

Babar e os elefantes. Dos orixinais ás adaptacións

Blanca-Ana Roig Rechou

Olalla Cortizas

Universidade de Santiago de Compostela

Resumo: Comézase con referencias, moi xerais, sobre o que se entende por memoria, imaxinarios, libros infantís, Literatura Infantil e Xuvenil e lectura, unha bagaxe que se considera precisa para, despois, abordar o comentario, desde o punto de vista textual e artístico, da *Histoire de Babar le petit éléphant*, de Jean de Brunhoff. Esta é unha obra clásica por, como se demonstra, transpasar os tempos non só na súa arquitectura inicial senón tamén a través de reedicións, versións, traducións, reescrituras, *remakes*, apropiacións, adaptacións a múltiples linguas, medios e culturas, cinema, audiovisuais en xeral e aos interplanetarios desde a nube globoesférica (internet e redes sociais), algúns máis volátiles posiblemente debido ao pouco tempo que deixan para asimíalos.

Palabras chave: memoria; imaxinario; libros infantís; Literatura Infantil e Xuvenil; lectura; Jean de Brunhoff.

Introdución

Antes de nos centrar na obra, xa clásica, de Jean de Brunhoff, *Histoire de Babar le petit éléphant*, cremos preciso referirnos, de modo moi xeral, á memoria, imaxinarios, libros infantís, Literatura Infantil e Xuvenil e lectura.

A memoria, como substantivo, é definida nos dicionarios ao uso, sirva de exemplo o da Real Academia Galega <https://academia.gal/diccionario>, como:

1. Facultade que permite reter na mente e facer presentes, mentalmente, cousas pasadas. *Dis que os elefantes teñen moita memoria.*

2. Recordo colectivo que queda de algo ou de alguén. *Nos últimos vinte anos, non hai memoria dun feito semellante a ese. Fixeron unha homenaxe para honrar a memoria do falecido.*

Tendo en conta estas dúas primeiras acepcións, podemos constatar que a memoria é imprescindible na evolución do ser humano, de aí que os gregos inventasen a arte da memoria (Yates Frances, 1966, 2005), porque grazas a ela vanse enchendo os **imaxinarios** individuais e colectivos. Imaxinarios que podemos adxectivar de diversas formas: **social** (concepto creado polo grego Cornelius Castoriadis (Estambul, 1922-París, 1997), co que se designan as representacións encarnadas nas institucións dos pobos a través dos tempos; **colectivo**, concepto das ciencias sociais, coñado en 1960 por Edgar Morin (París 1921), co que se designa o conxunto de mitos e símbolos que, en cada momento, funcionan como “mente” social colectiva, é dicir cun significado común para todos; **cultural** que, como explica Robert Bellah (Oklahoma, 1927–California, 2013), acolle a condensación do corpo simbólico da humanidade, sobre o que se edifica todo o sistema social. Tivo como promotor ao psicólogo Carl Gustav Jung (Suíza 1875-Zurich 1961); entre outros moitos imaxinarios que podemos adxectivar como: **familiar, urbano...** constituídos por símbolos, mitos, heroes, falsos heroes, arquetipos, prototipos, enseres e costumes sociais e familiares (sinestesias: cromatismo, gustos, tactos), paisaxes, espazos, ... que se van perpetuando nas nosas mentes desde as manifestacións da tradición oral, sobre todo desde as manifestacións que pasaron á escrita ou aos medios audiovisuais, incluíndo o cinema e internet, desde as obras de clásicos literarios, no sentido máis amplo; desde as reescrituras; traducións, versións, adaptacións ás linguas meta (LM), a partir de calquera lingua de orixe (LO); dos medios audiovisuais, cinematográficos, internet, etc, xunto ás novas creacións ou recreacións coa mirada actual que se visualizan a través dos diferentes medios xa citados.

Queremos centrarnos en dous dos medios instrumentais que se usan para a construción do imaxinario: os **libros infantís e a Literatura Infantil e Xuvenil**. Os primeiros son un conxunto de artefactos que se denominan tamén libros obxecto, libros xoguete, obxecto-libros. Roig (2018, pp. 16-19)⁶⁰ prefere denominalos **Preliter**, pois considera que, ademais de ir conformando os imaxinarios, serven de aguillón para o inicio da lectura

⁶⁰ Onde hai un erro na denominación, aparece *prelitters* no canto de *preliter*, como se pode seguir, con pequenas variantes sumativas na Conferencia Inaugural en “Pela estrada fascinante”. Encontro Internacional de Literatura, Ilustración e Edición do Municipio de Aveiro, celebrada o 6 de xullo de 2019.

e preparan para a lectura literaria, obxectivo da Literatura. Se materializan en formatos diversos e en varios materiais: acordeón, carrusel, *pop-up*, plástico, acartonados... mesmo en formato álbum, onde os recursos literarios e artísticos son máis significativos e funcionais (Ramos, 2011). Por iso, son un tipo de libros que se consideran literarios, aínda que moitos deles se poidan incluír nos Preliter.

Unha gran maioría deles se realizan con fins **formativo-didáctico**, como un apoio á lectoescritura, aos coñecementos xerais que as sociedades, en cada momento, consideran necesarios para que se inicie a nenez no manexo do libro e para activar a imaxinación, habelencias e comportamento co fin de conformar as enciclopedias individuais dos novos.

Son libros moi necesarios no inicio da formación dos novos, pois, como dixo Calderón de la Barca na súa peza de teatro “Hado y Divisa”, “Aunque suele la memoria morir a manos del tiempo suele revivir a la vista de los objetos”, e podemos engadir das historias que se revitalizan nos libros. Esta necesidade, a súa materialidade, hoxe moi conseguida debido ás novas técnicas de impresión e ás reproducións dixitais⁶¹ que dan como resultado libros moi vistosos, non debe levarnos a esquecer que moitísimos son de alto custo, o que conleva que os mellores artefactos estéticos, obxectos libro, só estean ao alcance das persoas que teñen medios económicos ou que asisten a centros educativos e bibliotecas con moitos recursos, na liña das sociedades consumistas de finais do século XX e que segue, nestes anos do século XXI, aínda que pode minorizarse polos apoios informáticos.

A maioría destes libros non conteñen textos literarios, aínda que os hai **formativo-literarios**, polo que coida Roig, debemos estar en garda para non confundir os **libros infantís** coa **Literatura Infantil e Xuvenil**. Por este camiño, transitan algúns dos estudosos que responderon ás chamadas de Ana Margarida Ramos desde a Universidade de Aveiro, Rosa Tabernero desde a de Zaragoza, Isabel Mociño desde a de Vigo e Sara Reis da Silva desde a Universidade do Minho, por citar ás coordinadoras de seminarios que tiveron no seu centro as análises dos libros infantís denominándoos libros obxecto ou obxecto libros, como se ve desde os paratextos titulares das monografías que, ata o momento, acolleron traballos presentados neses seminarios, caso de *Aproximacións ao Livro-Objeto: das potencialidades*

61 Unha primeira aproximación pode seguirse por Cabero Almenara, J., De la Horrá Villacé, I. y Sánchez Bolado, J. (eds. 2018).

criativas às propostas de lectura (Ramos, 2017) e *El Objeto Libro en el Universo Infantil. La Materialidad en la Construcción del Discurso* (Taberero, 2019).

Por todo o dito, os mediadores, os que se ocupan da socialización do infante desde os primeiros anos, desde os non lectores, se queren cumprir cun dos obxectivos daqueles que encamiñan cara á lectura literaria en tempo e momento, cando seleccionan este tipo de libros infantís con eses fins máis literarios, deben fixarse na **construción semiótica** que ofrece un bo texto literario que se caracteriza fundamentalmente polo uso dunha linguaxe connotativa, non tan denotativa como abunda nos formativo-didácticos, unha linguaxe que se forma polo uso da sociedade ou de grupos sociais e incluso de individuos que poñen en circulación novas dimensións das palabras, e non tanto nos:

paratextos, pois algúns poden ser, desde o punto de vista plástico e crítico (peritextos, de percepción sensible, e epitextos, externos ao libro), de gran orixinalidade pero poden ter pouco que ver coa Literatura ao converter as ilustracións e os peritextos perceptibles polos sentidos no centro do libro. Poden ter máis que ver con connotacións desde as artes plásticas e non coa complementariedade narrativa visual e textual, no mellor dos sentidos, ou, nun sentido moi distante do literario e plástico, coa mercadotecnia con fins moi diferentes os que queremos atender.

nin nas posibilidades que ofrecen a maioría destes libros cara á: oralidade, lectoescritura instrumental, habelencias, comportamentos..., necesarias para a lectura literaria, pero non Literatura.

Consideramos con Darío Villanueva (2019), quen responde á pregunta tan repetida sobre se se pode estudar e ensinar ou non a Literatura, que “se puede enseñar fenológicamente la ontología y la epistemología de la obra de arte literaria. Que és y cómo se accede a ella mediante un acto de co-creación, que es la lectura”. O mesmo que sucede coa arte, pois lonxe de ser unha actividade privilexiada e reservada para individuos excepcionais (Acaso, 2017, p. 88) ou cuxo desenvolvemento é consecuencia automática da maduración (Eisner, 2004, p. 284), o seu ensino precisa dunha atención coidada e crítica en todas as súas fases. O coñecemento artístico e, dentro deste, as competencias en linguaxe visual, é moi necesario para formar a lectores/observadores competentes.

Con estas premisas, achegámonos a un deses heroes, símbolos, mitos, que se transmiten desde a transmisión oral e que foron enchendo os imaxinarios e as enciclopedias de observadores e lectores (novos e menos novos), a un elefante que como se exemplifica nunha das acepcións definitorias da *memoria* ten moita “memoria”.

L'histoire de Babar, le petit éléphant, de Jean de Brunhoff

É unha obra clásica, pois conseguiu transpasar os tempos non só na súa arquitectura inicial senón tamén a través de reedicións, versións, traducións, reescrituras, *remakes*, apropiacións, adaptacións a múltiples linguas, medios e culturas, cinema, audiovisuais en xeral e aos interplanetarios desde a nube globoesférica (internet e redes sociais), algúns máis volátiles posiblemente debido ao pouco tempo que deixan para asimilos.

Unha historia protagonizada polo elefante, Babar, un personaxe que, como ben indicou Bettina Hürlimann, na introdución á primeira edición en castelán da obra, realizada pola Editorial Alfaguara, se converteu no rei dos elefantes, rei dun reino que non é deste mundo, senón que só existe en volumes ilustrados que leron case todos os nenos do mundo.

Publicouse, por primeira vez, na revista feminina *Jardin des modes* en 1931, firmado por Jean Brunhoff (1899-1937), ilustrador e pintor, aínda que, como recordan os múltiples estudosos, comentaristas e recensionistas da obra, esta historia foi inventada pola súa muller Cécile de Brunhoff, quen lles lía ou inventaba historias, coma esta, os seus fillos antes de se deitar. Esta situación levou a Bettina Hürlimann e a outros estudosos da creación de Brunhoff a salientar a autoría feminina desta obra que asina só Jean Brunhoff, pois as mulleres, aínda que se citen anecdoticamente, naqueles tempos só tiñan asinados traballos domésticos.

Para a publicación, Brunhoff foi animado polo seu irmán Michel de Brunhoff (redactor-xefe de *Jardin des Modes*) e polo seu cuñado Lucien Vogel, pois, ao ser o ano 1931, ano da Exposición Colonial Internacional, podían permitirse editar o libro, respectando gran parte das indicacións do autor recollidas na maqueta príncipe.

A maqueta é un folleto manufacturado en pequeno formato (205x155 cm fronte os 265x363 cm nos que foi publicado finalmente). Nos bosquexos incluídos, De Brunhoff emprega unha paleta limitada de cores e un trazo solto co que define cada detalle: cubertas, gardas e interior (texto e ilustracións)

e engade anotacións sobre tamaños e cromatismo. Sérvese do grafito e da acuarela rápida para esquematizar atractivas composicións e acompaña cada debuxo con texto manuscrito conseguindo unha atmosfera cálida e cercana que na edición final intenta manterse. En ocasións, usa recortes de papel que superpón sobre os bosquejos anteriores para perfeccionar algún aspecto do texto ou debuxo.

O prototipo está na actualidade dixitalizado e en aberto, brindando ao público o seu acceso na páxina de *The Morgan Library & Museum*, o que supón un privilexio para poder entender mellor o proceso creativo do autor e descubrir nas súas páxinas tanto as pequenas como as máis significativas modificacións que experimentou ata a edición final.

Desde as primeiras páxinas, móstrase un pobo animal que vive nun gran bosque e unha familia que vive feliz (a de Babar), que educa a seus fillos con cariño, apoiándoos, sobre todo ao pequeno, no seu crecemento e socialización. Esta harmonía rompeuse o día que un cazador matou a nai de Babar. Comezou así a tristura do elefantiño que, por primeira vez, foi consciente do que produce o medo, que foi a causa da fuxida dos amigos que observaron a atrocidade, e da súa propia estampida das garras do cazador. Consegue chegar á cidade onde descobre unha civilización diferente que o sorprende: casas, rúas, coches, comercios, restaurantes, vestidos.... Entusiásmase e desexa vestir como as xentes que observa. Ten a sorte de atoparse cunha vella muller, amante dos elefantes, que o agasalla co seu moedeiro para que compre o que queira, feito que Babar agradece adecuadamente coa palabra máis marabillosa: GRAZAS. A partir de aquí, relátanse as súas vivencias na cidade, a entrada nos grandes almacéns, o ascensor, as compras para se vestir ben (unha camisa, un traxe verde, uns zapatos con botíns e un chapeu longo) fai unha fotografía, vai cear coa súa benefactora que o acolle na súa casa burguesa. Así comeza unha nova vida para Babar, como calquera humano acomodado: comer a unha mesa, durmir nunha cama, facer ximnasia, bañarse nunha bañeira, conducir un descapotable, estudar, participar en faladoiros, etc. Pero todo ese benestar non o fai feliz, pois bota en falta aos seus amigos do bosque e familiares. Comeza a soñar coa súa infancia e coa súa nai. Despois de dous anos, encóntrase na cidade cos seus curmáns Arturo e Celeste, reencontro que agudiza a súa nostalxia da selva. Decide volver, aínda que sente deixar á súa protectora. Chega no momento en que morre o rei dos elefantes e Babar que ía cargado de coñecementos adquiridos na vida acomodada da cidade, foi elixido para ser o novo Rei. Acepta e, ao mesmo tempo que se celebra a coroación, casa coa súa curmá Celeste. Despois da festa, marcha nun globo coa súa muller.

Unha vida de aprendizaxe ao estilo das *Bildungsroman* (www.cirp.es/DiTerLi) e unha volta ás súas raíces pero remata a narración anunciando novas aventuras desde o momento que inician a viaxe de vodas.

Cada páxina resume valores e emocións que cambian o sentido e significado que se lle deu á selva en obras anteriores como *The Jungle Book* (1894), de Rudyard Kipling, ou a serie *Tarzan*, iniciada en 1912 por Burroughs, onde se mostra a vida da selva como un sistema do que os humanos tiñan que aprender, con valores como a nobreza ou a solidariedade. Agora, como indicou Valriu (2015), o sistema de vida *civilizado* e burgués é o que se propón como modelo para superar un estadio máis primitivo, que se presenta como máis arcaico, o da selva sen *civilizar* que mellora, cando os animais adoptan os sistemas de vida e estratexias dos humanos.

Esta narración familiar comezou o seu periplo en Francia, onde contou e conta entre as obras máis lidas polos nenos e nenas franceses. Recorde-mos que, en 1939, xa se venderan máis de catro millóns de exemplares, foi voando de país en país por medio de traducións, versións, adaptacións, reescrituras que foron moi ben recibidas polos máis novos, converténdose nun referente da Literatura Infantil e Xuvenil universal.

Posiblemente, no éxito, incidiron varios factores, xa que se trata dunha obra, que, se ben ten os seus antecedentes noutras singulares, é un dos primeiros libros que tipifican o álbum ao experimentar co gran formato, incluír pasta dura, procurar o diálogo entre texto e imaxe, coidar o deseño gráfico e empregar diferentes tipografías manuscritas, seguindo as pautas da escola Montessori e poñendo moito esmero no que a cultura progresista entende que debe ser un libro infantil con argumento non violento e baseado na aprendizaxe dos pequenos lectores como salientou, por exemplo, Caterina Valriu (2015, pp. 157-161). Un tipo de obra literariamente acertada para a comprensión lectora e graficamente innovadora, pois o peso narrativo recae en gran medida na imaxe, que complementa ao texto breve, e o coidado na composición da páxina favorece a interdependencia entre ambas linguaxes. Brunhoff, con xesto áxil e aparente sinxeleza, vai intercalando as imaxes e controlando, en todo momento, a disposición global da dobre páxina. Os seus debuxos, con pretendido aire inxenuo, conseguen devolver unha imaxe tenra, serena e cun toque absurdo do icónico elefante e as súas aventuras. Adam Gopnik chegou a definir o traballo de Brunhoff no seu artigo “Freeing the Elephants” para *The New Yorker*, en 2008, como “a kind of domestic primitivismo, a faux-naïf style”, se cadra influído pola simplificación estilizada das formas en Babar, polo emprego da acuarela e dunha

gama reducida de cores xunto coa estética cálida, infantil e sosegada que proporciona o uso da tipografía manuscrita.

As imaxes de Babar conectan facilmente coa selva de Henri Rousseau, o cromatismo e as formas pechadas de Henri Matisse ou o optimismo e a pincelada taquigráfica de Raoul Dufy, artistas todos coetáneos do pintor francés Othon Friesz que foi o mestre co que estudaron tanto Jean B., como posteriormente Laurent B. na Académie de la Grande Chaumière, en Montparnasse.

O conxunto de características que definen estas obras supuxeron un estímulo motivador, para que outros artistas continuaran a experimentar nas posibilidades da linguaxe plástica. Despois desta obra, o álbum foi crecendo en consideración. Pode seguirse a súa evolución a través dos traballos e seleccións que se ofrecen en *O Album na Literatura Infantil e Xuvenil* (2000-2010), coordinado por Roig, Soto e Neira (2011). Xorde con forza a partir de mediados do século XX, debido a que, para o seu desenvolvemento e popularización, son precisas condicións técnicas e tipográficas específicas que, con anterioridade, eran moi reducidas.

Pero *L'histoire de Babar, le petit éléphant* non é un exemplar único senón que forma parte dunha serie de narracións, coas mesmas características gráficas e textuais, asinadas por Jean de Brunhoff, aínda que foran inventadas pola súa muller Cécile. Nesas narracións, desmiúzanse as aventuras de Babar engadindo personaxes, anécdotas, peripecias e escenarios, transmitindo valores e emocións propios da época: bonomía do rei Babar, bo compañeiro, bo pai, que toma decisións serenas e coherentes que lle permiten articular o pobo do bosque de forma similar á que el aprendeu na cidade, como pode seguirse por *Le voyage de Babar, Le roi Babar, ABC de Babar, Les vacances de Zéphir, Babar en famille, Babar et le père Noël*.

As tres últimas foron publicadas despois da morte de Jean de Brunhoff, quen padecera unha longa enfermidade e internamento nun sanatorio suízo que non llei impediron facer as obras desde eses ambientes. Todas elas a partir de 1936-1939, pasaron a ser publicadas pola Librairie Hachette de Paris e en múltiples soportes que abranguen distintos formatos dos preliter e teñen polo tanto obxectivos diferentes en relación ao observador/lector.

Hoxe, podemos disfrutar en castelán da excelente edición de todas estas historias realizadas pola editorial barcelonesa Blackie Books que ofrece

todas as aventuras de Babar ademais dunha gran información documental sobre a creación das historias e da súa relación familiar.

Foi publicada en 2015 e prologada por un dos máis considerados autores de álbumes, Maurice Sendak (1928-2012). O prólogo viu a luz en *Babar Anniversary* (Random House, 1981) con motivo do cincuenta aniversario da primeira edición das aventuras deste personaxe. Sendak reconece que tardou en considerar positivamente os valores de Babar. Nun primeiro momento, calificou a obra de moi francesa e mesmo violenta pola morte trágica da nai de Babar a mans dun cazador, pero, o facer máis lecturas e reflexións, Sendak reconeceu os valores que esta narracións transmitían: optimismo, responsabilidade, busca da felicidade e como magnificas ilustracións que, como el indica, e é de crer, parecen sinxelas, pero están cheas de complexidades. Sendak, co escepticismo de orixe, púxose á par doutros estudosos que criticaron a obra, chegando a crear dúas correntes: os que consideraron a serie de libros de *Babar* como perpetuadora de un sistema colonialista e clasista e os outros que, polo contrario, o interpretan como un bo exemplo de progreso e humanismo. Cremos, con Caterina Valriu (2015, p. 161), que esas interpretacións parecen excesivas para o propósito dos autores, quen quizais fixeron unhas historias espontáneas que xurdiron do ambiente familiar, explotando o filón que supón nas obras para os máis novos a mestura do salvaxe e o doméstico, o humano e o natural e o civilizado, conxunción sen estridencias, sen violencia, como algo natural, inocente e sinxelo – como algo realmente *naif*.

Pero o universo Babar (co bondadoso Babar, a sensata Celeste e os seus fillos, o curmán Arturo, a boa e xenerosa dama protectora, o mono Zéphir, o sabio Cornelio...) que achegaron historias tenras e inesquecibles e non quedou reducido os títulos citados. A partir de 1946, Laurent, un dos fillos de Jean de Brunhoff (tamén pintor e ilustrador coma o pai), continuou a serie e realizou novas historias, moitas delas só desenvolven un tema, xeralmente formativo-didáctico: ensinar outros idiomas, mostrar espazos novos, costumes. Agora, con predileccións polas obras de peto, seguindo as edicións de Hachette. O seu éxito chegou ata hoxe por medio dos *preliter*, de películas, debuxos animados, obras de teatro, espectáculos musicais e un sen número de obxectos decorativos do mundo infantil, converténdose nun referente icónico, que remite a una sabia combinación de exotismo e vida doméstica, de elitismo e simplicidade, como indicou Valriu (2015, p. 159).

Salientamos, de entre as múltiples edicións que se realizaron a partir do elefante Babar, *Babar's Museum of Art*, orixinal de Laurent de Brunhoff, como

resumo de case todo o que Babar pode dar de si. Nel, Babar e Celeste, mentres voaban en globo sobre Celesteville, caen na conta do moito que tiña cambiado a cidade e de como isto afectara á estación de tren, que xa non tiña usuarios, porque os elefantes preferían viaxar nos seus automóbiles. Deciden, entón, darlle un novo uso e convertela en Museo, e de paso, albergar así todas as obras de arte que tiñan recompilado nas súas viaxes. O relato céntrase nas tarefas previas de acondicionamento e, principalmente, na visita ao museo o día da inauguración, o que se converte nun xeito de vincular ao lector/observador co mundo da arte e do museo a través da experiencia da familia Babar, acompañándoos nas súas reflexións e opinións e incentivando tamén unha experiencia significativa a través da interpretación e a busca de conexións persoais co obxecto artístico (Rajal, 2017, p. 69).

Babar's Museum of Art é un libro de gran formato e coidada edición. As gardas están baseadas nos exitosos primeiros bosquejos de Jean de Brunhoff para *Histoire de Babar, le petit éléphant*, onde unha ringleira serpenteante de elefantes encadeados, que recordan o movemento das bailarinas de Henri Matisse, invaden a dobre páxina. O universo Babar queda perfectamente recollido no seu interior. As personaxes principais das historias de Babar atopan aquí o seu espazo e, unha vez máis, as ilustracións amosan a potencialidade cromática e compositiva do imaxinario Babar.

A lectura de libros infantís proporciona habitualmente o primeiro contacto do neno coa arte (álbumes como obxectos de arte, con ilustracións de gran calidade...). En moitas ocasións, existen ademais conexións con artistas e obras da Arte Contemporánea ou da Historia da Arte. *Babar's Museum of Art* é unha proposta onde se inclúen moitos exemplos de transfiguración, unha das tres categorías que Frank Serafini (2015, p. 446) establece para analizar as apropiacións e transformacións de obras de arte dentro dos libros ilustrados. As pinturas que alberga o Museo de Celesteville son recoñecibles para a meirande parte do lectorado adulto e nelas os personaxes humanos son substituídos, *transfigurados* por elefantes. En poucas páxinas, atópanse referencias a decenas de artistas recoñecidos: E. Monet, D. Velázquez, V. van Gogh, S. Dalí, P. Picasso, E. Degás, J. Pollock, J. Vermeer, entre moitos outros. Yohlin (2012, p. 270) puntualiza un aspecto importante nesta estratexia de inclusión, e é que L. Brunhoff non facilita a decodificación da parodia aos lectores que non coñecen as obras de arte. Na narración, non se fai alusión algunha á existencia na realidade das pinturas incluídas. Esta intégranse no relato dun xeito natural, xa que, nun mundo de elefantes, como o de Celesteville, non chama a atención que as obras de arte teñan a estes animais como protagonistas. Isto fará que pasen desapercibidas

para gran parte dos lectores/observadores que non teñan aínda os códigos para dotar de sentido estas imaxes e deixará no papel do mediador a posibilidade de intervir nesta experiencia. En calquera caso, aínda que sexa como coñecemento latente e de familiarización coa arte, esta nova lectura consegue engadir grandes posibilidades de reflexión e de crear conexións significativas coa arte.

Para finalizar, queremos salienta que, en galego, só contamos coas seguintes edicións: dúas traducións dos álbumes publicados pola Editorial Alfguara e libros infantís, preliter en cartóné, con fins de mostrar habelencias e comportamentos por medio dun personaxe xa mítico: Babar. Foron publicados en coedición polas editoras Beascoa e Galaxia.

Conclusión

Quixemos demostrar que os *preliter* son fundamentalmente formativo-didáctico, moi necesarios por ser un dos mellores instrumentos para a lectoescritura, para activar todas as capacidades dos novos, para ir conformando o imaxinario desde a nenez con todos os recursos que poden levar a nenos e nenas á lectura literaria e artística. Tamén que as primeiras obras literarias propiamente ditas comezan nos álbumes, como ocorre con *L'histoire de Babar, le petit éléphant*, que xerou moita bibliografía, na que, por unanimidade, se considera unha obra clásica.

Quixemos deternos nela por considerala:

- un álbum fundacional, unha mostra do que pode ofrecer un texto literario, aínda que débil, acompañado dunha boa narración visual.
- que transmite valores, emocións e mesmo como xestionalas, desde a infancia á maduración e civilización; e que se fai con ironía, respecto, diversión sen estridencias;
- que dá vida a un mundo icónico que segue na actualidade con vixencia, como se pode ver nas edicións recentes, nos comentarios citados e nas moitas páxinas web que dan noticia das versións, adaptacións, traducións, etc.
- que iluminou e segue a iluminar os creadores dos preliter, pois foi acollida pola diversidade de formatos que os constitúen, artefactos fundamentais na lectoescritura e na animación á lectura, como se demostra nos múltiples proxectos que realizan os mediadores, sobre todo docentes, bibliotecarios

e animadores culturais, para conseguir un lector competente e, sobre todo, para encamiñar a ese lector competente cara á lectura literaria, pois, con Darío Villanueva, cremos que “Hay que recuperar la creencia de que la Literatura es una Institución social y estética de primera magnitud” (Viñas Piquer, p. 338) e, co benquerido Pedro Cerrillo (Cuenca, 1951-2018), queremos rematar dicindo que

La literatura es un lugar en el que conviven, en armonía, los vivos y los muertos, los seres reales y los imaginarios, y en el que unos y otros pueden hablar con libertad, rompiendo la lógica del tiempo y las leyes del espacio, dejando campear la imaginación y los sueños, desnudando las emociones, inventando la realidad, vislumbrando el futuro o reinventando el pasado (Cerrillo, 2015, pp. 11-12).

Bibliografía consultada

Acaso, M. e Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós Educación.

Cabero Almenara, J., De la Horrá Villacé, I. y Sánchez Bolado, J. (eds.) (2018). *La realidad aumentada como herramienta educativa*. Barcelona: Octaedro.

Carpenter, H. y Prichard, M. (1995). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Cerrillo, P. (2015). *Literatura, siempre*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.

DiTerLi - www.cirp.gal/diterli (consultado 4 de maio 2019).

Eisner, E. W. (2014). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós Arte y Educación.

Fox Weber, N. (1989), *L'art de Babar. L'oeuvre de Jean et Laurent de Bunhoff*, Ed. Nathan, París, colección Nathan Image, 190 pp..

Gopnik, A. (2008). Freeing the elephants. What Babar brought. En: *New Yorker, Arts and Letters*. [Consulta: 03/04/2019].

Hunt, P. (Ed.), *Children's Literature an illustrated history*. Oxford: Oxford University Press.

The Morgan Library & Museum (2004). *Jean de Brunhoff's Histoire de Babar Maquete*. [Consulta: 04/04/2019].

Rajal, C. (2017). Unha viaxe ao museo a través da literatura infantil. O coleccionábel e a nosa relación cos obxectos. *Boletín Galego de Literatura*, 51, 2º st, 55-71. [Consulta: 10/03/2019].

Ramos, A. M. (2011). Apontamentos para uma poética do álbum contemporáneo. En: Roig-Rechou, B-A, Soto López, I. & Neira Rodríguez, M. (coord). *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)* (pp. 13-66). Vigo: Edicións Xerais de Galicia/NovaCaixagalicia.

Ramos, A. M. (2017) (org.). *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades creativas às propostas de leitura*, Porto: Tropelias & Companhia.

Roig-Rechou, B-A. (2018). Educación emocional. A poesía nas escolas infantís. María Victoria Moreno e Antonio García Teijeiro. En: Macedo, A. C., Neira Rodríguez, M. & Silva, S. Reis da (coord.). *Primeiros Leitores. Primeiros Poemas*, Porto: Tropelias & Companhia.

Serafini, F. (2015). The Appropriation of Fine Art into Contemporary Narrative Picturebooks. *Children's Literature in Education*, 46, 438-453. [Consulta: 12/01/2019].

Taberero Sala, R. (2019). *El Objeto Libro en el Universo Infantil. La Materialidad en la Construcción del Discurso*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.

Valriu, C. (2011). L'Histoire de Babar, le petit éléphant: la utopía de la civilización. En: Roig Rechou, B-A, Soto, I. & Neira, M. *Retorno aos Clásicos. Obras Imprescindíbeis da Narrativa Infantil e Xuvenil* (pp. 157-163). Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades-LIJMI; Xunta de Galicia.

Viñas Piquer, D. (2018). Dario Villanueva: "Hay que recuperar la creencia que la Literatura es una institución social y estética de primeira magnitud. Tropelias. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, 30, 338-354.

Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory*. Routledge (trad. ao castelán 2005, El arte de la memoria). Madrid: Siruela.

Yohlin, E. (2012). Pictures in pictures: Art History and Art Museums in Children's Picture Books. *Children's Literature in Education*, 43, 260-272. [Consulta: 12/01/2019].