



Iela Mari ou as imaxes que falan

Miguel Vázquez Freire

Nova Escola Galega
vfreiremiguel@gmail.com

REVISTAGALEGA
DE EDUCACIÓN

ISSN: 1132-8932
Páx. 94-95

No seu ensaio *L'Album des Album* (*L'École des Loisirs*, 1997), a xornalista e escritora de literatura infantil francesa Sophie Chérier afirma solemnemente: "Houbo unha revolución en Francia en 1968". Mais non foi esa na que todos pensamos ao evocar ese ano. Non, nada de rebelión estudantil ou proclamas maoístas. "Nada máis ca un álbum para nenos". Ese ano publicouse en Francia un libro que aparecera en Italia un ano antes co título *Il palloncino rosso* e que en Francia titulouse *Les aventures d'une petite bulle rouge*. A autora era unha deseñadora gráfica chamada Iela Mari, que por entón tiña xa trinta e seis anos e era a primeira vez que afrontaba a creación dun libro dirixido a lectorado infantil. A súa motivación para dar ese paso, a mesma que encontramos en moitos outros autores e autoras: na procura de libros para os seus fillos, nada do que atopaba lle convencia e decidiu que tiña que facelos ela. E o resultado, segundo Chérier, foi unha revolución na concepción do álbum ilustrado. En que consistiu esa revolución?: "Nada de historias relambidas. Nada de frases imitando os bebés. Nada de colorañas ao estilo dos envoltorios de chocolatinas. Nada de morais. Nada de leccións. Páxinas zen, fondo branco, trazo negro, mancha vermella. Unha bóla de goma de mascar saída dos beizos dun neno metamorfoseábase sucesivamente en globo, mazá, bolboreta, flor, logo no paraugas do rapaz que a tiña soprado ao principio. A idea simple e xenial segundo a cal o espírito dos meniños funciona por asociación de formas". A revolución do retorno ao elemental, a síntese, a eliminación de todo o superfluo, a concentración no esencial.

Teresa Durán, no seu fundamental *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles* (Octaedro / Rosa Sensat, 2009) sitúa *Un globo vermello* (o título da edición galega) entre os catro libros que marcarían o xiro posmoderno na concepción gráfica do libro ilustrado a finais da década dos sesenta do pasado século. E salienta que non é unha casualidade que os autores deses libros (os estadounidenses Leo Lionni e Maurice Sendak e o brasileiro Ziraldo, ademais de Iela Mari) procedan ou teñan feito incursións no deseño publicitario. É o traslado ao ámbito da comunicación cos máis pequenos das novas técnicas experimentadas coas novas



linguaxes gráficas dos avisos publicitarios. Co paradoxo de que en lela Mari, como ela mesma declarou, esa translación vai acompañada dunha conciencia, que poderíamos chamar ecolóxica, de preservación da infancia respecto do asalto abafante das imaxes no ámbito familiar a través da omnipresente tele, da que a publicidade constitúe a mensaxe máis constante. “Eu quería chamar a atención sobre as formas, en relación co bombardeo de imaxes que a tele produce”, declarou. É obvio que ese propósito, xa necesario en 1967, constitúe hoxe un imperativo inexorable.

A obra de lela Mari componse dun breve número de libros, todos concibidos baixo o mesmo criterio de contención formal e poderosa capacidade comunicativa. Tan só un apareceu asinado conxuntamente por ela e o seu home, o tamén deseñador Enzo Mari, de quen adoptou o apelido. En *A mazá e a bolboreta* vemos as mesmas constantes: páxinas de fondo neutro, un vermello ocre nas catro primeiras, logo branco, e debuxos de cores planas que nos amosan o lento proceso de metamorfose dun verme, desde o interior dunha mazá ata que se fai bolboreta, voa libre e ao final se nos anuncia a reprodución do ciclo co nacemento dunha nova mazá.

O terceiro libro que conta con edición galega, sempre en Kalandraka, é *As estacións*, que en italiano se chamou *L'albero*. A árbore é un carballo, ao que atopamos nas primeiras páxinas desprovisto de follas e resolto graficamente mediante o trazo da silueta recortada sobre un fondo gris que contrasta co tronco e as pólas en branco. Só albiscamos baixo terra as cores dun animal que repousa

enrolado. É inverno. O animal abre os ollos na segunda imaxe mentres vemos abrollar a cor dunhas aínda tímidas flores. Anúnciase a primavera. O animal é un esquío que nas imaxes sucesivas gabeará polo tronco do carballo, xa coa súa natural cor marrón e as primeiras follas verdes, mentres chegan os paxaros emigrantes a faceren os seus niños. No verán as pólas están cargadas de landras, que o esquío comezará a amarear baixo terra mentres a caída das follas anuncia a chegada do outono. O libro péchase coa caída das primeiras neves. Outro prodixio de contención formal ao servizo dunha comunicación diáfana.

Vemos que nos libros de lela Mari non hai palabras. Non as precisan. Mais a progresión das imaxes si crea un relato, constrúe unha clara sucesión diexética que cabe asociar con variantes presentes nas cancións e contos infantís, como as fórmulas acumulativas. Isto está especialmente presente en *Historia sin fin* (Anaya, colección Sopa de Libros, 1998, non hai edición galega), que inclúe nun mesmo volume dous libros aparecidos orixinalmente de forma separada. A primeira, “Como que te como”, presenta a sucesión duns animais, dos que forma parte tamén o propio ser humano, que se perseguen entre si, ata que a derradeira imaxe, a cola dunha pantera negra, coincide coa primeira. Na segunda, de novo a primeira e a derradeira imaxe son a mesma, as patas dunha galiña poñedora, pero o que na precedente amosaba un lenzo da vida como incesante actividade depredadora, agora ofrécenos o milagre do nacemento dunha nova vida, o ovo, o poliño, que despois se fará galiña poñedora. A vida como relato incesante de vidas que se suceden.



O último dos libros editados en España é tamén o único que leva uns breves textos que, na miña opinión, á luz da lección de poder comunicativo que nos deron as restantes obras, resultan superfluos. Leva por título *El erizo del mar* (tamén editado por Anaya na mesma colección, 1999) e redundante na idea de metamorfose das formas que xa estaba presente en *Un globo vermello*. Nesta ocasión prescindir de integrar esa idea nunha progresión diexética que se explica por si mesma. Semella como se a autora, recorrendo ao apoio de breves enunciados, nos confesase un fracaso. A propia autora ten dito que o seu primeiro libro era moito mellor comprendido polos nenos ca polos adultos, moitos dos cales dicían non entendelo. Ocorrésese a hipótese de que esta puido ser a razón que conduciu á autora a introducir esta excepción: crer máis na opinión dos adultos ca non da dos propios nenos. Dese xeito renegou da súa primitiva confianza no poder das imaxes por si soas para falaren á infancia. Ou, se alguén o prefire, da capacidade que os nenos e as nenas teñen para comunicárense coas imaxes sen necesidade das palabras.

Preciso dicir aínda que os libros de lela Mari deben formar parte de toda biblioteca familiar e escolar? ■