

Cumin, L. (diciembre, 2023). "Abrir la puerta una vez, y otra vez. Reseña de la colección Periquito de la editorial Portaculturas". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 17 (9), pp. 206 – 214.



Colección Periquito
Córdoba
Portaculturas

Abrir la puerta una vez, y otra vez. Reseña de la colección Periquito de la editorial Portaculturas

Larisa Cumin¹

Periquito es una colección de literatura infantil ilustrada en la que predominan los libros de poesía, forma parte de la editorial y librería cordobesa Portaculturas. La dirección es llevada adelante actualmente por Javier Folco y en años anteriores

¹ Larisa Cumin es Magíster en Escritura Creativa por la UNTREF, Profesora de Letras (UNL) y Especialista en Cs. Soc. con mención en Lectura y Escritura en Educación (FLACSO). Publicó los libros *El magín* (Rosa Iceberg, 2022), *La calle del eros* (Vera Cartonera, 2022), *La gran avenida* (Vera Cartonera, 2020; es pulpa, 2022) y *La escapista* (Club Hem, 2018). Conformó el grupo de difusión de poesía para las infancias Poeplas y dirige la colección de crónicas "Quiloazas" de la editorial Vera Cartonera.

también por Magdalena González Almada y Micaela van Muylem, libreros que editan, editores libreros. Esta colección surgida en 2019 lleva ya publicados cuatro títulos, uno por año: *Un árbol crece y nadie le pregunta por qué* de Eugenio Roda, ilustrado por Cecilia Afonso Esteves con traducción de Magdalena González Almada y Leticia González Almada; *Jardín del aire* de Laura Escudero Tobler con ilustraciones de Tomás Olivos, *Mi mamá es un pañuelo* de Gabriela Larralde ilustrado por Yael Frankel y *El niño que cargaba agua en el colador* de Manoel de Barros ilustrado por María Wernicke y traducido por José Ioskyn. Las tiradas son de entre 1000 y 2000 ejemplares.

En una primera instancia, siguiendo los aportes de Gérard Wajman (2010) respecto a la importancia que la mirada tiene para constituir colecciones, abordaremos estos libros por lo que dejan ver a simple vista. De acuerdo con este autor “una colección es un conjunto organizado de objetos que muestra, que se muestra y que es mostrado. A alguien” (p. 39). Si bien estos libros no constituyen una colección privada pueden de todas formas ser pensados en esos entres. No es menor, entonces, que el diseño de la colección esté a cargo de Cecilia Afonso Esteves, ilustradora del primer título y además artista con trayectoria en libros infantiles tales como *Tus ojos* de Eduardo Abel Gimenez publicado por Calibrosopio, *Trece Maneras de mirar un niño* de María Teresa Andruetto de Comunicarte o *Música amable al fin* de Irene Gruss de la editorial Mágicas naranjas. Lo que emparenta a la colección, ya desde una instancia de superficie, con una corriente de proyectos independientes argentinos que producen libros de poesía para infancias. Los libros de Periquito son pequeños —*libros chiquitos* podríamos decir siguiendo a Kamenzain (2020) o *libritos* en términos de Moscardi (2019) cuando se refieren a los libros de poesía— con pocas páginas, entre cuarenta y sesenta que pueden entrar en el bolsillo mediano de un guardapolvo y en una mano chiquita. Son, además, *libritos lindos* —si se nos permite el atrevimiento— que suelen dejar maravillado a quién los ve. Libritos lindos que generan deseo en tanto objetos y dan ganas de exponerlos en el estante central de la biblioteca, de ir armando la colección propia. Las tapas tienen fondo blanco y una ilustración a dos tintas —algo que se reitera en el interior— recuperando el estilo de la serigrafía. Poseen además una faja que lejos de parecerse a las que utilizan los grandes grupos editoriales como manotazo de

ahogado para tratar salvar a una novedad de la mesa de saldos, cumple una función diferente. La faja ocupa aquí más de la mitad de la tapa, es casi una sobrecubierta, e interviene el dibujo mostrando otra versión del mismo además de aportar textura al estar hecha de cartulina tramada. Al quitarla se nos muestra algo, un detalle, que la faja velaba (un pajarito, gotas de lluvia, flores, un pañuelo) y en contrapartida dejamos de ver los nombres propios de autores, ilustradores y traductores que podremos recuperar recién en la portada interior. Las tapas, entonces, están compuestas por la ilustración, el título y el nombre de la editorial como única presentación, como primera (o segunda) puerta de entrada. Una entrada de instancia casi pre-verbal. Si salimos de esa primera superficie y abrimos la puerta nos encontramos con un color pleno en la guarda y primera página, ninguna inscripción ni marquita y al girar de nuevo: el otro color que conformará las ilustraciones. Antes de empezar, de ir de lleno a los textos, estos libros hacen al ojo dar dos zambullidas para entrar en tono.

En una segunda instancia vale indagar acerca de qué muestran estos títulos entre sí más allá de lo visible. ¿Qué es eso que los reúne además del nombre editorial y de colección, además del diseño, la constante de las dos tintas y la diferencia de colores que distingue a unos de otros? Salvo *Mi mamá es un pañuelo*, los demás se tratan de libros de poesía, pero la excepción hace a la regla y a pesar de que el texto de Gabriela Larralde esté concebido y catalogado como narrativo, la disposición del mismo admite la lectura en verso. Además, yendo un poco más a fondo en términos de contenido, en esta colección hay una pregunta que insiste y se va deslizando de un título a otro, una pregunta sobre los vínculos entre adultos y niños, sobre la crianza y la enseñanza/aprendizaje que es abordada desde distintas perspectivas y con distintas voces. Atendiendo a esto último, analizaremos brevemente cómo cada uno de los cuatro títulos aborda el vínculo niños/adultos.

Un árbol crece y nadie pregunta por qué

¿Es un libro de poemas? ¿Un ABC poético? Por cada letra tenemos una palabra en la página par junto a una mini definición y en la impar una ilustración que dialoga con la forma de letra y un texto breve escrito en prosa poética. Una palabra para definir y hacer poema, y el poema como forma de la definición. Si nos dan a elegir una sola

palabra por letra, ¿cuáles serían las imprescindibles?, ¿nos quedaríamos con las más fáciles, las más cortas, las más representativas? No hay casi en este ABC de Eugenio Roda, escritor portugués, sustantivos concretos. No hay ninguna abeja, ni oso, ni iguana, y sí hay un xilofón porque nada parece ser tan abstracto como el sonido. Se trata de un ABC que empieza en *ansiedad* (¿qué otro estado sino a la hora de comenzar a escribir?) y termina con *ZZZ*.

ANSIEDAD

Preguntarle a la panza de la madre qué quiere ser cuando sea grande. Un árbol crece y nadie le pregunta qué quiere ser cuando crezca. Una respuesta crece y se pregunta a sí misma cómo será cuando sea grande ¿Y una pregunta? ¿Qué quería ser cuando era pequeña? (pp. 6-7)

Dos extremos, de la A a la Z, de eso antes de que algo sea al cansancio por el hacer. De la expectativa sobre el bebé en la panza al tiempo de descanso. Del no conocimiento de la escritura a leer solo: “ZZZ: Sonreír de cansancio después de leer para dormir.” (p. 58)

Y en los dibujos de Afonso Esteves vamos del árbol al libro (el mismo que tenemos en la mano dibujado) tirado en el piso al costado de la cama. Es decir, del objeto natural al cultural, de la materia prima al producto manufacturado y consumido, leído. Las dos edades posibles de un objeto.

Jardín del aire

¿Quién habla en los poemas? ¿Una niña? ¿Una adulta que recuerda? ¿Importa acaso esa pregunta en ese puro presente del poema? Laura escudero Tobler en la dedicatoria escribe: “A mi abuelo Oscar Tobler, jardinero de estrellas” (p. 2), e inscribe así un nombre propio (en parte también el suyo) al personaje. Otra vez en esta colección los extremos de los tiempos de la vida, el de una niña y el de un adulto mayor. En las ilustraciones de Tomás Olivos la barba del abuelo y el pelo de la nena tienen el mismo color azul y se comportan de forma fluida. Se trata de dos tiempos opuestos niñez/vejez que se vuelven uno. Las estaciones del año se suceden en los poemas, pero no de forma ordenada, viene el otoño y de repente la primavera sin que se haya mencionado al invierno. Y cuando se habla del frío es gracias al fuego que el abuelo hace *floreecer* “un verano para nosotros” (p. 10). Quizás porque el juego

así lo habilita esos dos extremos temporales comienzan a suceder en otro tiempo: “Para mi abuelo el tiempo/ es infinito/ y vive en los jardines (p. 18). Los jardines se transforman así en un lugar por fuera del tiempo como en el País de los juguetes de Pinocho² o la tierra de nunca jamás de Peter Pan:

Un día quise
atrasar los relojes
que a mi abuelo no le corrieran los días
entonces supe:
el tiempo vive con él
y él
vive conmigo. (p.31)

En ese vínculo y en ese tiempo compartido, fuera del tiempo, abuelo y nieta se vinculan también y de forma armónica y respetuosa con otros seres y elementos. El abuelo le traspasa una sabiduría, aparece una enseñanza del hacer: cultivar la tierra, guardar las semillas, prender un fuego, deducir el clima, prepararse para las estaciones. La niña aprende haciendo a la par y no a través de la explicación ordenada y quieta, aprende observando, jugando:

En otoño sacamos semillas
de sobres y salimos
a mover la tierra
a desperezar grillos
mediodormidos
ojoscerrados
no entienden
qué pasa
y cuando notan
que no es tiempo todavía
se hunden un poco
más abajo
más abajo
ojoscerrados
mediodormidos (p. 23)

Mi mamá es un pañuelo

² En relación al País de los juguetes de Pinocho Agamben (2022) reflexiona: “...si la fijación del calendario tiene que ver con la articulación de lo sagrado, el juego tendrá con este una relación exactamente inversa, de destrucción y vaciamiento.” (p. 126)

De los cuatro títulos es el que podría ser catalogado como libro-albúm dado el contrapunto que establece la ilustración de Yael Frankel con el texto de Larralde. Los dibujos están en tono naranja y marrón, colores muy de moda en la década del setenta y en ellos el pañuelo se va transformando en muchos objetos diferentes: un globo aerostático, una venda, una jarra, una piedra, y por último una pollera. Las primeras palabras del libro dicen así: “Mi mamá es un pañuelo/ de tela con pequeños círculos”, esa proposición admite al menos dos lecturas: la de la metáfora que vemos (paradojalmente) a simple vista, y también una lectura literal, ¿y si realmente el pañuelo es la mamá?, ¿o eso que le quedó de la mamá a alguien? Por lo tanto la voz de la narradora puede tomar diferentes posiciones que lejos de oponerse se superponen, habla una nena y también una adulta, habla una hija y habla también una madre. Una madre es un pañuelo y es también una hija. Una madre es presencia y ausencia al mismo tiempo. Y acá como en *Mamushkas* de Iannamico para encontrar a las madres también hay que *saber leer los pliegues de la seda*:

Mi pañuelo mamá está siempre
doblado sobre sí mismo
me gusta abrirlo y volverlo
a cerrar

Descubrí que para hacerlo hay que
seguir las líneas antiguas, tuyas
(no sirve de nada ir contra los
pliegues, llevan mucho tiempo ahí). (pp. 17-19)

Además, no puede pasar desapercibido que en la cultura argentina esos dos significantes *mamá* y *pañuelo* ya están unidos por la lucha de las Madres de Plaza de Mayo que supieron convertir, también como por arte de magia, un objeto en otro: el pañal en pañuelo, el pañuelo en símbolo, la ausencia en búsqueda de verdad y justicia.

El niño que cargaba agua en el colador

Este libro, rescate de un poema del escritor brasileño Manoel de Barros publicado originalmente en 1999 en “Exercícios de ser criança” con ilustraciones de María Wernicke puede leerse como un tratado sobre la crianza y una tesis sobre la

escritura. El poema va y viene de lo que hace el niño y de lo que la madre dice y observa en lo que él hace.

La madre observó que al niño
le gustaba más lo vacío que
lo lleno.
Decía que los vacíos son más grandes
y hasta infinitos. (p. 16)

Es la palabra de la madre la que le da valor, vuelve valioso algo que podría ser menospreciado culturalmente, la falta de productividad aparente, la inutilidad de una tarea: cargar agua en el colador. Un hacer en el vacío. Otra vez en esta colección lo literal y la metáfora rozándose como sucede con los niños cuando juegan y transforman un objeto en otra cosa, cambiándole el sentido y la utilidad, y también el tiempo agregaría Agamben. Aquí el colador es lo que es, pero también es otra cosa. Al respecto Walter Benjamín (2017) dice del juego: “para el niño vale todo no dos veces, sino siempre de nuevo, cien y mil veces. (...) El adulto alivia su corazón de miedos, goza de la felicidad por duplicado al contarla. El niño crea todo desde cero, empieza de nuevo desde el principio” (p. 61). El niño de este poema, que a la vez es un niño de papel: “Tengo un libro sobre aguas y niños. /Me gustó más el niño que cargaba agua en el colador” (p. 8), comienza cada vez de nuevo, una vez y otra vez y otra vez. En colador el agua se escurre pero también se filtra, para que haya colador tiene que haber vacío pero también lleno. No hay trama posible si no es en el vacío. La palabra de la madre, la palabra del adulto, habilita así al niño un futuro en eso que le gusta: “vas a ser poeta, vas a cargar agua en el colador toda tu vida” (p.31). Lo habilita a jugar para siempre, pero también le designa una profesión. Librera y contiene al mismo tiempo como una colección cuidada.

Para concluir

Como hemos podido observar, aquella pregunta que nos hacíamos al comienzo respecto al vínculos niños/adultos se trata de una pregunta que traspasa el contenido argumental de los libros en sí y se vuelve un interrogante acerca de los materiales mismos y su destinación. De esta forma la colección Periquito se inscribe

en la corriente de las nuevas editoriales independientes destinadas a infancias como Mágicas Naranjas, Maravilla, Pequeño editor, CalibroscoPIO, entre otras que apuestan por el género poético y cuestionan las fronteras literatura para niños/literatura para adultos proponiendo materiales que admiten múltiples lecturas y lectores. Y que por lo tanto proponen una idea de infancia que no coincide necesariamente con el tiempo cronológico de la vida de los lectores. Sino que, como postula Giorgio Agamben (2010), se trata de un silencio que “coexiste originariamente con el lenguaje” (p. 65) y a lo que es imposible acceder si no es a través del lenguaje mismo.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2011). *Infancia e Historia, Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2022). *Pinocho: Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, W. (2017). *La Tarea del Crítico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Wajcman, G. (2010). *Colección seguido de La avaricia*. Buenos Aires: Manantial.
- Moscardi, M. (2019). *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*. Villa María: Eduvim.
- Kamenszain, T. (2020). *Libros chiquitos*. Buenos Aires: Ampersand.