

Juan Lima y Max Cachimba
Letras sueltas
 Buenos Aires
 Ojoreja
 2019
 56 páginas

PALABRAS CLAVE: POESÍA – ILUSTRACIÓN – LITERATURA PARA NIÑOS – ABECEDARIO
 KEYWORDS: POETRY – ILLUSTRATION – CHILDREN'S LITERATURA – ABECEDARY

Más allá del diccionario: el universo poético de las letras

Carina Curutchet¹

Letras sueltas integra el exquisito catálogo de la editorial independiente argentina Ojoreja. Sus autores tienen una reconocida y premiada trayectoria. Juan Lima (*El Perdido*, 1944) se define a sí mismo como artista visual, es escritor, ilustrador, diseñador y editor. Algunos de los libros que ha publicado como autor integral son *El mercado de las pulgas* (2008), *Loro hablando solo* (2012), *Botánica poética* (2015) y *Astronomía poética* (2018). En su libro *Un día, un gato* (2017) convocó a diversos artistas, entre ellos, a Max Cachimba (Rosario, 1969). Ilustrador, artista plástico y autor de historietas, ha publicado, entre otros, *Yo y mi perro* (1994), *Humor idiota* (2004), *Versos selectos* (2016), *El embrujo de tus ojos* (2019) y algunos en colaboración con Pablo De Santis, como *Rompecabezas* (1996) y *La cazadora de libros* (2017). Al igual que sus autores, *Letras sueltas* ha sido galardonado con

¹ Profesora en Letras (Universidad Nacional de Mar del Plata). Integrante del Grupo de investigaciones en Educación y Lenguaje (CELEHIS). Desempeña tareas de investigación y docencia en la cátedra Didáctica especial y práctica docente (Dto. de Letras, UNMdP). Docente en Nivel Secundario y Superior. Mail de contacto: curutchetcarina@gmail.com.

importantes premios: el *Destacado ALIJA 2019* en las categorías Poesía e Ilustración y el *Premio Fundación Cuatro gatos 2021*.

En la tapa, sobre un fondo blanco, la tipografía del título juega a anticipar las imágenes, las líneas y las paletas de colores que predominarán en el interior del libro. La ilustración, recortada visualmente a través de la técnica del calado, nos muestra a un malabarista lanzando letras al aire, y, junto a él, en el suelo, una trompeta (antes de cerrar el libro, veremos en la retiración de contratapa que el mismo malabarista toca la trompeta mientras las letras ¿descansan? desparramadas en el suelo). Esas letras sueltas de las que nos habla el título se muestran libres y traviesas, nos invitan a jugar, a entrar en un mundo que, por sus rasgos circenses, asociamos con la magia, la infancia, el asombro y la maravilla.

Ahora bien, podemos preguntarnos: ¿por qué “seltas”? El libro presenta las letras una a una (o en parejas) pero no en orden alfabético, sino en un poético desorden, en una lógica mágica que nos sumerge en el terreno de la poesía tanto en el plano de la palabra como en el de la imagen. Este abecedario que no es tal se inscribe, aunque para romper y desestructurar, en el fenómeno de los abecedarios ilustrados que abundan en librerías y catálogos de literatura para niños. Algunos conservan su propósito didáctico, otros tienen una clara intencionalidad estética, lo cierto es que resignifican y revitalizan los clásicos abecedarios con distintas temáticas y, en muchas ocasiones, con un tono más lúdico. En este contexto, *Letras sueltas* plantea una lectura diferente, que desestructura, sorprende, juega con el absurdo e invita a leer y observar cada detalle para descubrir nuevos sentidos.

Esto no implica que la idea de abecedario no aparezca en el poemario, por el contrario, lo hace, pero concebido de una manera muy diferente:

la R
es una pieza
del rompecabezas
de un abecedario
salvaje
cuando ruge
hace RRRRRRR

Así, el abecedario se presenta como un rompecabezas (la ausencia de signos de puntuación habilita múltiples lecturas: ¿quién es salvaje? ¿la R, el abecedario o ambos?), es decir, un juego para armar que puede encerrar enigmas (como en el poema de la letra E), incógnitas (como la X), momentos de peligro (la P y el puma que afila sus uñas en ella) y diversión (la J, quizás el poema más jocoso, ver figura 1). En este orden desordenado, en esta idea de piezas sueltas que deben reorganizarse, es posible advertir sin embargo ciertas referencias a la organización alfabética que conocemos, no a modo de serie ordenada sino

en relación con las características de cada letra. Por ejemplo, el poema correspondiente a la Z, la última letra del abecedario, afirma:

más allá
de la Z
no hay nada
(ni zorzales
ni zorros
ni certezas)
como si alguien
dibujara preguntas
y otro las estuviera
borrando

El siguiente poema del libro es el correspondiente a la letra A. Con un discurso en tono explicativo tomamos conocimiento de que “la A/ nació en la edad del Bronce/ era el jeroglífico Aleph/ si la ponés cabeza abajo/ aparece la imagen/ de un buey” (como efectivamente mostrará el poema y también la ilustración), pero a esta información se le agrega otra que nos lleva a pensar de nuevo en la ubicación de las letras en el abecedario: “al principio/ las letras eran solo/ herramientas de trabajo”. Aquí se disparan múltiples posibilidades de sentido: al principio ¿de los tiempos? ¿del abecedario?, herramientas de trabajo, ¿para construir palabras, cosas? ¿Herramientas de los poetas, quizás? La proximidad entre estos dos poemas agrega una cuota de sentidos, no es posible pensar esta presentación de la A sin recordar lo que acabamos de leer sobre la Z: en el principio las letras eran instrumentos de trabajo, mientras que más allá de la z ya no hay nada, ni siquiera preguntas. El tono de ambos poemas, los colores y las imágenes de las ilustraciones también marcan una ruptura entre el ambiente generado en el primero (el de la Z), más nocturno, íntimo, sugestivo, y el que vemos al dar vuelta la página y encontrarnos con el origen histórico de la A, brillante, en diálogo menos metafórico con el texto, cuyos objetos simbolizan de manera casi unívoca algunos de los conceptos a los que refiere el poema.

El poemario nos invita a conocer las particularidades de cada letra: su apariencia, su personalidad, sus gustos e intereses, sus sueños. Página a página, cada pieza nos permite ingresar a universos diferentes (el circo, el bosque, el océano, el cielo, la noche, entre otros), a mundos de fantasía que podemos imaginar a partir del campo semántico de cada poema y de sus ilustraciones, en las que las letras se encuentran escondidas, ocultas, más o menos delineadas, enmarcadas o camufladas con el paisaje. Esta sutileza en la ilustración también está en la palabra, en donde a través de la aliteración percibimos el aspecto sonoro de la letra sin caer en reiteraciones vacías de sentido (al estilo del clásico “mi mamá me mima”) o en recursos típicos de los abecedarios didácticos mencionados anteriormente (como asociar un sustantivo con la letra con la que comienza).

La relación ancestral entre la poesía y la música está presente en este universo poético tanto en los textos como en las ilustraciones. Además de la musicalidad y el ritmo propios de cada poema, en algunos de ellos se hace referencia explícita a esta expresión artística:

la C y la CH
son cancheras
cantan como la calandria
la música es anterior
a las letras
no da para
pedirles
silencio

Así como en esta ilustración se muestra una calandria tocando una guitarra, en otras también aparecen instrumentos musicales (referencia recurrente en la obra de Cachimba), como la trompeta que ya mencionamos o un violín siendo ejecutado por un grillo (“sólo el grillo/ es inmortal”).

El diálogo entre la literatura y otras artes alcanza su máxima potencialidad en la relación entre texto e ilustración. Como afirma Cecilia Bajour (2016), si las imágenes y las palabras explotan sus propias posibilidades al máximo, se favorece la apertura de interpretaciones al proponerle a los lectores que tracen sus propias travesías con la mirada y, así, indaguen en el territorio de lo no dicho, lo sugerido, lo ambiguo. Esta cuestión es particularmente interesante de analizar en la literatura para niños, donde:

la preocupación por cómo el silencio se enhebra o no con las palabras, las imágenes y las decisiones estéticas de la edición es reveladora de algunos posicionamientos por parte de artistas, editores y mediadores sobre qué implica la gradación de lo dicho o su ocultamiento a través de tácticas diversas. En particular, qué sucede con los excesos en el decir y mostrar en una zona de la literatura que en muchos casos resulta proclive a la verborragia (Bajour 2016: 12).

Tanto los textos como las ilustraciones desafían a los lectores abriendo el juego para interpretaciones diversas, variados niveles de lectura y experiencias sensibles singulares. En palabras de Istvansch, se trata de:

pensar al libro como espacio sin límites, donde entran y salen las voces de varios autores: el escritor, autor del texto; el ilustrador, autor de las ilustraciones; el lector, autor de la lectura. Lectores todos,

indefectiblemente atrapados en las redes de todos los lenguajes que el libro necesita y legítima (Schritter 2011: 64).

Algunas de las cuestiones abordadas anteriormente nos llevan a preguntarnos por el destinatario. ¿Para quién está escrito *Letras sueltas*? Como dijimos, la editorial en la que está publicado y los premios que ha ganado lo sitúan en el campo de la literatura para niños, de hecho, como sabemos, los premios intervienen en la conformación de este campo y repercuten en la difusión y el reconocimiento de los autores y de las editoriales destacadas. Sin embargo, tanto la editorial como las instituciones que lo han premiado se alejan de posibles estereotipos y evitan apelar a un único destinatario. Dentro del catálogo de Ojoreja, *Letras sueltas* pertenece a la colección “Exoplaneta”, descrita en el sitio web de la editorial como “una colección de poesía para orbitar las estrellas más lejanas mientras un gato le maúlla a la luna. Estos poemas buscan lo inexplicable, por eso no tienen pararrayos”. Esta primera clave para ingresar al libro no parece dirigida a niños pequeños sino a adultos que no sólo podrán sentir curiosidad por leerlo, sino que son quienes lo adquirirán en el mercado. Volviendo al título de la colección, en una entrevista Lima afirma, precisamente, que ha realizado su obra “por los bordes, exoplaneta boyando por fuera del sistema solar de la literatura infantil” (Cepeda 2017). Podríamos pensar, entonces, en un texto ambivalente (Shavit 1999), en donde se asumen dos lectores implícitos, el niño y el adulto, quienes realizarán diferentes lecturas de acuerdo con sus trayectorias lectoras y sus diversos saberes y experiencias.

Efectivamente, como hemos podido ver en los ejemplos seleccionados, los poemas de *Letras sueltas* rompen con ciertas características que suelen asociarse a la literatura para niños, como los esquemas métricos tradicionales o el uso de la rima consonante, para proponer “una suerte de partitura nueva” para “los ojos y oídos de muchos lectores” (Bajour 2013; s/n). La utilización del verso libre, del espacio en la página, los juegos con la tipografía, la ausencia de signos de puntuación como el punto y la coma, y, por el contrario, un uso específico y significativo de paréntesis y signos de interrogación y exclamación, sumado a otros recursos como la enumeración, la aliteración, las onomatopeyas, la personificación, entre otros, son marcas del estilo del autor que podemos reconocer en este y otros poemarios. Por otro lado, como afirma Pablo De Santis en el texto de la contratapa, algunos poemas juegan con el espacio y con lo visual al estilo de un caligrama (como la montaña de la M, el reloj de la T y su tic tac, o el fósforo de la F), mientras que otros se acercan, sin serlo estrictamente, a la estética del haiku: “la S/ sueña/ con salamandras/ en las sombras de la luna/ cuando se pone/ el sol”.

Otro rasgo de la poética de Lima que también nos hace pensar en los lectores a los que se dirige es la incorporación de referencias culturales y de discursividades provenientes de distintos ámbitos, como por ejemplo el refrán popular sobre Mahoma y la montaña o la mención de Juan Sebastián Bach (esta última introducida en dos paréntesis cada vez más

pequeños, casi como un guiño en voz baja al lector que puede recuperar esa referencia y construir sentidos a partir de ella).

La construcción de la figura del poeta y los distintos modos en que las palabras surgen o son atesoradas son cuestiones recurrentes en los distintos poemarios de Lima. Así, por citar solo algunos ejemplos, podemos leer en *Botánica poética*:

(El poeta tiene carozo
las palabras nacen ahí)

Y en *Un día, un gato*:

La casa del poeta no tiene paredes
el viento se arremolina en la página en blanco
el gato sujeta las palabras
como puede
como a un ratón
en el sueño

En *Letras sueltas*, la primera aparición de la figura del poeta lo presenta casi como un inversionista que deposita palabras para poseer más, para seguir escribiendo:

la D
duerme
de día
de noche
 abre su caja
de caudales
los poetas
depositan
las palabras
(con
 tarjeta
 de débito)
el diccionario
da dividendos
de dos decimales
para futuros
poemas

La ilustración, lejos de mostrarnos un ambiente asociado al mundo del dinero, retoma el universo circense que ya hemos visto en la tapa y en otros poemas. Por primera

vez aparece el poeta, una especie de arlequín delicadamente compuesto por una paleta cálida, que observa con mirada concentrada y amorosa las letras con las que compone la palabra “poema”. Este mismo personaje reaparecerá en el poema final, esta vez de espaldas, buscando la letra que falta para completar el libro; el trabajo es arduo y el poeta debe escarbar (según dice el texto) y hasta utilizar una lupa (según nos muestra la ilustración) para encontrarla (ver figura 2):

falta
 una letra
 y el poeta
 la está buscando
 entre la maleza
 de la lengua
 escarba
 las raíces
 y aparece
 el palito
 de la
 Ñ

Resulta significativo que el poemario se cierre con la letra Ñ, propia del español (en contraposición con las “forasteras” y “levemente frikis” W y K) y que el poeta se disponga a buscarla con tanto esmero y dedicación.

Para terminar este recorrido (que podría ser infinito) por *Letras sueltas*, tomamos la propuesta de uno de los poemas y la hacemos extensiva a quienes se animen a ingresar en estos universos misteriosos y a conocer los secretos de las letras desde el juego, el ingenio, el absurdo y la ternura: “La E/ es una letra/ tatuada de enigmas/ ¿eh? ¡eh! ¡hey!/ que cada cual/ los resuelva como pueda/ antes que nada/ la imaginación”.

Figuras



Figura 1. Lima y Cachimba 2019: s/n.

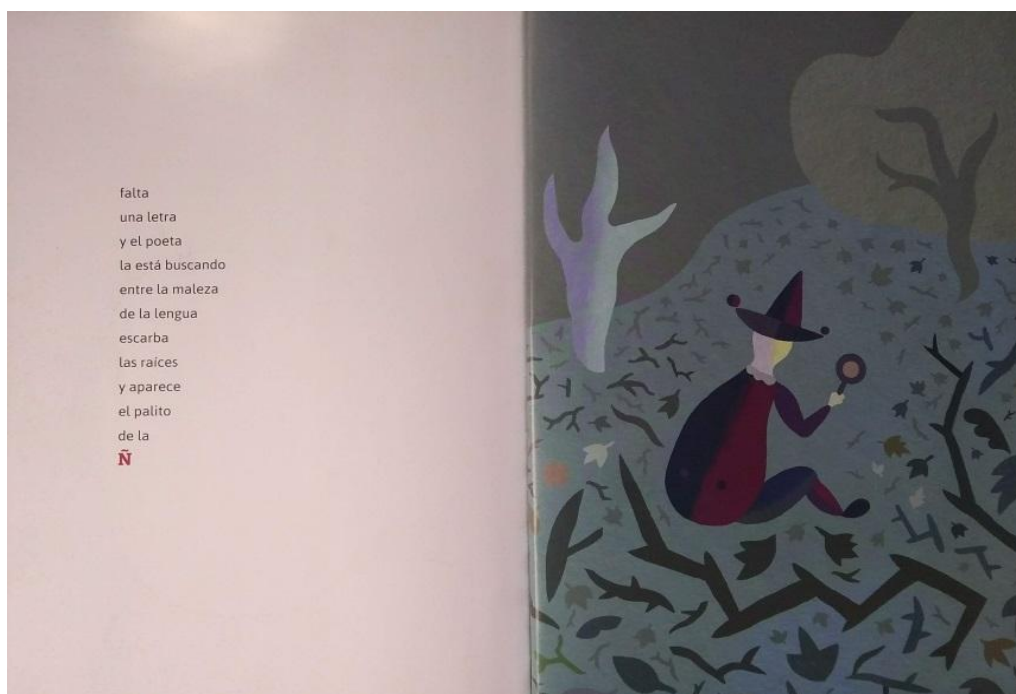


Figura 2. Lima y Cachimba 2019: s/n.

Referencias bibliográficas

Bajour, Cecilia (2016). *La orfebrería del silencio. La construcción de lo no dicho en los libros-álbum*. Córdoba: Comunic-Arte.

Bajour, Cecilia (2013). “Nadar en aguas inquietas”. En *Revista Imaginaria*, 332. Disponible en: <http://imaginaria.com.ar/2013/09/nadar-en-aguas-inquietas-una-aproximacion-a-la-poesia-infantil-de-hoy/#more-16769> (última fecha de visualización: 5/5/2021).

Cepeda, Gladys (2017). “Entrevista a Juan Lima”. En *El septimo cielo en los ojos*. Disponible en: <http://elsepyimocieloenlosojos.blogspot.com/2017/11/entrevista-juan-lima-por-gladys-cepeda.html> (última fecha de visualización: 5/5/2021).

Shavit, Zohar (1999). “La posición ambivalente en los libros para niños”. En *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros: 147-181.

Schritter, Istvan (2011). *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires: Lugar Editorial.