

---

Bras Harriot, S. (junio, 2021). "Buenos días, ¿A qué piso va? Reseña de *El Ascensor* de Yael Frankel". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 12 (6), pp. 251 - 257.

---



Yael Frankel  
El ascensor  
Buenos Aires  
Limonero  
2019  
44 páginas

### **Buenos días, ¿A qué piso va? Reseña de *El Ascensor* de Yael Frankel**

Sofía Bras Harriott<sup>1</sup>

Como nos adelanta la contratapa de *El ascensor* "todos los viajes nos transforman, incluso un viaje en ascensor"<sup>2</sup>. El uso de la primera persona del plural, en este caso, no es inocente: desde el momento que tomamos este libro de Yael Frankel los lectores también sentimos que estamos frente a un ascensor de verdad.<sup>3</sup> Su formato

---

<sup>1</sup> Profesora en Letras por la Universidad de Mar del Plata (UNMdP). Docente de nivel secundario en la ciudad de Mar del Plata. Fundadora del club de libro-álbum "Monerías". Correo electrónico: sofia@brasharriott.com.ar

<sup>2</sup> En esta reseña no se indican las páginas de las que se extraen las citas textuales porque el libro no las señala.

<sup>3</sup> Con *El ascensor*, editado por Limonero, Yael Frankel ha recibido el Primer premio en el Festival de Literatura para niños de Sharjah, Emiratos Árabes (2019), ha sido premiado en la Feria Internacional

vertical, alargado y angosto y la técnica de collage con una intervención de la imagen que simula el grabado, recrean el ambiente y los pisos de mosaicos *damados* propios de un palier de edificio antiguo, del 1900, y nos posicionan en un lugar en el que podemos imaginarnos tocando un botón y esperando la llegada del ascensor (ver figura 1). La dimensión material de este libro objeto, entonces, replica el movimiento vertical del ascensor al tiempo que marca un ritmo de la lectura en que cada página se convierte en un piso en el que nos detenemos y recibimos a un personaje nuevo.

El ascensor suele ser un medio para muchos fines: es el primer paso que debemos seguir para sacar la basura, salir a dar un paseo, ir a otro piso, subir a la terraza o salir de un edificio. En esta historia de Yael Frankel, ese lugar se vuelve el paseo mismo porque los botones no funcionan, o bien lo hacen de manera extraña: seis vecinos quedarán encerrados allí y convertirán una acción rutinaria, que puede significar un momento de incómoda cohabitación, en una aventura transformadora.

Al inicio, el personaje narrador, una niña que quiere sacar a su perro Rocco a pasear, aprieta el cero pero el ascensor la lleva a otro piso en el que espera para subir doña Paula con una torta en sus manos. En el séptimo piso, sube el señor Miguel. En el sexto, Cora con sus mellizos, quien espera que el paseo los ayude a conciliar el sueño. Finalmente el ascensor se traba entre los pisos cuatro y cinco y es allí cuando todo se complica. Rocco, el perro, ya no aguanta sus ganas de hacer pis y los hermanos comienzan a tener hambre. Doña Paula, entonces, ofrece su torta a los pequeños mientras avisa “que no le importa”. Y es esa la frase que dispara la contribución del Sr. Miguel que, frente a unos mellizos que ya comieron y ahora tienen sueño, decide contar un cuento.

Es así como la aventura de los vecinos encerrados se transforma en marco de otra historia, que se llama “A mí no me importa”, de un oso al que no le importa que sus amigos no hayan asistido a su fiesta de cumpleaños ni que la rana se haya comido la torta cuando él no estaba. El señor Miguel se asemeja al protagonista de “El cuentista”, de Saki (2005) que, frente a unos pequeños aburridos y una tía con poca

---

del Libro infantil de Moscú, en la categoría libro de autor (2019) y ha pasado a integrar el catálogo de la International Youth Library, luego de ser distinguido con el premio The White Ravens en 2020. En 2021, también fue galardonado con el Premio Fundación Cuatro Gatos dentro de la categoría “Para los que empiezan a leer solos”.

imaginación y una idea errada de que la literatura siempre tiene que tener una enseñanza, les inventa una historia que los atrapa desde el inicio y que garantiza el placer intransitivo de la literatura en quienes escuchan. A medida que Miguel habla y la atención de los mellizos se agudiza, el relato se va colando en el ascensor: primero, a través de la voz del narrador y luego, a partir de las imágenes que su voz evoca. Las paredes dejan de ser esos mosaicos que mencionábamos en párrafos anteriores para transformarse en bosques frondosos, como los que podría habitar un oso y todos los vecinos se convierten también en personajes del cuento narrado. Doña Paula come la torta del oso, los mellizos soplan las velitas con él y la composición que se logra visualmente emula la cabecita de esos pequeños oyentes que imaginan lo que el Sr. Miguel les cuenta. De este modo, el diálogo que genera Frankel entre las dimensiones posibles que ofrece el libro –la verbal, la visual y la material– nos obliga a leer más allá de lo argumental y a detenernos en procedimientos artísticos que “narran” desde otro lugar y potencian el placer estético y el sentido de exploración que genera enfrentarse a un libro-álbum.

El libro-álbum tiene un público diverso: por un lado, la niñez no alfabetizada o de alfabetización incipiente; por otro, los adultos que acompañan la crianza de esos pequeños o bien, adultos que tienen interés en este género que combina muchos lenguajes. Pero, en términos generales, el lector modelo de este tipo de libros es un niño/a que suele contar con la ayuda o el acompañamiento de un adulto para entrar en el mundo de la literatura. Esto no significa, sin embargo, que un pequeño no pueda enfrentarse solo a un libro-álbum porque leer, en estos casos, no es solamente decodificar el lenguaje escrito. La propuesta de Frankel invita a que este lector inexperto recupere la historia desde otras dimensiones y códigos. En principio, desde lo verbal, por ejemplo, la narración se estructura a través de un discurso que se reitera y permite la predicción:

—Buenas tardes— dijo doña Paula  
 —Buenas tardes— dije yo  
 —Guau— dijo Rocco

Y luego, en el piso siguiente:

—Buenas tardes—dijo el señor Miguel

—Buenas tardes— dijimos doña Paula y yo  
—Guau— dijo Rocco

A esta estrategia se suma, además, el hecho de que al enunciar en el texto los pisos en los que el ascensor se detiene no se escriben sino que se incrustan, a partir del collage, los mismos botones que aparecen ilustrados en el ascensor. Esto permite que el lector establezca relaciones icónicas y que pueda advertir las divergencias incluso sin saber leer, se toca un piso pero el ascensor se detiene en otro.

Asimismo, *El ascensor* trabaja con una paleta acromática que solo se interrumpe con algunos detalles en rojo. Este contraste entre los blancos, negros y el rojo –color que funciona siempre a modo de alerta– invita a este nuevo lector a detenerse, encontrar pistas y señuelos que lo ayuden y sugieren una posible lectura más profunda. Así, por ejemplo, recorriendo las páginas del libro y deteniéndose en cada una de ellas, un lector aguzado descubrirá que el oso de la historia del Señor Miguel y la niña narradora tienen el mismo sombrero y que luego, en otra escena, lo lleva doña Paula. Y es allí cuando se puede inferir que a medida que el más anciano del edificio capta la atención de aquellos que están encerrados con él, van entrando en el cuento y se van convirtiendo en personajes de la historia que escuchan (ver figura 2).

Si el libro-álbum obliga a leer pero también a mirar, las ilustraciones de *El ascensor* merecen un párrafo aparte. Frankel rompe con el prejuicio de que un libro para la niñez debe tener colores estridentes o formas reconocibles casi al estilo Disney y nos muestra que lo infantil no debe ni confundirse ni asociarse con la infantilización y, por ello, la subestimación de los lectores. Nos ofrece, en cambio, ilustraciones que conjugan la técnica del collage de fotos con retoques digitales para lograr el aspecto del grabado. Así, la composición de imagen y de la página invita a que el lector explore y tome un rol activo, elija dónde detenerse y cómo y qué narrar.

Si decíamos que, por lo general, los libros-álbum están dirigidos a la niñez, no hay nada más excitante para los más pequeños que recibir una sorpresa. Bajo esta premisa, Frankel pone en la guarda final un sobrecito en el que se encuentra el cuento del señor Miguel. Así, no solo se explota la forma enmarcada que presentaba una historia en la que se contaba otra historia en sentido narrativo sino también en sentido estricto porque adentro de un libro, encontramos otro. Frankel abre otra

dimensión de lectura y exploración, la del diseño y composición del libro. La historia del oso “A mí no me importa” es un pequeño fanzine, en colores rojos y azules, que a diferencia de *El ascensor*, presenta dibujos digitales con detalles de collage (ver figura 3).

Si bien decíamos que, como el personaje de Saki (2005), el Señor Miguel no busca dejar una enseñanza o moraleja esto no implica que su historia no nos invite a reflexionar. Las vicisitudes que atraviesa el oso –que nadie concurra a su fiesta y que, luego, justo cuando se va al baño, llegue la rana y se coma ella sola la torta de cumpleaños- nos hacen empatizar con el protagonista y alegrarnos con y por él cuando, luego de soplar las velitas con su amiga –que sí apareció– *realmente* no le importa no tener torta. Sentimiento que coincide, también, con lo que les ocurre a los vecinos quienes, cuando se compone el ascensor y pueden salir, en lugar de intentar concretar el plan inicial que los había llevado a llamarlo, van de visita a la casa de la niña y de Rocco. Porque, como dice el Señor Miguel: “Después de todo, ¿a quién le importa que arreglen el ascensor?”.

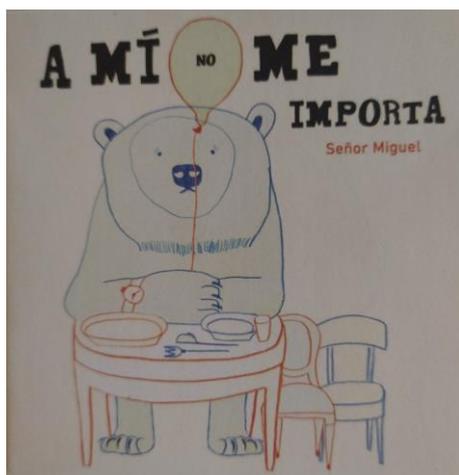
## Figuras



**Figura 1.** Frankel, Yael (2019)



**Figura 2.** Frankel, Yael (2019)



**Figura 3.** Frankel, Yael (2019)

## Referencias bibliográficas

Saki (2005). El cuentista. En *El cuentista y Tobermory*. Buenos Aires: Colihue.

---

Paz, V. J. (junio, 2021). "El laberinto de las reescrituras. Reseña de *Y dormirás cien años* de Sebastián Vargas". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 12 (6), pp. 258 - 262.

---



Sebastián Vargas  
Y dormirás cien años  
Ciudad Autónoma de Buenos  
Aires  
Ediciones SM  
2019  
186 páginas

### **El laberinto de las reescrituras. Reseña de *Y dormirás cien años* de Sebastián Vargas**

Valeria J. Paz<sup>1</sup>

Nacido en Buenos Aires, en 1974, el escritor, editor, traductor y docente Sebastián Vargas se ha convertido en una de las más destacadas voces de la literatura argentina para niños y jóvenes. Ha sido reconocido con diferentes premios y menciones. Su libro *Y dormirás cien años* fue destacado con el Gran Premio Alija en 2019.

Cien años le toca dormir a la Bella Durmiente, y cien textos, justamente, integran este libro. Cien microrrelatos, cien reescrituras, cien nuevas voces y versiones del

---

<sup>1</sup> Valeria J. Paz es Profesora en Letras por la UNMDP. Actualmente se desempeña en tareas de docencia en el Instituto Jesús Obrero de la ciudad de Mar del Plata, Argentina. Correo electrónico: valejpaz@gmail.com

clásico cuento de hadas se despliegan como un gran laberinto en donde el lector se interna, como todo aquel que quiera atravesar la zarza que rodea al castillo. El texto se organiza en diez secciones temáticas de diez capítulos cada una. Cada capítulo es, en sí mismo, un microrrelato autoconclusivo. A su vez, los textos de cada sección están numerados, pero no de la forma seriada tradicional, sino que están agrupados según la terminación de su unidad. Así, por ejemplo, la primera sección agrupa todos los capítulos terminados en 1: 01, 11, 21... y así sucesivamente. Esto permite invitar al lector a ocupar un rol más activo, dado que puede decidir sus recorridos de lecturas. Tal como lo hiciera Cortázar con su *Rayuela*, el libro comienza con una "Nota Primera" que plantea esta situación y hace explícita la invitación al lector a recorrer el libro como quiera, ya que "Todo vale, ningún orden o modo de leer está prohibido, ni arruinará el efecto, ni anticipará el desenlace" (p.9). Así, podemos leer al modo tradicional, página tras página; o siguiendo la numeración de los capítulos; o abriendo el libro al azar; leyendo varios capítulos, o uno solo. Las combinaciones son infinitas y se despliega ante nuestros ojos una novela laberinto, interactiva, disruptiva, que saca al lector de su zona de confort, y que sacude nuestras certezas al tiempo que nos hechiza. Como lectores, podemos ingresar al libro en el punto que sea de nuestro gusto, recorrerlo como nos plazca, y salir de él en cualquier momento.

La narración abarca, a lo largo de las diez secciones, algunos tópicos estructurantes del relato: las figuras del hada, de la princesa, del príncipe; el laberinto que rodea al castillo; el hechizo; la espera; el beso; o el final feliz, son solo algunos de ellos. Sebastián Vargas, con una escritura sencilla y poética a la vez, nos lleva desde el recuerdo del cuento clásico que todos conocemos, hasta la posibilidad de reflexionar sobre la manera en que interpretamos el mundo. Reponemos, a medida que avanzamos en el laberinto de la lectura, las diferentes partes del cuento que forma parte del saber social, y al mismo tiempo nos sorprendemos con las reescrituras y deconstrucciones que encontramos a cada vuelta de página.

Cada tópico permite reconocer ciertos estereotipos literarios que refieren a estereotipos sociales. Algunos de ellos son la princesa como la mujer sumisa que espera a un príncipe que la rescate; el príncipe con el mandato de rescatarla; la mujer vinculada al universo doméstico y hogareño y el varón destinado a la aventura y la acción; o el amor heteronormativo, entre otros. Con destreza, Vargas actualiza

el relato clásico y, a partir de esos estereotipos que va deconstruyendo, ofrece una mirada actualizada y crítica sobre el mundo de nos rodea, y los nuevos modos de habitarlo, nombrarlo e intervenirlo. La historia de esta adolescente dormida ofrece una mirada que nos interpela y nos obliga a reflexionar sobre temáticas de la agenda actual, como lo son el rol de la mujer, el feminismo, el modelo de familia, el poder o los mandatos sociales. Encontramos, de esta forma, capítulos en los que la princesa busca incansablemente la rueda cuya maldición la ponga a dormir para escapar de la tiranía de su padre; otros en los que el hada maldiciente pone de manifiesto la parcialidad de todo relato, porque todas las historias son siempre contadas por quienes tienen el poder; en alguno, el príncipe no besa a la princesa porque rumbo a la torre queda prendado de un muchacho, un doncel del palacio de quien tarda apenas un segundo en enamorarse; en varios, el beso de amor verdadero llega, pero no de labios de un príncipe, sino que viene de otras formas de amor, tan diversas como válidas. Y así nos adentramos en este laberinto donde las reescrituras siguen y siguen. El libro nos regala cien, pero abre la puerta a la infinidad de versiones.

A partir de un juego constante que pone en diálogo el relato tradicional con cien (¿o infinitas?) reescrituras, se construye cada vez una historia nueva, con nuevos sentidos. Así, como una invitación, cada capítulo cierra con una página casi en blanco, con algunas palabras sueltas, expresiones clave, que funcionan como una consigna de escritura para que nosotros, lectores, imaginemos nuestra propia versión, cargada con nuevos sentidos. Nos convertimos, de esta manera, en lectores y productores de nuevos relatos y renovados sentidos. Y por si nos queda alguna duda, la frase final del libro nos confiesa que “este cuento no ha terminado” (p. 133), haciendo una clara inversión a la conocida y recordada fórmula de cierre de los cuentos populares.<sup>2</sup>

En cada capítulo podemos identificar una suerte de variación: reconocemos la base que lo sostiene, pero es siempre otro tono, otro sentido, otra forma de interpelarnos. El autor hace un juego constante de cambios de narradores, que navegan por las tres personas gramaticales, incluso la segunda. También ofrece diversos puntos de vista, que van desde la princesa, al hada, pasando por el príncipe

---

<sup>2</sup> Nos referimos a la conocida fórmula: “Y colorín colorado, este cuento se ha terminado”.

o los reyes. Las variaciones también se logran en el abordaje desde diferentes géneros: la historia de la princesa que duerme se narra en clave de cuento maravilloso, pero también en clave policial e, incluso, intervenida por los elementos de la ciencia ficción. Y el texto apuesta a más: incluye géneros discursivos que tradicionalmente no pertenecen al universo literario: un aviso de trabajo ofrecido, o un fragmento de una “revista del corazón” destinada al universo *teen* dialogan con el cuento clásico de la Bella Durmiente. Por otro lado, partiendo de los elementos comunes, algunos de los capítulos plantean relaciones de transtextualidad con otros cuentos clásicos, como *Cenicienta*, *Blancanieves* o *El gato con botas*.

A lo largo del texto, las referencias transtextuales al cuento de “La Bella Durmiente” funcionan como un elemento estructurador y aglutinante de los capítulos. Cada microrrelato, a pesar de ser autoconclusivo, se amalgama en la totalidad de la novela y juntos construyen un entramado que ofrece una mirada fresca y renovada sobre el cuento clásico y que permite, a partir de la figura de esta adolescente que duerme y de los personajes que la acompañan, actualizar ciertas problemáticas de las adolescencias actuales, como la búsqueda de la identidad, el paso al mundo adulto, los conflictos generacionales, los mandatos sociales y familiares. El texto funciona, entonces, como un disparador para el abordaje de esas problemáticas.

Hay otro elemento que, como “las costuras de una historia” (p. 13), atraviesa todo el texto. Se trata de una serie de fragmentos de poesías, que se van intercalando a lo largo de diversos capítulos. Considerados en su totalidad, esos fragmentos, escondidos entre los relatos, forman un poema que puede leerse de forma independiente como una unidad en sí mismo. Se trata de un poema irregular, con un sujeto poético que reflexiona sobre la espera, el destino y el amor. Desde el nivel del diseño, la presencia de estos versos es atractiva porque aparece con una tipología en color naranja que los unifica desde el abordaje visual. Hay que destacar que en el diseño de los elementos paratextuales de todo el libro se ha utilizado el mismo color, lo que refuerza el efecto de unidad.

En su totalidad, el libro no acaba con el texto ficcional de Vargas, ya que contiene un apartado titulado *Viaje del clásico al contemporáneo*, que permite un acercamiento al concepto de clásico y analiza la vigencia del relato de tradición oral

y la simbología de los cuentos maravillosos; y una sección final que incluye las tres versiones clásicas más difundidas del cuento *La Bella Durmiente*, traducidas por el propio Sebastián Vargas: *Sol, Luna y Talía* de Giambattista Basile, *La bella en el bosque durmiente* de Charles Perrault y *Zarzarrosa* de Jacob y Wilhelm Grimm.

Con este abordaje de los clásicos, el libro de Sebastián Vargas integra la colección Clásicos Contemporáneos de Ediciones SM cuyo objetivo es acercar los clásicos de la Literatura a los lectores jóvenes por medio de historias actuales que aborden temáticas cercanas a ellos. En este sentido, *Y dormirás cien años*, es un texto que nos invita a pasear por la infinidad de versiones y sentidos que ofrecen los clásicos, y sus formas de interpretar el mundo.

---

Gorri, M. (junio, 2021). "Leer para escribir y escribir para volver a leer. Reseña de *Libros chiquitos* de Tamara Kamenszain". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 12 (6), pp. 263 - 269.

---



Tamara Kamenszain  
Libros chiquitos  
Buenos Aires  
Ampersand  
2020  
150 páginas

### **Leer para escribir y escribir para volver a leer. Reseña de *Libros chiquitos* de Tamara Kamenszain**

Marina Gorri<sup>1</sup>

Sin fotos, con las iniciales de quien escribe en la portada y una breve biografía en la solapa, la Colección Lectores dirigida por Graciela Batticuore presenta la experiencia lectora de diversos autores argentinos y latinoamericanos, quienes comparten su relación con la literatura. *Libros chiquitos* (2020) da cuenta de los géneros predilectos de Tamara Kamenszain y, asimismo, de un modo de leer particular, de su vínculo con la literatura y la teoría literaria en las diferentes instancias de su vida. El título del libro revela una preferencia, ya que la autora no busca la avidez ni la

---

<sup>1</sup> Estudiante del Profesorado en Letras (UNMDP). Adscripta del Taller de Escritura Académica (TEA) y Tutora de ingreso en la Facultad de Humanidades bajo el programa PLANVES. Correo electrónico: marina.gorri62013@gmail.com

lectura de grandes volúmenes de corrido. Por el contrario, más allá de la extensión, para ella la lectura ideal es la que se interrumpe, aquella que pide una pausa para dar paso a la escritura y la reflexión; las llamadas *Lecturas de trabajo*, en términos de Macedonio Fernández, porque impulsan el hacer propio. Desde el inicio, Kamenzain hace evidente la relación indisoluble entre leer y escribir, prácticas que como ecos se persiguen y condensan; y advierte que esta dupla “solo puede separarse cuando se levanta la cabeza de las páginas ajenas para volver a inclinarla en las propias.” (p. 11).

El libro organiza una antología de lecturas, experiencias personales y laborales vertebradas por el deseo, y se divide en dos grandes apartados y una “coda”. En el primero, “Ver hacer”, Kamenzain comenta textos leídos para nutrir la propia escritura; el segundo, “Leer por dinero”, constituye un espacio en el que comparte algunas experiencias de una vida sostenida y dedicada al trabajo de escribir, sobre todo las primeras oportunidades. Finalmente, en “La coda”, a partir de la interacción con sus nietes, la autora realiza algunas reflexiones sobre la literatura y especialmente, sobre el objeto libro. Al trazar este recorrido de experiencias, Kamenzain, en lugar de la organización cronológica predominante en otros títulos de la colección, ordena diferentes instancias de su vida a través de la poesía y el ensayo. Ambos géneros son articuladores del contenido y el tiempo, liberado de la linealidad, se proyecta con saltos, atajos y reversas. A su vez, esta flexibilidad temporal permite la dispersión y recolección de comentarios. En consecuencia, la autobiografía no se presenta de modo convencional y se da paso al ensayo, zona de intersección en la que *Libros chiquitos* se despliega.

El interés por la poesía atraviesa de manera transversal la experiencia lectora de Kamenzain, quien reconoce el fuerte vínculo que mantenía con ella desde pequeña. Dudosa entre estudiar Letras o Filosofía, optó por la segunda carrera porque “no tenía idea por dónde buscar el puente que la volvería a depositar finalmente en la literatura” (p. 44). Sin embargo, en el apartado “Cómo leer” observa que ya en sus épocas de estudiante buscaba, desde los textos asignados, impulsar su escritura. Es así como relata haber imitado, o al menos el intento, la escritura de Nietzsche en un trabajo final y, aunque le fue bien, recuerda el consejo del profesor sobre no dejarse atrapar por los autores. Años más tarde, al llegar a las lecturas de

Heidegger, supuso que “el puente” que la llevaría de nuevo a la poesía se haría evidente, pero la mirada del filósofo sobre el género no la atrajo. Pese a sentir un incremento en la grieta entre Filosofía y Letras, de manera paralela terminaba su primer libro de poemas. Quizás ese puente no llegó de la manera que esperaba, pero logró establecer una conexión entre ellos, ya que admite disfrutar tanto de libros teóricos como literarios, sin necesidad de un registro de cuál de los dos ha leído más en su vida porque ambos le inspiran el mismo placer de lectura. Se hace evidente en varios momentos del libro que el deseo es la hebra que teje el texto. Además de la poesía, como indicamos líneas atrás, el ensayo forma parte de sus géneros predilectos considerado un espacio de disfrute y algunos escritores destacados en el ámbito de la filosofía son Agamben y Badiou, mientras que, en el terreno de la literatura, aparece Fabián Casas. Otras personalidades literarias de relevancia que el texto de Kamenszain evoca son Macedonio Fernández, Nicanor Parra, Juan L. Ortiz, Alejandra Pizarnik, Osvaldo Lamborghini, Rodolfo Fogwill y la lista continúa. En su recorte encontramos diferentes generaciones de escritores, algunos previos a ella como Pizarnik, otros contemporáneos como Perlongher e incluso nuevas generaciones como Blatt o Casas.

Respecto a la poesía se observa de manera incontable entre los recuerdos y las anécdotas la posición de Kamenszain sobre el género, aunque también expresa sus ideas sobre otros temas. Pareciera no poder hablar de la literatura sin deslizar observaciones teóricas, como sucede por ejemplo en “Leer estribillos” refiriéndose al poema “Alta marea” de Enrique Molina:

En la adolescencia, cuando recalé por primera vez en estos versos, los libros, la camisa, la maleta, el hotel, el tren estaban ahí como para decirme que la poesía se hace con las palabras que todos los días encuentran su sentido en lo cotidiano (p. 15).

Expresa así una búsqueda sostenida en su juventud: la necesidad de encontrar en la literatura un acompañamiento a las experiencias de la vida y de apreciar cómo ambas se combinan de manera complementaria. La veta ensayística se deja ver en estos pequeños esbozos que resignifican los recuerdos, a los que se les da espesor. Estas reflexiones se enlazan de manera fluida con el relato porque lo nutren sin convertirlo en algo puramente especulativo, pero, a su vez, sin desperdiciar la

oportunidad de exhibir cómo la poesía la interpela, como si no pudiera pensar una sin la otra. Las reflexiones alcanzan también al lenguaje: más adelante, en el mismo capítulo, en torno a la palabra “vate”, marca distancia de un modo de hacer poesía y señala que, incluso adoptando el lenguaje inclusivo, la palabra seguiría siendo vate en masculino, evidenciando el carácter patriarcal del término. Agrega, en la única nota del texto —y por ello relevante— que admira el uso del lenguaje inclusivo que hace Osvaldo Baigorria, porque hay una apropiación equilibrada que atiende a la relación entre lo que se dice y se hace considerando los recursos disponibles. En otro capítulo, destaca en su amiga y colega Josefina Ludmer, cariñosamente “la China”, el ejercicio de una voz crítica que desde su lugar de no privilegio establece estrategias para hacerse oír; nuevamente ciertas prácticas patriarcales en el campo de la literatura y la teoría literaria son motivo de reflexión. En este sentido, observa que “Las tretas de la débil” de Ludmer están presentes en el propio texto de la crítica argentina mediante el uso de las notas en sus textos, ya que abarcan un porcentaje considerable de los libros y se proponen como un espacio paralelo al texto central. De este modo, ella se desplaza de manera doble y a partir de algo aparentemente menor, como una nota al pie, abre el debate.

Mientras discurre la narración resulta muy atractivo cómo la autora interrumpe la memoria de sus lecturas desde el presente de la enunciación para buscar en los estantes de su biblioteca las copias marcadas, en ocasiones casi deshechas, para así recomponer en detalle sus impresiones como lectora. Ese artificio de la búsqueda del recuerdo con mayor precisión, junto con las idas y venidas temporales o las interrupciones aparentan un ejercicio libre de la memoria, donde las asociaciones simulan no estar regulas de antemano. Empero, en diversos cierres de capítulos se adelantan temas de los siguientes o comentarios desperdigados son retomados y reunidos favoreciendo la unidad del texto, lo cual expone una cuidadosa planificación. Hablar de organización textual habilita la idea de trabajo, otro elemento recurrente desde las páginas iniciales, donde se comenta el propio contrato del libro. La labor de Kamenszain como escritora se ha desarrollado en diferentes ámbitos, así lo evidencia su relato. Algunos trabajos han estado signados por el deseo y la oportunidad como el de corresponsal en Nueva York o el de tallerista en México; otros, en cambio, han surgido de la necesidad como

el de asesora editorial durante la crisis argentina del 2001. Sobre este último trabajo en el que fue “lectora por dinero” recuerda que la experiencia no fue grata en su plenitud, pero sí reveladora. Durante un tiempo de esta etapa pudo conocer de cerca la literatura infantil y apreciar el conjunto de elementos que se articulan y armonizan para dar paso a un género breve pero muy rico por la fuerza que ejercen el texto escrito y las ilustraciones explorando los límites materiales del objeto. Los elegios si bien están destinados a varias autoras no descuidan el trabajo de ilustradoras como María Wernicke.

En los relatos de *Libros chiquitos* hay consejos, sugerencias. La voz del otro, en especial la de los colegas no pasa desapercibida para Kamenzain, quien mira una y otra vez a sus pares, y atenta toma nota de sus consejos y comentarios. Uno de esos momentos se da en el capítulo “¿Se escucha?”, donde comparte que en los setenta junto a “otros militantes del textualismo” mantenía un fuerte rechazo a la lectura en voz alta de la poesía. Fue así como Jorge Panesi, al escucharla leer en un recital, criticó su interpretación. Él le dijo que, si iba a leer sin ganas, no participara en eventos de ese estilo. Esas palabras impactaron en el modo de pensar el texto poético, puesto que al aferrarse a la palabra escrita había pasado por alto todo lo que sucede cuando se lee en voz alta. Sobre la *performance* destaca su carácter particular dado por la multiplicidad de elementos que intervienen además de la voz y la memoria. Por otro lado, en el libro se comentan entrevistas hechas a figuras relevantes de la literatura como Juan L. Ortiz, Borges y Octavio Paz, de todas ellas Kamenzain, con un evidente deseo de crecer en el ejercicio de la escritura, toma nota y aprende.

Como mencionamos en líneas iniciales, el deseo es la hebra con la que se teje el texto; esto se ve ratificado en los comentarios de las lecturas y trabajos, pero sobre todo en la relación con los afectos. Kamenzain relata que cuando su hijo sufrió una decepción amorosa, lo mejor que se le ocurrió para acompañarlo en el dolor del desamor fue armar una compilación de “poemas llorones”. También recuerda que al trabajar en la biblioteca de la Sociedad Hebraica Argentina compartió la lectura de algunos textos significativos para su abuela paterna, quien había recibido instrucción judía en Ucrania, y emocionada releía obras de Tolstoi, Dostoievski, entre otros. Aún la recuerda leyendo sobre su cama. Esto es algo que Kamenzain de

igual modo solía hacer y que su madre, amante de la pintura mas no de la literatura, logró reconocer y plasmar en el papel. Ambas, madre e hija se conectaron desde el deseo y lograron ver qué impulsaba a la otra. Finalmente, en “La coda”, ese extra que nos regala la autora, se encuentra la expresión máxima del deseo materno que se comparte y contagia. Allí en el apartado “Lectores chiquitos” cuenta cómo algunos libros de su biblioteca fueron descubiertos y atesorados por la atención a sus nietes, expresa cómo en ese compartir el deseo se transmite y reaviva, resaltando que no depende tanto del objeto si no de los ojos que en él se posan.

A modo de cierre, advertimos que quien lea *Libros chiquitos* se aproximará a la vida de una escritora/ lectora desde un abanico rico en experiencias, debido a que Kamenszain se ha desempeñado como docente, tallerista, periodista, correctora y poeta. Pese a que podrá sentirse atracción por la diversidad de roles que ha transitado o por las figuras que intervienen en el relato, notará rápidamente que esta autobiografía hace más que apelar a la memoria. Y volverá a sus páginas por más.

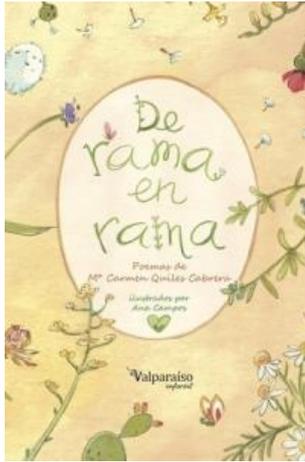
## **Referencias bibliográficas**

Kamenszain, T. (2020). *Libros chiquitos*. Buenos Aires: Ampersand.

---

Ottolenghi, D. (junio, 2021). "Ramas, memorias y juego. Reseña de libro *De rama en rama* de María del Carmen Quiles Cabrera". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 12 (6), pp. 270 - 275.

---



María del Carmen Quiles Cabrera  
De Rama en Rama  
Granada  
Valparaíso Infantil  
2020  
112 páginas

### **Ramas, memorias y juego. Reseña de libro *De rama en rama* de María del Carmen Quiles Cabrera**

Daniela Ottolenghi<sup>1</sup>

En una sociedad supermecanizada y burocratizada como la nuestra, con una técnica poderosa, se hace cada vez más necesaria la poesía: el mundo de la fantasía y la belleza.  
Carmen Bravo-Villasante

#### **Las raíces como punto de partida**

*De rama en rama* es un poemario infantil escrito por María del Carmen Quiles Cabrera e ilustrado por Ana Campos. Salió a la venta en octubre de 2020 en España por la editorial Valparaíso. La autora nació en Almería, España, en 1976. Es Filóloga

---

<sup>1</sup> Daniela Ottolenghi es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Mg. En Educación Digital por la Universidad de Leeds (UK). Actualmente realiza el doctorado en Educación en la Universidad de San Andrés, Buenos Aires. Correo electrónico: ottolenghi.daniela@gmail.com

y se especializa en Didáctica de la Lengua y la Literatura. No es menor su origen ya que sus poemas reflejan el amor por la tierra que la vio nacer.

Almería queda en la provincia de Andalucía, se caracteriza geográficamente por sus valles, sierras y mar. Fue una ciudad romana, su nombre significa “Espejo del Mar” y tiene en su historia la influencia y huella árabe que es muy importante también. Encontramos en esta antología de poemas un viaje hacia las raíces, un abanico de paisajes, situaciones y elementos que rescatan las cosas cotidianas de la vida de pueblo.

Este poemario es una oda hacia ese conocimiento transmitido de generación en generación, como podemos leer desde la dedicatoria: “A mis mayores, /los que están y los que se fueron, / por enseñarme a amar tanto/la tierra en que nací” (Quiles Cabrera, 2020) y a lo largo de los poemas que evocan esos pedacitos de tierra: plantas, flores, especias y árboles. Resulta apropiado retomar las palabras de Andruetto al señalar que, “Lo que escribimos es siempre fruto de nuestro tiempo, de nuestra sociedad, de nuestra experiencia, de nuestra geografía...” (2014, p.5).

Los poemas están organizados en tres secciones: En Tierra Seca, Junto a la Acequia y Sobre el Mantel. En cada uno de ellos encontramos una invitación a redescubrir el entorno con los ojos de la niñez, una apreciación por los detalles que nos rodean y por el lugar que habitamos. A partir de palabras como “bojas” se crean escenas cotidianas donde la naturaleza y la familia se reúnen: “Bajo su brazo cansado/viene cargando el abuelo/un buen manojo de bojas/para encendernos el fuego” (Quiles Cabrera, 2020, p.22). El abuelo es quien será escuchado ya que tiene historias por contar, esa memoria colectiva que se transmite de generación en generación.

A su vez, aparecen otros personajes propios del espacio campestre realizando tareas habituales: “Sopla el viento, el sol calienta/ Pisa el pastor y el rebaño. / La barrilla no se queja, /parecen no hacerle daño” (Ibídem, p. 21).

A lo largo de la lectura, podemos observar distintos guiños al lector en formación, por ejemplo, encontramos notas al pie que forman parte de las ilustraciones y adoptan la forma de una planta o una flor, casi como un caligrama. Se explica el significado de algunos términos o conceptos, como, por ejemplo, la “adelfa”, de origen árabe.

### La naturaleza como un juego

El tópico literario del canto hacia la naturaleza no es nuevo, es un tema constante en la poesía desde sus inicios (Styles, Joy y Whitley, 2010). Se puede apreciar en “La humanización de animales e insectos (...) [que] es igualmente recurrente en los mundos creados, y da paso a situaciones humorísticas y fantásticas” (Munita, 2013, p. 112). Cobran vida entonces el albardín, “Los albardines cantan/ mirando al cielo” (Quiles Cabrera, 2020, p. 11), y también el algarrobo y el arbusto. Toman protagonismo el diente de dragón y el de león, pero también la fresilla y los carros de paleta.

La autora en cada poema busca producir imágenes poéticas para describir los elementos de la naturaleza. En este caso, el diente de león se parece a un pompón y se compara con un algodón: “El diente de león parece/sobre su rama un pompón, /porque es blanco y tan suave/como un trozo de algodón.” (Ibídem, p.26).

La experiencia infantil con la naturaleza aparece en las ortigas que pican y se ríen de la inocencia, en el olor del coliflor y la esperanza del perejil. Nuevamente nos encontramos con una humanización de los vegetales, en esta ocasión, al señalar que el rábano “¡Picará en cada mordisco!” (Quiles Cabrera, 2020, p.73). Con relación al almendro, aparece una invitación al lector: “Vamos todos a cantarle/ y a leerle muchos cuentos/ de merengue y chocolate” (p.78). Estos últimos versos buscan evocar imágenes gustativas.

Como señala Cervera (1991), el juego, el sueño y la palabra en la poesía coexisten. De esa manera leemos de la lechuga que “Son sus hojas grandes alas...” (Quiles Cabrera, 2020, p.58) y “trozos de luna/ son las naranjas” (p.64).

Tal como afirma García Carcedo (2004),

La música y la poesía seducen al niño con sus ritmos; una de las características que aproxima el lenguaje infantil al de la poesía es la búsqueda de la belleza y la sonoridad per se, es decir, sin la necesidad de otro fin extralingüístico. (García Carcedo, p. 61)

Es un poemario destinado a los niños y las niñas en el que observamos una riqueza en el uso del lenguaje a través del trabajo con la musicalidad. “El valor informativo pierde terreno frente al reclamo lúdico” (Cervera, 1991, p. 81). Estos juegos del

lenguaje despiertan los sentidos y la musicalidad, en palabras de Hunt, “Los poemas se leen tanto con el oído como con los ojos” (2003, p.130).

Encontramos una cantidad muy significativa de imágenes sensoriales como “Seco se ha quedado el río/ Hay dunas en la ribera /Un oasis se aparece, soledad de polvo y tierra” (Quiles Cabrera, 2020, p.44). Este recurso aporta una más vívida de la naturaleza que rodeaba a su autora en la infancia y al mismo tiempo le proveen al lector de un espacio literario rico en imágenes auditivas, olfativas, visuales, táctiles que aportan a una idea de la naturaleza en movimiento.

De igual modo encontramos en el poemario anáforas, repeticiones y encadenamientos que retoman las características de la lírica popular infantil (Casanueva Hernández, 1994): “Y de cañas una flauta, / y de cañas una cesta, /y de cañas una cuna/donde duerman las estrellas” (Quiles Cabrera, 2020, p.80).

Como señala, Bajour (2013), la lírica de tradición popular infantil

desde sus orígenes pacta con la memoria para fluir en las voces de los pueblos, que bebe del pulso del habla floreciéndola desde brotes insospechados, que acentúa los sentires alegres y los tristes con inflexiones sonoras y también calladas, que acompaña los ritmos del corazón, de los haceres cotidianos, de la risa, de la vida cuando comienza (...). (Bajour, 2013, s.p.).

Podemos reafirmar esta cita de Bajour (2013) cuando leemos el poemario al observar las ilustraciones en acuarela con colores vívidos y variados. Predominan los tonos de marrones para representar la tierra, el monte, el suelo, pero también el azul del cielo, los ríos, la noche. El verde y amarillo para las hojas, las plantas, árboles, frutos, aunque también encontramos el lila y el naranja. Los niños y niñas llevan vestimentas coloridas, estampadas, rojos, violetas, azules, y sus combinaciones. No pasan desapercibidos en las páginas ya que además están siempre corriendo, saltando, explorando, buscando, con expresiones de sorpresa y risa. Esto aporta una representación de las infancias libres, activas, en búsqueda de la sorpresa con el único fin de jugar.

### **Forma y contenido**

Entre las características que señala Munita (2013) que forman parte de la poesía hispanoamericana infantil actual, está la idea de unidad temática dentro de las antologías. En el caso de *De rama en rama*, como ya se evoca desde el título, hay una

idea de concatenación. Los poemas tienen tono de juego, de descubrimiento, que se observa en cada uno de ellos. No hay un tono moralizante y didáctico, aunque se podría encontrar algún conocimiento familiar “de las abuelas” en relación con los elementos de la naturaleza, como por ejemplo, “La planta de las tres hojas/ sabe a fruta y a limón. / Una infusión calentita/ te ayuda a quitar la tos” (Quiles Cabrera, 2020, p. 87).

Predominan las cuatro estrofas de cuatro versos, de arte menor, en este caso octosílabos, y en la rima, el verso libre. Aunque a lo largo de este texto hemos citado algunos versos donde la rima, en particular la rima consonante, es un recurso preponderante, no encontramos a lo largo del poemario abuso de esta, hecho que suele ocurrir en gran parte de la literatura infantil (Munita, 2013). Sobre esta temática, encontramos valioso el aporte de Casanueva Hernández (1994) que afirma que “La poesía folclórica, con sus rimas y fórmulas orales, divierte al niño, lo conduce a la maduración mental, facilita la superación de dificultades fonéticas... al tiempo que inicia en él su educación poética” (p. 195). Bajour (2013) también señala que en la poesía infantil rimar es un recurso muy utilizado, y en este caso no resulta un artificio porque sigue una lógica que no se limita a la terminación de la palabra sino al relato que se va tramando.

### **Consideraciones finales**

La poesía dentro de la literatura infantil y juvenil es todavía un terreno en construcción, no tiene demasiada presencia en el mercado y continúa subordinada a la narrativa (Munita, 2013). Autores como Styles, Joy y Whitley (2010) afirman que la poesía “es la Cenicienta de la literatura infantil, recibe muy poca atención académica” (p. xv). Como lectores de poesía nos sentimos apelados por estas afirmaciones que nos invitan a poner el ojo en libros como el de Quiles Cabrera. Con esta reseña esperamos haber contribuido con la tarea de hacerle lugar a la poesía y fomentar su lectura.

## Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (abril, 2014). En busca de una lengua no escuchada todavía. En *Imaginaria*. N°334. Recuperado de: <https://imaginaria.com.ar/2014/04/en-busca-de-una-lengua-no-escuchada-todavia/#more-17041>.
- Bajour, C. (2013). Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy. En *Congreso Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil* (CILELIJ). Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Devetach, L. (2008). La construcción del camino lector. Córdoba: Comunicarte.
- Casanueva Hernández, M. (1994). La huella del folclore en la literatura infantil. *AULA*, Vol. 7, pp. 189-196.
- Carcedo, P. G. (2004). Lenguaje infantil y poesía: «cantan las niñas en alta voz». *Didáctica. Lengua y Literatura*, 16, pp. 57-75.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao, Universidad de Deusto: Ediciones Mensajero.
- Hunt, P. (2003). *Literature for children*. Londres: Routledge.
- Neira, R. (2012). Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado. *Lenguaje y textos*, 35, pp. 131-138.
- Munita, F. (2013). El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en lengua española. *AILIJ* (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) 11, pp. 105-118.
- Quiles Cabrera, M.C. (2020) *De rama en rama*. Granada: Valparaíso Ediciones.
- Styles, M., Joy, L., & Whitley, D. (Eds.). (2010). *Poetry and Childhood*. Staffordshire: Trentham Books Limited.