

Flores nuevas para romances viejos

Reediciones en la literatura infantil y juvenil argentina

Natalia Méndez

1° Congreso Internacional de Literatura para Niños

Biblioteca Nacional

13 de octubre de 2008

La literatura infantil argentina, desde 1983 hasta la actualidad, se ha consolidado como un campo estable y homogéneo de producción literaria, aunque a través de los años se han operado ciertas renovaciones estéticas y se han destacado algunos textos excepcionales.

En este panorama, existe un corpus de obras de autores consagrados que se mantiene vigente y se renueva en un trabajo periódico (casi constante) de reedición. En esta ponencia se tratará de analizar este fenómeno, especialmente desde la óptica editorial, pero considerando la situación del mercado, las condiciones de producción y recepción de las obras, y sus variaciones durante el período mencionado. Se pondrá particular atención al paratexto como espacio privilegiado de comunicación entre el editor y el público. Siguiendo la hipótesis de Roger Chartier, se considerará a los textos "plurales y móviles" y a la tarea editorial fundamental para orientar la circulación de los libros.

Natalia Méndez es Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Desde 2002 trabaja en el área de edición de libros para niños y jóvenes de Editorial Sudamericana. Realizó un postítulo de Especialización en literatura infantil y juvenil (Escuela de Capacitación Docente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires) y es docente de la cátedra de Introducción a la Actividad Editorial de la Carrera de Edición. En 2007 obtuvo una beca para asistir al Curso de Formación para Editores Iberoamericanos organizado por SIALE, Universidad Complutense de Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Fundación Carolina. Es también autora y coordinadora de un abecedario ilustrado por 27 artistas y de varias adaptaciones de cuentos clásicos.

Como aclaración inicial, cuando hablamos de la reedición de un libro, entendemos –siguiendo las recomendaciones de la UNESCO¹– que se trata de la edición de un título que se distingue de las ediciones anteriores por algunas modificaciones introducidas en el contenido o en la presentación.

Es fácil encontrar, para los que recorremos librerías y bibliotecas y tratamos de estar más o menos actualizados con los catálogos locales, que muchos de los autores contemporáneos de literatura infantil argentina vienen siendo reeditados, a veces por una editorial distinta a la que lo venía editando, pero incluso muchas veces por la misma editorial, en otra colección o en la misma, pero con cambios significativos. Damos por descontada la vigencia de estas obras –en el sentido de que por algo se toma la decisión de mantenerlas en catálogo y actualizarlas para un nuevo público, aunque esto implique una nueva inversión de capital y de tiempo de trabajo, muchas veces igual o mayor a la que se requiere para un título nuevo– ya que la reedición muchas veces hace que esos títulos ya conocidos tengan el mismo tratamiento que una novedad. Cabe preguntarnos, entonces, cuáles son las decisiones y las intervenciones editoriales para que esto suceda.

Los ejemplos son muchísimos, y en gran parte no se trata de rescates editoriales de obras que fueron muy reconocidas pero que no se encontraban en mercado hace tiempo, como sí es el caso, por ejemplo, de *La línea*, de Beatriz Doumerc y Áyax Barnes, reeditada en 2003 por Ediciones del eclipse.

Sería muy útil a esta altura contar con datos que nos permitan cuantificar también este fenómeno. Sé que no es original el reclamo por la falta de estadísticas en el mundo del libro argentino. La información que se encuentra es muy general y, por lo pronto, no podemos saber exactamente cuántos títulos son reeditados en estas condiciones, porque figuran como novedad muchas veces para el registro de ISBN, y por otro lado tampoco hemos logrado encontrar datos relevantes para el mercado del libro infantil exclusivamente, excepto por el porcentaje que representa entre todos los

¹ Recomendación sobre la Normalización Internacional de las Estadísticas relativas a la Edición de Libros y Publicaciones Periódicas - 19 de noviembre de 1964, en el art. II, Estadísticas relativas a la edición de libros, se encuentran las siguientes cláusulas:

c. Se entiende por primera edición la primera publicación de un manuscrito original o traducido;

d. Se entiende por reedición una edición que se distingue de las ediciones anteriores por algunas modificaciones introducidas en el contenido o en la presentación;

e. Una reimpresión no contiene otras modificaciones de contenido o de presentación sino las correcciones tipográficas realizadas en el texto de la edición anterior. Toda reimpresión hecha por un editor diferente al editor anterior se considera como una reedición.

Consultado en octubre de 2008 en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13068&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

libros publicados en el país en cada año (pero sólo de algunos años...)². Así, sería interesante contar con información de este tipo para confirmar con números todos los ejemplos que vemos en las librerías y bibliotecas y analizar si realmente son significativos en relación a la producción local actual.

Otro punto importante de esta cuestión, en donde también caemos en un vacío de información –o al menos, en un terreno pantanoso–, es en relación a la recepción de las obras. Si el sentido de una obra se completa con la lectura, y a la vez, no sabemos demasiado qué sucede en la cabeza de los lectores, bueno, nos queda al menos una x en la ecuación³.

De todas maneras, si entendemos que un libro publicado es –al menos– el resultado del trabajo de un equipo de personas que toman decisiones para llegar a un producto editorial y no otro, que un libro publicado es más que la obra del autor, y que las obras no tienen un significado fijo, ni estable, ni universal, y que, siguiendo a Roger Chartier, hablamos de obras plurales y múltiples porque están "construidas en el reencuentro entre una proposición y una recepción, entre la forma y los motivos que les dan su estructura y las competencias y expectativas de los públicos que se adueñan de ellas"⁴ podemos suponer, entonces, que al observar con detenimiento esa proposición tenemos una parte del camino de análisis recorrido. Aunque no tengamos estadísticas sobre la producción, y sin tener muy claro qué pasa en el momento de la recepción, podemos decir que las reediciones de determinadas obras que se mantienen vigentes en los catálogos editoriales, en las recomendaciones escolares, en los estantes de librerías y bibliotecas, son un hecho interesante para observar, como una pata, al menos, de la cuestión. Cabe preguntarnos también como editores cuáles son las operaciones que se realizan para mantener en juego, en la conversación (como diría Zaid⁵) esas obras. Y los motivos: ¿son las modas –el peso de lo visual, de lo gráfico– lo que lleva a renovar la edición de un texto? ¿El público que se renueva cada vez más rápido? ¿Cuáles son las tendencias?

Cuando un autor firma un contrato con una nueva editorial, sí o sí nos encontramos con reediciones de sus obras. Y aún así es interesante explorar cuáles son las marcas que deja el editor y que vuelven esa nueva edición un objeto diferente

² La poca información estadística se encuentra en el sitio web de la Cámara Argentina del Libro y en el sitio del Observatorio de Industrias Culturales del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

³ v. Bombini, Gustavo. "Sabemos poco acerca de la lectura". Publicación de Lenguas Vivas, sine data. En este artículo se plantea muy bien esta cuestión de la tensión entre las teorías contemporáneas acerca de la recepción, y la falta de análisis empírico sobre la experiencia lectora en lectores en formación.

⁴ Chartier, Roger. *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. XI.

⁵ Zaid, Gabriel. *Los demasiados libros*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996.

del de la edición anterior, con mínimas o ninguna variación en el texto, en la obra del autor propiamente dicha.

El paratexto es –entre otras cosas– el espacio privilegiado de comunicación entre el editor y el público. Y saber leer los paratextos con toda la complejidad que puede implicar esa lectura es también parte de la operación de lectura de un lector autónomo, formado, crítico, como queremos que sean los chicos que leen. Entonces, ya sea que la obra se contrató por otra editorial o que la misma editorial decide reeditarla, (por motivos de tiempo y espacio –y cambio económico– dejamos de lado para esta exploración las ediciones que se realizan de una misma obra en otros idiomas, o en el mismo idioma original en otros países, pero esto no deja de ser un tema interesante a explorar) los cambios en el paratexto no sólo nos brindarán información acerca de la estética de moda, de las tendencias del mercado, si no de cómo se propone el diálogo entre la obra y el lector, qué se privilegia, qué se deja de lado, qué códigos se van incorporando y/o modificando con el paso del tiempo en ese objeto libro que se mantiene, sin embargo, tan similar en algunos aspectos, desde su creación.

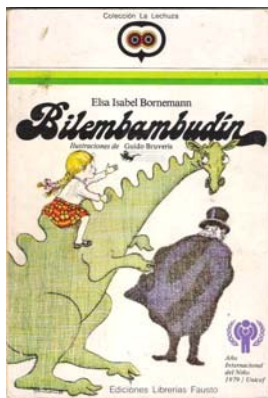
Además, la permanencia de estas obras en el tiempo nos permite, en este caso, una lectura privilegiada porque mi propio recorrido como lectora estuvo acompañado de algunos de estos títulos: recuerdo con claridad una fiesta de fin de año del jardín al que asistía inspirada en Dailan Kifki, y por supuesto, fuertemente influenciada por las imágenes de Vilar que ilustraba la edición de Editorial Sudamericana que circulaba por aquel entonces. Y comencé luego la escuela primaria en 1983, cuando, en gran parte gracias al regreso de la democracia, se produce un estallido en el mundo de los libros para chicos. Así María Elena Walsh, Elsa Bornemann, Beatriz Ferro, Ema Wolf y Ricardo Mariño, por sólo nombrar algunos, forman parte de mis lecturas de infancia. Y tal vez por afán coleccionista, o por deformación profesional, (o las dos cosas, por supuesto) si recorro mi biblioteca hoy, encuentro en muchos casos, varias veces el mismo título, en una edición gastadita y muy leída, de cuando era chica, y una nueva edición, flamante, pero que no siempre me llega como lectora, pues ya no formo parte del público al que va dirigido ese libro nuevo, igual y tan distinto a la vez de aquel que yo leí. Para mí, y sin desmerecer, Dailan Kifki siempre va a ser blanco y de tan grande va a ocupar casi toda la contratapa y sobresalir hasta la tapa del libro, como en aquella edición de 1984, y no ese elefantito que me resulta ligero en la colección AlfaWalsh. Pero está claro que se dirige a otros, nuevos lectores. Sin embargo, dejando de lado la subjetividad, es un desafío la exploración de las propuestas hacia los horizontes de expectativas que tiene entonces cada generación de lectores.

Maite Alvarado, en su libro *Paratexto*⁶ explora exhaustivamente este territorio “de naturaleza polimorfa a disposición del texto y de su recepción”. Distingue, en primer lugar, un paratexto a cargo del editor y otro a cargo del autor, con alguna zona de superposición o de difícil diferenciación entre los dos, por ejemplo, el título de una obra, que muchas veces es fruto de una negociación entre ambos actores.

Según ella, el paratexto a cargo del editor “se ocupa de la transformación del texto en mercancía” (p. 33) y aclara la diferencia entre “procedimientos de puesta en texto” y “procedimientos de puesta en libro” según la plantea Roger Chartier:

(...) Se pueden definir como relevantes de la puesta en texto las consignas, explícitas o implícitas, que un autor inscribe en su obra a fin de producir una lectura correcta de ella conforme a su intención (...) Pero esas primeras instrucciones están cruzadas por otras, encarnadas en las propias formas tipográficas: la disposición del texto, su tipografía, su ilustración. Estos procedimientos de puesta en libro no dependen de la escritura sino de la impresión, no son decididos por el autor sino por el librero-editor y pueden sugerir lecturas diferentes de un mismo texto (...) (Chartier, 1985:79-80 citado por M. Alvarado: 30)

Veamos unos pocos ejemplos significativos:

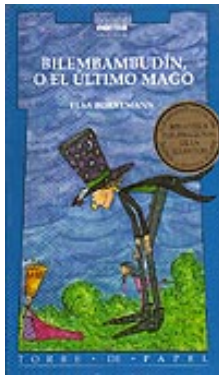


Bornemann, Elsa. *Bilembambudín*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1979. Ilustraciones de Guido Bruveris.



Bornemann, Elsa. *Bilembambudín o el último mago*, Buenos Aires, Ediciones Fausto, 1986. Ilustraciones de Seraio Kern.

⁶ Alvarado, Maite. *Paratexto*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1994.



Bornemann, Elsa. *Bilembambudín o el último mago*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1996. Ilustraciones de Olca Cuellar.



Bornemann, Elsa. *El último mago o Bilembambudín*, Buenos Aires, Alfaguara, 2004. Ilustraciones de Pablo Bernasconi.

Se trata de un caso más que interesante, esta obra fue reeditada casi cada diez años desde su publicación original⁷.

Alvarado señala, siguiendo a Genette, una distinción entre elementos verbales y elementos icónicos, y dentro de estos últimos, los que llama “materiales” que “si bien apelan a la mirada también se superponen con los textos: el diseño de las letras (tipografía) y la disposición del texto en página (diagramación) dan forma al texto.” (p. 32).

Dentro de este aspecto material, lo que primero nos llama la atención es el título. En la primera edición la obra se llama sólo *Bilembambudín*, y se dispone en una tipografía de fantasía, digamos que eso y que no se trata de una palabra familiar, no es de fácil lectura. En la segunda edición, en la misma editorial, *Bilembambudín* ocupa un lugar destacado en la página, al punto de que conforma un bloque de texto importante y destacado en dos líneas, y se le agrega en este caso una bajada, o una continuación del título en menor jerarquía: *o el último mago*. En la tercera edición (que lamentablemente no logramos conseguir a tiempo, por lo que sólo podemos observar

⁷ Hay además dos ediciones españolas, que dejamos fuera de este análisis: *Bilembambudín o El último mago*, Madrid, Editorial Anaya, 1991. Colección El duende verde, con ilustraciones de Javier Serrano. Y una edición más reciente (2008) de Alfaguara, en donde el libro se llama solamente *El último mago*, y con ilustraciones de Evelyn Daviddi. Por otro lado, para Argentina, en la información de registro que tiene el portal libros.ar figura otra edición local de la que no tenemos noticias más allá de esa ficha.

la portada gracias a Imaginaria) se mantiene el título más extenso pero esta vez todo en la misma jerarquía: misma tipografía y cuerpo. Como vemos, ya en la última edición el título se invierte y la obra se llama ahora El último mago o Bilembambudín, influencia tal vez de la moda mágica de Harry Potter.

Deteniéndonos un poco en los elementos icónicos de las tapas, en todos los casos están ilustradas con dibujos (como es habitual en colecciones infantiles, en donde predomina el uso del dibujo y no de la fotografía) y, por los personajes que aparecen, puede anticiparse que la novela será de fantasía, al menos en tres de las cuatro imágenes, un espacio destacado lo ocupa un dragón. Sólo en la imagen utilizada para la tapa de Editorial Norma no predomina tan fuertemente la idea de fantasía. Y además es en la única donde –al menos no parece– no es rubia la niña, aunque sí de trenzas. Descripción del personaje principal que se da en las primeras páginas de la novela.

Todas las tapas, además, tienen una fuerte impronta los elementos de diseño que permiten ubicar estos libros dentro de colecciones reconocidas. Son elementos que se reiteran de título en título de cada colección, con algunos códigos ya conocidos por los lectores que por ejemplo, permiten identificar la edad del destinatario en función del color del marco (como en el caso de Norma, o la otra edición de Alfaguara, con la franja violeta). De una edición a otra vemos como, además, la ilustración gana en importancia con respecto a los elementos de diseño e incluso con respecto a los elementos textuales (sin embargo, en la última edición el nombre del ilustrador no aparece en la tapa, aunque esto parece ser una característica de la colección).

Hay un detalle interesante que cruza lo icónico con lo textual: la primera edición lleva en contratapa las biografías de la autora y del ilustrador, y la imagen que representa a la autora podría identificarse con la imagen que ilustra en la p. 7 la introducción de la novela, que está narrada en primera persona, por una voz adulta que recuerda hechos de su infancia, aunque en el capítulo 2 nos enteremos de que la protagonista se llama Aldana, y no Elsa. En la reedición de Fausto ya no hay imágenes que representen a la autora, ni a esa introducción, las ilustraciones en el interior comienzan con el capítulo 1. En la edición de Alfaguara tampoco está acompañado de imagen ese fragmento y al final del texto se encuentra una página con datos biográficos de la autora, y con una foto, lo que no produce el mismo efecto de identificación que se podría darse con la lectura de la primera edición⁸.

⁸ A partir de acá, dejamos por el momento de lado la edición de Norma para el análisis, pues sólo contamos con la imagen de tapa.

Los textos de contratapa son también muy interesantes para comparar. Las dos ediciones de Fausto están claramente destinadas a los adultos mediadores. Cito completa la primera:

La ecología –tema de indudable actualidad– es abordada de un modo singularísimo en esta novela especialmente creada para los niños de hoy. La impostergable necesidad de preservar la naturaleza se presenta a los chicos a través de una serie de episodios (que los guiarán –imperceptiblemente– a la comprensión de tal necesidad) resueltos de manera humorística, poética, realista, disparatada o fantástica, configurando un mágico caleidoscopio que deleitará a los lectorcitos a partir de sus primeras páginas. Una obra sobresaliente por sus valores literarios y educativos.

Texto de contratapa *Bilembambudín*, Ed. Librerías Fausto, 1979

Por muchas y variadas cuestiones, es raro ver en una contratapa de una colección de literatura dirigida a lectores independientes ya, hablar de “lectorcitos”, por ejemplo.

La reedición de Fausto de 1986 apela también al tema conjunto de lo mágico con la reflexión sobre el equilibrio ecológico, a las características generales de la colección: “de ahí su reedición entre los primeros títulos de la colección ‘La Lechuza’, gestada por un equipo que medita con seriedad sobre cómo lograr que los más jóvenes quieran la lectura” y a unos textos preliminares que también forman parte del paratexto de esta edición y que comentaremos más adelante.

En cambio, es muy distinto el tono de la última edición, que apela directamente a la aventura y a los chicos, en lugar de a los adultos mediadores: “Guiada por Jeremías, el ‘último mago’, Aldana llega al reino de Bilembambudín para cumplir una importante misión. Y hacia el final conjuga: “Enigma, acción y mucha magia son algunos de los tantos componentes que han convertido este libro de Elsa Bornemann en un clásico de la literatura infantil argentina. Para leer, volver a leer y recomendar a los amigos”. La ecología no aparece como tema en esta contratapa, excepto por la referencia a Naturaleza, como un personaje más de la trama. Hay varias cosas que podemos pensar sobre esto siendo que la ecología sigue siendo un tema de actualidad. Con este texto se apela a otros lectores, que buscan aventura sin más, y tal vez quede la mención de la ecología para una posible guía docente, o para que el texto haga su propio recorrido. Tiene también en el margen superior, como parte de la maqueta de la colección, la edad sugerida de los lectores (desde 8 años) y en un lugar destacado, un premio recibido por la obra en 1988. Cabe agregar que la edición de Norma estaba ubicada en la serie para lectores a partir de 9 años y el premio se encontraba destacado en la tapa.

Un comentario aparte merece el paratexto que se encuentra en la edición de Fausto del '86, que incluye al comienzo del libro una sección sin firma que se llama “Habla el libro a sus lectores”, dirigida claramente al público infantil, final destinatario

de la obra, en la que sugiere acertijo, brinda claves de lectura y la propuesta de leer entre líneas para relacionar lo que sucede en Bilembambudín con lo que sucede en el mundo real. A continuación se encuentra una sección “Entre todos”, firmada por Marta Bustos y dirigida a los mediadores, que comienza con la pregunta: “¿Qué deberíamos exigir los adultos cuando buscamos un libro para niños?” y que apunta al mérito de su autora y de esta obra en particular, con un análisis breve de su estructura y de varios de los recursos que utiliza, con la propuesta, además, de que interpreten junto con los chicos, los múltiples niveles de lectura que tiene el texto: “padres e hijos, alumnos y maestros hacen de su lectura un acto de camaradería fecunda en pro de un intenso disfrute de la palabra”.

Ni la primera edición en Fausto, ni la de Alfaguara última tienen estas secciones.

En cuanto a otro elemento material, también vale la pena observar el formato, el papel y el tamaño de la tipografía elegida. La primera edición es de un formato bastante mayor, y con papel ilustración. Mientras que las siguientes ya se parecen a las que estamos más habituados como lectores, con papel obra. Todas tienen interior a un color, y sólo la primera tiene unas guardas, a pesar de ser una encuadernación rústica, impresas en tinta verde. Es curioso que la tipografía utilizada en la edición más reciente sea en cuerpo mayor que las ediciones primeras, aunque probablemente una vez más, la decisión tenga que ver con la maqueta de colección, parecería ser un retroceso en la autonomía de los lectores de la edad a la que está dirigido.

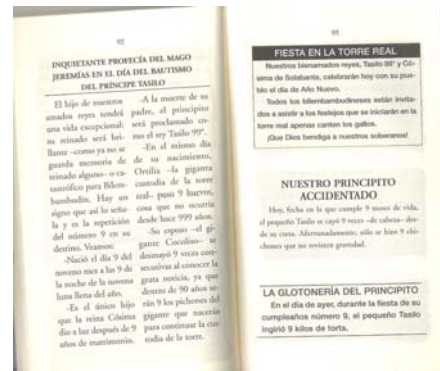
Hay una sección de la novela que está conformado por recortes ficcionales de periódicos. En las ediciones de Fausto, el maquetador es el mismo (Oscar Díaz) y si bien la tipografía cambia de una edición a otra, de una de palo seco a otra con serif, el armado de los recortes se mantiene igual, aunque se reemplazan las ilustraciones ya que son diferentes artistas en cada una. En la edición de Alfaguara también aparecen estos recortes, y como por supuesto, en 25 años también cambió la estética de los periódicos, también cambia la representación en el libro, en donde no aparecen ilustraciones del periódico –tal vez para distanciarlos más de las ilustraciones del libro, y crear así un efecto de realismo mayor en esos recortes–, y predominan las tipografías de palo seco, aunque el cuerpo del texto está armado con tipografía con serif.



Bornemann, Elsa.
Bilembambudín, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1979. Ilustraciones de Guido Bruveris. P. 70



Bornemann, Elsa.
Bilembambudín o el último mago, Buenos Aires, Ediciones Fausto, 1986. Ilustraciones de Sergio Kern. P. 78



Bornemann, Elsa. *El último mago o Bilembambudín*, Buenos Aires, Alfaguara, 2004. Ilustraciones de Pablo Bernasconi. P. 92-93

Por último, sólo señalar que la primera edición que desde su materialidad se relaciona más a una edición lujosa, tiene muchas más ilustraciones, al punto que a lo largo de la historia varias dobles páginas son ocupadas exclusivamente por imágenes, con un criterio que tal vez creeríamos más moderno y relacionado con el auge de la importancia de la comunicación visual, y partes en donde aparecen series de ilustraciones casi a modo de una narración de historieta, y a pesar de que estas no suplantán la narración textual, aportan una dimensión de la que carecen las otras ediciones, en las que las imágenes ocupan un lugar mucho menos destacado. Además, este lugar privilegiado de las ilustraciones de Bruveris contrastan y equilibran la edición que tiene la tipografía más pequeña y la disposición compacta y que podría amedrentar a lectores no muy expertos. ¿Tal vez haya hoy una distancia mayor entre los libros de texto corrido y los cuentos ilustrados?



Bornemann, Elsa. *Bilembambudín*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1979. Ilustraciones de Guido Bruveris. P. 118

Podría ser este análisis mucho más exhaustivo, pero creo que hemos recorrido puntas suficientes para reconocer cómo estas decisiones editoriales influyen en la conformación del libro como objeto y por lo tanto en la lectura misma.

Hay muchos más ejemplos que pueden aportar información sobre la configuración del mercado editorial y del público lector. Sin entrar en un inventario detallado, quisiera mostrar brevemente otros casos, para observar otras operaciones realizadas por los cambios de edición:



Mariño, Ricardo. *Lo único del mundo*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, Colección Torre de Papel, serie amarilla, 1997. Ilustraciones de Marcelo Meléndez.



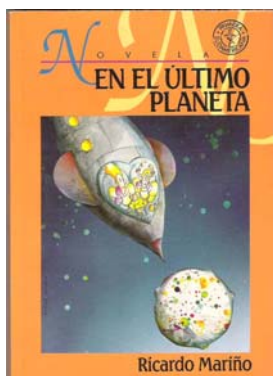
Mariño, Ricardo. *Lo único del mundo*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección Zona Libre, 2006.

También a casi diez años de diferencia, encontramos que esta novela fue cambiada de colección dentro de la misma editorial. Mientras que la edición de 1997 se encontraba en Torre de papel amarilla, esto es, sugerida para lectores a partir de 11 años, la reedición de 2006 en Zona Libre, la colección juvenil ya apela directamente a otro público de mayor edad, aunque el texto no tiene cambios fundamentales ni en la estructura ni en la extensión. Más allá de que la ubicación en otra colección implica directamente un cambio en el público, señalemos brevemente algunas otras marcas de esta intención: mientras que la edición en Torre tiene un dibujo en la tapa que remite rápidamente al género de la ciencia ficción, la edición última tiene una imagen abstracta que no permite demasiadas anticipaciones sobre el contenido de la obra. La edición de 1997 es, además, ilustrada, mientras que no lo es la de 2006. Recordemos las imágenes de las viejas ediciones de la colección Robin Hood de las novelas de Julio Verne o las películas de ciencia ficción de los años '70 y '80, qué rápido nos

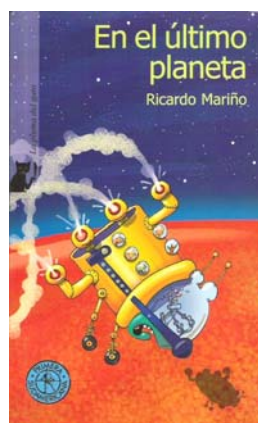
parecen anticuadas las imágenes que se suponían lo más avanzado en diseño y tecnología. De esta forma, se evita el riesgo de ilustrar un texto de ciencia ficción, con los adelantos técnicos minuto a minuto, y que finalmente pasado un tiempo, de una idea contraria a la que se pretendía.

La edición en Zona Libre sólo tiene un indicio del género por la mención a un auto conducido por un robot en el fragmento elegido para la contratapa. Está claramente dedicada a un lector autónomo e independiente, mucho más cercano a los libros destinados a adultos que a las colecciones infantiles y juveniles.

En otra obra de Mariño, que también podría encuadrarse en el género de la ciencia ficción, en las dos ediciones que tuvo, en cambio, se apela ante todo al humor en la ilustración y se evita, tal vez, de esta forma, esa rápida desactualización tecnológica que podría resultar de una imagen de estilo realista.



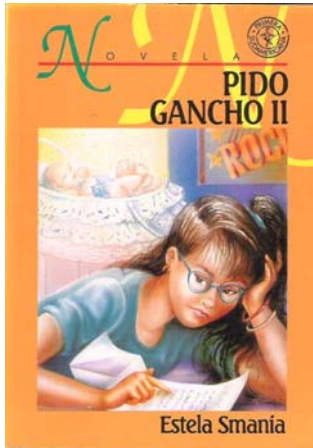
Mariño, Ricardo. *En el último planeta*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Novela, 1992. Ilustración de tapa de Jorge Sanzol.



Mariño, Ricardo. *En el último planeta*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección La pluma del gato, 2007. Ilustraciones de Marcelo Elizalde.

Al contrario del caso anterior, en este cambio de colección, podemos percibir una búsqueda de un público más infantil. Mientras que la primera edición no tiene ilustraciones, sí tiene la última y a color. También se trata posiblemente, más que nada, de una decisión debido a la maqueta de la colección, pero esto implica a la vez, una cercanía a las colecciones para más chicos, aunque en esta edición la tipografía es apenas más pequeña.

Al igual que la tecnología y las naves espaciales, la moda cambia constantemente. Podemos estar seguros entonces de lo difícil que era interesar a las adolescentes del 2007 con una imagen que representaba un peinado y unos anteojos tan de los '90.



Smania, Estela. *Pido gancho II*,
Buenos Aires, Editorial
Sudamericana, Colección
Novela, 1992. Ilustración de
tapa de Marta Biagioli.



Smania, Estela. *Pido gancho 2*,
Buenos Aires, Editorial
Sudamericana, Colección La pluma
del gato, 2007. Ilustraciones de
Constanza Basaluzzo.

Además, en este caso, la protagonista ya no escucha cassette, ni a Luis Miguel, por ejemplo. Pero la cuestión estética, que podría parecer superficial en un punto, también habla de la identificación de los lectores, que bien puede ser una de las cosas que se busca en una novela dirigida a chicas preadolescentes. Y tal vez una mala elección de imagen de tapa, o una pasada de moda, haga que los nuevos lectores posibles de ese libro nunca lleguen a él, o, con la mejor de las suertes, lleguen igual pero con más reticencias. Y esta tarea de definir las tapas y seleccionar las ilustraciones forma parte muchas veces de las competencias de los editores y/o de los directores de arte, en el mejor de los casos.

Podríamos adentrarnos más y más en otros detalles de estas reediciones y en muchas otras. Creemos que hay datos significativos para el quehacer editorial y para la configuración de públicos y la búsqueda y el camino de los lectores, que, conscientes o no, leen todas estas marcas que hacen al libro lo que es, y que aportan sentido al texto propuesto por los autores. No son entonces –no pueden ser– ni inocentes ni descuidadas estas marcas, estos paratextos que van reconfigurando, reescribiendo de alguna forma, las obras que atraviesan y conforman la tradición lectora de la infancia.

Como dije casi al comienzo, yo también me formé como lectora con algunos de estos libros, y me parece fundamental intentar entender cuáles son las obras que permanecen, y de qué manera, formando nuevos lectores, no sólo por mi trabajo, sino porque creo –y en este contexto no hace falta ninguna justificación– que un país lector es un país en todo sentido mejor.

Un relevamiento más detallado y completo de las obras reeditadas, de las obras que permanecen vigentes gracias a un trabajo editorial que permite y promueve su circulación, podrían formar parte de una posible historia de la edición de la literatura infantil en la Argentina, que además de números y estadísticas puede hablarnos de formas de leer en nuestra sociedad, de una historia crítica de la lectura, y un análisis crítico de los discursos editoriales, que a la vez nos ayude a comprender los modos de circulación de las obras, la recepción, la formación de lectores críticos del texto y del paratexto, de lectores que somos y que queremos ser. Para que cada chico encuentre su propio Dailan Kifki.



BIBLIOGRAFÍA:

- Alvarado, Maite. *Paratexto*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1994.
- Arpes, Marcela y Ricaud, Mónica. *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo*. Buenos Aires, Editorial Stella / La cruzía, 2008.
- Bombini, Gustavo. "Sabemos poco acerca de la lectura". Publicación de Lenguas Vivas, sine data.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. XI.
- Kreimer, Ariela. "La edición de libros para niños y jóvenes", en *Espacios de crítica y producción*, n°35, agosto de 2007, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Lluch, Gemma. *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2004.
- Zaid, Gabriel. *Los demasiados libros*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996.