metafórico- es uno de los elementos que la define y la determina como tal, corpus cohesionado de obras, entonces no menos importante es el lugar que las autoras y autores ocuparon en ella: el título dado a cada ejemplar de la serie se compuso del nombre de la escritora o escritor en

cuestión seguido de la leyenda “poemas para niños”.¹² Este protagonismo se reflejó, asimismo, en el lomo de los libros siendo sus nombres en este terreno paratextual la única referencia visible de la serie ante los ojos del lector, en ese *continuum* que configura una colección en el estante de cualquier biblioteca.

Elsa Bornemann, agente doble del campo

Elsa Bornemann se posiciona, según lo entiende la investigadora y especialista en LPN Mila Cañón como un “agente doble” del campo de la LPN:

El objeto sobre el que operan y que por consiguiente los define es aún un terreno sin límites precisos, sin embargo, para ser agentes del campo deben construirlo y darle legitimidad, a la vez que lo producen explican, publican, promueven, difunden y demuestran su valor especialmente estético, pero también político y social. (p.1)

Son agentes dobles aquellos “cuyos nombres propios no sólo identifican una obra (y sus múltiples relaciones literarias), sino que también operan en la reorganización del campo literario para niños a través de otras prácticas (...)” (p. 2).

Como directora de colección, antologadora y autora de uno de los títulos, Bornemann contribuyó ya desde los años 70, a través de una serie de poesía para niñas y niños, a la reorganización del campo en la medida en que colaboró en deslindar cada vez más lo didáctico de lo estético en esta literatura, movimiento que comienza con la obra de María Elena Walsh y se consolidará en los años 80.¹³

Mediante la incorporación en su obra de recursos narrativos como el humor absurdo y disparatado, el sinsentido (*nonsense*), la rima, el efecto sonoro de la combinación de palabras, Bornemann configura una literatura que convoca al juego al tiempo que afirma la vertiente estética de la LPN. En un compendio sobre ensayos de literatura infantil, María Eugenia Virla y Honoria Zelaya de Nader (1985) afirman

¹² Como ejemplo: *Poemas para niños. Federico García Lorca*. Puede inferirse que la construcción de los títulos de los volúmenes que componen la colección refleja la concepción de Bornemann de la LPN y en particular, de la poesía infantil. En su ya mencionado ensayo de 1975 considera poesía infantil “a toda aquella poesía creada por un escritor adulto e intencionalmente destinada al público infantil, y también aquella que – sin que su autor se lo haya propuesto- puede ser dirigida a los niños y gozada por estos (...)”. (p.11) Se trata de una apuesta de Bornemann por lo infantil no deliberado que otorga a la infancia un nuevo estatus.

¹³ Para profundizar en la dinámica de esta ruptura, de este traspaso desde lo didáctico a lo estético véase el artículo de Laura Rafaela García (2013) “Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en la literatura argentina”.

sobre la escritora: “en la obra de Elsa Bornemann hay un amplio espacio para el juego que se manifiesta en verdaderos hallazgos lúdico-literarios, hallazgos que nos llevan a manifestar, de manera casi atrevida, que son únicos en la literatura infantil argentina” (p. 68). Con Elsa Bornemann comienza a instalarse la figura del autor de LPN. Como sostiene Cañón (2016) en su artículo *Mirar con caleidoscopio: La figuración del autor en la literatura para niños* para el caso de la figura de Laura Devetach, su rol de directora editorial constituye otra dimensión de su voz profesional: “mientras su voz se disemina en múltiples egos que configuran la función autor, construye y legitima desde la década del sesenta, la constitución del campo” (p.10), palabras que se ajustan también a Elsa Bornemann, otra de las agentes dobles del campo en aquel período. Sus publicaciones (antologías, ensayos¹⁴) –así como los de Laura Devetach, Susana Itzcovich o Graciela Montes– dan cuenta de protocolos de la crítica para esta literatura que terminan por ser inaugurales en el campo.

Puede afirmarse que muchos de los debates que atravesaron (y aún persisten) la LPN en el camino a su consolidación germinaron en y por medio de las obras, prácticas editoriales, ensayos teórico-críticos, etc de escritoras como Bornemann que, mediante sus intervenciones en el campo, tensionaron las tradicionales ideas de infancia y de una supuesta literatura adecuada a ella, de carácter moralizante y pseudo literaria.

Como “escritora que les hablaba a los chicos” (Klibanski, 2021) se observa que, aún desde su rol de directora de colección, Elsa Bornemann siguió dirigiéndose a la infancia. Una infancia para la que cultivó, como se apuntó más arriba, una sensibilidad y una perspectiva particulares para la época.

Infancia y poesía en Pétalos

¿Qué representación de infancia subyace en la colección Pétalos? ¿Y qué concepciones sobre la poesía como género destinado al lector infantil? Como se viene considerando, el análisis de los discursos paratextuales deja entrever una

¹⁴ Casi en paralelo a la edición de la colección Pétalos, Bornemann publica su ensayo *Poesía infantil. Estudio y antología*, también bajo el sello editorial Latina.

apuesta -y una defensa- a la imaginación infantil y una concepción de infancia que se reveló novedosa para el período. En su ensayo *Poesía infantil. Estudio y antología* (1976) Elsa Bornemann expresa:

Es preciso no olvidar que los niños viven CON¹⁵ nosotros y no COMO nosotros. Su carencia del sentido del fluir del tiempo los sumerge en un presente aparentemente inmutable. Ellos viven su infancia, no son melancólicos espectadores de la misma ni la consideran un dorado paraíso que fatalmente habrán de perder. (p.12)

Los lectores de Pétalos son niños y niñas que gozan con el humor absurdo, el sinsentido y la risa, liberándose del *corset* pedagógico que procura despojar a la poesía infantil de su poderoso instrumento liberador: “(...) la risa proporciona un inocente y necesario escape del peso impuesto cotidianamente por lo absolutamente real y razonable” (1976, p. 12).

El análisis de la colección como propuesta editorial unificada permite advertir una confianza en las y los lectores destinatarios: poemas, autoras y autores seleccionados, ilustraciones, formato y diseño, apelaciones discursivas están al servicio de una idea de infancia cada vez menos idealizada y más moderna en sus consideraciones sobre el tiempo en que se despliega esta etapa de la vida.

Los poemas de la colección Pétalos invitan a los lectores a cantar, a jugar, a reiterar, a escuchar; los escritores e ilustradores, dice Bornemann son “grandes” que saben jugar con palabras, formas y colores. En el ensayo sobre poesía infantil citado es posible rastrear su posicionamiento en relación a la poesía para niños:

Es conveniente que nos repitamos a menudo que la poesía es un arte absolutamente puro, en el sentido de que – como bien aseguraba Oscar Wilde – ‘es completamente inútil’ (...) aunque profundizando en este aspecto de la funcionalidad tengamos que admitir que – al menos en el caso de la poesía infantil – esta tiene que contemplar la esencial función de producir alegría, de constituirse en una insustituible forma de placer estético, acaso la única ocasión de encuentro del niño con la palabra bella (p. 10)

Para la autora, fundamentalmente “el libro de poemas para niños debe apuntar (...) a enriquecer su vida. Su presupuesto fundamental será la belleza”. (p. 14). Pétalos no forma parte de una literatura para aprender, de una lectura edificante disfrazada de poesía, sino de una literatura lúdica, recreativa y totalmente

¹⁵ En mayúscula en el texto original.

estética. Quizás una prueba de ello sea que la obra de Elsa Bornemann fue leída tanto dentro como fuera de la escuela.

Conclusiones

Como producto editorial destinado a la infancia la colección analizada atendió al cambio de mirada que fue imponiéndose en las obras para niños y niñas a partir de la década del 60.

En Pétalos se constata cómo, desde los paratextos, la selección literaria de poemas (desde la elección del género mismo de la colección, poesía) y el recorte de autores, Bornemann contribuye a delinear un status diferente para la niñez: una mirada no adultocéntrica que se pone a la altura de los niños y niñas para hablarles y que lo hace desde una retórica discursiva con énfasis en lo lúdico y lo estético. En este sentido, los poemas de la colección Pétalos devuelven la palabra al terreno de la infancia. Asimismo, puede verse cómo determinadas decisiones editoriales contribuyeron a construir un lector particular y de qué modo materialidad y recepción se entrelazaron para producir efectos de sentido, ciertas formas y gestos de lectura.

Pétalos pone de manifiesto una preocupación por lo artístico en los textos para niños y niñas, a la vez que da cuenta, dentro del campo, de ese desplazamiento de lo pedagógico-moralizante a lo estético, relacionado con el valor asignado al niño como lector que estaba en discusión a fines de los años setenta (García, p. 8). En este sentido, Elsa Bornemann, en su doble rol de escritora y editora, se inscribe en la corriente estética o literaria y juega un rol fundamental como agente del campo operando en la reorganización del mismo e imprimiéndole una dinámica novedosa hasta el momento. En un artículo de la revista *La mancha, papeles de literatura infantil y juvenil*, refiriéndose al campo editorial en los 90 Graciela Montes (1998) señala:

No hace tanto que empezó a prosperar, dentro del campo de la edición de libros para niños, esa quintita que llamamos 'literatura infantil'. No porque no la hubiera antes (...) sino porque comienza a haber una mirada sobre ella y una reflexión acerca de ella que la consolidan y también la condicionan (p.6)

Elsa Bornemann participa, tempranamente, de ese movimiento que lleva a la LPN desde los márgenes hasta el centro de lo literario y del mercado:

No es tarea fácil escribir para niños. El público infantil es crítico, con gustos y desagrados determinados, intolerante con la oscuridad, la insinceridad o la artificiosidad. Es reticente en cuanto a la intromisión del adulto en general, pero recibe con entusiasmo a aquel que pueda entrar en su mundo infantil aceptándolo y amándolo con afinidad imaginativa (1976, p.14)

Editar poesía no es nunca una empresa fácil, y editar poesía para niños y niñas lo es menos aún; interpela entonces, la osadía de Elsa Bornemann de editar poesía para la infancia en los 70, una escritora que toma el riesgo por un género no siempre valorado y pone a circular esos “pequeños libros de arte”¹⁶ –hablando con afinidad al mundo infantil al que se dirige- en un periodo de dinámica transicional para el campo de la LPN.

¹⁶ Texto de la caja portable.

Anexo



Figura 1. Caja portable de la colección. Susana Navone, blog *Mi mamá me mima*.



Figura 2. Tapas de Pétalos, Susana Navone, blog *Mi mamá me mima*

Referencias bibliográficas

- Bornemann, Elsa (1976). *Poesía infantil. Estudio y antología*. Buenos Aires: Editorial Latina.
- Cañón, M. (2017). *La constitución del campo de la Literatura para niños en la Argentina: primeros pasos de una investigación*. Recuperado de <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/483/celehiscanionmila.pdf?sequence=1>>
- Cañón, M. (2016). "Mirar con caleidoscopio. La figura del autor en la literatura para niños." En Cristina Blake; Sergio Frugoni (Coord.) *Literaturas, Infancias, y mediación*. La Plata: FaHCE -UNLP y Vuelta a Casa.
- Costa, M. E.; Garone Gravier, M. (2020). "Reflexiones sobre la noción de catálogo y colección editorial. Dispositivos y estrategias para la producción de sentidos en el mundo del libro" *Palabra Clave* (La Plata), 9:2, e82. Recuperado de <https://www.palabraclave.fahce.unlp.edu.ar/article/view/PCe082>
- Díaz Rönner, M. A. (2011) *La aldea literaria de los niños. Problemas, ambigüedades, paradojas*. Córdoba: Comunicarte.
- García, L.R (2013). "Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en la literatura argentina". *Miradas y Voces de la LIJ*, Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/939>
- García Usón, A (octubre, 1946). "Érase una vez". *La Gaceta del libro*. (20), p. 29
- García Usón, A. (octubre, 1947). "Érase una vez". *La Gaceta del libro*. (32), p. 163
- Genette, G. (2001) *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- Gerbaudo, A. (2021) *Ni dioses, ni bichos. Profesores de literatura, curriculum y mercado*. Ediciones UNL, Universidad Nacional del Litoral, Biblioteca virtual. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/5749>
- Klibanski, M. (2021) *Elsa Bornemann (1952-2013): la escritora que les hablaba a los chicos*. Recuperado de <https://www.educ.ar/recursos/118274/elsa-bornemann-1952-2013-la-escritora-que-les-hablaba-a-los->

- Navone, S. Poemas para niños. Colección Pétalos. (11 de abril de 2022). *Mi mamá me mima*. Recuperado de <http://mimamamemima2009.blogspot.com/2014/10/poemas-para-ninos-coleccion-petalos.html>
- Montes, G. (marzo, 1998) “El campo editorial o de cómo el público se ensancha y en negocio engorda”. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* . (6), pp. 4-8.
- Nikolajeva, M. (2009) “Theory, post-theory, and aetnormative theory”. *Neohelicon*, Vol. 36, N°1, pp. 13-24.
- Palierno, F. (2017) “La declaración de intención, una identidad entre manifiesto y peritexto comercial: aproximación al discurso de intención en las colecciones literarias de la segunda mitad del siglo XX”. *La colección. Auge y consolidación de un objeto editorial (Europa/Américas, siglos XVIII-XXI)*. Eds. Christine Rivalán Guégo y Miriam Nicoli. Bogotá: Uniandes.
- Ramos, A. M y Mattos, M. (2018) “Revestir el libro de significados: un análisis de las sobrecubiertas en la literatura infantil y juvenil” *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 17.2, 33-45. Recuperado de <https://doi.org/10.18239/ocnos.2018.17.2.1679>
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Stewart, S. (2013) *El ansia. Narrativas de la miniatura, lo gigantesco, el souvenir y la colección*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Tosi, C. (enero -junio, 2019). “Literatura, escuela y mediación editorial”. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños* Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/issue/view/177/showToc>
- Virla, M. E; Zelaya de Nader, H. (1985) *Ensayos de literatura infantil*. Tucumán: Ediciones de la Biblioteca Alberdi.
- Wajcman, G. (2010). *Colección seguido de La avaricia*. Buenos Aires: Manantial.