



Refigu-  
raciones

# Elsa Isabel Bornemann: modos de intervención en la consolidación del campo de la **literatura argentina** para niños y niñas (1952-2013)

---

Elsa Isabel Bornemann: Intervention Modes in  
The Consolidation of The Field of Argentine Children's  
Literature (1952-2013)

*Mila Cañón*

CELEHIS-CECID, Universidad Nacional de Mar del Plata  
Correo: mila.canion@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-3459-886X

*Lucía Belén Couso*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Centro de Letras  
Hispanoamericanas, Universidad Nacional de Mar del Plata  
Correo: lubycou@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-1522-4424

Fecha de envío: 30 de marzo de 2023

Fecha de aceptación: 5 de junio

DOI: 10.48102/ljijbero.16.363

## Resumen

Este trabajo se centra en la figura de Elsa Bornemann como “escritora faro” del campo de la literatura argentina para niños y niñas (LAPN) y sus modos de intervenir y operar allí. En primer lugar, se compone un rastreo histórico para situarla en una época concreta, de reorganización del campo de la LAPN, los años ochenta. En segundo lugar, se analizan algunos aspectos de su escritura crítica publicada durante los años setenta en una de las antologías que preparó para editorial Latina. En tercer lugar, se proponen tres series para pensar su obra literaria y problematizar su poética en diálogo con las ideas teórico-críticas mencionadas con anterioridad.

*Palabras clave:* Elsa Bornemann, literatura para niños y niñas, campo literario, poética, crítica.

## Abstract

*This paper focuses on the figure of Elsa Bornemann as a “lighthouse writer” in the field of Argentine literature for children (LAPN) and her ways of intervening and operating there. In the first place, a historical trace is made to situate her in a specific period of reorganization of the LAPN field, the eighties. Secondly, we analyze some aspects of her critical writing published during the seventies in one of the anthologies she prepared for Editorial Latina. Thirdly, three series are proposed to think about her literary work and to problematize her poetics in dialogue with the aforementioned theoretical-critical ideas.*

*Key words:* Elsa Bornemann, Children’s Literature, literary field, poetics, criticism.

Los cronopios, en cambio, esos seres desordenados y tibios,  
dejan los recuerdos sueltos por la casa, entre alegres gritos,  
y ellos andan por el medio y cuando pasa corriendo uno,  
lo acarician con suavidad...

—Julio Cortázar, *Historias de cronopios y de famas*

## Los “cronopios” y la construcción del campo<sup>1</sup>

El campo de la literatura argentina para niños y niñas (LAPN) puede periodizarse de diversos modos, sin embargo, la bibliografía acuerda que la dictadura cívico

<sup>1</sup> Este trabajo se desprende de las investigaciones que forman parte de las tesis doctorales *Entre décadas. La reorganización y consolidación del campo de la Literatura argentina para niños (1983-2001)* y *La literatura en pugna. Operaciones de la crítica en el campo de la literatura argentina para niños (1959-1976)* de Mila Cañón y Lucía Belén Couso, respectivamente. Ambas investigaciones formaron parte de diversos proyectos del Grupo de Investigaciones en Educación y lenguaje (FH-CECID-CELEHIS). Las proyecciones de estos trabajos se incluyen en el trabajo vigente: “Prácticas de lectura y mediación literaria: interpretación de las operaciones de la selección, edición y circulación en el campo escolar argentino” (GRIEL - FH - UNMDP).

militar (1976-1983), hito ineludible que atravesó las vidas de las y los argentinos, afectó las producciones para las infancias y la constitución del campo (Díaz Röner, “Literatura infantil”; Perriconi; García). Aunque es posible pensar cronologías otras sobre la configuración de la LAPN en Argentina, que visibilicen los modos subterráneos en que circulaban las poéticas consideradas subversivas por el llamado “proceso de reorganización nacional”, en esta ocasión nos interesa pensar en los modos en que, con la vuelta a la democracia, los escritores LAPN vuelven a exponer sus ideas, a publicar ciertos textos que habían sido prohibidos, generar colecciones y editoriales u organismos de difusión.<sup>2</sup> Las palabras de Mariano Medina, de la formación cordobesa (Williams) –agrupada en torno al Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ)–, sobre el lugar de Laura Devetach –uno de los casos más relevantes–, desde los sesenta, contribuyen para corroborar esta afirmación sobre los procesos de la LAPN:

En Argentina, mutilada por casi una década, se aprovechó la reapertura democrática de 1983 para tomar un impulso que no había tenido antes. Pero no surgió de la nada, ni fue obra y gracia de ningún escrutinio. Los escritores de calidad no crecieron como honguitos tras una lluvia de votos: estaban siendo. Existía una actividad y una reflexión previas. Y existía una preocupación sostenida para que la literatura infantil tomara su lugar como Literatura. (Medina 71-72)

En 1984, por ejemplo, algunos se definen como los agentes dobles del campo, categoría que responde a un juego verbal “detectivesco” ya que al mismo tiempo que publican su obra literaria, generan las estrategias para su canonización. El concepto “agente doble del campo” refiere a aquellos escritores que a través de actividades diversas –escribir, producir teoría, traducir, dirigir colecciones, discutir las representaciones de infancia que pueden leerse en los productos culturales y las prácticas escolares asociadas a la LPN– construyen y legitiman el campo de la LAPN. Se trata de escritoras y escritores que operan sobre la conceptualización del término LPN para definir sus alcances, sus redes, sus puntos de contacto con otras disciplinas, su canon (Cañón, “Mirar con caleidoscopio”, *Entre décadas*; Couso, *La literatura en pugna*).<sup>3</sup> Estos autores, agrupados en revistas y editoriales,

<sup>2</sup> Un ejemplo de ello es el derrotero editorial de *La torre de Cubos* de Laura Devetach, reeditado varias veces luego de su primera edición (Editorial Eudecor, 1966), el libro sólo desapareció de catálogos y librerías cuando fue prohibido en 1978 durante la última dictadura militar. En 1985, reaparece como parte de la colección libros del malabarista, de Colihue, con ilustración de tapa de Leticia Uhalde.

<sup>3</sup> Una idea similar propone la antropóloga cordobesa, Adriana Vulponi, al estudiar la edición de literatura infantil y juvenil en Argentina. La autora plantea el concepto de “protagonistas polifuncionales” para referirse a los “productores de LIJ” que ocupan más de un rol en el campo (102).

se asocian a lo que María Adelia Díaz Rönner (“Literatura infantil”) denominó como la vertiente estética de la literatura infantil. Descubren el modo de instalarla e instalarse en el campo de los ochenta y se posicionan con sus logros –a pesar de los cambios del mercado editorial y de su relación con el campo escolar– en los noventa. Esta década los encuentra aún en el centro de la escena literaria, aunque en este contexto nuevas voces comienzan a surgir, producto de lo que ellos “han sembrado” en el campo: sus poéticas, sus representaciones de lo literario y la infancia. Como reconoce Fabiola Etchemaite: “Alrededor de los 90 vimos que aquel grupo de la renovación no estaba solo y que no era un grupo monolítico, la cosecha era variada. La diversificación de las propuestas literarias comenzaba a mostrarse a quien estuviese atento” (97). Son agentes con firma y voz que tensan las relaciones sociales, políticas y económicas necesarias, moviéndose entre el campo cultural y editorial cuando ciertas prácticas consolidan una producción estética para la infancia despojada, en general, de propósitos extraliterarios a través de figuras representativas ya que, como dice María Teresa Andruetto, el canon de la LAPN se constituye en esta época a partir de los autores (Machado y Montes 70; Andruetto 13).

Los escritores generan modelos de intervención en el campo y luego de transitar diversos tipos de exilio renuevan sus modos de mediar (Sapiro 117). Además, los autores que intervienen en el campo LAPN durante los años ochenta, y se posicionan en lugares centrales, no son sólo los que publican. A modo de ejemplo, *Cara y cruz de la literatura Infantil*, un emblemático y citado libro sobre la temática de Díaz Rönner, legítima desde la lista inicial de autores citados y canonizados a: María Elena Walsh, Fryda Schultz de Mantovani, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Laura Devetach, Elsa Bornemann, Ema Wolf y Fernando Sorrentino.<sup>4</sup> Los trabajos de esta crítica literaria, que opera desde la formación de Buenos Aires, inician una serie de listados que va construyendo un canon de autores a los que entre otros calificará como la “banda de cronopios”<sup>5</sup> al describirlos, en relación con la figura cortazariana (*La aldea* 128) ya que promueven desde sus “poéticas contrahegemónicas” y sus actividades una renovación del campo. Los “cronopios” son escritores que intervienen en el mercado editorial, en cruce con estas legitimaciones post fenómeno María Elena Walsh y en adelante. Antes de la

<sup>4</sup> Un catálogo que se valida en diversas publicaciones posteriores, por ejemplo, casi completamente en el libro compilado por Lidia Blanco *Literatura infantil: ensayos críticos*, que cuenta con las aportaciones de Graciela Montes, Gustavo Roldán, Laura Devetach, Ema Wolf.

<sup>5</sup> Fundamentalmente en estos artículos de la crítica, publicados de 1991 a 2001: “Las nuevas tendencias en la Literatura infantil argentina (1980-1990)” de 1991; “Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños” de 1996; “La literatura infantil o de la captura del objeto: años 80 y 90” del 2002.

irrupción de la dictadura han publicado tempranamente (se indica fecha de primera edición): *Nicolodo viaja al país de la cocina* (Montes, 1977), *La torre de cubos* (Devetach, 1966) –distinguido por Casa de las Américas–, *Jacinto* (Cabal, 1977) y *Tinke tinke* (Bornemann, 1970), *Sobre lluvias y sapos* (Roldán, 1982). Con un inicio diferente, Ema Wolf publica cuentos en la revista *Billiken* (1975/1976), una adaptación en 1977 y su primer libro infantil *Barbanegra y los buñuelos* en 1984 –editado por Graciela Montes.

Por otra parte, algunos de las “cronopios” ocupan un lugar central en la reflexión teórico crítica sobre la infancia, su cultura y sus derechos durante los años ochenta, y posteriormente. Son autoras de libros leídos hasta hoy Graciela Cabal, Graciela Montes y Laura Devetach<sup>6</sup>, en compilaciones que provienen de sus exposiciones públicas en jornadas, ferias o seminarios, en las que han sido escuchadas por un lectorado que crece.

Entre los escritores pertenecientes a la primavera de la LAPN que inicia en los ochenta se encuentra Elsa Isaben Bornemann, en la que nos detenemos en este artículo, como caso. Tiempo antes, hacia finales de los años setenta, cuando también desarrollaba trabajos editoriales, la autora escribe dos estudios críticos en las introducciones de *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil* de 1976 y *Cuentos* de 1977, una selección extensa de relatos cuya diversidad de origen, nacionalidad, tema y tipo para la época fueron desafiantes.

## Elsa Isabel Bornemann: la sonrisa de la espigadora

¿Dónde ubicar la figura autoral de Elsa Bornemann a la hora de historizar el campo de la literatura para niños y jóvenes en Argentina? Se trata de una voz que surge cercana al “efecto Walsh” o a la “versión Walsh de la infancia” (Díaz Rönner, *La aldea*), modos de nombrar el impacto de la obra de María Elena Walsh dentro de la cultura infantil en general, y de la literatura en particular. La poética de Bornemann, además, se entrama en un conjunto de textos que en su contexto de publicación transgreden y se rebelan frente a las condiciones de lo legible para la época. En este sentido, se constituye como una “poética desobediente” en el sentido que Stapich y Troglia le dan a esta categoría para referirse a la poética de

<sup>6</sup> *Mujercitas eran las de antes* de 1992, *El corral de la infancia* de 1988 y *Oficio de palabrera* de 1993, respectivamente. Años más tarde publicarán también Graciela Montes *La frontera indómita* en 1990 y Laura Devetach *La construcción del camino lector* en 2008.

María Teresa Andruetto, y que retomamos aquí para pensar la de Bornemann, puesto que sus libros siempre han hecho “frente a las normas no escritas, pero fuertemente determinantes dentro del campo de la LIJ” (Stapich y Troglia 90). Más allá de la censura sobre sus textos en la dictadura, su incursión en el *non sense* y el cuento de amor, la autora es una de las voces pioneras, sino la primera, que hace ingresar el género de terror a la literatura infantil en Argentina a través de sus libros *¡Socorro! Doce cuentos para caerse de miedo* de 1988, *Los desmarravilladores* y *Queridos monstruos* de 1991, *Socorro Diez (Libro pesadillesco)* de 1995, entre otros.

Su labor como escritora de ficción comenzó tempranamente, a los 17 años de edad, cuando publicó su libro de poemas *Tinke-Tinke* por editorial Edicom. A este libro le siguieron *El espejo distraído (versicuentos)* de 1971 por el que obtuvo la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), *El cazador de aromas* con ilustraciones de Leonardo Haleblan de 1974, *Cuento con caricia* con ilustraciones de Raúl Fortín de 1974 y *El cumpleaños de Lisandro* de 1974 para la Colección Cuentos del Jardín de Editorial Latina. En 1975 publicó *Un elefante ocupa mucho espacio* con ilustraciones de Ajax Barnes (Editorial Librerías Fausto. Colección la lechuza), libro paradigmático de la LAPN, al que nos referiremos más adelante.

Es este trayecto autoral iniciado a principios de los años setenta lo que nos permite problematizar el lugar de Elsa Bornemann en la formación cultural (Williams) que Díaz Rönner denomina con la categoría “banda de cronopios” (*La aldea* 128). Dada la actividad editorial de Bornemann en los ochenta, su pertenencia a este grupo se vuelve ineludible. Además, como veremos más adelante su obra se identifica con una poética desprovista de intrusiones, que acerca a la infancia a temas considerados “tabú” –el terror, el amor– sin la intermediación de intrusiones como la moralización del texto o psicologización del lector. Se trata de una escritora muy popular, con gran volumen de ventas que, sin embargo, no puede reducirse a una función hegemónica, sino que ha influido significativamente en la vida artística de las generaciones posteriores, y entendemos también en la generación de la que es parte. Graciela Cabal en su artículo “La literatura infantil Argentina”, lo explica de este modo:

Ciertamente, antes de los 80 hay muchas otras figuras, como María Granata, Ana María Ramb, Syria Poletti, pero la elaboración de una lista no es la intención de este trabajo. Sí debo mencionar a Elsa Bornemann (fenómeno de ventas, nuestra Joanne Rowling vernácula), que se recorta en este panorama y resulta difícil de ubicar, ya que, aunque es muy joven (nació en 1952, y todo aquel que tenga

menos de 60 años para mí es muy joven), por la época en que comienzan a publicarse sus primeros libros está más cerca de Laura Devetach y hasta de María Elena que de los Cronopios de los 80. (s/p)

Cabal propone dos ideas fundamentales para pensar el lugar ocupado por esta agente doble que definen su modelo de intervención. En primer lugar, la cuantiosa venta de su obra en general, al punto de comparar ese éxito con el de Harry Potter.<sup>7</sup> En segundo lugar, la idea de que “se recorta del panorama y resulta difícil de ubicar”, ya que textos emblemáticos de su obra, como *Un elefante ocupa mucho espacio* de 1976, la ubican más cercana a voces pioneras como la de Walsh y Devetach. Es en esta zona indeterminada, entre generaciones, que podemos pensar la obra de Bornemann, y también su trabajo crítico. Tan heredera de Walsh como la “banda de cronopios”, la obra temprana de Bornemann nos permite indagar en las relaciones de identificación entre esta agente y el campo, ampliando los modos de leer su trabajo, y los significados de su inclusión en determinadas formaciones, instituciones, grupos (Couso, *La literatura en pugna*).

En abril de 1976, Susana Itzcovich, importante agente del campo de la literatura para niños de la época, entrevista a “directores, representantes y asesores de distintas editoriales” (52) y elabora una nota titulada “Literatura para niños sin subestimaciones” para la sección Cultura del diario *El cronista comercial*, dentro de los entrevistados se encuentra Elsa Bornemann, dato que ilustra los diversos roles que ocupaba la autora en los años setenta (escritora, crítica, editora, figura pública). Además de su obra como escritora, había realizado la selección literaria para la colección *Pétalos* de Editorial Latina, una de las propuestas editoriales iniciadoras de una persistencia del campo de la LPN: la inclusión de escritores de literatura “a secas” en libros destinados a niños (Couso y Cañón, “Literatura para niños”; Indri,). *Pétalos* fue una colección de poesía de pequeño formato publicada por primera vez en 1976 y reeditada hasta finales de los años ochenta. Los diminutos tomos, de gran atractivo visual, recogían poemas de diversos autores: Rafael Alberti, Elsa Isabel Bornemann, María Hortensia Lacau, Federico García Lorca, Fryda Schultz de Mantovani, José Sebastián Tallón, Pedro Juan Vignale y María Elena Walsh. Bornemann expresa sobre *Pétalos*:

<sup>7</sup> La afirmación de Cabal respecto de los números de venta de Bornemann se confirma con datos contundentes. La agencia Schalvezon Graham, que representa la obra de la autora, asevera que la mitad “ha superado los 100.000 ejemplares, cada una, y sólo en Argentina ha alcanzado los dos millones de ejemplares vendidos” (“Elsa Bornemann”, párr. 1).

El objetivo de esta colección es difundir la buena poesía para chicos, aunque el autor no la escribiera expresamente para ellos. Está planteada a partir de una selección de diez poemas por cada autor y el sentido es hacer pequeños libros de arte para chicos donde se equilibre el peso de la imagen con el texto. (Bornemann citada en Itzcovich 54)

Pétalos, como lo hiciera a mediados de los años ochenta la colección Libros del Malabarista de la Editorial Colihue, incluía un paratexto destinado a los niños explicitando su propósito y una biografía del autor en un tono más poético que expositivo. La inclusión de Bornemann en esta entrevista nos dibuja un panorama posible de su lugar en el campo, ya que se trata de una agente que, además de escribir y publicar literatura infantil por la que es premiada, editaba colecciones para niños. Retomamos esta nota porque vemos en ella un retrato del campo “vivo” que nos permite reconstruir las diferentes caras de esta agente. Bornemann se constituye en esta época como una agente doble del campo ya que a través de sus actividades diversas –escribir literatura, producir teoría sobre poesía y cuento infantil, traducir cuentos para niños, dirigir colecciones y, a partir de todo ellos, discutir las representaciones de infancia que operaban sobre los productos culturales para niños y las prácticas escolares asociadas a la LI– construye y legitima el campo “a la vez que produce, explica, publica, promueve, difunde y demuestra su valor especialmente estético, pero también político y social” (Cañón, “Mirar con caleidoscopio” 53).

## ¿Antojolía? Un protocolo teórico crítico a fondo

Una muestra de su modelo de intervención es el desarrollo de *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil* de 1976. El análisis de sus paratextos permite ubicarla, “escuchar su voz”, y delimitar sus posicionamientos respecto de las infancias y el mundo poético.<sup>8</sup> Poesía y niños es un binomio al que le suponemos una relación estrecha porque la poesía en la infancia está relacionada con el juego, la estimulación sonora y la apropiación de la lengua materna. Es un terreno de infinita proliferación del ritmo, de la palabra en tanto significante, donde la experiencia del

<sup>8</sup> Para un análisis detallado de las operaciones críticas que despliega Bornemann en la antología referenciada ver la tesis doctoral de Couso, *La literatura en pugna*.

sonido y del sentido son una instancia del conocimiento corporal y afectivo (Bornemann, *Poesía. Estudio*; Stapich, *Con ton*, “Como la vana música”; Ramos; López; Munita; Couso, “Los terratenientes”). Estas ideas, expresadas con un lenguaje acorde a la época de publicación del ensayo, forman parte del texto de Bornemann y trascienden a la vez que se hacen eco de otros que le son contemporáneos, al menos en sus reediciones (Jesualdo, de 1944, reeditado en 1982; Schultz de Mantovani, de 1944, reeditado en 1964; y Walsh, de 1964, reeditado en 1995).

La propuesta de *Poesía...* remite, implícitamente, a polémicas del campo que tensionan la teoría y la crítica con las prácticas de lectura en la escuela o el jardín de infantes. Estas polémicas están formuladas como problemas recurrentes de la práctica escolar en el aula. En este sentido, aunque no aparezca referenciado en la bibliografía de la antología, su ensayo se vincula con la charla que en 1964 María Elena Walsh ofreció en las Jornadas Pedagógicas de OMEP (Organización Mundial de Enseñanza Preescolar), “La poesía en la primera infancia”. Texto emblemático<sup>9</sup> que denuncia los usos anodinos de la poesía en el nivel inicial de la educación y los modos de acercamiento a este género mediados por la “obligatoriedad”, “la instrucción” y una didáctica que reprime el “sentimiento poético de la vida” (Walsh 148). Los puntos de contacto entre este texto y el ensayo de Bornemann son innegables. Encontramos similitudes no sólo en el recorrido que establecen por los diferentes géneros poéticos, sino también en las recomendaciones para las maestras jardineras, y la concepción misma de poesía como juego verbal.

En el caso particular del texto que nos ocupa, el estudio elaborado por Bornemann, la poesía infantil, comienza a delimitarse a partir de una serie de operaciones críticas que definen las zonas privilegiadas del objeto. La tensión entre la episteme pedagógica y la episteme estética asedia a la antología en sí misma, ya que la selección literaria propuesta y su organización se entraman con un estudio que reivindica un rol activo del lector y del mediador, propone una metodología crítica o de análisis para estudiar la poesía infantil en estrecha relación con sus lectores privilegiados –niños y bebés–, y procurar su autonomía, en la que también se da cuenta de las intrusiones a la literatura para niños y niñas de la

<sup>9</sup> Esta charla fue reproducida en diferentes revistas y libros desde que fue pronunciada. Citamos aquí las referencias que hemos podido localizar para dar cuenta de su importancia en la conformación de la mirada sobre la poesía en relación con la escuela y los niños: Walsh, María Elena “La poesía en la primera infancia”. *Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes*. Sudamericana, 1993; Walsh, María Elena. “Siglo XX: La poesía en la primera infancia”. *Educación y biblioteca*, año 13, núm. 124, Asociación Educación y Bibliotecas Tilde, 2001, pp. 52-57; Walsh, María Elena. *La poesía en la primera infancia*. Los cuadernos de ALIJA, 1994; Walsh, María Elena. “La poesía en la primera infancia”, revista LUDO, núm. 22, noviembre 1996.

psicología evolutiva y la pedagogía propias de la época (Couso, *La literatura en pugna*).<sup>10</sup>

Sin embargo, la distancia fundamental de la propuesta de Bornemann en el año 1976 es que estas intrusiones (Díaz Rönner, *Cara y cruz*) sobre los textos y las prácticas de lectura aparecen tensionadas de forma explícita en gran parte del ensayo, e incluso, como veremos, devela y discute esas intrusiones, lo que genera, por un lado, un modelo superador para la época, y por otro lado, un posicionamiento central en sus dichos teóricos que revela en este dispositivo un instrumento investigativo contundente para mostrarla como cronopio precursor y agente doble del campo.

El estudio preparado por Bornemann para introducir su nueva concepción de poesía infantil se divide en una introducción y cuatro capítulos, “La poesía infantil”, “De los niños y las palabras a la poesía infantil”, “Clasificación de la poesía infantil” y “La poesía en la escuela”. Los temas entonces van de la teoría a la práctica, o de la teoría del género literario hacia una didáctica de la práctica concreta con ese objeto: el concepto, otros usos del término “poesía infantil”, el problema de la selección literaria, de la poesía adaptada, el autor de poesía infantil, el libro de poesía infantil, el trabajo con la poesía en el aula. Cada capítulo se encuentra subdividido en breves apartados que jerarquizan y organizan la lectura; además, encontramos un cuadro donde sistematiza y clasifica la poesía infantil. Esta estructuración de la información permite “consultar” temas específicos, por ejemplo, “Poemas adaptados o comentados”, “El romance”, “Humor”, etcétera. Este protocolo de organización del texto remite a un lector privilegiado, el docente, al que se le propone un modo de leer orientado hacia su trabajo concreto en el aula, para que haga dialogar la teoría con los textos literarios. Este objetivo se explicita en varios pasajes, por ejemplo, en el capítulo 3, “Clasificación de la poesía infantil”, al presentar el cuadro clasificatorio,<sup>11</sup> y su subsiguiente desarrollo informativo:

<sup>10</sup> Con episteme pedagógica y episteme estética nos referimos a la reinención categorial situada (Gerbaudo, “Literatura y enseñanza”, “Archivos, literatura”) propuesta por Couso (*La literatura en pugna*) sobre la noción de episteme (Foucault, *Las palabras, La arqueología*) en tanto configuraciones del saber de una época que definen los desarrollos del conocimiento. A partir de estas categorías observamos los modos en que los discursos sobre literatura para niños se asientan en ideas anteriores, sus desplazamientos, continuidades y rupturas, los “espacios de disensión”, las discontinuidades, las relaciones de vecindad en los posicionamientos de la crítica.

<sup>11</sup> La clasificación realizada por Bornemann organiza la poesía según su origen (folclórico o literario), según su estructura externa (clase de versos o combinaciones métricas); según su estructura interna (narrativa, descriptiva, lírica, pura, lúdica); según su función (nanas, rondas, juegos, humorísticas, disparatadas, didácticas, celebratorias, trabalenguas, adivinanzas); según los pasos del proceso de gustación poética infantil (nanas, rondas, juegos, narrativa, humorística, disparatada, descriptiva y lírica), según su temática. En el desarrollo descriptivo del cuadro, se detiene especialmente en la diferenciación entre el origen folclórico o literario de los poemas.

Encaramos la clasificación de la poesía infantil conscientes de la imposibilidad de encasillarla estrictamente –como a la poesía en general– bajo rubros cerrados y excluyentes. Sin embargo, y a fin de proporcionar a los docentes una orientación práctica, proponemos una sistematización que les ha de permitir distinguir y agrupar diversos tipos de poemas para niños, según respondan –aproximadamente– a ciertas características de sencillo reconocimiento. (*Poesía. Estudios y antología* 31)

La clasificación se convierte en una orientación para el adulto lector, sin que esto limite los modos de leer. En este sentido, la experimentación de la estructura poética, tan importante para la estilística –teoría que es bibliografía del ensayo–, es desarrollada en el cuadro del capítulo tercero que pone en contacto los diferentes elementos del poema con la lectura propiamente dicha. Pero, además, este cuadro es una herramienta que sistematiza el desarrollo teórico propuesto por Bornemann, al mismo tiempo que sugiere un orden para el análisis que abarca desde la estructura métrica del poema hasta la organización de una gradualidad en la lectura durante la infancia de acuerdo al género poético. Esto se relaciona estrechamente con los protocolos de escritura de Bornemann que nos permiten conjeturar un modo de decir pedagógico en su ensayo.

## El despliegue de su poética: series

El trabajo con las poéticas de autor<sup>12</sup> excede la crítica sobre un texto o sobre los textos literarios de un autor. A partir de la sistematización que Todorov propone sobre esta noción, elegimos revisar la poética de Bornemann para ingresar a su producción literaria, en relación con otros elementos centrales de este análisis a los que se refiere Umberto Eco, al relacionar los modos de producción estética con los otros textos de los escritores –prólogos, cartas a los lectores, ensayos, conferencias, entre otros– y los paratextos. Es decir que, en la puesta en acto de los textos de un autor, en su *poieîn*, se descubren operaciones, procedimientos, opciones que pueden entrar en diálogo con las definiciones explícitas del artista y que permitirían delinear sus núcleos constituyentes. Como señala Hermida, a

<sup>12</sup> Para ello, se presentan las poéticas que pudieron construir gracias a las condiciones de producción que inscriben a estos agentes en el campo, en el doblez de la trama (Sardi y Blake, *Literatura argentina, Poéticas*; Hermida; Stapich y Cañón, *Para tejer*; Cañón, “Mirar con caleidoscopio” 53-66). Tomamos del desarrollo que hace Carola Hermida (13-22) el concepto de poéticas en el que se especifican los aportes de Tzvetan Todorov, Umberto Eco y Víctor Gustavo Zonana.

partir de las reflexiones de Eco en *La definición del arte*, de 1985, es fundamental el estudio de las obras en tanto poéticas, ya que cada vez más, ellas mismas plantean cuestiones autorreferenciales, se definen a sí mismas, exploran y desnudan sus supuestos, convenciones y procedimientos (Hermida 15).

Una primera serie en la poética de Elsa Bornemann define su producción de poesía relacionada con la literatura folclórica, canciones y nanas para dormir (*Sol de noche*, *A la luna*) y otra serie definida por la autora como “versicuentos”, toma objetos y narra historias poéticas sobre el colectivo, el hipo, la llave, la ropa tendida o el tantas veces reproducido “Se mató un tomate” (13-16), entre muchos otros (*Tinke Tinke*), en los que hace del humor una estrategia de escritura, en el sentido de Carlos Rubio:

no debe creerse que la obra de Elsa Bornemann se concentra en temas serios y que, por eso, está exenta de humor. Ella escribió en su estudio sobre la poética infantil, publicado en 1977, y reiteró en la conferencia que diez años después leyó en Costa Rica las palabras de Oscar Wilde: “La poesía es un arte absolutamente puro, en el sentido de que ‘es completamente inútil’, por lo tanto, su función esencial es la de producir alegría, la de ser una insustituible forma de placer estético, acaso la única ocasión de encuentro del niño con la palabra bella”. Muestra de lo anterior es uno de sus poemas más conocidos, precisamente por su contenido jocosos y cercano a las representaciones del mundo de la niñez, llamado “Se mató un tomate”, el cual reproducimos: ¡Ay! ¡Qué disparate! ¡Se mató un tomate! ¡Quieren que les cuente? Se arrojó a la fuente/sobre la ensalada recién preparada... (s/p)

A lo largo de sus textos no dejan de leerse las tensiones que representan pugnas de poder, la necesidad de referir al contexto histórico, a la dictadura cívico militar en sus cuentos con animales, como en el tan citado *Un elefante ocupa mucho espacio* y en sus textos de terror (*Los desmaravilladores*), como de algún modo lo haría más tarde el escritor argentino Gustavo Roldán. Carlos Rubio se detiene en el análisis de este cuento tan destacado que posiciona a la escritora en diversos espacios de la crítica, sobre todo en aquellos protocolos que retoman la serie de la última dictadura argentina. En el cuento *De colores, de todos los colores* publicado dentro de *Lisa de los paraguas* y luego en un solo volumen por editorial El Ateneo, en 1990, a través de los colores se libera a un pueblo teñido sólo de gris: “- ¡Sepa usted que en nuestra ciudad todo está organizado en gris! ¡Prohibido otro color! ¡Nuestra ratonería sólo conoce el gris y bien conforme que está con él!” (15). Otro ejemplo, lo constituye el relato *Mil grullas*, que puede leerse como una bisagra

entre dos series literarias. Publicado en Madrid inicialmente en la antología *No somos irrompibles* en 1991, lo reedita Alfaguara<sup>13</sup> ilustrado por María Jesús Álvarez en un volumen unitario, se trata de un cuento que representa una relación de amor en medio de la segunda guerra mundial cuando estalla la bomba atómica.

En 1977, en una actitud no convencional para la época, la librería Fausto publica *El libro de los chicos enamorados*, tema tabú que conforma, luego, otra serie de su poética junto con los libros (más allá de los cambios de género): *El niño envuelto* de 1981, *La edad del pavo* de 1990 y *No hagan olas* de 1993. Bornemann escribe sobre el amor, los enamoramientos y explica en su prólogo su representación de infancia y su crítica a los adultos:

Cada vez que aseguro que ustedes [los chicos] se enamoran tal como los “grandes”, me sucede más o menos lo siguiente: *-Algunos “grandes” se ríen y me miran como si me estuvieran brotando margaritas por las orejas...*

(...) A éstos hoy les regalo una margarita de las que crecen en mis orejas y también los invito a leer este libro, porque estoy segura de que –tal como ustedes y yo– ellos saben que es cierto lo que afirmo (...). (*El libro de los chicos* 9-10)

Bornemann visibiliza con esta ironía lo que de problemático tenía trabajar ciertos temas en los libros para chicos, pero especialmente, el tratamiento de esos temas desde una perspectiva respetuosa con el lector destinatario. La periodista Sandra Chaher corrobora las tensiones que produce la obra de Bornemann entre los públicos diferenciales en una nota del diario *Página/12*:

A fines de los '70, *El libro de los chicos enamorados*, de Elsa Bornemann, empezó a circular entre padres inquietos que buscaban lecturas estimulantes para sus críos. En 1992 salió la secuela, *Corazonadas*, y recientemente acaba de ser publicado el tercero: *Amorcitos sub-14*. Dos generaciones están unidas por la lectura de la misma autora, que no cambia los sentimientos sobre los que escribe –amor, desamor, rechazo, abandono, tristeza, felicidad–, y año a año padres e hijos van juntos a pedirle que autografe ejemplares ajados de tanto llorar y reír sobre ellos. Cuando Bornemann empezó a publicar poemas para chicos, en 1970, prácticamente no existía ese tipo de literatura en el mercado. Con el tiempo se convirtió en una autora masiva y celebrada por sus lectores y, recién después, considerada por sus colegas (s/p).

<sup>13</sup> Es de destacar que posteriormente, el Plan Nacional de Lectura editó y distribuyó en forma gratuita desde 2003 hasta 2014 ejemplares como *Mil grullas* de Elsa Bornemann, como el que se puede consultar en el siguiente enlace, y otros textos de los cronopios: <http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2015/12/Mil-grullas-Elsa-Bornemann.pdf>

Pierre Bourdieu formula esta problemática al hablar de las tensiones que genera desde y hacia los productores que “obtienen éxitos demasiado estrepitosos” (92) de parte del “gran público” ya que amenazan la potestad del campo por establecer la consagración, por un lado, pero, por otra parte, es este delicado equilibrio entre los modos de reconocimiento del gran público y la evaluación de los agentes expertos del campo lo que evidencia la autonomía del mismo.

Por otra parte, al analizar esta serie vinculada con el amor y el enamoramiento, en los poemas aborda diversas formas de la retórica, como la canción, el romance, el soneto y el verso libre, entre otros, con los que va conformando un corpus de poemas que giran en torno a las declaraciones de amor, a los amores no correspondidos, a los desengaños y los sufrimientos que pueden expresarse poéticamente. Por ejemplo, el uso de preguntas, es la excusa en “Canción para saber cómo es la gente” en el que se declara un amor incipiente:

¿Qué dirá la gente  
 –que en todo se mete–  
 si en el subterráneo  
 salto el molinete,  
 si suelto tu nombre  
 desde un campanario  
 y que yo te quiero  
 publico en el diario? (*El libro de los chicos* 18)

La poética de Bornemann, entonces, no subestima a sus lectores acerca de aquellos temas considerados difíciles, es un gesto de vanguardia en su escritura, que aparte se hace explícito en el desarrollo de sus paratextos. Y se repite del mismo modo, cuando inaugura la tercera serie de su poética compuesta por cuentos de terror con *¡Socorro! Doce cuentos para caerse de miedo* en 1988, un texto que fuera aceptado por los lectores fuera y dentro del campo escolar y rechazado en principio por las voces censoras de los adultos, como refiere Mónica Klibansky en su estudio sobre la escritora. Las fuentes y los procedimientos son variados, propios de un cronopio que conoce el campo literario. Abreva en la literatura clásica de terror cuando utiliza y reescribe *Frankenstein*,<sup>14</sup> reutiliza los relatos folclóricos en cruce con la cotidianeidad de los personajes niños o adolescentes –característica que la une al grupo fundacional de cronopios.

<sup>14</sup> El libro de cuentos comienza con una carta a modo de prólogo firmada por Frankenstein.

Sin embargo, el rasgo distintivo, que la aleja, pero no la desplaza del centro de la escena, y que define el modo en que construye su función autor, es el modo en que dialoga desde los paratextos con los lectores. Paratextos en los que, además, promueve y habilita cierta pauta de lectura:<sup>15</sup> "Posición del autor en el libro (utilización de las conexiones; función de los prefacios; simulacros del escritor, del solista, del confidente, del memorista). Posición del autor en los diferentes tipos de discurso" (Foucault, *¿Qué es un autor?* 6). En gran parte de sus libros y paratextos se apela a los lectores, llamados "amorcitos", "lectorcitos" –lo que indica el vínculo que la autora quiere promover con las infancias lectoras, en esos diminutivos que convocan y no ridiculizan al niño–. Estos lectores son interpelados para "manipular" el libro mientras se lo está leyendo, se invita a dibujar, imaginar, producir o agendar ideas en espacios que el diseño editorial gestiona para tal fin. Estos "umbrales" allanan el camino entre el texto literario y el lector, son mojoneros donde hacer pie y apropiarse del texto y del objeto que lo contiene. Es esta relación la que, por un lado, muestra la afinidad entre la escritora y los lectores, pero también una operación respaldada por el mercado editorial que la distingue del resto de los cronopios y supone una estrategia de marketing. La voz de Bornemann emerge en los paratextos, crea puertas de entrada y de salida, alienta al lector, inclusive al final de algunos cuentos se corta el hilo narrativo y allí aparece de nuevo para explicar y cerrar la ficción. En su voz se hace evidente la búsqueda por ser puente entre el afuera y el adentro de los textos y esta operación marca su poética y atraviesa toda su producción que insiste en resguardar la "frontera indómita" (Montes) de la LAPN.

## Conclusiones

A lo largo de este artículo hemos propuesto un acercamiento inicial a la poética de Elsa Isabel Bornemann. En primer lugar, el rastreo histórico nos ha permitido situarla en una época de reorganización del campo de la literatura argentina para niños y niñas, en la relación cualitativa con la "banda de cronopios". En segundo lugar, detenernos en su producción teórico crítica nos ha posibilitado conocer los

<sup>15</sup> Si bien algunas colecciones como *Libros del Malabarista* de editorial Colihue introducen sus textos con una "Carta al lector", y especialmente, por ejemplo, Laura Devetach abunda en dedicatorias de distinto tipo (Cañón, "Mirar con caleidoscopio" 53-66), Bornemann exagera el trabajo sobre los paratextos, a los que definimos como: "Rito de iniciación del texto que ingresa a la vida pública, el paratexto se define como un aparato montado en función de su recepción" (Genette). "Umbral del texto, primer contacto del lector con el material impreso, el paratexto es un instructivo, una guía de lectura" (Alvarado 19).

protocolos y aportes respecto de la poesía y en relación con los discursos didácticos que promueve desde estos textos. En tercer lugar, a partir del repaso de las diversas series literarias que componen su obra, hemos observado de qué modo ha operado para promover otras representaciones sobre lo literario que dialogan con las ideas teórico-críticas que la autora hizo circular en la década del setenta sobre la poesía infantil, a través del ensayo que daba inicio a su famosa antología de Editorial Latina.

Por otra parte, al observar cómo ciertas ideas teórico-críticas se proyectan en su poética, hemos podido revisar y problematizar los modos en que históricamente se la ha asociado a diversas formaciones de escritores explicitando la pervivencia de su obra en diferentes momentos de la historia contemporánea de la literatura argentina para niños, niñas y jóvenes. Las series literarias analizadas que proponen, al menos, tres momentos –su obra inicial de género poético, su narrativa y el estallido del género de terror– abren la posibilidad de sentar las bases para establecer un desarrollo histórico y crítico de los escritos de una autora constituyente del canon literario argentino.

## Obras citadas

- Alvarado, Maite. *Paratexto*. Eudeba, 1994.
- Andruetto, María Teresa. *Hacia una literatura sin adjetivos*. Comunicarte, 2009.
- Bornemann, Elsa. *A la luna en punto*. Alfaguara, 2000.
- . *Cuentos a salto de canguro*. Fausto, 1987.
- . *De colores, de todos los colores*. El Ateneo, 1990.
- . *El libro de los chicos enamorados*. Ediciones Librerías Fausto, 1977.
- . *El niño envuelto*. Ediciones Orión, 1981.
- . *La edad del pavo*. Alfaguara, 1990.
- . *Lisa de los paraguas*. Alfaguara, 1986.
- . *Los desmaravilladores (10 cuentos de amor, humor y terror)*. Alfaguara, 1991.
- . *Mil Grullas*. Alfaguara, 2011.
- . *Mil grullas*. Ministerio de Educación, 2015. *Plan Nacional de Lectura*. [planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2015/12/Mil-grullas-Elsa-Bornemann.pdf](http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2015/12/Mil-grullas-Elsa-Bornemann.pdf). PDF descargable.
- . *No hagan olas*. Alfaguara, 1998.
- . *No somos irrompibles*. Alfaguara, 2011.
- . *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil*. Editorial Latina, 1976.
- . *¡Socorro! 12 cuentos para caerse de miedo*. REI, 1991.

- . *Sol de noche*. Losada, 1990.
- . *Tinke Tinke*. Plus Ultra, 1991.
- . *Un elefante ocupa mucho espacio*. Norma, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto*. Siglo XXI, 2014.
- Cabal, Graciela. “La literatura infantil argentina”. *Hispanistas*, vol. 2, núm. 6, 2001, [www.hispanista.com.br/revista/rosto06esp.htm](http://www.hispanista.com.br/revista/rosto06esp.htm).
- Cañón, Mila. “Mirar con caleidoscopio: La figuración del autor en la literatura para niños”.
- Literatura, infancias y mediación*, coordinado por Cristina Blake y Sergio Frugoni, UNLP, 2016, pp. 53-56.
- . *Entre décadas. La reorganización y consolidación del campo de la Literatura argentina para niños (1983-2001)*. 2019. Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, tesis de doctorado.
- Chaher, Sandra. “Entrevista, son amorcitos”. *Diario Página/12*, 10 de octubre de 2003, [www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-815-2003-10-10.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-815-2003-10-10.html)
- Couso, Lucía Belén. “Los terratenientes del paraíso perdido. Representaciones de infancia vinculadas con la figura del poeta”. Simposio sobre Poesía e infancia en el marco de Otra vez Trilce. Encuentro Nacional de Poesía y Crítica, noviembre, 2022, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ponencia.
- . *La literatura en pugna. Operaciones de la crítica en el campo de la literatura argentina para niños (1959-1976)*. 2022. Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, tesis doctoral.
- Couso, Lucía Belén, y Mila Cañón. “Literatura para niños y niñas: esos raros objetos nuevos”. *Reseñas/CeLeHis*, año 8, núm. 22, agosto 2021, pp. 62-65, [fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/5255/5619](http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/5255/5619).
- Couso, Lucía Belén, y Mila Cañón. “Los protocolos críticos que fundan el campo de la literatura para niños en la Argentina”. *Teoría literaria y práctica crítica: tradiciones, tensiones y nuevos itinerarios*, compilado por Rodrigo Montenegro, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018, pp. 683-732. *Facultad de Humanidades / UNMDP, libros electrónicos*, [librosfh.mdp.edu.ar/ebooks/index.php/fh/catalog/book/16](http://librosfh.mdp.edu.ar/ebooks/index.php/fh/catalog/book/16).
- Díaz Rönner, María Adelia. “Literatura infantil: de ‘menor’ a ‘mayor’”. *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*, dirigido por noé Jitrik, Emecé, 2000, pp. 511-531.
- . *Cara y cruz de la literatura infantil*. 1988. Lugar editorial, 2005.
- . *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte, 2011.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Planeta, 1992.

- “Elsa Bornemann”. *Schalvezon-Graham*, agencia literaria, Barcelona, [www.schavelzongraham.com/autor/elsa-bornemann/](http://www.schavelzongraham.com/autor/elsa-bornemann/).
- Etchemaite, Fabiola. “Otra historia”. *Encuentros. 15 años del CEPROPALIJ*, Ce.Pro.Pa.LIJ/Manuscritos Libros, 2005, pp. 85-99.
- Foucault, Marcel. *¿Qué es un autor?* Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1969.
- . *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, 2005.
- . *La arqueología del saber*. Siglo XXI, 2018.
- García, Laura Rafaela. “Campo editorial y literatura infanto-juvenil argentina. Para una breve periodización desde los años setenta hasta la actualidad”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 2, 2021, pp. 75-108.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus, 1987.
- Gerbaudo, Analía Isabel. “Literatura y enseñanza”. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*, dirigido por Miguel Ángel Dalmaroni, Ediciones UNL, 2009, pp. 165-194.
- Gerbaudo, Analía Isabel. “Archivos, literatura y políticas de exhumación”. *Palabras de archivo*, compilado por Graciela Goldchluk y Mónica G. Pené, Universidad Nacional del Litoral, 2021, pp. 52-81. *CRLA Archivos, Memoria Académica*. [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf). PDF descargable.
- Hermida, Carola. “A modo de introducción. Picaflores que rugen”. *Para tejer el nido*.
- Poéticas de autor en la literatura argentina para niños*, compilado por Elena Stapich y Mila Cañón, Comunicarte, 2013, pp. 13-22.
- Indri, Carla María. “Cuando el día nos transmite su música”. *Reseñas/CeLeHis*, año 8, núm. 22, agosto 2021, pp. 86-90, [fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/5216/5611](http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/5216/5611).
- Iztcovich, Susana. “Literatura para niños sin subestimaciones”. *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*, Colihue, 1995, pp. 52-59.
- Jesualdo. *La literatura infantil. Ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía de la literatura infantil*. Losada, 1982.
- Klibansky, Mónica. “Elsa Bornemann (1952-2013): la escritora que les hablaba a los chicos”. *Educ.ar portal*, 5 de junio de 2013, [www.educ.ar/recursos/118274/elsa-bornemann-1952-2013-la-escritora-que-les-hablaba-a-los-2013](http://www.educ.ar/recursos/118274/elsa-bornemann-1952-2013-la-escritora-que-les-hablaba-a-los-2013).
- López, María Emilia. *Un mundo abierto. Cultura y primera infancia*. Lugar, 2016.
- Machado, Ana María, y Graciela Montes. *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*. Sudamericana, 2003.

- Medina, Mariano. “Ni borrón ni cuenta nueva. Una mirada sobre la literatura infantil y juvenil argentina relacionada con la dictadura”. *Artepalabra. Voces en la poética de la infancia*, compilado por María Elena López, Lugar Editorial, 2010, pp. 71-84.
- Montes, Graciela. *La frontera indómita*. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Morbelli, Lilia. *La literatura infantil en la enseñanza preescolar y primaria*. Víctor Lerú, 1964.
- Munita, Felipe. “El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en lengua española”. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, núm. 11, 2013, p. 105-118.
- Perriconi, Graciela. *Tres miradas sobre la literatura infantil y juvenil*. Comunicarte, 2011.
- “Nº 65. Autores: Elsa Bornemann – V. (Fragmentos de ‘Un elefante censurado’, entrevista de Ángela Pradelli. *Diario Página/12, Suplemento Las/12; Buenos Aires, 25 de agosto de 2000*”. *Imaginaria, revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 28 de noviembre 2001, [www.imaginaria.com.ar/06/5/bornemann2.htm](http://www.imaginaria.com.ar/06/5/bornemann2.htm).
- Ramos, María Cristina. *Aproximación a la narrativa y la poesía para niños. Los pasos descalzados*. Lugar, 2012.
- Rubio, Carlos. “Apuntes sobre una conferencia de Elsa Bornemann”. *Fundación Cuatrogatos*, 2013, [www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos\\_551.pdf](http://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_551.pdf).
- Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. FCE, 2017.
- Sardi, Valeria y Cristina Blake, compiladoras. *Literatura argentina e infancia: Un caleidoscopio de poéticas*. Vuelta a casa, 2010.
- Sardi, Valeria y Cristina Blake, compiladoras. *Poéticas para la infancia*. La Bohemia, 2011.
- Schultz de Mantovani, Fryda. *El mundo poético infantil*. El Ateneo, 1964.
- Stapich, Elena. *Con ton y con son*. Aique, 1993.
- Stapich, Elena. “Como la vana música del grillo. Acerca de la poesía para niños”. *Artepalabra. Voces en la poética de la infancia*, compilado por María Emilia López, Lugar Editorial, 2007, pp. 57-62.
- Stapich, Elena, y María José. “María Teresa Andruetto: una poética de la desobediencia”.
- Para tejer el nido. Poéticas de autor en la literatura argentina para niños*, compilado por Elena Stapich y Mila Cañón, Comunicarte, 2013, pp. 89-100.
- Todorov, Tzvetan. “Poética”. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, editado por Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, Siglo XXI, 1979, pp. 98-103.



- Vulponi, Adriana. “Sobre la conformación de un género y de un clásico: avatares en la edición de literatura infantil y juvenil argentina”. *Revista Pelicano*, vol. 3, 2017, pp. 101-113.
- Walsh, María Elena. “La poesía en la primera infancia”. *Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes*. Sudamericana, 1995, pp. 147-159.
- Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Península, 1977.
- Zonana, Víctor Gustavo, y Hebe Beatriz Molina, editores. *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Corregidor, 2007.