

F E S T A D A P A L A B R A

S I L E N C I A D A

NENAS



5



ANNA TURBAU

Publicación galega de mulleres
Galicia. Inverno 1988



IGUALDADE

Esta historia aconteceu xa hai moito tempo, cando todos os idiomas eran iguais.

Por aqueles tempos existía un pobo chamado "Igualdade". Este pobo estaba situado entre dúas montañas, nun lugar moi remoto e por iso a él nunca chegaran viaxeiros.

"Igualdade" era coma un mundo aparte.

Os igualdadenses eran xente pacífica e moi traballadora. En "Igualdade" as mulleres axudaban ós homes e os homes ás mulleres.

Os cativos xogaban todo o día, pero ó medraren axudaban ós seus pais. Todo estaba ben e ninguén mandaba máis cós outros.

Pero unha tarde, cando os cativos correteaban pola ría chegou un forasteiro. Os igualdadenses

S I L E N C I A D A F E S T A D A P A L A B R A

Coordinación: M^a. Xosé Queizán

Deseño e maquetación: Margarita Ledo Andión

Foto portada: Anna Turbau

Ilustración portada: Mónica Yanes Basanta

Colaboradoras: Carmen Blanco, Ursula Heinze, M^a. Carmen Panero, Sabela Alvarez Núñez, Carme Hermida, Concha Baez, Inmaculada Reino González, Isabel Mouriz, M^a. Cecilia González Seijas, Helena Villar Janeiro, Pilar Allegue Agüete, M^a Xosé Queizán, Célia Miralles, Amanda, Lucía do mato, Camino Noia, Luz Pozo Garza, M^a. Jesús Fariña, M^a do Mar Ordoñez Reboiras, María Canosa Blanco, Patricia Rodríguez González, Ana Nélica Cosme Abollo, Alicia Rey Seijas, Cristina Iglesias Santos, Pilar Somoza Fernández, Inés Piñeiro Pérez, Soraya Alvarez Pérez, Mari Cruz Carnoto Couto, Luisa Castrillón García, Isabel Rodríguez Fernández, M^a Dolores López Blanco, M^a Elena Fernández Vázquez, Romina Montoto Díaz, Teresa Barreiro Garea, Carmen Valcarce Veiga, Begoña Viveiro Castro, Cristina Valle Veiga, Irene Sánchez Arines, Susana Espiño Fernández, M^a. do Cebreiro Rábade Villar. Silvia Brage.

Imprimiu: Artes Gráficas Galicia, S.A. Vigo.

Depósito Legal VG-241-1983

LITERATURA INFANTIL E XUVENIL

A Mariña, que quere cambiar as historias dos contos.

Ningún poderá dicir cantas enerxías, cantas cualidades son destruídas no proceso de integración forzada dos nenos de ambos sexos aos esquemas masculino-feminino, tal como son concebidos na nosa cultura; ningún saberá nunca dicir que podería ter sido unha nena se non tivese encontrado no camiño do seu desenvolvemento tantos obstáculos insuperábeis, postos alí exclusivamente a causa do seu sexo.

ELENA GIANINI BELOTTI

I. A LITERATURA INFANTIL.

Unha cuestión previa importante á hora de tratar da literatura infantil é a relativa á delimitación do obxecto de estudo e ao propio valor do termo. Como é sabido, este xénero ten sido ignorado durante séculos, ben por non considerarse dentro da literatura os xogos lingüísticos, narracións, cancións ou lecturas relacionadas cos nenos, ou ben por non distinguir dentro do conxunto literario un tipo de creacións específicas dirixidas a ese público. De feito, por unha banda, a literatura infantil confundíuse ou formou parte da

denominada literatura "popular" de transmisión oral e, como tal, foi estudada polos folcloristas e antropólogos máis que polos especialistas literarios. Por outra banda, o neno accedeu á literatura da man das persoas que se ocupaban del: neneiras, nodrizas, nais, avoas, tías, pais e avós. Estas persoas comunicaban aos nenos os seus gustos, entreténdooos coas súas creacións preferidas. Así, por exemplo, os nenos de clase alta dos séculos XV e XVI eran afeccionados ás historias de cabaleirías, como o serían logo no XVIII e XIX aos relatos de viaxes e de aventuras. Neste sentido, na considerada literatura infantil por antonomasia, é dicir, nos contos maravillosos, converxen as devanditas influencias: a tradición oral e as modas literarias do momento. En efecto, este tipo de contos, como son por exemplo os de Charles Perrault ou os dos irmáns Jacob e Wilhelm Grimm, combinan elementos de antigos mitos conservados pola tradición oral con outros rasgos estilísticos e temáticos tomados da época en que foron reescritos.

Por outra parte, desde que se recoñece a existencia da nenez como unha realidade diferenciada e nace a pedagogía como ciencia, xa non se nega tan claramente a existencia da literatura infantil, entre outras cousas porque a partir deste momento abundan as creacións que se orixinan coa idea de dirixirse ao público xoven. Nestas novas circunstancias, a literatura infantil será considerada xa, pero tan só como un xénero menor e subalterno, á marxe da grande literatura para adultos. Dacordo con este estatus marxinal, non será practicamente tida en conta polos críticos e historiadores.

Ao mesmo tempo, psicólogos e pedagogos tipifican os seus rasgos e clasifícanos segundo a idade dos seus destinatarios. Isto é o que fan, entre nós, por exemplo, Xulio Cobas Brenlla e Miguel Vázquez Freire.

Paralelamente a todo este proceso, cómpre destacar a coñecida constante da existencia de obras literarias que os nenos leron sempre con fruición aínda que non estaban dirixidas a eles. É o caso de *As viaxes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift, *Ivanhoe* (1820) de Walter Scott ou *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Bronte. Da mesma maneira, os adultos gostan moito de certas obras escritas orixinariamente para unhas nenas ou nenos concretos, como ocorre con *As aventuras de Telémaco* (1644) de Fenelon, *Alicia no país das maravillas* (1865) de Lewis Carroll ou *Ubu rei* (1888) de Alfred Jarry.

Mais as disquisicións non se esgotan co devandito. Non podemos esquecer a reiterada confusión entre protagonista e destinatario, que levou á identificación da literatura infantil coa literatura de protagonista infantil. Naturalmente, trátase de dúas cousas distintas, pero o equívoco ven motivado pola apropiación que nenos e xoves fixeron de moitas das obras nas que figuraban como protagonistas, como *Oliver Twist* (1838) de Charles Dickens. Dentro da nosa literatura teñen sido estudadas algunhas das creacións máis significativas de protagonista infantil e xuvenil en dous traballos de Pilar Lorenzo Rivas e Elvira Souto, respectivamente. De entre as obras abordadas nestes estudos, sen dúbida foron as *Memorias dun neno labrego* (1961) de Xosé Neira Vilas o libro máis insistentemente lido polos mozos, aínda que neste feito influiron

Carmen Blanco

considerábelmente os seus profesores. Tamén son ás veces imprecisos os límites entre literatura infantil e lectura didáctica ou moralista. En efecto, a proteica factura creativa de certos libros escolares, como foi na súa orixe *A maravillosa viaxe de Nils Holgersson a través de Suecia* (1906) de Selma Lagerlöf, está máis perto da literatura que algunhas obras literarias didácticas ou moralizantes en exceso.

Todas estas cuestións serven para constatar a complexidade e a ambigüedade do termo literatura infantil. No panorama galego conviven aínda hoxe os partidarios da consolidación dun xénero específico cos que cren na necesidade da non diferenciación entre literatura para nenos e para adultos. Dentro do esforzo realizado na liña diferencialista destacan os premios literarios específicos como o Merlín ou concursos como o de O Facho; as coleccións promovidas por editoriais como Xerais, Galaxia ou Vía Láctea e o traballo continuado de Ursula Heinze, unha das principais cultivadoras do xénero. Na liña integradora erguéronse voces como a de Xosé María Dobarro, quen postula que non debe existir unha literatura específica.

De todos xeitos, resulta evidente que as coleccións xuvenís foron creadas en moitos casos tendo en conta criterios comerciais, especialmente a ampliación do número de lectores xoves, e non a especificidade do xénero. Os títulos publicados pola colección Xabarín baixo a dirección de Luis Mariño e Xosé Luis Méndez Ferrín, así o demostran. Un caso distinto é o das coleccións dirixidas aos nenos máis pequenos, que como é lóxico teñen en conta as súas

capacidade reais. A serie "Eu son" editada por Galaxia ou a máis recente colección "Tartaruga popular" da mesma editorial, teñen claramente en conta estes criterios. Aínda así, calquera dese libros resiste a proba da lectura adulta intelixente e sensíbel. O principio da calidade é en última instancia o criterio definitivo. Aínda que xoguen coas regras dese xénero, como podían facelo con outro calquera, sería absurdo restrinxir o alcance literario de obras como *O segredo da Pedra Figueira* (1985) de María Xosé Queizán, *Das cousas de Ramón Lamote* (1985) de Paco Martín ou *Arnoia, Arnoia* (1985) de Xosé Luis Méndez Ferrín. Tendo en conta todas estas salvedades, vou utilizar aquí o ambiguo termo literatura infantil por razóns metodolóxicas, seguindo para a súa delimitación os criterios obxectivos básicos da intencionalidade do autor ou da editorial.

Polo que se refire en concreto á historia da literatura infantil galega, cómpre dicir que avanzou moitísimo nos últimos anos, aumentando considerábelmente o número e a calidade das creacións e das traducións. O logro é aínda máis importante se temos en conta a serodia aparición do xénero, que entre nós se remonta aos anos sesenta, momento no que nace partindo practicamente de cero e tan só despois dalgún antecedente espallado ao longo das décadas dos vinte, trinta e cuarenta. Os nenos galegos xa poden ler na súa lingua, aínda que continúe sendo necesario un desenvolvemento editorial progresivo.

Se desde o punto de vista galeguista hai moito por facer, pero estamos situados nun camiño que

podería ser o adecuado, non ocorre o mesmo desde a perspectiva non sexista. Non existe unha actitude crítica neste sentido nen por parte dos editores nen por parte dos autores no seu conxunto.

Xeralmente, é nas creacións de máis dubidosa calidade onde aparecen representados os roles masculinos e femininos nos seus aspectos máis tópicos, tradicionais e regresivos. Pero tamén algunhas das grandes obras participan da misoxinia e dos valores sexistas que impregnan máis sutilmente toda a cultura patriarcal. Neste sentido, a literatura non se diferencia doutros fenómenos sociais, predominando nela a óptica masculina e masculinizante. Son mínimas as excepcións que se apartan da norma. A maioría dos escritores e das escritoras non son críticos ante os valores establecidos neste terreo e contribuen coas súas creacións ao fortalecemento dos mesmos. A nosa literatura infantil non se aparta en liñas xerais das características dadas pola italiana Elena Gianini Belotti na súa obra *A favor das nenas* (1973):

"Os autores de libros para nenos limítanse puntualmente a ofrecerlles os mesmos modelos xa propostos aos cales a familia e os medios sociais acordan prioridade. A literatura infantil ten por tanto unha pura función de confirmación dos modelos xa interiorizados polos nenos. A transmisión dos valores culturais vólvese un potente coro sen voces disidentes".

Isto maniféstase de maneira especial na literatura realista que tenta plasmar acriticamente o mundo dos nenos, así como na moralista que tenta plasmar acriticamente o mundo dos nenos, así como na moralista e idealizante, posto

que ambas correntes literarias son escravas dos costumes e as ideas dominantes. É dentro da liña realista crítica, o mesmo que na fantástica e simbólica, onde algúns escritores parecen apartarse un pouco dos valores establecidos, aínda que só en casos contados adopten unha visión crítica profunda.

Tendo en conta todo o devandito, este estudo vaise centrar no panorama da literatura infantil galega e adoptará unha perspectiva crítica feminista. Ademais, tal como o seu título indica, o obxecto de estudo límitase ás obras de autoría feminina. Toda análise ten absoluta liberdade para escoller o seu obxecto. Pero neste caso hai razóns tanto histórico-literarias como de socioloxía da literatura que lle dan coherencia ao obxecto tratado. Fica aparte, por suposto, o interese que desde o punto de vista feminista ten calquera estudo que verse sobre a muller.

II. A AUTORIA FEMININA.

Observando atentamente o conxunto actual da literatura infantil galega destaca en primeiro lugar o considerábel número de autoras. Esta alta contribución numérica feminina cobra maior importancia se a comparamos coa cantidade moi inferior de escritoras fronte ao de escritores que cultivan os outros xéneros. Resulta, pois, evidente, a presenza absoluta e relativa da muller como creadora de literatura para nenas e nenos.

Cómpre destacar tamén certa especialización feminina neste tipo de literatura, xa que moitas só publican dentro deste xénero. Isto é o que

parece ocorrer con Edelmira Cacheda Otero, M^a de las Mercedes Sáez de Pablos, Kristina Berg, Concha Blanco, Palmira G. Boulosa, Ana M^a Fernández ou Sabela Alvarez Núñez, por exemplo.

Por outra parte, moitas das escritoras cultivan con significativa constancia dita modalidade literaria. No momento actual, M^a Victoria Moreno Márquez, Ursula Heinze e Helena Villar Janeiro concentran os seus esforzos nesta liña, como xa o fixeran con anterioridade Xohana Torres ou Dora Vázquez.

Pode ser asimemo significativo o feito de que Helena Villar Janeiro, que viña facendo narrativa e poesía —aínda que tamén literatura infantil— en colaboración con Xesús Rábade Paredes, se independice creativamente co cultivo deste xénero. Un caso semellante é o da escritora cubana Anisia Miranda, que publicara xunto con Xosé Neira Vilas —un dos principais cultivadores da literatura para nenos— o libro *Cantarolas e contos pra xente miuda* (1975) e que é autora en castelán de obras, non só infantís, senón doutro tipo. Tamén ten algo en común con estas dúas escritoras M^a Victoria Moreno Márquez, posto que, cultivando a didáctica en colaboración con Rábade ou a crítica e a narrativa en castelán, é ata agora, en solitario e en galego, unha creadora de literatura infantil.

Toda esta acumulación de feitos ha ter unha explicación necesariamente complexa que pode xirar en torno a condicionantes como a vivencia da concepción tradicional da muller, vencellada estreitamente á maternidade e á especial relación que se establece entre a nai ou a nodriza e os fillos.

Segundo isto, escribir para nenos sería unha prolongación ou unha substitución do papel maternal —como o pode ser o traballo de mestra que tanto abonda entre as escritoras—, polo que para a muller educada nesa idea tradicional sería algo case “natural” ao que se vería avocada con grande facilidade. Por outra parte, este condicionante actuaría tamén sobre o mundo literario (editoriais, crítica) e social (público) que acollerían moi favorábelmente á escritora infantil.

Mais hai outra razón que, aínda que ten que ver coa anterior, é de signo contrario. Esta explicación basearíase en certa complicidade existente entre as mulleres, as nenas e os nenos, que á súa vez sería produto da situación de marxinalidade do sexo feminino e da idade infantil fronte ao rol dominante do masculino adulto. Neste sentido, a preferencia da muller pola produción infantil podería estar relacionada coa propia marxinalidade do xénero dentro do conxunto da literatura adulta. Precisamente esta marxinalidade posibilitaría a expresión da súa particular marxinalidade feminina. A mesma liberdade formal que caracteriza ao xénero estaría en consonancia coa tendencia rupturista da muller con respecto ás convencións literarias.

En efecto, tal como demostra a historia da literatura, a muller acostuma a non dominar, por non coñecerlas suficientemente, as normas e regras literarias, ou a non seguilas porque non as comparte. Hai, por suposto, excepcións, como Marguerite Yourcenar, pero a escritora “clásica” ou a “perfecta formalista” non é unha figura repetida na historia literaria feminina; pola contra, abundan máis as

<p>herméticas, excesivas e informais, como Rosalía de Castro, Emily Dickinson ou Virginia Woolf.</p> <p>Filósofos e historiadores como Michel Foucault ou Georges Bataille e críticas como Luce Iriagaray ou Hélène Cixous insisten, con matices diferentes cada un, en que “o feminino” —que non coincide exactamente coa femineidade tradicional— é todo o negado pola orde masculina dominante, vindo a coincidir co inconsciente reprimido. Neste sentido, na medida en que a muller e o neno deixasen agromar as súas potencialidades non masculinas e non adultas chegarían a crear algo novo que sen dúbida sería liberador.</p> <p>Podería insistirse moito máis nos distintos aspectos destas posibles explicacións. Resulta evidente tamén que a xerarquía de valores establecidos menosprecia a nenez e, en consecuencia, á literatura infantil. Mais estes valores sociais dominantes non coinciden de todo cos valores reais femininos, polo que as mulleres tenderían a invertir eses valores e a considerar positivamente o mundo infantil e polo tanto tamén a súa literatura. Frente a isto, os homes tenderían máis a aceptalos, aínda que hai, naturalmente, honrosas excepcións: pensemos na dignificación que fixeron do xénero o citado Neira Vilas, Manuel María e Carlos Casares.</p> <p>Neste sentido resulta moi ilustrativa a polémica creada en torno á verdadeira autoría dos contos atribuídos a Perrault. O libro titulado <i>Historias e contos do tempo pasado con moralidade</i> (1697) apareceu firmado polo seu fillo Pierre d’Armancourt. O crítico Paul Hazard considera que</p>	<p>Perrault utilizaría o nome do seu fillo como un criptónimo ou nome tras o que agacharse, pois pensa que non estaría ben visto naquela época que un recoñecido intelectual membro da Academia Francesa escribise historias para nenos. Por outra parte, a literatura infantil podería considerarse como unha forma máis do potencial creativo das mulleres que se materializa nas súas múltiples anqueiras diarias, verquéndose no propio corpo, na indumentaria, na orde e na estética do entorno doméstico, na gastronomía, nas fermosas labours do tecido e do bordado... que non son valoradas socialmente. O cuidado e a educación dos nenos forman tamén parte desa anqueira cotiá e a literatura infantil pode ser, neste sentido, unha prolongación do conxunto de xogos, contos e cancións con que a muller entretén aos nenos ou cos que se entreteñen ambos. Este papel correspondeulle sempre fundamentalmente á muller. De todos xeitos, sempre houbo homes, preceptores, pais, avós ou amigos, que o exerceron, aínda que non fose con tanta constancia. Do mesmo xeito ocorre hoxe en día, debido á crise e aos cambios dos roles tradicionais.</p> <p>En definitiva, podería sosterse a hipótese da existencia dun protagonismo feminino neste terreo literario — como noutras facetas culturais e sociais en etapas anteriores na nosa cultura. Coas progresivas especializacións e profesionalizacións establecidas ao longo das distintas etapas no patriarcado, esta tarefa sería arrebatada polos homes que, deste modo, se instaurarían como os creadores da “grande literatura infantil”. Non obstante, ao longo de</p>	<p>todo este proceso produciríanse reapetidas mostras do vello sustrato que explicaría a constante feminina da que vimos falando.</p> <p>Na historia da literatura hai moitos exemplos que apoiarían esta explicación. Podemos recordar o caso recente de Cécile Sabourand, a inventora do personaxe Rei Babar e do seu mundo humanizado de elefantes, onde destaca a figura da Vella Dona, de personalidade excepcional. Cécile contaba aos seus fillos as historias do elefante Babar, que sen embargo foron dadas a coñecer ao público polo seu home, o debuxante Jean Brunhoff, quen en 1931 ilustra o primeiro libro da serie, <i>Historia de Babar, o pequeno elefante</i>, ao que seguirían outros cinco títulos. Morto Brunhoff, o seu fillo Laurent, que escoitara as historias de pequeno nos labios da súa nai, continuaría debuxando a serie iniciada polo pai.</p> <p>Remontándonos no tempo, hai que constatar a existencia dunha clara tradición oral feminina. A estas sucesivas xeracións de mulleres deberíase a conservación e a recreación dos contos maravillosos, é dicir, da clásica literatura infantil. Os propios recopiladores masculinos citan reiteradamente esta fonte. Xa o italiano Giambattista Basile recolle moitas das historias que as mulleres contaban aos fillos en <i>O conto dos contos</i> (1634).</p> <p>O francés Perrault aludiu tamén a esa tradición oral fundamentalmente feminina cando fala de “ese número infindo de pais, de nai, de avoas, de aias e grandes amigas que, desde hai tal vez máis de mil anos, engadiron sobrepoñéndoas unhas ás outras, moitas agradábeis circunstancias”.</p>
--	--	---

Mais na devandita polémica sobre a autoría dos contos atribuídos a Perrault hai unha teoría que sostén como autor ao fillo, quen a súa vez transcribía historias ouvidas por el á súa nodriza.

Os irmáns Grimm realizaron xa case un traballo filolóxico-etnográfico na recopilación dos seus *Contos infantís e do lar* (1812-5). Tiveron como fonte, ademais doutras narradoras, a Viehmännin, a "pastora" do lugar de Zwehr de Kassel. E precisamente para renderlle homenaxe, a segunda edición dos contos levou gravada en cobre a imaxe desta muller de campo.

Podéramos citar outros moitos casos, como o do ruso Alexander Pushkin, que aludiu á figura da vella neneira como gardiana das tradicións recollidas nos seus *Contos en verso* (1831-4).

En definitiva, todos constatan a existencia de narradoras que non son máis que a encarnación das fillas, irmás, nais e avoas da mítica Scherezade, a princesa oriental de *As mil e unha noites* que gracias a súa arte de contar salvaba a vida.

Na nosa cultura hai tamén constancia desta figura fabuladora oral, aínda que, como ocorre noutros contextos xeográficos, non sexa exclusivamente feminina. Tanto a antroploxía actual como os estudos clásicos, entre os que podemos citar os de Vicente Risco, así o confirman. A propia literatura, facéndose eco deste feito, mais tamén deixando libre a imaxinación, ten creado figuras fermosísimas de vellas fabuladoras como a Fría Hortensia de Xosé Luis Méndez Ferrín que lles conta as historias do pasado do seu país aos nenos de A Nosa Terra e que aparece

no relato que leva o seu nome integrado en *Amor de Artur* (1982). Tamén a sabia Sensatanai que aparece en *O segredo da Pedra Figueira* de María Xosé Queizán entretén coas antigas historias, que abren os ollos da nena, a súa longa viaxe iniciática. E máis recentemente, Helena Villar presenta en *Viaxe á Illa Redonda* (1987) a figura da avoa Elvira, que ten como profesión ser narradora de contos.

Se isto ocorre coas narracións, o mesmo pasa coas cantigas e xogos lingüísticos. Durante xeracións e xeracións o primeiro contacto literario das nenas e dos nenos foi cun arrollo de voz feminina. As palabras musicais das cantigas de berce das nais e neneiras fixan no noso inconsciente o gosto e a atracción polos sons e polo ritmo. A primeira percepción literaria é pois musical e feminina.

Contos e cantigas durmen aos nenos, pero tamén os espertan ao mundo e á linguaxe. As chamadas rimas infantís, integradas por fórmulas de sorteo, cantigas enumerativas e acumulativas, trabalinguas e adiviñas, van ensinando aos infantes a lingua e, a través dela, as cousas que os rodean. Estamos ante a "linguaxe materna" na súa forma máis elemental, unha linguaxe arcaica e prelóxica que emparenta as rimas infantís por un lado coa maxia e por outro coa vangarda surrealista e do absurdo.

Esta primixenia creatividade feminina, que cómpre aproveitar, tivo o seu máximo florecemento na tradición inglesa, onde as "nursery-rhymes" se emparentan coa rica corrente literaria do "nonsense". Precisamente o propio nome dado a este tipo de fórmulas e cantigas insiste no feito de que son

propias de nodrizas. Neste sentido, a personaxe de Mary Poppins creada por P. L. Travers encarna simbólicamente toda a riqueza imaxinativa derrochada polas nurses.

A cultura galega participa tamén desta tradición universal que aparece reflexada nos estudos de antropólogos, etnógrafos e musicólogos. Sirva como exemplo o grande número de informantas que tiveron Dorothé Schubarth e Antón Santamarina na recollida do *Cancioneiro galego de tradición oral* (1982) ou das *Cántigas populares* (1983). Podemos lembrar especialmente o caso anecdótico de Soledad, unha labrega octoxenaria de Montouto, en Santa Comba, que para cantar chamou aos bisnetos e cantoulles a eles. Este exemplo evidencia a constante relación literaria existente entre a muller e os nenos da que vimos falando.

III. LITERATURA INFANTIL GALEGA FEITA POR MULLERES.

Neste estudo do panorama da literatura infantil galega feita por mulleres vou seguir o criterio cronolóxico do nacemento das escritoras. Este ordenamento é máis histórico que literario, pero resulta tamén significativo, xa que a través del pode evidenciarse a existencia ou non de certas constantes entre as autoras da mesma época, así como os cambios xeracionais que se poden producir.

Desde o punto de vista estilístico hai unha clara diferenza entre as autoras nadas nas décadas dos dez e dos vinte e as escritoras máis novas, xa que nas primeiras predomina unha certa tendencia ao realismo tradicional e ao costumismo. Só se apartan un

pouco desta liña as obras de Pura Vázquez.

Entre as promocións seguintes hai unha maior diversificación das tendencias literarias e unha máis clara integración nas correntes dominantes en cada momento. En termos xerais, obsérvase a presenza do realismo crítico, por unha banda, e do lirismo poético, por outra, durante os anos sesenta e setenta. Mentres, nos oitenta predomina a corrente fantástica e simbólica.

De todos xeitos, dentro destes grandes movementos, pódese constatar a existencia de certas liñas de afinidades ou diferencias. Neste sentido, destaca a estética simbolista, á vez universalista e galega, que una a Xohana Torres, María Xosé Queizán e Kristina Berg, por exemplo. Da mesma maneira, aparece en solitario o realismo das aventuras infantís de Ursula Heinze.

Tamén polo que se refire á concepción da femineidade, observamos un cambio moi marcado entre as autoras das primeiras promocións e as das seguintes. A aceptación dos papeis tradicionais e, polo tanto, a diferenciación entre nenas e nenos é un rasgo común a ditas escritoras. Pola contra, as creadoras nadas nos anos trinta, cuarenta e cincuenta tenden a unha menor diferenciación entre os sexos e aparece por primeira vez unha actitude crítica ante o sexismo. De todos xeitos, nalgúns casos perviven certos rasgos dos prototipos masculinos e femininos, en concreto os que insisten no enfoque masculino da visión física da muller (e a nena), facendo repetidas alusións a súa beleza. Asimesmo, podemos encontrar

nalgúns personaxes femininos características da psicoloxía "escrava", propia da consideración da muller como "segundo sexo". A insistencia nos valores da dozura, timidez, sacrificio e dependencia dos demais así o indican.

EDELMIRA CACHEDA OTERO (Buenos Aires, 1982) reside desde nena en Santiago de Compostela, onde exerceu a súa profesión de mestra e fundou en 1950, en colaboración co seu home, a agrupación infantil "Caraveliños". Neste grupo artístico de música, danza e teatro confluen a vocación de mestra e o gusto polo folclore que ten a autora. Os nenos son os protagonistas e os destinatarios da actividade dunha agrupación que se centra na posta en escena de teatro, danza e música folclórica.

A súa obra literaria está estreitamente vencellada a este grupo, para o que escribe os tres sainetes que integran o libro titulado *Contos que van pra feira* (1962) e as dúas pezas teatrais de *Churruscadas* (1979). A actividade escolar é outro dos acicates que a levan a publicar *Contos de nenos* (1975), libro didáctico e misceláneo que contén lecturas, versos e cadros de teatro.

O conxunto da obra de Edelmira Cacheda caracterízase polo didactismo, e costumismo folclorista e o moralismo cristiano.

En *Contos que van pra feira* e en *Churruscadas* refléxase claramente o costumismo da autora e o seu gusto polo humor, a retransa e o gracexo populares. Tanto as pezas de teatro como os contos destes libros presentan tipos, costumes e ambientes propios da tradición popular galega. A obra teatral "Inda non es sogra", integrada no

primeiro libro, xira en torno aos tradicionais motivos antifemininos e misóxinos da figura da sogra e da vella malumorada, do moito que falan as mulleres e da comparación destas cos animais: "¿Ti non ves que leva a burra? (Señala á muller)". (p. 18). No sainete "O mal de Manueliño", pertencente a *Churruscadas*, aparece o motivo dos malos tratos físicos do home á súa muller:

Veciña 1ª: (...) Quen che dera estar solteira/ fachendosa de casada/ que levas cada malleira/ que te quedas esfolada.

Porque non me vas a negar que che peta no lombo.

Mª Antonia: (Moi erguida) E si me peta, peta no del, e a nadie lle importa.

Por outra parte, os poemas insertos neste mesmo libro insisten na sentimentalidade galega ("Galicia") e materno-filial ("Carabeliños", "Os netos", "Amor").

Contos de nenos é un libro de lecturas cheo de sentimentalidade e moralismo, que trata de inculcar nos nenos o amor e a obediencia aos pais, ao tempo que fai unha louvanza da familia e dos valores relixiosos cristiano, como ocorre na peza titulada "Sono de nadal", protagonizada por dous nenos que teñen os pais na emigración. Por outra parte, a obra presenta uns prototipos masculinos e femininos claramente diferenciados, seguindo os modelos tradicionais que fan ás nenas idealistas, agarimosas (p. 51) e modosas como pequenas nais (p. 25), mentres aos nenos se lles permite ser materialistas, egoístas, "trangalleiros e guerreantes" (40) con tal de que sexan bos no fondo. O libro inclúe tamén a

adaptación do conto "A fermosa durminte" de Perrault que segue esa mesma liña.

DORA VAZQUEZ (Ourense, 1913) é mestra e a súa produción literaria está tinguida do carácter educativo e didáctico inerente a dita profesión. A obra infantil desta autora nace do contacto directo cos nenos, sendo ademais moi numerosa. Son asimesmo abondosos os premios conseguidos, tanto pola creación realizada en castelán (primeira mención honorífica no Conto pola creación realizada en castelán (primeira mención honorífica no Concurso da Sección de Acción social do Ministerio de Educación en 1971 con "En busca de un corazón") como en galego (segundo premio no II Concurso de Contos Infantís O Facho en 1969 por "Estrelíña do mar", mención honorífica no I Concurso de Teatro Infantil O Facho en 1973 con "Don Rato busca un obreiro" e primeiro premio no Concurso de Contos O Facho en 1976 por "Cascabel o cabaliño do circo").

Dora Vázquez ten escrito verso, prosa e teatro e publicou moitas das súas obras conxuntamente coa súa irmá Pura Vázquez. A creación dramática da autora está integrada por *Tres cadros de teatro galego* (1973), "A nena que iba a busca de un corazón" en *Monicreques* (1974) con Pura Vázquez e "Don Rato busca un obreiro" e "Xuicio no bosque ou soñar non costa nada" en *Ronseles* (1980) tamén coa súa irmá. A prosa, fundamentalmente narrativa, agrúpase en *Campo e mar aberto* (1975) e *Viaxe ao país dos contos e da poesía* (1985), mentres que a poesía aparece en combinación coa prosa nas dúas obras anteriores e en exclusiva no libro

titulado *Oriolos neneiros* (1975) publicado conxuntamente con Pura.

Dora Vázquez móstrase costumista na obra xuvenil *Tres cadros de teatro galego* que está integrado por dúas pezas de temática amorosa, "Cousas da mocidade" e "O que se vai e o que se queda", sobre os enfados e a separación forzosa dos namorados respectivamente; e outra sobre o motivo da vellez, "¡Malpocada, a vella!". Todas se desenvollen nun ambiente rural.

O resto da súa produción é máis infantil que xuvenil e está na liña tradicional e clásica do xénero xa que conecta por un lado coa corrente da literatura popular galega e por outro coa universal.

Campo e mar aberto é un libro escolar que parte dun presuposto galeguista de introdución da nosa lingua no ensino (igual que fixera Edelmira Cacheda con *Contos de nenos*). Isto móstrase claramente na dedicatoria "Para todos os nenos que lles guste aprender o idioma galego" (p. 3). A obra ten un contido misceláneo de contos, poemas e lecturas. Posee ademais un claro obxectivo pedagóxico e moral, tal como se desprende das palabras finais da autora: "que sea na tua vida como unha luz que te leve da man polos vieiros do ben" (p. 86). As súas leccións éticas están en consonancia coa relixiosidade e a moral cristiana, aparecendo tamén o patriotismo español por unha banda e a louvanza sentimental da lingua galega por outra. Asimesmo, os textos comunican unha mensaxe de amor á natureza que se convirte en moitos casos en protagonista.



Os modelos masculino e feminino aparecen claramente diferenciados, na psicoloxía, no comportamento e nos xogos (pp. 35, 36, 62), daccordo cos papeis sociais tradicionais. Mais a filoxinia da autora resulta evidente entre outras cousas porque as nenas teñen unha grande presenza. A estas rapazas propónselle a imaxe ideal da modestia e do servizo aos demais, en parábolas como as tituladas "Dramatización" ou "Estreliña do mar". Segundo isto, a meniña exemplar debe ser "garimosa" (35), "servicial, traballadora e boa" (43).

Os versos de *Campo e mar aberto*, como os que conforman *Oriolos neneiros*, son poemas marcadamente lúdicos, enraizados formal e temáticamente no folclore infantil galego e universal. Así, atopámonos con cantigas de xogos, como "¡A rodiña... rodal" ou "Caracol... col... col..."; nanas como "A durmir neniño" ou "Anduriñas veñen" e nadalíñas como "Muiñeira do Nadal". Moitos destes poemas son en realidade cancións e participan das cantigas tradicionais dos nenos ao integrar e glosar os seus elementos.

Os textos empregan a típica linguaxe infantil cos seus xogos lingüísticos e metalingüísticos; as súas recurrencias morfolóxicas, sintácticas e léxicas; as súas onomatopeias e os seus diminutivos. Destacan, neste sentido, expresións altamente recorrentes como a dos versos: "Volvoreta, ... ¡voa! / ¡Voa, volvoretal" (p. 60). Ou estas outras derivativas: "rodiña ... roda" (p. 66), "todiños, todiños" (p. 80), "lava que lava" (p. 88), "mira que mira, mirando" (p. 88), "pinto, repinto" (86), "bailo que che toco / toco que che bailo" (p.

100), "chora e chora, / e non deixa de chorar" (p. 100).

Sobresae de maneira especial a presenza de onomatopeias como as referidas ao son das campás, que unhas veces fan "¡Tan... tan...!" (p. 73) e outras "Din... don! ¡Din... dan...!" (p. 81). Os marmurios da natureza son moitas veces protagonistas dos poemas, como o é a natureza mesma: o "¡ric, ric, ric!" (p. 65) do grilo, o "¡croac, croac, croac!" (p. 65) da ran, o "¡pío, pío!" (p. 70) do poliño e o "¡Co, co, col" (p. 70) da pita. Nas cantigas de berce están moi presentes tamén diversos tipos de onomatopeias, entre elas as variantes que fan referencia á acción de arrolar: "¡Ea... ea... eal" (p. 87), "¡Eo... eo... eo...!" (p. 87), "a... rru... rru...!" (p. 83) e "a... a... a" (p. 83).

Como xa ocorría nos poemas do libro anterior, que presentaban fadas, meigas, bruxas, á Bela Durminte ou a Polegariño, tamén *Oriolos neneiros* recrea o mundo dos contos tradicionais en "Polegariño", "Os cabritiños e o lobo", "O baile de Cenicienta", "¿Eres ti Caperuciña?", "Soldado do tres ao carto" e "O pirata da pata de pau".

As dúas pezas que integran *Ronseles* desenvólvense en plena natureza, integrándose polos seus temas, personaxes e estrutura na tradición literaria infantil, por unha banda, e, por outra, na actividade lúdica escolar para a que foron pensadas (p. 43).

"Don Rato busca un obreiro" presenta nove escenas coa mesma estrutura, na que se repiten diálogos idénticos, variando só os actores do mundo animal e vexetal encargados de realizar as distintas funcións.

Se a obra anterior conecta coa literatura tradicional a través das personificacións de elementos da flora e fauna, "Xuicio no bosque ou soñar non costa nada" faino ao introducir como personaxes figuras dos contos maravillosos: Carapuchiña e o lobo, Polegariño e o ogro, Branca neves e Cinenta coas súas respectivas madrastras, así como príncipes e ananos.

Nesta peza merece destacarse a personaxe da nena Mariloli, que ben podería ser unha encarnación da autora pois soña con ser "poetisa e escritora" (p. 61) dedicada especialmente á infancia: "A min gustárame facer versos ou escribir contos... Facer os versos máis bonitos para nenos coma nós". (p. 61).

Por outra parte, nun determinado momento expónse a idea cristiana da muller como intercesora, ao tempo que se deixa constancia do dominio masculino na profesión da avogacía, a través do contradictorio emprego da seguinte expresión por unha personaxe feminina: "Pois eu, como muller, pido ser o defensor dos acusados". (p. 69).

"A nena que iba a busca de un corazón" está na liña das pezas anteriores pola súa estrutura paralelística e as personificacións de elementos da natureza. Neste caso, trátase dunha alegoría relixiosa, sobre a xenerosidade e o sacrificio, desenvolta como un idilio pastoril e campestre.

PURA VAZQUEZ (Ourense, 1918) exerceu tamén o maxisterio en distintos puntos de España, Galicia e Venezuela a onde emigrou. En Caracas estivo encargada do Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Cooperación Educativa.

A creación literaria de Pura Vázquez céntrase no cultivo da poesía, tanto en galego como en castelán, que compaxina coa creación en prosa. Mais tamén ten dedicado un considerabel esforzo ao teatro e á poesía infantís. Comenza publicando os *Versos pra os nenos da aldea* ao que seguirán os poemas de *Oriolos neneiros* (1975), editados en colaboración coa súa irmá Dora. As obras teatrais son "O paxaro azul" e "O trasno enredador" que aparecen en *Monicreques* (1974), publicado conxuntamente con Dora, o mesmo que *Ronseles* (1980), onde inserta "Estrelíña na terra" e "O anel de Pirompiña".

O teatro para nenos de Pura Vázquez conecta coa literatura de Hans Christian Andersen por unha banda, e por outra, cos idilios e fantasías infantís. Todas as súas pezas recrean un mundo idealizado cheo de imaxinación e de ternura.

As obras de *Monicreques* son cadros de ballet. "O paxaro azul" desenvólvese nun ambiente rural e resulta ser unha louvanza da imaxinación infantil (p. 14). "O trasno enredador" é unha alegoría dos comportamentos dos nenos, daccordo coa clase social e o sexo. Ante un boneco abandonado nun xardín por un trasno, os nenos de clase media reaccionan pelexando por el ata que lle rompen unha perna, as nenas da mesma categoría social desplegan a súa imaxinación e agarimo cara ao boneco, para deixalo logo abandonado; pola contra, a nena marxinalizada (xitana, negra ou pobre, segundo o texto) agarima o boneco, levándoo con ela nun abrazo longo. Desta maneiraponse de manifesto o tradicional comportamento

agresivo dos nenos, fronte á dozura do comportamento feminino, evidenciándose, ao tempo, a perspectiva de clase. Tamén se deixa constancia, con realismo, da dialéctica dos sexos a través das típicas pelexas entre nenas e nenos, así como do ar superior adoptado polos rapaces, que as rapazas aceptan:

Nena 2: ¿Por qué non nolo dades?

Nenas 1 e 3: Eso, eso...

Neno 1 (Ceibando ao ar ao monifate): A ver si o colledes...

Neno 2 (Ceibando a perna do boneco tamén ao ar): E ahí vos vai a perna, pra que lla cosades. (p. 20).

Nunha mesma liña teatral está *Ronseles*. "Estrelíña na terra" transcorre no marco doméstico dun cuarto de estar onde dúas nenas e un neno están facendo os deberes acompañados por un gato. Mais, neste contexto realista, a imaxinación se desata dándolle vida aos astros e personificando os animais. En "O anel de Pirompiña" confluen tamén a realidade e a ficción. A realidade é a dun pobo de pescadores onde conviven nenos de clase humilde e nenas de clase alta. A ficción é desencadeada por un anel —obxecto máxico tradicional— e un soño —mecanismo clásico para realizar o cambio de mundos—. A historia soñada entronca co universo das bruxas, fadas, magos e gnomos dos contos maravillosos. Reconstruense, asimesmo, moitos dos motivos destes contos, como a encarnación do mal na figura da bruxa, unha muller "bella e mala" (p. 37) de modais violentos (p. 36). Frente a fada boa, unha muller "noviña e fermosa" (p. 36), "con voz melodiosa" (p. 37). Repítese tamén o motivo da envexa da bruxa pola beleza e a felicidade doutra

muller. Resulta evidente que a historia rende tributo e a felicidade doutra muller. Resulta evidente que a historia rende tributo á ancestral misoxinia que rexeita a vellez feminina e potencia indirectamente a competitividade e a envexa entre mulleres.

Os poemas de *Oriolos neneiros* deixan ver o dominio poético da autora, que emprega imaxes da avangarda hilozoista. As personificacións e as figuras animistas propias deste movemento literario encaixan perfectamente coa concepción do mundo propia da mente infantil:

Os vagalumes
acenden as linternas.
As corredoiras
e as follas
parecen ter
estrelas.
O grilo canta,
ledo,
no seu buraco
de terra,
pondo papeles
de música
sobre
os atriles
das herbas. (p. 26)

Como os poemas da súa irmá Dora, tamén os de Pura está entroncados coa literatura tradicional para nenos galega e universal. Poemas como "O fouciño" ou "A cebola" presentan a estrutura e as metáforas propias das adiviñas. Os xogos metalingüísticos do poema "Letras" lembran outros recitados lúdico-didácticos populares, da mesma maneira que nos encontramos ante auténticas nanas (pp. 11, 45) e nadaliñas (pp. 11, 21, 25, 39). Igualmente, hai innumerabeis exemplos de diminutivos, onomatopeias e

<p>recorrecias propias da linguaxe infantil:</p> <p>Peitaliños, pillariñas, frolañas e folerpiñas (p. 44)</p> <p>¡Cocorocó...! Campaiños por as albas desafían seus relós: ¡Tín, tan! ¡Tín, ton...! (p. 53)</p> <p>No fondo da mar, unha estreliña chora, chora que te chora, chora, tola a chorar. (p. 41)</p> <p>Na noitiña noiteira (p.50)</p> <p>Por outra parte, cómpre dicir que algúns poemas son contos versificados, como o titulado "Conto de lobos", mentres que noutros moitos hai alusións aos personaxes das narracións clásicas: Carapuchiña, Cincenta, o gato con botas, os cabritiños e o lobo, a casiña de chocolate...</p> <p>Destacan ademais os versos dedicados ás nenas, nos que se dá delas unha imaxe tradicional baseada na beleza, a fragilidade e a dozura (pp. 8, 24, 32).</p> <p>EMILIA ESTEVEZ VILLAVERDE (Ponteareas, 1921) promove a través do patronato do Museo de Pontevedra e da Diputación Provincial os Concursos Escolares que levan o seu nome e que están dedicados a fomentar a creación literaria dos nenos. Ten escrito obras histórico-turísticas e propagandísticas da súa Ponteareas natal e de distintos puntos da provincia de Pontevedra. Contribuíu á literatura infantil con dúas narracións: <i>As aventuras de Felipiño</i> (1979) e <i>Aventura e primavera. Continuación de Felipiño o traveso</i> (1986). A primeira vai ilustrada con</p>	<p>fotografías e a segunda con debuxos de María Dolores Caballero. Tamén ten publicado un libro de poemas titulado <i>O Nadal e os Reis Magos</i> (1981) e ilustrado por ela mesma.</p> <p>Os contos de Emilia Estévez inscribíense dentro da literatura infantil realista na que os nenos e adolescentes son protagonistas dunhas aventuras cun certo grao de suspense provocado pola creación dunha situación inusitada dentro do contexto cotiá. Nesta liña literaria, <i>Aventura e primavera</i> presenta tamén unha importante carga didáctica que fai referencia desde a astronomía á xeografía e á etnografía, pasando pola botánica, a historia ou a literatura popular.</p> <p>Os protagonistas —que chegan a ser herois— destas historias son os nenos, mentres que as nenas ocupan un discreto segundo plano. Este feito non tería nada de particular se non se correspondese coa ideoloxía sexista manifesta nos textos. En efecto, os contos presentan unha clara diferenciación entre os sexos, opondo á imaxe feminina de pasividade, indefensión, fragilidade e dependencia, unha imaxe masculina baseada na actividade, a agresividade e a independencia.</p> <p>O comenzo de <i>As aventuras de Felipiño</i> é claramente significativo neste sentido: a nena aparece caracterizada como "boa, dociliña, estudosa" (p. 7), aficionada aos contos de anxiños e fadas; pola contra, o neno é "traveso" (p. 7) e gusta dos xogos de guerra e dos contos de aventuras.</p> <p>En consonancia con isto, resáltase tamén a inseguridade feminina, que se manifesta nos dous libros a través do medo que mostran as rapazas. Nestes</p>	<p>mesmos casos, os nenos adoptan o rol complementario de seguridade, mostrándose protectores das súas compañeiras.</p> <p>En <i>Aventura e primavera</i> aparece ademais o tópico da inferioridade intelectual da muller, ao insistir na sabiduría dos nenos fronte á ignorancia das nenas (p. 7).</p> <p><i>O Nadal e os Reis Magos</i> contén poemas relixiosos e festivos. Os de tipo narrativo versan sobre feitos como o día de Reis ou a construción dun Belén. Xunto a estes, encontramos vilancetes líricos.</p> <p>XOHANA TORRES (Compostela, 1931), ademais de ser poeta, narradora e escritora dramática, ten cultivado inísimamente a literatura infantil. Contribúe a este xénero con traducións de contos modernos como <i>O abeto valente</i> (1966) de Jordi Cots, <i>O globo de papel</i> (1966) de Elisa Vives, <i>Unha nova terra</i> (1967) de Eulalia Valeri. Destacan tamén pola gracia da súa linguaxe poética as adaptacións de narracións de orixe popular que ela versifica: <i>O demo Rapatú</i> (1979), <i>O traxe novo do emperador</i> (1979) e <i>O lobo lelo</i> (1979). Obras da súa exclusiva creación son: <i>Polo mar van as sardiñas</i> (1968) e <i>Pericles e a balea</i> (1984).</p> <p>Estes dous contos de Xohana Torres coinciden no seu marco temático mariñeiro e, neste sentido, intégranse harmónicamente no conxunto da obra (en especial <i>Estacións ao mar</i>) e das vivencias da autora (filla e muller de mariños, estancias no Ferrol e Vigo e viaxes por mar).</p> <p><i>Polo mar van as sardiñas</i> é unha introdución ao mundo duro dos traballadores da mar. O enfoque da</p>
--	---	--

vida mariñeira resulta ser o propio do realismo crítico dominante nos anos sesenta. Por outra parte, no título déixase ver a personalidade lingüística da autora, que neste caso nos remite á linguaxe popular.

Pericles e a balea responde a un estilo moi distinto que combina o ambiente realista da cidade do Ferrol onde viven os nenos, coa fantasía e o simbolismo que rodea ao personaxe do churreiro Pericles, o seu can Argos e a muller-balea que os acompaña. A historia xira en torno a ese misterioso personaxe do churreiro que encanta e intriga aos nenos coa balea emblemática estampada no seu gorro, coas súas desaparicións e as súas compañías igualmente misteriosas.

O helenismo dos nomes amplía as connotacións mítico-simbólicas cunhas claras notas gregas clásicas que levan á identificación de Pericles co navegante Ulises.

O extraño personaxe de Tálata está rodeado aínda dunha maior carga imaxinativa e simbólica, xa que esa "criatura enorme" (p. 19), "especie de muller tanque que espirraba todo o tempo e cheiraba a algazo" (p. 19), na súa dobre natureza de muller e balea, está emparentada coas míticas sereas. Non debemos esquecer a explicación científica segundo a cal o canto das sereas non sería outra cousa que a linguaxe das baleas. Pero Tálata é un símbolo moito máis forte e primixenio: máis que coas sereas, habería que relacionala con Baubo. Por iso se parece físicamente ás mulleres de cine de Federico Fellini. É un símbolo marcadamente feminino, dunha femineidade desbordante e totalizadora, que encerra en si mesma tres

componentes simbólicas de signo femia: a muller, a balea e a mar. A canción do churreiro así o afirma:

Chámase Tálata. É moi romántica.
Vou navegar polo ancho mar.
É unha balea como a lua chea. (p. 20)

Xunto a esta canción destacan tamén os berros de Pericles pregonando os churros: "Quentiños, douradiños, / a la madalé..." (p. 8). A enigmática expresión "a la madalé" da lugar ás elucubracións e xogos lingüísticos dos rapaces:

- Non é madalé que é medelé.
- Non é medelé que é medalé.
- Non é medalé que é modulé. (p. 11)

Interesa sinalar asimesmo a valoración positiva da sabiduría nas nenas, tal como se manifesta no personaxe de Lilia, "unha sabichosa de moito coidado" (p. 16). Esta actitude profeminina que recoñece e exalta a intelixencia da muller volverá a aparecer en outras como María Xosé Queizán e Anisia Miranda.

ANISIA MIRANDA (Crego de Avila, Cuba, 1932) é unha escritora cubana vencellada a Galicia por ser filla de emigrantes ourensáns e estar casada con Neira Vilas. Ademais do xornalismo e a poesía, cultiva de maneira moi especial a literatura infantil, tanto en castelán como en galego. Debido á conxunción da súa profesión docente coa súa vocación literaria, traballa en Cuba nas edicións e as publicacións dirixidas aos nenos e recibiu, en 1973, o Premio Nacional deste xénero por *Los cuentos del Compay Grillo*. A súa obra infantil galega está formada polas narracións "A primeira aventura da ranciña" e "A frol amarela", insertas en

Cantarolas e contos prá xente miuda (1975), libro publicado conxuntamente co seu home, *Os contos de Compay Grilo* (1984) e a prosa didáctico-narrativa de *Mitos e lendas da vella Grecia* (1983).

Os contos de Anisia Miranda insértanse dentro da tradición literaria que se remonta ás fábulas clásicas e que consiste na creación de historias didáctico-moralizantes protagonizadas por animais personificados. Polo que se refire á presenza da fauna, os títulos son dabondo significativos, como se pode comprobar lembrando os xa citados de *Cantarolas e contos* e os que conforman *Os contos de Compay Grilo*: "Compay Grilo", "Debaixo da auga" — sobre un sapo e unha ran —, "O pipitre", "A Abelliña esproradora" e "A paxara pinta". Mais nestas narracións a tradición das fábulas combínase coa das publicacións máis modernas relativas ás curiosidades científicas. Non estamos, pois, ante personaxes arquetípicos e historias abstractas nas que só se concretiza a anécdota que serve de parábola, senón ante historias concretas nas que ten grande importancia o marco natural no que se desenvolven. Este espacio natural é, no caso de *Os contos de Compay Grilo*, a xeografía física e humana da illa de Cuba.

Polo que se refire ao contido ético das narracións, destaca en primeiro lugar a valoración positiva da intelixencia e a sabiduría, que se mostra dun xeito especial no personaxe de dona Carricanta, a mestra do Compay Grilo, e no conto "A abelliña esproradora", onde se fai unha auténtica exaltación do gusto polo coñecemento.

O tema da educación das crias e a reeducación dos adultos é un motivo recorrente nas historias, xunto á ética da obediencia e a humildade, á dilixencia e o traballo, á axuda mútua e o comunitarismo, á camaradería e a amizade.

Estes contos enlazan tamén coa literatura popular, ao recrear o motivo da "páxara pinta" ou ao plasmar os xogos lóxicos dos contos encadeados tradicionais en "A frol amarela":

*¡Que feliz era o Caracoliño!
A Curuxa,
mandouno ó Melro.
O Melro,
mandouno á pedra.
A pedra,
mandouno ó río.
O río,
mandouno ó monte.
E cando chegou,
o orballo e o mel
estaban na frol. (p. 51)*

Mitos e lendas da vella Grecia é unha obra marcadamente didáctica que inclúe unha introdución histórica e un apéndice con vocabulario. O libro, escrito orixinariamente en castelán corresponde á tarefa de divulgación cultural realizada pola autora entre os nenos cubanos.

MARIA XOSE QUEIZAN (Vigo, 1939) introduciuse no xénero xuvenil coa novela curta *O segredo da Pedra Figueira* (1985), obra que se ven sumar ao conxunto da súa produción narrativa, ensáística e poética, coa que comparte unha ideoloxía crítica e unha estética renovadora. Cómpre sinalar ademais a harmonía existente entre os ensaios feministas da autora e a forma e o contido da súa narración infantil

que parte dunha perspectiva feminina claramente liberadora.

O segredo da Pedra Figueira, editada con debuxos de Maife Quesada, é ao mesmo tempo unha novela de aventuras, unha novela de iniciación, unha parábola contra o poder e unha evocación de certos aspectos da nosa xeografía, historia e mitoloxía.

En efecto, o xénero de aventuras conforma o fío argumental da novela, que nos relata a viaxe da tribo dos amala, desde as súas terras nevadas do norte, en percura dun novo país situado ao pé da cidade Findasol. Mais as mesmas incidencias da viaxe, así como os cantos e os contos que a animan, toman a forma propia das narracións tradicionais folclóricas. En cada un dos acontecementos da navegación asistimos á recreación dunha lenda ou un mito, como ocorre por exemplo na treboada, no encontro coa Caverna dos Tesouros ou na estancia na Illa Lobeira. Desta maneira, a historia principal constrúe un mundo mítico (cunha toponimia e antroponimia propias), facendo referencia á mitoloxía galega que lle serve de base. Así, as connotacións universalistas asociadas aos dragóns e ás sereas súmanse ás galaicas dos tronantes, das mulleres-lobas, dos tesouros, das ánimas, dos misterios da Costa da Morte, dos ritos solares de Fisterra ou do culto ás pedras.

Ademais, esta azarosa navegación resulta ser viaxe iniciática para a protagonista da novela, unha rapaza chamada Lazo que participa empáticamente en todas as incidencias, aprendendo de cada unha delas algo novo. Na aprendizaxe vai guiada pola

súa avoa Sensatanai, personaxe mítica e símbolo do saber comunal. A íntima relación destas dúas figuras é o eixo temático da obra, que xira en torno ao que poderíamos denominar sabiduría vital. A avoa ten xa esa sabiduría e ao longo da travesía procederá maieuticamente para introducir á neta nela, a través da súa iniciación, tanto no autocoñecemento e dominio de si mesma, como no coñecemento da historia e os comportamentos humanos. Sensatanai ten como única guía o principio de liberdade total (p. 14) e, como medio e fin ao mesmo tempo, a primixenia relación neta-avoa que conxuga os mecanismos distanciadores da seducción, con todo o seu atractivo, cos aproximativos do contacto agarimoso e a ternura (p. 32). Ao final da navegación, a neta alcanzará esa sabiduría vital que equilibra razón, sentidos e sentimentos e que a levará a escoller a vida anónima e a angueira diaria na súa terra e coas súas xentes, fronte ao destino privilexiado como Custodiante da Pedra Figueira. Así fica contestado o desenlace tóxico da función superior asignada a unha personaxe elexida.

A ruptura co final típico do xénero de aventuras e da literatura folclórica convirte a narración nunha parábola antitradicional e antipoder, que cuestiona a ideoloxía fortemente conservadora do groso dos contos e lendas clásicas. De todos xeitos, a mensaxe contra todo poder e a favor da liberdade radical non só se desprende da historia principal senón que ven ser a clave última das narracións a ela ensarilladas. Podemos destacar como exemplo o de Isolal (pp. 46-49), o surcamares solitario, que

reclama a liberdade para os amantes da soedade.

Pero a obra presenta ademais unha concepción da vida na que a muller pode desenvolver todas as súas potencialidade e na que se deixa ver a utopía feminista. Neste último sentido destaca especialmente a parábola das mulleres lobas, coa súa carga de disidencia feminina. E, polo que respecta ao primeiro, sobresaie o carácter atípico das personaxes femininas que rompen cos roles patriarcais propios do sexo. A figura de Sensatanai está inspirada no mito da "sabia" galega, de raíces ao parecer prepatriarcais. A personaxe da nai de Lazo conxuga a forza (p. 31) e a ternura (p. 65). A mesma Lazo mostra toda a capacidade de iniciativa física e intelectual que se desata nas nenas criadas en liberdade. Resultan especialmente significativos, dentro deste cuestionamento dos papeis sexuais, os xogos de Lazo e o seu amigo na Illa Lobeira:

Lazo tirábase desde as rocas ata o fondo e traía na man unha cuncha nacarada ou unha estrela de mar para lle ofrecer a Saro (p. 66).

Tamén a linguaxe tenta romper co antropocentrismo. As palabras de Sensatanai arrédanse no posíbel do masculino da lingua, empregando o feminino con valor xeralizador, como no exemplo seguinte:

— ¡Ahí está! El creuno. As veces. (...) somos as peores enemigas de nós mesmas... (p. 43)

O propio discurso narrativo adopta tamén esta perspectiva crítica, utilizando o feminino con valor xenérico (p. 74) ou alterando a orde xerárquica nas enumeracións de masculinos e femininos (p. 77).



Cómpre salientar finalmente que nesta obra María Xosé Queizán fai unha recreación lúdica das nosas orixes galaicas desde unha perspectiva feminina e feminista.

HELENA VILLAR JANEIRO (Becerreá, 1940) ten cultivado, primeiro en solitario, a creación en castelán e, logo, en colaboración con Xesús Rábade Paredes, a creación poética, narrativa e o xénero infantil en galego. Ultimamente tense dedicado, outra vez en solitario, pero en galego, ao cultivo da literatura para nenos. Foi segundo premio O Barco de Vapor en 1986 pola novela "Viaxe a Ondasmil", publicada despois co título *Viaxe á Illa Redonda* (1987). O seu outro libro infantil editado é *O día que choveu de noite* (1985), con ilustracións de María Fe Quesada.

A literatura infantil de Helena Villar ten certos rasgos comúns coa de María Victoria Moreno Márquez, coa que comparte a presenza do mundo escolar (non hai que esquecer, neste caso, a súa profesión de mestra), unha actitude ética semellante e a mestura da realidade coa ficción. Pola contra, fronte ao lirismo que veremos na outra escritora, encontramos nesta un enfoque máis obxectivo e realista, que se combina coa presenza de elementos propios dos xéneros fantástico, mítico e de aventuras.

O día que choveu de noite é un conto maravilhoso, no que asistimos á metamorfose da realidade, provocada pola animación e personificación das nubes. A historia trascorre nun marco escolar e nela o feito usual de accionar un tiracantos crea unha situación nunca vista, propia do mundo dos soños.

Viaxe á Illa Redonda presenta dous ambientes ben contrastados, por unha

banda o mundo real da familia, a escola e a vida cotiá, e por outra banda, o mundo da fantasía e da aventura, ao que se accede a través dos contos da avoa e das viaxes.

Os personaxes que conforman a familia son prototipos idealizador dos valores artísticos e do amor á natureza. Mais neste ambiente familiar hai múltiples referencias á vida diaria da casa, como por exemplo aos arranxos no cuarto de baño (pp. 8-9) ou sobre todo ás actividades gastronómicas do almorzo (p. 47) ou a merenda (p. 47 e ss.).

Na obra preséntasenos tamén un ensino alternativo, encarnado no personaxe ideal de Don Anxo:

Este home facía todo tan ben como da-las clases. Non berraba, non castigaba, non poñía deberes... E os nenos aprobaban todo. Era increíble este home. (p. 70)

Nesta mesma liña están as circulares que chegan á escola indicando que os nenos só teñen que ler, falar e escribir (pp. 14 e ss.). A presenza da xiria estudantil ambienta lingüísticamente este marco docente (p. 70).

Os elementos fantásticos da novela están íntimamente vencellados ao personaxe da avoa Elvira, que ten a profesión de narradora de contos. A través dela entramos na temática metaliteraria da obra. En efecto, recréase o motivo do conto dentro do conto, posto que na viaxe que realizan avoa e neta continúan as aventuras do conto "Guilfrei, o xigante constructor" que leran con anterioridade. Precisamente de maneira paralela e como contrapunto ao discorrer da

historia do conto, ten lugar a evolución psicolóxica da nena protagonista, emparentando a obra en certa maneira coa novela de iniciación, tal como ocorría en *O segredo da Pedra Figueira* de María Xosé Queizán.

Os contos mesmos son outros dos motivos recorrentes a través das elucubracións que os nenos e a avoa fan sobre a súa orixe (p. 15), aprendizaxe (p. 43) e verdade: "É moi difícil distinguir cando un conto é verdade ou fantasía" (p. 102). En fin, a obra xoga coa mítica dos contos a través das alusións aos múltiples personaxes (p. 46) e sobre todo ao índice totalizador que é a "carta dos contos" (p. 48).

O propio mundo fantástico de *Illas Redonda* é un mundo de conto e nel se recrean moitos dos motivos das narracións maravillosas, das historias míticas e das novelas de aventuras. Estamos ante unha realidade fantástica poboada de xigantes, sereas, natureza de caramelo, landras maravillosas, illas viaxeiras e ventos sementadores.

MARIA VICTORIA MORENO MARQUEZ (Valencia de Alcántara, Cáceres, 1941) ten cultivado a narrativa e a crítica literaria en galego e en castelán. Mais na nosa literatura destaca sobre todo pola súa dedicación á creación infantil. Foille concedido en 1972 o segundo premio no Concurso de Contos Infantís "O Facho" pola historia de Crarisca e o Luceiro, que logo formou parte do seu primeiro libro para nenos. En 1975 levou o primeiro premio no mesmo concurso por "O cataventos", inserto no volume colectivo *Contos pra nenos* (1979). Tamén foi terceiro premio no Concurso O Barco de Vapor coa súa última

narración publicada na colección que dá nome ao premio. Ten tres libros infantís editados: *Mar adiante* (1973), con graciosos debuxos da mesma autora; *A festa no faiado* (1986), ilustrado por Lola Blázquez; e *Leonardo e os fontaneiros* (1986), que leva deseños de M^a do Carme Salgado.

O conxunto da narrativa de M^a Victoria caracterízase polo lirismo e a ternura con que penetra no mundo dos nenos, situándose así nese terreo fronteirizo entre a realidade e a ficción que se remonta a certos contos de Andersen. Outro dos rasgos máis sobresaíntes é o seu marcado moralismo, que insiste nunhas recorrentes mensaxes contra os valores da escola tradicional, contra a vaidade, contra a ruindade e a favor do trato digno aos animais. Estas mensaxes artéllanse dentro dunha ética cristiana progresista baseada no principio do amor universal. Así, a personaxe da cociñeira Lola que aparece en *Mar adiante* é unha figura mítica semellante á de Cristo e coma el camiña sobre a mar (p. 50). Esta mesma personaxe expón o devandito sentimento de amor universal: "Nos días anubrados o mundo faise pequeniño coma o "Arroás" e querémonos máis" (p. 31).

O ensino e a escola son temas marco de dous dos seus libros, *Mar adiante* e *Leonardo e os fontaneiros*. A autora trasluce nos textos o seu coñecemento da función docente e a súa preocupación pola mesma (non hai que esquecer o seu traballo como profesora de ensino medio). En *Mar adiante* preséntanos a escola alternativa que se practica no barco "Arroás":

O "Arroás" foi certamente unha escola diferente porque os rapaces

deprenderon moitas cousas nos días que botaron nela. Pro adeprenderónas falando co capitán, xogando cos mariñeiros, ollando prás estrelas ou mesmo facendo trasnadas cando os maiores non os viamos.

A táboa do sete pareceunos a todos moi cativa cando, lonxe de Portosouril, decatámonos de que non servía pra ter conta das gueivotas. A xeografía, no medio do mar, pareceunos un libriño morto. A Gramática non decía nada sobor da lingua das estrelas... (p. 12)

Leonardo e os fontaneiros combina dúas historias que discorren paralelas, unha subxectiva e fondamente lírica sobre a relación dun adolescente cun can vagamundo, e outra obxectiva que, con técnica realista, presenta o mundo da escola. Nesta parte obxectiva a autora fai unha tipoloxía do profesorado á vez que critica a escola autoritaria tradicional.

Na parte lírica mostra o mundo interior da adolescencia (pp. 13-14) e desenvolve o motivo do amor aos animais. Este tema aparece tamén en *Mar adiante*, en Historias como a de Mariquiña e o Lobo Garimoso, onde se desmonta o tópicos da ruindade do lobo. Asimesmo, o respecto aos paxaros móstrase no capítulo seguinte, que xira en torno a Ruliña.

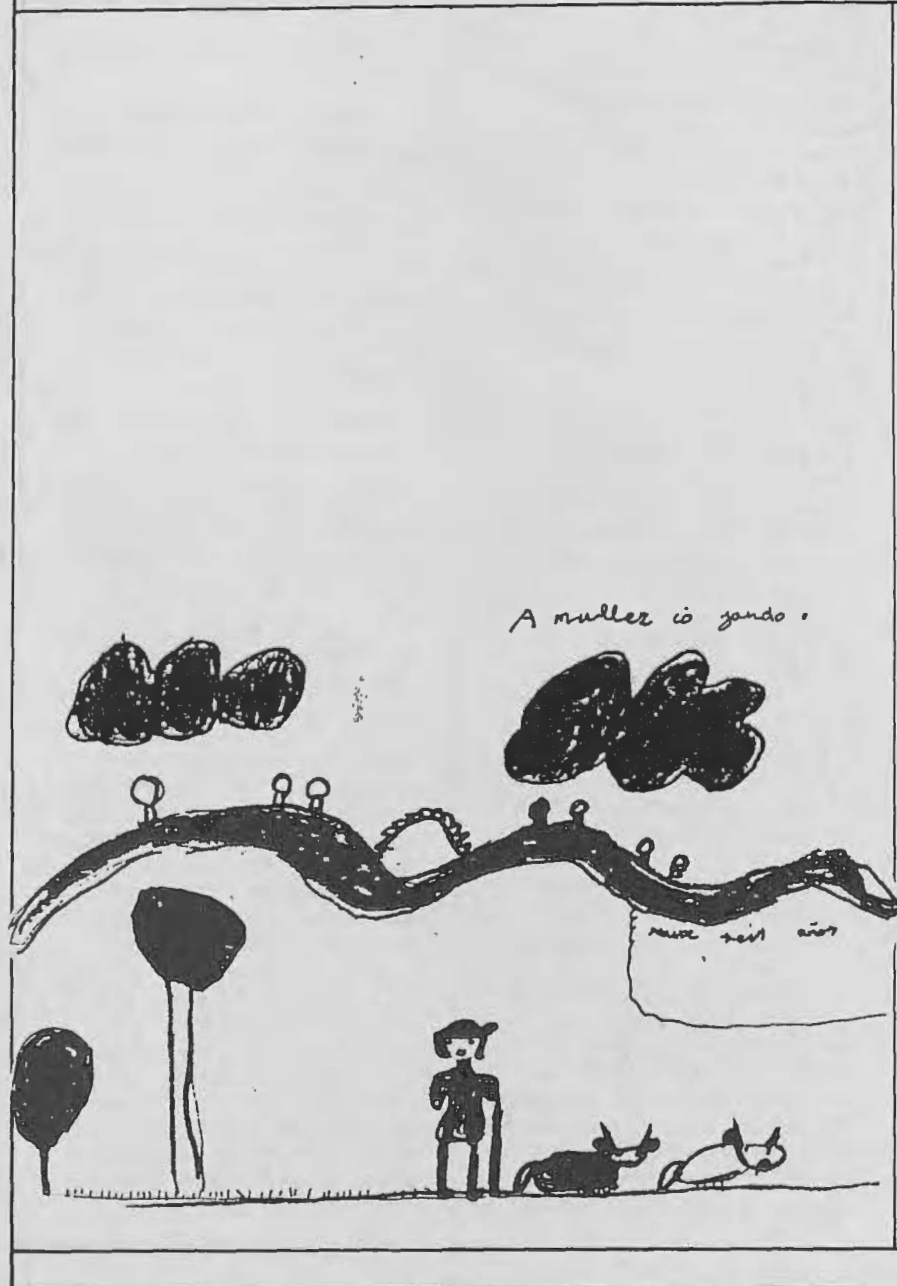
Pero os animais son protagonistas doutras historias simbólicas nas que representan actitudes éticas. Isto é o que ocorre en *Mar adiante* coa narración do vagalume Crarisca. Crarisca é unha femia tímida que encarna o tradicional soño feminino do amor idealista e platónico. O relato "O cataventos" é unha parábola da vaidade e da obsesión de poder que leva a un galo fachendoso a converterse

en cataventos para estar así por encima dos demais.

A festa no faiado remítese ás obras anteriores da autora, pois transcorre en Portosouril como *Mar adiante* e nela aparece o cataventos. Trátase dun conto fantástico que, ao xeito de "O soldado de estaño" de Andersen ou do *Pinocho* (1883) de Carlo Collodi, da vida ás cousas humildes, arredadas por inúteis nun faiado. Os protagonistas son unha boneca, un gato e uns paxaros.

Todas as historias responden a uns recursos narrativos tradicionais a excepción de *Leonardo e os fontaneiros* que segue a técnica de Julio Cortázar en *Rayuela* (1963), posibilitando así distintas lecturas do texto segundo diversas ordenacións.

Os xogos lingüísticos tan característicos da literatura infantil tempouco faltan nestes contos. Podemos destacar, por exemplo, a lúdica fonosimbólica dos nomes dos vagalumes en *Mar adiante*: "Don Lumazo o rico", "Don Lueiro o listo", "Don Lumioso o traballador", "Dona Lumieira a fermosa", "Dona Luzada a silandeira" (p. 44). Resulta evidente que as cualidades atribuídas a cada sexo insisten nos prototipos femininos tradicionais. En *Leonardo e os fontaneiros* aparece outro caso que xoga co absurdo semántico, ao porlle aos ratos nomes como Berceo, Subconxunto, Meléndezvaldés, Pondal ou Mississippi. Tamén encontramos neste libro unha lingua inventada: a lingua do revés. Resulta curioso o feito de que tamén Helena Villar presente unha creación semellante na súa obra *Viaxe a Illa Redonda*.



URSULA HEINZE (Colonia, Alemania, 1941), ademais da súa especial dedicación á literatura infantil ten cultivado, primeiro, a poesía e o relato na súa lingua orixinaria e, máis recentemente, a narrativa e o ensaio na lingua adoptada: o galego. A súa contribución á literatura para nenos inclúe a tradución, feita en colaboracións co seu home, Ramón Lorenzo. Ten publicado ata agora tres novelas de creación propia: *O buzón dos nenos* (1985), ilustrada por Xosé M. Xiráldez; *Sempre Cristina* (1986), unha cuidada edición con debuxos de Dánae Barral; e *A casa abandonada* (1987), con ilustracións de Manolo Uhía. A este último libro foille concedido o premio Merlín en 1986.

A narrativa infantil de Ursula intégrase dentro do xénero realista da novela de aventuras nas que os nenos son protagonistas. As súas historias desenvólvense no ambiente habitual da escola, a familia e o entorno social da clase media. Os argumentos constrúense en base a certos elementos de intriga e suspense, derivados das transgresións infantís, que acaban convertíndose moitas veces en heroicidades. Insto é o que ocorre con Ramón, o irmán da protagonista en *A casa abandonada*, que chega a ser noticia na prensa como "héroe da semana" (p. 21) por salvar a uns compañeiros de morrer afogados na mar. E unha cousa semellante acontece en *Sempre Cristina* coa rapaza que da título á obras (p. 22). Trátase, en realidade, dunha especie de novela políciaca na que os nenos resoven un enigma ou solucionan un problema no que se vían implicados outros nenos ou, as máis das veces, os adultos.

Nas tres obras o protagonismo é feminino, perfilándose un mesmo tipo de nenas e adolescentes: a rapaza inqueda, traves a e boa no fondo. As tres nenas que centran as historias responden ao modelo feminino progresivo da moza espilida, activa, con imaxinación, con iniciativa e con capacidade intelectual. De todos xeitos, polo que se refire a esta última cualidade, cómpre sinalar o feito da xeralizada falla de brillantez escolar, que é común ás protagonistas e que convive coa existencia de certas cualidades ocultas non recoñecidas. O caso dunha das rapazas que aparecen en O buzón dos nenos pódenos valer como mostra do modelo de nena que preside ás novelas infantís da autora:

Todas tiñan algo de que presumir. ¿E ela?. ¿En que podía ela destacar? ¿Que podía ofrecer?.

Gustáballe ler, sobre todo libros palpitantes nos que se tratase de aventuras e detectives. Pero con isto non podía impresionar nin un chisco porque nunca tivera ocasión de comentar con ningunha das compañeiras algunhas das súas lecturas. (...)

A profesora eloxiaba a miudo as súas boas redaccións, cheas de fantasías e acertos, pero por culpa das faltas de ortografía a nota nunca alcanzaba sobresaliente.

Tampouco podía demostralas súas cualidades de boa patinadora, porque na escola non permitían levar patíns.

Deprimida e coa cabeza baixa dirixíuse de vagariño cara á casa. (p. 10)

Estreitamente relacionado coas características dos personaxes

principais está o aspecto didáctico e moralizante das narracións, que, por unha banda, critican certos valores tradicionais e, por outra, intégranse no sistema establecido que tratan de reformar. As mensaxes éticas dos textos insisten especialmente na bondade, a xenerosidade, a camaradería, a axuda filantrópica aos demais e o amor aos animais.

O buzón dos nenos xira en torno ás aventuras dunha pandilla de rapazas e rapaces, encabezados por Amaia e a súa amiga Bea, que se dedican entusiásticamente a axudar ao próximo na resolución dos seus problemas.

Sempre Cristina, aínda que narrada en terceira persoa, ten tamén a unha nena bulebulé como protagonista. A narración adopta a perspectiva infantil, facendo unha crítica do dominio e maxinación que padecen os nenos por parte dos maiores (irmáns, pais, profesores):

Ofrecíaseles unha oportunidade única de decídi-lo que querían emprender. Normalmente, había que segui-los consellos do pai, da nai, mesmo dos irmáns. No fondo, nunca se lle permitía facer o que quería. (p. 31)

Como na obra anterior, pese as trasnadas á fin queda demostrada a bondade de Cristina, que non só se manifesta sempre xenerosa, senón que realiza accións claramente cívicas, como salvar dun accidente a unha nena ou evitar os malos tratos dos animais.

O realismo da autora constata a mentalidade sexista dos compañeiros da protagonista, que menosprecian ás nenas. Mais Cristina non se arredra coas inxectivas dos rapaces e responde superándoo coa súa capacidade



	<p>dialéctica (pp. 38 e 42). Desta maneira despréndese claramente da obra unha idea igualitarista.</p> <p>En A casa abandonada adóptase a perspectiva narrativa propia da primeira persoa protagonista. Desde este punto de vista, asistimos ás desventuras de Olalla e a súa evolución psicolóxica no marco da vida cotiá e das relacións cos irmáns. Volve a aparecer, polo tanto, o tema dos sufrimentos dos nenos:</p> <p>ninguén me comprendía e tíñame que defender a cotío na familia e no cole. ¡E logo veñen os maiores a falar dos tempos maravillosos da infancia! (p. 12)</p> <p>Tamén neste libro, como nos anteriores, o ambiente escolar está moi presente e ponse de manifesto o desaxuste existente entre as vivencias dos rapaces e as características do ensino.</p> <p>Por outra parte, a nena protagonista vaise facendo madura a medida que avanza as aventuras nas que se ve envolta. Ditas aventuras xiran en torno ao motivo clásico da casa misteriosa, que se concreta na casa abandonada do título e na casa que a tía Leutera tiña en San Clodio.</p> <p>Cómpre destacar a personaxe desta tía solteira, que, pola súa rareza esperta nos nenos sentimentos contraditorios de atracción e rechazo:</p> <p>Resultábanos moi antipática polas súas manías innumerables de vella solteirona. Non sabía trata-los nenos, porque era incapaz de comprende-los. Por outra banda sempre nos atraía a súa personalidade e todo os anos sentíamos tanta curiosidade pola "vella Pereira" que emprendíamo-la viaxe sen protestar. (p. 37).</p>	<p>Neste caso, coa expresión "vella solteirona", a nena narradora déixase levar pola misoxinia da linguaxe que rexeita á vez á solteiría e a vellez na muller, aínda que para ela esta figura, que é considerada negativa pola ideoloxía dominante, teña tamén un certo atractivo.</p> <p>PALMIRA G. BOULLOSA (Vigo, 1941) exerce a docencia e foi premio de novela Merlín na súa segunda edición con "A princesa Lua e o enigma de Kian", aínda inédita. A súa contribución á literatura infantil está estreitamente vencellada ao ensino e á creación popular galega, na que se ven interesando hai tempo. Publicou ata agora catro obras na colección Tartaruga Popular: Adiviñas (1985) e Mentiras (1985) con deseño de Mantecón e Janeiro, e ¿Quen panda? (1987) e Arrolos (1987) con deseño de Mantecón.</p> <p>Como xa os seus títulos indican, a autora recolleu nos libros distintos aspectos do folclore infantil. Nas Adiviñas presenta exemplos dese xénero lúdico e didáctico. Mentiras mostra xogos lingüísticos de absurdo e do sen sentido. En ¿Quen Panda? atopamos fórmulas de sorteo e ditos asociados a distintos momentos dos enredos. E arrolos contén unha serie de nanas ou cantigas de berce. Como se trata de edicións para nenos, a autora escolleu unha das mais variantes que representa cada enigma, cantiga ou fórmula. A versión de Palmira Boullosa parte dun material tomado fundamentalmente dos libros especializados, como se pode comprobar de maneira doada contrastando as súas Adiviñas e ¿Que cousa é cousa...? (1985) de Paco Martín, por exemplo.</p>
--	---	---

KRISTINA BERG (Halmstad, Suecia, 1948) ten publicado exclusivamente literatura infantil, sempre acompañada de fermosos debuxos inxenuistas feitos por ela mesma.

Os contos *Dona Galicia* (1979) e *Un neno vikingo* (1987) son dúas parábolas de Galicia. O primeiro desenvolve o tema do antigo esplendor e da presente decadencia da nosa terra, e está moi significativamente dedicado a Ramón Piñeiro e á súa muller Isabel. Nesta obra aparece Galicia personificada como “unha muller velliña e aínda bonita” (p. 9), que “cando era nova vivía ricamente” (p. 12) pero agora “está soa, velliña e pobre” (p. 32). Os males da nación están encarnados no personaxe do ruín don Felipe Riquichado, que usurpa e estraga a casa de dona Galicia. Mais, pese á presente pobreza da dorna, a fin da historia é optimista pois Galicia confía nun futuro distinto, simbolizado polos nenos que virán axudala a botar fora a Felipe Riquichado.

Un neno vikingo trata o tema das relacións galaico-escandinavas. O argumento céntrase na viaxe que o neno Orm fai co seu pai no barco “Aegir” desde Suecia a Galicia, onde chegan náufragos. A arribada na nosa terra a causa das tempestades, o medo que provocan nos habitantes e o agasallo co ambar, simbolizan a historia das incursións vikingas e o comercio noreuropeo.

A propia biografía azarosa da autora está integrada dalgunha maneira nas narracións. En *Un neno vikingo* une o seu país natal coa súa terra de adopción. E en *Dona Galicia* cóntase na introducción a chegada da escritora á

nosa terra e a visión que desde Suecia se ten de Galicia.

ANA MARIA FERNANDEZ (Palma de Mayorca, 1949) é mestra e autora de numerosos libros didácticos e de literatura infantil en colaboración co seu home Xoan Babarro. De maneira independente ten publicado *O pirata da Illa de Prata* (1987).

Esta obra atópase na mesma liña literaria que *Viaxe a Illa Redonda* de Helena Villar. O pirata da Illa de Prata combina o realismo da banda de nenos e nenos de Vilasemprín coa ficción que rodea á Illa das Penas de Prata. De todos xeitos, no conxunto domina o mundo fantástico relacionado cos contos maravillosos e coas novelas de aventuras. Os títulos dos capítulos son xa de por si significativos neste sentido: “A Illa de Prata”, “O barco misterioso”, “Un pirata no barco”, “A tripulación está lista”, “A Illa Branca”, “O plano dos piratas”, “Descobren a mensaxe” e “Volta á casa”.

A historia céntrase no tema da illa misteriosa — tradicional desde Daniel Defoe a Jules Verne — e nas aventuras mariñas. Mais non imos asistir, como nos autores clásicos, ás aventuras e aos misterios da natureza, senón á maxia e á imaxinación dos contos, ao xeito de certo Michael Ende. Estamos ante unha literatura sobre a literatura, na que os personaxes son figuras de conto: “O home tal parecía un pirata saído dos libros” (p. 36). Todo é metaliterario ou máxico: os piratas Queixofurado, Dende fendido e Draquelio; o barco fantasma; a illa ambulante; a fauna máxica de tiburóns desdentados, monos cavadores e exércitos de golfiños e baleas douradas.

Tamén están presentes distintas modalidades e recursos da literatura infantil, mesmo galega, a través das cancións, versos encadeados, regueifas e adiviñas que se insertan ao longo da narración.

CONCHA BLANCO (Lires 1950) conxuga o seu traballo de mestra coa súa creación literaria. Foille concedido o terceiro premio no Concurso de Contos O Facho en 1982 con "O planeta Cebeleiro" e en 1983 con "Nepecifonilandia".

As súas obras publicadas están máis perto do manual de lectura que da obra literaria, tal como os mesmos títulos indican: *Contos prá escola* (1981) e *Cousiñas prá escola* (1984).

En ambos libros aparece explicitamente a súa función didáctica pois a autora aclara en que niveis de EXB se poden utilizar e acompaña as distintas lecturas dos correspondentes exercicios de comprensión. Xunto ao didactismo, outro rasgo común é o moralismo que se manifesta na moralex final dos textos.

Contos prá escola contén unha serie de lecturas que xiran en torno á xeografía e etnografía da bisbarra de Fisterra, máis concretamente de Cee, onde a escritora vive e traballa. Ademais dos distintos aspectos da vida están tamén moi presentes historias de animais cargadas de didactismo moral.

Cousiñas prá escola está dividido en catro partes: "Nenos que falan", "Outras lecturas", "Lires" e "Gramática". As dúas primeiras partes son as máis literarias, pois "Lires" é un estudo xeográfico, etnográfico e histórico da bisbarra do mesmo nome e "Gramática" é unha síntese das

principais regras da fala e da escrita galega.

"Outras lecturas" contén unha serie de poemas, cancións, contos populares e textos didácticos sen elementos narrativos que versan sobre temas como o ángulo recto, Miguel de Cervantes ou a vaca. "Nenos que falan" é o que ten máis de creación literaria persoal. Como o seu título indica, cada capítulo leva o nome dun neno da escola e está narrado por el.

Nesta análise seguimos o criterio de estudar ás autoras que tivesen ao menos un libro publicado. De todos xeitos, puido escapárase algunha da que non me chegara noticia, ou algunha outra da que non conseguín atopar as obras. Este é o caso, por exemplo, de Uxía Blanco e Maxelu Gómez, que vin citadas nun artigo de Xulio Cobas Brenlla, pero cuxas obras me foi imposible encontrar.

Mención aparte merece a narración *O soldado que era un plomo* (1980) de María de las Mercedes Sáez de Pablos, que participa da concepción diglósica do galego, combinando esta lingua co castelán segundo sexa a condición social dos personaxes.

Un caso moi distinto é o de Sabela Alvarez Núñez, que desde hai tempo ven cultivando a literatura infantil, ben en colaboración con Xosé Xove Ferreiro ou ben en solitario, conseguindo algún premio. Un exemplo disto é o seu conto "Ela era unha princesiña" que aparece na obra colectiva *Foleras* (1987). Trátase dunha narración feita conscientemente "a favor das nenas" — como a noveliña de María Xosé Queizán — e que utiliza o motivo tradicional da princesiña, para desmontalo criticamente. En dito libro

colectivo aparece tamén un conto de Mari Carmen Gil Chan titulado "Moisés" e centrados nos problemas do campo galego.

Merece, asimesmo, ser sinalado o labor de tradución levado adiante polas mulleres. Neste sentido destaca Teresa Barro que foi Premio Nacional de Tradución pola lograda versión de *Alicia do outro lado do espello* (1985) de Lewis Carroll, feita en colaboración con Fernando Pérez-Barreiro. Tamén traduciu en solitario cinco *Contos de Andersen* (1983). Nesta mesma liña está a tradución que Xela Arias fixo dun conto de Jorge Amado.

Por último cómpre lembrar tamén o traballo realizado polas escritoras en común cos escritores. Xa citamos a Teresa Barro e Fernando Pérez-Barreiro, Helena Villar, e Xesús Rábade, Ana M^a Fernández e Xoan Babarro e Sabela Alvarez e Xosé Xove. A eles hai que engadir o caso de Ursula Heinze e Ramón Lorenzo, Maruxa Barrio e Enrique Harguindey e Xela e Valentín Arias. ▲

LITERATURA INFANTIL, LITERATURA XUVENIL

Unhas reflexións sobre a literatura para a nosa xuventude non deben calalos defectos fronte ós logros. Aínda que empeza a haber libros para nenos ata a idade dos últimos cursos de EXB, o que podemos chamar literatura infantil, porque hai que darlle un nome ó asunto, despois ábrese un grande vacío, non atopamos continuidade. Para dicilo moi claro: non hai absolutamente nada, ningún libro —que eu saiba que toque problemas esenciais dos rapaces na puberdade, unha idade problemática e revolta por excelencia. Pensemos en temas reais cos que se enfrentan os adolescentes a cotío na casa, na rúa ou cos amigos: divorcio, morte, roubo, sexualidade, aborto, droga, falta de traballo e un longo etcétera. Falta literatura xuvenil galega.

Mentres noutros países crearon series xuvenís recollendo esta temática indicada dunha maneira moi diversa, aquí as editoriais non se prestan a experiencias novas. Non abonda con atraer-los lectores máis pequenos — neste eido polo menos estase creando bastante lectura digna — e logo ofrecerlles ós mesmos rapaces os clásicos mundiais traducidos ó galego. Se non queremos perde-lo que cun grande esforzo se está gañando, hai que estimular-la creación literaria para os adolescentes, poñerlles lecturas na man coas que se identificaren.

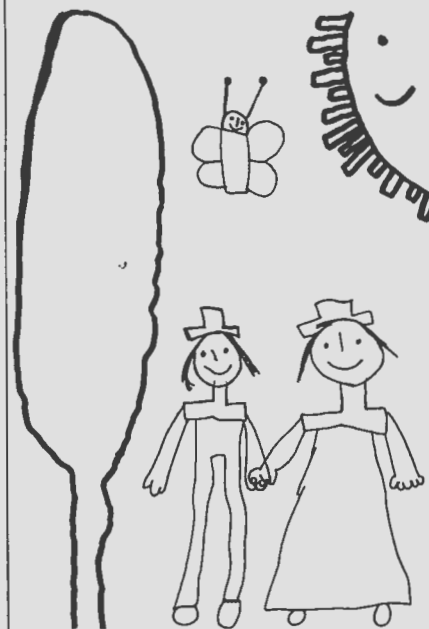
Un dos problemas dos escritores que escriben para os rapaces consiste na falta de apoio por parte de editoriais e da nosa sociedade galega. A literatura infantil está considerada coma unha literatura de segunda clase, que non se toma moi en serio. É algo que pode facer máis ou menos calquera, inclusive os mesmos nenos, como

declara algún que outro “entendido” ás veces. Tódolos que escribimos para novos e adultos sabemos que a perspectiva reducida dun neno non dá para levar a cabo a trama dunha novela (infantil, enténdese) con tódolos seus ingredientes.

Coido que a infravaloración da literatura para nenos é máis ben un fenómeno social ca literario.

Había que preguntarse en que se distingue realmente a literatura para os pequenos da dos adultos.

Literatura sempre segue sendo literatura, non importa a idade. O que cambia é o tratamento dunha temática determinada ou o uso dunha linguaxe máis sinxela, repito sinxela, non simple; ten que ser comprensible e á vez enriquecedora para o lector ó que vai destinada. ▲



PRESENCIA DA PERSONAXE FEMININA NA LITERATURA

Para Mari. Para Quique, Alex, Moncho, David, Pepln e Albino.

"—¡Alto! ¡Que eu fago a compra!: Alarde masculino de colaboración no traballo doméstico.

—Sí. Pero cun papallño...: Rauda réplica feminista.

E foi a réplica o que despertou a ironía dos presentes".

Vaia esa anécdota de introducción, na conciencia de que é aventurado pretender unhas conclusións sobre o tema que me propoño analizar, sendo a Literatura Galega Infantil unha empresa editorial incipiente. Tamén son consciente de que resaltar os aspectos críticos, e non os de avance, vai ser como o reproche do papelíño. Buscarlle, tal vez, os tres pes ao gato. Pero mentres haxa gato...

Os libros examinados están publicados na Colección "Barco de Vapor" da Editorial Galaxia entre 1985 e 1987, todos eles dirixidos a edades de nove ou máis anos. Son os seguintes:

PACO MARTIN, *Das cousas de Ramón Lamote.*

ALBERTO AVENDAÑO, *Aventuras de Sol.*

PEPE CARBALLUDE, *Os Gazafellos.*

ANDRES GARCIA VILARIÑO, *Miro e O globo máxico.*

OTFRIED PREUSSLER, *As aventuras do varudo Vania.*

A feminista italiana, Elena Gianini Belotti, no seu libro "A favor de las niñas" afirma que a literatura infantil ofrece unha representación do mundo da que as mulleres son case excluídas. Tendo en conta un estudo de máis de mil libros americanos e outro de libros franceses, xunto da súa propia análise de textos do seu país, constata que os textos de varóns conteñen preferentemente personaxes masculinas, mentres nos das nenas as personaxes femiñinas non chegan nen ao cincuenta por cento. Hoxe, esa división editorial de libros para nenos e libros para nenas parece superada. Pero, un repaso dos seis títulos da nosa colección, se observamos que non se menciona a ningunha muller e que

ningunha será protagonista neles, pode identificalos con aquel análise.

Entre outras explicacións, o estudo de Belotti sinala os intereses editoriais que consideran que as nenas len libros destinados aos nenos, en cambio os nenos non leen "cusas de nenas". Pero apunta unha cuestión máis fonda, a da ambivalencia dos modelos adoptados polas nenas que, en moitos casos, desexarían ser varóns. E, dende un punto de vista máis estrictamente literario, constata que a literatura infantil ou ben reproduce a división social dos tópicos roles masculino e feminino, ou ben, no millor (¿?) dos casos incorpora á nena ao mundo masculino. Por fin apunta que os autores de libros para a infancia non só non cumpren co esforzo de inventar novos valores, senon que propoñen modelos francamente superados na realidade social do momento".

O libro da Belotti xa ten quince anos. Pero a reprodución do reparto social dos roles sigue vixente e os libros o testemuñan. Refírome a consideracións como as de que a cociña ou a preocupación polos fillos sexan propias da nai, ou de que sexa propio das nenas xogar coas monecas. Tomemos como exemplo as seguintes citas:

• "Non se podía facer labor ningunha e, como decote nestes días de moita auga, a nai de Tino púxose a debullar un saco de millo na cociña da casa vella. O pai, que non aturaba estar sen facer nada, co sacho na man guiaba a auga cara á herbeira". (Os Gazafellos)

• "As nais confiaban nel cando mandaban os rapaces a xogar no río" (Miro)

GALEGA INFANTIL ESCRITA POR HOMES

• "Ao seu paso as nenas pequenas esquecían arrolar os monecos; os pícaros deixaban de pelexar na rua".

(As aventuras do varudo Vania)

Non hai misoxinia expresada en ningún dos nosos seis libros. Pero a ausencia da personaxe feminina é un feito en dous deles: non hai mulleres que interveñan na ficción de *Aventuras de Sol* nen de *Os Gazafellos*. Nos dous libros de García Vilariño, *Miro* e *O globo máxico*, en cambio, ten un papel importante: nos dous é a personaxe secundaria mais importante. En *Miro*, Minia é unha nena a quen se lle atribúen travesuras que estamos afeitas a ver nos rapaces, constitúe un bo exemplo de incorporación dunha rapaza ao mundo masculino; a súa nai confía en que a amizade co protagonista lle infunda sensatez (¿ou será femineidade?). Dita nai, cando menos, é a médica da vila, que, ademais se encarga soa dos fillos pola obrigada ausencia do seu home, e isto é un avance innegábel. *O globo máxico* ofrécenos de novo a sutil división: a irmá do protagonista caracterízase con elementos de vanidade feminina que, claro está, non teñen ningún dos rapaces na historia.

En canto á última cuestión que apuntaba a Belotti, a de que a literatura infantil ofrezca novos valores, o exame ten resultado contradictorio. Acabamos de sinalar o exemplo da nai-médica nun libro; o libro de Paco Martín, *Das cousas de Ramón Lamote*, non só fai o esforzo de inventar novos valores senon que homes e mulleres son estimados ou ridiculizados sen ningunha caste de discriminación: críticase a estupidez e o egoísmo, ensálzase a intelixencia e a

sensibilidade, e a súa lectura deixa a encomiable impresión dun mundo de equidade. No polo oposto hai que situar a tradución do alemán Preussler, *As aventuras do varudo Vania*. Este libro ven presentado como característico do autor, ao que se lle recoñece ser dos mellores autores de literatura infantil no seu país; pois ben, propón un modelo tan obsoleto como o dos cabaleiros andantes que Cervantes tirou por terra no seu día. O protagonista, tal como suxire o título, é un estereotipo masculino de forza física e ocupa de xeito fundamental toda a novela; unha princesiña, estereotipo á súa vez de princesa das vellas fábulas, que lle debe a felicidade ou a desgracia ao matrimonio co héroe ou co antihéroe, esta princesiña, agarda por Vania como premio final.

Estereotipo, ausencia, valores superados e avances innegábeis. Seis libros, cecais, non sirven nen de botón de mostra. O exame dá resultados variopintos. Pero, ¿é positivo o balance? ¿Ten máis divulgación un libro intachábel que un obsoleto? ¿Basta que non haxa misoxinia para considerar aséptica a ausencia da personaxe feminina, para que a literatura ofrezca modelos cos que nenos e nenas se identifiquen sen discriminación?. A min paréceme que non. ▲

BRUXAS E FADAS. O DUAL FEMININO DO MAL E DO BEN

Estudia-los personaxes e arquetipos fantásticos que participan na literatura infantil é unha tarefa ardua, xa que esixiría realizarmos unha análise de toda a mitoloxía universal desde as orixes ata os nosos días. Non podemos esquecer que unha grande parte dos contos infantís son adaptacións de lendas e tradicións populares, as cales non foron escritas para nenos e moitas veces resulta difícil de precisa-las fronteiras entre o que pertence ó chamado "mundo infantil" e o que pertence ó "mundo adulto". En consecuencia, neste traballo só me limitarei a analizar aspectos relacionados co mundo fantasmagórico da literatura infantil e as súas implicacións ideolóxicas no mundo infantil.

Á marxe da súa significación histórica e social, non hai dúbida de que o concepto "bruxa" na literatura infantil quedou reducido a unha simple categoría moral que a filosofía cristiá e a ideoloxía patriarcal define como 'mal'. Este valor "a priori" do mal que aquí ten un carácter abstracto e condicionado só será entendido na medida en que estudiémo-la súa outra cara antagónica: a fada que constitúe o valor moral do 'ben'.

Antes de pasarmos a analiza-lo personaxe da bruxa quizais conveña lembrar que anterior á figura da bruxa é a figura da maga, de creación xa patriarcal que "está provista de tódolos signos de maternidade, pero con todo non coñece a vida conxugal. Era sempre unha vella, e unha vella sen esposo. A maga non é a nai de homes, é nai e señora de animais, e de animais do bosque. Representa o estadio en que se cría que a muller podería ser

fecundada sen a participación do home. (...) A imaxe da maga remóntase ó antepasado totémico por liña feminina. Máis tarde, o título de xefe da estirpe e o poder correspondente pasan a un varón"¹. Neste intre a maga arcaica dos contos maravillosos, descrita con atributos maternos — grandes peitos —, vaise transformando nesa figura negativa, chamada bruxa, tan poderosa e temible nos tradicionais contos de fadas.

Históricamente o término de "bruxa" está intimamente asociado a prácticas animistas e máxicas dos pobos primitivos no seu afán de encontrar resposta a moitas interrogacións que sempre inxerían o ser humano e no seu afán de explicalo mundo visible a través do invisible nun estadio anterior á ciencia e á técnica. Co tempo, e chegada a Idade Media, as bruxas, nese intento de resolver unha serie de preguntas, profundizaron no estudo da alquimia, da astroloxía, da cábala, da medicina natural, ... e doutras disciplinas que nos anos da Idade Media tiñan o carácter de ciencia. Así, practicaron unha ampla medicina natural, pois eran coñecedoras das virtudes de numerosas herbas curativas. Andados séculos, algunhas das súas fórmulas medicinais converteríanse en drogas aceptadas por todo o mundo. Coñecían por exemplo o segredo de moitos filtros amorosos, os cales, debido ás súas propiedades afrodisíacas, activaban as hormonas sexuais de moitos namorados aflixidos. Tamén inventaron fórmulas para conseguiren beleza e xuventude, moitas das cales serían as antecesoras das actuais cremas faciais. Entre os seus moitos outros segredos están os zumes

contra o insomnio, esenciais depuradoras (xaleas reais) para prolonga-la vida, menciñas para vitaliza-la memoria, fórmulas para abortar, ... Pero ademais de se-las verdadeiras farmacéuticas da Idade Media eran tamén depositarias de finísimos veleños, que hoxe se venden en calquera farmacia e que a maioría das veces eran solicitados polos señores feudais para cumpriren algunha vinganza persoal. Na práctica foron os auténticos médicos das clases populares, xa que os médicos formados nas Universidades eran só asequibles ós grandes señores e ademais estes non sempre eran garantía de saúde debido ó pouco desenvolvemento que daquela tiña a medicina.

Co transcurso do tempo, a igrexa cristiá converteu estas prácticas nunha herexía e entón as bruxas xurdiron como unha expresión humana da deidade infernal, do cal deducíase que o demo ía estar sempre presente en tódolos seus actos de bruxería. A simple sospeita de practicar bruxería foi motivo xa de persecución por parte da Igrexa. Entre as numerosas acusacións polas que foron condenadas, tres foron as principais: A primeira era a de cometer crimes sexuais contra dos homes, pesando sobre elas a acusación de posuír unha sexualidade feminina. En segundo lugar, a de estaren organizadas entre elas e en terceiro lugar, a de teren poderes máxicos para provoca-la enfermidade e o mal nas persoas. Como resultado, aí están as crueis e sanguifrentas 'cazas de bruxas', aínda que isto sexa un capítulo que a Igrexa quere borrar da súa historia. Naturalmente, e aínda que tamén había bruxos, as mulleres van

se-las vítimas principais, xa que, de acordo coa moral dominante da época, eran máis vulnerables ás influencias diabólicas.

Na literatura clásica infantil atopamos unha ampla amalgama de ritos, fórmulas e cerimoniais máxicas. Atendendo á interpretación cristiá-medieval, estas manifestacións van ser monopólio exclusivo das bruxas.

Quizais sexa a maxia de tipo 'maléfico' unha das fórmulas máis utilizadas polas bruxas dos contos por medio da cal pódese dana-la saúde física ou mental das súas protagonistas, ben a través de algo material —a mazá en "Branca-neves", ou o fuso na "Bela Durminte", ambos contos de Perrault— ou ben a través do 'mal de ollo' que consiste na superstición de que a mirada de determinadas persoas ten propiedades máxicas e sobrenaturais para enfermar a persoas, secar flores, producir catástrofes,... e que é unha crenza popular moi antiga.

Como consecuencia disto, estes sabios personaxes que interviron nese rico universo de superstición quedaron estampados nas diferentes lendas populares dos países europeos, esquematizados coas súas clásicas vasoiras voadoras, o seu sombreiro picudo, vestidos farraposos e negros e a súa face vella e fea, e sendo portadoras das forzas do mal, converténdose xa que logo, nuns personaxes negativos porque o cristianismo e a ideoloxía patriarcal deformaron totalmente o carácter das bruxas, algo ben manifesto, claro está, na literatura xa que foi esta un perfecto vehículo transmisor desa ideoloxía.

A carón deste personaxe negativo aparece outro caracterizado

'positivamente': é a figura da fada. Estes dous personaxes, bruxa/fada representan a imaxe dual da muller creada polo patriarcalismo, onde a muller se converte nun dos pólos opostos do término binario do mal e do ben. Así para a cultura patriarcal a muller ou é nai ou é prostituta, ou é fríxida ou é ninfómana, ou é santa ou é demo, ou é feminina-pasiva ou é unha muller-macho "mari-macho", ou é fada (ou madriña) ou é bruxa (ou meiga).

De aí que nos contos de fadas as figuras femininas pertencen a dúas categorías fundamentais: as malas (bruxas, madrastas) e as boas (princesas, raíñas, fadas). De aí tamén ese narcisismo e rivalidade que se dá entre nai/madrastra, fada/bruxa, etc...

As versións das fadas que nós máis coñecemos son aquelas que, ó igual que pasa coas bruxas, aparecen nos contos, lendas populares que adaptaron Perrault, Grimm, Andersen, Madame D'Aulnoye, Madame Leprince de Beaumont...

Sobre a orixe das fadas existen tantas versións que a soa mención delas rebasaría os límites deste traballo. Cremos que unha análise máis exhaustiva corresponderíalle a disciplinas como a mitografía ou a antropoloxía.

Estes bucólicos e delicados personaxes preñados de virtudes van repartir ós personaxes femininos dos contos esa colección de virtudes e dons que ó longo dos séculos tanto nos degradaron ás mulleres —beleza, humildade, bondade, pasividade, resignación, sumisión, dependencia, indefensión, inocencia,... En canto ó poder das súas 'variñas máxicas', non deixa de ser un poder falso e aparente

AS MULLERES TOMÉN



TEMOS FORZA



porque elas non conseguen ese poder por medio dos seus recursos persoais, senón que este lles foi conferido sen razóns lóxicas, da mesma forma que o maléfico ás bruxas dos contos.

Deste xeito, estas figuras altruístas, representadas polos debuxantes destes contos baixo a imaxe dunha muller nova, fermosa, de cabelos loiros, ollos azuis, arroupada con ondeantes e vaporosos tules brancos e coa maxestade propia dunha raíña, ó amparo das súas varíñas máxicas van facer dun cabazo 'carrozas douradas', de ratiños 'fermosos cabalos', dunha rata 'un cocheiro',... e van regalar fermosura, gracia, beleza, inocencia, pureza... ós personaxes femininos.

Despois desta viaxe polo mal chamado país das maravillas temos que concluír dicindo que se afirmamos, como fai Elena G. Belotti, que a relación da nena-o cun conto é unha relación que conleva unha grande carga afectiva, esa pequena lectora (ou lector) tenderá a identificarse cos personaxes que a literatura lle propoña: "A forza emotiva coa cal os nenos se identifican con estes personaxes conférelles un grande poder de suxestión, que é reforzado polas innumerables mensaxes (sexistas) que transmiten"².

Polo dito compróbase que unha das funcións da literatura clásica infantil é a da confirmación de modelos xa interiorizados polos nenos e nenas ó estaren estes contos cheos dos valores patriarcais dos que está imbuída a nosa sociedade polo que sería preciso xa estudos que analizasen, criticasen e puxesen de manifesto ós contidos anacrónicos, antihistóricos e discriminatorios dos dous sexos para

poder rachar con esa función que a literatura infantil veu transmitindo ó longo da súa existencia como tal.

1.- PROPP, V.: *Las raíces históricas del cuento* Ed. Fundamentos, Barcelona, 1974.

2.- GIANINI BELOTTI, E.: *A favor de las niñas*, Monte Avila Ed., Barcelona, 1973. páx. 133.

BIBLIOGRAFIA A CONSULTAR.

BETTELHEIM, B. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Grijalbo, Barcelona, 1977.

CERDÀ, H. *Literatura infantil y clases sociales*, Akal, Madrid, 1978.

DONOVAL, F. *Historia de la brujería*, Alianza Ed., Madrid, 1971.

EHRENREICH, B. e ENGLISH, D., *Brujas, comadronas y enfermeras (historia de las sanadoras)*, La Sal, Barcelona, 1981.

GIANINI BELOTTI, E. *A favor de las niñas*, Monte Avila Ed., Barcelona, 1978.

HELD, J. *Los niños y la literatura fantástica (Función y poder de lo imaginario)*, Paidós, Barcelona, 1981.

JESUALDO, *La literatura infantil*, Losada, Buenos Aires, 6ª ed. 1973.

LEAL, I. *O masculino e o feminino em literatura infantil*, Cadernos Condição Feminina, Lisboa, 1982.

LISÓN TOLOSANA, C. *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia* Akal, Madrid, 1979.

MARTINEZ MENCHÉN, A., *Narraciones infantiles y cambio social*, Cuadernos Taurus, (111), Madrid, 1971.

ORQUÍN, F., "Literatura infantil e ideología patriarcal o supremacía del reino del Padre".

PASTORIZA DE ETCHEBARNE, D., *El cuento en la literatura infantil*, Kapelusz, Buenos Aires, 1962.

SALOMÃO KHÉDE, S., *Literatura infanto-juvenil. Um gênero polêmico*. Vozes, Petrópolis, 1983.

SAU, V., *Ser mujer: el fin de una imagen tradicional*, Icaria, Barcelona, 1986.

SCHULTZ de MANTOVANI, F., *Sobre las hadas (Ensayos de literatura infantil)*, Ed. Nova, Buenos Aires, 1974.

SORIANO, M., *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*, Siglo XXI Ed., Buenos Aires, 1975.

THOMPSON, S. *El cuento folklórico*, E. de la Biblioteca, Caracas, 1972.

A MULLER NOS CONTOS POPULARES

Unha das mellores axudas que pode ter un estudioso dos valores da sociedade galega, pasada e presente, é a literatura popular. Non hai dúbida que esta literatura é un reflexo exacto da realidade social, moral, ideolóxica e económica do pobo que a crea, porque a súa misión non é outra cá de alecciona-los membros desa sociedade sobre o comportamento que a ela lle interesa.

Se o tema que se pretende estudar é a consideración que o pobo ten sobre as súas mulleres, pola misión antes comentada desta literatura, ben se pode presupor que a situación que se presenta pouco vai diferir da actual: a muller na literatura popular estará caracterizada pola súa sumisión ó home e o seu papel na organización da sociedade será secundario. A gravidade desta presuposición é moita se se ten en conta que a literatura popular é a escola na que se educan as novas xeracións e a súa confirmación levaríanos á conclusión de que, mentres exista a literatura popular, as mulleres van ser educadas para sometérense ós homes e os homes para someteren as mulleres.

Para coñecer en que medida é certa a suposición apriorística da que partín, realicei esta análise que non pretende ser máis ca unha pequena aproximación, xeral e tamén superficial, á imaxe que a sociedade galega quere transmitir das súas mulleres e do papel que estas teñen asignado. Para iso estudiei a visión que dela se nos ofrece nos contos populares¹, deixando para mellor ocasión o resto da literatura popular: os refráns e ditos e as cantigas.

CARACTERIZACIÓN XERAL

Como xa mencionei, os contos son a escola moral do pobo galego. A súa misión é canaliza-lo comportamento dos seus novos membros polo camiño correcto, exemplificando conductas, virtudes, vicios e valores, e axeitando a ensinanza final ós intereses da sociedade creadora.

Unha das primeiras cousas que chama a atención na lectura dos contos é a maior presenza do sexo muller para exemplificar vicios que, curiosamente, aínda que tamén poden ser patrimonio do home, ó non lle seren nunca atribuídos a eles serven para caracterizaren negativamente as mulleres como clase.

Unha sociedade, que para sobrevivir necesita do esforzo e do traballo de tódolos seus membros, independentemente do sexo e da idade, non pode consentir que os domine a *nugalla*. Como, cando a vida depende dunha economía autárquica na que todos teñen que colaborar, as consecuencias deste vicio serían nefastas, a literatura popular debe intentar corrixilo ofrecendo un castigo exemplar.

Curiosamente, os dous contos nos que se trata o tema están protagonizados por mulleres, o que parece indicar que un dos seus defectos como clase é a predisposición á *nugalla*.

O primeiro deles, "A muller folgazana" fálanos de como hai mulleres que por non traballaren poden chegar mesmo a aceptaren a morte en vida, que podemos considerar como indixencia absoluta:

"Era unha muller moi folgazán e non quería traballar. E pensaron en enterrala viva. E, cando pasou o enterro por diante dunha casa, saíu unha muller caritativa que dixo:

— ¡Non a enterredes, que lle dou eu unha fanega de pan!

Pero nesteo, levantou a cabeza a vella folgazán e preguntou:

— ¿Ese pan, é crudo ou cocido?

E cando lle dixeron que crudo, contestou:

— Pois sígase o enterro. ("A muller folgazana", 174).

Se ben a morte / indixencia pode ser un castigo, máis valor aleccionador parece que ten a perda da consideración social. Entre os costumes que aínda hoxe perviven na sociedade rural galega, o que fala da súa importancia, está aquel de non enterrar un morto coa roupa de tódolos días, gardándose o mellor traxe para usar de mortalla no último acto social ó que se pode asistir. Pois ben, a muller folgazana do segundo conto foi capaz, pola súa lacazanería, de saltar esta regra e tivo que ser enterrada coa roupa de tódolos días:

"Ela era unha mulleriña a quen o traballo non lle facía mal porque era moi lacazana e botaba a vida larchaneando pois dera en gardar festa tódolos días dicindo que estaban adicados aos santos. (...)

1.- Aínda que son moitos os libros que conteñen contos populares, centreime nun, que considero máis completo, *Contos populares*, BBCG, Galaxia, Vigo, 1983. Como sempre se trata do mesmo libro nas citas colocáremo-lo nome do conto e a páxina na que se atopa.

Por máis que a muller non fixera nunca nada, morreu antes ca o home e, cando quixeron de amortallar nin roupiña tiña que poñer, e daquela unha veciña de boa alma ordenou, para que non se vise que levaba a roupa de cada día... ("A gardadora de santos e festas", 174).

Se a nugalla non pode ser permitida pola sociedade por imperativos económicos, a *fantasía* debe ser coutada para impedir que acaden niveis prexudiciais que poidan orixinar un cambio de valores. Tamén neste caso a muller é a encargada de exemplificar a negatividade da fantasía:

"Alá polo tempo da sega ía a tía Marica levá-lo xantar aos seus segadores e, ao pasar un carreiro, encontrou unha lebre durmida. En vez de pousá-la cesta e botarlle a gadoupa, púxose a maxinar a que compadre lla había regalar. Mentres tanto, a lebre espertou e chamou aos pes compañeiros. Á boa da muller aínda non se lle foi a carraxe e está recordando decote que non se poden botá-las contas sen a taberneira". ("A tía Marica e a lebre", 178)

As dúas caracterizacións negativas que vimos ata agora están intimamente relacionadas coas características económicas da nosa terra. As dúas que aparecen agora teñen que ver, pola contra, coas propias relacións humanas. A primeira, cos seres humanos en xeral, a segunda co home en particular.

Unha das meirandes aspiracións do ser humano de tódalas épocas é a de dispor no seu arredor de persoas nas que poder confiar. Esta aspiración non pode, segundo nos demostran os

contos, concretarse nunha muller porque entre as súas características están o de dicir unha cousa e face-lo contrario ("Morte negra", 78) e non saber gardar un segredo ("O secreto", 172; e "Consellos de pai", 184). Estes tres contos teñen en común, amais da moral, o mesmo esquema: nos tres o home pon a proba a muller e nos tres o comportamento da muller pon en perigo a vida do home: mandándolle a morte ou poñéndoo en mans da xusticia.

E como último gran defecto que posúe a muller aparece a *teimosía* ("A muller que andaba ao revés", 71; "A muller terca", 74). Sen embargo, este defecto aparece como tal, non por prexudica-la economía da sociedade ou as relacións sociais, senón porque pode pór en perigo a superioridade do home nas súas relacións coa muller. É de todos coñecido que unha muller terca pode saír coa súa e iso non o pode permitir nunca un home:

"Unha muller de Peiceira, cando se enfadaba co home chamáballe pioloso. Este díxolle que, como lle seguise chamando así, había de levala ao río para afogala. Mais ela seguía coa mesma chamadela.

Un día o home tanto se enfadou que agarrou á súa muller e botouna polo río abaixo mais, ela, seguiu berrando o mesmo e, cando empezou a ir para abaixo da auga e non podía falar, sacou os brazos para cima da auga e coas dúas mans facía que mataba nos piollos". ("A muller terca", 74-75).

En consonancia coa doutrina cristiá e por se a súa negatividade non

estivese abondo clara, tamén a sociedade galega considera a muller culpable de tódolos males que atacan o mundo:

"Ía unha vez un matrimonio probe, cada un cunha carga de leña do monte (...). Íanse queixando dos traballos que tiñan que pasar, e decindo que a culpa de todo tivéaa Adán.

Oíunos un señor, mandou chamalos e preguntoulles por que lle botaban a culpa a Adán. Eles contestáronlle que (...) se Adán non desobedecera ao Señor non terían eles que andar así, arrastrados polos camiños. Entón foi o señor e levounos a unha habitación onde mandara poñer comida de todas clases e díxolles:

— *Bueno, podeis quedaros aquí hasta que querais, y comer de todo lo que hay en la mesa, pero con una condición: que no habeis de tocar para nada esa cajita que hay ahí en el medio de la mesa.*

Pero a muller non paraba e tódolos días estaba preguntándolle ao home que sería o que o señor tería na caixa ate que un día empezou a decirlle ao home:

— Pois podíamos mirar con cuidado (...)

Tanto insistiu que por fin o home accedeu (...)" ("Por culpa da muller", 187-188)

Neste conto aparecen ademais dous fenómenos a ter en conta e que inciden no que é o aspecto principal da consideración que a sociedade ten pola muller, a súa inferioridade con respecto

ó home: a brusca reacción deste no momento en que se lle está atribuíndo un defecto propio de mulleres: a irresponsabilidade; e a repetición do mito de Eva para demostrar que a culpa dos males do mundo debe ser pagada por tódalas mulleres porque a irresponsabilidade é inherente ó seu sexo.

Despois desta caracterización xa se deduce o estatus da muller: a súa negatividade é prexudicial para a sociedade polo que non pode ser un ser independente e libre de toma-las súas propias decisións, debe estar sometida e deixar que elixan por ela.

A dependencia da muller con respecto ó home, primeiro pai e despois marido,ponse de manifesto en varios contos nos que se nos presenta a muller coma unha propiedade que se transfere de pai a xenro na época do casamento:

“—Xa sei cando se fan os engazos, así que xa me pode da-la filla”. (“O engazo”, 195).

Sen embargo, nesta transacción e aínda que a muller dea o seu consentimento, a palabra final tena o home-pai:

“Ela era unha rapaza que tiña un mozo que non lle querían na casa. Seu pai non lle deixaba tunar. (...) Os domingos, as mozas do seu tempo divertíanse no turreiro e ela, ¡miña xoia!, estíbese na casiña coma as vellas. Para poder saír un pouco xuraba e perxuraba que non iría co mozo...” (“Se calo, revento”, 57)

A situación anterior poderíase evitar se o pai levase dende un principio unha

conducta rixida, como ocorre nestoutro caso:

“Un rei tiña unha filla e, para que non conocese home nin muller e casala ao seu gusto cando chegara o tempo, ordenou de facer unha torre moi grande que non tiña máis ca unha porta, e fixo levar a ela á rapaza” (“A filla do rei”, 221).

Por outra banda, non se pode esquecer que o home tamén é o encargado da súa educación, de corrixirlle tódolos seus defectos. E para iso, non cabe dúbida, vai empregar toda a súa brutalidade:

“(…) á que lle atopei menos defectos foi a unha que tanto ela coma a nai tiñan o costume condanado de emprestar todas as ferramentas que tiñan (...). Fun onda ela, pedínlle palabra de casamento, deuma, buscamos padriños e casamos.

A noite da boda estiven pensando como lle quitaría o defecto. De modo que, para o outro día, cando volvía á noite do traballo, no camiño agarrei unha verdasca ben xeitosa e, en canto cheguei á casa, collín a muller por un brazo e dinlle unha tolona de mil demoros. (...)

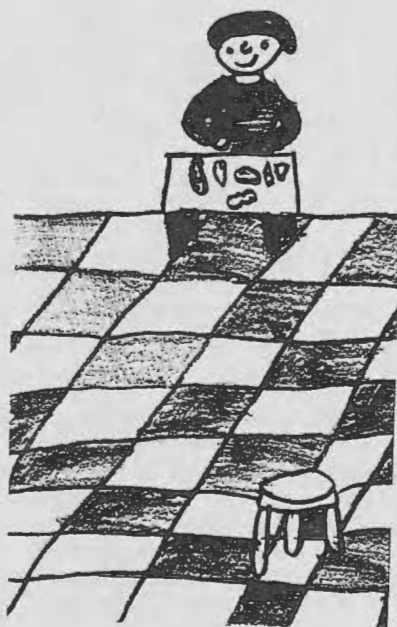
—¿Por que me pegaches?
¿Que che fixen?.

—Pegueiche porque me emprestaches o eixadón.

—¡Pero se non temos eixadón!.

—¡Chacha, é verdade!. Pois dispensa, e xa sabes a que te espera como emprestes unha ferramenta sen o meu permiso.





Non hai que decir que a menciña foi dun efecto moi bon. Sin o meu consentimento nunca saíu unha ferramenta da casa". ("A miña muller", 70-71)

Ó lado desta visión negativa de como sómo-las mulleres, aparece tamén aqueloutra na que se fala de cal sería o seu comportamento ideal para a sociedade e, que de resumilo cunha máxima esta sería: "mexan por un e hai que dicir que chove". É dicir, o ben máis apreciado nunha muller é a sumisión e a adhesión sen condicións ó home:

"Era un home e unha muller, e a muller era de tan boa paz que nunca o home a vira incomodada. Por máis que fixera, ela sempre lle daba a razón.

Un día, o home viña do monte coa burra (...) e, para metela na casa quixo metela do revés (...) para ver se a muller (...) se incomodaba. A muller estaba oíndo como o home lle decía á burra que entrara e como a burra non quería entrar. (...) Pero, vendo que pasaba o tempo e o home non daba metido a burra, saíu e (...) díxolle á burra (...):

— ¡Entra, burriña, entra esta vez polo rabo, que polo fuciño xa tes entrado moitas veces". ("A muller de boa paz", 73).

Esta sumisión pasa ademais por non abandonar-los seus labores cotiáns dentro da casa. Isto obsérvase no conto "O encanto e as tres irmás" (216), onde dúas irmás son encantadas, ou castigadas, sucesivamente por non ocuparse das funcións que se lles encomenda. Só cando a terceira fai o que lle corresponde non se produce o

castigo, liberando, asemade, as súas irmás. Este conto ten ademais a peculiaridade de se-lo único que presenta claramente o papel práctico que na sociedade labrega ten asignado a muller:

"Petou na porta (...) mais cando o vello lle ofreceu de xantar ela preguntoulle se el comera e se tiña xa arranxado o gando. Díxolle que non e, daquela amañou o compango para os dous e botou comida a unha vaca e as ovellas que había na corte, recolleu os polos na capoeira, barreu a cociña e o andamio, fixo cear ao vello primeiro atendéndoo como se fose unha súa neta e, cando rematou ela, denantes de se ir deitar fíxolle unha pouca compañía na lareira e contoulle como estaba disposta a non parar ate que non topara as súas irmás. Daquela o vello, que era un encanto, contoulle como el as tiña castigadas por larchanas e non se coidaren máis que delas... ("O encanto e as tres irmás", 219).

A MULLER E O MATRIMONIO.

A maior expectativa que ten a muller na sociedade é o matrimonio, atopar un home que a libere da tutela paterna. ¡Mal saben elas que entran nunha nova tutela, máis dura se cabel

Este afán de casar, aínda que potenciado pola propia sociedade e asimilado pola muller, obrígaas mesmo a ofrecerse como se dunha mercadoría se tratase:

"A máis vella díxolle que se a collía por muller habíalle facer un vestido sen costura ningunha. A do medio díxolle que se a quería a

ela, que lle faría unha camisa sen puntada ningunha. Pero el seguía sen facerlles caso. Soio llo-fixo a Santa Dora cando lle dixo que, se casaba con ela, habíalle dar dous fillos, cunha estrela de ouro na fronte cada un". ("Santa Dora", 203)

Tal é o desexo de casar que ningunha muller, por vella que sexa, renuncia a el. Así e todo, a propia sociedade ridiculiza este desexo cando sae fóra duns límites. Os contos "Tarde piaches" (82), e "O pampanario" (81), son unha boa mostra disto:

"Érase que se era unha vella de Santa Comba que se quería casar, pero era tan vella que o señor abade non se atrevía a botarlle a bendición e, para libarse do compromiso, díxolle que la poñerlle unha agulla no pico do campanario. Se a vía dende o terreo, casaba, entón a vella púxose mira que mira e, ao cabo dun anaco, díxolle ao crego:

— ¡Ai señor abade, a agulla ben a vexol ¡O que non vexo é o "pampanario"! ("O pampanario", 81).

Os contos que falan de matrimonios, bastante abundantes nesta colectánea, serven para incidir unha vez máis na superioridade efectiva que o home vai ter sobre a muller, que xa comeza no momento anterior ó matrimonio ó se-lo home (pai ou marido) o único capacitado para decidi-la conveniencia da unión. A esta tipoloxía pertencen os contos "O engazo" (195) e "O secreto" (172). Se nalgún momento ela intentase liberarse desta condena, o final que lle está asignado é o de casar cun home *parvo*

(150), xusto castigo pola súa ousadía e nova proba da súa incapacidade para tomar decisións.

Unha vez que o matrimonio xa se levou a efecto, a muller non terá máis capacidade decisoria cá de acata-lo que diga o home. Exemplos disto témolos nos contos "A muller de boa paz" (73), e "A miña muller" (70), antes mentados. Neste último caso abraía non só a brutalidade da situación presentada, senón tamén a identificación que o relator sentí co narrado, que o leva ó extremo de emprega-la primeira persoa, algo pouco adoito nos contos populares.

Pesie ó que levamos dito, tamén aparecen exemplos nos que é o home o que está sometido á muller, pero esta superioridade é só aparente. Aínda que o conto narre o dominio da muller sobre o home, existen nel unha serie de elementos que descalifican o seu protagonismo. Dous destes elementos, ó final será o home o que saia coa súa ("Mingos ten xenio", 71; "A muller que andaba ao revés", 71) e as propias características do home, calificado con adxectivos que lembran a súa "a-normalidade", aminoran a superioridade posible da muller.

"Era unha muller que andaba ao revés, quere-se decir, que non sabía senón atricar con todos, e máis aínda co seu home que era un *xanciño* que sempre habla face-lo que ela quixera pois era a que mandaba na casa" ("A muller que andaba ao revés", 71).

"Unha vez era un matrimonio que se quería moito. El chamábase Xan, e *era medio bobo...*" ("Xan e Marijuana", 141).

A XEITO DE CONCLUSIÓN

Aínda que quedan no peto moitos outros aspectos do tema, por exemplo a consideración da muller como obxecto sexual, pódese concluír que a visión que se dá nos contos populares da muller galega confirma a presuposición inicial: trátase dun ser negativo polos seus defectos (nugalla, fantasía e teimosía) e, pola súa irresponsabilidade, debe estar sometida ó home en tódalas etapas da súa vida. El, como ser que carece dos defectos apuntados, é o único capacitado para tomar decisións e para exercer-lo dominio.

Así e todo, non sería xusto non comenta-la existencia no libro examinado de contos nos que se manifesta a actuación da muller para reivindicar un trato igualitario con respecto ó home e o seu desexo de acabar coa prepotencia do mesmo, aínda que a súa presenza é testimonial.

Este pequeno grupo de narracións presentan unhas mulleres que loitan para realizaren os seus desexos (é o caso de Brancaflor, 233, que se enfrenta primeiro co seu pai e despois con outra muller para casar co home que quere), para vengaren unha inxusticia (conto de Pedro Cortizoilo, unha muller, que castiga ó pai a comer sen sal por non comprender unha súa afirmación, 193) e para liberárense dunha tiranía imposta por un pai caprichoso. Destes últimos imos transcribir un anaco polo evidente que resultan as palabras empregadas:

"Un rei tiña unha filla e, para que non coñecese home nin muller e casala ao seu gusto cando chegara o tempo, ordenou

de facer unha torre moi grande que non tiña máis ca unha porta, e fixo levar a ela á rapaza (...). Co tempo fíxose unha moza e, anque non sabía do mundo que nunca vira, un día quixo crebá-la súa cadea..." ("A filla do rei", 221).

Aínda que nestes casos a actuación da muller pode tamén entenderse coma unha loita fronte a unha situación que podería ser considerada pola propia sociedade como irracional, queremos polo exemplo do único conto autenticamente feminista que achamos:

"Unha vez era un matrimonio que se quería moito pero un día foi a muller e fritiu tres ovos para xantar e, cando os foron comer, dixo o home:

— Como eu son home, eu comerei dous ovos e ti comerás un.

— ¡Eso xa! — respondeu a muller— ¡Mira que ben! Imolos partir ao medio.

E por causa dos ovos emprinciaron a rifar e a muller, que era de órdago, deulle coa sartén na cabeza ao home e deixouno por morto..." ("Eu quero dous", 76).

E estoutro no que a muller aparece exercendo o poder decisorio e censor que normalmente lle correspondería ó home:

"Había un home que era louco por andar coa carabina ao hombro presumindo de cazador pero nunca mataba nada. Dende que casou, a muller díxolle que aquilo tiña que se acabar..." ("O cazador de perdices", 111).

EPÍLOGO.

Os contos populares reflexan a sociedade que os crea, non só a nivel moral, lúdico e ideolóxico, tamén a nivel económico. Por iso queremos rematar transcribindo enteiro un conto arrepiante, moral e ideoloxicamente, pois demostra que son os aspectos económicos, e non os morais, os que rexen o comportamento humano: por iso se valoran máis os animais e as tarefas agrícolas, cá muller e mais cós fillos:

"— ¡Meu pail! ¡Ai, meu pail!

— ¿Que é o que queres, hom?.

— ¡A nai botouse no leite a berrar que é moito berrar, seica di que lle doe moito a barriga!

— ¡Pois deixa que berre, hom, deixa que berre que lle fai ben!

Pasou un pouco e o rapaz volveu berrar:

— ¡Meu pail! ¡Ai, meu pail. ¡A nai seica morre, que berra máis a cada paso!

— ¡Déixame de lerias, hom, déixame de lerias, que estou traballándol.

— ¡Mire que lle está moi maliña! ¡É ben que veña á casa!

— ¡Vaite ti aló, hom! ¡Vaite ti aló que eu non che podo! — Dixo o home. E viroulle as costas ao fillo que berraba dende o fondal da horta. Pouco tempo pasara e volveu berrar de novo o rapaz:

— ¡Meu pail! ¡Ai meu pail! ¡A nai pariu un neno talmente coma un cuxol!

— ¡Boh! ¡E para eso tanto berrar, hom! — Fixo o home.

E remusgando que sabe o que seguiu a forzar na terra.

Pasou tempo, o home traballaba na mesma leira, e, dende o fondal da horta volveu a lle berra-lo fillo:

— ¡Meu pail! ¡Ai, meu pail.

— ¿Que é o que queres hom?.

— ¡Que a cocha está facendo a cama e seica lle quere parir!

— Vaite termar dela non sexa que vaia mancarse! ¡Corre que eu vou de contado!

E o home, deixando a ferramenta, pillou a escape camiño da casa". ("¡Meu pail! ¡Ai, meu pail", 175-176)

A MULLER NA LITERATURA INFANTIL PORTUGUESA

Introdução. Definição.

Considero literatura infantil á parcela da literatura dedicada aqueles que estão na etapa de formação (física-e mental) essa literatura cujos destinatários extratextuais são as crianças, e inclusivamente naquela literatura que era para adultos e da qual as crianças se apropriaram.

Sabemos que há muitas propostas para a modificação da denominação, mas no entanto, é melhor continuar com a denominação tradicional de literatura infantil porque, se está rodeada deconotações pejorativas é pela falta de qualidade que habia, pela desconsideração em relação a este sector e pela ideia que se tinha da infância, mas não podemos atribuir tais desconsiderações ao título.

Não são literatura infantil obras eminentemente didácticas, moralizadoras etc., ainda que tenham a sua veia artística não fazem parte da que considerada literatura infantil. Também não incluo nela os manuais, nem os chamados "documentaires", não considerados literatura porque foram concebidos para informar às crianças, para lhes fornecer conhecimento e instrução e portanto deverão estar incluídos na paraliteratura didáctica.

A Literatura infantil abarca o período compreendido entre o 0 anos e os 12-14 anos, ainda que este limite varie muito duns individuos para outros.

Alguns autores consideram que para a criança que não tenha o mínimo domínio da linguagem (3 anos aproximadamente) não existe literatura infantil. Eu oponho-me solenemente a essa afirmação. A criança não é um leitor (não sabe ler) mas a literatura não

foi creada para ser lida, mas sim para ser escutada, e isso é o que faz a criança, desde que nasce: escuta canções de embalar, cantilenas, trava-linguas, contos de tradição popular, que não foram escritas para crianças mas que são válidas para estas, porque a mente popular e a mente infantil têm muito em comum. A mente popular é inculta e a mente infantil é imatura. Como consequência predomina em ambas o sentimento sobre a inteligência; os seus raciocínios são mais intuitivos que racionais, e de aí que muita da literatura popular seja também infantil.

As cantilenas e canções de embalar, são literatura oral, base de toda a literatura como o foram as quadras de jograis e trovas numa sociedade primitiva. Desde a invenção da imprensa que se associou a literatura à expressão escrita.

Também considero literatura infantil os livros de imagens: ainda que o miúdo não saiba ler disfruta de livros que não têm palavras escritas, são feitos só com imagens nas quais se vai apoiar para que os adultos lhe contem as respectivas histórias ou para as imaginar ela própria, quando o saiba fazer, e são portanto também literatura.

Como já disse um outro limite de idade estabelecer-se-ia mais ou menos aos 14 anos de idade, porque é nessa altura que a criança começa a querer os livros de adultos ainda que alguns deles apresentem dificuldades excessivas para serem compreendidos já têm acesso a uma grande quantidade de livros da que chamamos literatura oficial.

Rápido bosquejo histórico.

Até meados do século XIX a característica mais importante da literatura infantil é ausência, as obras que há, ou não são literatura ou não são para a infância. O interesse primordial é didáctico e moralizante. A infância era considerada como uma deficiência, como uma doença temporal.

Com a geração do 70 inicia-se um movimento de interesse pela literatura infantil. Em 1876 João de Deus publicou a *Cartilha Maternal*, obra didáctica, mas primeira obra destinada às crianças, com ela se inicia, segundo alguns autores, a literatura infantil em Portugal.

Continuaram o trabalho iniciado por João de Deus. Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Gomes Leal, mas quando escrevem não pensam na infância, pensam no homem ideal.

O primeiro ciclo de literatura infantil portuguesa termina com os quatro poetas atrás mencionados e João da Rocha quem junto com Hernani Martins escreveu um livro de música e canto para as crianças. Neste primeiro ciclo de literatura infantil já podemos falar da presença das mulheres, mas é no segundo ciclo onde dominam.

Esta primeira geração estrutura os seus livros como colectâneas de poesias ou contos tradicionais portugueses e estrangeiros, a segunda geração se caracteriza pelo aumento considerável da produção para crianças. A chegada da república provocou uma maior atenção pelos problemas da infância junto com a revolução pedagógica de Pestalozzi e Froebel. As ideias de progresso, trabalho, liberdade, pátria, etc.

reaparecem na imprensa daqueles anos, mas esta literatura, ainda que pragmática, atingiu qualidade literaria autêntica. Os autores mais importantes de literatura infantil são, como já temos dito, mulheres: Ana de Castro Osório, Virginia de Castro e Almeida, M^a Sofia de Santo Tirso, Emilia Sousa Costa, Virginia Lópes de Mendonça, Marla Lamas, Fernanda de Castro, Graciette Branco, Maria Archer, etc.

A literatura infantil ficou em mãos das mulheres, mas não deixou nunca de interessar os escritores portugueses como Raul Brandão ou Afonso Lopes Vieira autor do primeiro livro de poesia publicado em Portugal que consideramos pertence à autêntica literatura infantil: *Animais nossos amigos*.

Também escreveram para as crianças autores de literatura de adultos como Jaime Cortesão, António Corrêa d'Oliveira e Aquilino Riveiro entre outros.

A literatura infantil conquistou um prestígio incontestado, artistas plásticos como António Carneiro, Condeixa, Roque Gameiro, Sarah Afonso, Mily Possoz, Cottinelli-Telmo etc. desenham para as crianças.

De agora em diante as mais importantes gerações literarias portuguesas incluíram sempre escritores de literatura para as crianças.

A geração de Orpheu com Augusto de Santa-Rita, Alfredo Guisado e até o próprio Fernando Pessoa escrevem poemas para as crianças.

Em 1926 Almada Negreiros, "o futurista" escreve historias de quadradinhos para crianças, Fernanda de Castro publica *Mariazinha em Africa*.

<p>Na década de 30 as preocupações de ordem económica não deixam que os adultos estejam disponíveis para pensar nos problemas dos livros para crianças.</p> <p>As obras editadas em Portugal têm como objectivo prioritário a apologia do regime vigente.</p> <p>Há uma redução do tempo de contacto com a escola e uma expansão da rádio e do cinema.</p> <p>A qualidade literária também é por vezes fraca.</p> <p>Em 1939 Olavo d'Eça Leal quem escreveu <i>A História de Iratan e Iracema os meninos mais malandros do mundo</i>.</p> <p>As ilustrações são ainda muitas vezes anónimas, mais já Stuart de Carvalhais, com <i>Quim e Manecas e Zuca, Zarura e Bazazuca</i>, é pioneiro na banda desenhada.</p> <p>Na década de 40 há pouca produção de lit. infantil, as causas são variadas: angústia do preguerra e da II Guerra Mundial, a moda anterior passou, a literatura infantil perde o seu valor e torna-se trivial, começam colecções com objectivos comerciais e ainda por cima há um desenvolvimento das artes da imagem. A pouca produção nacional contrasta com a edição de obras estrangeiras favorecidas pelas condições de comércio internacional.</p> <p>A eufória de pós-guerra acarretou transformações dos costumes da situação da mulher e da criança. Regista-se neste decénio de 50 um notável surto de livros de autores nacionais: Sophia de Mello Breyner, Matilde Rosa Araújo, Esther de Lemos, Ilse Losa, Ricardo Alberty, Alves Redol, etc.</p>	<p>Neste período, textos já marcados por um realismo que critica iniquidades, surgem na escrita de Irene Lisboa.</p> <p>Adolfo Simões Müller e Virginia de Castro e Almeida editam e reeditam os seus livros assim como Isabel Mendonça Soares.</p> <p>Em 1960 as bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian levam livros para todas as crianças de Portugal. Há abundância de obras nacionais e confirmam-se esperanças surgidas no decénio anterior. Surgem novos nomes: António Torrado, Rosa Maria Colaço, Mario Castrim, etc.</p> <p>Os acontecimentos da década de 70 repercutem na produção e difusão do livro infantil. Depois de 74 as condições de produção passam a ter muito mais a ver com situações internas: começa o prolongamento da escolaridade, e projecta-se levar o livro às crianças antes de atingirem a idade escolar.</p> <p>Impõe-se uma nova geração: Luisa Dacosta, António Torrado, M^a Alberta Meneres, Leonel Neves, Luisa Ducla Soares, Mario Castrim, e Maria Rosa Colaço entre outros. Continuam a publicar Matilde Rosa Araújo, Ilse Losa, Alice Gomes etc.</p> <p>As ilustrações de Maria Keil e Sarah Afonso enriquecem as histórias assim como as ilustrações de Fernando Bento, Júlio Gil e Armando Rocha.</p> <p>As edições são cada vez mais cuidadas, no entanto há uma preocupação de reduzir custos e tornar o livro artigo de consumo habitual.</p> <p>Nos anos do início da década de oitenta aumentou gradualmente o crescimento na produção nacional de literatura infantil (em 1983 é ultrapassada a meia centena de títulos</p>	<p>novos). Persiste a ausência de livros de imagens, ganham força as preocupações de carácter ecológico, humor, o fantástico das máquinas etc. Assim acontece nas obras de Carlos Correia, Alice Vieira, Alvaro Magalhães, Fernando Bento Gomes, José Letria e outros já consagrados. Também na ilustração há uma participação de crescente número de artistas de reconhecido valor.</p> <p>É inegável que se revela como promissor o panorama literário nestes primeiros anos de 80, abundam os novos escritores e mantém-se a produção dos consagrados tanto em texto como em imagem.</p> <p><i>Estado actual da literatura infantil em Portugal</i></p> <p>Quando Arnaldo Saraiva define o que é literatura marginal/izada diz o seguinte: "a designação de literatura marginal, ou literaturas marginais, cobre mais ou menos todo o espaço semântico de outras designações tais como "paraliteratura" "subliteratura", "infraliteratura", "literatura popular", "literatura oral", "literatura de cordel", "contraliteratura", "antiliteratura", "literatura underground" e até literatura de vanguarda.</p> <p>O que define tais designações é a oposição (implícita ou explícita) face a literatura dominante oficial, académica, e mesmo clássica...</p> <p>"Mas com o uso do sintagma "literatura marginal/izada" pode visar-se apenas um certo tipo de textos em que há menos estruturação, menos elaboração estética, menos conceptualização, ou menos ambição cultural do que por exemplo na literatura de vanguarda ou na antiliteratura".</p>
---	---	---

O conceito de marginal/izada é muito lato embora sendo provisório pode deixar de sê-lo a partir do momento em que se generalize "...e é recuperada pelas autoridades ou representantes oficiais ou officiosos da cultura dominante" (pp. 6)

As razões pelas quais um texto literário é marginal/izado são: Ideologia literaria (entre outras a simplicidade, a contaminação de géneros etc.)

Ideologia político religiosa.

Economia do mercado editorial ou distribuidor.

A literatura infantil pode ser incluída na literatura marginal/izada pelos três tipos de razões, tal como a seguir apontamos:

1.- Ideologia literária: Simplicidade, desrespeito das leis clássicas e contaminação de géneros.

2.- Ideologia político-religiosa: dependendo da ideologia dominante, o interesse e a concepção do que é a infância mudarão.

3.- Economia de mercado: devido ao alto preço dos livros para crianças não têm possibilidade de compra) e o distribuidor nem sempre é considerado socialmente como distribuidor de cultura.

Tudo isto nos leva a concluir que a literatura infantil portuguesa é uma literatura marginal/izada, mas que devido à mudança da concepção do que é a infância, está a entrar na literatura oficial.

Desde 1974 com a revolução dos cravos, em Portugal existe a cadeira de literatura infantil, curricular bianual, nos cursos de Magistério Primário porque é de facto indispensável que os futuros professores tenham conhecimento da

riqueza que constitui a literatura infantil.

Em 1976 houve um relançamento das bibliotecas escolares das Escolas de ensino primário e aquisição anual de algumas obras a distribuir por todas as escolas de ensino primário.

Desde 1980 a Fundação Calouste Gulbenkian e a Direcção Gêral de Ensino Básico, organizam anualmente um encontro de literatura para crianças. Com carácter bianual, a Fundação Calouste Gulbenkian atribui prémios de literatura para crianças (texto, revelação, ilustração e conjunto obra).

Também não podem ser esquecidos os núcleos de fomento e incentivo da leitura que por meio das BIBLIOTECAS (itinerantes e fixas) tanto têm ajudado na criação despertar e desenvolver da leitura. Além da labor da Fundação Calouste Gulbenkian são importantes as actividades da Biblioteca da Universidade do Minho, de Viana do Castelo, de Funchal, de Galveias, etc.

A mulher na literatura infantil.

1. A mulher personagem da literatura infantil.

Ivone Leal estudou *O masculino e o Femenino na Literatura Infantil Portuguesa* (1983), e obteve conclusões esclarecedoras. O esquema que segue corresponde aos traços que caracterizam as personagens infantis de romances contos e teatro escrito para crianças.

	Rapazes	Raparigas
Existências	Livres	Condiçionadas
Físicos	Fortes	Fracas
Intelectuais	Curiosos	Desinteressadas
	Instruídos	Ignorantes
Afectivos	Seguros de si	Instáveis
	Senhores das situações	Medosas
Inter-relação	Autónomos	Dependentes

Tais traços não se encontram em todas as obras, e aparecem com gradações muito diferentes.

Nos textos simbólicos as figuras femininas aparecem como moralmente vulneráveis diante da riqueza e vaidade enquanto as masculinas nos dão a imagem da fidelidade imaculada e inquebrantável ao ideal que os anima.

As histórias de animais personificados reproduzem comportamentos "típicamente" femininos e masculinos, e ainda como casal, uma relação "típica" também.

No que diz respeito a existencia ou não de outros traços de sexismo discriminatório nos adultos em contos de humor e histórias de animais o que mais ressalta é que tudo parece passar-se num mundo exclusivamente masculino. Não há, habitualmente, subestimação expressa das figuras femininas, mas há o registo tranquilo dos privilégios masculinos.

Na literatura popular há uma forte discriminação sexista, implícita na maioria dos textos da literatura infantil que se refere a adultos, discriminação que desconhece a participação das mulheres no mundo do trabalho, na vida cívica e política.

*As ilustrações.

De modo geral os ilustradores atêm-se bastante ao que objectivamente o texto descreve ou narra. A sua própria sensibilidade leva-os, às vezes, a acentuar ou a fazer sobressair características tidas como femininas ou masculinas, diluindo-se no estereotipo a personalidade do retratado. Contudo, é já possível encontrar, através das personagens que criam e das situações que apresentam, sinais claros de uma

atitude mais voltada para o futuro possível, isenta dos estereótipos sexuais há muito fixados e reproduzidos.

2. A mulher emissora ou investigadora de literatura infantil.

Não faz falta reparar muito tempo nos autores mais importantes de literatura infantil para concluir que a literatura para crianças têm sido escrita maioritariamente por mulheres. Não sei se como resposta a provocação de Eça de Queiros "Muitas senhoras, inteligentes e pobres, se poderiam empregar em escrever fáceis histórias" ou porque, como diz Maria Laura Pires Bettencourt, "antigamente os autores infantis eram mal pagos o que leva (além doutras razões) a que fossem muitas vezes mulheres as escritoras que não se dedicavam exclusivamente a escrever.

O certo é que as primeiras obras de literatura infantil foram escritas por mulheres e ainda hoje, que o número de escritores não mulheres aumentou, os primeiros lugares são para as mulheres: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Manuela Couto Viana, Maria Alberta Menéres, Esther Lemos, Ilse Losa, Matilde Rosa Araújo, Maria Isabel de Mendonça Soares, Patricia Joyce, Lília da Fonseca, Alice Gomes, Leonor Praça, Isabel da Nóbrega, Luísa Ducla Soares, Maria Helena Ança etc.

O número de ilustradoras também é importante: Margarida Pinto, M^a Jose Almeida, Maria Keil, Adelaide Penha e Costa, Leonor Machado, Teresa Diás Coelho, Ofélia Marques, Espiga Pinto, Catarina Rebelo, etc. Mais reduzido ainda é o número de mulheres

participantes na acção editorial, Esther Lemos, M^a Isabel Mendonça são uma mostra. Também é muito superior o número de mulheres que trabalham na investigação da literatura infantil: Alice Gomes, M^a Lucia Namorado, Pires Bettencourt, Natercia Rocha, Olivia de Cunha Leal etc, perante o número de homens mais limitado António Torrado, António Quadros, Couto Viana.

O papel da mulher na lit. infantil não está restrito á participação activa, criadora, a mulher também participa como difussora de lit. infantil. É a mãe quem canta as primeiras canções de embalar, é uma mulher (não sempre a mãe) quem ensina os primeiros travalinguas, quem conta os primeiros contos, quem inicia ás crianças na literatura infantil.

Alem de participante activa a mulher também é receptora de lit. infantil. Ahamos muito importante a polémica surgida em torno á conveniência ou não de adaptar a lit. infantil ao sexo do destinatário.

Adequação ao sexo do destinatário.

Como já disse uma das características da literatura infantil é a de ser adequada ao destinatário. As antecipações, estímulos excessivos, sobrecargas, por excesso de conteúdo, podem provocar um desastre pedagógico, para lisação e engarrafamento do interesse pelo que em lugar de promover e avançar tal como se pretendia, se alcança o efeito contrário. Além do mais, lendo fora de tempo, a criança não assimila os valores mais importantes do livro mas sim os de qualidade inferior e por isso perderá a motivação para uma segunda leitura. Também se as leituras forem

pouco estimulantes provocarão o aborrecimento, a perda de interesse e de novo, em lugar de serem leituras proveitosas serão leituras contraproducentes. É, pois, evidente a necessidade da adequação ao leitor. Como deverá ser essa adequação? Em que bases se deverão assentar?

A diversidade de opiniões é enorme desde os que estão contra o estabelecimento de escalões até aos que são a favor de escalões baseados na idade cronológica, psicológica e temática.

Penso que a literatura infantil deve ser uma literatura para crianças que também possa ser lida por adultos, flexível porque a criança cresce rapidamente e a literatura deve crescer com ela, isto é, acompanhá-la no seu crescimento.

No que diz respeito ao sexo do destinatário são poucas as investigações que se levaram a cabo com o fim de demonstrar se há diferenças entre rapazes e raparigas na altura de escolher um conto. Uma investigação que ajudar-nos-á para ver mais claramente se devemos fazer diferenciação de sexos na literatura infantil é o conjunto de estudos sociológicos de leitura levados a cabo pelo Dr. Rui Grácio quem estudou as preferências dos leitores mais jovens agrupando-as segundo os sexos.

Preferencias dos mais jovens para ocupação do tempo livre.

Leitura	69%
Desporto	57%
T.V.	44%
Cinema	32%
Passeios	21%

Desdobramento por sexos.

	<i>Rapazes</i>	<i>Raparigas</i>
Leitura	43%	57%
Desporto	91%	9%
T.V.,	57%	43%
Cine	61%	39%
Passeios	43%	57%

As diferenças principais residem no facto de 91% dos que preferiram o desporto serem rapazes e 9% raparigas. Apesar destas estadísticas serem elucidativas, foram publicadas em 1971. Penso que os resultados seriam bastantes diferentes nos nossos dias.

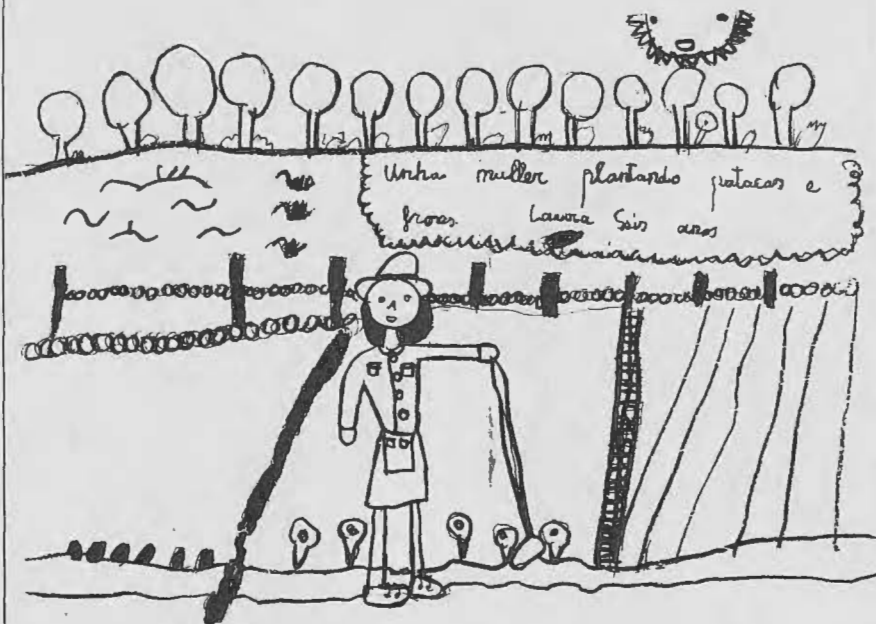
Tendo em conta que a literatura infantil pode ser um veículo de transmissão de males e estereótipos é muito importante que não se adultere a realidade.

Devemos depositar a confiança no intermediário entre o livro e a criança, é pois o intermediário quem deve vigiar para que a compreensão seja eficaz e constatar que tipo de discriminações sexistas não marcarão a criança.

Conclusões

Com base nas investigações e estudos levados a cabo por varios investigadores posso concluir que há uma maior identificação por parte dos rapazes com temas e atitudes tradicionalmente masculinos e das raparigas com temas e atitudes tradicionalmente femininos.

As experiências mostram que é assim mas penso que não há motivos para continuar a sê-lo. Através da literatura infantil transmitem-se valores, crenças e convicções sobre os papeis sexuais que são inerentes ao desenvolvimento da personalidade pelo



que com a literatura infantil podemos e devemos ajudar as crianças a superar tais discriminações.

É necessário transmitir que:

1. Ambos os sexos são diferentes mas não desiguais.
2. Não há sexo superior ao outro.
3. Cada sexo se distingue do outro por diferenças claras que permitem o intercâmbio entre eles completando-se.

Existem muitas discriminações entre homens e mulheres na literatura popular e até em obras mais recentes. É no entanto, um erro grave o que certas feministas cometem ao tentar ridicularizar os homens e tornar as raparigas super-heroínas dos contos fazendo fortescríticas ao machismo.

Insisto na necessidade de consciencializar as crianças das diferenças de sexo mas não da discriminação destes. Não acho que seja necessário escrever livros para rapazes diferentes dos que se destinam às raparigas mas acho útil que estes transmitam quer a uns quer a outros a consciencia da singularidade do sexo.

Uma vez que haja variedade, os rapazes poderão seleccionar as suas preferências tal como as raparigas, mas considero descabido que tal selecção seja pré-estabelecida.

No que respeita a livros que acentuam as descrições penso que com a ajuda do educador poderão ser interpretados e assimilados correctamente pelas crianças

BIBLIOGRAFIA

COUTO-VIANA, António Manuel. *João de Deus e um século de literatura infantil em Portugal*. Ed. Tempo 1978. Braga.

LEMOS, E. *A literatura infantil em Portugal* (Aspectos históricos) D.G.E.P. Lisboa 1972.

BETTENCOURT, PIRES, M^a Laura *História da literatura infantil portuguesa*. Ed. Vega.

ROCHA, Natércia. *Breve historia da literatura para crianças*. Biblioteca Breve. Lisboa, 1984.

LEAL, Ivone. *O masculino e o feminino na literatura infantil*. Comissão da condição feminina. Lisboa, 1983.

SARAIVA, António. *Literatura marginal/izada*. Nôvos ensaios. Porto 1980. Arvore.

GRACIO, Rui e TENGARRINHA. *A novela e o leitor português. Estudo sociológico de leitura*. Lisboa 1973. Ed. Prelo. ▲

LIBROS DE TEXTO NON SEXISTA

Hai dez anos o Colectivo Avantar estaba formado por un grupo de mestras e mestres da bisbarra de Ferrol, que nos reuniamos con asiduidade para prantexar alternativas pedagóxicas no ensino da lingua galega e para introducila como lingua de asentamento na práctica escolar. No ano 79 once desas persoas – sete mestres e catro mestras – emprendémo-la aventura de realizar uns libros de texto. Enchiamos todo o noso tempo libre en realizar longos debates e prolongadas sesións de traballo, que se viron materializadas no que logo foron os libros de "O NOSO GALEGO" de 5º, 6º, 7º e 8º de EXB.

Unha das moitas propostas coas que tentabamos aportar algo novo á produción de libros de texto, era a de contribuírmos a unha educación que non fose sexista. Neste aspecto, as mestras do grupo comenzamos prantexando unha serie de cuestións que, co tempo, foron aceptadas por todos e pasaron a formar parte dos nosos obxectivos didácticos:

1º.-Non facer unha utilización machista da lingua, abusando da utilización de términos masculinos sempre que se puidese emprega-lo seu correspondente feminino. Así, escribiamos sempre: nenos e nenas, homes e mulleres, mestres e mestras...

2º.-Nas ilustracións, que aparezan tamén nenas ou mulleres realizando accións que impliquen valor, responsabilidade, forza física... e homes e nenos en actitudes que tamén se van ir facendo cada vez máis habituais para eles,

como é a realización de tarefas domésticas.

3º.-A) Introducir sempre algún tema que tivese de centro de interés os roles sociais home/muller, buscando dentro da pouca bibliografía infantil que había, lecturas que servesen como motivadoras deste traballo. As lecturas introducidas foron: en 6º de EXB, "A boneca de transistores (Gianni Rodari), en 7º, "Rosas para un tempo novo (Agustín Fdez. Paz) e en 8º, un tema de reflexión feminista para debater na clase: "A muller na sociedade galega".

B) Introducir algún tema que tivese como centro de interés o espertar á adolescencia. Cun marcado carácter feminino estudíamo-lo espertar da adolescencia, utilizando ás nenas como protagonistas das historias, que nos van contando unha experiencia. Así, en 6º aparecía un tema sobre a lectura "A rapaza do circo" (Carlos Casares) e en 7º sobre "Unha excursión ó campo" (Agustín Fdez. Paz).

4º.-Introduci-lo meirande número posible de lecturas con protagonistas femininos. Así, á parte das citadas, estaban: "Ai, Filomena, Filomena", "A máquina do tempo", "Sabeliña e os ratos" (en O Noso Galego 5); "O primeiro día da escola", "Uns días na vendima" (en O Noso Galego 6); "A carreira" (en O Noso Galego 7).

Todos estes obxectivos formaban parte dun denso programa de Lingua

Galega co que naquela época tentabamos cubrir un baleiro existente nos libros de texto para o ensino da nosa lingua na EXB. Asimesmo tentabamos abarcar, ofrecendo unha infindade de alternativas didácticas, un espacio na escola para a lingua galega moito máis amplo có restrinxido á propia asignatura. Con estes libros de texto, que pouco a pouco irán desaparecendo das nosas escolas para dar paso a outras ofertas quizais máis realistas e atractivas, queda en pé todo un reto de recuperación da nosa lingua dentro dunhas prácticas anovadoras.

Sería quizais un atrevemento, ou mellor unha linda utopía, se dixese que me gustaría que as nenas que leron neles formaran parte, como mulleres, dunha sociedade máis xusta, na que a necesidade de posuír un tempo libre para a realización persoal, de acceder a un posto de traballo remunerado ou de ter un protagonismo na historia, sexa un privilexio que alcance a todos por igual. ▲

AQUÍ TEDES DÚAS PELÍCULAS DA VIDA DUN NENO E DUNHA NENA, DENDE QUE NACEN ATA QUE TEÑEN MÁIS OU MENOS A VOSA IDADE. OLLADE PARA ELAS CON ATENCIÓN.

AGORA IDES FACER UN DEBATE ACERCA DO QUE NESTAS PELÍCULAS SE VE. INTERESA QUE DÉADE-LA VOSA OPINIÓN SOBRE O QUE NELAS SE MOSTRA, ASÍ COMO QUE FALEDES SOBRE AS SEMELLANZAS E DIFERENCIAS COA VOSA VIDA.



(ACTIVIDADE TOMADA DE O NOSO GALEGO 7)

SOBRE A COLECCIÓN A FAVOR DAS NENAS

É evidente o papel desempeñado pola literatura na formación da mentalidade das nenas-os, xa que a literatura forma parte da vida do neno desde idade moi temperá e ademais a relación da nena-neno cun libro é unha relación de tipo afectivo que lle vai axudar a interiorizar valores, normas, nocións, verdades... isto é a conforma-lo seu eu.

Os personaxes humanos dos contos responden ós modelos culturais da nosa sociedade. Os modelos masculinos e femininos que transmiten son a expresión da opinión xeneralizada que sobre o masculino e o feminino ten a sociedade. Estes modelos ó repetírense solidificáronse, fixéronse e van penetrando de forma inconsciente —igual que os anuncios publicitarios— e impiden ve-la realidade desde outros puntos de vista. As mulleres precisamos de puntos de vista propios para falarmos de nós mesmas, sen que nos neguen, falseen e manipulen.

Os arquetipos presentados nos libros infantís reforzan e potencian a diferenza e a discriminación entre os sexos. É obvio que a igualdade non existe —aínda que a lei o diga é papel mollado— mais tamén é certo que a imaxe que dan da muller os libros infantís non vai parella, non reflexa a relativa autonomía, unha outra maneira de estar e o evidente grao de independencia que van acadando as mulleres. Valla como exemplo que calquera caperuchiña de hoxe é a mesma caperuchiña parva, inconsciente, sumisa e servil de Perrault. E dubidamos moito que unha nena de finais deste século se identifique con este personaxe sen sentirse degradada como persoa.

Sería de esperar que un cambio social provocase unha renovación nos contidos que se transmiten ás novas xeracións. Na literatura infantil esta renovación vén do campo feminista, dunha serie de pequenas editoriais fundadas e xestionadas por mulleres. Un exemplo é a colección "A favor das nenas" publicada pola editorial Lumen. Adela Turin, a autora, e varias ilustradoras, fan unha nova literatura partindo dunha reinterpretación das funcións e modelos dos arquetipos dos tradicionais contos de fadas e da valoración de cualidades e rasgos femininos.

Nos seus textos aparece sempre como protagonista unha muller caracterizada positivamente. Tres son as teses vistas por nós en Adela Turin. A primeira significa a ruptura co mundo masculino (*Ano 35. Planeta Mary. (2.019 da era cristiá)*). As mulleres van na procura dun mundo diferente. As súas pescudas científicas lévanas a descubri-lo planeta "Mary", descubrimento non aceptado polos homes, o cal provoca a separación.

A segunda propón a igualdade de muller e home partindo da revalorización do feminino (*A chaqueta remendada*).

Na terceira os personaxes masculinos aparecen nun segundo plano, ben sen relevancia (*As herbas máxicas*) ou ben ridiculizados polo que teñen de personaxes grotescos (*As cinco mulleres de Barbanegra*).

Cando Adela Turin reinterpreta un conto de fadas non temos aí a bruxa do conto tradicional, coa súa vasoira voadora, vestido negro, sombreiro picudo, face vella que provoca medo e non é portadora de maleficios senón

que as súas bruxas son unha reivindicación da bruxa medieval como muller sabia, curandeira, botánica, coñecedora da medicina natural, ó fin, portadora do ben. Salientamos que non ocorre isto cando o personaxe é un bruxo.

As súas protagonistas son poetas, editoras, carpinteiras, compositoras de música, científicas, actrices... e tamén son antibelicistas, ecoloxistas, naturalistas, solidarias. A sensibiliade, intelixencia e reflexión feminina —feminista— é o alicerce de tódolos contos.

Tendo en conta que na literatura infantil as Brancaneves, Belasdurmintes, Cincetas, Caperuchiñas, aparentemente son elas as protagonistas non fai falla lelos parándose moito para darse conta que elas son só o pretexto —e se non pénsese nas súas características de indefensas, medosas tímidas, dependentes, sumisas, resignadas, agradecidas— para que o personaxe masculino, poida lucir-las súas cualidades de valente, activo, arriscado, protector, salvador, convertíndose xa que logo no verdadeiro protagonista. A elas só lles queda pois o agradecemento e a admiración cara ó heroe que as salvou. Nos contos de Adela Turin as nenas son protagonistas de seu, deciden, actúan, e, consecuentemente, o seu comportamento motiva á nena lectora a romper con esa imaxe tradicional da maneira de actuar da muller que a literatura infantil veu propoñendo.

Ademais das teses anunciadas, nestes contos hai unha serie de constantes que imos exemplarizar cos propios textos.

	<p>1. <i>Caracterización positiva do personaxe feminino</i> que conleva unha interpretación ben distinta da de asociar muller/pasividade, como algo case inherente á súa estrutura biolóxica.</p> <p>"Florinda resultou ser unha alumna insaciable e superdotada".</p> <p>"Ana fai as delicias da corte cos seus poemas (...) É intelixente e divertida".</p> <p>"A rapaza foi axiña sumamente hábil para cravar, cortar e encolar e acadou grande sona na bisbarra".</p> <p>"Melina estivo buscando durante moitos días na grande biblioteca do palacio un libro que non fora unha historia de guerra (...) Mais non encontrou ningún. E daquela decidiu escribilo ela mesma.</p> <p>2.- <i>Solidariedade entre as mulleres</i> fronte ó narcisismo e rivalidade que se dá entre elas nos tradicionais contos de fadas —nai/madrastra, fada/bruxa.</p> <p>"Despois as nais empezaron a ir máis a miúdo ó Gran cerebro. <i>lan en grupo.</i> (suliñado noso) Discutían horas e horas, escribían, facían cálculos".</p> <p>"Non esteas tan certo. ¡Somos tantísimas e con tantas tixolas! Pillarás a algunhas, mais as outras agacharanse e cando esteas durmindo meteránseche pola orella e baterán as cazolas".</p> <p>"Mais isto non é nada, tras miña veñen tódalas mulleres do meu pobo".</p> <p>"Zelda, antes de dirixirse a Capri, fixo un alto para coñecer a Lisa e Ana (...) pasan unha tarde estupenda tocando música, bebendo te e conversando".</p> <p>3.- <i>Salda da nena do espacio doméstico</i> en contraposición dos contos de fadas. Apuntar só con respecto a isto que na literatura infantil</p>	<p>tradicional as esferas dentro/fóra responden á división sexual do traballo.</p> <p>"Escoitou o asubío e o andar decidido da súa filla que volvía do traballo".</p> <p>"Levo escrito: "¡Tamén eu quero ve-lo mundo!" (Alusión ó conto popular "Xoan sen medo" que se bota a ve-lo mundo mentres súa nai queda na casa chorando).</p> <p>"Dixéronlle que Zelda marchara ós festivais de Salzburgo ¡gustáballe moito a música!".</p> <p>"Ana propuxo facer unha viaxe polo país, dando representacións nas prazas dos pobos".</p> <p>4.- <i>Autonomía e profesionalidade das mulleres.</i></p> <p>"A carpinteira non quería renunciar ó seu traballo, ela co seu oficio, el tocando polas prazas e polos teatros (...) deron a volta ó mundo".</p> <p>"A túa filla é coñecida por todas partes como unha extraordinaria carpinteira".</p> <p>"A partir daquel día, e durante moito tempo, as nais reuníronse horas e horas no Gran Cerebro".</p> <p>"O día seguinte Barbanegra mandouna chamar (...) Ana non puido acudir: estaba compoñendo unha canción".</p> <p>"A neta da neta da neta de Delfina é editora e publica uns libros que se venden no mundo enteiro".</p> <p>"Lisa, Ana, Zelda, Florinda e Lil-Yiana actuaron nos teatros máis importantes de Occidente".</p> <p>5.- <i>Destrución do tópico tradicional segundo o cal as nenas son pouco hábiles incapaces fráxiles, pasivas, medosas, sumisas...</i></p>
--	---	--

“Vestínme ás presas. Montei a cabalo e marchei armada na súa busca”.

“Encaramouse na barra que había soste-lo pano para coloca-las argolas”.

“A rapaza traballaba na construción das gradas do escenario”.

“Asolina decidiu subir a unha árbore. Elixiu o castiñeiro máis alto e subiu á copa”.

“Sería bo quedar aquí pero teño que ir salvar a Amanda”.

“Foi cara ó bosque cavilando: ¡Xigantes de fino oído, a ver se vos espertamos polas malas”.

“Enfurecida saquei o meu arco e lancei unha frecha contra o monstro”.

6.- *Defensa da natureza, da ecoloxía, da paz presentando novos modelos de convivencia e de afectividade.*

“Hortensia encontrou á velliña co seu cesto de herbas e pediulle que lle explicara onde estaban as plantas que tiñan o poder de curar á raíña”.

“E nun destes libros chamado “Consideracións sobre as cen mortíferas guerras masculinas” atopámo-la historia de Delfina e de Melina, a princesiña que nunca vira unha mazá”.

“Despois da cea o rei Valerio contaba con entusiasmo á raíña a súa xornada de guerra e Delfina escoitáballo un pouco triste un pouco distraída”.

“Melfina deu en inventar pequenas historias. Eran historias que falaban de cousas que ela vira había moitos, moitos anos, entre a terceira e a cuarta guerra (...). Trataban de flores no xardín e de gatos que durmían nos sillóns, de mazás que se poñían rubias

nas pólas dunha árbore, de abellas que fabricaban mel e de cenouras que medraban baixo da terra”.

7.- *Visión positiva da afectividade e a sensibilidade masculina e feminina.*

“Hortensia quedou mirando para ela mentres pensaba en tantas e tantas cousas perdidas e esquecidas, na muller co neno, na raíña doente... Seguíu camiñando e sentiu que dúas bagoas lle esbaraban polas meixelas”. “E mentres terminaba de encola-lo último graderío, a carpinteira viu un mozo vestido de azul, cun pescozo centelleante, que estaba tocando ó piano unha melodía que a conmoveu ata as bágoas:.

“O príncipe estaba asomado á fiestra e contempláballo como traballaba embelesado”.

8.- *Caracterización negativa do home como patriarca e poderoso.*

“Barbanegra fastidiado por tanta ciencia e humillado ó non poder competir, envexoso, decidiu tamén desfacerse da súa cuarta muller”.

“O rei Valerio era, en opinión de todos, un tipo impaciente, iracundo, caprichoso, colérico, malhumorado, áspero, un tipo astuto, cazurro e groseiro: podía pasar pois polo mellor dos monarcas e o máis amante dos pais”.

Vese esta caracterización nos propios nomes dos personaxes masculinos: “Teofrastró”, “Nefasto” e “Funesto”.

Con todo e a pesar do avance que esta literatura supón á hora de romper con esa *función* que a literatura infantil veu transmitindo como é a de confirma-los modelos masculino/feminino patriarcais e os

roles que isto conleva, bótase en falta unha llinguaxe feminina.

Libros consultados de Adela Turin:

A chaqueta remendada.

Os xigantes orelludos.

As herbas máxicas.

As caixas de cristal.

As cinco mulleres de Barbanegra.

Cañóns e mazás.

Ano 35. Planeta Mary (2019 da era cristiá).

Rosa caramelo. ▲

DO INNATO Ó CULTURAL

Elena Gianini Belotti publicou no ano 1973 o libro *A favor das nenas*, do cal fixo a primeira edición española Monteavila editores no ano 1978.

Para face-lo seu libro a autora partíu da súa propia experiencia como educadora, e da análise dos diferentes elementos que actúan sobor da persoa para iren conformando nela unha maneira de ser, que, como di a autora no seu prólogo: "nen a bioloxía nen a psicoloxía están capacitadas aínda para demostraren se son innatas ou adquiridas, mentres a antropoloxía apoia a última das dúas teses. O innato non se pode modificar pero si as causas sociais e culturais que orixinan as diferencias entre os sexos", aquí é onde entra o papel da educación.

Son catro os capítulos en que a autora divide o seu libro.

No primeiro, "A espera do fillo", analiza os prexucios e expectativas familiares e sociais ante o nacemento do novo ser, e como xa a diferenciación actúa mesmo antes do nacemento: as preferencias por un ou outro sexo, os diferentes preparativos: a cor da roupa, o cuarto...

Despois do nacemento e ó longo do primeiro ano de vida a actuación da nai é fundamental no desenrolo da nova persoa, pois ben, de entrevistas e da observación feitas a un grupo de nais sacouse a conclusión de que ante feitos como a alimentación, a limpeza e o corpo, éstas actúan de distinta maneira según se trate de nenos ou de nenas.

Na primeira infancia, tema do capítulo segundo, é cando xa as nenas e os nenos empezan a conquistar certa autonomía, neste momento a aprendizaxe do seu "rol" vaise dar por tres camiños:

—*A imitación*, desta maneira aprendese a falar, a facer cousas, etc...

—*A identificación*, proceso de vital importancia nos primeiros anos de vida nos que o neno quere ser como o seu pai e a nena como a súa nai; este proceso ten unha gran forza pola carga de afectividade que conleva.

—*As actuacións directas*, sobor do comportamento, que van sempre encamiñadas a favorecer ou reprimir actuacións según encamiñen ou alonxen do modelo de nena ou neno que se tenta conquistar.

No capítulo terceiro trátase da análise dos *xogos, xoguetes* e da *literatura infantil* e da súa importancia como elementos reforzadores das diferencias sexuais, nunha idade na que a persoa se atopa indefensa por carecer de xuízo crítico.

No último capítulo, "*As institucións escolares*", a autora analiza o ámbito no que os nenos pasan moito tempo a partires dos dous anos. Neste tempo as nenas e os nenos van construír as súas relacións cos demais e sentarán as bases do que estas serán no futuro. Aquí a autora analiza diferentes aspectos a ter en conta:

—¿E casual que haxa mais mulleres que homes nas primeiras etapas do ensino?

—¿Como inciden os ensinantes no reforzamento ou creación de diferencias?

—¿Son os profesores conscientes do papel que poden xogar como axentes diferenciadores?

—¿Como actúan outros factores, por exemplo os libros de texto?

Todos estes factores que Elena Gianini Belotti estudia no seu libro

teñen unha influencia decisiva á hora de conformar na nena unha maneira de ser dependente e insegura, que farán dela unha muller propensa a sufrir, como algo natural, todo tipo de inxusticias e discriminacións nas súas relacións familiares, laborais e sociais.

De todo o dito despréndese a importancia que *A favor das nenas* ten se queremos saber, por un lado, como funcionan os mecanismos creadores de diferencias, e por outro, para desentrañar o papel que nais, pais, educadores e educadoras xogan no reforzamento e creación desas diferencias.

UNHA EXPERIENCIA DE AUTORA/EDUCADORA

Quen fai literatura é un artista incompleto mentres non acadada comunicación cos lectores. Quen ensina literatura a nenos ha de fuxir da transmisión de conceptos e ha de axudarlles a meterse nas obras para que corran por elas como por un castelo cheo de engados. E ha de lles axudar a se deteren en momentos de repouso para que contemplan e disfruten das vistas que se divisan desde as almeas, as complicadas escaleiras, os máxicos tapices...

¿Imaxinades a tentación que supón cavilar na posibilidade de mesturar estas dúas consideracións e tirar delas un pulo operativo? Como autora de fábulas para rapaces e traballadora da súa educación lingüística e estética, propúxenme despertar todo ese mundo que queda tras das palabras e axudarlles a camiñar por elas con comodidade. Faríaos os meus lectores, os meus entrevistadores, os meus críticos e ¿por que non? os meus imitadores.

A idea era suficientemente tentadora como para me expoñer mesmo ós seus inconvenientes. Porque os tiña. ¿Non podía parecer que unha servidora facía propaganda descarada da súa obra? E isto que no mundo mercantil está ben visto e se chama *publicidade*, no mundo da arte podería ser tomado por abuso. Con alevosía, porque eran os meus alumnos. Pero corrín o risco.

Falei cos nenos das últimas novidades editoriais recomendadas para eles. Indiqueilles as características de cada autor e de cada obra. E a posibilidade de traballo que tiñamos por diante se elixían VIAXE A ILLA REDONDA. Non lles oculteí as

consideracións morais que deixo anotadas máis arriba.

Foi elixida a obra porque lles pareceu moi interesante traballar coa autora. E a lectura da novela emprendeuse con moito interese.

O noso traballo común foi planificado co seguinte esquema:

– Lectura inicial personal e de pracer durante as vacacións de nadal.

– Xa incorporados de novo á escola, traballo de grupo – técnica Philips 6.6.- onde cada membro propón unha pregunta á autora.- Debate interno do grupo.- Debate de grupo para eliminar repeticións.

– Entrevista colectiva coa autora.- Toma de datos por parte dos alumnos asistentes á mesma.- Exposición oral dalgunha síntese.

Con esta primeira parte estaría asegurado o interese na profundización da obra e poderíanse sentar as bases para unha lectura crítica. Tamén poderíamos emprender un traballo no aspecto produtor da literatura, tomando a obra como punto de partida. Sería así:

– Elección pola miña parte de aspectos que dun xeito consciente introduciría na obra: concepto da familia, pacifismo, ecoloxismo, igualdade nos sexos...

– Características da lingua empregada.

– Estructura e elementos da novela.

– Cambios de xénero literario que inclúen a dramatización dalgúns fragmentos, así como a produción de páxinas de Xeografía descritiva...

Quedaba aínda promover o acto último de valentía: poñerse a facer algo

diante dun modelo, para o que debía ir levando os meus alumnos a enfrentárense cunha novela, non na súa totalidade, pero si a partir de datos xa existentes. Para elo proporía algún cambio que obrigase a utilizar novos elementos, se ben se debería conservar a estrutura xeral. Os exercicios creativos podían centrarse en:

– Cambiar as funcións dun personaxe desde unha secuencia do primeiro capítulo.

– Converter o xigante en anano.

– Facer a illa cadrada.

– Cambio dalgún feito moi significativo: os nenos suspenden todos.

Pediría, cando menos, o novo argumento, a titulación dos novos capítulos e algún fragmento que eles considerasen significativo.

Levamos a cabo a experiencia. O desenvolvemento da mesma aconteceu con bastante similitude co que eu agardaba. Incluso a entrevista colectiva superou con moito as miñas expectativas baseadas noutras entrevistas que me foran feitas por rapaces. Houbo alumnos que chegaron a profundizar na estrutura, na simboloxía, no carácter ambiental e mesmo nos elementos culturais desta novela. Puiden constatar que os elementos biográficos pasaban a segundo plano: os alumnos chegaran á obra adiantando á profesora que tiñan como branco da súa curiosidade. E interesáronse por toda a problemática do mundo editorial, cousa aparentemente curiosa.

As creacións literarias tiñan certa calidade, e, cando menos, estaban integradas realmente no punto de

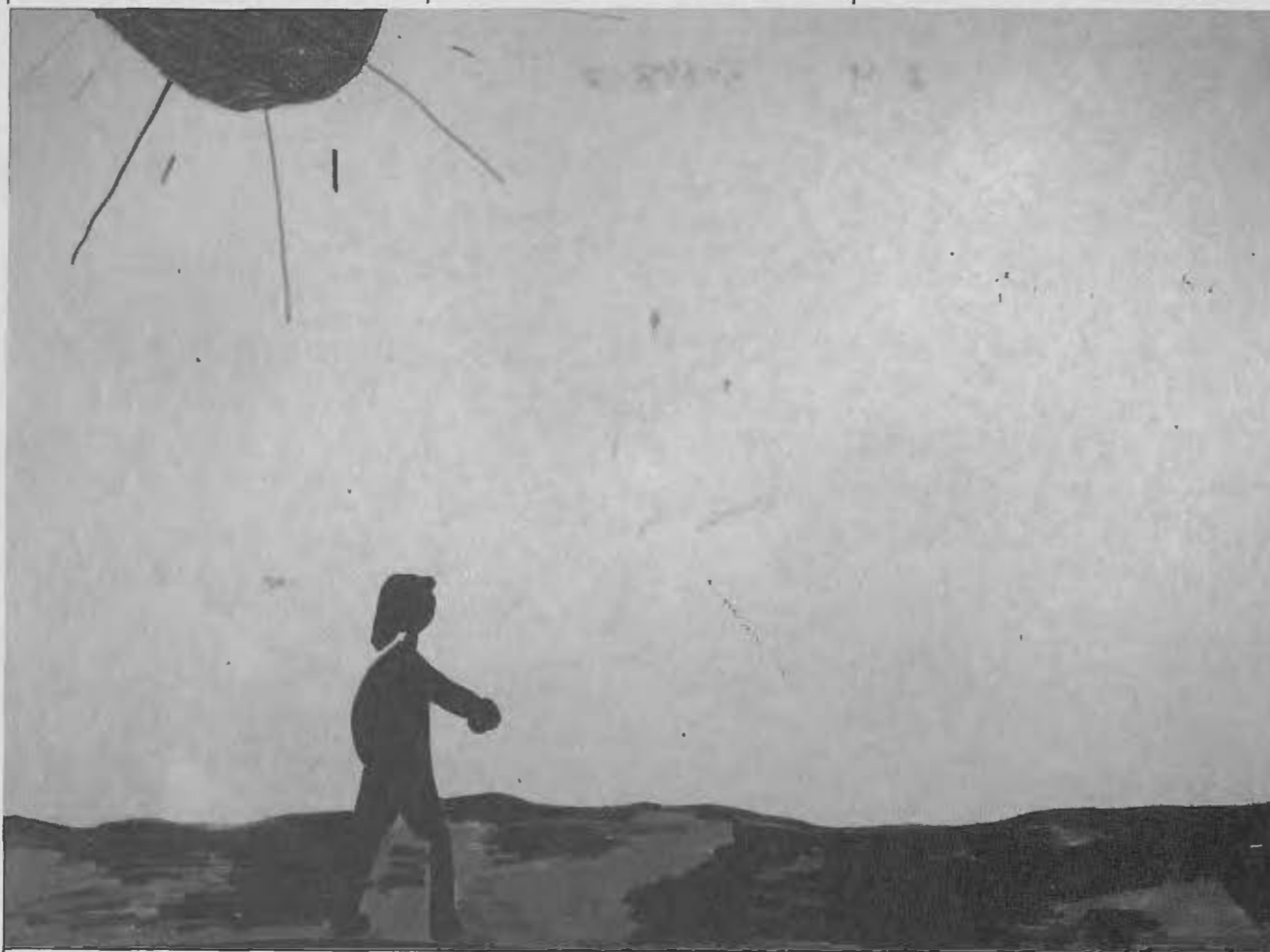
partida. E como dato simpático debo sinalar que un grupo de traballo novelou a historia da súa peripecia vital ó cambiar unha secuencia da novela e que o resolveu de tal xeito artístico que me deixou gratamente sorprendida.

Só me quedaba por facer a avaliación da experiencia. ¿Conseguira un achegamento dos alumnos ó mundo

vivo da Literatura? ¿Contribuíra todo aquilo a interiorizar factores de aprendizaxe a prol de novas lecturas? ¿Sementara neles a idea de ser algo máis críticos diante dunha obra? ¿Cabería pensar que no sucesivo os rapaces entenderían os estudos de Literatura como algo distinto á aprendizaxe memorística de calquera

catálogo de editorial ou páxina de enciclopedia?

A tan longo prazo é bastante difícil facer unha avaliación. Quedaba, así e todo, a constancia de que, cando menos, a avaliación académica para lles poñer unha nota era moito máis alta que o que obtían normalmente. O resto xa o iremos averiguando. ▲



UN ACHEGAMENTO Ó NOSO CORPO

"Xente do teatro: se vides para aprender algunha cousa sobre Shakespeare ou Goldoni, se intentades especializarvos como organizadores das representacións dos vosos nenos, se pensades que mediante a dramatización se aprende mellor a historia e a matemática, se buscades na utilización da fantasía un medio para facer acepta-la realidade ós nenos, se buscades "posibilidades catárquicas", ou ben de descarga na consumación do tempo libre dos nenos, se vos interesa facerlles revivir dramaticamente o papel dos adultos (pai, nai, ensinante, director, autoridade) como figuras protectoras ou castigadoras nunha sociedade que hai que aceptar indiscutiblemente, se buscáde-la elevación espiritual dos vosos nenos, ERRASTE-LO CAMIÑO".

FRANCO PASSATORE e outros: Eu son a árbore (ti o cabalo).

UNHA MAIORITARIA PARTICIPACION FEMININA

Esta experiencia de teatro na escola foi realizada no Ciclo Superior do Colexio Público de EXB "Unión Mugardesa, de Mugardos, e non é froito dun esforzo individual. A actividade de teatro nesta Segunda Etapa de EXB levámola a cabo, conxuntamente, o compañeiro Fernando Moreno e máis eu.

Hai uns oito anos que me plantexei o introduci-lo xogo dramático dentro da programación escolar, formando parte do horario lectivo e buscando, nun principio, un medio eficaz de favorece-la aprendizaxe e o clima afectivo dentro da aula. A resposta participativa dos nenos e nenas comezou sendo moi semellante e, pouco a pouco, foise logo diferenciando, ata acabar sendo as nenas as que se ofrecían máis favorablemente á realización destas prácticas creativas.

Anos máis tarde, xa na Segunda Etapa de EXB, atopeime con outros problemas: por causa da diversificación de asignaturas, horarios repletos de clases e falta de espazos baleiros, as actividades de teatro fixéronse extraescolares, se ben procuraba fomentalas dende as propias clases na medida do posible. (Lembrar aquí tódolos problemas que están a padecerlos centros públicos de EXB: carencia de espazos amplos, malas instalacións, falta de medios materiais e económicos, excesivo número de alumnos por profesor e aula, etc.).

Nun principio empezou traballando en teatro un grupo excesivamente numeroso para os medios dos que dispoñíamos, asistían aproximadamente uns 25 nenos e nenas. Viñan con ideas

equivocadas e preconcebidas: pensaban que era chegar e coller un papel nunha obra "lucida" que pronto se representaría coa intención de contentar a pais e veciños. Cando comprobaron que nada do que alí se facía tiña que ver coas súas expectativas, fóronse retirando voluntariamente, ata quedar nada máis un grupiño disposto a aprender e a crear.

Así naceu no Centro o grupo de teatro, dunha maneira espontánea, moi conxestionado entre os seus membros e integrado maioritariamente por nenas. O grupo estivo formado, durante dous anos, por dez nenas e dous nenos, chegando ata este último curso, no que xa non puidemos contar coa participación dos rapaces.

O xustificante desta situación penso que é ben sinxelo: as nenas, dende que chegan á escola, traen consigo toda unha bagaxe cultural que non deberíamos desprezarlle. O mundo da familia desenvolveu nelas máis amplamente a afectividade, a emotividade, a tenrura. Aínda que a intención social deste feito sexa discriminatoria, ó intentar relegar ás nenas ó mundo privado do fogar, ten outra vertente que nos pode ser favorable e que se deba aproveitar e explorar para lles dar ás nenas a posibilidade de ter unha parcela propia na que afirmarse, e poder crear a partir dela.

OS PRIMEIROS PASOS NA PRACTICA TEATRAL

O primeiro que nos propoñíamos era transmitir-la convicción de que aquilo que facíamos era importante. Imos aprender a comunicarnos cos máis e isto require toda unha aprendizaxe de

<p>busca da frase e expresión correctas que nos permitan transmiti-las nosas ideas con claridade. Gozamos de total liberdade, pero sen esquecer que a práctica teatral non pode ser xamais caótica. Aprenderemos a crítica-lo traballo que realizan as compañeiras e a aceptar ser criticadas. Así iremos pasando sucesivamente polos roles de actor, autor, crítico e espectador.</p> <p><i>Obxectivos que buscamos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -ante todo, buscámo-la comunicación. Facemos entender, oír e ver, no noso entorno, ante os demais. -controlar organicamente o noso corpo e coñecer tódalas posibilidades que nos ofrece para a comunicación. -divertirnos, aprender a xogar, desinhibirnos e perde-lo sentimento de ridículo que nos coarta a expresividade. -colaborar na creación dun mundo futuro no que os sentimentos teñan cabida. <p>A ORGANIZACION DO TRABALLO</p> <p>O curso escolar dividímo-lo en tres tempos, que os repartimos así:</p> <ul style="list-style-type: none"> *Primeiro trimestre, no que traballámo-la expresión corporal, a psicomotricidade, a voz e a improvisación teatral. *Segundo trimestre, meses de xaneiro e febreiro: seguimos coas actividades do primeiro trimestre e comenzámo-la preparación dunha montaxe teatral. Buscamos unha obra que nos sexa asequible, dentro das escasas posibilidades que nos ofrece a narrativa teatral para os nenos e as nenas. A nosa primeira montaxe foi sobre "O xigante Don Gandulfo", de Xesús Pisón; a segunda, "Deámoslle unha oportunidade á paz", de Agustín 	<p>Fdez. Paz, foi un guión escrito expresamente para nós, e respondendo ós nosos intereses, e resultou se-la experiencia máis positiva.</p> <p>Logo da elección do texto, facemos un repertorio rotativo de personaxes, ata atopar un co que cada unha se identifica.</p> <p>Mes de marzo: facemos un traballo moi intensivo de formación do decorado, busca do vestuario, coa eficaz colaboración das nais que saben coser, determinación da maquillaxe, preparación das luces, preparación do son, con fondos musicais e efectos especiais, preparación dos medios audiovisuais que, cun proxectado de diapositivas previamente confeccionadas por nós, van ser un complemento eficaz da escenificación. Tamén tivemos que amolda-lo escenario á proxección de sombras, que reflexabamos nunha saba branca, adaptada ó tempo como pantalla e como pano. Tódolos recursos escolares, como se ve, son válidos para introducilos dentro da escenificación teatral.</p> <p>O resultado acostuma ser moi agotador e moi gratificante para todas. As nenas atopan a meirande parte das veces unha porta aberta para ser valoradas nun sistema escolar que ata o momento as ignoraba. Descubren así facetas novas da súa personalidade, realmente creadoras e sorprendentes. O status das alumnas cambia no Centro, en relación coas propias compañeiras e compañeiros e co profesorado, pasando a ser máis valoradas.</p> <p>*Meses de abril e maio: todo este traballo culmina coa elaboración da montaxe teatral, que despois é representada no Colexio, para os</p>	
---	--	--

	<p>alumnos e alumnas e para o profesorado, facéndose despois outra representación pública para que a vexan os pais e familiares.</p> <p>Estas dúas montaxes —“O xigante Don Gandulfo” e “Deámoslle unha oportunidade á paz”, participaron na Mostra de Teatro Infantil “Xeración Nós”, que organizaba a Mancomunidade de Concellos da Ría. Conseguiron asimesmo unha subvención de 50.000 pts. da Caixa de Aforros e foron voltas a representar sucesivas veces en diversos locais e Colexios da bisbarra.</p> <p>ACTIVIDADES QUE REALIZAMOS NAS SESIONS DE TRABAJO.</p> <p>1º.- Exercicios de relaxación: sempre comezamos con eles, para facer un distanciamento da aula/clase e das tensións que xera ó longo do día a vida na escola. Distender no posible parte das tensións acumuladas e esquecernos mesmo da distribución do espacio coas mesas e sillas que anteriormente fixemos retirar da aula, é practicamente o único obxectivo que nos propoñemos coa práctica da relaxación, aínda que en si mesma teña moitas máis posibilidades.</p> <p>2º.- Exercicios de psicomotricidade: a psicomotricidade utilízamola na práctica teatral como base para conseguir unha conciencia clara do noso esquema corporal. En realidade, a educación psicomotriz está na escola moi enlazada coa evolución da aprendizaxe e de maneira determinante co proceso lecto-escritor.</p> <p>Non é unha tarefa sinxela, aínda que si o pareza, adquirir uns movementos coordinados de todo o noso corpo. Xirar pola cintura sen</p>	<p>move-los pés, xira-lo antebrazo sen move-lo brazo, xira-los ombros sen despraza-lo resto do corpo, reflexa-la imaxe doutros movementos, manternos en equilibrio, saber inspirar e espirar... forman parte dunha infindade de destrezas encamiñadas a coñece-las posibilidades e límites do noso corpo. O dominio de todas elas ofrécenos a seguridade, o equilibrio, e a posibilidade de poder organizar satisfactoriamente as nosas relacións co mundo que nos rodea. En definitiva, todas estas adquisicións formarían parte dun longo proceso educativo do noso corpo, que configuran parte do que é o xogo dramático e que pasarían a ser ponte de paso entre o que foi un corpo molesto e outro que se vai converter en fonte de coñecementos.</p> <p>3º.- O xogo corporal: expresión do noso corpo.</p> <p>A palabra xogo foi mal interpretada máis dunha vez por basearnos na falsa idea de que tódolos nenos e nenas saben xogar espontaneamente. Non sempre é certa esta afirmación, se entendémo-lo xogo dunha maneira creativa. O que si é certo é que as nenas perderon moito menos cós nenos a capacidade lúdica do xogo. Non temos máis que observalos no patio de recreo. Elas reléganse a pequenas parcelas de seguridade para poder practica-los seus xogos —a corda, a goma, as chapas— e eles xeralmente campean ás súas anchas invadindo o recinto de xogo.</p> <p>A intervención da mestra ou dun adulto vai ser, pois, decisiva cando decidamos poñernos a xogar. Nun primeiro momento acostuman aparecer no grupo algunhas destas posturas,</p>
--	--	---

que nun principio desaniman e desorientan o noso traballo:

Postura A: Inhibirse, ó tempo que fai aparición o temido sentido do ridículo.

Postura B: "Estamos facendo o tonto", ou sexa, a escasa ou nula valoración do xogo que nos leva a pensar que a diversión é só unha certa práctica que se realiza lonxe do recinto escolar.

Postura C: "Quero participar e participo no xogo só ata certo punto, coas amigas aquelas e en certas actividades".

Non debemos impor ningunha práctica que non sexa comodamente aceptada por todos, pero si debemos deixar ben clara a primeira premisa do xogo: ou participamos todos ou ningún xoga.

¿COMO XOGAMOS?

1º.- Co xesto: individualmente ou en grupo reproducimos accións ou personaxes da nosa vida cotiá, que deben ser recoñecidos polo resto das compañeiras; criticámo-los erros da execución e alabámo-los acertos.

2º.- Coa voz: recitamos frases seguindo unha escala de intensidades; emitimos sons guturais ante o ruído producido por calquera obxecto; reproducímo-las onomatopeias cando alguén golpea un cristal, pinta cunha tiza, racha unha folla de papel...

3º.- Representando situacións da vida real:

A) Que nos resulten habituais (realizar unha chamada telefónica, subir ó autobús...)

B) Que nos resulten conflictivas (estar no paro, discusións familiares...)

4º.- Coa nosa creatividade:

A) Recreámo-los contos populares. Collemos algunhas escenas destes contos, traemos un cómic realizado na clase ou un conto escrito por algunha nena, e representámo-los, buscando crear situacións novas, chocantes ou non habituais, nun esforzo de improvisación creativa.

Por exemplo, o espello máxico dille á madrastra que non pode se-la máis fermosa porque está chea de odio contra Brancaneves. Ou Brancaneves dille ós sete ananifos que xa cansou de pagárle-lo favor limpándolle-los pratos e facéndolle-la comida. Ou o lobo escapa de Carapuchiña Vermella porque é cinturón negro de kárate (esta última versión inventouna un neno de preescolar: Ou...

B) Representamos animais: mentres xestualizámo-los rasgos e actitudes características dun animal estamos facendo un esforzo por describi-lo mundo que nos rodea. Xogamos a atopa-la nosa parella no medio de todo o grupo. Cadaquén ten gardado un papeliño no que se lle asignou o animal que vai ser e mediante a representación mímica ten que atopa-la súa parella. Ninguén sabe quen é quen, e cando se atopan desfanse nun sinfín de aloumiños. Tamén as hai que rexeitan o xogo e abandonan a busca.

C) Somos obxectos e temos unha función que facer: ás veces, dentro da representación dunha escena, atopámonos con que alguén ten que facer de porta, ou de mesa, ou de máquina... A ninguén lle gusta realizar un papel que nun principio parece aburrido ou carente de importancia. Convencelas de que só depende delas que esa representación sexa ou non

importante é unha batalla difícil de gañar. Son unha peza dunha máquina que me movo monotonamente e que pouco a pouco vou morrer apréixoadá por unha edra que medra sobre min. Ou son unha porta que se abre e deixa pasa-lo sol... Todos eles son xogos que nos enseñan a valora-la importancia que ten calquera situación dentro do xogo dramático.

5º.- O xogo dramático: co espertar do noso corpo e dos nosos sentidos temos abertas as portas do mundo ó xogo dramático. Se o entendemos no seu real sentido, o xogo dramático non pode quedar convertido nunha práctica ocasional que se realiza nunha hora e nun día; debe ser unha forma de vivir.

Estudiar un guión dun personaxe, aprender a representar unha escena, montar unha obra de teatro sen todo un traballo previo de formación do actor, non é facer xogo dramático. O teatro debe servirnos para facer persoas críticas coa sociedade que nos rodea e para darno-lo pulo necesario para se-los emprendedores dunha nova tarefa: a transformación da sociedade. Así pois, o teatro cumpriría cunha función de revulsivo social e aínda cunha función política. Pero, ó meu entender, a función máis importante de todas é aquela que xera dentro dunha mesma; porque non hai transformación da sociedade sen transformación das persoas que viven nela.

No inverno son árbore calada de raíces fondas, ou tamén aguia que corta o ceo. No outono cometa triste que leva o vento. Na primavera crisálida, bolboreta dun día. No verán son mastro, áncora, rosa dos ventos. ▲

A N T O L O X I A

MARCELO

— ¡¡Ai Casarello, que che van a botar unha multa! ¿Tii non sabes que pola carretera, hay que vir e ir sempre pola esquerda?, a non ser que leves animás.

— Pois entón viña ben. ¿Tí non ves que leva a burra? (Señala a muller).

XUANA

— A modo mala lingua, que logo che dou cun zoco non fuciños.

MINGOS

— Non te enfades muller, que inda que non o libraras tí da multa, habíase librar o mesmo porque algunhas pulgas no lombo ha traer, e tamén son animás.

XUANA

— (Ofendida) ¡¡Oies!! O meu home anda limpo e ben limpo, que pra alto ten muller que lle lave. ¡Recoiro! (Tirándolle pola camisa pra fora o seu home). Miralla camisa; porra, míralla ben, que a ten tan branca com'o dente dun can. As pulgas teralas tí, barredoiro, que inda non atopaches quen te quixera.

MINGOS

— ¡Oies! Eu casar caso cando queira, pro tí ben sabes, que non hay millor vida que a dun solo... levándose ven.

XUANA

— Como non berres con can.

MARCELO

— Apúrrallo Míngos, que che vence.

MINGOS

— Non me fai falla apurrarlo o can, que pra esta galiña vella, bástome eu. (Dirixíndose o seu home, o Casarello). Tí non te ofendas que todo che é por rir.

CASARELLO

— Eu déixobos, ¡amiguiño! que máis lingua que ela, non a tes tí, nin vinte máis darredor.

XUANA

— Moito protestades da lingua das mulleres, pro tras das mudas non andades.

MINGOS

— Detrais das mudas non, pro de dez partes de lingua, nove, sobránbanvos. Eu se atopara unha muller así, casábame mañá mesmo.

XUANA

— A tí, xa che dixen que non hai quen te queira. Xa saben totalas mozas que és un tarabela.

MINGOS

— Oies ¿Sabes cántas están gardándome a ronda? Sete, pra que te empapes, sete.

XUANA

— ¡E si tanta lingua lle sobra a unha!, ¿non te deixan xordo as sete?

MARCELO

— Bueno eso de sete, xa será menos, que tí logo lle ganas en lingua as mulleres.

MINGOS

— (Presumindo). ¿E qué menos pra un home com'a mín?

MARCELO

— Nin tí nin outro pode rondar sete mozas. Non hay noite que chegue.

MINGOS

— ¿E quén dixo unha noite? Luns, unha; martes, outra, cuarta feira, a de máis alá; quinta feira, a de máis acá; sexta feira, a da outra veira; o sábado, a de máis lonxe, i-o domingo a de máis preto, que é a máis mala de ingañar.

CASARELLO

— E nunha festa ou nunha feira, ¿con cá! vós? ¿Cómo t'apañas?

MINGOS

— Sí é na feira, axusto totalas vestas, vacas, ovelas e cuchos que haxa nela e non podo ir con ningunha, e si é na festa vou con unha forasteira, e logo... e logo un conto, digo que me chamóu pra darme un encargo que me traía de fora.

CASARELLO

— ¿E créncho?

“Inda non es sogra” en *Contos que van pra feira* (1962)

A N T O L O X I A

MINGOS

— Non hay home nin muller, que non che crea mentira que lle conveña.

CASARELLO

— Pois iso non che é de homes, e tí xa non és un rapaz.

MINGOS

— A culpa téñena elas, porque unha ten os ollos mouros que me tolean; outra, a gracia a ferrados que me namora; outra máis o encantiño embruxador de cabelos dourados; a de máis alá, ten moitos cartos. (E por ser rica... non hai porque querela menos). Si todo se xuntara nunha sola, non me daban a mín tanto que escoller.

XUANA

— Pois mira, tanto andas escollendo, que o fin i-o remate, has de levar unha boa maula. A que mereces.

(Aparece Sabela, nena de poucos anos).

SABELA

— (Tirándolle polo mantelo a Xuana). Miña nai, ¿mercóume o pano bonito?

MINGOS

— ¿É pra qué queres tí o pano bonito con esa cara de rosiña que tes?

XUANA

— (A nena). Vaite pra casa rapaza, que xa cho daréi alá.

MINGOS

— Agarda Rosiña que von contigo, q'inda has de ser tí a maula que dixó tua nai.

SABELA

— Vaite d'ahí, escarabello da pataca, conmigo non te quero que és máis feo co moucho.

XUANA

— (Doente como un rayo, colle o paraguas d'o seu home, enganxa co puño o pescoco, unha perna, ou o que poida coller do corpo de Mingos e faino caer o chán como un sapo). ¿Qué has de ir tí conxanicado q'inda naceo ontes? ¿Seica estás tolo? Con ela non te metas tí. Espétote com'a un sapo. (Fai ademán de chantarlle o paraguas, mais non llo permiten Marcelo e Casarello. Namentras érguese Mingos e fuxe pola dereita como

unha lebre, mentras tiran por Xuana pra esquerda. Siguen a liórta o máis alonxados poxibre no taboado.

CASARELLO

— Asoségate muller.

MARCELO

— (A Casarello). Sácallo chuzo que o mata.

MINGOS

— Pois ha de ser pra mín, que hei de esperar que ele medre e tí morras, vella do demo, bruxa.

XUANA

— Restrégote com'unha miñoca e pides os sacramentos por señas. Has de ir tí primeiro.

MINGOS

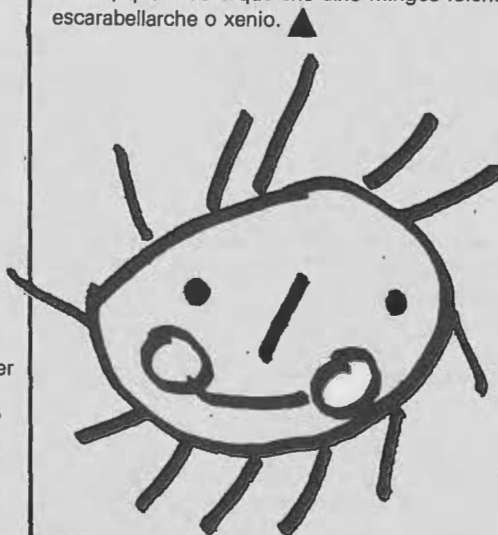
— Tí, tí... (Indose).

XUANA

— Tí, tí, que deso me encargo eu. Heite de esfolar como un conexo.

CASARELLO

— (A Mingos). Vaite Mingos, deixa xa. (Vaise Mingos facendo ademán de despedida). (A Xuana). E tí, asoségate muller, que todo o que che dixó Mingos foiche por se rir, e por escarabellarche o xenio. ▲



A N T O L O X I A

ACCION:

O erguerse o pano, cada personaxe, menos Don Rato, estará no seu posto facendo as mímicas da súa especialidade: O can moveráse dunha beira á outra da caseta, facendo guau suavemente de tempo en tempo. A abella achegaráselle ás froes que terá detrás indo de unha para a outra co bico. O grilo estregaráselle as mans pola espalda unha contra a outra como si foran aliñas para cantar gri gri gri... A formiga ollará para unhos e para outros alisando as patillas —as mans—. A ran choutará e brincará entre xunco e xunco facendo croac croac. O merlo acenará co bico para os lados como cantando (si poidera facerse o chillo con magnetofón millor). A volvoreta pousará as antenas que lle saíran do gorro sobre da frol que terá á beira. O xirasol moveráselle paseniño ó seu redor, xirando. O gato fará que lambe no leite na cazola e que se relambe, saborexando.

SONS:

A acción anterior terá como sons os propios destes animais, como queda sinalado, sin moita estridencia. Unha melodía leda e pastoril se axuntará con eles. Ha de dar a sensación de unha escea campesiña, sin faltar o zoar das abellas. Estes efectos poderíanse conseguir bastante ben con grabacións de sons de animais.

Presentado este ambiente, entra en escea Don Rato por Foro dereito. Ven apoiado nun bastón, como de ir de camiño. Da unha volta en redor do escenario, como buscando algo, en pasiños de ballet, facendo xogos co bastón, e queda parado fronte do can. Para a música e todos os sons, pero non a acción de todos, que seguirán nela de cando en cando hasta que Don Rato lles fale a cada un.

Don Rato (ó can). —¡Ouga...! Chámome Don Rato, e busco un obreiro para facer a miña casa, ¿queres ser tí...?

Can (negando coa cabeza). —Eu chámome Pastor, e teño o meu oficio.

Don Rato. —¿E cáil é...?

Can (botándose a él e escorrentándoo). —¡Gardar e gardar, guardar e gardar...! (sons de ladridos).

Don Rato (fuxindo). —¡Non me sirves! ¡Non me sirves!

Calan os ladridos e soa música leda. Don Rato dá ó seu compás outra volta de ballet co bastonciño en xogo e párase fronte da abella. Para a música.

Don rato. —¡Ouga...! Chámome Don Rato, e busco un obreiro para facer a miña casa. ¿Queres ser tí...?

Abella (párandose a escoitar e negando coa cabeza). —Eu chámome abelliña e teño o meu oficio...

Don Rato. —¿E cáil é...?

Abella (botándose cara él, querendo picoalo coa man, escorrentándoo). —¡Zugar e zugar, zugar e zugar...! (Entramentras escorrenta a Don Rato soará zoar de insectos).

Don Rato (fuxindo e berrando). —¡Non me sirves, non me sirves...!

Cala o zoar e soa música movida. Don Rato dá a súa volta polo escenario bailando en ballet ou piroetas xeitosas. Deténselle diante do grilo, e cala a música.

Don Rato (ó Grilo). —¡Ouga!, chámome Don Rato e busco un obreiro para facer a miña casa, ¿queres ser tí...?

Grilo (esfregando pola espalda as mans ou élitros). —Sons de canto de grilo que non impiden escoitar a súa voz: —Eu chámome Grilo, e teño o meu oficio.

Don Rato. —¿E cáil é...?

Grilo. —¡Cantar e cantar, cantar e cantar...! (berra máis forte, e Don Rato tápase os ouvidos, fuxindo e berrando).

Don Rato. —¡Non me sirves, non me sirves...!

Cala o rilar do grilo e volta a música. Don Rato volve a bailar e xogar co bastón polo escenario. Párase diante da formiga e cala a música.

Don Rato (a formiga). —¡Ouga!, chámome Don Rato, e busco un obreiro para facer a miña casa. ¿Queres ser tí...?

Formiga. —Eu chámome Formiga, e teño o meu oficio.

Don Rato. —¿E cáil é...?

Formiga (abarcando coas mans varias veces). —¡Xuntar e xuntar, xuntar e xuntar...!

Don Rato (bulrándose dela). —¡Xuntar e xuntar e xuntar...! ¡Xuntar e xuntar! (repite). E berra: ¡Non me sirves! ¡Non me sirves...!

Soa a música e volve a dar volta Don Rato bailando hasta quedar fronte do Xirasol. Cala a música.

Don Rato (ao Xirasol). —¡Ouga!, chámome Don Rato, e busco un obreiro para facer a miña casa, ¿queres ser tí...?

Xirasol (movendo paseniño a cabeza). —Chámome Xirasol, e teño o meu oficio.

Don Rato. —¿E cáil é...?

Xirasol (xirando ó redor paseniño sin sair do sitio). —¡Xirar e xirar, xirar e xirar...!

“Don Rato busca un obreiro”, de Dora Vázquez, en *Ronseles* (1980)

A N T O L O X I A

Don Rato (repite enxeniado, burlándose). — ¡Xirar e xirar, xirar e xirar! ¡Non me sirves, non me sirves...! (berrando).

Música e volta polo escenario de Don Rato. Agora párase onda a Ran. Croan as rans. El escoita, cala a música.

Don Rato (á Ran). — ¡Ougal Chámome Don Rato, e busco un obreiro para facer a miña casa, ¿queres ser tí...?

Ran (choutando). — Eu chámome Ran, e teño o meu oficio.

Don Rato. — ¿E cá é...?

Ran (dando brincos). — Brincar e brincar, brincar e brincar.

Don Rato (ríndose fortemente dela). — Ja... ja... ja... Non me sirves, non me sirves... (vaise para onda o melro).

Don Rato volta ó son da música e danza pola sala da escea, hasta que se para fronte ó melro. Música de paxaros. Don Rato detense e cala a música.

Don Rato (ó melro). — Chámome Don Rato, e busco un obreiro para facer a miña casa. ¿Queres ser tí...?

Melro. — Eu Chámome Melro, e teño o meu oficio.

Don Rato. — ¿E cá é...?

Melro. — ¡Tocar e tocar, tocar e tocar! (Sons de flauta de melro que van en aumento).

Don Rato (tapándose as orellas e fuxindo de présa). — ¡Non me sirves, non me sirves...!

Para a flauta e encomenza nova melodía. Don Rato da a súa volta ó compás hasta quedar onda a volvoreta. Cala a música.

Don Rato (á volvoreta). — Chámome Don Rato, e busco un obreiro para facer a miña casa. ¿Queres ser tí...?

Volvoreta. — Eu chámome Volvoreta, teño o meu oficio.

Don Rato. — ¿E cá é...?

Volvoreta (abrindo as áas ou brazos en acción de voar). — ¡Voar e voar, voar e voar...!

Don Rato (enxeniado). — ¡Non me sirves, non me sirves! (alónxase a modiño, laiándose da súa mala sorte): ¡Quén me fará a miña casa! ¡Quén me fará a miña casa...!

A música agranda o volume e Don Rato anímase e volta ó baile en redor xogando co bastón en molinetes. Párase fronte ó gato e cala a música.

Don Rato (ó gato, que lambe na cazola e se relambe).

— ¡Ougal Chámome Don Rato e busco un obreiro para facer a miña casa. ¿Queres ser tí?

Gato (pousando no chan a cazola e relambéndose ó ver a Don Rato.- Eu chámome Gato, e teño o meu oficio.

Don Rato (remelando moito os ollos, ó ver ao Gato e reconocelo. — ¿E cá é...?

Gato (mirándoo furente, encolléndose coma para botarse a él). — ¡Cazar e cazar, cazar e cazar...! (Bota a correr tras dél con xeito de ballet axudado pola música en son de marcha. O Gato sigue repetindo: ¡cazar e cazar, cazar e cazar!

Don Rato (fuxindo perseguido polo Gato, berrando tamén a todo berrar). — ¡Non me sirves, non me sirves...!

Don Rato trata de escorrerse dando voltas polo escenario rodeando a cada un dos personaxes en cada volta. Seguindo a mesma marcha rítmica, os personaxes van acompañando según se xuntan para protexer a Don Rato do Gato. Lévano así hasta o Foro, quedando o Gato arrodeado polos outros personaxes que o pillan e déixano no centro do escenario. Don Rato desaparece da escea. A música terá agora sons de animais da escea.

Don Gato loita para ceibarse do círculo en que o pecharon. Os personaxes mallan nel e cae ó chan coma desfalecido. Ha de darse a esta escea unha expresión plástica ordenada e bela de movemento, mímica e ritmo, e os personaxes farán nela ó mallar a mistura de sons propios deles coma no empezo.

A luz irá decrecendo. O quedar vencido o Gato todas as figuras voltarán ós seus postos e farán a acción do encomenzo. O Gato quedará onde calra. Os marmulos da acción calarán, sustituidos por unha doce melodía. Os personaxes bambearáanse arrolados por ela e iránse deixando cair ó chan medio sentados, inclinándose sobre o cóvedo no campo, a cabeza na palma da man, ou na postura que pareza máis a cómoda e bela e chea de plasticidade.

O Gato cambeará de postura, quererá erguerse, pero cairá outra vez e con aspecto cansado durmiráse tamén.

Don Rato entrará sibilosamente entón e opiado no seu bastonciño irá mirando un a un a os durmidos. O foco, si o hay, seguirán alumando claramente cada figura que contempla. O final, Don Rato quedarase no posto que tiña antes o Gato, e durmirá tamén na mesma postura dos demais. A música soará docemente como de nanas, e irá calndo o pano, co derradeiro acorde musical. ▲

A N T O L O X I A

ROLDA

O revirar das roldas,
prende nas faldras
algodón e puntillas
almidoadas.

Ao alimón, o vóo
multicolor,
un fru fru de marmulos
sobre da froil.

Música de cantigas
para as pequenas.
Cigarriños e grilos,
mínima orquesta.

Trenzas e fintas...
A ledicia das roldas
por as praciñas.

A CEBOLA

A cebola tén
unha nagua branca.
Non.

Ten sete naguas.
Sete,
de caperuzas
almidoadas.

A cebola
non é noiva nin nena,
nin brinca nin baila,
nin troula nas leiras,

A cebola non tén
colariños
nin canta na casa,
nin tén grinaldas,
nin prendedores
nin casacas.

Eu non sei por qué
tén a cebola
tantas naguas,
si non troulea nin baila,
nin namora nin casa.

COSTUREIRA

Abril.
A pequena
busca nos arcóns
da aboa,
traxes de
primaveira.

(Nun recanto
dormen
Brancaleves,
a Cinsenta
o Rato Pérez,
Gulliver,
e Garabanciño...).

A nena
rouba fiaños
e telas,
e cose galas
de noiva
para casar
á boneca.

Oriolos neneiros (1975) de Pura Vázquez

A N T O L O X I A

Era unha ves... dous hirmans, Felipiño e a doce Nené, ollaba con tal dozura, que o fondo azur de seus ollos era auga transparente de bondade e inocencia: boa, dociliña, estudosa; con ironía inocente seu hirmán chamaballe "a boa Xuanita".

El todo ó reves, a traveso naide lle gaña e nada para en torno seu; erguido e alegre camiña con altivas. Cando saíen de paseo, cal si levara unha frol olla pra ela con tenrrura: ¡era o bo, o proteitor! espantáballe os bechos que lle daban horror, cazaballe avelaiñas de lindos cores, e insinoulle a xogar co can: botaba o ár calisquera cousa, e o Chuchiño antre os seu dentes entregaballe todo o pequeno amo.

Queríanse moito, eran difrentes, mais compretábanse. El gostaba das guerras, contos de aventuras, e a ela os de anxiños e de fadas, de Branca Neves e os enaniños; non gostaba nada dos de bruxas; o outro día leulle Felipiño o da bruxa Pirula que trocou un alifante e un león en pulgas e esa noite fixo o propósito de non dormir; poderían entrar na casa polas rendixas, así que pasaría a noite cantando o da roda roda, ou contando hastra cincuenta pra voltar a comezar.

Era en van que Manoela a vella criada que os mirou nacer, puxera toda a sua carraxe pra facela dormir, tivo que chamar pola sinora que ó percatarse daquel permeditado insomnio, díxolle que todo era fantesía dos contos pra entreter os rapaces, que non pasaría nada.

Tranquillizouse a miniña, foronselle pechando os oliños e vencida polo sono, quedou dormidiña como un anxel.

Cando pasaron pola habitación do rapas, dormía como un cepto, cansado de correr e de xogar; xa que con disgusto de seus pais non era estudoso e inda peor seu comportamento; no colexio tiráballe pelotiñas de papel ós compañeiros, ou escondialle os libros pra que non estudaran a leución... revoltaba a escola.

Inda nantronte, topándose soios na crase, afoutou a seus compañeiros pra que dibuxaran unha figura de home no tableiro; todos iban dibuxando algo hastra que a arrematou Felipe cos brazos en outo e uns anteollos, que todos escramaron: ¡o profesor! quen chegou naquel perciso momento, e preguntou enrabexado: ¿"Quen dibuxou isto"? naide contestou, o mirar que naide resollaba, inda mais alporizado fixo falar a Manolo: "Dime ti quen tivo o atrevimento de dibuxar isto? o rapas sempre tan formalíño tampouco adescubriu, era veciño de Felipe e, contestou: 'Dibuxámolo todos' hastra que unha infantil vos creendo facerlle un favor o autor escramóu: "Os anteollos e os brazos foy Felipe" Pabliño o benxamín da crase decía a verdade.

Xa se dira conta o maestro que sería o de sempre, adimais de darlle un bo castigo: "chovía sobre mollado" puxo todo en conocimiento de seus pais.

Propúxose a nai correxilo e aquel día, foi ela a levarlle a merenda ó xardín, e non Manoela coma sempre. A nena cerrou a libreta co lapis dentro e comezou a saborear o pan coa mermelada; o banco de Felipe estaba vacío, non fixera os deberes, estivera pisando formigas que o enravexaban e foy detrás do Chuchi; o canciño iba cheirando froles e enzoufándose co él adrede nas prantas, comendo ameixas, os seus osos miudos servíanlle de munición pra o canuto artilleiro que lle regalou o abó.

Súa nai tivo que ir a buscalo o fondo da veiga e diulle uns bos lapotes por disparar municions vexetales descontra os paxariños e non estudar as leucios: ¡non! tiña que ser coa axuda do seu home, isto non podía quedar así.

A sua fermosa casa de campo a dous centos metros do pobo, chegaba coma todos os sábados Don Calros Arce; home de ben, honrado e intelixente soupo alcanzar unha desafogada maneira de vivir. Era o maior dono da empresa que aínda seguía representando, e era admirado con ese respeito con que nos pobos inspira o diñeiro; de orixen humilde todo llo debe a seu esforzo e a seu traballo; nunca poido pisar a Universidade i era motivo para que a sua ilusión fora que seu fillo estudara unha carreira, e aínda sabidor por súa muller dos acontecementos tan desabridos pra él, os porfesores tiñanlle dito que o rapas era intelixente e non perdía a espranza, entra con Felipe no despacho e falalle con dozura e gravedad.

Dimpois de contarlle a tralleutoria da sua vida, a necesidade que ten o home de traballar pra defenderse, e a satisfución do deber cumprido; si cambea o seu comportamento e estuda regalarialle unha bicicleta como a de seu primo Manoliño que mereceu por su apicación e boas notas.

E así foi, a Felipe por non facer os deberes e seguir facendo novelas: ¡nada! e a Nené sua hirmán tan apicada e boiña unha boneca fermosa; ela estaba gabachísima, gostaballe mais que a andadora que lle puxeran por Reies, ista adimais de andar ría e choraba, traguía o baiul coa sua roupiña. ▲

As aventuras de Felipiño (1979) de Emilia Estévez Villaverde.

A N T O L O X I A

Aos contos de Hans Andersen tocoulles a mesma triste sorte que a todo ese conxunto de relatos, lendas, historias e contos propriamente ditos que forman o que hoxe consideramos literatura infantil e xuvenil clásica. Todas as criazóns dese xénero foron mutiladas e adaptadas segun os gustos, a moralidade e as ideas pedagóxicas de cada época e país, para ver se así resultaban máis axeitadas para o público ao que se pretendía adivetir ou educar. Os tabus sexuais convertiron os bicos na boca en bicos na fronte ou nas meixelas; os tabus metafísicos levaron a fuxir, como se fai nestes tempos, da naturalidade e misterio da morte; as ideoloxías pedagóxicas puxeron leccións de moralidade onde non as había, tiraron as que alí estaban, ou trocáron unha linguaxe transparente e sinxela por outra repinicada e pedante.

Por culpa desa manipulación ideolóxica é cuase descoñecida hoxe a forma orixinal daquelas obras. Nós coidamos que as versións auténticas non somente son as máis fermosas senón tamén as máis axeitadas para a xente nova. Cremos que se esa literatura ten algo que ensinar, non hai mestre para ese ensino como o poeta, e canto máis grande millor. ▲

Xulia, Perucho e Chucha, apoiaban o nariz nos vidros do mainel, impacientes pola chegada de Pericles. Contaban os pasos das persoas que camiñaban diante do edificio, enredaban no corredor e divertíanse a xogar coas palabras do pregón: Quentiños, douradiños, *a la madalé*, os churros que veñen quenteeeeees...

O misterio comenzaba na quinta palabra da cantinela:

—Nón é madalé que é medelé —dicía a Xulia.

—Non é medelé que é medalé —dicía o Perucho.

—Non é medalé que é modulé —dicía a Chucha mentres rillaba a fita da súa trenza, pois facíase a boca mel cismando no chocolate que chocolateaba na chocolateira.

Facía dúas paradas regulamentarias: A Praza do Cruceiro e a Fonte Pública. Pousaba entón o queipo na acera e anunciaba, a gorxa aberta, coa man de bucina:

Quentiños, douradiños,
a la madalé, os churros
que van fervendo.

Pericles, delgadecho como fiúncho, pucha branca na cabeza, avaneaba o corpo igual que un titiriteiro na corda frouxa.

Un domingo de maio aconteceu de improviso algo que puxo moí nerviosa á xente miúda. Aquel día Pericles apareceu de nugallán ás doce da mañá sen queipo de churros. Viña acompañado dunha extraña criatura enorme, de gafas escuras, peluca roxa e cuberta cunha túnica que lle arrastraba polo chan. Unha especie de muller-tanque que espirraba todo o tempo e cheiraba a algazo.

—Vaia mullerona. Debe pesar cinco mil quilos.

—Vén disfrazada —comentou a Xulia. E sempre tan cortés aproximouse ao churreiro:

—Pericles, ¿onde deixaches o queipo...?

E o home, nin caso. E cantaba así:

Chámase Tálata. É moi romántica.

—Vou navegar polo ancho mar.

É unha balea como a lúa chea.

E logo colleu unha buguina de nacre que levaba ao colo e púxose a escoitar. Argos, ceibe, movía o rabo con moita celeridade.

E neste que baixaron alegremente a estreita rúa de Balás, camiño do porto. ▲

A N T O L O X I A

AFRODITA

Na *Illada*, Homero presenta a *Afrodita (Venus)* como filla de Zeus e Diana, pero é máis xeneralizada a idea de que é anterior á dinastía olímpica, e que naceu da escuma do mar. Conta o mito que cando Cronos deu morte a Urano unhas pingueiras de sangue derramado caíron sobor das ondas e delas naceu Afrodita.

Pra os antigos, o nacemento de Afrodita é a obra máis perfecta de quen pra eles é nai de todo o creado e por crear: a Natureza.

Ó nacer, Afrodita é levada á illa de Citeres e dálí á de Chipre; por eso en ocasións se lle chama *Citerea* e *Cipria*.

Afrodita é a deusa do amor, a plenitude da primavera. Baixo da súa influencia aparecen os gromos, nacen as froles, ámanse as aves nos boscos. Ela somete coas súas leis a deuses e a mortais; ela entorta ou endereita todo canto mira. Somentes hai tres divinidades que se poden arredar dos seus poderes: Artemisa, Atenea e Hestia. ¡Até Zeus é sobranceado en ocasións pola súa fermosura!

Tamén é Afrodita a deusa da beleza. Posee todos os dons. Ten a xuventude por mensaxeira e sempre a acompañan as Gracias, que a envolveron nos máis ricaces mantos cando a viron nacer da escuma.

O vertolán de Zeus, deulle por esposo á deusa máis bela ó máis feo dos inmorrentes, o prodixioso ferreiro *Hefaistos (Vulcano)*. Afrodita someteuse á vontade do pai pero Hefaistos sofre a infidelidade da deusa; ela ama a Ares, e ama a Adonis, e botou moitas bágoas cando éste morreu ó ser atacado por aquel deus ferreiro cheo de ciumes, que se volveu porco bravo pra executar a vinga.

Eros (Cupido) foi o axudante de Afrodita e o seu mellor aliado.

O principal culto de Afrodita celebrábase en Chipre. Nesa illa ergueuse un templo que, según a lenda, a pesares de estar ó aire libre, endexamáis foi mollado pola chuvia, sinal de que era preferido de Zeus. En Grecia, Roma e Asia Menor son moitos pobos que lle rinden culto.

É célebre o templo de Cnido pola estatua da deusa que nel se atopaba, obra de Praxiteles; e Francia aínda hoxe nos amosa, no seu Museo do Louvre, a famosísima Venus de Milo.

Cando viaxaba, Afrodita facíao nun carro tirado por pombas, ás que reemplazaban *tritóns* cando a viaxe era por mar, e guiando ese carro prodixioso vense representando ó longo dos séculos.

A Afrodita ideal ten a faciana de óvalo perfecto, a testa algo estreita e as pálpebras un chisco entornadas. A boca, de beizos grosos, é pequena. A maxestuosa cabeza áchase penza pra a banda dereita.

O mirto, o tilo, o delfín, a anduriña, a pomba e o cisne estanlle consagrados. ▲

Mitos e lendas da vella Grecia, (1983) de Anisia Miranda

A N T O L O X I A

Ao día seguinte, o Sol conseguiu o prodixio do rexurdimento e naceu, renovado e limpo, sobre o seu propio Sepulcro marítimo. A néboa, temerosa ante tanta forza, escapulíuse polos cantos ata desaparecer. Os terribes penedos da Costa da Morte aparecían menos ariscos que na noite anterior. Sentíronse ledos e confiados. Dirixiron a barca cara a enseada onde estarían os seus agardando.

Unha praia, redonda como unha vieira, reluía ao lonxe, rematada por unha pedregosa e imponente montaña que era quen de resistir toda a furia oceánica. Contrastando coa inmensidade da montaña, unha pequena illa, no medio da enseada, quería abrigar o recanto do areal.

Os da barca respiraban ao ver chegar o momento de pisar terra firme, despois da longa travesía e as peripecias que tiveron que pasar. Estaban xa perto da illa. As nenas brincaban pola nave e abrazábanse de alegría. Lazo, absorta, imaxinaba os bicos que pensaba darlle á nai. A xente dos remos púxose a cantar un himno da terra de Tule e as voces alzáronse vehementes no esplendor estival.

Na illa, alertadas polos cánticos, empezaron a saír, como de debaixo das pedras, unhas mulleres bellísimas, de longos e morenos cabelos soltos deica o van, que acenaban cos seus brazos espidos aos forasteiros. Chamábanos cos xestos, cos ollos, co sorriso. Os remeiros non puideron resistir ao seu engado e emproaron a navé cara o encoradouro da illa. O Surcamares Maior non se opuxo á manobra. El mesmo sentíase atraído polo engado daquelas mulleres. Ademais, realmente, a viaxe chegara ao fin. A terra que buscaban estaba alí, moi perto, e, mesmo a nado, poderían alcanzala. Non habla, pois, pensaba o Surcamares, nengunha dificultade en facer un alto naquela illa xunto ás fermosas mulleres que tan cortesmente os chamaban.

E así foi. Pasaron un día maravilloso. Beberon auga fresca e moi rica que manaba dunha fonte. Comeron froitos inéditos das ameixeiras e das cerdeiras, acuguladas. Bañáronse nas augas verdes do mar, acalmado nos areais. Lazo tirábase desde as rocas ata o fondo e traía na man unha cuncha nacarada ou unha estrela de mar para lla ofrecer a Saro. As anfitriñas ensinábanlles a illa, os recantos xeitosos, os lugares de agradable sombra. Non sabían que facer para atendelos.

Sensatanai torceu o morro. Falou co Surcamares Maior.

—A min isto non che me gusta nada. É demasiada amabilidade. Non sei o que, pero algo me dá aquí —dicía a vella pondo o dedo arrugado no nariz.

—Veña, muller, —contestaba o Surcamares—, non des en cismar. O que pasa é que despois das privacións que vimos de pasar non nos afacemos á boa vida.

—Será, será —repetía reticente a muller—, pero eu non chas teño todas comigo.

—Disfruta. Toma, verás que sustancia —e deulle unhas cereixas que lle pendurara das orellas unha das gaioleiras habitantes da illa.

Comezaba a empardecer. A xente miúda tiña sono e caía rendida despois de troulear todo o día. O máis prudente era retirarse xa. Pero non había mañeira de arrincalos dos amorosos brazos das isleñas. Déronlles a beber unha auga ardente que tiñan en odres e escoitábanse risos cheos de ledicia.

A lúa saíu afogueada, redonda, enorme, asombrando aos forasteiros, iluminando os claros, embruxando a noite. Supetamente as cancións e os risos da xente de Tule atragantáronse nas gorxas e un arrepío de espanto deixounos como a neve das súas lonxanas terras. Co luar, as fermosas rapazas da illa deron en transformarse. Os sorrintes ollos embozáronse en sangue e a mirada magnética tranpasábaos como coitelos. Os dentes fóronse pondo moi brancos e afiados. As mans e os pés, grandísimos, convertíronse en poutas con uñas relucentes. O corpo revestíuse dun espeso pelo. Feramente, regañando os colmillos, botaron un oubeo vengador.

Sensatanai sentiu o arreguizo astral que lle subía dos pés a cabeza, pódolle os pelos tesos.

—¡Son lobas! ¡Son mulleres lobas!

A xente comenzou a armarse con paus e o que encontraba para defendérense das lobas. Daba a impresión de non sentir os golpes que descargaban nos seus corpos animais. Mais ben contribuían a incitar as ansias ululantes e a sede de sangue.

Sensatanai berraba:

—¡Deixádeas! ¡Veña! ¡Imos á barca! ¡Axíñal! ¡Bulide!

A xente que pudo desprenderse do fluxo magnético das olladas lobas, saltou á nave. Outros quedaron. Tiveran que asir a unha nai a quen lle arincaran o neno e quería tirarse a auga e volver por el. O Surcamares Maior, engaiolado como estaba polas lobas, tivo que ser arrastrado á nave, malferido.

Remaron con forza mentras na Illa Lobeira se consumaba a carnicería e as mulleres lobas retiraban os fuciños sanguentos das vísceras das vítimas para lanzar uivos que laceraban a Costa da Morte.

O segredo da Pedra Figueira, (1985) de María Xosé Queizán

A N T O L O X I A

Nen sequera o agarimo dos seus, que os agardaban preocupados, conseguiu afastar o horror vivido na Illa Lobeira.

Lazo, despois, preguntáralle a Sensatanai.

—Por que sabías que non podíamos defendérmonos delas?

—Porque están baixo un maleficio —respondeu a avoa—.

Mentras teñan a fada, nen pau, nen pedra pode ferilas. Non hai nada que poda contra elas.

Máis tarde enteráronse da historia das mulleres da Illa Lobeira. Había uns anos, varias mozas daquel lugar deran en xuntarse, en parolar na anoitecida, rematados os labores, en soñar cun país lonxano onde poderían vivir libres e ledas, en matinar na fuxida, afastadas das angueiras cotiás que lles agardaban como as das súas propias nais. Cando rexeitaron o casamento cos rapaces que os pais lles tiñan predestinados como maridos, os proxenitores indignados polo desacato, afrontada a súa autoridade, botáronlle a fada.

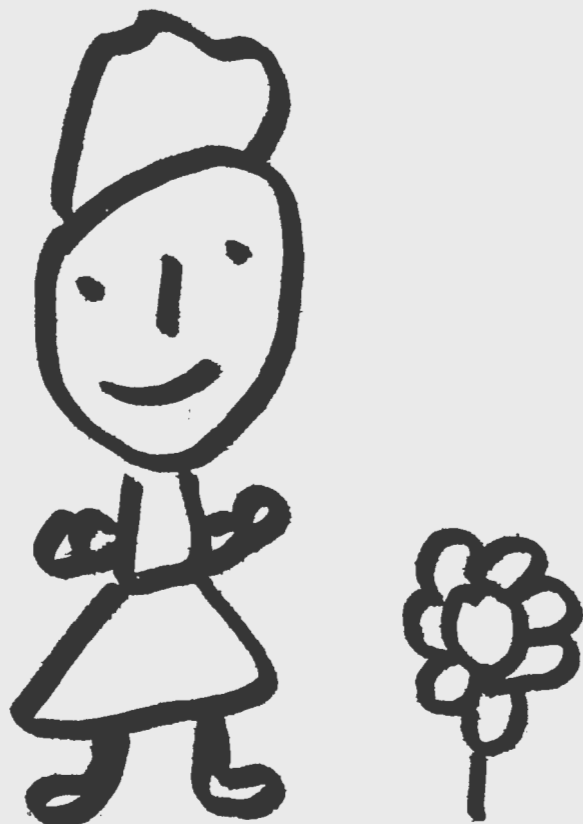
—¡Permita Tameobrigos que te volvas loba e que andes arrastrada polos montes! —maldecía o pai ultraxado á filla insumisa. E así foi. En troques da largueza que arelaban, as belas mozas foron confinadas na illa, que chamaron Lobeira desde entón.

Chegados á praia, o apremiante era curar as feridas do Surcamares Maior. As mordedelas das mulleres lobas foran profundas e fixéranlle perder moito sangue. Isto, xunto ao enfraquecemento pola longa travesía non lle permitiu vencer a peste que lle avanzaba no corpo. Sensatanai e mais outra bencedeira intentaron atallar o mal pero faltábanlle as herbas milagreiras que usaban na súa terra.

Despois de pedirles perdón pola insensatez que cometera atracando na illa e deixándose engaiolar polas mozas lobas, o Surcamares Maior, canso xa de loitar contra a morte, finou.

O pasamento do Surcamares empardeceu a alegría do encontro cos seus. Quixeron facerlle un funeral como aos surcamares prestixiosos de Tule. Cantaron himnos heroicos. Logo puxeron o cadaver do Surcamares na barca, acompañado dos seus enseres e instrumentos de navegación. Deixáronno en alta mar a mercede do impulso das ondas, o vento e as mareas que decidirían a última morada do nauta. Así, defunto, vagou de navegante solitario como o pai. ▲

A N T O L O X I A



A avoa Elvira, cando chegaban as vacacións e desde había algún tempo, cambiaba de profesión. Pasaba de ser ama de casa, bibliotecaria da biblioteca familiar, música afeccionada e tecedora incansable, pasaba, xa digo, a unha profesión seria.

Empezaba por recolle-las cousas que tiña distribuídas pola casa e encerralas nas caixas e baulis correspondentes. Daba a impresión de que ía, agora mesmo, empezar unha longa viaxe. Pero todos sabían que non era así.

Despois deixaba de le-los xornais pola mañá cedo coma se non lle interesase moito o que pasaba no mundo.

De remate, sacaba un rótulo que tiña gardado nunha caixa de madeira de buxo. Mandábao colgar, despois de telo ben

lustrado, cabo da porta da entrada, sentábase nunha silla e agardaba.

ELVIRA ESPINOSA DOBAO NARRADORA DE CONTOS

Ninguén sabía exactamente onde obtivera aquel título pero tanto tiña.

O título era un pergamiño de letriñas vermellas e debuxiños colocados en orla, moi dourados. Este título era tamén colocado canda o rótulo de fóra pero nas paredes do salón, cabo dos papás. Ademais estaba asinado por El Rei.

Ela dicía sempre que a verdadeira aprendizaxe do seu oficio que a fixera escoitando falar á xente, ás abellas, ós merlos... Que se preparara tamén lendo libros mois gordos e cumpridos onde viñan moitos contos e moitas cousas. Na biblioteca privada da avoa Elvira —a que estaba no seu cuarto moi colocada nun moble de carballo e onde Dores tiña atopado libros escritos en idiomas descoñecidos que consultaba despois con seu avó Alberte— ademais de haber unha xerra con flores todo o ano, había libros de tódalas clases.

Contos do dereito e do revés. Biografía de xente interesante. Libros de viaxes e aventuras. Tamén había libros de poemas.

Cando a avoa exercía a súa propia profesión, a de NARRADORA DE CONTOS, a casa cambiaba completamente.

Empecemos pola noite:

Colocábase diante do espello para se preparar ben, e recitaba un conto, moi curto e moi ben escollido. Ás veces chamaba a Dores para que a aconsellase. Xeralmente buscaban un entre os que escribía o papá en verso porque a avoa coidaba que eran os máis difíciles de contar. Era como prepararse para unha maratón, co exercicio máis difícil. Por exemplo:

*Unha vez houbo un neno
que xogaba co sol
cando o sol se agachaba,
que era cada mañá
na hora da alba.
El xogaba con el.
Pegáballo patadas
á pelota amarela
das montañas.
O sol ría
e murchaba.*

Viaxe a Illa Redonda, (1987) de Helena Villar Janeiro

A N T O L O X I A

*E era sol apagado
que cala nas augas
dos ríos e dos mares,
das lagoas e praias.
O neno recollíao
para a caixa sagrada
dos soles apagados
e poeira dourada.
Para el ser bolboreta
con ouro polas alas.
Cando o sol viña fero
daquela non xogaban,
que andaba polos ceos
dando ordes a mansalva:
"Sacádeme as chaquetas.
Ide todos á praia.
Merendade onda os ríos.
Regádeme esas plantas.
Os nenos que vos digan
que este sol non se aguanta,
comprádelles xelados
de sorbete e de tarta".*

Este non é máis ca un exemplo. Porque polos seus beizos desfilaban príncipes, princesas, raíñas, reis e ogros. Non quedaban atrás fadas nin gnomos, diaños ou ananos. E abundaban tamén leóns, raposas, corvos, lobos, cervos...

Esta habilidade e profesión da avoa Elvira estivera oculta ata que lle naceran os netiños. Despois empezou a contarlles contos a eles, sendo aínda pequenos como grancifios de figo. Un amigo da casa enteirouse un día que os sentiu a través da parede do salón.

—¡Silencio! —dixera—. Deixádemme escoitar que isto é fermosísimo.

Así, deste xeito tan sinxelo, estendeuse a súa sona.

A asociación de veciños do barrio de San Miguel dos Agros, pediulle un día que lles contase contos a tódolos nenos. Que conviñese con ela nun horario laboral como o de tódolos traballadores. Que estipulase os honorarios que considerase xustos.

Así, desta maneira, é como se foi tramando todo.

Unha vez que chegaban as vacacións, como digo, metíase en tarefa, erguíase cedo e preparaba o traballo cada día.

Erguerse cedo xa o facía sempre porque era moi madrugadora. Pero aínda o facía agora con máis profesionalidade.

Preparaba os churros para o almorzo de tódolos oíntes. Despois amañaba un chocolate mesto e un vasiño de leite ben frío para cada un deles. Tíñaos moi contados. Eran os mesmos que ían á escola no autobús aquel. Este almorzo xa llelo servía na sala de traballo, que estaba no andar máis abaixo da casa. Era unha sala moi ampla, decorada con personaxes de contos famosos, ás veces algo trucados.

A iso das 10, os meniños lánse sentando nas banquetas arredor dunha mesa redonda. Ela pasaba coa chocolateira e o carabelo de churros por tras deles. Xurxo e Dores axudábanlle moito a servir ós compañeiros.

Unha vez acabado o almorzo, empezaban os contos.

Pola tarde, servía unha merenda de pan con chourizo, marmelada, rosco, xamón e chocolate para rillar. Cando pofía este chocolate cru, os meniños dicían case sempre a coro:

—MMMMMMMMMMMMMMMMMMMM

Para exercer a profesión de narradora, a avoa Elvira vestíase cunha touca que fixera ela mesma ó gancho e penteábase con rodete de pelo por detrás. Ela poñíase de uniforme pero os meniños viñan como querían vir: uns disfrazados, outros coas roupas do diario, e outros coas roupas dun día.

Ademais de lle pagaren o convido, os nenos traíanlle sempre flores:

Ás veces traballaba paseando, e ás veces sentábase entre eles nunha cadeira, segundo como se atopase de cansa.

Dores e Xurxo son os máis afortunados de tódolos nenos que a escoitan. Eles non teñen que agardar a que cheguen as vacacións.

Cean. Despois séntanse no sofá.

—¿Que conto queredes?

Ela ten unha *carta dos contos* coma nos restaurantes. Cabo do título de cada un hai anotados moitos datos: canto dura, que dificultade ten para ser ben relatado, e canto custa, de ser pagado. A dificultade vén medida por estrelas.

Hai un de sete. Ese nunca se contou. Véñeno aforrando eles para cando non teñan sono.

—Non o contes nunca, avoa. Querémolo para nós. ▲

A N T O L O X I A

—Mariquiña vivía cos seus pais nunha aldea a dous ou tres kilómetros da cidade. O seu pai traballaba de albañil e a súa nai nas labours das mulleres: coidaba dos cochos, das galiñas, da casa e máis dun leiro pequeniño que había ó carón dela.

“Mariquiña non tiña irmáns: daquela era moi grande porque non había outro maior. I era moi pequena porque non había outro menor.

A verdade é que Mariquiña, sendo aínda moi pequena, traballaba coma unha muller, axudaba moito á súa nai e máis sabía que o pan non é regalo caído do ceo.

“Queimadiña co sol no vran, enchoupadiña coa choiva no inverno, facía tódolos días o camiño da aldea prá cidade e voltaba da cidade prá aldea. Sempre levaba un cestiño na man: cando iba, coa comida do pai. Cando voltaba, cos mandados da nai.

“Facendo tódolos días o mesmo camiño, acadou moitos amigos: o ferreiro de Cabicastro, a leiteira de Vilaxeada, o crego de San Xusto, os rapaces de don Manoel, as bestas do campo e mailos árbores, que moitas veces lle daban acougo.

“Entre os habitantes do camiño somentes un tiña moi mala fama: o lobo.

“Decíalle o ferreiro a Mariquiña:

“—Cando remate este traballo, heiche facer un coitelo moi afiado pra que poidas defenderte se atopas un día co lobo.

“Pro o ferreiro andaba sempre moi atarefado e non daba feito o coitelo.

“Decíalle a leiteira a Mariquiña:

“—Ai, miña nena, heille decir ó meu home que faiga unha ducia de garabelos pra poñelos na veiriña do camiño. Así, miña reina, non atoparás xamais cun lobo vivo.

“Pro a leiteira cansábase moito vendendo o leite i esquencíase de tódalas cousas ó chegar á casa.

“Decíalle o crego a Mariquiña:

“—Xa podes rezar, miña rapaza, pra non atopar co lobo no camiño. Éche moi turdio o lobo, miña nena.

“pro o crego non sabía moito de lobos e confundíase co mesmo demo.

“Decíanlle os rapaces de don Manoel a Mariquiña:

“—Has levar tódolos días un coello vivo no cesto. Se atopas co lobo, botaslle o coello e arripiolas.

“Pro os rapaces de don Manoel tampouco sabían moito de lobos. Maxinábanos tan tolos...

“Nin as bestas nin os árbores criticaban xamais do lobo.

“Mariquiña non sabía qué pensar e ás veces alporizábase lembrando as paroladas dos seus amigos.

“—¿Qué faréi eu —decía— se atopo cun lobo?

“E atopóuno o día da tremoada.

“Mariquiña voltaba prá aldea un serán mouro coma o inferno. Ollábanse os lóstregos na lonxanza e as nubes apurábanse moito nos camiños do ceo. A nena voaba cara á casa e as pingueiras da choiva mollábanlle a cariña, os cabelos e mailas roupás. “—Hei chegar axiña —decía—. Agárdame miña nai.

“Pro a choiva iba a máis e a nena veuse na obriga de percuralo agarimo dun carballo namentres escambraba.

“Chegou a noite e aínda non escambrara. Mariquiña sentíu frío e máis medo. Ouservou unha cova na veira do camiño e coidou que nela estaría máis segura. Foise prá cova e durmíu un anaquiño.

“Cando despertou ollou un gran can na entrada.

“Dixo o can:

“—Boas noites, pequena bonita.

“E a nena respondéulle:

“—Boas noites, meu amigo. ¿Cómo te chamas?

“—Eu non teño nome —dixo o can— porque as xentes, que dan nomes ás cousas, non queren falar connigo.

“—¿E logo? —dixo Mariquiña—.

“O can calou, caviloso. Non se arriscaba a decir que era un lobo por non alporizar á rapaza. Por falar de outra cousa preguntóulle:

“—¿Tes moito frío?

“—Moito, amigo can. Estou tremelicando.

“O logo achegouse tímidamente a Mariquiña e díxolle:

“—Eu non teño frío. Imos repartila miña quentura.

“E durmíronse xuntíños.

“Un lóstrego despertounos e Mariquiña rompéu a chorar de medo.

“O lobo amoucouse e decía:

“—Non teñas medo, bonitiña. Se queres, déixoche a miña cova e voume baixo o carballo. Eu estou moi afeito ó frío.

Mar adiante, (1973) de M^a. Victoria Moreno Márquez

A N T O L O X I A

“—Eu estou moi ben contigo, amigo can.

“—¿Por qué choras logo?

“—É por culpa dos lóstregos.

“—Se falamos un pouquiño —dixo o can— coido que vas perdelo medo a tódalas cousas do campo. Os lóstregos son tan fermosos na noite...

“Mariquiña calaba.

“—Eu non entendo ós homes —engadiu o lobo—: saben facelas millores casas, saben poñer garabelos na erba, saben afiar coitelos e aínda se alporizan por todo.

“—Na miña aldea somentes nos alporizamos cos lóstregos e máis cos lobos.

“—¿Tamén ti, miña reina?

“—Eu tamén, amigo can.

“—Se prometes gardalo segredo, vouche decir unha cousa pra que non teñas medo dos lobos.

“—Prometido —dixo a nena—.

“Entón o lobo cavilou, baixou a cabeza e dixo:

—¿Douche eu medo?

“—Toliño —dixo a rapaza—, ti es o meu amigo.

“O lobo ollouna con tenrura e engadiu:

“—Eu son un lobo, Mariquiña.

“A nena quedouse abraçada. Díxolle:

“—¿Vasme comer neste intre?

“O lobo, moi tristeiro, respondéulle simplemente:

“—Non.

“—¿Vasme gardar logo pró almorzo?

“—Non, Mariquiña —dixo o lobo bagoando—, na mañanciña imos xuntos buscalo almorzo no campo.

“Entón a nena comprendeu que aquel lobo era moi bo. Enxoióulle as bágoas, deulle un bico entre as orellas e preguntóulle:

“—¿E tódolos lobos son coma ti?

“O lobo, sorriseiro, díxolle:

“—¿E tódalas rapazas son coma ti?

“Mariquiña púxese roxa de vergoña:

“—Perdóame, amigo lobo. Son un pouquiño tola. Eu ben sei que non hai dúas persoas igualiñas. Tampouco hai dous lobos. ¿Nonsl?

“—Moi certo, —dixo o lobo—.

“E durmíronse novamente na cova.

“Os pais de Mariquiña e máis tódolos veciños da aldea pasaron a noite toda percurando nos camiños. Chegaron ó carballo, viron o cestiño dos mandados e coidaron que a nena non estaría lonxe. Botaron unha ollada ó carón e deron coa cova do lobo. Dixeron:

“—Pobriña, coméuna o lobo.

“Colleron as escopetas, apuntaron prá porta e dispararon. Ouviron un oubeo tristeiro e máis unha queixume. Foron logo ver e atoparon a Mariquiña, alporizada, e ó lobo cunha pata ferida. Os homes querían matar coas escopetas. A nena choraba, abrazada ó pescozo do seu amigo, e pregaba que non lle fixesen xa máis mal. Díxolles:

“—Este lobo é millor ca vós. Deixóume dormir na súa casa, quentóume co seu corpo, quitóume o medo dos lóstregos... E agora está ferido o pobriño.

“Os homes non entendían nada. A nena engadiu:

“—Este lobo é o meu can. Compre darlle o mesmo agarimo ca el me deu a min perante a noite.

“Entón fóronse prá botica, mercaron unha boa menciña e curáronlle a pata ferida.

“Agora o lobo chámase Garimoso. Adepredéu algunhas cousas dos homes, pro non todas: non é trigas nin medoso. Acompaña a Mariquiña tódolos días no seu camiño e, moi polido, abanea o rabo pra saudar ó ferreiro de Cabicastro, á leiteira de Vilaxeada, ó crego de San Xusto, ós rapaces de don Manoel e máis a tódalas persoas que din “bos días, Mariquiña” ó pasar á súa veira.

“As xentes da comarca, ó saberen esta historia, comenzaron a tratar ós lobos con máis respecto. Agora xa non lles poñen garabelos nin lles falan mal deles ós rapaces”. ▲

A N T O L O X I A

De friúra non se podía realmente falar. Cristina estaba ocupada de máis para pensar se corría o perigo de que a barriga lle enfriase nas baldosas peladas.

Estaba estarricada todo ó longo polo chan, co seu camión delgado, e estendera cautelosamente, cun movemento case imperceptible, a man dereita cara a adiante, mantendo nela un cachíño de queixo que arrendía moi ben. Algo así coma a longura dun brazo a separaba do rato desconfiado e ó mesmo tempo curioso, que dirixía uns ollos mouros de pérola todos serios cara á larpeirada cada vez máis próxima, mentres os pelos escentilantes do bigote tremaban nerviosamente, para arriba e para abaixo, cunha intranquilidade chea de esperanza.

Cristina desexaba de todo corazón ter éxito hoxe. Nunca deica agora se achegara tanto o rato. Seguro que era por culpa do queixo. Antes intentárao con pan e patacas cocidas, ata que a súa amiga Silvia lle indicou o truque co queixo.

O fuciño agudo da Matilde, como ela chamaba ó rato, achegábase a golpes e, evidentemente, loitando contra as dúbidas. Seguro que lle custaba supera-las malas experiencias sufridas antes coas persoas.

Só uns poucos centímetros máis...

Naquel preciso instante abriron a porta e, coma un lóstrego, refuxiouse a Matilde, recuando, no seu esconderixo.

Olalla acompañou cun movemento de cabeza o que acababa de contemplar, nada novo por certo, expresando a súa total desaprobación.

— ¡Xa o supuñal! ¡Érguete de seguida! Por culpa dese estúpido rato aínda vas coller unha pulmonía.

— O de "estúpido rato" retíralo inmediatamente ou... — Non seguiu, porque non quería pórse a mal coa irmá maior.

— Se non viñeras xustamente agora, esta vez conseguiríao coa Matilde. Faltaban só uns cativos centímetros para que me collese o queixo da man.

Tirou desilusionada o queixo no curruncho da librería. Cristina tiña ambiciosos plans co rato. Primeiro pensaba domesticar á Matilde, despois quizais amestrara, ensinarlle algunhas habilidades, xa se lle ocorrería algo divertido.

Paxaros en gaiolas, hármsters e cuíns, para limitarse ás especies de animais pequenos, tíñaos calquera. Pero ¿quen posuía un rato domesticado?

Esta idea fixo que se esquecese de tódolos intentos fracasados deica agora de se acercar á Matilde, aínda que fose

só a unha palma da man. Facía falla paciencia, todo o demais viña só. Non se debía desanimar por ningún revés.

Polo menos vístete antes de lle dar de comer á túa Matilde. ¿Non te dás conta do frío que vai aquí?

Cristina negouno, pero xa non estaba tan segura. De repente sentiu que titiritaba de frío por todo o corpo e puxo a toda preña a roupa de inverno.

— ¡Vaia pola Virxe, que pinta ten o teu xionllo! A ver se se che infecta. Non creo que che sande só con iodo. Ven aquí. Vouche pór pomada e un esparatrapo.

— Non lle digas nada a mamá. Cando ela vexa as medias rompidas e ó abrigo manchado, xa vai coller un enfado dos bos.

— Pero fixéchelo pola outra nena. Se lle explicas todo a mamá, non che vai berrar.

— Prefiro non dicir nada, nunca se sabe. E agora teño que marchar. Se che preguntan porque fun hoxe tan cedo ó colexio, di que non o sabes ou que tiña que falar de algo importante con Silvia. Non podo dici-la verdade, senón mamá prohibemo de seguro.

— ¿Pensaches algunha vez que o asunto pode terminar mal para ti, se a profesora descobre quen lle fixo a burla?

— Eu non me volvo atrás, prometínlelo ós outros e polo tanto cúmproo.

Cristina vestiu rapidamente a chaqueta gorda de punto, colleu a carteira da cadeira e mais un envoltorio afiado. Antes de marchar despediuse cunha última ollada do curruncho da librería, onde, invisiblemente, estaba colocado un pratiño pequeno con leite para a Matilde. Polo de agora ninguén dera con el, porque nin sequera cando limpaban o cuarto ningunha xesta se perdía detrás dos libros coidadosamente arranxados.

Olalla intentou un último razoamento. Para dici-la verdade, a ela dábanlle grima os ratos, aínda que non o admitía diante de Cristina.

— Escoitá, hai que buscarlle unha solución ó asunto do rato. Mamá ten razón, eses bichos non son para a casa. Fóra non temos nada en contra duns animalíños tan gratiosos, pero dentro da casa significan un perigo para a saúde. Eles transmiten bacilos e todos podemos caer enfermos. Entón xa non hai remedio. Amais, ti ben sabes que os ratos se reproducen cunha terrible rapidez. En pouco tempo padeceríamos unha invasión que dificilmente poderíamos dominar. A única solución é unha rateira, síntoo moito.

A N T O L O X I A

— ¡Halal non esaxeres. Matilde non é un rato calquera, non ten bacilos. E amais é un solitario e así non lle poden vir nenos, ¿non si?

— Si, si, pode ser, pero a túa Matilde ten que desaparecer, mamá insiste nunha rateira e nun rato morto.

— Se só é iso.

A Cristina ocorréuselle unha idea.

— Colocamos unha rateira de xeito que non funcione e un rato morto collémolo en calquera parte. Non pode ser tan difícil. Non me descubras. Anda, ti sempre me axudas. Prométoche da-
la paga semanal durante un mes, ¿paréceche ben?

Sen agardar unha resposta, Cristina marchou correndo cara á porta, coa pesada carteira e coa chaqueta facendo movementos.

— ¡Non me descubras! — repetía suplicante.

Cristina puxo toda a súa esperanza na próxima visita do seu tío Antonio, a quen todos lle chamaban Totó. A el gustábanlle moito os animais e seguramente sería capaz de entusiasmar ós pais a favor da Matilde. Pero da súa chegada aínda non se sabía nada fixo. Ata que el viñese o rato tiña que sobrevivir dalgún xeito, custase o que custase, e aínda que fose cun engano.



Olalla quedou soa sacudindo a cabeza. Leváballe oito anos a Cristina e estudiaba primeiro de medicina. Sabía de antemán que non faría nada contra a Matilde, a pesar das ameazas e da grima irremediable deses bichiños, que aparecen e desaparecen coma lóstregos. Con todo, estaba mal que lle permitisen sempre todo á irmá pequena, tanto ela coma os outros irmáns. Iso tamén incluía desde logo o que todos intentasen educala á súa maneira. Antonio, que estudiaba COU, atopaba á súa irmá pequena moi ridícula e infantil, coa que non se podía razoar. Paulo, cos seus quinze anos, sentíase en todo moi superior a Cristina, pero probablemente era o único da familia que compartía con ela a súa preferencia polos ratos e había tempo que lle prometera un libro de "como coida-los ratos". O malo era que a súa paga non chegaba nunca para gastos especiais. Susana, con catorce anos, era a que pola idade estaba mais preto de Cristina, seguramente unha das razóns das súas frecuentes pelexas, que, para dicilo todo, nunca duraban moito. Co ofrecemento de lambetadas, Susana intentaba despois remedia-las súas explosións incontroladas de xenio, o que á súa vez alborotaba a Olalla.

— De tantas lambetadas póñensevo-los dentes cativos e estragáde-lo estómago.

— A ti non chas dou — murmurou Susana, pero xa cando Olalla se atopaba fóra do seu alcance.

O ruído duns pasifios interrompidos e despois un roer moi entretido lembráronlle a Olalla a presenza do rato. Apurou todo o que puido para deixa-lo cuarto e pechou ben a porta. Esperaba que nunca se lle ocorrería ó bichiño abandona-la súa actual residencia. Do contrario, xurábao, tiña os minutos de vida contados. Cómo podía encontrar esa Cristina bonito un rato gris e tan vulgar, déballe faltar un tornillo. Polo demais, Cristina era unha rapaza totalmente normal, moi vital e sempre disposta a argallar xogos e brincadeiras.

¡Aínda é pequena!

Na casa todos lle disculpaban tódalas trasnadas desta clase.

Na escola cambiaban as cousas, como podedes comprender.



A N T O L O X I A

O RAPOSO ESTÁ CHORANDO
no alto de Carballiñas,
que lle leven unha zocas
que o pican as espiñas.

O CORAZÓN DUNHA PULGA
e as entrañas dun piollo
heillas de dar ó meu home
para que coma de todo.

A CADELA PON OS OVOS,
a galiña vai ladrar,
o forneiro está parido
e a muller vai traballar.

SE TI VIRAS O QUE EU VIN
na feira de Monterroso,
vintecinco xastres xuntos
a cabalo dun raposo.

POLO MAR ABAIXO
vai unha formiga
cunha man na frente
lerín, lerín, con, con,
e outra na barriga.
Pois así hai máis quen queira
rolín, rolín, roliña branxeira. ▲

Esta é dona Galicia. É unha muller velliña e aínda bonita.
Ten tantos anos que comprirían os dedos de todos os nenos
do mundo para contarlos. Agora é moi pobre e está moi soia.
Pero non foi sempre así.

Cando era nova, vivía ricamente.

Tiña unha casa grande, con xardín e con mazairas, cerdeiras
e avelairas. Tamén tiña flores encarnadas e amarelas.

E tiña vacas, moitas vacas, xuvencas e xatos. O xato que
mamaba chamábase "Roxelio".

E bácoros. Había tres que se pasaban o día turrando dos
tetos da nai. Eran "Tecla", "Tilda" e "Teodoro". ▲

Mentiras, (1985) de Palmira G. Boullosa

Dona Galicia, (1979) de Kristina Berg

A N T O L O X I A

O PLANO DOS PIRATAS

Passaron pensando o resto do día sen chegaren a unha conclusión que fose do agrado de todos. Picábaos a curiosidade por coñecer máis cousas do novo pirata; pero non ousaban acercarse á casa de QUEIXOFURADO, onde debían estar con festa a xuzgar pola aloeda que armaban.

Ó botarse a noite decidiron acercarse máis para saber en que quedara o conto dos tres homes xuntos. Ata alí chegaba a voz potente de OLLO DE PARCHÉ e dos outros berrando a un tempo. Non podían distinguir ben de que trataban e discutían de primeirú; pero ó que pasaron uns minutos oíron a OLLO DE PARCHÉ recitar un poemíña que falaba das súas proezas.

Era moi divertido escoitalos, pois cando acababa un empezaba outro, nunha especie de regueifa que parecía non ter fin. De tantos como dicían só lograron distinguir unha mínima parte con claridade:

*—Eu son o máis valéntique
navegando o Atlántico,
mares do Sul, do Índique
e ata o Pacíficántico;
anque perna de córchico
e mais ollo de párchique
non hai un que se atrévica
vir conmigo a combátique.*

*—Pois eu son o pirática
parlanchín e político,
vivo na Illa Bránquica,
dos tiburóns amíguico.*

*—Eu son DENTEFENDÍDICO,
dos mares o terrílique,
vou no máis veloz bárquico
navegando o Carbílique.*

—Deben estar borrachos e contentos. Tal vez non acabe a festa en toda a noite —dixo Dora, deitándose sobre a herba media seca do chan.

—¿Por que non nos convidarán a nós? —preguntou Iago.

—Eu non quereía ir a esa festa. Son demasiado brutos e igual nos obrigaban a beber ron —engadiu Sabela.

—Tes moita razón. Como mellor estamos é afastándonos dos tres e tratando de durmir un pouco —comentou Mateo, facendo un acomodo no chan.

—¡Arriba, preguiceiros! —ordenoulles OLLO DE PARCHÉ—. Hoxe temos que saír rumbo á illa ambulante, que segundo o mapa que argallou DENTEFENDIDO, está cara ó Sul e non demasiado lonxe de onde nos atopamos arestora. ¡Bulide, galopíns! Non vaia se-lo demo que outro se nos adiante e teñamos que vagar sen rumbo para sempre.

O traballo encomendado ós rapaces consistiu en apañar toda clase de froitos, pescar con rede no rompente das praias e encher con auga purísima dunha fonte catro barrigudos pipotes que carrexaran do barco; co fin de contaren coas provisións necesarias para a travesía.

O traballo durou ata a noite e non é de conta-la gana que tiñan de abandona-la Illa Branca por mor dos piratas traidores, non fose ser que cambiasen de opinión e os matasen antes de saír ó mar.

Xa estaban no barco. OLLO DE PARCHÉ despediuse dos amigos aparatadamente e Mateo foi o encargado de dispara-lo cañón por tres veces á maneira de saúdo oficial. De boa gana apuntaría cara ós traidores e faríalos desaparecer se non fose porque tiña medo de non atinar á primeira e tamén de enfadar a OLLO DE PARCHÉ, que eufórico sobre a cuberta dicíalles aínda adeus co seu enorme pano das mans. ▲

A N T O L O X I A

XUANA

Eu son Xoana. Quérovos falar do día do Carmen, que é a nosa festa. Festexámola no mes de Agosto. O pobo énchese de xente, pois veñen os festeiros dos veciños e mailos nosos. Xa chegan o víspera. Na miña casa andan arranxando todo a correr: frega de aquí e limpa de alí.

Eu vou buscar á tenda lexía, logo volvo por especias, pimento, comiños...

Miña nai sigue: lava, plancha, asa a carne... Catro días antes matámo-lo porco, pero tamén traemos moita carne da corteduría.

O día pola mañán erguémonos moi cedo. Repeñican as campás. Estalan os foguetes. Chega o coche cos bizcoitos, co pan de ovo, e moitos moletes de pan trigo.

Estreno o vestido, os zapatos, os carpíns e o lazo. Na misa hai moitos curas. E fóra bailo coas nenas ó son da orquesta.

No comedor temos unha lámpara grande e abrimo-la mesa para comer todos.

Despois do café, alá polas oito da tarde, os vellos xogan ás cartas e nós vamos prá romería. Bailamos canto queremos. Vámonos nas lanchiñas. Xogamos á tómbola. David vai ó tiro. E o día antes tivo que pica-la leña.

EXERCICIOS

1. ¿De que nos fala Xoana?
2. ¿En que mes fan a festa?
3. ¿Que festas celebrades no teu pobo ou cidade?
4. ¿En que mes son?
5. ¿Vén alguén de fóra a pasalo convosco?
6. ¿En que tes que axudar ti cando é da festa?
7. ¿Que cousas tiña que facer Xoana?
8. ¿Que estrenache ti na última festa?
9. Cántame como pasa-las festas ti?
10. Dibuxa un tío-vivo.

11. COPIA:

As festas e as diversións son necesarias.

12. VOCABULARIO: (Nomes dalgunhas comidas galegas).

broa	caldo de figadeira
ovos	pulpo á feira
caldeirada	tortilla de patacas
follados	bolos do pote
rinchóns, roxóns, chicharróns	figado encebolado

13. Une cunha raia asegún corresponda:

broa	leva comiños e fígado
caldo de figadeira	pan de fariña de millo
rinchóns	pasta feita de fariña, auga...
caldeirada	parte sólida que queda de face-lo pinque
follado	patacas cocidas con peixe cubertas con prebe ▲



UN DEFENSOR DE MULLERES NO XVIII

Frai Martiño Sarmiento pola data do seu nacemento vive a plenitude do século XVIII, nace o 9 de Marzal de 1695 e morre en Decembro de 1772, e pola súa obra e actitude vive unha ilustración no senso Kantiano: "Sapere audere", (atrévete a saber), máis nel danse rasgos orixinais. É un fundamentalista no tocante a relixión e concepción do mundo e é un avanzado empirista na súa defensa e práctica da experimentación científica; nada representa á abstracción, debemos fuxir do inimaxinabel, dos signos e remitir o noso coñecer ao concreto, á percepción dos significados.

Como importante e orixinal figura da nosa ilustración interéanos coñecer a súa tese fronte do problema das mulleres, máxime cando a súa opinión é tan actual e orixinal.

Este artigo non pretende ser exhaustivo senon mostrar e recompoñer a través de algúns dos seus textos a defensa e reivindicación que fai da muller, unha defensa sen concesións e nidiamente lúcida da igualdade intelectual dos homes e mulleres. Debemos sinalar tamén ó diferente tratamento da muller galega, posto que coma en todos os temas referidos a súa Patria ten unha amorosa e clara opinión.

Según o estudo feito por Celia Amorós (1) a muller nestes séculos da Ilustración, con diferentes calificacións, ven a ser considerada polos pensadores coma a Natureza, así coma o home identificaríase coa Cultura. E un importantísimo, novedoso e progresista traballo a "Defensa de la Mujer" (2) de B. J. Feixóo que ven a combater todos os erros históricos, físicos, teolóxicos, e políticos deste século e defender que:

"Las mujeres son iguales a los hombres en actitud para las artes, para las ciencias, para el gobierno político y económico" (3).

Non hai eiquí diferenza entre home e muller, racha coa concepción ideolóxica da muller-natureza e home-cultura. Os grandes e diferentes ataques dialécticos que vai recibir a obra de B. J. Feixóo obrigará ao noso pensador a saír na defensa do seu mestre e da súa obra. Vaino obligar, tamén, ao pronunciamento público en favor da igualdade das mulleres na "Demonstración Crítico-Apoloxética do Theatro Crítico Universal" (4). Nesta obra dí Sarmiento que sobor das mulleres é sobor do que hai mais erros de entendimento e mais cegueira de vontade. En Europa, por exemplo, os poetas ao falar do amor deifican a fermosura e intelixencia das mulleres. Nós sabemos que é un xeito de non asumir o problema real da desigualdade da muller, e desde unha ideoloxía de poder (un poder patriarcal, cortesano e falocrático) é unha maneira de perpetuar as cousas enganando ao criar símbolos difíceis de alcanzar e que funcionarían como asimiladores ao manter o papel sexista que a sociedade patriarcal e cabaleresca asigna as mulleres. Sarmiento lúcidamente denuncia esta utilización deificante das "doncellas fermosas". Outro erro, segundo F. Martiño, procedente de Oriente, é infravalorar tanto ao sexo feminino que se lles nega a pertencencia a especie humá e na súa demencia chégase a preguntar si terán alma as mulleres.

Fronte destas opinións Sarmiento remítenos ao Theatro Crítico Universal do P. Feixóo, ónde éste proba a igualdade da muller, sobre todo nas

prendas intelectuais que é segundo o noso pensador, o principal intento. Combate o noso filósofo non somentes as concepcións naturistas e físicas, senón tamén as relixiosas que levan a unha total discriminación das mulleres, ate tal extremo que aínda recoñecendo que, por exemplo, os homes son mais robustos cas mulleres, dínos que esta diferenza é por un maior exercicio e aplicación de certas técnicas dos homes, é, polo tanto, unha diferenza criada pola cultura e non polo sexo (léase natureza).

"Si la educación se trocase serían los hombres afeminados y las mujeres varoniles (ejemplo las laches de Granada)..." (5).

E continua desmontando argumentos usuales varoniles, cando dí que a pura materialidade do número de homes que hoxe están en contra da igualdade da muller non proba nada mais que a desigualdade da educación e que unha vez haxa unhas cantas mulleres máis eruditas, elas mesmas encargaranse de proclamar a súa igualdade. Lúcidamente Sarmiento prevé que non terán de ser os homes os que defendan as mulleres, senon que elas mesmas serán protagonistas das súas propias loitas e conquistas:

"Defecto de la educación es el considerar inferiores a las mujeres" (6)

Documenta extensamente Sarmiento a existencia de Amazonas:

"Cuerpo formidable de mujeres belicosas en la Asia, a quienes se dió el nombre de Amazonas"... "aparecen amazonas en otras partes: América, Africa, Europa; en América las descubrieron los españoles y por eso le dieron el nombre de Río Amazonas..."

A existencia das Amazonas probaría que a forza dos homes non é cousa

da natureza, porque hai mulleres tamén moi fortes, aínda que este comportamento se considere varonil, porque parece ser unha cualidade propia dos homes. Estas Amazonas honrarían moito as mulleres por entrar en terreo non precisamente propio delas e saír mediante estes exemplos tan fortalecidas, ao entender nós que non é natural esta cualidade senón produto do ensino. Analisemos as súas palabras:

"Por último se podrá decir en favor de la mugeres que ni aún la ficción llegó a colocar en País o Nación separada, alguna provincia compuesta solamente de hombres, que viviesen abstraídos del comercio de las mugeres..." (8)

e engade que si queremos comparar por comparar tamén hay homes:

"Tímidos, mentecatos y viciosos, hay abundancia para contraponer a mugeres débiles, ignorantes y malos..." (9).

Para F. Martiño, a comparanza da igualdade debe instituírse entre a alma racional da muller para o terreo especulativo e non está probado que o home sexa superior. O noso filósofo sabe que hai cualidades dos homes e das mulleres que ao ser dúas cousas distintas non deben ser comparadas porque cada un ten o seu propio comportamento e a súa propia virtude, agravadas estas diferencias pola distinta educación, educación desigual e ideoloxicamente interesada. Insiste Sarmiento en que ónde non se ve a desigualdade é no máis interesante: na intelixencia.

Neste marco Xeral de entendimento do que acontece coas mulleres P. Martiño ten opinións especiais para as galegas e dí:

"No sobra otra cosa en los libros, que ejemplares de mugeres belicosas, que han defendido la patria con más valor que los hombres. De las gallegas de tierra de Braga dice Appiano Alexandino:... Las mugeres se suelen esmerar con más furor por defender sus hijos y sus maridos, despreciando su propia vida, como hicieron las gallegas Bracarenses, en Tiempo de los Romanos..."

"As mulleres son moito máis valente e multiplican o seu valor e valía para defender o propio..." (10).

Na "Historia da Poesía" cando Manuel Faría comenta que cada puente y cada monte son Hippocrenos y Parnasos y que cada pastor o moza de cántaro son poetas Sarmiento afirma:

"En Galicia las mujeres no sólo son poetisas sino también músicas naturales. Generalmente ésto no pasa ni en Castilla, ni en Portugal, ni en otras provincias. Pero en la mayor parte de las Coplas Gallegas, hablan las mujeres con los hombres, y es porque ellas componen las Coplas sin artificio ninguno, e inventan los tonos sin tener ni idea de arte músico..." (11).

Sirva este pequeno artigo para despertar o nosa interese por tan humán sabio e ilustre Galego e para agradecer unha defensa tan clara e valente no seu tempo da igualdade de homes e mulleres. ▲

1.- Amorós Puente, Celia: *Hacia una crítica de la razón Patriarcal*. Ed. Anthopos, Barcelona. 1985.

2.- Defensa de la mujer.

3.- Defensa de la mujer, op. cit., páx. 28.

4.- Sarmiento, M.: *Demonstración Crítico-Apoloxético do Teatro Crítico Universal*. 1779.

5.- Sarmiento, M.: *Demonstración Crítico-Apoloxético do Teatro Crítico Universal*, op. cit.: *Discurso XVI*, páx. 198.

6.- Sarmiento, M.: *Demonstración Crítico-Apoloxético do Teatro Crítico Universal*, op. cit.: *Discurso XVI*, páx. 205.

7.- Sarmiento, M.: *Demonstración Crítico-Apoloxético do Teatro Crítico Universal*, páx. 210.

8.- Sarmiento, M.: *Demonstración Crítico-Apoloxético do Teatro Crítico Universal*, op. cit., páx. 224.

9.- Sarmiento, M.: *Op. cit.*

10.- Sarmiento, M.: *Obra de los seiscientos sesenta pliegos, nº XVII*. Col. Medina Sidonia, páx. 732... 756.

11.- Sarmiento, M.: *Obra de los seiscientos sesenta pliegos*, páx. 237, 238.



AS PUBLICACIONES DE CÉLIA AMORÓS

A Historia é un conglomerado de feitos e significados. Os significados que estruturan os feitos pertencen á mentalidade masculina. As mulleres estivemos á marxe da configuración da realidade e do mundo das ideas, separadas do espazo onde se decide o ser das cousas.

No momento —este— en que xurde o feminismo, en que as mulleres aparecen como suxeitos na Historia, decatámonos de varias cousas:

Unha, que a Historia furtounos moitas cousas, ao non seren consideradas como realidades pola mentalidade patriarcal e nos escamoteou a nós mesmas, ao non sermos concebidas como persoas con identidade propia senón como idea, como fantasía masculina.

Outra, que o paradigma actual non nos serve e debemos esforzarnos en encontrar outro alternativo, que compre cuestionar "o saber" masculino e reinterpretar o pensamento. Pasar de ser pensadas a pensar-nos e pensa-los; de ser conceptuadas a conceptuar-nos e conceptua-los. Recodificar o universo.

Sabemos que non hai ideas inmanentes senón posibilidades de configuralas. Nós, as mulleres, iniciamos ese camiño de posibilidades con enormes atrancos. Debemos desconfiar incluso das propias ideas porque o inconsciente das significatividades presiona sobre nós.

Algunhas mulleres xa iniciaron o desbroce desa dura senda. Traemos á Festa da Palabra Silenciada as últimas publicacións de Célia Amorós quen, despois de desenvolver a súa actividade no departamento da Historia da

Filosofía da UNED durante unha década, desempeña na actualidade a cátedra de filosofía na Universidad Complutense.

A mesma Célia Amorós, nunha entrevista que lle fai C. Fagoaga, fala da necesidade e das dificultades da crítica feminista. "Afortunada e inevitablemente, se va a consolidar como género la crítica feminista en las ciencias sociales. Inevitablemente por la incorporación de la mujer al mundo académico, como grupo, no ya como individuo aislado; porque a una mujer que se integra como individuo aislado, buena parte de sus energías se le van en el hecho de ser aceptada, poder competir con los hombres... Está tomando cuerpo como género la crítica feminista de la filosofía y eso tiene dos vertientes fundamentales: una sería el cuestionamiento de la epistemología subyacente a todas estas ciencias, la idea misma del sujeto del conocimiento que configura unos sistemas de categorización en función de su propia inserción sesgada en el sistema de género/sexo, por una parte. Y luego, otra vertiente ético-valorativa, desde el punto de vista de cuestionar todo un sistema de juicios de valor que está en el entramado mismo desde el que se hacen determinadas opciones de investigación, prioridades, orientación... "La crítica social se encuentra en muchas situaciones de impasse, ...necesitaría dar un viraje cualitativo, tomar otro punto de vista, el de otro sujeto históricamente emergente, como son las mujeres, a partir de un movimiento social como es el feminismo". "Hai que construir partiendo de cero. No es lo mismo que trabajar en tradiciones muy acuñadas,

decantadas... Por ser novedosa es una perspectiva que corre sus riesgos. Vamos tanteando. Las mujeres tenemos que trabajar mucho... a la vez en el terreno genérico y en el específico porque si la obsesión feminista nos abnubila de tal manera que nos pone un tipo de anteojeras que impide que tengamos una visión, un bagaje genérico en el terreno en el cual estamos, resulta que empobrecemos nuestra propia teoría feminista. Competentes y críticas a la vez'.

A Filosofía feminista xa está aquí. ▲

PUDENDA ORIGO

PUDENDA ORIGO. UNA LECTURA DE NIETZSCHE

Sen dubidar da capacidade de subversión da peculiar forma de facer filosofía de Nietzsche, a autora vaise concretar neste traballo na concepción nietzscheana da xenealoxía, e facer unha lectura desde unha hermenéutica que sospeita acerca dos sesgos patriarcais. Interésalle a absesión impugnadora da xenealoxía en Nietzsche en canto puidera ter algunha relación significativa con unha certa crise dos mecanismos ideolóxicos de lexitimación dun patriarcado sobre o que comenza a planear o discurso feminista. A xenealoxía, institución social e cultural especificamente patriarcal, que establece a lexitimidade da ascendencia e descendencia, extrapolada a outros fenómenos, constitúese en Nietzsche como crítica.

A través de apuntes dispersos na obra nietzscheana e de outros estudosos do autor, como Michel Foucault¹ que tratou este concepto da xenealoxía, parte Célia Amorós no seu ensaio.

Nietzsche iníciase na sospeita. "O filósofo ten xa dereito ao mal carácter porque é o ser que foi máis burlado na terra; o filósofo ten hoxe o deber de *desconfiar*, de mirar maliciosamente de reollo desde todos os abismos da sospeita". Son palabras de Nietzsche en "Mais alá do ben e do mal", pero tamén poderían ser expresións das feministas hoxe. "Glorificar a xénesis é o resabio metafísico que se reactiva na consideración da historia e insiste en facer crer que no principio de todas as cousas está o máis valioso e esencial". Foucault corrobora isto "o que se

encontra no comenzo das cousas non é a identidade aínda preservada da súa orixe: é a discordia das outras cousas, é o disparate".

O evolucionismo darwiniano impugna a teogonía e a xenealoxía nietzscheana sacará partido desta impugnación. Proclamarase antimegalómana e constituirase baixo o signo da modestia. Para Foucault, non debe partir da búsqueda da orixe e minusvalorar os episodios da historia, as meticulosidades, os azares... Segundo esta interpretación, a xenealoxía non se ocuparía de expedir solemnes certificados de paternidade senón de perseguir as humildes tarefas da parteira e dos avatares dos que depende un nacemento.

F. Nietzsche pon de manifesto que o lugar —ou non lugar— da nosa identidade —ou non identidade— é a incluída á que nos abocou o pretencioso "proxecto da modernidade" de facernos adoptar a todos e a todo como produto dunha razón panlexitimadora. A xenealoxía nietzscheana non quer axudarnos a arraigar senón a desarraigar, ou a arraigar paradoxicamente no desarraigo.

Temos un herdo cultural que Foucault califica de "perigoso". Non se trata xa de conservalo, como fai o aristócrata, nen de valoralo, como o burgués, senón de adoptar ante el a sospeita como método. Porque "este herdo non é en absoluto unha adquisición, un saber que se acumula e se solidifica; é, máis ben, un conxunto de enrugadas, de fisuras, de capas heteroxéneas que o fan inseguro e, desde o interior ou por debaixo, ameazan ao *fraxil herdeiro*. A nosa

herdanza non é, pois, unha plataforma rica e sólida na que cimentar o noso ser. É un legado anbiguo, lousa ou muro de area que nos ameaza". Somos produto de conclusións prematuras das que os antecesoros se fixeron culpábeis". Frente á mirada totalizadora, "a mirada disociante".

As palabras de Nietzsche, mesmo se non ian dirixidas a nosoutas, prodúcenos un certo alivio.

Para que a xenealoxía da historia poida converterse en análise xenealóxica, será preciso unha operación tan violenta como volver a historia "contra o seu propio nacemento. Facer o que debeu facer Platón e non fixo coa filosofía socrática, algo así como retorcerlle o pescozo, en lugar de dedicarse a darlle fundamento metafísico". Facer da historia un uso antiplatónico —como quer Foucault— supón impugnar "o modelo de memoria" vinculada, por un lado, ao recoñecemento que se empeña en encontrar ilusorias identidades e, por outro, ás marcas da débeda grabadas en nós para crearnos culpabilidades e deberes servís. Levamos impresas marcas de fraude en lugar de selos de autenticidade; a memoria créanos ataduras que, lonxe de nos ennoblecer, nos envilece. Somentemente pode ser emancipador un tipo de historia que sexa como unha "contramemoria", unha xenealoxía impugnadora, de ruptura coa memoria. Este plantexamento nietzscheano está próximo ás hipóteses de Freud sobre a función escubridora das lembranzas.

1.- "Nietzsche, la Genéalogie, l'Histoire" en *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, PUF, 1971.

O uso da historia como parodia está en consonancia coa función proveedora da "identidade de recambio", de desfiles carnavalescos para disfrazar aos incluseros. Os fantasmas da irrealidade que así se nos ofrecen non son máis que o reflexo da "nosa propia irrealidade". A "recreación desta galería de máscaras como parodia ten unha función catártica e liberadora.

A min isto faime pensar nos travestidos que realizan tamén esa función catártica en relación co noso sexo. Na súa parodia do feminino revélase a nosa propia irrealidade, a imaxe que os homes fixeron de nós, a idea de muller, o estereotipo que os travestidos levan, na súa parodia, ao paroxismo.

Nestas condicións, di Nietzsche en "Máis alá do ben e do mal", "a única orixinalidade que aínda temos a man é a de ser parodistas da historia universal". Así, se o presente non ten porvir, terao cando menos o noso riso... As mulleres xa demos en rir. O filósofo, en lugar de cuidar o herdo da impostura para transmitilo a bastardos fillos de bastardos, propón asumir a partición, asumir o desarraigo.

Nietzsche cuestiona a propia filosofía e afirma que "en todo canto se filosofou até agora, non se trataba en absoluto da verdade, senón de outra cousa, díganos da saúde, do futuro, do crecemento, da vida...". Analiza sobre esta base aos filósofos como síntomas de decadencia. "As virtudes socráticas foron predicadas porque os gregos viñeron a menos, irritados, medosos, inconstantes, comediantes, tiñan demasiados motivos para deixarse predicar a moral. Non é que isto sirva de nada, pero as grandes frases e os

grandes xestos séntanlle ben aos decadentes", afirma en "o crepúsculo dos ídolos". Engade aínda: "o moralismo dos filósofos gregos a partir de Platón ten uns condicionamentos patolóxicos". Nietzsche traza "a idiosincrasia dos filósofos: a súa falta de sentido crítico, o seu odio á noción mesma do devenir, o seu exipticismo". "¡Ser filósofo, ser momia, representar o monótonoteísmo con mímica de sepultureiro! ¡E, sobre todo, fóra o corpo, esa lamentosa idéa fixe dos sentidos! A filosofía que brota destas idiosincrasias represivas non pode ser outra que o idealismo e a metafísica dualista, prolongación do pensamento relixioso e partícipe dos seus vicios e erros". Cuestiona asimesmo a verdade filosófica.

"¿Que é, logo, a verdade? Unha hoste en movemento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas contas, unha suma de relacións humanas que foron realizadas, extrapoladas e adornadas poética e retóricamente e que, despois dun prolongado uso, un pobo considera firmes, canónicas, vinculantes; as verdades son ilusións das que se esqueceu que o son; metáforas que se volveron gastadas e sen forza patente; moedas que perderon o troquelado e non son agora consideradas como moedas, senón como metal" afirma o filósofo alemán en "Sobre verdade e mentira en sentido extramoral". Deste modo Nietzsche define a súa filosofía como un "platonismo ao revés: canto máis alonxado do que ten que ser verdadeiro, tanto máis puro, máis belo, mellor". Tomar o partido da impostura sería tomar o partido da vida..

Desde esta definición da súa filosofía, a súa reconstrución da historia

da filosofía foi feita como deconstrución do platonismo, como un desarmar os seus supostos, supostos que se encontran na "mitoloxía filosófica que está oculta na linguaxe".

Na obra "o crepúsculo dos ídolos" arremete, unha vez máis, contra os filósofos idealistas: "¡Que a humanidade tivese que tomar en serio as doenzas cerebrais duns enfermos tecedores de teas de araña! ¡E tivo que pagalo caro!

Nós, as mulleres, moito máis. ▲

F I L O S O F Í A

SÖREN KIERKEGAARD

SÖREN KIERKEGAARD O LA SUBJETIVIDAD DEL CABALLERO

Sören Kierkegaard, a quen se lle atribúe a paternidade da filosofía existencial, nace, no ano 1813, en Copenhague, fillo menor dun pastor de Jutlandia que prosperou gracias ao comercio. Rematados os seus estudos de Teoloxía na Universidade, comenza a publicar as súas obras: "A Repetición", "Temor e Temblor", "Diario do Sedutor", "O Concepto da Angustia", etc. Da análise das mesmas deduce Célia Amorós a subxectividade do cabaleiro.

Parte da base de que en Kierkegaard todo aparece baixo o signo da paradoxa e da ironía, estuda ese carácter de subxectividade e a posibilidade de "chegar a un descubrimento a través do desgarramento extremo", como fan os existencialistas.

Transcribo as súas opinións, case ao pé da letra, aínda que para non facer farragosa a lectura, eludo as aspas.

A filosofía de Kierkegaard aparece como reacción ao hegelianismo, como anti-filosofía, ao plantexar unha concepción distinta do saber, contraposta ao saber abstracto, sistemático e especulativo. Propón un saber que teña unha relación directa coa vida dos individuos reais e concretos, un saber existencial que brote da mesma existencia humana.

Neste sentido, penso eu, estaría dacordo coa concepción do "saber" feminista, coa valoración do concreto

sobre o abstracto e do plural sobre o singular. Mais, como veremos, a misoxinia herdada e asumida non llo permitirá. As mulleres non somos para o filósofo, individuais reais, non somos máis que unha idea na mente masculina.

Para achegarnos a Kierkegaard, a autora parte do contexto histórico do autor e da súa propia biografía. Ao filósofo danés fixéronno aparecer como un pensador solitario, unha especie de robinsón intelectual, noustante estivo rodeado dun ambiente culturalmente rico. A literatura danesa da 1ª. metade do século XIX atravesou unha idade de ouro. Copenhague, sen ser unha grande cidade era a capital dun reino de mil anos, tiña solera histórica. Kierkegaard debe moito aos seus contemporáneos, mesmo se non sempre o recoñeceu. A autora suñía que a actitude do filósofo con respecto á súa patria, a súa cultura e a súa lingua era ambivalente e contradictoria. En Kierkegaard, a valoración positiva das súas raíces, e a utilización abundosa de elementos mitolóxicos propios, coexistía cun certo complexo de inferioridade nacional, un certo resentimento por expresarse nun idioma como o danés, marxinal e minoritario.

Desde Galiza entendemos ben ese autoodio de Kierkegaard que vemos a cotío reflexado nas xentes de nós.

Pero o que mellor nos explica a obra do filósofo é a súa propia vida. Célia Amorós séntao na cadeira do psicoanalista para chegar ao fondo das súas obsesións, para facelo proxeccionar os seus fantasmas: a sedución e o sacrificio, Don Juan e Abraham, dúas figuras fundamentais na súa obra. A relación do existencialista danés co pai

foi intensa, atormentada e ambivalente. O pai aparece como o sedutor da súa nai, criada da casa coa que o pai casa, despois de deixala embarazada, unha vez morta a súa primeira muller. Nas súas orixes hai unha sedución de fondo. A figura do pai, de Abraham, do sacrificador (ofereceu a morte de cinco dos seus fillos como holocausto expiatorio polos seus pecados) mestúrase así coa do seductor; a natureza do último únese coa espiritualidade do primeiro.

Teñen ademais en común a angustia, esa característica da existencia humana, que preside esta filosofía. Ambos os dous son transgresores, sitúanse fora do reino da lei e aparecen como representantes da mesma ideoloxía misóxina. O existencialismo, aquí, é un grito de protesta do expósito ante o desfile das figuras lexitimadoras que compoñen a xenealoxía do espírito universal, o grito persistente do espírito subxectivo que non se sente amparado polos títulos de recoñecemento.

Encontramos aquí o testemuño dunha crise da xenaloxía que aparece nesta e noutras obras de Célia Amorós como motivo recorrente, como medio de cuestionar o fío condutor da historia patriarcal.

Kierkegaard, como un expósito, impugna unha lexitimidade xenealóxica que representa a razón. Neste senso, o existencialismo sería unha crítica radical á presunción, ao tempo enxendadora e lexitimadora, da autoconciencia da razón. O secreto do individual está, xustamente no comportamento negativo con respecto ao universal, na súa repulsión.

A mesma obsesión xenealóxica refléxase na Antígona de Kierkegaard, que aparece como filla e non como irmá, con un eco da traxedia do pai, Edipo, padecendo unha lei fatal que castiga nos fillos o delito dos pais. As xeneracións identifícanse na culpa. O fantasma do pai, sedutor de criadas, preside a filosofía do danés.

Toma carácter recorrente a asociación entre o tema da sedución —culto do instante—, o sacrificio e o trauma xenealóxico, o horror ao seu pai e á inserción xeneracional relacionado co horror da relación carnal coa muller, da que poden derivarse “consecuencias”. A repulsa ao matrimonio e á paternidade lévaa a abandonar á rapaza coa que estaba prometido, Regina Olsen.

A relación de Kierkegaard con Regina Olsen vai máis alá da anécdota. Constrúe un mito de Regina. Só así podemos entender o paradoxico comportamento de abandonar á muller que amaba, deixándoa ademais perpléxica ante a imposibilidade de darlle unha explicación a súa decisión. Espera que a súa Regina abandonada lle sexa devolta como esencia pura, como Idea. O Cabaleiro da fe é, por si mesmo, cabaleiro da resignación. O desexo non se convirte en realidade. Trátase dun amor vivido como unha idea, como no amor cortés. “A idea é o principio vital no amor..., á idea débesele ofrecer a vida e incluso, o que é moito máis, o amor mesmo”. A muller, transmutada en Idea, debe apreciar “a alegría que hai dentro da beleza do amor” do cabaleiro da resignación da fé.

Como ben afirma a autora, os códigos retóricos e os esquemas

ideolóxicos do amor cortés presiden a configuración emocional de Kierkegaard: un Sedutor convertido en Narciso, enaltecido polo amor. Asimesmo, a noiva, “a súa Regina é demasiado poética para cumprir cos ministerialia do amor”. Por iso debe abandonala. Por iso non casa con ela. O matrimonio prodúcelle angustia e rexéitao. Prefire asumir a súa relación coa Idea e non coa muller concreta. Os homes, di, “foron xenios, héroes ou poetas gracias a unha doncela que amaron e que nunca foi a súa esposa”. O matrimonio, contrariamente, impede aos homes chegaren a xenios: “unha esposa non desperta a idealidade do marido... a non ser que morra e faga posíbel un ataque de reminiscencia”. Kierkegaard, que, sen dúbida, quer ser xenial, instálase na melancolía. Sacrifica á muller real e constitúese a si mesmo en obstáculo. A súa subxectividade oponse á realización amorosa. Para non sacrificar a Regina Olsen prefere sacrificarse el. Os sacrificadores son os maridos, os que o critican por romper o seu compromiso matrimonial. “¡Que banda de canallas! Puden quedar ao seu lado, facela aturar todo.. e decirlle que ela así o quixo e eu sería respetado e tomado como bon esposo. Así son a maioría dos maridos. Non quero iso. Prefiro ser odiado e que a xente abomine de min”.

Kierkegaard prefere os sedutores aos maridos. Un sedutor, di, cando sacrifica á muller ofrecéndoa en holocausto a súa líbido narcisista, faino poeticamente, o que non deixa de ser unha sorte de homenaxe; pero un marido faina obxecto dun sacrificio cotidiano, prosaico, sen estética. A estética guía ao filósofo danés a unha

protesta ética contra o papel do marido.

Kierkegaard leva a unha forte tensión emocional a misoxinia romántica que, a súa vez, herda o carácter narcisista e tanático do amor cortés que, como explica George Duby, pode ser representado como a antítese do matrimonio.

En Kierkegaard encontramos, pois, unha relación entre as fantasías mitómanas do sedutor e o seu horror xenealóxico. A sedución é concebida de modo recorrente como sacrificio e o lugar onde se produce como “lugar do holocausto”. O sacrificio é un simulacro pero a sedución é, ademais, o simulacro do sacrificio. O sacrificador, Abraham, entrega primeiro á vítima esperando que lle sexa devolta como un don; o sedutor tómaa como un don para devolvela como vítima. A muller é un obxecto de consumo ritual e simbólico. “Representa a forza de sedución máis potente que poida existir no ceo e na terra”. Para conxurar un poder tal, algúns homes astutos —os chamados sedutores polos maridos— responden á astucia dos deuses e enganar para non deixarse enganar. Encontramos aquí non só a absolución do violador senón a súa elevación como ser superior e exquisito; “os demais homes, pola contra, morden o cebo, devóranno como os labregos as ensaladas de pepino...”. Os sedutores burlanse dos deuses e para aplacalos ofrecénelles o sacrificio. A vítima debe ser proporcional ao agraviado. ¿Quen mellor que a muller? Para esa finalidade foi creada. O mellor sacrificio é, pois, a virxinidade da muller. Para iso a vítima debe ser inocente, ignorante. “Os deuses quixeran que ningún aficiente

teña un poder tan absoluto como o da inocencia feminina, que ningunha tentación sexa tan suxestiva como a pureza virxinal". "Os homes ofrecen aos deuses o máis exquisito de todos os manxares que eles llelos serviron en bandeixa". A virxindade aparece no filósofo como un poder cobizoso e, ao tempo, ambiguo. "Don Juan seduce ás rapazas para logo abandonalas, mais o seu placer non radica en abandonalas senón en seducilas. Non é, pois, cruel en absoluto". Practica de forma ritual a desfloración para ofrendar o himen aos deuses como holocausto propiciatorio. O sedutor kierkegaardiano é un crente, un practicante do culto 'ao amor, un devoto da feminidade na que acredita *coa fe do cabaleiro*.

Na misoxinia de Kierkegaard encontramos certo paralelismo coa de Pondal. O danés é un Pondal reprimido, un Pondal adubado de espiritualidade cabaleiresca, un sedutor de vía estreita, como o chama a autora do traballo. En ambos os dous, solteiróns, encontramos un temor misóxeno que, como di Célia Amorós, ten a súa contrapartida no temor que sente a muller ante o home, temor que coñecía ben Pondal. Pero este temor non é mimético de aquel, porque, "¿que pode temer unha muller? O espírito. Posto que o espírito é a negación de toda a súa existencia feminina". O espírito é o masculino. A muller non ten nada, apenas inocencia e se a perde... "Agora acabou todo; non quero vela máis. Unha rapaza é un ser débil; despois de darse enteira, perde todo. Se a inocencia no home é algo negativo, na muller é a esencia da vida". "Porque eu non recollo nunca flores marchas, déixollelas aos maridos para que

adornen as fustas de carnaval e os cilicios de cuaresma". De poder cambiar a situación habería que masculinizala. "Se fose un deus, faría con ela o mesmo que Neptuno fixo coa ninfa: transformaría en home".

Ao home incúmbelle o ser absoluto, actuar dun modo absoluto, expresar o absoluto. A muller ten o seu lugar dentro do relativo. A muller, afirma Kierkegaard, aparece como broma no mundo. Entre ela e o home, entre dous seres tan desemeillantes, non cabe ningunha interacción directa e verdadeira. "Incluso Platón e o propio Aristóteles consideran que a muller é unha forma incompleta de vida, un certo ser irracional que, quizás, nunha existencia mellor, chegue a transformarse en home". Para o filósofo toda a nosa vida é absurda. Sendo así, o principio de individuación non pode ser aplicado ás mulleres. A idea de muller é unha xeneralidade que non se agota en ningún tipo particular de muller.

Cando escoitamos de cotío as referencias masculinas sobre as mulleres e frases como: "as mulleres son todas...", " cousas de mulleres", etc., aplicándonos sempre o rasgo plural e atribuíndonos unhas cualidades comúns, sabemos que están avaladas por mentes preclaras que, ao longo dos séculos, pensaron e filosofaron. Por iso, para sermos individuos, compre descompoñer os pensamentos filosóficos que cimentan a nosa non existencia no mundo. E poñerse, como Célia Amorós, a pensar. "Soy de las que piensan que pensar, y sobre todo pensar como feminista, es duro y complicado. Espero que la próxima generación de mujeres, a las que

espera un porvenir "duro y complicado", no escatimen el esfuerzo de pensar que la construcción de una cultura feminista, la única cultura no alienada para las mujeres —y, si se me apura, ni para las mujeres ni para nadie—, requiere de todas nosotras. Había que poner esta nota de subjetividad feminista en un trabajo dedicado a la subjetividad del caballero de la subjetividad...". ▲

CRÍTICA DE RAZÓN PATRIARCAL

"HACIA UNA CRÍTICA DE LA RAZÓN PATRIARCAL"

Síntome fondamente honrada e comprometida ao presentar neste artigo a Célia Amorós Puente unha das intelixencias máis lúcidas, críticas, e creadora das adicadas a reflexión de segundo grao, é dicir, a filosofía, e cuia preocupación social e política pasa através do seu compromiso militante cos problemas das mulleres. Valenciana, doctora en filosofía e catedrática de Historia da Filosofía na U. Complutense de Madrid e anteriormente na U.N.E.D., da súa maxistral docencia somos moitos testigos e agradecidos beneficiarios. Sirva esta pequena recensión dun dos seus libros como intenso aguillón para un maior achegamento ao coñecemento da súa importante obra.

Este ensaio de Célia Amorós é unha fundamental e precisa contribución ao esclarecemento teórico da ideoloxía patriarcal. O feminismo vindicativo cumpliú, cumpre e terá de cumprir un papel capital, mais é preciso que as mulleres, feministas ou non, reflexionen e teorizen creativamente, como a nosa boa mestra e compañeira Célia Amorós faí. É a súa, e a de algunhas mulleres filósofas máis unha importantísima tarefa: conceptualizar, argumentar intelctualmente, e abrir novos camiños diante da desigualdade das mulleres, mostrarnos claves explicativas que contribúan a interpretar a nosa situación e a liberación das mulleres. Dende esta perspectiva saudemos os traballos de investigación desta Catedrática de Filosofía e analisemos o seu libro.

No primeiro capítulo trátase o papel que o home asignou as mulleres na Filosofía. Faise unha crítica da ideoloxía sexista como percepción distorsionada da realidade en función dos intereses de clase, a cal afecta de dúas maneiras fundamentais, unha como condicionante inmediato no xeito de ser pensada e categorizada a muller, e outra como condicionante mediato do grande lapsus e mala fé do discurso ao deixar fora a metade da especie. Denuncia Célia que o suxeito do discurso filosófico é patriarcal, e como tal interclasista. É como un patrimonio pro individuo que todos os varóns disfrutan independentemente da súa clase social. A ausencia da muller na filosofía é difícil rastrear. Elabora un finísimo e lúcido análise da Antígona de Hegel, ónde natureza e cultura, individuo e xénero, concreto e abstracto culminan na función ideolóxica do tratamento metafísico da esencia común, xénero que termina descendendo ao papel sociolóxico "clínicamente perspicaz, acompañado de juicios de valor contradictorios". Como di a nosa filósofa, todos os irracionalismos en Filosofía ademais de patriarcais son misoxínicos.

Interesante e ilustrativo da súa tese é o análise que fai do pensamento de Sartre en relación a conceptualización do "Segundo sexo" de Simone de Beauvoir, di que para S. de B. "la mujer es siempre alteridad para el hombre que se autodefine y se autoconstituye, naturaleza-cultura, sujeto-objeto, lo mismo-lo otro, espíritu-vida". A muller é inmanencia nunha servidume a repetición da vida, mentras o home é a trascendencia e a superación da vida, superación

mediante a cal o home "crea valores que niegan todo valor a la pura repetición". Interésalle sinalar a Célia Amorós a diferenza de tratamento dos persoaxes femininos en Sartre antes e despois das reflexións de S. B. Afirmo Célia, que el feminismo cumprirá de este modo unha función subversiva de radicalización e ampliación máxima da universalidade coextensiva, por fin, á especie, a cal aspiraron os discursos filosóficos liberadores. As mulleres filósofas, como di máis adiante, poden dar unha nova e diferente dimensión a loita, e ao mesmo tempo queda patente nestes exemplos históricos, como nín siquiera os filósofos progresistas contemplan a realidade dun xeito non sexista, e onde a muller cumpre o papel que o home tenlle asignado ao longo dos séculos.

Na conclusión do apartado segundo, aposta a través do feminismo pola unidade da especie humá, cando menos como ámbito do logos-dialogos. E a súa tarefa será desmontar racional e criticamente as estruturas da razón patriarcal, que non son as da razón tout court.

No segundo capítulo insiste na necesidade de construír alternativas e superar os niveis límite, a onde nos conduce unha situación obxectiva da alineación, opresión e marxinação. Pregúntase Célia Amorós ¿qué é unha ética feminista? A resposta primeira sería: é unha crítica da actitude acrítica da ética, urxencia teórica fundamental é a análise do sistema de complicidades e interrelacións existentes entre o capitalismo e o patriarcado, análise, por outra banda, incipiente. O discurso da diferenza faríanos caer na trampa das definicións patriarcais mais non cre

Célia na linealidade dos camiños emancipatorios, nin nunha fórmula única ou unívoca. O discurso ilustrado da igualdade é directamente incisivo e reivindicativo, mentras ese "mal" non sexa asimilado por todos e perda o seu carácter de revulsivo. Para a nosa pensadora hai que combinar o discurso da diferenca e o da igualdade e utilízalos según a conveniencia na loita. Para Amelia Valcárcel o feminismo considerado como conciencia ética é un feminismo ilustrado da igualdade no "dereito ao mal".

Conclue esta parte afirmando que a familia na súa disfuncional función ou funcionalidade desfuncionante ten as relacións amorosas que pode ter, pois son produto dos mesmos sistemas de dominación. Parece, pois, que nin a familia nin o amor, estan feitos para a emancipación da muller e construción dunha sociedade de individuos, e fainos unha comparanza do amor coa ética e di que nunha sociedade, na que o sexo non implicara hexemonía nin poder o amor sería posibel mais non necesario, igual ocurriría ca ética nun reino kantiano sería posibel pero non necesario, nembargantes na nosa sociedade non é posibel e sí necesaria. Debemos ser éticos e seguir a amar como poidamos.

No último capítulo relaciona ao feminismo co marxismo e movementos sociais.

O capitalismo constitúese como un sistema de discriminación na explotación e de explotación sistemática de toda forma de explotación. Ten unha interesantísima aportación analítica en tres aspectos a obra de Engels, de entre eles eu destacaríala o "debate sobor do

matriarcado". Nega que exista o matriarcado en ningún sitio, si esto significa poder da muller como grupo, poder público e social como o viril. Insiste en que non se coñeceu ningún lugar onde o poder político estivera exercido polas mulleres. Interesa ver que funcións e implicacións políticas, extratéxicas e ideolóxicas cumpren os mitos sobor do matriarcado. Mito misóxino. O feminismo da diferenca e partidario do mito matriarcal, mentras que as feministas da igualdade e de corte ilustrado non son partidarias del porque podería ser paralizante, ao entender o problema de poder como un problema de alternancias. Admítese (incluso como homaxe a Engels) a existencia dunha situación anterior ¿matizada?, onde a muller non estaría tan discriminada como nas sociedades de clases. No fondo, di Célia, xogase a representación da relación da muller co poder, e iso terá que se ir conquistando ao longo da loita.

A pretensión do feminismo é a impugnación do prototipo mesmo da opresión. Para Célia Amorós hai que reformular os temas da cuestión e a esquerda socialista tería de recoñecer a importancia e as implicacións do carácter prototípico e ancestral da opresión da muller, en relación con todos as demais opresións que sofren os homes. Este é o carácter radical do feminismo, e a súa irrenunciabel función de intancia utópica reguladora de toda tarefa emancipatoria. Ao feminismo propóraselle que non convertera a súa loita en unilateralidade e encapsulamento, e que sustentara a súa base na solidariedade e "articulación" do que debe ser un proxecto emancipatorio total. Un

proxecto ético radical en última instancia.

Con esta invitación a loita, a comprensión e solidariedade remata a intensa e importante obra de Célia Amorós. Sirva esta cativa recensión para vos animar a lectura e aplicación dun libro tan creativo, fondo e mesmo útil. ▲

A MENOPAUSIA: ESE GRAN MITO SEXISTA

Ainda hoxe, bordendo o ano dous mil e inmersas nos espectaculares avances da tecnoloxía reproductiva, utópicos hai poucos anos, a palabra menopausia produce en moitas de nos o entremecemento dun destino sombrío e inevitable.

Vivimos nun mundo competitivo que aplica un estatuto desvalorizador ás persoas que non son novas pero compre que afrontemos o feito ineludible de que o envellecer é particularmente duro pras mulleres.

Dende o punto de vista fisiolóxico a menopausia maniféstase por un sinal: o cese das regras. Existe un déficit gradual de hormonas que só rara vez (menos dun dez por cen) ocasiona alteracións importantes. As molestias menores (cefaleas, sudoracións, hipertermia...) e as complicacións a longo prazo (osteoporosis, trastornos no pel..) poden ser paliadas cun tratamento substitutivo nos que estea indicado.

¿E que pasa coas alteracións psíquicas? o nerviosismo, a irritabilidade, a depresión e incluso a perda de facultades mentais. Canto a este aspecto identifícame ca opinión daqueles científicos que consideran que os problemas psicolóxicos do período climatérico non están determinados mais que en grado mínimo por cuestións hormonais; é a falta de perspectivas, o medo ante a nova etapa en que estéril e pouco sedutora non sabe xa que función cumprir o que conduce a fragilidade psíquica a muller menopausica.

Porque non é so que no home non exista ningún sinal externo que marque o comenzo da decrepitude. O problema é moito mais fondo, nace da nosa

sociedade sexista na que mulleres e homes temos papeis ben diferenciados.

A pesares dos importantes cambios na situación da muller e a incorporación a sectores antes vedados a súa función segue a ser a de esposa, nai e belido obxecto sexual. Cando nos aproximamos ós cincuenta nin podemos ser nais nin, según os criterios desta sociedade machista, somos xa apetecibles sexualmente.

Os homes teñen un papel social externo, activo, de provedores familiares. O seu principal atractivo no mercado sexual ven dado polo seu poder e prestixio. Poden continuar sendo apetecibles mesmo tras pasada a cincuentena, cas sens prateadas, o rostro esculpido polas arrugas, coa experiencia acumulada seducen a mulleres moito mais novas, as veces non só pra un lance sexual esporádico senon pra relacións mais duraderas incluso bendecidas coa chegada dun fillo outonal porque ¡Oh maravilla! eles non perden a súa capacidade procreadora ata moito mais tarde. A impotencia que a menudo aparece o rozar os cuarente pode ser paliada con ardides difíceis de ser captados por unha moza inexperta e namorada.

E todo elo co beneplácito social. A mesma sociedade que mira con benevolencia ó cincuenton cando se uñe sentimentalmente a unha treinteañera, sanciona con rigor o caso contrario. Os patróns culturais distintos respecto o comportamento na madurez dos dous sexos, están interiorizados de tal xeito que a lei non escrita pesa mais que calquera constitución, e a sociedade é implacable cas mulleres que se desvían da norma.

Compre sinalar, por outra parte, que o extracto social é tamen determinante

no modo de envellecer. Non son iguais os sesenta da duquesa de Alba que os dunha labradora galega. A industria de consumo lánzase con todas as súas armas sobre isa muller insegura que observa insegura como se moucha o seu corpo, e suicida, comparao cos flexibles, tersos e firmes que lle ofrece a publicidade; cremas, dietas, intervencións quirúrxicas... sucédense nun desesperado esforzo pra prolongar a xuventude nun derradeiro intento pra que el non a deixe por outra mais nova.

A ciencia non é neutral. No mellor dos casos a actitude dos xinecólogos é comprensiva, paternalista e caritativa... nada que roce o núcleo do problema, e a maioría dos centíficos e profesionais relacionados co tema, distorsionan e instrumentalizan en favor dunha determinada postura ideolóxica uns feitos que de ser tomados no seu estricto sentido biolóxico poderían ser asumidos sen traumas.

A muller madura, sobre todo a das clases baixas, ten aínda funcións que cumprir no núcleo familiar. Conven que acepte resignada a segunda maternidade dos netos e o cuidado de enfermos e ancianos. Non debemos esquecer que a inhibición do estado para asumir a maior parte da asistencia social debese a que as mulleres cargan con isa responsabilidade.

Concluíro sinalando o evidente: para a muller o paso a unha madurez equilibrada e sen traumas leva implícita a desaparición do sometemento feminino na lei e na vida. Unicamente cando consideremos que pensar, aprender e disfrutar sexualmente non son propios dun sexo nin dunha idade o cese da fertilidade non será mais ca iso e non o comenzo dunha etapa ominosa na que xa nada bon podemos esperar da vida. ▲

Célia Miralles

PALMIRA GONZALEZ BOULLOSA

Nace en Vigo no ano 1941, cidade na que fará os seus estudos de bacharelato e maxisterio. Faise Mestra Puericultora en Santiago, curso 61-62, e oposita ó Maxisterio Público no 1963, no que traballa dous cursos. Pasa logo ó ensino privado e no ano 1969 cofunda o Colexio Anderesen do que será Directora ata 1987.

Dende os primeiros tempos do exercicio da súa profesión sentiuse fortemente implicada en tódolos aspectos nos que se desenvolve o ensino, en especial cos relativos ós dereitos dos nenos, as, no mesmo, e a creación dos canles necesarias para o exercicio e expresión destes dereitos; o sexismo na escola e a consideración da lectura gustosa dende os primeiros anos coma eixo e base dunha cultura permanente.

Declárase ante todo mestra e feminista.

Traballa no eido da investigación da Literatura Infantil Popular Galega, recopilando un Cancioneiro Infantil Galego, do que a Ed. Galaxia publicoulle 4 libríños na Col. Tartaruga, adicados a Mentiras, Adiviñas, Arrolos e ¿Quén panda? Neste intre traballa nun "Rumanceiro Infantil Galego" e no Proxecto "Poesía no canto" no que desenvolve un programa de poesía galega que dende os troveiros, pasando polos romances e poesía popular, chega á poesía de autor, conectándoa ca música/canto e a explástica, tentando de ofrecer un programa coherente e culturizador de Poesía Galega para o E.X.B.

Paralelamente á súa laboura profesional desenrola dende fai uns anos, e "por non morrer de realidade" como gusta dicir, unha laboura creativa que se traduce en dous premios: un 2º de poesía Celso Emilio Ferreiro (Vigo, 1985) e o Premio Merlín de Literatura Infantil de Ed. Xerais na súa 2ª. edición (Vigo, 1987).

Cada día son mais as mulleres que se achegan ao mundo da Literatura. Palmira González Boullosa aínda que estivo sempre rodeada de libros e papeis desde moi cativa representa un caso tardío dentro desta xeneralidade.

Según crecía e ante a obriga de escoller unha carreira, o seu pai indicoulle que o maxisterio reunía todas as condicións necesarias para ter un futuro asegurado. Palmira confesa que é mestra por imposición pero soubo tirar bo partido da mesma. Pouco a pouco e según vai realizando o seu exercicio descobre que o mundo infantil pode reportar moitas satisfaccións, unha delas, e quizás a máis importante según o seu xuício, é incentivar e animar dalgún xeito ás nenas e nenos que ten baixo a súa protección a que descubran muncos máxicos e insospeitados na lectura.



A parte do ensino a nosa autora chega a un momento da súa vida na que sente verdadeira necesidade de escribir. Isto sucede a raíz dunha profunda depresión da cal pode saír animada só pola literatura. En Palmira escribir todos os días e en calquer lugar forma parte da súa mellor terapia.

Sempre que se nomea a depresión, instantaneamente ven a nosa memoria unha situación problemática e chea de connotacións negativas, Palmira viviu de maneira intensa e triste o seu estado, sen embargo atopou un canle que lle serve pra asirse mesmo como a un cravo ardente pra non perder a esperanza.

Chegadas a este punto é imposible falar da escritora sin reflexar nesta entrevista a súa permanente preocupación e reflexión sobre o amor, a amizade e as relacións afectivas en

Amanda

xeral, Palmira valora en grande medida todas estas variantes que para ela son constantes vitais.

Outro dos aspectos que me interesa particularmente suliñar é a súa traxectoria como loitadora pola defensa dos dereitos da muller, temos polo tanto entre nos non só unha escritora recoñecida senon tamén unha compañeira de viaxe.

O libro gañador no Premio Merlín de Literatura Infantil de Ed. Xerais na súa segunda Edición Vigo 1987 co título "A PRINCESA LÚA E O ENIGMA DE KIAN" está a piques de ser editado, sen embargo a actividade creadora de Palmira González Boullosa non cesa e ten entre máns algo que non me está permitido desvelar pero que esperamos que pronto saia a luz.

— Palmira, *¿cando empeza o teu interés pola literatura?*

— Tiven unha infancia bastante solitaria e isto permitíume familiarizarme con todos os libros e papeis que había na miña casa, dende cativa leía todo o que chegaba as miñas máns, non te quero nin contar o que podía entender porque debía ser moi pouco e mal. Supoño que este feito foi fundamental na miña vida.

— *¿Algunha lectura ou autor preferidos?*

— Si queres que sexa sinceira en absoluto. Incluso agora non as teño, gostame leer e tirar as miñas conclusións pero non recordo un libro ou autor como algo especial.

— *¿O que si hai é un momento especial na tua vida pra començar a escribir?*

— Si. A depresión foi a causante desta vía de escape.

— *E agora, ¿cando escribes?*

— Tamén cando estou deprimida pero agora é doutra forma, neste momento xa é placentero antes non. Escribo moitas cousas ao mesmo tempo, ademais dentro da miña depresión hai variantes entón teño épocas nas que escribo poesía e outras nas que investigo ou escribo contos, depende.

— *A parte da Princesa Lúa, ¿tés máis contos?*

— Si. Teño escritos dous mais pero estou a espera, polo momento están sin publicar, haber que pasa con este. Si o premio Merlín ten unha boa acollida ao mellor animome a envialos a algunha editorial.

— *¿Cal é a actitude das editorías fronte as publicacións dos contos en galego?*

— Penso que estamos atravesando un bo momento dentro da literatura infantil. Hasta hai uns anos os editores non se

preocupaban de publicar libros para nenos agora isto forma parte do seu negocio e supoño que todos saímos ganando.

— *¿É grande a desvantaxa do libro infantil galego comparado co libro en lingua española?*

— Grandísima. En certos lugares os escritores de literatura infantil teñen como profesión isto. Tamén existen outro tipo de contactos e memoria colectiva, desafortunadamente nos temos todavía moitas carencias, neste aspecto.

— *¿Por qué elixes a literatura infantil?*

— A miña vida non estivo nunca planificada, gostame a literatura infantil porque o meu traballo me apasionaba e este apasionamento sempre foi unha entrega hacia os nenos e non a xente maior. Creo que teño mais cualidades pra o ensino de nenos menores de once anos que pra outra etapa, e sobre todo para o ensino das letras. Ao conxugarse estas dúas compoñentes nace o meu interés pola literatura infantil.

— *¿Que supuxo pra tí a concesión do premio Merlín 1987?*

— En principio foi unha sensación de agrado, obxetivamente supen valorarme e dinme conta de algo importantísimo, tamén un grupo de persoas valoraban o que eu escribía. Como non son aficionada a aparecer en público e iso que agora se chama chupar cámara foi moi gratificante que xente que non me coñecía se solidarizara co a miña obra.

— *¿Que recordas do teu libro?*

— É bonito e gustoume moito escribilo, disfrutei e puxenlle incluso toques feministas, a miña protagonista é unha muller que salva a o seu amado, iso si, pasando miles de peripecias.

— *¿Te consideras feminista?*

— Non pertenzo a ningún colectivo feminista porque son moi solitaria, pero sempre estou en garda fronte a ataques e discriminación que sofre a muller. No colexio teño unha loita diaria pra que os nenos cambien de actitude coas nenas, pero tamén deberían cambiar estas posturas nas casas senón non ten moito sentido.

— *¿Hai momentos determinados nos que che goste escribir?*

— Si. Aínda que escribo a calquer hora, gostame moito a noite e esas horas de silencio cando rompe o día.

— *¿Algún lugar especial?*

— Si. Unha mesa chea de papeis por todas partes e rodeada de catro ou cinco dicionarios. Necesito sentirme protexida e os apuntes e libros enriba da mesa danme esa sensación. ▲

FESTA DA PALABRA / CRÍTICA

MULLERIBUS: UN FEITO DE MULLERES

Xa dixera Unamuno que o teatro é un feito de creación colectiva, engado que no teatro non existe a casualidade, (¿foi casualidade o concerto de Brandeburgo no intermedio da obra de Buero Vallejo que a máis de ser un bó escritor, gustarlle ser músico¹).

Tivemos en Vigo un "xardín con cerdeiras", unha "gatomaquia" e os que asistimos a obra de R. Cossa, lembramos a Federico Chopin.

Tivemos un teatro íntimo preguntando polo temor a Virginia Woolf, coñecemos unha "parella aberta", unha "cantante calva" "sueños de espuma", "os cornos de D. Friolera", e unha "zeusición continua" o casi unha sucesión continúa de obras teatrais.

Tivemos obras en castelán, de autores extranxeiros, e obras extranxeiras en versións galegas: de Francisco Pillado, "As tres irmás", "O enfermo imaxinario" de E. Alonso, e unha "representación de criados, marqueses, condes, cabaleiros e Mirandolina con pausada florentina, según o programa, que resaltaba coa imprenta o nome do director e de Carlos Goldoni para non deixar valeira a "luminosidade" da representación.

Tamén tivemos un texto de boa lectura, obra de Cunqueiro: "A noite vai coma un río", e o teatro-video de Xosé Cermeño.

Pero entre tantas representacións ¿tivemos un teatro por mulleres e sobor das mulleres?

A compañía de teatro Medusa, afincada en Santiago, amostrou unha

obra de "Raiña cun centro morto nas mans, de Leonor sen cetro pero con ollada", de musa, e nai, e sexo aberto, e que coma dixera a súa Autora, actriz, "Raiña, e Leonor" son ámbalas dúas: UNHA MULLER.

O texto pode considerarse teatral e reflexivo, en palabras da súa directora, Fernanda Lapa, "fala de nós mesmas sen amabilidade, a rirmonos das nosas miserias que son as dunha sociedade absurda e competitiva que nos determina papeis e desempeñar e nolos impón, ás veces con violencia, ás veces con seducción"².

O traballo das actrices, Dorotea Barcena e Anxela G. Abalo, completan este feito de creación de mulleres, que representaron con dignidade unha obra para o teatro galego por mulleres e sobor mulleres. ▲

1.- Declaracións de B. Vallejo publicadas no ano 1988.

UN LIBRO MÁIS DE HELENA VILLAR

Helena Villar Janeiro é pedagoga e exerce como ensinante. Sen embargo eu creo que Helena é sobre todo, e pese a todo, escritora. *VIAXE A ILLA REDONDA* o seu último libro, ademais dunha fermosa historia parece unha alternativa de educación para nenas e nenos e aínda para adultos. Cando pechamo-lo libro fixemos dúas lecturas perfectamente encaixadas: unha máis preto de nós, a da vida cotiá de Dores e a súa familia, a outra a da aventura da viaxe das protagonistas á maravillosa illa.

Este libro de Helena vai ser lido polos máis pequenos e tamén polos maiores. Hai nesta historia divertimento para os primeiros e reflexión para os segundos. Conta-las peripecias da viaxe á illa e todo canto ocorre ó chegar alí, servelle á autora como pretexto para tratar da educación, da formación no sentido máis amplo. Este texto é obra dunha pedagoga en loita cun sistema de ensino que condena a nenas e nenos á rutina, á monotonía dos colexios e escolas onde pasan unha morea de horas. Subxace a crítica desa escola tradicional que padecemos e padecemos.

Helena na realidade, e agora na ficción, propón unha escola humanizada e un vivir diferente. Os personaxes de *Viaxe a Illa Redonda* sono. Dores e mailos nenos da súa cidade son realmente afortunados. En Badalán eles son importantes na casa e máis na escola: teñen voz, len moito, escriben poemas e diarios, fan música, inventan unha linguaxe secreta, son

reporteiros, etc. O xornal de Badalán comunica o derradeiro día do curso que a poboación miúda estivera 120 horas escoitando contos dos beizos de familiares e medios de comunicación e outras 150 horas escoitáraos na voz dunha narradora profesional. Son tan importantes para a comunidade os nenos de Badalán que tódalas escolas da cidade envían circulares ós fogares onde di:

"Deixen falar moito ós seus nenos. Teñen que aprender lingua. (...) Os nenos teñen que escribir. Póñanlles ó seu alcance folios, lápices e bolígrafos. Tamén cómpre algunha goma..."

Asinado: A DIRECTORA

Dores, a nena, gaña nun concurso escolar unhas vacacións na Illa Redonda, acompañaa súa avoa Elvira. En Setetén —a cidade de Illa Redonda— as nenas e os nenos son tamén o centro. Hai alí sete torres, os nenos teñen cadansúa torre. Illa Redonda foi debuxada con compás polo xigante Guifrel para os nenos e alí voltará cando eles o chamen.

Un dos aspectos máis fascinantes do libro de Helena é a tenrura no tratamento das personaxes femininas: Dores e a avoa Elvira.

Dores é soñadora, inqueda, pregunta todo, sabe máis do que calquera nena da súa idade e sabe cousas que non se aprenden en ningunha escola: coñece os segredos da natureza porque llos ensinouu seu avó; sabe de música e poesía porque a nai é compositora e o papá poeta e co seu irmán Xurxo inventa unha linguaxe que lle ha ser moi útil cando vaia a Illa Redonda.

A personaxe da avoa Elvira é unha homenaxe da autora ás avoas todas, ás

mulleres gardadoras da tradición. Elvira —en todo momento complice de Dores e das nenas-os en xeral— é quen de harmoniosa-la fantasía coa realidade. A avoa ten, en palabras da autora, "unha profesión seria, é NARRADORA DE CONTOS". O título de narradora reza no rótulo que pendura cabo da porta e está asinado por El Rei; aprendeu o oficio escoitando "á xente, ás abellas, ós melros (...) lendo libros moi grosos...". Posúe unha cumprida biblioteca onde hai "libros de viaxes e aventuras en tódolos idiomas, tamén libros de poemas. Esta muller que exerce de narradora é sabia, case máxica. Elvira é o eixo do libro pois só ela, e ninguén máis, coñece a historia da Illa Redonda, descoñecida mesmo para os seus moradores. Ela coñece o transmite o seu saber á neta.

Hai outros moitos aspectos para destacar neste libro de Helena, a defensa da ecoloxía, da solidariedade, a linguaxe por veces poética, a estrutura do libro, as chamadas ó lector, etc. Como se faría excesivamente longo, só dicir que *VIAXE A ILLA REDONDA* non é un "libro para nenos" é un libro para todos, ben composto e ben escrito. ▲

O SEGREDO DA
PEDRA
FIGUEIRA

A militancia feminista de M^a. Xosé Queizán ven de lonxe. Aló polos anos sesenta xa publicaba os primeiros artigos no *Pueblo Gallego* sobre a situación da muller galega como dobre traballadora, do campo e da casa.

No eido narrativo publica en 1965 a novela *A orella no buraco* coa que participa no movemento literario da Nova Narrativa Galega. A súa continuada militancia feminista maniféstase en conferencias, mítins e manifestacións en defensa da muller ata a aparición do seu primeiro libro de ensaios, froito das reflexións dos anos adicados á actividade feminista, *A muller en Galiza*, que continúa a liña comezada no xornalismo do periódico vigués. Xa a partir de entón toda a actividade intelectual da Queizán está encamiñada e motivada pola loita feminista; en 1980 publica un novo ensaio *Recuperemos as máns*, no que revaloriza o traballo manual como tradicionalmente asignado á muller, que nun mundo como o de hoxe tan tecnificado pode servir para recupera-los valores humanísticos a punto de perderse na nosa sociedade.

En 1984 aparece a súa segunda novela, *Amantía*, protagonizada por mulleres, o que lle serve á autora para amosa-la perspectiva dun mundo feminino, claramente caracterizado como o mundo das mulleres, coas súas preocupacións e os seus labores. M^a. Xosé conxuga a intensa actividade cara ó exterior que levan algunhas mulleres coa práctica dos traballos domésticos,

do mundo interior do fogar, labores artesanais ou confección do vestuario.

En 1986 publícase *O segredo da pedra figueira*, a terceira novela de Queizán. Un relato fantástico situado no pasado da prehistoria, narrado como unha aventura polo mar, que fai apropiada a súa lectura para adolescentes. A historia conta a fuxida en barca da tribu dos Amala a causa da invasión dominadora dos Iurpios; durante a fuxida van aparecendo algúns acontecementos que lle serven á narradora para expoñe-las súas teses feministas. A protagonista do relato volve a ser unha muller, que se caracteriza pola súa intelixencia e sensibilidade, é, ademais, a gardadora da tradición e a dirixente da tribu, os homes, en troques, representan os aspectos máis vastos, caracterizados pola oposición dominio-pasividade, é dicir, son dominantes desde o poder para someter ós que eles consideran máis febles, pero pasivos na actividade cotiá. Nesta narración simbólica na que se contrastan os mundos masculino e feminino desde unha perspectiva, posiblemente, estereotipada, M^a. Xosé pretende contrarresta-la multitude de relatos feitos por homes, nos que estes son sempre os personaxes máis activos, os que se relacionan co exterior, fronte ás mulleres, relacionadas co mundo doméstico, é que soen ser pasivas.

Neste momento está para saí-la cuarta novela da Queizán. ▲

1.- Queizán, M^a. Xosé, *O segredo da pedra figueira*, Ed. Tintimán, Vigo, 1986.

A CASA ABANDONADA²

Ursula Heinza é hoxe unha narradora ben coñecida no ambiente literario de Galicia, polas súas obras de creación, que teñen dous destinatarios: os nenos e os adultos. Pero a isto engádesse algo moito menos doado de conseguir nun país como o noso, a popularidade conseguida entre os escolares. A galega-alemá Ursula Heinze sabe falarlles ós nenos galegos e co seu falar enxebre acaba entusiasmandoos pola lectura.

Nos seus relatos céntrase no mundo real, o mundo da cotidianidade, dos acontecementos triviais da vida, ós que lle aplica unha pequena dose de misterio, que fai que o lector se prenda na lectura, para rematar con desenlaces imprevistos. Ursula non pretende exclusivamente axudar a pasa-lo tempo do lector, senón que quere reflexar unha imaxe crítica da sociedade actual, fundamentalmente das institucións relacionadas cos nenos, por iso se preocupa de ir describindo a vida cotidiá dos seres humanos, especialmente das mulleres, que son as que soen estar en peores condicións sociais e teñen unha problemática máis intensa.

A casa abandonada é o terceiro libro infantil de Ursula, Premio Merlín en 1986. A narración constitúen as anécdotas dunha familia da clase media, con tres fillos. A narradora, a máis pequena das cativas, vai nos contando os sucesos que acontecen na súa vida infantil ó longo dun curso escolar. O misterio aparece na casa abandonada, que serve de foco da

pequena aventura que viven os tres irmáns e os amigos. Neste relato como nos anteriores, *O buzón dos nenos* e *Sempre Cristina*, decóbreanse dous obxectivos na emisión do texto: divertir ó neno-lector para entusiasmalo pola lectura a fin de facelo un futuro lector-adulto, e denuncia-la marxinação que, en xeral, sofren os nenos nunha sociedade que infravalora os seus problemas.

Esperamos o próximo libro de Ursula, que a estas alturas de 1988 debe estar para saír. ▲

2.- Edicións Xerais de Galicia, Vigo 1987.

O ESPELLO ESNAQUIZADO

*Narciso.
Mi dolor.
Y mi dolor mismo.*
F. García Lorca

A *semellanza*¹, novela de María Xosé Queizán, reflexa —con vontade de compromiso— unha vida problemática e trágica nunha sociedade indiferente ou cruel, inzada de normas arbitrarias. Unha sociedade próxima no espacio, inmediata no tempo, pero incapaz de ofrecer un sistema de valores que salven do desamparo, do fracaso, da frustración.

A novela de María Xosé Queizán consegue dar conta dunha realidade referencial —amarga— ó tempo que trascende o suceso concreto para acadar a dimensión reveladora que se esixe da obra artística. As entidades esenciais do relato, actantes, relacións, espacio e tempo, están artelladas significativamente como categorías relevantes inscritas no proceso artístico do discurso creativo queizanián. Limitándonos agora ó nivel de significación simbólica, na práctica connotativa, xogan un rol decisivo os motivos recorrentes do *espello*, segmentos de contido que se erixen como altamente pertinentes na configuración estrutural do texto.

Foi Borges quen dixo —máis ou menos— que un espello pode ser un misterio e dous un labirinto. No desacougo deste misterio e na inquadanza deste labirinto que se nos ten dado, móvese conflictivamente o Juanjo de A SEMELLANZA, personaxe clave da novela de María Xosé Queizán.

O misterio dos espellos deixaron profundas pegadas na poesía e na arte. O misterio do espello semella responder ó misterio do mundo reflectado na tensión incesante entre o ser e a nada, entre a vida e a morte, entre a existencia e o seu aniquilamento, nunha dilucidación sen clarexamento, sen solución e sen resposta.

O Juanjo de A SEMELLANZA, arrebatado polo misterio corporal da beleza e do sexo, contempla a súa imaxe no espello, goza e matina a súa perdición.

Borges confesa que trema diante do espello polo horror da multiplicación do espacio nun acto fatal: esa incertidume dun mundo vano e incerto de seu, que reflexada no espello en forma inversa alarma da nosa propia vanidade. O Juanjo de A SEMELLANZA verá nos espellos da súa vida a *semellanza* como conflito. Ata que, escurecidos “os relámpagos da razón” rache dramáticamente cos espellos no acto da morte.

Federico García Lorca, perdido no desdoblamento e na confusión da personalidade, nun paralelismo co Juanjo de A SEMELLANZA, sinte tamén a fascinación dos espellos nun doloroso e complacente narcisismo ou na maxia do irracionalismo poético. Andando o tempo, nos avatares da existencia, o equívoco reflexo pode prefigurar, inesperadamente, a imaxe da morte e inundala de tebras.

Se a sociedade trazoulle a Juanjo un labirinto, el complicou máis as reviravoltas. Non soupo asumir a propia natureza. A xenreira e o entusiasmo consagráronlle o mundo como desnortamento. Foi todo un fuxir, un peregrinar ás toas, na desorientación

dun destino incerto, sen un ffo conductor, tenso e fiel que o salvara do desamparo e da morte.

Nun labirinto de espellos artellados, o Juanjo contempla a súa figura na alcoba, nun reflexo de rasos e gasas, mentres se entrega ó adubío demorado na espera do amante. O protagonista é agora un ser desilusionado, íntimamente dividido entre a ansiedade da entrega e a firme decisión de abandono polo odio acumulado.

A habitación semella un escenario teatral. O Juanjo fixo da vida unha ficción para ollar nela un ideal onde malgastar o seu delirio de finximento. Deliberadamente trocou os datos reais do entorno na implantación dos datos propios. Mais esta nova ordenación, personal e arbitraria, tiña que supoñer o esgotamento do suxeito e provocar a náusea existencial para logo desembocar na caos, na morte.

O suicidio do Juanjo acada así plena xustificación na lóxica interna do relato.

Para Juanjo os espellos son a doada prolongación do seu mundo ilusorio, son a condensación da súa actividade imaxinativa imparabile. Son a concesión duplicada dun orgullo de caste procurado polas indagacións paternas, vanamente alimentado pola nai e implícito no dramático xogo da ficción.

O talento narrativo de María Xosé Queizán e a súa intelixente capacidade creativa son perfectamente compatibles co achegamento a un modelo tradicional consagrado: inda sexa en latencia déixase adiviñar a modelización clariniana.

Esta intertextualidade básica —espacio social urbano abafante; personaxe inadaptado; pautas de conducta de ficción literaria, decisión

trascendente e final negativo— non afectan en absoluto a autonomía creativa de A SEMELLANZA, que acada novas dimensións absolutamente inéditas e valentes no seu artellamento, contido, mensaxe e expresión —falando en términos tradicionais.

Como toda obra, A SEMELLANZA entra no espacio ideal da intertextualidade onde actualiza un modelo transformable nunha configuración orixinal. Nesta orixinalidade creativa inscíbese, pois, a obra de María Xosé Queizán.

Dende o inicio, á complacencia narcisista do Juanjo pon de relevo as tendencias homoçsexuais e edípicas que o configuran e marcan (determinismo da obra). E xunto coa imaxe obsesiva da beleza esplendente reproducése tamén no espello o desacougo íntimo de identidade do protagonista, quen se erixe, dende o primeiro momento, como ser acusadamente problemático.

A autora vai desenrolando nun ritmo preciso, xusto, os aconteceres da vida do protagonista en conflito cunha sociedade pechada e xorda; en conflito tamén cos sectores da sociedade que deberían ser máis afíns á problemática do Juanjo: estamentos gay e feministas. Sempre a semellanza como problema. Sempre a normativa como sistema. ¿Cómo rachar cos espellos dunha semellanza hostil imposta como código?

O derradeiro capítulo de A SEMELLANZA dános a clave do fracaso e xustifica a decisión trágica do protagonista:

Matáronlle a muller, matéronlle o home que levaba dentro. Non era ninguén.

Sen identidade, sen amor, sen orgullo nen ternura, lonxe da nai, da

única muller que amara na vida, imposible seguir vivindo, imposible salvarse como ser humán. O espello profundo, íntimo do ser, ficou esnaquizado. E, como nos espellos tráxicos de Lorca:

Al romperlo, un gran chorro de sombra inundó la quimérica alcoba.



LUMES.
UN ACHEGAMENTO A
MARGUERITE YOURCENAR

Este pequeno achegamento a *Lumes*, a única obra onde Marguerite Yourcenar, moi refractaria ó autobiografismo, fai algunhas concesións ós seus sentires, quere ser unha homenaxe da *Festa da palabra silenciada* á escritora francesa morta recentemente.

A rigurosidade da produción literaria de Marguerite Yourcenar, cuia vida abrangue cáseque todo o século (1903-1987), fixo que no ano 1981 fora elixida coma primeira muller da Academia Francesa. Escritora fecunda, Marguerite Yourcenar cultivou todos os xéneros: o verso (*Les charités d'Alcipe*, 1956); a narración curta (*Feux*, 1936; *Nouvelles Orientales*, 1982); a novela (*Alexis ou le Traité du Vain Combat*, 1929; *Le Coup de Grâce*, 1939; *Mémoires d'Hacrien* 1951; *Danier du Rêve*, 1959; *Sous Bénédicte d'Inventaire*, 1962; *L'Oeuvre au Noir*, 1968); as memorias (*Souvenirs Pieux*, 1974; *Archives du Nord*, 1981); o teatro; o ensaio (*Mishima ou la vision du vide*, 1981); a crítica (*La couronne et la Lyre*); a tradución (V. WOLF, *Les vagues*).

Practicamente toda a súa obra está traducida ó castelán. Comprirla escomenzar a traducila ó galego.

"Vós, poetas, fixestes do amor unha inmensa impostura".

M. Y., Opus Nigrum

Lumes, que non é un libro da madurez¹ de Marguerite Yourcenar, anticipa xa toda unha serie de rasgos que caracterizarán o seu estilo. Anque fose moi inxusto afirmar, glosando a Borges², que a grandeza de Marguerite Yourcenar é exclusivamente verbal, sen dúbida ningunha un dos seus méritos é ese: o de posuír un estilo tan brillante que, inevitablemente, atrapa os seus lectores. E aínda máis: os temas (en *Lumes*, o tema do amor), que son suxestivos por sí mesmos, adquiren a súa auténtica dimensión na forma en que no-os ofrece a escritora, isto é, no emprego dunha linguaxe que se revaloriza e se carga de significados a través do tipo de relación establecida entre os diversos elementos do discurso (léxicos, imaxinativos, referenciais), e tamén a través do ritmo resultante dos mesmos.

Marguerite Yourcenar combina, nesta obra³, alternándoas, unhas breves reflexións sobre o amor, en tono de prosa poemática, e unha serie de interpretacións de persoaxes clásicas, históricos e míticos, ás que da forma de relatos. Unhas e outras son unificadas no contido: o amor, un sentimento que reina sobre calquera outro e que aparece sempre tinxido de dramatismo ou sobrecargado de escepticismo.

As prosas, que anteceden a cada historia ou relato clásico, son reflexións procedentes de vivencias persoais. A propia escritora afirma no prólogo: "Por ser produto dunha crise pasional, *Lumes* preséntase coma unha colección de poemas de amor ou, se se prefire, coma unha serie de prosas vencelladas entre sí por unha certa noción do amor". Esa concepción do amor que se

desprende delas é unha concepción non por desoladora menos verificable: un amor ó que unha non se achega senón que resulta ser unha vítima del, ou unha enferma; un amor que non é cegueira senón tolería e coma tal é aceptado. Consecuentemente, sen excepcións, a imposibilidade absoluta do retorno.

O amor non é ese sentimento glorificado polos poetas, tan terxiversado coma louvado⁴. O amor nas páxinas de *Lumes* é emoción; pero por riba de calquera cousa é paixón, un amor carnal, un amor que remite ó corpo e non ó corazón:

"Un corazón é quizais algo suxo. Pertence ós taboleiros de anatomía e máis ó mostrador do carnicero. Eu prefiro o teu corpo"⁵.

É, asimesmo, un amor que non pode supera-las soedades vivenciais, senón que as suliña e as resume.

A estas prosas, que ben se poderían considerar unha ollada do "eu" sobre o eido amoroso compartido co "ti", correspóndelles un estilo xeralmente breve, conciso, que se volve nalgúns intres case proverbial ó enunciar unha verdade coma universal e definitiva:

"Un neno é un rehén. A vida ténnos atrapados", ou:

"Non se pode construír unha felicidade senón sobre uns cimentos de desesperación. Creo que me poñerei a construír"⁶,

pero que nalgúns momentos reborda ó longo de párrafos amplos percorridos por todo un conxunto de recursos retóricos que o enriquecen e o potencian⁷.

A outra parte do libro, os relatos sobre persoaxes clásicas, presenta un estilo diferente, máis complexo e

retorcido, amplificado mediante comparacións e imáxenes innumerables. Un estilo brillante que sostén un tecido de historias nas que os protagonistas (personaxes femininos — cousa bastante singular na produción narrativa de Marguerite Yourcenar — nunha elevada porcentaxe)⁸ se enfrentan inútilmente a un amor que non é máis ca un espellismo. Case ousaría dicir que na meirande parte dos casos trátase do enfrentamento dun personaxe co seu máis terrible inimigo: a nada.

Posiblemente por iso o que parece interesar realmente a Marguerite Yourcenar non son tanto os propios personaxes clásicos⁹, canto aquelas outras cuestións que anota coma segundos termos da disxunción que dá título a cada unha das historias: "Fedra ou a desesperación", "Aquiles ou a mentira", "Patroclo ou o destino", "Lena ou o secreto", "Fedón ou o vértigo", "Clitemnestra ou o crime", "Safo ou o suicidio"¹⁰. Todas elas son historias de amores conflictivos, poucas veces satisfactorios e case sempre resoltos na angustia, a frustración ou o esquecemento, e vencelladas con paixons arrebatadamente violentas. Historias contadas (agás as tres últimas: María Magdalena, Fedón, Clitemnestra) por un narrador omnisciente que nos sitúa nun espacio



e nun tempo reinterpretados e actualizados a través da palabra. Os ambientes son buliciosos coma o estilo. As personaxes, vítimas de circunstancias inclementes ou xustas, resultan sempre perdedoras ou vencidas. As súas procuras, os seus desexos, conducen inexorablemente —quitando raras excepcións— ó fracaso. Porque o amor, en última instancia (e o concepto agacha ou designa a máis dunha paixón) ven sendo o xusto castigo a un delito:

*"O amor é un castigo. Somos castigados por non ter sabido quedarnos sós"*¹¹. ▲

1.- *Lumes* publícase no 1936; fora escrito un ano antes.

2.- J. L. BORGES, "La grandeza de Quevedo es verbal" ("Quevedo", en SOBEJANO, G., dir., *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, p. 24).

3.- Emprego a edición castelá de Alfaguara, Madrid, 1985, 7ª. ed., impecablemente traducida por Emma Calatayud.

4.- A cita que abre este traballo complétase coas seguintes palabras: "... o que nos toca en sorte sempre nos parece menos fermoso que esas rimas emparelladas coma dúas bocas unha sobre a outra. E, sen embargo, ¿qué outro nome podemos dar a chama que resucita, coma o Fénix, da súa propia combustión; a esa necesidade de achar de novo pola noite o rosto e máis corpo que pola mañá deixamos". (*Opus Nigrum*, Madrid, Alfaguara, 1985, p. 138).

5.- *Lumes*, ed. cit., pág. 41. Resulta tamén significativa a cita seguinte: "Meus Deus, nas túas mans entrego o meu corpo". (*Ibid.*, pág. 85).

6.- *Ibidem*, pág. 43 e 125 respectivamente.

7.- Os exemplos son varios. Coma mostra, os párrafos das páxinas 51 e 100.

8.- Interesante cuestión na que non podo determe agora, pero que podería dar pé a un moi longo traballo: as mulleres na obra de Marguerite Yourcenar. Xa non se trata só de que posúan na meirande parte da súa obra un papel secundario, senón que importa, sobre todo, a forma de as presenta-la escritora a través das súas reflexións e das referencias comparativas que empraga. Léase, por exemplo, de vagar, o relato de *Lumes* "Safo ou o suicidio".

9.- Sí, por suposto, interésanlle e efectos de construción, de recreación, e pola mesma utilidade do mito.

10.- "Feux est presque entièrement construit sur des mythes, des mythes devenus intérieurs et représentant, comme vuos les dites, certains parosymes de passion: passions sensuelles dans nombre de cas, et dans d'autres cas, comme dans le mythe d'Antigone, ou dans l'histoire de Phèdre, passion pour l'absolu ou passion pour la justice". Vid. PATRICK DE ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec M.Y.*, Mercure de France, 1980. (Entrevistas difundidas na ORTF os días 15 e 16 de Xaneiro do 71).

11.- *Lumes*, ed. cit., pág. 100.

POESÍA FEMININA ÚLTIMA:
XELA ARIAS. ANA ROMANÍ.
PILAR CIBREIRO.

Nos dous últimos anos ficou consolidada definitivamente a participación das mulleres na nova xeración poética coa incorporación á mesma de Xela Arias, Ana Romaní e Pilar Cibreiro.

Estas escritoras veñen a publicar o seu primeiro libro de poemas galegos, pero xa eran coñecidas no panorama literario. Xela Arias, ademais das súas colaboracións poéticas en revistas, tiña sido incluída na *Escolma da poesía galega. 1976-1984* de Xosé Lois García, onde aparecía xunto ás xa recoñecidas Anxeles Penas, Margarita Ledo e Pilar Pallarés e á inédita M.ª Xesús Pato Díaz. Ana Romaní tiña publicado poemas en revistas e apareceu citada na antoloxía devandita a propósito de Xela Arias e, xunto con Cristal e Elena de Carlos, dentro dun suposto grupo de "poetisas que están a facer unha poesía reivindicativa de amplas miras feministas" (p. 280). Por último, Pilar Cibreiro estaba introducida xa no mundo literario español polos relatos de ambiente galego de *El cinturón traído de Cuba* (1985) e pola súa inclusión na escolma de Ramón Buenaventura *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1985). En dita escolma aparece xunto a outras tres galegas, Isabel Roselló, Blanca Andreu e Luísa Castro, das que ao parecer só a última escribe habitualmente tamén en galego.

LIÑAS DIVERXENTES

As autoras respeitivas de *Denuncia do equilibrio* (Eds. Xerais de Galicia, Vigo 1986), *Palabra de mar* (Ed. da autora, Compostela, 1987) e *O vasalo de armadura de prata* (Sotelo Blanco Eds., Barcelona, 1987) son, pois, desde agora, novas compañeiras de Pilar Pallarés na pesía dos oitenta. Mais o que verdadeiramente importa é que contribúen a ampliar as liñas poéticas actuais en xeral e as femininas en particular.

Denuncia do equilibrio de Xela Arias adéntrase polo camiño dunha linguaxe rupturista, no seu caso máis máxica que lúdica, e, desta maneira, entronca co surrealismo e a vangarda en sentido amplo, por unha banda, e coa tradición do hermetismo e da escuridade de simbolistas e esotéricos, por outra. Con esta última enlaza sobre todo a través da poesía de Juan Eduardo Cirlot, que abre o libro cunha cita do seu ciclo de Bronwyn e a quen moitos dos versos seguen moi de perto na dimensión máxica, nos xogos fónicos e nas creacións simbólicas. A tamén evidente pegada de Manuel Antonio insiste no vangardismo, deixándose ver desde as distintas rescrituras do "nos" ("NOS, e as palabras isto que aquí queda", p. 63) e o "nós sós" ("é que somos nós sós no outro", p. 55), até as múltiples imaxes que percuran o poema "a través da figura en vangarda" (p. 32). Tais presencias situan á autora dentro do panorama poético actual na banda que, derivada de Rompente, se integra nunha ponla do chamado grupo poético de Vigo. Deixando agora de lado as evidentes notas particulares orientadas noutras direccións, é

evidente que Xela Arias comparte con dita ponla poética unha certa estética estridente que a aliña con Antón Reixa ou Margarita Ledo, por exemplo.

A poética existencial e amorosa de Ana Romaní en *Palabra de mar* é rosaliana na solidaria dor de vivir e nerudiana no amar. En efecto, o poema "Rosalía, tan amiga" ocupa un lugar preferente ao abrir o libro cunha cita desa autora, e as palabras de Neruda aparecen recordadas explicitamente ou resoando noutras novas. Mais tamén a simboloxía mariña empregada entronca *Palabra de mar* cunha literatura e unha erótica influenciada polo novo feminismo. Neste sentido son significativas as coincidencias coa Cristina Peri Rissi de *Descripción de un naufragio* e coa linguaxe de Carme Riera en relatos como "Te deix, amor, la mar com a penyora" e "Jo pos per testimoni les gavines", logo recollidos na tradución castela co título de *Palabra de mujer*, cuxa homofanía repite Ana de maneira significativa aínda que sexa inconscientemente. Por outra parte, os ecos dalgún dos poetas eróticos galegos máis profeminino resoan nestes versos que responden a unha inspiración radicalmente amorosa, como a de Pilar Pallarés en *Sétima soidade*. É precisamente esta poeta quen prologa o libro moi en consonancia co seu verso "fago da tua vida a miña arte" (p. 16).

O esteticismo e a recreación mítica de Pilar Cibreiro en *O vasalo da armadura de prata* entronca directamente coa obra de Alvaro Cunqueiro, á vez que se inserta nunha das liñas máis clásicas da nosa poesía, a representada polo virxilianismo e o neotrovadorismo, coas que comparte

un tono común. A estética harmónica do libro, amparada na métrica clásica, na linguaxe depurada e na simboloxía cabaleiresca, está en consonancia coa realidade aparentemente harmónica que tenta captar: "o Norte" (p. 23), é dicir, Galicia vista desde a lonxanía no tempo e no espazo, adornada na lembranza con todas as notas da beleza: "era grandismo aquel reino e verde" (p. 69). A idea rilkeana do exilio existencial enmarca esta construción poética que quixera ser amada por Cunqueiro e que ten moito que ver co novo provincianismo, como o do leonés Julio Llamazares, por exemplo.

FONDO COMÚN

Se como vimos as tres autoras representan en liñas xerais opcións poéticas ben distintas, non por iso deixan de ter certas características comúns que lles veñen dadas por múltiples factores, como o tempo común no que viven, as influencias comúns ou a comunidade de sexo, entre moitas outras. Imonos deter nalgúns dos máis sobresalientes.

INTIMISMO

O intimismo, predominante — aínda que naturalmente non exclusivo — na literatura feita por mulleres, aproxima ás escritoras nunha poética común que, non obstante, presenta fortes matices.

De acordo coa súa ética e estética rupturista, denunciadora de equilibrios ou artificiosas harmonías, Xela Arias rompe cos límites existentes entre o interior e o exterior, a traveso da desintegración do eu. Hay un poema que sintetiza á perfección a percura dun eu que se perde por entre as

realidades e os obxectos máis diversos para recoñecerse e de novo perderse, como ocurrirá no transcurso da obra:

*Polo paseo arriba mergulleime
Inaquilo que non
era meu
e sentíme tan dentro
que me era de xeito
que os vidros sublan o ton
e quedaba anonadada séndome tan
ben das estrelas fuxidas ergulan.
os voos as paxaros e andaba
perdida e en todo eu que era todo
[aquilo (p. 11).*

Tampouco o intimismo de Ana Romaní é pechado, senon aberto á inmensidade material da natureza. Ana recorre ao vello, pero aínda vivo e revivido, pannaturismo, tal como suxire a presentación de Avilés de Taramancos. O propio título alude xa á identificación e confusión entre o corpo e o mar ou o corpo e a terra que conforma esencialmente a simboloxía dos poemas. "Eu son o mar" (p. 61), "a terra que son" (p. 38), "vida de terra que somos" (p. 26) ou "chove no corpo, levemente" (p. 37), son algunhas das significativas expresións que nos falan do eu totalizador de *Palabra de mar*.

A poética da memoria de Pilar Cibreiro sitúa un eu na paisaxe posto que *O vasalo da armadura de prata* é, segundo a mesma autora, "lembranza dunha paisaxe que nalgún tempo me arrodou" (p. 7). Ao longo dos poemas, paisaxes e figura manteñen os seus límites, cinguíndose á perspectiva clásica, ou ben son unha reflexo da outra, como na estética romántica. De todos xeitos, por momentos, como se no "Norte" non puidese ser de outra forma, a harmónica escisión entre o eu e a paisaxe esvaise na neboenta confusión de ambos:

*Eu era o ar nos cabelos da Dama
e o orballo na armadura de prata
e a ánima vagaxeira da paisaxe.
(p. 59).*

AMOR

Por unha serie de condicionantes histórico-culturais e seguramente por outra serie de cousas máis esenciais, pero aínda hoxe non doadamente demostrábeis, o amor ocupa un lugar fundamental na vida das mulleres. A socioloxía literaria pode constatar o consumo feminino dos xéneros e subxéneros que xogan con ese ingrediente. A historia da literatura demostra que tamén como creadoras tentaron colocar o amor nun lugar preferente, aínda que neste terreno tiveron que sortear as consecuencias individuais e sociais dos tabús, especialmente proibitivos con nós.

Asimesmo, o amor é un elemento común nestas tres autoras, tendo ademáis en dúas delas unha presenza básica ao sobrepasar os límites do meramente temático para convertirse nunha clave da súa escritura. Efectivamente, tanto Xela Arias como Ana Romaní identifican poética e erótica.

O paseo pola laberíntica interiorización que é *Denuncia do equilibrio* topa necesariamente co tema do sexo e a identidade. Desta maneira os poemas convírtense en diálogos ou monólogos dirixidos a un ti omnipresente e conforman un suxeito ou nós dual que preside o libro: "só para recordarnos aquí estamos" (p. 18).

O buceo por este inestabel colectivo de dous é precisamente o que tratan de rescribir os versos. "O poema somos nós" (p. 18) proclaman de maneira

aberta, á vez que identifican corpo e poema:

*compártome
sei que non lonxe das parábolas das
[frases
cortadas e os puntos a parte son só
medos escorrentados polo teu corpo
soberano dunha idea poderosa que
tal vez suceda e eu non saiba quen es
ti canto te agardo. (p. 17).*

A fin, escribir e amar son dúas búsquedas que confluen ao "escribirmos" (p. 38).

Mais, xunto a isto, aparece tamén o tema do amor e a morte, obrigado na tradición erótica occidental, desde o "morrer de amor" cortés até o corpopiñeira da morte de Bataille. Xela fala de "o amor morte antiga" (p. 52) e de "un escándalo —matar— lúcido —amar—" (p. 18).

A autora participa, pois, do mito do amor pero está presente asimesmo no libro a súa desmitificación. Esta desmitificación do amor aparece englobada dentro do que poderíamos considerar tema central da obra: a ruptura ou negación do sistema imposto que apunta o título e en especial versos como estes:

*ti (...)
—os ollos ben pechados— estás
[seguro
nesta Idade a Terra do Equilibrio
eu
pártome pártome
e mirando
denunciome asasina de equilibrios.
(p. 45).*

De maneira destacada o poema da páxina 38 parece adentrarse nesa desmitificación da "montaxe amorosa" tan necesaria nestes tempos en que o tópico do amor, con toda a súa retórica tradicional, volve estar de moda na literatura e na vida:

*¡Ahl pero Amor nacera
—contaron avós daquela Terra—
dun tiro seco ó corazón
dese tiro ¡ohl tan perseguido
que forzara"
e certamente non puidera
haber verdade máis nefasta
e adorada (p. 39).*

A poética de Ana Romani é aínda máis claramente unha poética compartida e moi especialmente unha poética amorosa:

*calquera verba é inútil
cando non hai estrelas comúns
nin buguinas compartidas. (p. 40).*

En efecto, *Palabra de mar* divídese en catro partes das cuais tres participan dunha poética erótica que é, ademais, poética contra a morte. Os poemas son "palabra de mar" porque a ambivalencia simbólica do mar representa á vez o amor e a morte. E o tema central do libro xira en torno á loita, existente no plano vital, entre o amor e a morte, que se corresponde coa dialéctica do silencio e a escritura, no plano literario.

Os lemas que encabezan as partes centrais (II e III) evidencian inequivocamente o contraditorio xogo de amor e morte: "Naces, gaiyota de mar na morte, para sucumbir nas ondas do amor". (p. 31) e "Finarei, gaiyota de mar na morte, nunha praia gardada no recordo, morta na derradeira embestida do amor" (p. 57). Mais a recurrencia do motivo é constante, desde a súa constatación existencial:

*quizais a existencia pende das ondas
que abalen o teu corpo
na morte ou no amor. (p. 49)
até o anxeio de salvación polo amor:
porque hoxe tan só existes ti,
o mar que habita o amor*

*na derradeira loita contra a morte.
(p. 26).*

Dentro destas coordenadas desenvólvense os temas da soedade e o desamor, a traveso dos tradicionais motivos da ausencia, a separación, a tristura, a melancolía, a agonía ou o naufraxio.

O libro responde, pois, á poética amorosa que parte de que "o corpo só nomea ausencia" (p. 38) para facerse posíbel gracias ao final "Brindo polo tempo de amor e aposto polo verso" (p. 74).

En Pilar Cibreiro o amor non ten unha presenza tan asoballante como en Ana nen tan pertinaz como en Xela: en *O vasalo da armadura de prata* a comunicación e o amor ocupan un discreto segundo plano, á sombra do tema central da memoria. Así, ditos motivos pasan fugazmente pola primeira parte da obra negando dalgunha maneira a morte: "soñei que negaba-la morte comigo ós teus pés" (p. 21).

Na segunda parte a memoria detense na lembranza do amor lonxano, que por veces se tingue de nostalgia e outras revive o inferno ou a plenitude amorosa. Desde o recordo o sentimento dominante é o do exilio de todo o daquela. Así o demostra o "ubi sunt" do poema "Ventá doutro tempo" e a irreversibilidade temporal de versos como os seguintes:

*Non virán as tardes de dalia e centeo
a acouga-los renxidos e mágoas deste
[tempo (...)
Non virá a voz nin o corpo nin os
[beizos
nin as maos destrás a cubrime en
[sosego. (p. 61)*

Na terceira parte aparecen os temas da soedade e a morte, negados e superados por unha especie de pannaturismo ou nirvana consistente na confusión harmónica co medio:

*Serei coma daquela,
cando miña nai non me coñecía
e cada anxeo descansaba
á sombra dos carros,
entre o coiro e os vimbios,
os meus ollos estaban pechados para*
[sempre
*e polo meu perfil paseábanse,
con moito laborlo,
as formigas. (p. 65)*

E esta mesma harmonía é a producida pola iluminación amorosa que pon final ao libro: "Unha tarde apareciches ti no centro de todo" (p. 69).

NOVA FEMINEIDADE

Ten certo interés destacar a presenza nas tres autoras dunha linguaxe "nova", reflexo dunha "nova" mentalidade sobre a muller. Esta linguaxe non é, desde logo, exclusiva deste sexo, aínda que si sexan algunhas mulleres as que levan a dianteira no que poderíamos chamar o proceso de feminización da sociedade, que, por outra parte, non é por hoxe máis que un fenómeno marxinal.

Neste sentido, destaca de forma especial a presenza de certos elementos éticos e estéticos que supoñen unha valoración positiva de boa parte do que compón a realidade feminina tradicionalmente máis desprestixiada. Así por exemplo, pódese apreciar nos tres libros unha afirmación do corpo da muller e das importantes pero desconsideradas funcións sociais deste sexo.

Pilar Cibreiro pódenos valer como mostra desa autoafirmación do corpo, a traveso das alusións á creación de vida:

*Porque hei ser anaco de mar
recén parido (...) (p. 41)*
*Chorei xa no ventre de miña nai,
camiño do leite (...) (p. 44)*
*Faise ama de crla e vérteme nas maos
[o liete morno que bebo (p. 55)*

Tamén Xela Arias alude ao parto no verso "romper augas e amarte collida dos banzos" (p. 27). Mais o poema "Os ollos ben pechados" parte dunha perspectiva feminina para apontar cara unha liberación xeral, e neste conxunto, é posíbel ver a marxinação das mulleres:

*verdeazuis sentimentos marxidados
[que se prenden
— a cotío — no tendal da roupa fresca
[ó sol — (p. 45)*

A mesma perspectiva parece estar presente na vivencia da nación que contén o poema co significativo título de "Apátridas":

*mira entón pedinche que viñeses
[correndo
tracexa-los mundos da maxia e o
[misterio dos insonnes sen pai (...)
eu túa filla nai de placentas asasinas
calo perdón ámote a son carne da túa
carne desexáncote (p. 26)*

A poética compartida de Ana Romaní é, ademais de amorosa, solidaria. Precisamente a primeira parte do libro, "Rosalia, tan amiga", que vai encabezada por unha cita da "Antígona" de Sófocles, responde a unha poética deliberadamente feminista, tal como xa suxire o seu título e versos como estes:

*bicareiche as cicatrices desterradas
no mar, co desexo da palabra
Tan amiga (p. 19)*

Desde dita perspectiva o poema fai fincapé de maneira moi evidente na amizade e na fraternidade entre mulleres:

*Muller, amiga,
quero ve-lo mar contigo polas
[fiestas abertas
sulcar imaxes de gaivotas
[namoradas
e berrar pola vida,
nos lmites mesmos da loucura,
nosa é a ternura,
este recupera-lo verso e a historia,
a entraña do ser,
o misterio da silenciada rebeldía
(p. 18).*

Poderíamos falar de moitos outros aspectos que axudarían a conformar o que denominamos nova femeneidade. Mais, como remate, tan só apuntarei algúns: a insistencia na simboloxía da auga, e sobre todo da mar; o contacto coa terra; a especial valoración dos sentimentos e da irracionalidade; a tentativa por conxugar paixón e amizade no amor, que quixéramos deducir da omnipresencia do diálogo...

Todo o devandito revela a existencia dunha comunidade de fondo, estreitamente vencellada a certa cosmovisión profeminina. Asimesmo, unha análise da simboloxía contribuiría a constatar esa cosmovisión que, en graos distintos, comparten. Neste conxunto, as violetas de Ana Romaní, como as da catalana María-Mercé Marçal, serían o signo máis marcado: "se tivésemos gaivotas nos soños e violetas nos versos" (p. 53). ▲

ESCOLMA DE TÓDOLOS TRABALLOS RECIBIDOS

Ana Romaní

Decir tan só que a escrita destas nenas é un espello onde se reflexa toda a cultura dunha sociedade, a nosa, a súa. É froito pois, da súa experiencia e da nosa, do que lle estamos a transmitir coas nosas opinións e actitudes. Ninguén se estrañe polo tanto de certa ética cristián subxacente nos traballos, de ese maniqueísmo, ou esa determinada asignación de roles, mesmo do excesivo moralismo, amargura, ou dos finais almibarados existentes nalgúns deles; ninguén se estrañe en fin, da ideoloxía que latexa no fondo dos relatos porque é a aprendida nos libros infantís, nas películas, nos xornais, na rúa...; é a que estamos a transmitir, ou cando menos a consentir que se transmita.

Sirvan pois estes contos e poemas non só de entretenimento senón tamén de análise persoal e crítica.

Había unha vez unha avelaíña á que lle gustaba moito ler. Era unha avelaíña inqueda e traviesa que tódolos Martes pola tarde ía á biblioteca. Mais non quedaba alí, non, collía o libro e marchaba con el para os xardíns onde os columpios. Iso cando non chovía, claro, que era poucas veces, porque Avelaíña vivía nun país moi frío e chuvioso.

Nese país había unha revista, un pouco rara por certo, pois non a vía na biblioteca mais que de cando en vez, non sabía si era porque a biblioteca non se preocupaba de ter tódolos números, ou se as persoas que facían a revista non daban atopado unha boa distribuidora, ou se porque simplemente era así.

O caso é que Avelaíña enterouse, non tiña moitos contactos pero eran abondos, de que ían facer un número sobre literatura infantil e que para elo pedíanlles colaboracións de nenas ás escolas do seu país.

Lixeira como era, Avelaíña plantouse nun segundo na súa casa, fixo as maletas e colleu o tren para ir visitar ás mulleres que facían esa revista. Cando chegou á cidade, decatouse de que non levara o enderezo nin o teléfono, así que buscou na guía, ó non atopalo dirixiuse a Información para ver si llo podían facilitar. Non houbo sorte, non sabían que existira unha revista con aquel nome, en todo caso, se existía, non debía ter local porque alí non constaba. Avelaíña fixo ademán de tirarse dos pelos pero recordou que non os tiña. Bastante enfadada, non por non ter o enderezo senón por non ter pelo para estas ocasións, colleu a súa maleta e marchou.

Xa pasaran algunhas horas desde que chegara a aquela cidade, estaba anoitecendo e Avelaíña sentíase cansa.

— ¡Claro! — pensou — ¡Podo mercar un exemplar e mirar o enderezo que poñen na revista!

Feliz pola súa gran idea entrou nunha librería e pediu o último número. A libreira preguntoulle:

— ¿Cal? ¿O do ano pasado?

— ¿É ese o último?

— Si.

— Pois déamo.

A libreira foi á parte de atrás do establecemento e despois de revirar libros e levantar caixas, atopou a revista. Viña sacándolle o pó.

Avelaíña por fin conseguira o enderezo e alí se dirixiu. Cando ía chamar ó timbre escoitou voces ó outro lado da porta, mirou pola pechadura e viu a un grupo de mulleres rindo e falando rodeadas de papeis, moitísimos papeis. Avelaíña púxose vermella de emoción, ¡cantos papeis! ¡cantas cousas debía haber alí escritas! Petou na porta impaciente, mais ninguén lle contestou, así que abriu e entrou. Parecía que ninguén advertía a súa presenza, tan ensimismadas estaban nos papeis. Non lle importou, morría coas ganas de pose a ler ela tamén, sacou as súas gafas do peto, puxoas, sentouse no chan e... ¡comezou a ler!

¡Qué cantidade de cousas había naqueles papeis! Había homes que emigraban a países estranos, nenos que gardaban estrelas en cofres, nais que traballaban arreo, periodistas que ían ó Iran e logo as secuestraban, vellos inventores que logo de descubrir a máquina do tempo desaparecían, nenas que salvaban á humanidade, rapazas loiras que ían vender os ovos á feira, gusanos que viaxaban en avións, nenas amigas de árbores que salvaban á natureza, bombas atómicas entrevistadas en televisión, "heavys" que berraban con piratas e princesas cursis que falaban de casar, mulleres que desaparecían no río, homes desesperados que tomaban optalidóns, mulleres que habitaban mañás escuras, bispos que bebían limón-shak e escoitaban a Verdi, piollos que se manifestaban porque ficaran sen fogar, nabos que querían viaxar, países nos que as mulleres morrían de tristura.

Avelaíña estaba entusiasmada, vía os bosques con árbores queimados, os marcianos con "catro brazos, sete pernas e vinte ollos" a dicir "¡bip! ¡bip!", á periodista que fixera un cursiño de desactivación de bombas, libros que pedían árbores para o seu país, soldados que viaxaban en "helicoptreboté". E vía a Zaida que era a única rapaza do pobo que vía soa, e vía a Maruxa e a Xoana que vivían nun pazo á beira do Ulla, e vía a Fermín que "era espabilado pero moi malo", e a Carlos e maila súa nai que despois de moito traballar por fin conseguiron comer ben e abundante e "por se-lo colmo á carne estaba contaminada e morreron os dous", e ó vento do norte que soplabo moi forte para salvar á bolboreta, e a Cokis, o gusano de seda, que no avión non atopaba os servizos para gusanos e decidiu meterse no de homes, e á morte que agardaba "apoiada na prácida almohada", e á avoa de Pedro que dicía que o Galego era un idioma de paletos, e ó outono que é "un señor vestido de etiqueta".

C R E A C I Ó N

As veces as cousas que dicían os papeis recordábanlle os contos que ela tiña escoitado de pequena, aqueles coma "Cenicenta", "Garbancito"...; outros, facíanlle lembrar programas que vira na televisión, as máquinas con moitos botóns, os marcianos, os ovnis, mesmo algúns semellaban falar coma nos telefilmes americanos, con frases cortas e un tono frívolo e desapegado.

Na marxe dereita de cada grupíño de papeis había escrita unha palabra distinta; nuns poñía Vigo, noutros Cee, noutros Abadín, Cospeito, A Estrada... ¡Claro! ¡eran os nomes dos lugares de onde viñan os papeis!. Parecoulle que os que viñan do mesmo sitio semellábanse mais entre si, por exemplo, os que tiñan a palabra Vigo falaban mais de ovnis, teletipos, heavys, de bombas, de secuestros, mesmo tiñan mais diálogos, eran máis áxiles, poñían: ¡claci!, ¡bum!, ¡catapum!, ¡ti-til, ¡ring!, con frases cortas e pequenos comentarios. Nos que tiñan a palabra Cee, A Estrada, Outeiro de Rei, Rianxo... os diálogos eran mais longos e explicaban o porqué de cada cousa, describían ós personaxes, os lugares, presentaban a situación, falaban de aventuras, de ananos, de Reis Magos, de animais, mesmo tiñan mais debuxos e cores.

Avelaíña estaba disfrutando coma unha anana con aqueles papeis. Tanto, que nin conta se dera de que xa era a hora das noticias. Tiña por costume escoitar sempre as noticias. Prendía o televisor e maila radio e divertíase escoitando o xeito tan diferente que tiñan de dicilas cada un deles. Era o seu xogo preferido, buscáballe as diferencias, e logo escribía nun papel como lle parecía que debería acontecer na realidade. Sen embargo hoxe prefería seguir andando cos papeis.

Os personaxes das historias falaban coma ela oía na rua. Os "heavys" dicían "¿Qué pasa troncos? ¿Queredes pelexa carrozas?"; a tía berraballe á sobriña: "¡Corina, non te me perdas! ¡Ven aquí!; o locutor falaba coma os da tele; a avoa rica falaba en castelán. ¡E os finais...!, moitos eran sorprendentes, outros deixábanlle unha sensación igualiña que despois de tomar un xelado de chocolate:

"Iso de ser un héroe non é para min, non me queixo, no ceo non se está tan mal".

"...Ficaron ollando aquel fermoso claro e pensando nun próspero futuro para aquel bosque".

"...Desapareceu e o vento so puido ver unha luz dourada que cada vez se alonxaba mais e mais".

"...Naquel recoldo do río houbo sempre unha sombra, a de Rosalla. Dise que unha vez cada século Rosalla sube á superficie atraveso da sombra".

Na maioría dos papeis había seres boísimos e seres malvados e daban consellos do que se debía ou non facer. Non o entendía. Pensou que o primeiro que tiña que facer ó volver a casa era con-

feccionar os estatutos dunha nova asociación, chamarialle: "Asociación dos Regulares, ni bos nin malos".

Estaba pensando na campaña de lanzamento cando notou unha dor coma se houbera milleiros de formigas a andarenlle no extremo dunha áa, quedáraselle durmida, estaba demasiado incómoda alí, no chan. Levantouse e acomodouse nun sillón que había ó lado da festa.

Había papeis increíbles, divertidos; libros que "sempre que o les contache unha aventura e as outras veces que o queres volver a ler falache de Galicia"; bispos que bebían limón-shak e escoitaban a Verdi; nenos ós que non lle interesaba aprender a sumar porque xa sabían que "se a duas mazás lle sumas unha troita xa tela comida dun día" e "se hai dous polos e comes un xa non tes ganas de comer nunha semana"; había un país chamado Igualdade, os seus habitantes, os igualdadenses, eran xente pacífica e traballadora,



C R E A C I O N

ninguén mandaba mais ca os outros ata que chegou un estranxeiro chamado Mandato que convenceu ós homes dese país de que eran superiores ás mulleres, estas empezaron a morrer de tristura e os nenos en sinal de protesta decidiron marchar. Os homes deronse conta do seu error e pediron perdón, para non acordarse mais desta historia os habitantes decidiron chamarlle ó seu país Galicia. Tamén había científicos que inventaron unha pel sintética na que medraba o pelo dous metros para os piollos que quedaran sen fogar; e a noite era "unha velliña moi fea que ten de saia a lúa chea"; e había nomes como "Helicontrebote", "Purifulimalvas", "Paratombos"...

Pero ó lado destes había outros papeis tristes, amaros. Despois de lelos Avelaía notaba coma un nó moi grande no meio do peito, falaban da morte, da desesperación, da insolidaridade:

...significa iso que as nosas vidas / so serven para obter unha carraxe? persoas que non vemos, apavados / so miramos para os nosos intereses"...

"Eu tiña que facelo. la pola beirarua mirando os escaparates, buscando por xalundes e non atopaba nada..."

Para min as mañás poñense escuras, os cantares dos paxaros semellaban tormentas, xa non sabia quen era eu".

"Estaba deitado na cama, coas mans apretando con forza a cabeza. Doialle. Era unha dor fera, a cal comía pouco a pouco as suas forzas..."

...mirou a fotografía da sua voda que tiña frente del. Deronlle ganas de tiralle o vaso que tiña na sua man dereita, a quel home tan mozo e sorrinte. De súpeto alguén pulsou o timbre da porta. Quedouse sen mover e calado por un tempo. En voz baixa e para si mesmo dixo:

— Non estou..."

"Pasaron horas e horas e o tren non daba chegado. Sentianse inqedos, pensaban na imaxe de Anton, non se daban imaxinado como era. Souo o teléfono. Un señor acercouse a eles. Falaban de sangue, de accidente, de descarrilamento dun tren, de mortes..."

Ó fin Toño morrera".

*"O seu cabelo enrugado,
cubrla a plácida almohada,
a sua dignidade cruzada
do pranto volveuse agotada..."*

*...
cuberta co seu enrugado cabelo
e a morte lle chegaba".*

Avelaía sentiase agotada, ¡tantas emocións! ¡tantas aventuras! Xa llo dixeran na escola, non a psicóloga nin o psicólogo, na sua escola coma na maioría non os había, aínda que ela coñecía unha que coidaba os fillos da veciña que o era, fora a sua mestra cando fixera o cursiño aquel, dixeralle que tiña "stress" por vivir todo o

que lía, que era moito. Mais ¡como non ía viví-lo! ¡Había tanta ternura naqueles papeis!

Non todos eran contos, tamén había poemas. Uns contaban unha historia, outros falaban da noite, do outono, da soedade, da muller... Na maioría preocupábanse demasiado porque rimaran os versos, coma se senon non foran poemas. Ás veces atopaba frases, imaxes que lle sonaban por telas escoitado antes, "lixeiro coma o vento", "dentes coma neve". Pero había outros...

*"Transportame un soño de ledicia
ó longo de amplos corredores
Aboio en cen nubes de historia
para no fin da viaxe... ¡Flores!"*

*"O meu durmir ven sendo o teu despertar
a miña paz ven sendo a tua liberdade
o meu amor ven sendo o teu amor
o meu irmán ven sendo o teu irmán".*

*"O sol vaise deitando
e o sitio á noite
lle vai deixando.
A noite é unha velliña
moi fea
que ten de saia a lua chea,
ten por mans duas estrelas
e un mantón de negra seda".*

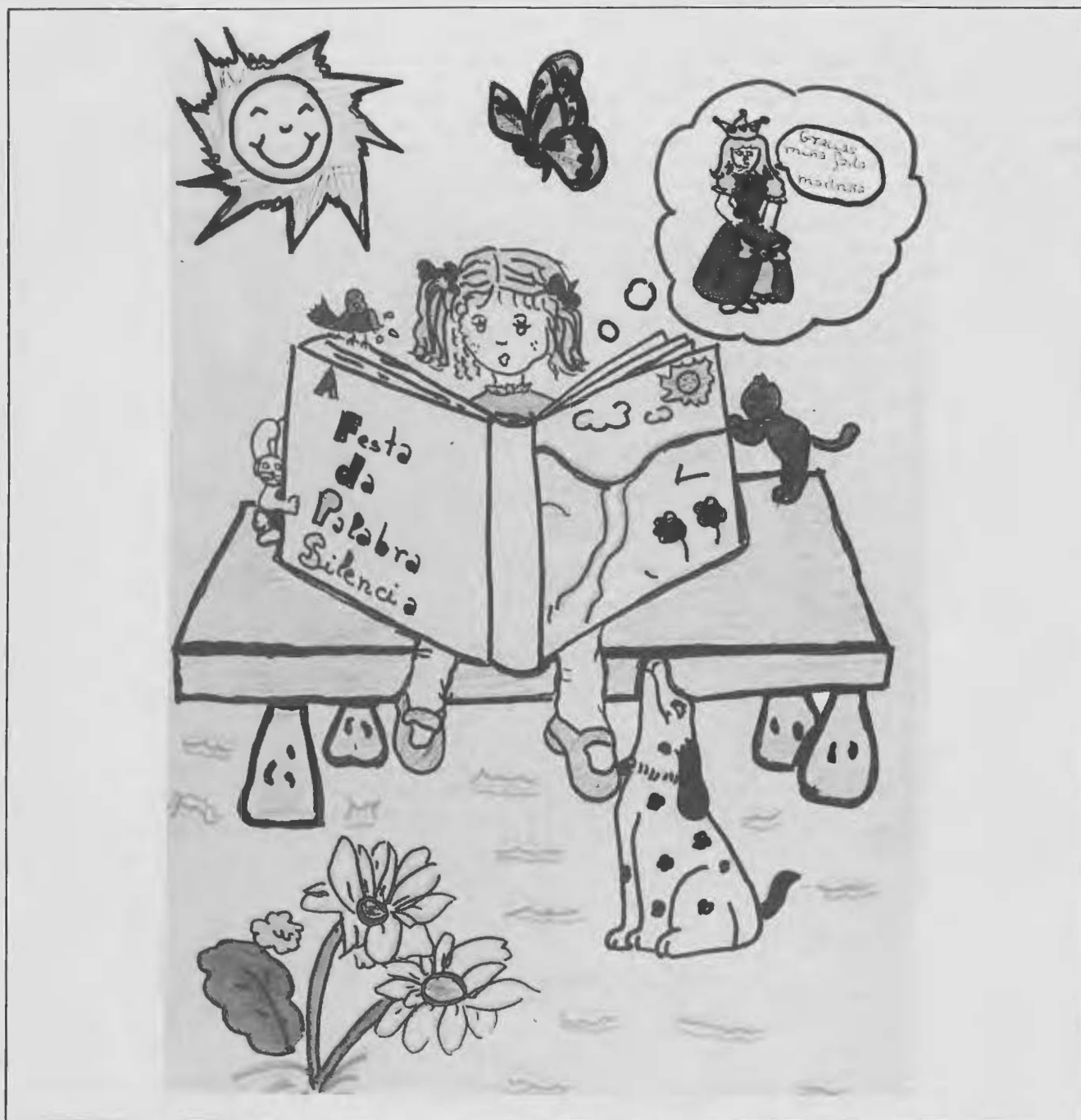
*"A comida no plato
o plato na mesa
a mesa na casa
da Teresa".*

*"Polo camiño vai o gando
a lama emporcallando
os da festa estan cantando
e o gando salpicando".*

Gustáballe que as protagonistas dalgúñas historias foran nenas, fíxolle ilusión pensar que ela tamén podería ser unha intrépida periodista, ou unha salvadora do seu pobo, ou a amiga dos ananos, ou a que burlaba ós soldados; Pero non encontrou ningunha nena traviesa nin mala, todas eran boas, je a ela as veces apetecíalle tanto ser mala! Aínda que as rapazas facían cousas, mesmo dicían "Acórdate de que as rapazas tamén temos capacidades e somos aptas para o traballo de calquer home", a xente que as rodeaba nas historias eran diputados e alcaldes que tomaban decisións, científicos, ananos e non ananas, o rei das mariposas era o gran xefe e a sua esposa era moi fermosa... Claro que —pensou Avelaía— na tele, nos xornais, nos libros tamén son reis diputados, alcaldes, e son albañiles e parados, e... ▲

*As frases baixo comillas son tomadas dos textos das rapazas.

C R E A C I Ó N



IGUALDADE

Esta historia aconteceu xa hai moito tempo, cando tódolos idiomas eran iguais.

Por aqueles tempos existía un pobo chamado "Igualdade". Este pobo estaba situado entre dúas montañas, nun lugar moi remoto e por iso a él nunca chegaron viaxeiros.

"Igualdade" era coma un mundo aparte. Os igualdadenses eran xente pacífica e moi traballadora. En "Igualdade" as mulleres axudaban ós homes e os homes ás mulleres. Os cativos xogaban todo o día, pero ó medraren axudaban ós seus pais. Todo estaba ben e ninguén mandaba máis cós outros.

Pero unha tarde, cando os cativos correteaban pola rúa chegou un forasteiro. Os igualdadenses ó velo extrañáronse moito, porque nunca antes viran a un forasteiro. O recién chegado parecía chamarse "Mandato". Os igualdadenses déronlle comida e un sitio onde puidera durmir. Pola noite cando as mulleres igualdadenses ían deita-los cativos, "Mandato" metíalles ideas de superioridade, sobre as mulleres, ós homes igualdadenses. Estes volvéronse autoritarios coas mulleres e nomearon a "Mandato" o seu xefe. "Mandato" acordou que as mulleres casadas non podían facer nada sin o consentimento dos seus homes e que as solteiras non podían saír da casa. Ós nenos e ás nenas non lles impuxo nada por seren moi pequenos. As mulleres e os cativos non estaban de acordo pero non puideron protestar. As mulleres ían morrendo pouco a pouco de tristura pero os homes non lle daban importancia. Os cativos avisáronos pero estes non lles fixeron caso. Ata que chegou un día no que xa non quedaba nin unha soa muller viva. Entón os cativos decidiron marcharse para outro lugar. Os homes déronse conta así do que fixeran e do felices que eran antes de chegar o xa finado "Mandato". Pedíronlle perdón ós seus fillos e estes compasivos voltaron. Os igualdadenses ían morrendo pola idade e dando paso a unha nova xeración.

Para non acordarse máis desta historia a nova xeración chamoulle Galicia á súa terra e Cabeza de Manzaneda ás montañas que rodeaban "Igualdade". Gracias a estes rapaces e rapazas salvouse un pobo.

E como se dí nos contos con bó final: viviron felices e comeron perdices. ▲

CONVERSA CO LIBRO

Lin un libro titulado "LOS CINCO FRENTE A LA AVENTURA" e quíxeno volver a ler pasado un tempo. Atopeime coa primeira folla en branco e na segunda había debuxado un bosque. Sinalei; metinme dentro del, pero eu seguía co libro na man e pregunteime: ¿por que hai tan poucas árbores?

Do libro xurdlu unha voz, unha voz ronca que dicía:

— Porque a xente queimounos adrede e os leñadores fixeron ben en cortalas, pero esqueceronse de plantar outras novas.

— ¿É malo iso? — preguntei eu.

— Si, porque... purifican o aire coa axuda da luz do Sol e se quedades sen prantas morredes antes.

— ¿E non se podería remediar doutro xeito, sen sementar?

— Pois... contareiche, pero é unha longa historia, ¡lémbtrate! Este libro é único en Galicia.

— ¡Puf! ¡pois vaia sorte que teño por tertel!

— E sempre que o les a primeira vez, cóntache unha aventura e as outras veces que o queres volver a ler fáliche de Galicia. É moi bo, pero... o que che dicía: que aqueles homes deberían aprender máis cousas deses seres vivos que son as prantas e verían que maravillosas son.

— ¿E podo eu facer algo por iso?

— Pois claro que si, e ademais moi fácil para ti, que xa tes 8 anos. Por certo ¿como te chamas?

— María. Eu son María e gustárame axudarte ¿que teño que facer?

— Pois... con estes dous lápices... (nese intre saíron axiña dous lápices de cor marrón un, e verde outro) pintas tódalas árbores que che caiban no bosque baleiro e tódalas que pintes nel nacerán, e... ¡adeus! pasa a folla, se está en branco, pasa outra e outra ata que deas cunha que che fale.

Fíxeno así ata que atopei unha que tiña o mapa de Galicia e parecía moi triste.

— A ver ¿que che pasa?

Nada, nada.

Algo estache a pasar. A túa cara non estaba antes así. Cóntame, cóntame.

— As miñas árbores perderon a súa cor. Están mortas. Xa che contou o bosque o da queima. Tamén sei que tí pintáche-las árbores que che cabían naquela folla. ¿Poderías facelo aquí tamén?

— Podo. ¿Alégrate iso? — e comecei a pintar— ¿Queres casas e xente tamén?

— Si. Así vas ben. Xa me sinto máis leda.

Rematei de pintar e pregunteille:

— ¿Queres algo máis?

— Por querer... gustárame que pintáse-lo mundo enteiro.

— Iso levaramo moito tempo, pero fareino ós poucos.

De súpeto sentín un pitido zumbándome nos oídos con moitas ganas de comezar a pintar a présa, a présa, tanto que acabei. A forza do pitido ía calmando e o aire parecía máis fresco e arrecendía. Nisto decateime de que estaba na miña casa. Conteille todo á miña nai e ela deume un bico sorrindo. ▲

PIOLLOS MANIFÉSTANSE

Pepiño e Maruxa ían cara a casa despois da escola cando Pepiño dixo:

—¿Oíches? Na escola mandannos botar “ZZ” e desas cousas para que non teñamos piollos e sobor de todo ós que teñen moito pelo.

— Si ¿e qué?

— Pois que si ós que teñen menos pelo non nos mandan botar tanto si nos rapáramo-la cabeza non teríamos que botarnos nada.

— ¡E mais! ¡Menuda idea!

Cando chegaron á casa contáronllo ós seus pais pero non lles fixeron moito caso.

Pola contra cando ó día seguinte llo contaron ó seu mestre este dixollo á directora, esta ó inspector e así ata chegar ó presidente.

Él, cos deputados discutiu aquela proposta e ó día seguinte puñeron unha lei que obrigaba a tódolos habitantes a raparensa a cachola.

E como todos estaban de acordo non houbo problema e ó cabo dunha semán tódolos habitantes do país estiveron ca cachola rapada ó cero.

Entón foi cando chegaron os problemas xa que os piollos quedaron sen fogar e fixeron moitas manifestacións levando carteis nos que por exemplo poñían: “¡Temos dereito ó fogar!, ¡Queremola nosa casa!”.

— Entón ó ver aquilo o presidente chamou os deputados, á Maruxa e ó Pepiño.

Entre todos discutiron moito e chegaron a unha conclusión: Debían chamar a tódolos científicos do país para falar con eles e dicirlles que a ver si pensaban nunha maneira de ter un sitio brando e comodo con moito pelo.

Dixo Maruxa.

—¿E non debíamos falar primeiro cos piollos e despois cos científicos?

— Si, — dixo o presidente — iso e moito mellor ¿verdade?

— Si, a nos tamén nos parece mellor, — dixeron os deputados.

Fixeron todo tal e como acordaran e como os piollos estaban de acordo, enterados nas ciencias traballaron arreo para atoparen unha solución e tiveron moito éxito.

Inventaron unha especie de pel sintética na que continuamente medraba o pelo ata un límite de dous metros.

Ós piollos pareceulles moi ben e deronlle las gracias ós habitantes daquel país.

Así, aquela mesma noite houbo unha gran festa á que foron tódolos habitantes do país e tamén todos os piollos. ▲

XORNADA NO IRÁN

— Ring, ring.

— Dígame. Non, claro que non. ¿Qué? Sí, pero... a estas horas. Irei. Cinco da mañá. Tiña que coller un avión para facer unha reportaxe no Irán. Si, por iso da guerra. E a cousa que máis odio é facer algo sobre ela.

Seguro que vos estades preguntando quen son eu. Só direi que son periodista.

Chegada ó aeroporto acordeime de que non tiña fotógrafo. Xa estaba coa man no teléfono...

— ¿E vostede a periodista do xornal "Tempo"?

— Sí, eu son.

— Son o fotógrafo.

Rapaces listos os da redacción.

Collemos o avión. Enseguida decateime de que meu compañeiro era un home de poucas palabras.

Nada máis chegar xa tíñamos problemas.

— Boooooom...

— Arriba as mans. Isto é un secostro.

— Socorro, socorro...

— Calade a esa vella. Estame poñendo nervoso.

— Isto é un abuso, responderan dos seus actos.

Deixáronme fora de xogo. O máis grande defecto meu, era o de facerme a heroína, ás veces costábame caro.

Cando despertei, estabamos nun vello almacén atados. (O de vello creíao eu).

— ¿Cántas horas levamos así?

— Dous días.

— Increíble.

— Estamos sós, escaparon cos demáis. Hai bombas, vamos a saltar polos aires.

— Se conseguira soltarme.

— Déixame a min.

No verán fixera un cursillo de desactivación. Pensei que podía facerme falla, e non me equivoquei.

— Escoita, eiquí hai unha saída.

— Pero, non creo que poda ser tan fácil.

— Marchemos.

— Cando saímos, dispararon contra nos.

Caimos o chan. Minutos despois explotaba o almacén.

Iso de ser un héroe non é pra min. Non me queixo. No ceo non se está tan mal. ▲

A CHAMADA

A vida é un xogo, no que gañas, perdes, ou simplemente, estás ausente. E é que cada persoa nace cunhas cartas coas que terá que xogar toda a súa vida. Vivirás dependente delas e gañas ou perdes, segundo sexa a carta que consigues. A vida é un xogo no que xogas, ou un baile no que bailas. ¡Xoga! e procura facelo ben, diso depende a túa vida.

Estaba deitado na cama, coas mans apretando con forza a cabeza. Doíalle. Era unha dor fera, a cal comía pouco a pouco as súas forzas. Inxeríu un daqueles OPTALIDONS, que xa case tomaba a tódalas horas, e sentíu unha sensación de alivio.

Pasou ó salón, o rei do desorde naquela casa, e sentouse no sofá, conectou o televisor e criticou na súa mente a cara cansa e indiferente daquel home que anunciaba cervexa. Desconectouno e sentíuse máis tranquilo. Mirou para a fotografía da súa voda, que tiña fronte del. Déronlle ganas de tirarlle o vaso, o cal tiña na súa man dereita, a aquel home tan mozo e sorrinte. De súpeto, alguén pulsou o timbre da porta. Quedouse sen mover e calado por un tempo. En voz baixa e para si mesmo, dixo:

— Non estou... ▲

O NABO

Erased un nabo que nunca o arrancaban da terra. O nabo aburríase, un día colleron e puxeron no remolque, o nabo estaba moi contento, pero o chegar a casa comeuno unha vaca, o nabo puxose outra vez triste, pero o labrego puxose contento porque así as vacas daban máis leite.

Un día de sol o nabo tiña calor, a vaca estaba contenta e berrou o nabo escapou pola boca da vaca volveuse para a terra e naceu, nunca o arrancaron e foi o nabo máis grande do mundo. ▲

POESÍAS

María quería
María quería
ser rica,
e o home decía:
—¿que soñas María?
—¡Somentes fantasía!

María quería
ter un castelo,
e o home decía:
—¿que pensas María?
—¡Somentes ilusións tardías!

María quería
non facer nada todo o día,
e o home decía:
—¿que pensas María?
—¡Nada importante!

María quería
uns zapatos brancos,
e o home decía:
—¿que soñas María?
—¡Non ter tanta fantasía!

A comida no plato
o plato na mesa
a mesa na casa
da Teresa.

A casa no monte
o monte no pobo
o pobo no municipio
de Trabo.

O minicipio na comarca
a comarca na provincia
a provincia na comunidade autónoma
de Galicia.

Grouiños de trigo
grouiños de pan
gardaos axiña
¡A ver se non chegan
para mañán! ▲

HEAVYS, PIRATAS, MARCIANOS, E PRINCESAS

¡Clack! Teletipo informativo das nove da mañá. Na nosa cidade foi detectado, fai escasamente unha hora, un ovni. Veciños do concello testigos presenciais do suceso, declararon que o ovni non media máis de... ¡Clack!

¿Un ovni? ¿un ovni cheo de marcianos? ¡Canto me gustaría velo! En fin...

— Ring, ring, ring.

— Xa vou, xa vou. ¡Ahl! Pero si es til Sonia, pasa, pasa. ¿Ente-racheste do ovni que pasou por aquí, pola mañá?

— Eso mismo fa preguntarche. O meu pai pensa que esas cousas non existen, pero... xa sabes coma é.

— ¿Porqué non imos dar un paseo o porto? Fai un día precioso.

— Está ben, imos.

20 minutos máis tarde.

— ¡Un barco! ¡un barco pirata!

— ¿Toleaches Sonia? Os barcos piratas sólo existen nas... É verdade, un barco pirata.

— ¡Boooooooooooooooooom! ¡Boooooooooom!

— ¡O abordaxe, bribons!

O barco iáse acercando cada vez máis.

— Pero... ¿qué temos aquí? — dixo o capitán ó vernos—. Duas rapaciñas. Secuestrádeas.

— Non, non, por favor, non nos fagan dano. — Dixemos.

— ¿Pero que pasa troncos? — Dixeron uns heavys— ¿Porqué non deixades en paz a esas ruliñas? ¿Queredes pelexa, carrozas?

— Collede os sables.

— Afilade as navallas.

— Piratas.

— Heavys.

— ¡Puml! ¡Catapuml! ¡Chin! ¡Pun!

— Coitelos, espadas, navallas, sables, pistolas, a pelexa estaba en pleno auxe. Nós aproveitamos, saímos, e, ó dobrar a esquina da rúa...

— ¡Terrícolas! ¡Terrícolas! ¡Bipl! ¡Bipl!

Tres marcianos con catro brazos, sete pernas e vinte ollos deti-véronos.

— ¡Sera meu!

— ¡Non, meu!

— ¿Como se vai casar contigo? Vaca repoluda.

— ¿E contigo? Rata sen dentes.

Duas princesiñas medievais, con vestidiños cursis, cabelo loiro e velo largo de cor branco, aparecen pola outra esquina.

O ver os marcianos desmaiaronse.

— Heavys, piratas, marcianos e princesas, ¿que máis encontra-remos hoxe? De súpeto, encontréime na casa vendo a televisión, sentada no sofá. Estaría soñando. Non pode ser pero aínda teño o velo dunha princesa. Se non foi un sono: ¿Por que cando llo canto a alguén, rise de min? ▲

O BISPO DE BEMPOSTA, ó que lle gusta tomar mentres escoita a Verdi, un LIMÓN-SHAK

Era martes e, se a radio non se trabucaba, o xoves terían un novo Bispo. Era xa bastante tarde cando deron a noticia:

"O BISPO DA DIÓCESE DE BEMPOSTA ACABABA DE ABANDOA-LO SEU CARGO. NOS PRÓXIMOS DÍAS MANDARÍAN UN SUSTITUTO".

A xente atopábase leda, ó fin e ó cabo, ó último bispo, o que se ía, era....

Direívollo:

Era un malvado. Disfrutaba facendo sufrir ós demais, ós máis febles, ós máis humildes. Cando algún destes lle ían por pedir a que lles botase unha misa, o moi ladino, dícialles que lle terían que pagar por adiantado. Se algún viña por protestar, sempre lle avisaba á criada:

— Dille que non estou.

O Bispo tiña vicios. Ia gasta-los cartos á taberna "O VIROLLO" e alí estaba, ata que o botasen fóra. Coa clase alta non facía o mesmo. Tíñalle moito respecto e procuraba estar sempre ó día, pois así, podíalle caer unha propina. Así, como se ve, explotaba ós ricos e ós pobres. Moita xente comezou a odialo. A xente tiñanlle algo de medo, non se atrevían a dicirlle nada, ata que un bo día ameazárono con contalo todo á ORDE EPISCOPAL. El, por no pasar vergonza, acordou e foise.

Aquí témo-lo noso Bispo.

Era un home moi apocadiño. Tivera moito medo en non caer ben en Bemposta e por iso, un día antes de vir, puxérase malo, inventara que o estaba. Así gañaría un día. Súa irmá, que o coñecía moi ben, decatouse do que pasaba e avisou ós cidadáns de Bemposta. De seguida foron visitalo. O Bispo decatouse de que alí era benquerido e deixou de estar enfermo. Foise xa con eles para Bemposta.

Pasaron dúas semanas e chegaba o cumpreanos do Bispo. El xa non se lembraba. Así a sorpresa sería maior.

Os da Diócese foron xunta da súa irmá por preguntarlle o que máis lle gustaba ó seu Bispo. Ela respostoulle algo que eles non agardaban. Pero..., xa veredes.

Pola noite, foron ata a casa do Bispo. Entre dez, levaban a enorme copa de LIMÓN-SHAK e nun tocadiscos, puxeron música de Verdi. Metéronlle todo o volume que podían. A bebida maila música de Verdi, eran as cousas que máis desexaba súa señorfa, aínda que el non cría ser merecente, pois considerábase moi humilde para eses praceres. Chorou coa emoción.

Contan, que por aquelas datas, chegou a noticia de que en Roma, precisaban un Cardenal. Os cidadáns de Bemposta, aínda que lles producía moita pena, decidiron en propoñelo para iso. Foron xunto do Papa e, cando lle cuntaron as súas afeccións, non puxo moi boa cara. Foi cando acordaron que se quedaría alí, en Bemposta, para sempre. Alí, coa súa humildade, nunca lle faltaría a música de Verdi, nin a súa copa xigante de LIMÓN-SHAK. ▲

A LENDA DO ULLA

Case tódolos contos e lendas sitúanse en tempos lonxanos, pero a miña non hai moito que ocorreu.

Nas beiras do río Ulla, preto da súa desembocadura, había un pazo no que vivían as descendentes dunha rica familia. Eran dúas mulleres: Maruxa e Xoana. Xoana, que era viuva, tiña unha filla que se chamaba Rosalía.

Maruxa era loira e moi fermosa, aínda que a súa beleza non tiña nada que envexar a de Xoana, esta de cabelos oscuros.

A filla de Xoana non semellaba en nada á súa nai nen á súa tía.

Como vivían á beira do río, saían a miudo a pescar nunha vella barca.

Unha fresca mañá de primavera saíron cara ó río. As pingas de orballo aínda cubrían a herba do camiño e elas continuaban andando. Rosalía, a filla de Xoana, iba diante. Era unha rapaza moi reservada e nada alegre. Non lle gustaban moito as excursións que facían na barca, pero esa mañá amosábase extrañamente impaciente e inquedada.

Cando chegaron ó río a barca estaba no sitio de sempre. Subíron todas e saíron río abaixo.

Entraron nun recoldo do río no que aparentemente todo era moi normal. Pouco a pouco unha intensa néboa cubriu o río. O cabo dun minuto xa non se veía nada. Quedaron durmidas e cando despertaron xa non había néboa, e Rosalía non estaba na barca.

Esta é a lenda do Ulla. Naquel recoldo do río houbo sempre unha sombra, a de Rosalía. Dise que unha vez cada século Rosalía sube á superficie a traveso da sombra. ▲

A NAI DE CARLIÑOS

Erase unha vez un neno campesiño que sempre tiña que traballar e un neno pequeno de nove anos tiña o pelo castaño, sempre andaba có pantalón e o xerseí remendado.

Iba un día a escola otro non, como cadrara. Chamábase Carliños. A nai era alta e tamén moi traballadora, chamábase Rosa. O pai chamábase Pedro, era moi esixente se non facías o que che mandaba, pois levabas unha tunda. A nai díxolle o neno.

—Carliños bota de comer os porcos, as galiñas e os conexos e bota a apastar as vacas. Díxolle a nai.

—Sí nai ¿Entón a onde vas? Díxo Carliños.

—Eu vou comprar algo pra comer, eu veño rápido. —Dixo a nai.

A nai estaba alegre porque xa lle pagaron o xornal.

—Que quere señora, —dixo o carniceiro.

—Quero un quilo de carne pra cocer que non teña moito oso.

—Xa está, ¿quere algo máis? —dixo o carniceiro.

—Fágame a conta e se ten algo pra o can demo.

—Teño pouco, porque como é moi cedo non vendín moito.

—Entón canto é.

—Son 400 pesetas.

—Tomé, ¡que caro é todo!

Carliños xa fixera todo o que lle mandara a nai.

—Nai non da vindo. —Dixo Carliños en voz alta.

A nai chegou e díxolle:

—¿Queres unha freba de carne frita? —Dixo a nai.

—Sí nai, teño moita fame. —Dixo Carliños.

Comeron os dous e por ser o colmo a carne estaba contaminada e morreron os dous. ▲

O LUME

O lume ia andando, encontrouse cun pan e dixo:

— ¡Xusto a hora da merenda!

O pan escoitou o que dixo o lume e dixo:

— ¡Non me comas, por favor!

— Non te como si me contas un conto.

— Trato feito, meu amigo.

O pan empezoulle a contar.

Era unha vez o lume que comía todo... Aquí parou o pan de contar, ó lume impaciente dixo:

— ¿Que mais?

O pan seguiuille contando o conto, entón o lume ador-meceu e o pan escapou. Cando o lume espertou foise a casa chorando a nai díxolle:

— E igual, hoxe hai guiso de pans pra cear: ▲

DONA BOMBA NA TELEVISION

— Donas e cabaleiros, hoxe no noso programa temos o honor de ter eiquí a un persoaxe que todos coñecemos. "Dona Bomba Atómica".

— Dona Bomba, antes de escomenzar coas chamadas, quero facerlle unha pregunta:

— Si, adiante.

— ¿Cal foi a súa actuación en público que máis lle gustou?

— Foi en 1945 en HIROSIMA, unha cidade xaponesa. Un detalle moi bo que me fixeron foi un libro dedicado a min, chamado "O DESTELLO DE HIROSIMA".

Ti, ti, ti, ti...

— ¿Diga?

— Eu quería facerlle unhas preguntas a Dona Bomba.

— Adiante.

— ¿Vostede porque mata?

— Para gañar a vida.

— ¿Gustaríalle a vostede que un avión lle botara unha bomba para que estoupara ¿Para que fan semellantes a vostede? So para ter mais poder co veciño. ¿Porque hai mortes e guerras? ¿Porque no nos deixan en paz? ¿Eh? ¿Sabeo vostede? Non, non o sabe. Vostede non sabe nada.

— Por favor, unha aclaración, ¿pode dicirnos o seu nome e onde vive para mandarlle as respostas?

— Si, encantada. Chamome Thosi Maruki e vivo en Hirosima^{1*}. ▲

1.- Thosi Maruki e a autora do libro "El destello de Hirosima". (Ed. Miñon).

A FEIRA NEVADA

Era un día de inverno, o vento sopraba do norde, e moi frío. A neve caía branca e miudiña. O pé da porta da igrexa estaban Belén, unha nena loira, alta, pelo pequeno e Lola que era case coma Belén. Ian á feira a Arzúa.

Tíñan un recorrido bastante longo. Belén vendía queixos e Lola ovos. Chegando a Sendelle atopáronse con Fermín un neno moi espabilado, baixiño pero moi malo que levaba cara a feira unha besta nova e ben feitiña. Que lles dixo:

Fermín. - Parruliñas, parruliñas, mira que ir a pé, parruliña, cua, cua.

As nenas non lle fixeron caso e seguiron o seu camiño.

Acercándose a Villa da Vil comenzou a arrecia-lo vento e a neve caía basta e forte polo que Lola pensou en abrigarse nun pendelluco que había a carón do camiño.

Primeiro entrou Lola e botou un berro que asustou moito a Belén que entrou toda alporizada e...

Lola - ¡Ahhh! unha pantasma.

Belén - Non oh, miremos que é. ¡Ah! é un neníño.

Lola - ¿Qué? Haber.

Si era un neníño duns 4 anos, o cal levaron á casa do cura. Cando chegaron á Arzúa venderon todo e cando se ían atoparon a Fermín a quen lle dixeron.

Belén/Lola - Parruliño, mira que non vender nada. Xa, Xa.

Fermín - Xa que sodes tan listas a ver se me vendedes a besta.

Belén - ¡Feito! Danos a besta, que nos xa a venderemos: pero, ¿Por canto?

Fermín - Por 140.000 ptas.

E marchouse, entón Lola díxolle a Belén:

- ¿Por que te meteches neste? Eu non entendo de vender cabalos.

Belén - Tranquila, tranquila.

Xa estaban rodeadas de xente, que as miraban abraiadas.

Belén - Merquenma, elles baratiña, é unha besta ben feita.

Un home - Nena ¿cánto pides?

Lola - 140.000 ptas.

Un home - Aquí tes. ¿Trato feito?

Belén/Lola - Trato feito.

Fermín - Ou, venderonna. ¿Cómo o fixéchedes?

Belén - Facéndoo, acórdate de que as rapazas tamén temos capacidades e somos aptas para o traballo de calquer home. ▲

MARCHAR...

¡Marchar, marchar, marchar!..., ¡Todos se queren ir! ¿Cantos emigraron de Galicia, pensando que ían voltar ricos e felices e xa non voltaron?, ¿Cantos subiron ó tren de regreso e non se baixaron del?

¡Antón, o meu amigo Toño, como lle chamaba cariñosamente, ese amigo co que tantos días merendei, sempre tivo esa teima de se marchar para Suíza! E ó fin marchou, cando os seus irmáns aínda eran pequechos. O pai animouno. Quizá despois de algúns anos viñera rico para aquí. Quedábanlle seis fillos que manter. Chegábanlle.

Pasaron os anos e Toni seguía escribindo, como fixera dende o primeiro. Dicía que estaba moi ben, pero que non podía abandoalo traballo para vir velos. Ata que un día chegou aquela carta, ¡a derradeira carta que Toño escribiu á familia! «Irmáns, vou voltar, creo que xa estou capacitado para ir e poñerme a traballar nunha empresa; creo que xa teño diñeiro, para, mentras non encuentre traballo, manterme. Si, familia, ás oito do serán do martes, día sete, estou ahí, na estación da Rula».

¡Toño tornaba ó fin, volvía á súa terra! Era un martes; ó rompelosol, na casa dos López, todo era movemento, todos estaban desbertos. Aquel día sería o máis longo para todos eles. Minuto a minuto, contaban o tempo que faltaba. Pola tarde, os membros da familia marcháronse para a estación.

Pasaron horas e horas, e o tren non daba chegado. Sentíanse inquedados, pensaban na imaxe de Antón, non se daban imaxinado como era. Soou o teléfono. Un señor acercouse a eles. Falaban de sangue, de accidente, do descarrilamento dun tren, de mortes,...

Ó fin, Toño morrera... ▲

A ARBORE E A CASA

Houbo unha vez, fai xa moitos anos unha árbore moi bonita orgullosa da súa beleza, vivía ó lado dunha casa e sempre andaba presumindo da súa fermosura. A casa era xa moi vella e a árbore declalle presumindo:

“Mira, que bonitas ramas teño e as miñas follas reflexan a luz solar”. Pois eu non te vexo tan elegante, respondeu a casa.

Xa, xa... ¡pois mírati a tñl coas túas paredes cheas de musgo, —dixo a árbore con desprecio.

Pero de súpeto, olúse o sonido dun lóstrego e a casa aconselloulle: “Cóllete, e moi mala a forza do raio, naide nin sequera o home o pode ver”.

— ¡E a min que me importa! — fanfarroneou a árbore.

De súpeto víuse o fogo, cando máis tarde volveu a quenta-lo sol e as gotas de choiva brillaban, a casa caíanlle gotas da choiva como se chorara, algúns páxaros preguntáronlle que lle pasaba e ela contoules a triste historia da árbore orgullosa da súa beleza. ▲



CONSEGUIREMOLO

Habla unha vez, ez, ez,
moitas mulleres, eres, eres,
que loitaban, aban, aban,
por ser libres, libres, libres.

Loitaban e loitaban, aban, aban,
con todo o seu corazón, ón, ón,
para disfrutar do sol, ol, ol,
e non estar pechadas, adas, adas.

Un sol verdadeiro, eiro, erío,
que nos ofrezca calor, or, or,
despois do noso esforzo, orzo, orzo,
e de tanto suor, or, or.

Con esforzo traballaremos, emos, emos,
para buscar igualdade, ade, ade,
que todas desexamos, amos, amos,
para ser LIBRES, LIBRES, LIBRES. ▲

**MONÓLOGO:
Gústame pero non podo**

Ese día eu estaba nun pobo, xa non me lembro de cal. Pasaba pola rúa — tola de todo — farta, e non de comer precisamente. Farta demais para rir cando vía un cartel cachondo, ou cando vía ós rapaces xogar na praza. Eu tiña que facelo. Ia pola beirarrúa mirando ós escaparates, buscando por xalundes e non atopaba nada. Daba berros fortes e a xente miraba para min, como dicindo: ¡VAIA TOLA!

Si, tola. Non o saben ben.

Para min as mañás póñense escuras, os cantares dos paxaros semellaban tormentas, xa non sabía quen era eu.

De súpeto, o mundo deu 25 voltas. Todo cambiou para min. Xa me lembraba do meu nome, xa entendía o cantar dos paxaros. As mañás foron máis fermosas ca nunca. ▲

CONTO

Había unha vez un pequeno gusaniño de seda chamado «Cokis». Este vivía nunha fermosa folla de rosál, onde non lle faltaba de nada. Alí estaba coma un rei, pero el quería voar e recorrer mundo. Sabía que o segredo para facerse mariposa antes de tempo só o coñecía o rei mariposo que vivía moi lexos de alí. A Cokis díxeránlle que chegar a el era moi perigoso, pero tiña tantas ganas de voar que decidiu emprender a viaxe. Pensou que o medio de transporte máis rápido en que podía ir era o avión e como sabía que dentro de media hora saía un para cerca do seu destino, colleu axiña tódalas cousas e púxose a camiñar cara o aeroporto. Cando chegou veu que toda a xente estaba sacando o billete e recordou que non tiña diñeiro. Ocurréuselle entón subir a unha maleta e esconderse nalgunha regandixa para poder pasar desapercibido. Cando deixou de oír voces e lle pareceu que estaba dentro do aparato saliu do seu escondite e encontrouse nunha gran sa onde o único que había eran maletas, todo escuro, non vía ren, pero logo observou un pequeno raio de sol que chegaba por unha regandixa. Alí estaba moi inquedo, entonces decidiu ir a ver a onde daba esa regandixa. Era tan estreita que o pobre gusano tiña que ir encolleito.

Cando chegou o outro lado do pequeno pasadizo divisou un gran salón onde todos estaban comendo. Pronto se decatou de que era o comedor do avión. Ó ver a tanta xente comendo, a Cokis tamén lle entrou fame e cando dúas persoas dunha mesa se descoñeceron el zampoulles un pequeno guisante que había nun dos pratos, con eso xa quedou farto. Despois do gran manxar que comera, saliu por unha das portas do comedor e encontrouse nun lugar onde os pasaxeiros ían sentados. Estaba moi canso, sentouse nun recantado do primer asento que topou e alí votou unha sonata. Dali a pouco tempo espertouse con ganas de ir o servizo. Mirou ó seu arredor, veu un cartel que poñía: "servicios", e seguiu a dirección dese cartel, chegou ó final dun pasillo onde había dúas portas. Unha poñía: «señoras» e outra: «señores». Ningunha das dúas poñía gusanos, decidiu entrar pola que poñía: «señores». Así o fixo e cando terminou saliu e decidiu ir outra vez ao lugar dos asentos. Nada máis chegar alí oi unha voz que decía: «Abróchense os cinturóns, que vamos aterrizar». A el quedábanlle moi grandes os cinturóns, agarrouse fortemente á tea da funda do asento. Despois dun gran brouxido levantou a cabeza e veu que toda a xente marchaba, entonces apresurouse e montouse nunha maleta na cal saliu. Cando xa estaba fora, comenzo a camiñar sen saber para

onde dirixirse. Despois de moito tempo camiñando chegou a un pequeno campo, onde un paxariño comenzo a correr detrás del para zampalo dun bocado. Moi asustado non sabía onde meterse e cando xa case estaba na boca do paxaro, caeu por un pequeno buratiño onde se encontrou con unha formiga. Esta preguntoulle como chegara alí, e Cokis contoulle toda a historia. A formiga díxolle que sabía un pasadizo segredo por debaixo da terra, e levou o gusano por alí. Cando chegaron outra vez ó exterior, Cokis despediuse da formiga. Despois mirou o seu arredor e veu un frondoso bosque, onde se encontrou cunha lebre a cal lle preguntou:

— ¿Sabes onde vive o rei das mariposas?

— Si — contestoulle a lebre — vive moi cerca de aquí, se queres monta na miña espalda e lévate.

O gusano aceptou moi ledo, e en pouco tempo chegou onda unha pequena horta:

— Esta é a horta donde vive o rei das mariposas — díxolle a lebre.

O gusano doulle as gracias e despediuse dela. Asustado e alegre ó mesmo tempo entrou na horta e en pouco tempo veuse diante dunha porta que poñía: «REI DAS MARIPOSAS». El petou cun pouco de medo. Ó momento abriulle unha gran mariposa. Cokis preguntoulle polo rei das mariposas e ela díxolle que era o seu home e estaba na cocíña. Moi amablemente a bonita mariposa levouno xunto o gran xefe. Alí contoulle a que viña esa inesperada visita. O rei quedou admirado pola valentía de Cokis, e como pensou que merecía ser o que desexaba, convirteuno en mariposa. ▲

OS TRES IRMANS E O RÍO

Tres irmáns vivían nunha casa á beira dun río moi caudaloso.

O primeiro dos tres irmáns era bo, pero avarento de máis.

O segundo, tiña bo corazón, pero só pensaba en ser forte pois era fraque e pequerrecho.

O terceiro non quería máis que vivir feliz en compañía de seus irmáns.

Un día saíron os tres coller auga para facer de comer e ó chegaron ó río, oíron como saía del unha potente voz que lles dicía:

— Collede a auga tal como eu vos mande:

O que desexe forza que encha antes a súa sella.

O que desexe riquezas que a encha despois.

O que só desexe a felicidade dos outros deberá coller a auga por último.

O primeiro irmán dixo que quería as riquezas e encheu a súa sella despois do segundo, que quería ser forte.

Cando o segundo irmán recolleu a auga viu con asombro que se lle convertía nun líquido vermello no que se podían ler unhas letras: "Bébeo"

E o mesmo lle pasou ó primeiro irmán que tivo que beber outro líquido de color verde.

O último dos irmáns encheu a sella e viu que na auga había unha añaña.

— ¡Que risa! ¡Que risa! —dixeron os outros— Ti non serás forte nin rico. Só obterás unha ovella máis entre as cincuenta ou sesenta que xa temos. ¡Que risa! ¡Que risa!

El calou pensando en que quizabes tivesen a súa razón.

Ó chegaren á casa, no cuarto do irmán primeiro soamente se vían moedas de ouro e de prata, alfaías, esmeraldas, zafiros... Na alcoba do segundo apareceron pesas e pesas que el levantou co dedo pequeniño da man esquerda. Na do terceiro apareceu un berce cun letreiro que poñía: "Para Timotea, a mellor ovella de todas as ovelas".

El entendeu que era para deitar a aña e así o fixo.

Ó día seguinte, o primeiro irmán despertou e viu con horror como as riquezas desapareceran. O segundo ergueuse e ó intentar levantar unha pesa, por pouco rompe un brazo. E o terceiro viu deita-

da no berce a súa pequena ovella convertida nunha muller. Era unha muller pero dun tamaño moi miúdo.

— ¿Quen es? —preguntou el moi sorprendido.

— Son Timotea. Lévame á beira do río.

— Pero...

— Por favor, lévame ó río. Non che pesará.

— Ben, ben —respondeu el xa convencido.

E marcharon.

Cando fan cruzar a ponte, saíu de debaixo do arco unha voz que dicía: "Bebe, Timotea".

Ela baixou e bebeu converténdose no intre nunha muller de estatura normal.

Os outros irmáns apareceron tras deles no río preguntándolle á auga:

— ¿E as miñas riquezas?

— ¿E a miña forza?

— Vós —contestou o río— só pensades no menos esencial da vida e seredes castigados a estar debaixo das miñas augas ata que sexades mellores.

E os irmáns castigados desapareceron.

Timotea e o terceiro irmán casaron e viviron sempre á beira do río que, ó cabo, era o pai da moza.

¿E sabedes cal é a proba de que os outros irmáns están aínda vivos e que non se fixeron mellores? Pois que seguen protestando cun balbordo que teredes ocasión de oír sempre que crucedes un río. ▲

LUZ NO ESPELLO

Transpórtame un soño de ledicia
ó longo de amplos corredores.
Áboio en cen nubes de historia,
para non fin de viaxe... ¡FLORES!

¿Significa iso que as nosas vidas
só serven para obter unha carraxe,
que nos ven dada por iso,
por só esa estúpida viaxe?

¡NON! folgazáns da terra meiga.
¡PARÁDEVOS! e mirade polo camiño,
ós lados da fronteira,
un banquete preparado por un neno,
por un xusto, un inocente,
por unha xente nova na carreira.

PERSOAS que non vemos, aparvados,
só miramos para os nosos intereses,
que se atopan ó remate do camiño.
NON VEMOS ren cos ollos, só coa mente.
Polo cal ó final só atopamos ...¡FLORES!
Son os nosos verdadeiros intereses. ▲

"A MORTE"

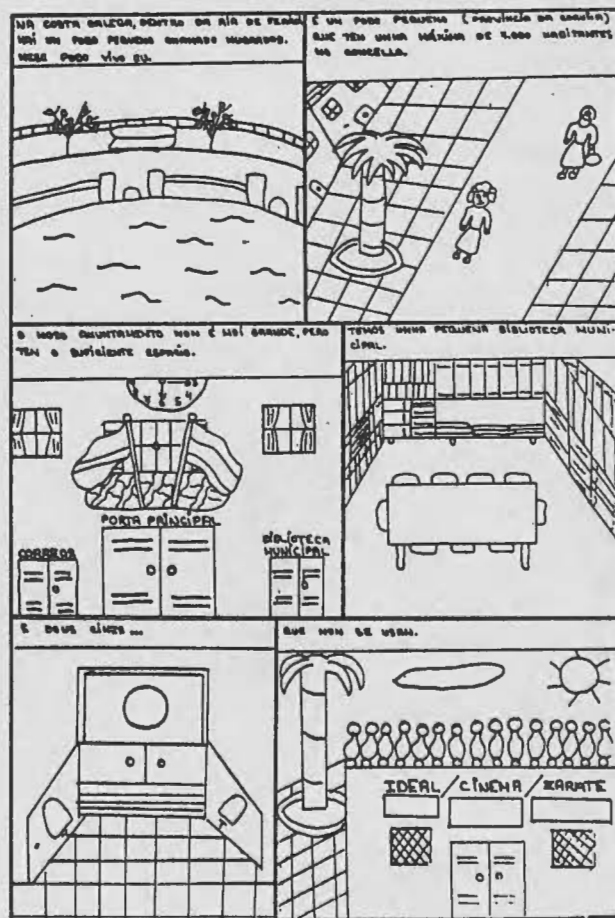
O seu cabelo enrugado,
cubría a prácida almohada,
a súa dignidade cruzada
do pranto volveuse agotada.

Mirando pasa-las horas
horas que non serían recordadas,
mirando resbala-las gotas,
da súa fiestra olvidada.

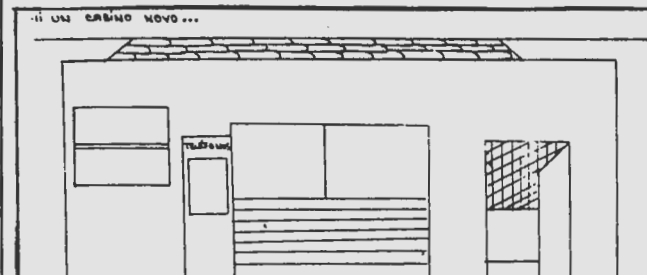
Tal vez pensando estaba
na súa enfermidade avanzada,
pois a eterna morte esperaba
apoiada na prácida almohada.

Cuberta co seu enrulado cabelo
...e a morte lle chegaba. ▲

HISTORIA DE MUGARDOOS



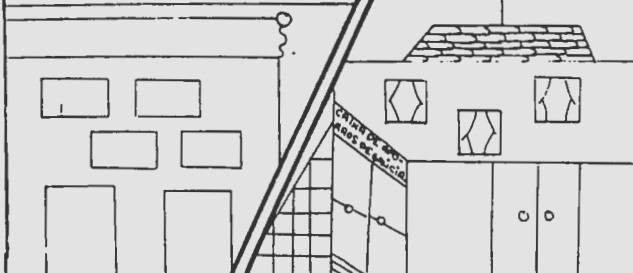
C R E A C I O N



...HÁ UM CABANO NOVO...

...E HÁBIA OUTRO VELHO...

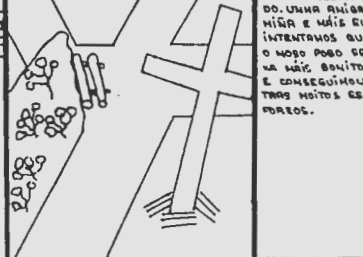
...MÁS QUE AGORA HÁ UMHA CASA.



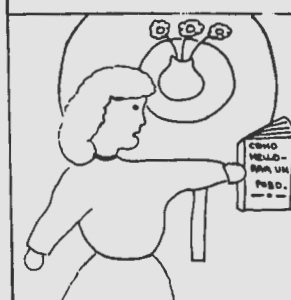
...HÁ ALGUNS MONUMENTOS, COMO A CASA DA SINEA...

...OU OS CAUCIROS.

...ESTE É UM POBLO MÓI BONITO, PERO NÃO ESTÁ MÓI BEM CONSERVADO. UMHA AMIGA MIRA E MÃIS EU INTENTAMOS QUE O NOSSO POBLO SEJA MÃIS BONITO, E CONSEGUIMOS TRÁS MÓITOS ESFORÇOS.



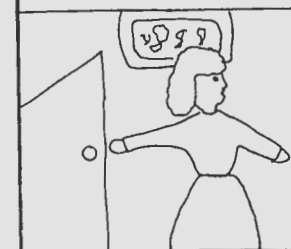
...PODELA HANÁ EU ESTAR ANUNCIAR E COLAR UM LÍDIA PARA LER.



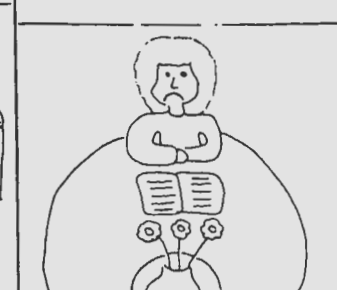
...VEUME UMHA IDÉIA A CABEÇA SOBRE O QUE IA FAZER.



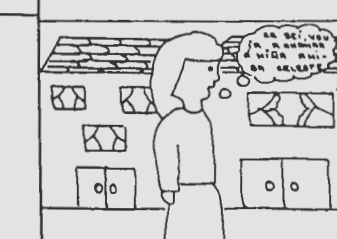
...CANDO CHEGUEI A CASA DE ESCOLAR E SEU CASO SIMILARME DONDE ESTAVA CRUZETE E EU FUI PAR ALÍ.



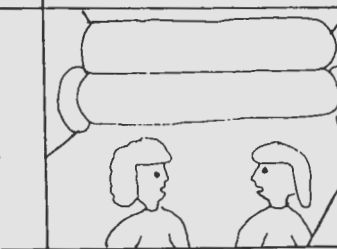
...ESPEREI A LER O LÍDIO, PERO FACIASEME ANUNCIADO, PECHINO COLARME UM BOLIQUETA E PUNHEME A PLUMA O QUE IA FAZER.



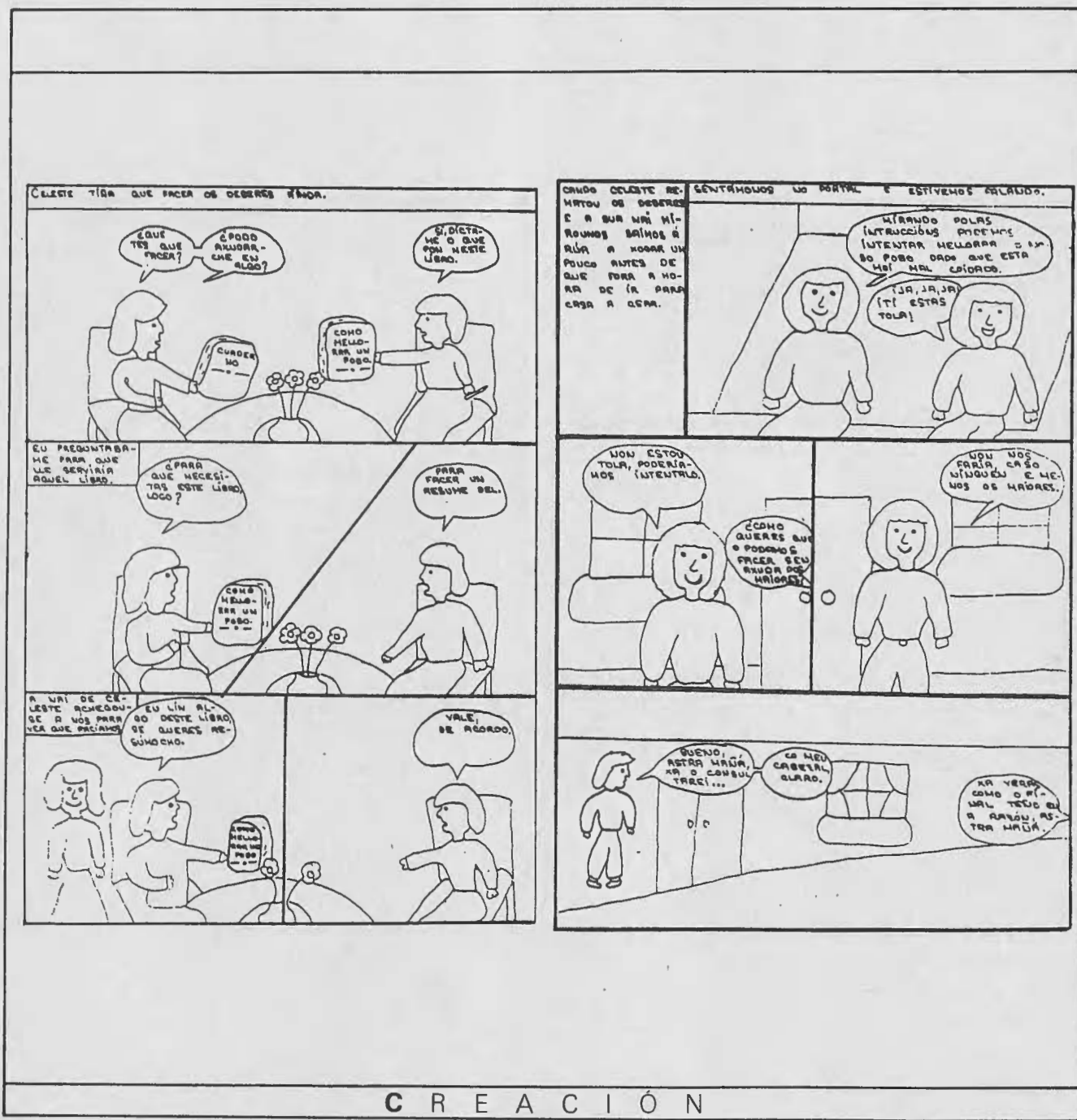
...MÁS AÚA FUI PENSANDO O QUE AMIZA MIRA IA FAZER.



...CHEGUEI A SALA E SENTIEME MÓI BEM MÓI FELIZ E SIMILARME A CASA.

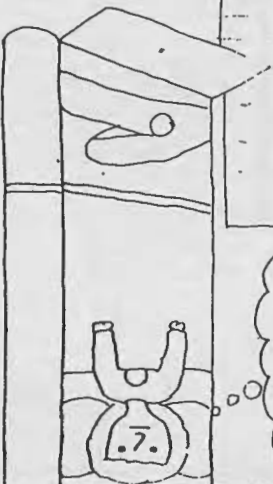


C R E A C I O N



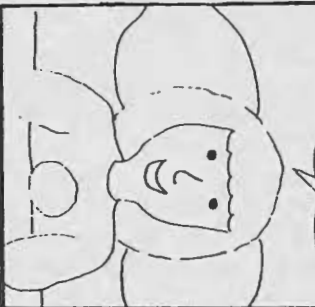
É URGENTE! NÃO DEIXAR ...

Como pode ser
conhecida de que
o peso vou e não
quitar trem?

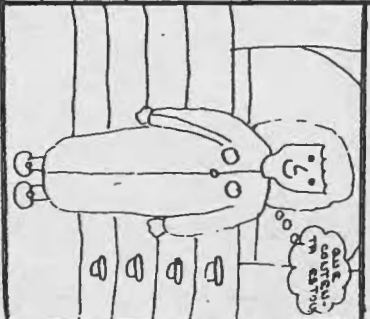


A minha seguinte exclamação vai
ser a seguinte:

NA SÉ!
LARGO POCAL!
CONVULSION - HAHA
POLA MHOA CUPA -
ERREI A ORELA -
BOBA O MEU PAI!

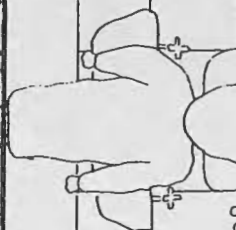


que
canta-
m está!



Eu é eu! O de gado é lavagem a seco e as lavas para
almoço.

Como de lavar
as mãos ali?



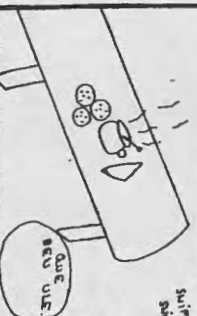
Logo de dentro de lavar -
me fui a casa.

Logo vou a vestir ...

sujeito

de que não
se pode
ser morto?

Na sé!
God é rei
ou a escy
quando
canta



que uie
seu uie

Quando apanhei
de vestir-me
foi a primeira
me e foi a
teuor uns cen-
teira que ven-
deira alguns
para me lavar, um
bote de pinhoim
vermelha.

PNUPRAS

de que não
se pode
ser morto?



Agua
a teu

C R E A C I O N

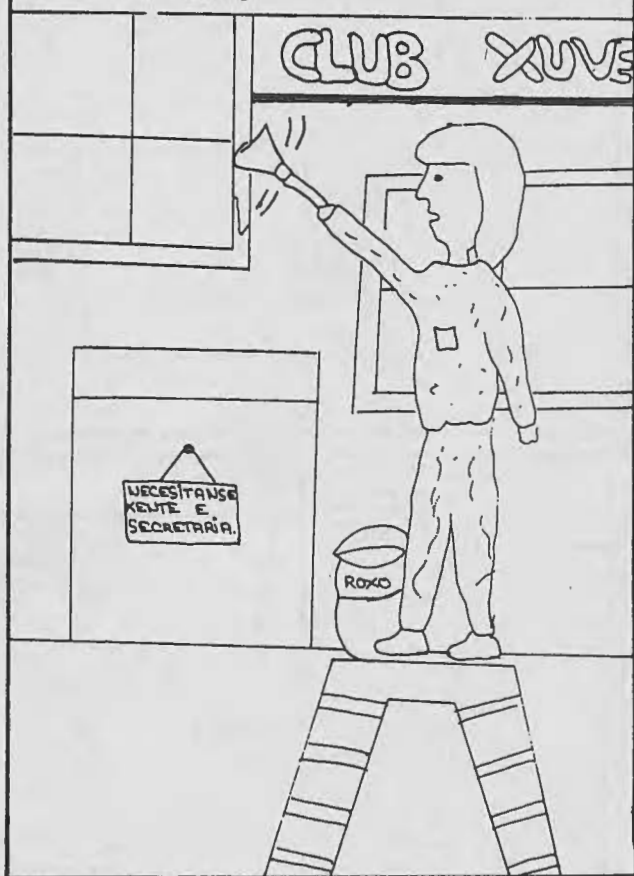
NO AUTOBUS...



XA VA CASA, HUBEI ME, PUXEN O BUEO, COLLIN A PINTURA E FUN CARR A BODEGA.

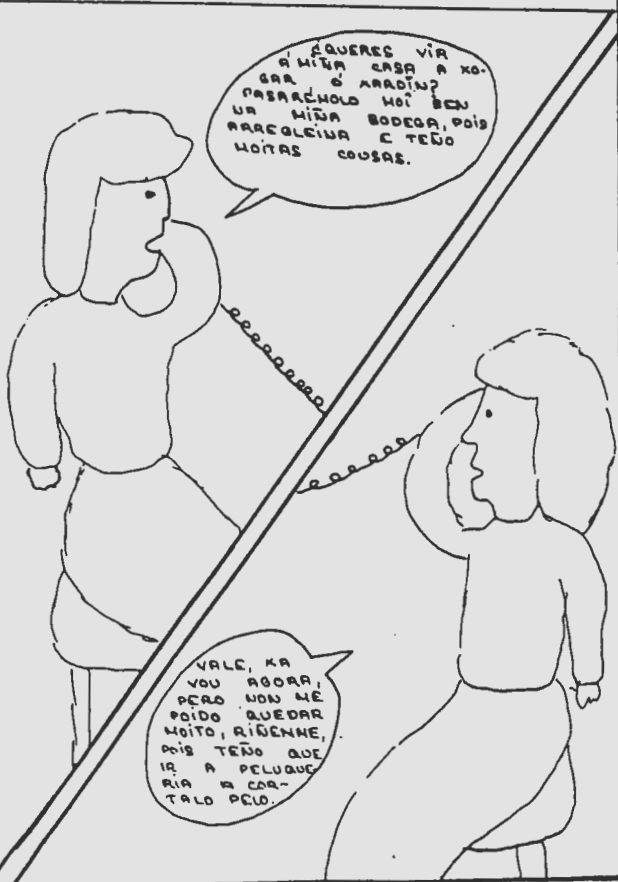


SUBINHE A UUMA ESCALEIRA E PUXENHE A PINTAR OS MARCOS DAS VENTAS.

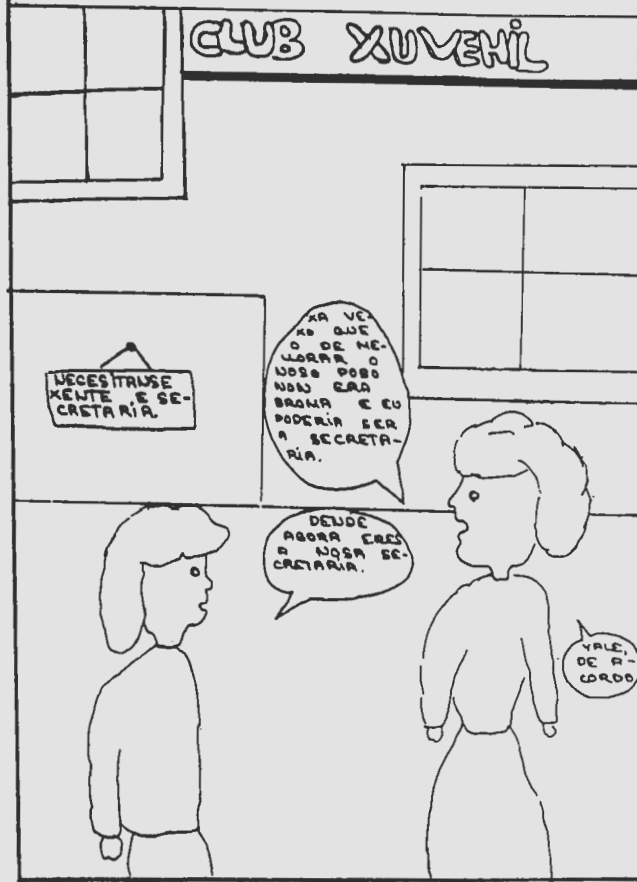


C R E A C I Ó N

30 DE ACABAR DE PINTAR TODO, CHAMEI POR TELEFONO
CELESTE, POIS ACABAN DE COMPRALO.

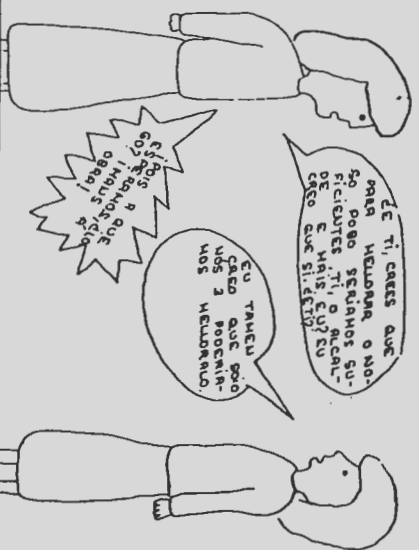


CANDO CELESTE CHEGOU A MINHA CASA E VEU O INVER-
NADEIRO DINO...

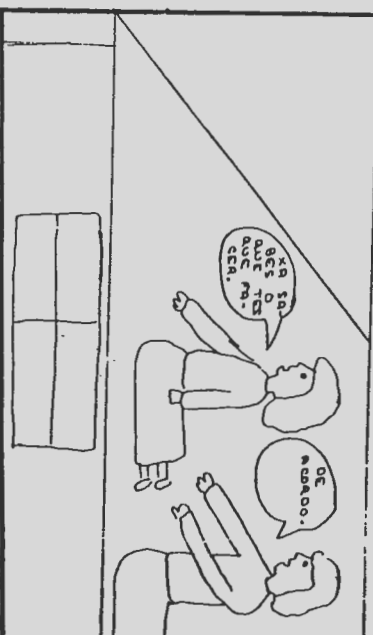


C R E A C I Ó N

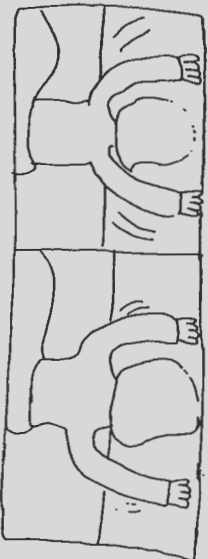
DESPUIS DE QUE CAESTE SE DECA CONTIN DO QUE PRINHEIRA
 EMBECCI A PALAR COM CUA SOBRE O TEMO DE MELHORAR
 O UOSO PAIS.



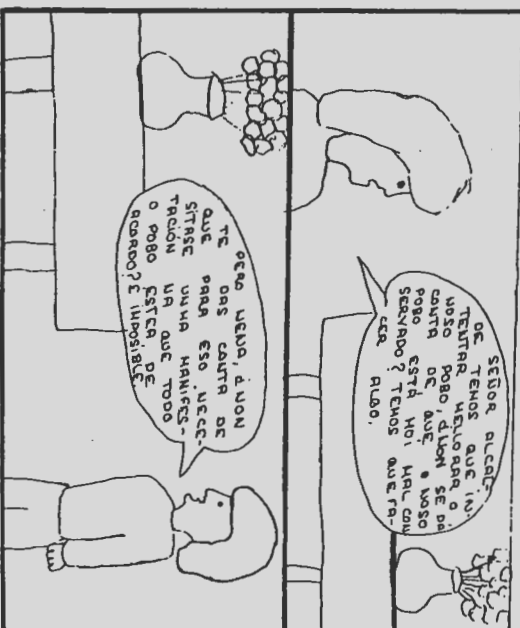
CAUDO IBAHOZ POLO TELADO DO RAUTRHEJITO PARA CARRAN
 A ATENCION PARALHOZ A PALAR...

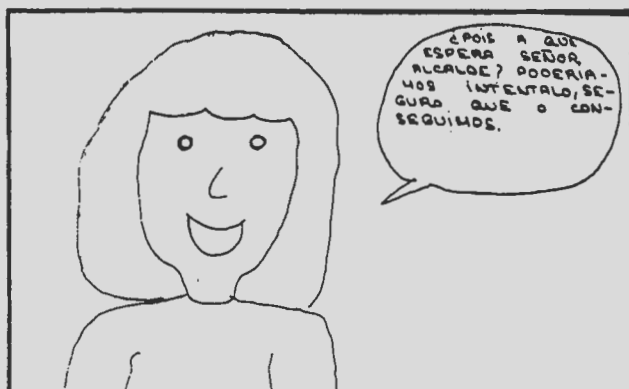


DESPUIS DE BAIXAR DO TELADO METILINDOS POLAS VENTAS
 PARA PASSAR A SA DO AUCADO.

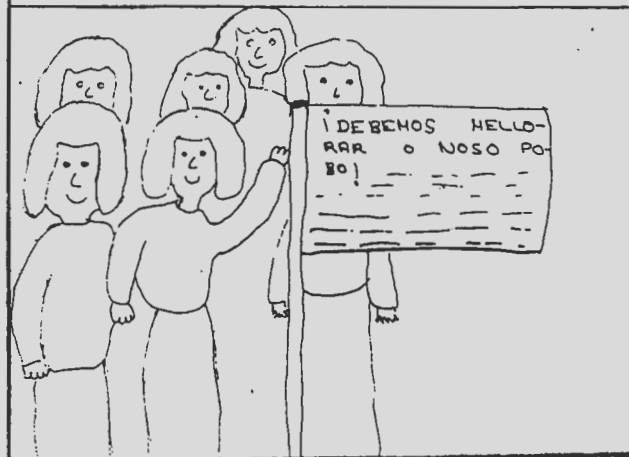


CAUDO PEUTRARNOS NA SA VILAS AUC O RUCRIDE NA ESTRA-
 BA NO SEU DESPRECHO E ENTOM EU OIXENILS....

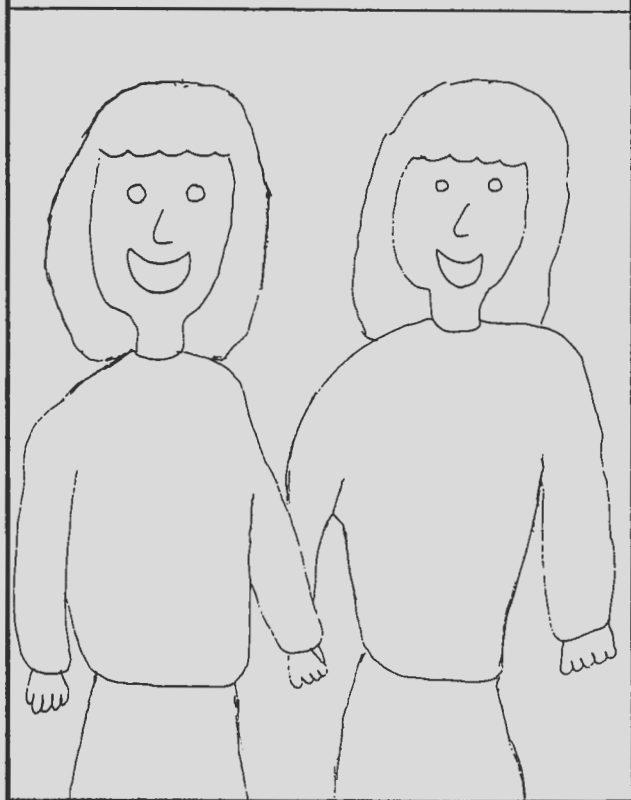




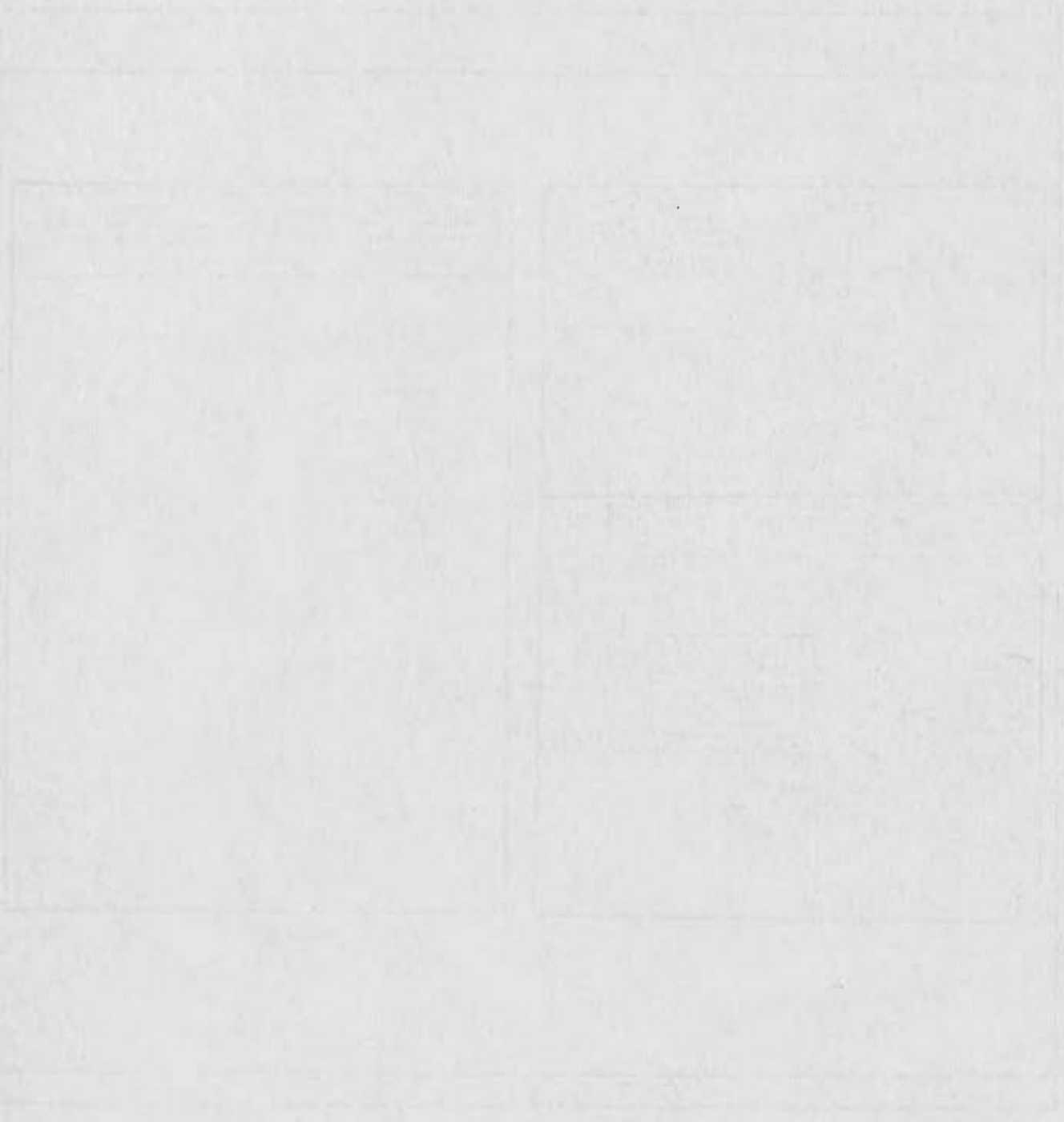
ECARCI CONVENCENDO O ALCALOE E SAIMOS UNHA MA-NIFESTACIÓN CUNHA PANCARTA E POUCO A POUCO FOISE ENGADINDO XENTE.



CANDO REHATOU A MANIFESTACIÓN VÍDERON AS GRÍAS A MUDAROS PARA AMAÑAR ALGUNHAS COISAS. A MELLORA COSTOU POUCO, PERO TODOS UNIDOS CONSE-QUIMOS E TODO REHATOU CUN FINAL FELIZ.



C R E A C I O N



INDICE

Literatura Infantil e xuvenil.
Carmen Blanco **5**

Literatura infantil, literatura xuvenil.
Ursula Heinze **25**

Presencia da personaxe feminina na literatura galega infantil escrita por homes. M^a. Carmen Panero **26**

Bruxas e fadas. O dual feminino do mal e do ben. Sabela Álvarez Núñez **28**

A muller nos contos populares.
Carme Hermida **32**

A muller na literatura infantil portuguesa. Concha Baez **38**

Un intento programado de libros de texto non sexista. Inmaculada Reino González **45**

Sobre a colección a favor das nenas. Sabela Alvarez / Isabel Mouriz **47**

Do innato ó cultural. M^a. Celia González Seijas **50**

Unha experiencia de autora/educadora. Helena Villar Janeiro **51**

Un achegamento ó noso corpo. Inmaculada Reino González **53**

Antoloxía **57**

Un defensor de mulleres no XVIII. Pilar Allegue Agüete **76**

As publicacións de Célia Amorós. María Xosé Queizán **78**

Pudenda Origo. María Xosé Queizán **79**

Sören Kierkegaard. María Xosé Queizán **81**

Crítica da razón patriarcal. Pilar Allegue **84**.

A menopausia: ese gran mito sexista. Celia Millares **86**

Palmira González Boullosa. Amanda **87**

Mulleribus: un feito de mulleres. Lucía do mato **89**

Un libro máis de Helena Villar. Isabel Mouriz Barja **90**

O segredo da pedra figueira. Camino Noia **91**

A casa abandonada. Camino Noia **92**

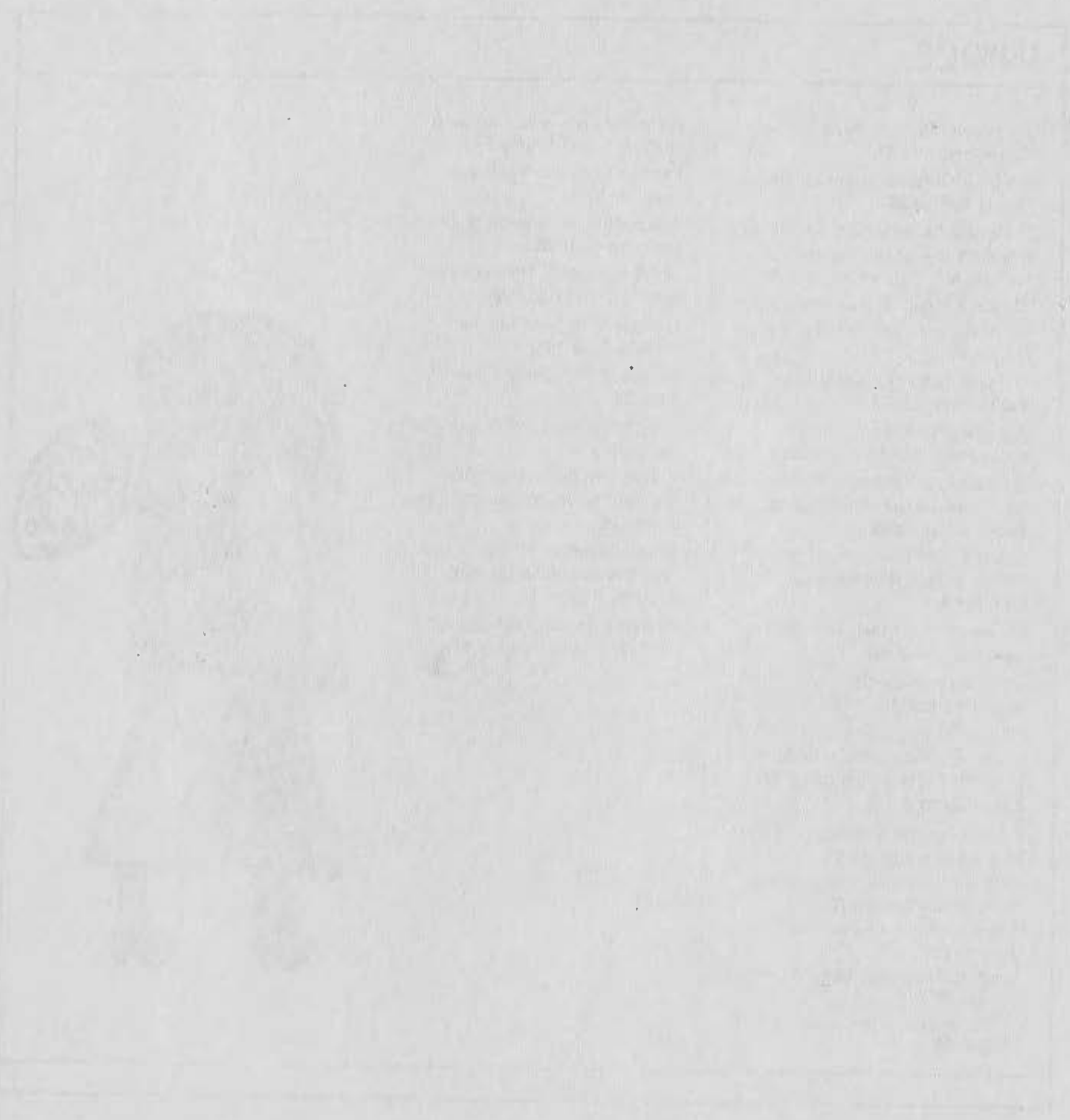
O espello esnaquizado. Luz Pozo Garza **93**

Lumes. Un achegamento a Marguerite Yourcenar. M^a. Jesús Fariña **95**

Poesía feminina última: Xela Arias. Ana Romaní. Pilar Cibreiro. Carmen Blanco **97**

Escolma de tódolos traballos recibidos. Ana Romaní **101**▲







5

esta la palabra silenciada

