

AS IMAXES FEMININAS NA NARRATIVA INFANTIL E XUVENIL GALEGA. dos roles tradicionais á novela feminista (1975-1985)

*Feminine images in Galician literature for children and young adults:
from traditional roles to the feminist novels (1975-1985)*

Montse PENA PRESAS

Universidade de Santiago de Compostela
montsepenapresas@gmail.com

[Recibido 22/05/2012 aceptado 11/06/2012]

RESUMO

A análise da produción de literatura infantil e xuvenil galega entre 1975 e 1985 resulta determinante para visualizar que tipo de textos se ofrecían ao primeiro lectorado en formación que accedeu a un ensino regrado en lingua galega. Neste marco, o estudo das imaxes femininas permite comprobar como o campo literario galego estaba reflectindo de maneira maioritaria os roles asociados tradicionalmente ás mulleres. Porén, ao mesmo tempo, pódese apreciar como xorden illados novos modelos femininos en obras tematicamente máis innovadoras, resultado do compromiso das autoras e da pegada que o movemento feminista estaba a deixar nas letras para a infancia e a mocidade.

PALABRAS CHAVE: literatura infantil e xuvenil, imaxes de mulleres, sexismo, autoras, década 1975-1985.

PENA PRESAS, M. (2012): “As imaxes femininas na narrativa infantil e xuvenil galega: dos roles tradicionais á novela feminista (1975-1985)”, *Madrygal (Madr.)*, 15: 107-117.

RESUMEN

El análisis de la producción de literatura infantil y juvenil gallega entre 1975 y 1985 resulta determinante para visualizar qué tipo de textos se ofrecían al primer lectorado en formación que accedió a una enseñanza reglada en lengua gallega. En este marco, el estudio de las imágenes femeninas permite comprobar cómo el campo literario gallego estaba reflejando de manera mayoritaria los roles asociados tradicionalmente a las mujeres. Sin embargo, al mismo tiempo, se puede apreciar cómo surgen aislados nuevos modelos femeninos, resultado del compromiso de las autoras y de la huella que el movimiento feminista estaba dejando en las letras para la infancia y la juventud.

PALABRAS CLAVE: literatura infantil y juvenil, imágenes de mujeres, sexismo, autoras, década 1975-1985.

PENA PRESAS, M. (2012): “Las imágenes femeninas en la narrativa infantil y juvenil gallega: de los roles tradicionales a la novela feminista (1975-1985)”, *Madrygal (Madr.)*, 15: 107-117.

ABSTRACT

The analysis of production of literature for children and young adults between 1975 and 1985 is decisive to visualize what kind of texts were offered to the first readers who had access to education in Galician language. In this context, studying feminine images allows us to check how the Galician literary field was reflecting those roles traditionally linked to women. However, at the same time, it becomes visible how new isolated feminine roles emerge in more innovative works as a result of the women writers' commitment and the mark the feminist movement was leaving in literature for children and young adults.

KEY WORDS: literature for children and young adults, images of women, sexism, women writers, decade 1975-1985.

PENA PRESAS, M. (2012): “Feminine images in Galician literature for children and young adults: from traditional roles to feminist novels (1975-1985)”, *Madrygal (Madr.)*, 15: 107-117.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Análise cuantitativa: poucas aínda que variadas protagonistas. 3. Análise cualitativa: modelos diversificados. 3.1. As nenas: da cativa anxelical/demoniaca á moza feminista. 3.2. As mulleres adultas: o peso recorrente da tradición. 4. Conclusións ou a homoxeneidade da que xorden fendas de renovación.

5. Referencias bibliográficas. 5.1. Primarias (obras empregadas para realizar o estudo). 5.2. Secundarias.

1. INTRODUCCIÓN

A década que se abala entre 1975 e 1985 resulta fundamental para a consolidación da literatura infantil e xuvenil (= LIX) galega polos avances político-sociais que nela se produciron (promulgación do Estatuto de Autonomía en 1981; posta en funcionamento da Lei de Normalización Lingüística en 1983), ao posibilitar a introdución da lingua galega no ensino dun xeito pautado. Os textos publicados neste marco temporal tamén teñen unha importancia primordial porque permiten albiscar as primeiras liñas programáticas das escritoras e escritores do momento¹ e as imaxes en que pretendían que as nenas e nenos galegos se identificasen. Igualmente, é neste período cando noutras literaturas –como a norteamericana ou a española– se comeza a tomar consciencia do papel que os roles de xénero xogan nos libros para nenas e mozos.

Coñécese que, para analizar con rigorosidade se unha obra é igualitaria respecto ao tratamento dos xéneros, hai que atender a diferentes elementos narrativos e non só ao dos personaxes que aparecen na ficción. Aínda así, no ámbito estatal², esta análise adóitase realizar a partir deles, polas evidencias que amosan á hora de valorar o sexismo ou non dunha peza literaria. O obxectivo principal deste traballo é analizar as imaxes de mulleres que se proxectan dende os textos. O estudo parte de todas as obras de xénero narrativo publicadas nesa década, escritas exclusivamente en lingua galega, que non sexan adaptacións de contos populares, de autoría recoñecida e sen un obxectivo didáctico prioritario. O corpus queda configurado, segundo estes criterios, por 22 obras³. A metodoloxía empregada é similar á usada por Teresa Colomer (1994), polo que se empregarán tanto datos cuantitativos (contabilizando a cantidade de mulleres que aparecen nas obras e contrañoéndoa á presenza masculina), como cualitativos (terase en conta como son caracterizadas, en que espazos se colocan, en que vieiros temáticos

aparecen con maior frecuencia e, sobre todo, cales son as imaxes principais que se transmiten). Finalmente, expóranse unha serie de conclusións sobre as representacións femininas máis habituais destes anos.

2. ANÁLISE CUANTITATIVA: POUCAS AÍNDA QUE VARIADAS PROTAGONISTAS

Protagonistas da narrativa infantil e xuvenil galega	
Protagonistas homes	61,22 %
Protagonistas mulleres	26,53 %
Protagonistas ambos sexos	12,24 %

Desglose de protagonistas (presentado en marxes de idade)	
Nenos	34,69 %
Homes	24,48 %
Anciáns	2,04 %
Nenas	22,44 %
Mulleres	2,04 %
Anciás	2,04 %
Ambos sexos	12,24 %

Unicamente un 26,53 % dos protagonistas que transitan polas narracións infantís e xuvenís galegas entre 1975 e 1985 son mulleres. Os libros transmítenlle ao lectorado un mundo de homes en que as mulleres non están ausentes, senón que están olvidadas e, en determinadas ocasións, privadas da voz. A xeralidade fai que manteñan monólogos interiores, aínda que as excepcións aparecerán tamén nesta época. A tendencia, como nos indica Adela Turín (1989), que insiste na secundariedade de figuras femininas nos textos e na súa falta nos mesmos títulos, remóntase no tempo na historia das letras para os máis novos. A este respecto, Álvarez Núñez (1997: 29), apunta en relación aos contos clásicos:

¹ Para máis información sobre isto pódese consultar Pena Presas (2008).

² En Estados Unidos e Gran Bretaña, sobre todo, a investigación en literatura xuvenil e estudos de xénero está bastante máis avanzada pola longa tradición con que conta (dende os primeiros setenta á actualidade). Isto supón que se empregaran diferentes elementos discursivos para valorar se unha obra é coeducativa ou non.

³ Pódese consultar cal é o total de obras analizadas, que se irán referindo no corpus do artigo, na bibliografía primaria que se inclúe ao final deste traballo.

Nesta literatura clásica dirixida ao público infantil, os personaxes femininos non son máis ca uns aparentes protagonistas, é dicir, un pretexto para que os personaxes masculinos poidan lucir as súas cualidades de valente, activo, arriscado, salvador, protector, forte, autónomo... e converténdose este, xa que logo, no verdadeiro protagonista destes contos, aínda que o título o leve comunmente un personaxe feminino. Como dato significativo, o 80% dos personaxes negativos dos contos de Grim son mulleres.

Na narrativa infantil galega a omnipresenza de caracteres masculinos faise evidente nos datos. Aínda así, convén profundizar nesa cuarta parte de protagonistas mulleres que achegarán unha radiografía exacta das imaxes que estaban a proxeccionar as ficcións para o público novo.

3. ANÁLISE CUALITATIVA: MODELOS DIVERSIFICADOS

3.1. AS NENAS: DA CATIVA ANXELICAL/DEMONÍACA Á MOZA FEMINISTA

En primeiro lugar, cómpre resaltar que existe unha grande diferenza entre as figuras de nenas que deixan as creacións menos innovadoras formal e tematicamente e as que achegan as obras que propiciaron a renovación temática que colocou á LIX galega no seu lugar actual. Nos relatos de *Reiciñeira* e de *Contos prá escola* o perfil de nena que se traza é o da cativa doce, tranquila, atenta, que se coloca no perímetro da casa, do xardín, do pomar, instaurando así unha controvertida imaxe de cativa-anxo na que nunca se chega a profundizar. De feito, boa parte da crítica feminista ten denunciado que a dicotomía do ben e do mal é adoito a base empregada para deseñar os caracteres femininos. Estes, lonxe de instaurarse nun prudente termo medio, abalan entre os extremos da fada/bruxa; do anxo/demo e do ben/mal (Gianini Belotti 1973, Álvarez Núñez 1988, Blanco 1991), feito que unicamente contribuía a fomentar a estereotipación. A este modelo responden María e Susana, caracteres principais do relato “As dúas irmás” (de *Contos prá escola*), e arquetipo de indefinidos personaxes de rapazas:

Sempre xuntas, sempre contentas; eran a ledicia da aldea, bonitas coma estrelas e boas coma anxos.

Por eso a Sra. Lola, a muller mais rica do pobo das nenas, tiña para elas moitas sorpresas: un día bonecas de trapo, outro día cacharriños de cociña,

ás veces lápices e gomas, outras panos da man e colonias...

Vivía soa e perto da súa casa, así é que tódolos días iban onda ela:

Sra. Lola: ¿Quere que lle fagamos algo? ¿Ten medo? Despois cada unha dáballe un bico... (Concha Blanco 1981: 76-77)

María e Susana conforman unha fotografía fixa: a que sostén que a obediencia, a abnegación e a dozura, son premiadas, simbólica e materialmente, pola comunidade nas rapazas. Isto repórtalles non só consideración social, senón tamén obxectos que se poden considerar propiamente femininos (bonecas, para xogar a ser nais; cacharriños, para practicar as labours da ama de casa; perfumes e panos de man, para aprender a ser mulleres adultas).

No outro extremo, estaría a nena-*machote*, a rapaza-demo: Finucha (personaxe de *Coma nós* de Ramiro Cartelle) decide bater en Toñito –o protagonista– por motivos lingüísticos:

—¡Mirade, mirade como fala o mariqueiro éste!— decía a Finucha. E a seguido arromedaba o falar castelán do Toñito, con aquela voz feble que el ten, ante as risas bulrentas dos outros. O Toñito, rubio de vergonza, botouse a ela cos puños dereitos. Pero a condanada é moi sabida e, colléndoo polos pelos, bateu con él no chan, montóuselle derriba, i escomenzou a mallalo a couces e puñetazos, ríndose ás gargalladas. (Ramiro Cartelle 1977: 21)

Alén do feito reprobábel de que a obra xustifica a violencia (ninguén tenta deter a tunda que a cativa lle dá ao protagonista) se esta serve para trocar actitudes lingüísticas que se consideran equivocadas, é revelador que precisamente sexa unha cativa quen provoque unha escena tan intimidatoria. Así, o personaxe de Finucha aparece totalmente desprestixiado, non só porque protagonice un acto cruel, achegado á homofobia, senón porque ela non é quen de axustarse aos valores nin ás codificacións determinadas pola sociedade para o seu xénero. Ademais, o narrador identifica a con cualidades que historicamente se empregaron para marcar de xeito negativo a determinados personaxes femininos: a fortaleza, a sabedoría *excessiva* e a maldade.

Emporiso, a evolución vivida pola narrativa infantil galega nesta época contribuíu notabelmente a que as cativas fosen máis visíbeis nas narracións, especialmente se quen se situaba detrás da pluma era tamén muller. Así, Helena

Villar, Úrsula Heinze, María Xosé Queizán, Xohana Torres, Kristina Berg, Ana María Fernández e Concha Blanco (aínda que o faga dende un punto de vista eminentemente tradicional) colocan diferentes figuras femininas no centro das súas creacións. Ao mesmo tempo, Gloria Sánchez, a única autora do período que non elixe unha protagonista para sustentar a súa ficción, dá cabida a un personaxe principal, Oscariño, que amplía as posibilidades temáticas dos nenos, ensinando o lectorado que eles tamén son sensíbeis e, en ocasións, choróns⁴.

Todo isto evidencia que a presenza dunha maior proporción de protagonistas femininas camiñou parella á necesaria innovación temática. Dado este primeiro paso, ocorrido sobre todo nos anos 1984 e 1985, o seguinte sería diversificar o tratamento destes personaxes; un chanzo que, se ben se comezou a subir nos mediados dos anos oitenta, non se acadaría ata a década seguinte. As rapazas conferiron os papeis protagónicos maioritariamente nas obras realistas en que un grupo de nenas e nenos protagoniza a acción, resolvendo algún pequeno misterio ou solventando algunha situación complicada. Isto resulta coincidente coa observación que Teresa Mañá (1992: 46) realiza logo de analizar os caracteres principais de obras fundamentais da literatura infantil universal:

Es curioso observar como son las autoras las que sitúan a las protagonistas en mundos posibles y reales. Sus personajes se desenvuelven en un entorno social preciso, ya sea conservador o progresista. Por su parte, los autores, con la salvedad de Roald Dahl, tan sólo les han permitido a las chicas ser heroínas de cuento.

Alén disto, a produción da prosa infantil e xuvenil galega tamén incorporou figuras de mulleres a través de dúas ficcións que se poden considerar como as primeiras narracións feministas do campo literario galego: *Pericles e a balea* (1984), de Xohana Torres, constitúe un achegamento á cuestión de xénero para os máis novos

dende unha perspectiva complexa e subtil⁵; e *O segredo da pedra figueira* (1985) de María Xosé Queizán, texto xuvenil que, abordando abertamente a cuestión, cumpre os principais puntos programáticos da novela de tese feminista.

Non punto contrario, outras tendencias temáticas abandonan á cativa lectora, deixándoa sen modelos en que autoidentificarse. Os textos que beben da tradición popular, do realismo social, do fantástico-marabilloso, e, practicamente, o subxénero de aventuras⁶, esquecen ás rapazas para relegalas á indiferenza. Este desleixamento propicia que, como explica Gianini Belotti (1973: 117), o 45% das lectoras escolle un varón como carácter preferido e no cal identificarse, mentres que unicamente un 15% de cativos admira a personaxes femininos.

A pesar disto, algunhas das obras do corpus analizado protagonizadas por rapazas deseñan un retrato abondo tradicional, creando unha representación anacrónica. Así ocorre en *O buzón dos nenos* de Úrsula Heinze, en que a autora coloca a unha nena de dez anos, Bea, no punto central da narración. Porén, a caracterización que se fai da mesma e das súas circunstancias é convencional e anticuada: só dende esta perspectiva é posíbel entender que en 1985 un libro ambientado na realidade do momento describa como, mentres os rapaces están a xogar ao fútbol, as rapazas están bordando na aula. A separación entre ambos sexos, especialmente nos xogos, faise patente ao longo de todo o texto:

Axiña se formaron no patio os grupiños de tódolos días. Algunhas rindo, outras bisbillotando en voz baixa e coas cabezas case tocándose, atopábanse varias rapazas de quinto nun banco. Alí, polo menos, non lles iría dar ningunha pelota lanzada polos rapaces, que brincaban por todas partes xogando ó fútbol. Os cativos tiñan os seus xogos e só se ocupaban das rapazas para facerlles burlas. (Heinze 1985: 6)

⁴ A potencialidade da literatura infantil e xuvenil como axencia educativa de primeira orde e a tendencia do lectorado en formación a identificarse cos caracteres que se ven reflectidos no texto, son dous factores que deben facer reflexionar sobre a importancia de achegar ao público receptor diferentes modelos que non estigmaticen aínda máis aos dous sexos. De feito, Fernández Herrero (1990) analiza as posibilidades da LIX como elemento formador e sostén: "Su función educativa sigue poniéndose de manifiesto con la consiguiente posibilidad de utilización para la educación moral, si se considera que toda educación es, por el hecho de llevar implícito un sistema de valores, educación moral". Neste senso, *A pequena aventura de Oscariño* sería unha obra pioneira no campo literario infantil galego, unha posibilidade de influír na moralidade e nos valores da infancia ao fornecela dun modelo do que carecía ata entón.

⁵ No conto de Xohana Torres, o churreiro Pericles (unha sorte de Ulises varado en terra) namora de Tálata, unha balea que voga polos mares e que o acaba levando canda el.

⁶ A pesar de que o seu contido mítico-simbólico é probabelmente maior, *O segredo da pedra figueira* podería ser considerado un texto pertencente ao subxénero de aventuras, tan recorrente na ficción xuvenil.

A pesar disto, a autora acerta ao presentar, nun primeiro plano, a amizade entre dúas nenas, feito bastante pouco habitual, como sostén Teresa Colomer (1994: 18), quen insiste na ausencia de parellas de nenas amigas ocupando o lugar preeminente nos textos. A mesma denuncia realiza Adela Turín (1989: 26), quen considera que “las mujeres y las niñas raramente son representadas mientras trabajan o juegan juntas”. Sorprendente é que a crítica máis inmediata (Carmen Blanco 1991: 217-220) saúde a obra de Heinze dun xeito entusiasta, porque retrata uns paradigmas de cativa que “responden ao modelo feminino progresivo da moza espilida, activa, con imaxinación, con iniciativa e con capacidade intelectual”. *O buzón dos nenos* poderíase considerar un nivel intermedio entre a descrición dos caracteres femininos máis tradicional e o afondamento nos mesmos dende un punto de vista contrario ao establecido polo patriarcado.

Helena Villar en *O día que choveu de noite* —conto na mesma liña temática ca *O buzón dos nenos*— é quen de trazar un personaxe principal máis verosímil. María, a protagonista, é tamén unha nena arrichada, idealista, práctica e, alén diso, está situada nun contorno escolar que establece uns lazos máis estreitos coa realidade de 1985. Ademais, é a primeira rapaza da narrativa infantil e xuvenil galega que soña con desenvolver unha profesión que non está historicamente asociada ao sexo feminino: quere ser astrónoma.

A tímida, mais significativa, tomada de posicións de textos coma o anterior foi o que propiciou que puidese xurdir unha imaxe de moza protagonista como Lazo (*O segredo da pedra figueira*), que rachou cos presupostos con que as obras pintaran ata o momento as nenas. O valor da obra de Queizán é, neste sentido, duplo, pois se por unha parte por primeira vez unha muller adolescente protagonizaba unha novela galega, pola outra facíao dende unha óptica claramente crítica co patriarcado que poñía en solfa todos os precon-

ceptos asociados ao seu sexo. Non hai que esquecer, tal e como sostén Seelinger Trites (1997: 11), que “feminist children’s novels constitute a genre concerned at the most basic level with making the reader aware of how and when she is controlled”. Queizán non queda tan só coa inversión dos papeis reservados tradicionalmente para homes e mulleres⁷, xa que non crea o que Paul (1999) ten chamado “hero[es] in drag”, senón que tenta manter nos seus personaxes femininos as características asociadas á feminidade para lexítimalas, conferíndolles así un valor engadido⁸. A intelixencia de Lazo maniféstase non só nas agudas preguntas que lle formula á súa avoa, fonte de sabedoría anerga, senón tamén na súa sensibilidade —entendida esta como característica xeral do xénero feminino—, na capacidade de fixarse naquelas cousas que pasan desapercibidas. Alén diso, ao longo de moitas das páxinas da novela, a autora procura permanentemente outorgarlle voz á súa protagonista, o que é sinónimo de dotala do poder de decidir sobre o propio destino, oportunidade que Lazo non desaproveita e que fica manifesta, contra o final do texto, cando rexeita ser diferente das súas conxéneres, autoafirmándose así como muller. Como muller que se sabe pertencente a unha colectividade concreta, inmersa nunha longa estirpe de mulleres⁹:

Lazo quedou pensativa un certo tempo. Logo falou:

—Son preciosas as túas palabras. Fasmе sentir desexos de experimentar todo iso que dis, de existir, gozar e perpetuarme na xente. Pero, e eu? Onde queda a miña persoa? A miña aventura de vivir? —Lazo miraba aos ollos comprensivos da custodiantе—. Sabes? Quero ser unha muller como as mulleres. Como custodiante da Pedra sería unha intermediaria pero non tería decisión propia. Coñecería un poder divino pero nunca acertaría co poder sobre min mesma —razoaba Lazo—. A miña avoa Sensatanai, fállame da forza da verdade, do empeño na destreza, do entendemento alcanzado polo esforzo, do pracer do que conseguimos coa

⁷ Tendencia moi en voga nos anos 70, xa que nesta década comezaron a se cuestionar as dinámicas de xénero en autores clásicos como Grimm e Perrault. Porén, axiña se demostrou que non era abonda para amosar ao lectorado en formación novos modelos de comportamento. Como afirma Paul (1999: 117): “Unfortunately, the female heroes of the early 1970s tended not to be of a different order [...]. The stories were the same as those with male heroes in them. But instead of being about boys seeking adventure, profit and someone to rescue, girls were in starring roles. They rescued instead of being rescued. Like television situation comedies that colour middle-class families black, most of those tales died natural deaths”.

⁸ A autora non forza a introdución maioritaria de características historicamente asociadas á masculinidade. Esta foi a estratexia empregada en moitos dos primeiros contos xerados como resposta á discriminación sexista existente nos libros infantís, da que a onda temática coñecida como “a favor das nenas” se nutriu considerabelmente.

⁹ Nesta mesma liña, Seelinger (1997: 92) sostén: “Whether the female banding takes place in friendships, real or surrogate sisterhoods, lesbian relationships, or mother/daughter relationships, its purpose in these texts is to explore female relationships as a metaphor for community. And within the metaphorical community, female protagonists are free to explore their subjectivity and engage their agency and their voices”.

experiencia... Ti falas da Palabra revelada, ela da palabra aprendida. É moi fácil e tentador o que me brindas —rematou Lazo— pero prefiro arriscarme ao acontecer da miña vida. (Queizán 1985: 81)

Desta maneira, Lazo elixe a capacidade de resolver por ela mesma a propia existencia diante dun poder que prefere postergar. As regras do cosmos feminino semellan tamén ser diferentes e, tal e como fica patente na novela, opostas ás dos homes. O texto de Queizán evidencia que as fêmeas, ao igual que a infancia, contan cunha *outra* escala de valores e xa non aceptan a que foi imposta durante séculos por unha sociedade para a que non contaban como individuos. Todo grazas á forza que dá ter recuperado a propia voz, unha voz que é esencial para expresar a subxectividade feminina (Seelinger Trites 1997: 62). A arriscada¹⁰ construción do personaxe de Lazo establece no campo da narrativa infantil galega un fito importante ao rachar coa barreira da construción de xénero, fornecendo ao lectorado novo dun modelo en que poder identificarse, ademais de supor unha reformulación da cimentación das identidades de xénero.

3.2. AS MULLERES ADULTAS: O PESO RECORRENTE DA TRADICIÓN

A pesar de que a maioría dos textos xeran figuras femininas adultas desdubxadas (aínda que estas ocupen o papel protagónico, como ocorre coa pastora do “Conto de Nadal” de Eliseo Alonso), a produción deste tempo tamén amosa mulleres que rebordan as pautas tradicionais. Se ben tan só un 2.04% das adultas son protagonistas das obras, resultan significativos os datos que se poden tirar do seguinte cadro, en que se amosan as profesións das mulleres¹¹:

Profesións das mulleres ¹²	
Tradición literaria	24%
Cualificadas	24%
Pouco cualificadas	52%
Artísticas	0%

¹⁰ Arriscada porque, a pesar de que *O segredo da Pedra Figueira* ten o innegábel valor de amosar unha nova imaxe das mozas, introducindoas tamén nun subxénero —o da aventura— que as relegaba a un segundo plano, a novela conta cunha carga ideolóxica forte que, por veces, é demasiado evidente e que dificulta a lectura en determinados treitos.

¹¹ Debido á carencia de protagonistas femininas, foi realizado a partir de personaxes femininas secundarias das que se coñecía ocupación.

¹² Realizouse, igualmente, unha análise da profesión dos homes protagonistas que aparecen e os resultados foron os seguintes: tradición literaria 7,69%, cualificadas 20,07%, pouco cualificadas 53,84% e artísticas 20,07%.

¹³ Aínda así, é preciso sinalar que os textos deste tempo continuaban a amosar unha sociedade netamente rural e tradicional, en certa maneira ancorada no tempo.

Analizando detidamente os resultados cuantitativos mostrados, son dous os elementos que sorprenden. O primeiro deles é o 24% de mulleres exercendo nas obras profesións cualificadas, dato que se se enfronta ao 20,07% dos homes que aparecen levando ao cabo labores da mesma fasquía aínda resulta máis sorprendente. Non obstante, desa cuarta parte do total de figuras femininas desenvolvendo tarefas que requiren estudos, un 16% serían mestras, profesión tradicionalmente asociada ao xénero feminino xa dende os comezos do século XX. En consonancia con isto, a completa ausencia de personaxes femininos realizando tarefas artísticas fálanos tamén da imposibilidade dos textos para xerar imaxes de mulleres pintoras, alfareiras, escritoras¹³, etc.

O segundo elemento que é importante resaltar é a cuarta parte do total (en relación coa porcentaxe dos personaxes masculinos, que constitúen só un 7,69% do total) de personaxes femininos procedentes da tradición literaria. A pervivencia significativa destes arquetipos apunta cara a unha dificultade de crear caracteres individualizados, o que requiriría un maior esforzo por parte da entidade autorial, que se vería obrigada a construír personaxes con profundidade psicolóxica. Deste xeito, o produtor do texto só emprega un estereotipo, o que lle facilita dar prioridade á acción ou aos outros actantes da narración. A utilización destes modelos literarios permite ao conxunto de obras desta época, xeralmente comprometidas coa visibilización da cultura propia silenciada, introducir nos textos figuras da tradición galega (as mouras, as sereas e as bruxas curandeiras terían esa función), o que os lexitimaría.

Ao mesmo tempo, os textos feministas usaron estas figuras para revertilas, dotándoas de novas significacións xenéricas. Sensatanai, a anciá sabia, equiparábel en certa medida á vella curandeira, é empregada por Queizán para guiar o destino do pobo dos Amala en *O segredo da pedra figueira*, converténdoa nunha verdadeira matriarca; namentres que Xohana Torres decide utilizar a Tálata para introducir na súa narración a figura da balea, presente dende sempre no imaxinario gale-

go¹⁴. Isto sérvelle á autora para asociar as mulleres á liberdade e, á vez, non cinguilas ás regras do sistema dominante, axustándoas ás súas propias. Carmen Blanco (1991: 207) relaciona este personaxe coas sereas, para cinguila logo a Baubo. Quizais resulte máis acaído vencellala directamente coa significación que este mamífero ten en certos textos, tal e como explica González Fernández (2003: 147):

Así a balea constitúese en territorio independente, enigmático e abraiante, nunca en figura erótica modelada segundo as regras do desexo patriarcal, que encamiña aos homes á perdición. Se as sereas, confundidas por algúns mariñeiros cos cetáceos, forman parte das figuracións tentadoras que o imaxinario patriarcal alimentou, as baleas [...] constitúen unha afirmación non maternal, malia a inmensidade uterina, do *fons et origo*.

A pesar disto, narracións como *Pericles e a balea* e *O segredo da pedra figueira* constitúen illadas, aínda que significativas, excepcións. Así o demostra o 52% de mulleres que leva a cabo profesións non cualificadas¹⁵, das cales a inmensa maioría son nais e realizan as labores domésticas. A carencia de datos sobre a figura materna propicia que en moitas ocasións nin estea claro se se dedica ou non aos traballos da casa, a non ser que esta sexa labrega, como a nai de *Aqueles anos do Moncho*, algunha das que aparecen nos *Contos prá escola* ou varias das que se albiscan en *Coma nós*¹⁶. Xa Gianini Belotti (1973: 116) insiste así na secundariedade dos personaxes femininos “puras y simples apariciones sin ningún peso, exclusivamente para servir”. Isto mesmo leva a Turín (1997: 30) a soste que o estereotipo da figura materna que serve a toda a familia é o principal alicerce do sexismo na literatura infantil e xuvenil.

Así, a nai que debuxan as narracións infantís está presente na maioría das ocasións, mais é a grande esquecida polos autores e autoras, que a

relegan non só á escuridade, senón tamén ao silencio¹⁷. A maioría destes personaxes responden ao que delas espera o imaxinario colectivo: que estean sempre no fogar (como ocorre en *O buzón dos nenos*, namentres os pais están nas súas oficinas), constituíndo a base organizativa deste (como en *Primeiro libro con Malola*, no que diante da chegada dos curmáns é a nai quen dispón os practicismos referentes á casa); que sexan fonte de consolo (como se pode observar na maioría das obras) e que supoñan a ligazón máis estreita coa terra dun (como en *Arnoia, Arnoia*, onde Mai Loretta é un símbolo non moi caracterizado, mais a súa función é nidia: ser o cordón umbilical que cingue a Nmógadah cos eidos dos que é orixinario). A pesar disto, na produción galega entre 1975 e 1985 tamén se atopan algúns modelos de caracteres maternos que van máis alá do personaxe tradicional, bo, abnegado e dedicado á familia que ten deixado a historia da literatura ao longo do tempo. Algunha (*O buzón dos nenos*) mesmo representa os novos prototipos de familia que comezaban a xurdir xa nos primeiros oitenta, como resultado da lei do divorcio. A pesar de que a introdución de personaxes deste tipo debería considerarse como un elemento positivo, dende o punto de vista literario (pois significaría a evolución das obras) e dende a perspectiva social (xa que visibilizaría os novos modelos de organización familiar), o texto non consegue aínda presentar o carácter da nai divorciada con certa distancia e obxectividade, senón que opta por describirla cun cariz negativo marcado, o da figura materna que abandona aos fillos por un home:

Un certo señor García, propietario dun restaurante na cidade, dicía que unha veciña pequena lle informara do *Club dos nenos*. Sandra xogaba moito coa súa filla Laura, amais aínda ten un fillo de nove anos, chámase Alberte. Os dous nenos foron sempre moi alegres e vitais, pero “desde que me divorciei, hai un ano, cambiaron por completo

¹⁴ Reigosa (1999: 49) recolle a presenza de dúas figuras de balea no imaxinario de noso, as dúas de carácter negativo, asociadas ao mal, tal e como aparece na tradición bíblica, a grega e a anglosaxona. González Fernández (2005: 143) afonda na significación deste animal mítico en diversas colectividades.

¹⁵ Cómpre aclarar que se inclúen neste dato personaxes dos que se dicía especificamente nas obras que levaban a cabo tarefas domésticas, obviando así nos datos aqueles dos que se intuían que realizaban as mesmas labores. Este feito, unido á grande cantidade de caracteres femininos procedentes da tradición literaria, pode explicar que a porcentaxe non sexa tan elevada como cumpriría esperar.

¹⁶ Relacionamos esta curiosa especificación da ocupación das nais nas tarefas do agro coa teima dalgunhas obras por amosar a sociedade galega máis tradicional, ocupada no campo e no mar.

¹⁷ A este respecto é moi interesante o suposto de Adrienne Kertzer (*apud* Seelinger 1997: 102): “Kertzer especulates that mother’s voices are marginalized as a result of the cult of perfect motherhood and as a result of the desire to promote children’s points of view in children’s literature”. As narracións infantís e xuvenís en lingua galega deste tempo aínda non incorporan de maneira xeralizada o punto de vista infantil, polo que na produción entre 1975 e 1985 influiría de maneira máis evidente ese “culto á maternalidade perfecta” do que fala Kertzer.

e non mostran interese por nada. A nai volveu casar e non se preocupou máis deles”. (Heinze 1985: 92)

Outra das imaxes alternativas que se propón é a da nai de Lazo (*O segredo da pedra figueira*), Marpesia, unha “aguerrida e loitadora” guerreira que debe deixar á filla coa avoa para procurar unhas terras en que poder asentarse xunta co seu pobo. A presenza da figura materna faise esvaradía ao longo de todo o texto de Queizán, pois é o personaxe de relevancia peor delimitado da obra, caracterizado unicamente a través da tarefa que debe levar a cabo. Alén disto, poucas escenas de interacción entre Lazo e Marpesia chegamos a observar como lectores. Esta escuridade no tratamento da figura materna podería explicarse a través desta observación de Seelinger Trites (1997: 103), que nos prevén da tensión existente nas novelas femininas nas relacións nai/filla, achegando así novas claves para decodificar o que ocorre en *O segredo da pedra figueira*:

Mother/daughter relationships take two predominant forms in children’s and adolescent novels: those traditional narratives that allow for the daughter to achieve independence from her mother [...] and those less traditional and less Freudian ones that allow the daughter to mature without necessarily breaking from her mother.

A creación de Queizán, aínda que se move entre ambos os dous extremos, sitúase máis na primeira liña sinalada. Nun comezo, cando a marcha da nai é inminente, Lazo ten que reprimir a tristura ao saber que “as circunstancias non eran indicadas para choromiqueos” (Queizán 1985: 26). Segundo vai transcorrendo o tempo, e á par que vai acadando a madurez, a moza faise máis independente de Marpesia, semellando que puido rachar ou facer evolucionar esa íntima ligazón. Así semellan amosalo as poucas referencias que logo hai a este personaxe, que significativamente só volve aparecer no final: cando a tribo dos Amala se instala nas novas terras e cando Lazo se asenta, simbolicamente, na súa nova identidade: a de membro dunha colectividade diferenciada e a súa propia como muller que elixe por si mesma.

Se se analizan as outras representacións de mulleres adultas que conteñen as narracións, obsérvase máis do mesmo: a imposibilidade para

crear figuras novidosas, que deixen paso a modelos de muller diferentes e singulares, que poidan amosar que o “nosoutras” non se compón dun único suxeito, uniforme, senón que son moitos e variados os suxeitos que o conforman. Neste sentido, a aseveración de Gianini Belotti (1973: 117) segue a funcionar na produción galega, de maneira xeral, dez anos despois:

Los autores de libros para niños se limitan puntualmente a ofrecerles los mismos modelos ya propuestos a los cuales los medios sociales acuerdan dar prioridad. La literatura infantil tiene por tanto una pura función de confirmación de los modelos ya interiorizados por los niños. La transmisión de los valores culturales se vuelve un potente coro sin voces disidentes.

Existe, así, nas creacións unha abundancia de “señoras de” que se evidencia, en *Os ladróns de tixolas*, onde os personaxes femininos forman unha sorte de coro grego dentro do que son individualizadas unicamente por ser “a muller do carpinteiro”, “a muller do doutor”, “a muller do pedáneo”... A función destes actantes é a de se opoñer aos bandidos Coflá e Dogor, que pretenden burlarse delas vendéndolles as súas propias tixolas. Non por casualidade, os ladróns elíxenas como destinatarias do engano, pensando que obterán a ganancia cunha maior facilidade. A súa delimitación como caracteres e a descrición da colectividade en que se moven é tamén moi prototípica: “as mulleres pasaban o día facendo filloas que os cativos, os mozos e os vellos tomaban con mel ou zucre despois do xantar e da merenda”¹⁸. Outras narracións herdeiras da tradición popular, como *O can Rin e o lobo Crispín*, seguen apostando por designar os personaxes femininos a través dos seus vencellos cos masculinos (aparecen así a irmá do cura de Beiro, Palmira a de Ignacio...), relegándoos a unha posición secundaria. O mesmo ocorre en *O raposo careto*, en que se introduce na acción a criada do cura precisamente ao relacionala sentimentalmente co propio raposo. Nesta liña, hai tamén caracteres que desenvolven as tradicionais funcións de asistencia aos outros (exemplificada en *Contos prá escola* a través da Sra. Lola, encargada de coídar a un paxaro enfermo no relato “Un paseo”).

Outras narracións máis innovadoras temática e formalmente tampouco se resisten a presentar

¹⁸ O conto non está paxinado.

unha sociedade estereotipada dende o punto de vista do xénero. Sucede así en *Das cousas de Ramón Lamote*, onde as mulleres, especialmente as de clase alta, son ridiculizadas a partir da súa falta de saber estar e da súa ignorancia. Se o autor opta, en relación aos homes, por satirizar as ansias do poder dominadas pola incultura, no caso das mulleres escolle como punto de mira dende o que trazar a súa crítica aceda o refinamento mal entendido e cursi, que deixa patente unha superficialidade manifesta:

—E de que hei falar?

—Dalgún animal caseño, iso é o que máis nos gusta a todas... Non pode ser nin o can, nin o gato, nin os peixes, nin paxaros nin cabalos de montar... Iso xa se viu noutras conferencias... E non veña con cousas de animais bastos e de aldea, como vacas, cochos, bestas, ovellas e demais, teña en conta a clase de xente que formará o seu auditorio e maila categoría da Asociación... (Paco Martín 1985: 53)

Tamén hai que prestar atención ás estereotipacións femininas que aparecen nas obras froito da concepción das mulleres como obxecto de desexo, que pode traer consigo o perigo encarnado en forma de mal. O subxénero da novela xuvenil de aventuras amosa moitos destes caracteres que, presentados nun segundo plano, son situados fronte o heroe, coma unha sorte de tentación constante que remata atraéndoo cara si. O mundo pertencelles aos homes en *Martín Coutinho en busca de sol*, onde o protagonista ten unha moza, Lidú, que esperta nel a sexualidade aínda inexplorada na vida do adolescente. A descrición dela, realizada maioritariamente empregando trazos físicos, fomenta a imaxe da rapaza de beleza anxelical; namentres o momento da narración en que Martín Coutinho a bica responde a unha estereotipación xenérica clara, el é o elemento activo e ela acolle o xesto coa dozura que se lle presupon, buscando protección nel:

E mirando aos seus rizos, cause louros, os seus labres granates, apenas entreabertos, e o acompasado movemento dos seus seos, namorouse dela como un se enamora das estampas que fan soñar saudades de amor. E no peito nasceulle o desexo de bicala. E dáballe vergoña porque nunca bicara a unha muller. Pero a forza do desexo era mais forte que toda a súa forza e, moi devagar, inclinouse

cara ela e bicouna mainamente na boca. E ela abriu os ollos, e comprendeu. Envermellaron ambos e pensou Martín Coutinho que agora ela se enoxaría polo bico roubado. Pero ela sorriu docemente e acocorouse contro do seu peito sen pronunciar palabra. (Martínez Rodríguez 1984: 93)

O personaxe de Lidú non é máis ca un elemento que contribúe á aprendizaxe en que se atopa inmerso o protagonista. O libro parece así ensinar ao lectorado xuvenil que, logo de pasar por diferentes penurias de distinta consideración, chegou o momento de que o heroe probe tamén sorte no amor. Aínda así, o encontro coa moza supón unha nova situación de risco para Coutinho, que está de novo a piques de perder a vida. Algo semellante lle ocorre ao Nmógadah de *Arnoia, Arnoia*, dado que de todas as aventuras que este vive a máis perigosa de todas é a que o retén en Chunnailain, ao carón da muller coa que vivirá o seu primeiro romance e quen lle descubrirá tamén os segredos dos beixos, Calpurnia Abana. A pesar da importancia deste personaxe para a acción, pouco profundiza o autor nel: a súa relevancia é significativa en canto actante discursivo e en canto ser ao que se lle procesa un tipo de namoramento que non está lonxe do amor cortés¹⁹. Esta escasa atención vén motivada porque realmente Calpurnia non é máis que unha reformulación da figura da serea, que en toda a tradición occidental leva atraendo aos homes cara a si dende os tempos en que se perde a memoria. A pervivencia desta figura na mitoloxía popular galega maniféstase na súa derivación en diferentes variantes: a afogada, Carissia, Dama do Sar, as Feiticeiras, as Mariñas, a Serea-Moura, etc... (Reigosa 1999).

E en contraposición con estas representacións das mulleres emanadas dende o patriarcado, os textos feministas seguen insistindo en achegarnos novas miraxes do sexo feminino en que deixar reflectida unha muller plural. Como xa foi referido, Torres propón o mito da balea para rachar con toda preconcepción xenérica. Pola súa banda, Queizán emprega tamén a historia da muller foca, que comparte moitas das características coa lenda das baleas: a necesidade de non renunciar á propia existencia, aos desexos máis fortes, e a autoafirmación do “eu” dende un corpo libre. Desta maneira, nas dúas narracións hai un canto co que se principian as historias destes seres mitolóxicos, o que significa a súa transcendencia no imaxinario

¹⁹ Significativamente, Nmógadah diríxese, no seu primeiro encontro con Calpurnia, a ela como “midons”.

do pobo, un xeito máis de xustificar as novas representacións femininas empregadas por elas.

4. CONCLUSIÓNS: A HOMOXENEIDADE DA QUE XORDEN FENDAS DE RENOVACIÓN

Tras este percorrido pola imagoloxía que se desprende das narracións infantís e xuvenís galegas publicadas entre 1975 e 1985, varias son as conclusións que se poden tirar. En primeiro lugar, a presenza de personaxes tradicionais dende o punto de vista de xénero faise máis que evidente: a figura da nena-anxo vs. a rapaza-demo, a da nai-coidadora, a da mestra, a da muller obxecto de desexo son as máis proxectadas polas ficcións, polo que, en xeral, estas respectan o *status quo* establecido con respecto á cuestión xenérica. Non obstante, tamén se observa que, conforme a innovación temática aumenta, tamén o fai a variedade de modelos de mulleres existentes. Estes diversifícanse ata dar cabida ás dúas primeiras imaxes femininas verdadeiramente rompedoras: Tálata e Lazo, que aparecen ademais nas primeiras narracións feministas da LIX galega (*Pericles e a balea* de Xohana Torres e *O segredo da pedra figueira* de María Xosé Queizán). Estas dúas per-

sonaxes son unha mostra evidente de como o movemento feminista –moi activo nestes anos– estaba a deixar a súa pegada na literatura infantil e xuvenil galega, como xa fixera noutros sistemas literarios (pénsese, por exemplo, na publicación da colección “A favor de las niñas”²⁰, encamiñada a achegar ás lectoras e lectores imaxes alternativas de mulleres).

Paralelamente a isto, comprobouse como foron maioritariamente as autoras as que tiveron a afouteza de comezar a recuperar a perdida figura da nena e da muller e as que crearon un contexto propicio para que se producise o definitivo paso á subcultura literaria feminista (Felicidad Orquín 1989). O avance propiciado nesta década supuxo o chanzo primeiro para que, anos despois, as creadoras –pero tamén os creadores– que se incorporan á creación no eido da LIX entre 1986 e 1998²¹ renoven e dean forma conxunta a unha proxección de imaxes femininas diferente á que se deseñou nestas páxinas. A produción de autoras como Marilar Aleixandre e Fina Casalderrey e de autores como Agustín Fernández Paz fala, nese sentido, por si soa. Con elas, con eles, empréndese unha nova andaina. Con elas, o desexo de Lazo: “quero ser unha muller como as mulleres”, cumprese.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5.1. PRIMARIAS (OBRAS EMPREGADAS PARA REALIZAR O ESTUDO)

ALONSO, Eliseo (1981): *Reiciñeira*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.

BABARRO, Xoán e FERNÁNDEZ, Ana María (1985): *Primeiro libro con Malola*. Vigo / Madrid: Galaxia / Ediciones SM.

BERG, Kristina (1979): *Dona Galicia*. Vigo: Galaxia.

BLANCO, Concha (1981): *Contos prá escola*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.

CARTELLE, Ramiro (1977): *Coma nós*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.

CASARES, Carlos (1983): *O can Rin e o lobo Crispín*. Vigo: Galaxia.

GUISÁN, Xan (1980): *Orixe certa do faro de Alexandria*. Madrid: Brais Pinto.

HEINZE, Úrsula (1985): *O buzón dos nenos*. Vigo / Madrid: Galaxia / Ediciones SM.

M[ARTÍNEZ], J[osé] A[ntonio] (1984): *Martín Coutinho en busca de sol*. L'Hospitalet (Barcelona): Alb Editor.

LÓPEZ DOMÍNGUEZ, Xan (1983): *Voces na lagoa do espantallo*. Vigo: Galaxia.

MARTÍN, Paco (1985): *Das cousas de Ramón Lamote*. Vigo / Madrid: Galaxia / Ediciones SM.

²⁰ Publicada orixinalmente en italiano entre 1975 e 1980, pero que contou con traducións ao castelán, sueco, francés e alemán. Os contos, máis de vinte, foron escritos por Adela Turín e ilustrados por Nella Bosnia.

²¹ Delimitase este marco cronolóxico porque en 1986 se establece o Premio Merlín, o primeiro de literatura infantil en Galicia, e porque 1998 é o ano previo a que *O coelliño branco* gañe o “Premio ás Melloras Ilustracións de Libros Infantís e Xuvenís” do Ministerio de Educación e Cultura, o primeiro para unha obra de factura galega, o que significa unha visibilización da nosa LIX nun novo aspec-

- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1985): *Arnoia, Arnoia*. Vigo: Xerais.
- NEIRA VILAS, Xosé (1976): *A Marela taravela*. Vigo: Galaxia.
- _____ (1977): *Aqueles anos do Moncho*. Madrid: Akal.
- O FACHO (Agrupación cultural) (1979): *Contos pra nenos*. Vigo: Galaxia.
- PEROZO, Xosé Antonio (1985): *Os ladróns das tixolas*. Vigo: Galaxia.
- PISÓN, Xesús (1985a): *O pintor do vento*. Vigo: Galaxia.
- _____ (1985b): *A porta prohibida*. Vigo: Galaxia.
- QUEIZÁN, María Xosé (1985): *O segredo da Pedra Figueira*. Vigo: Xerais.
- RIVAS, Manuel (1985): *Todo ben*. Vigo: Xerais.
- SÁNCHEZ, Gloria (1985): *A pequena aventura de Oscariño*. Pontevedra: Deputación.
- VILLAR JANEIRO, Helena (1985): *O día que choveu de noite*. Vigo: Galaxia.

5.2. SECUNDARIAS

- ÁLVAREZ NÚÑEZ, Sabela (1988): “Bruxas e fadas. O dual feminino do mal e do ben”, *Festa da Palabra Silenciada*, nº 5, pp. 28-31.
- BARRAGÁN, Fernando (1989): “Conocimiento social, sexismo y literatura infantil”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 11, pp. 8-12.
- BLANCO, Carmen (1991): *Literatura galega da muller*. Vigo: Xerais.
- COLOMER, Teresa (1994): “A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 57, pp. 7-24.
- FERNÁNDEZ HERRERO, Beatriz (1990): “Literatura infantil y educación moral”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 13, pp. 8-14.
- GIANINI BELOTTI, Elena (1973): *A favor de las niñas* (trad. de Giovanna Machado). Caracas: Monte Ávila Editores.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005): *Elas e o paraugas totalizador*. Vigo: Xerais.
- LIENAS, Gemma (1989): “Las adolescentes”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 11, pp. 20-23.
- MELETINSKI, Eleazar M. (2001): *El mito*. Madrid: Akal (Col. Teoría Literaria).
- ORQUÍN, Felicidad (1989): “La nueva imagen de la mujer”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 11, pp. 14-19.
- PAUL, Lissa (1999): “From Sex-Role Stereotyping to Subjectivity: Feminist Criticism”, en Peter Hunt (ed.), *Understanding Children's Literature*. London: Routledge, pp. 112-123.
- PENA PRESAS, Montse (2008): “Notas para unha tematización da narrativa infantil e xuvenil galega”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, nº 11, pp. 63-72.
- REIGOSA, Antonio; MIRANDA, Xosé e CUBA, Xoán (1999): *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Xerais.
- SEELINGER TRITES, Roberta (1997): *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: University of Iowa Press.
- TURÍN, Adela (1989): “Hermosas, cariñosas y pacientes”, *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, nº 11, pp. 24-27.