

## O traballo das mulleres na LIX: o rural e o mar en tres obras pioneiras

Isabel Mociño González

[Recibido, 31 xaneiro 2017; aceptado, 27 marzo 2017]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.50.3901>

**RESUMO** Neste traballo analízase como se representou (ou silenciou) o traballo das mulleres no agro e no mar. Faise a través de, fundamentalmente, tres obras pioneiras que se publicaron dirixidas á infancia e xuventude: *Memorias dun neno labrego* (1961, 1968), de Xosé Neira Vilas; *Mar adiante* (1973), de María Victoria Moreno; e *O segredo da Pedra Figueira* (1985), de María Xosé Queizán. Son obras publicadas na fase de constitución do sistema literario que abriron vías ata o de entón inexploradas ou pouco tratadas e que serviron de modelo para creadores e creadoras posteriores. Considerámolas relevantes por confluír nelas tamén tradición e modernidade, ademais de amosaren de modos moi diversos o traballo das mulleres en diferentes ámbitos e dende diferentes perspectivas.

**PALABRAS CHAVE:** Literatura Infantil e Xuvenil, traballo no agro e no mar, mulleres.

**ABSTRACT** I will analyse in this paper how the work of women both in the country and in the sea was represented (or silenced). I will carry this out mainly through three ground-breaking works that were published for children and adolescents: *Memorias dun neno labrego*, by Xosé Neira Vilas; *Mar adiante* (1973), by María Victoria Moreno; and *O segredo da Pedra Figueira* (1985), by María Xosé Queizán. These works were published during the consolidation period of this literary system and they meant the starting point of some innovative or barely treated views that were later taken as example by other writers. I consider them fundamental because they convey both tradition and modernity, besides portraying in very various ways the work of women in different fields and through different perspectives.

**KEYWORDS:** Children and Young Adults' Literature, work in the country and sea, women.

### Introdución

Dende a antigüidade as estruturas sociais tradicionais determinaron para as mulleres e os homes roles moi diferentes asentados nuns paradigmas económicos, xurídicos e relixiosos nos que, mentres eles ocupaban a esfera

pública, elas quedaban relegadas ao espazo privado, á reprodución e aos traballos non remunerados, como as tarefas domésticas, o coidado dos maiores ou a educación dos fillos. Isto foi parello a un limitado acceso á cultura o que, ademais de impedirilles o crecemento intelectual, propiciou a permanencia inalterábel da súa condición e mantivoas ausentes de ámbitos como a política, a economía e, en xeral, o mundo do simbólico.

A medida que a sociedade evolucionou cara a unha maior industrialización e a organización en núcleos eminentemente urbanos, o traballo no agro e no mar sufriu un progresivo desprestixio, que reverteu nunha dobre marxinação para a muller, a derivada da súa propia condición e a do traballo que desenvolve, ao verse impelida a realizar actividades que non se engloban de cheo nas economías de mercado por reducirse a explotacións de subsistencia ou á economía somerxida, a actividades ilegais ou ás que se realizan no fogar<sup>1</sup> (Sabaté *et al.* 1995; Rial García 2005). Esta circunstancia reflectiuse tamén na literatura que, se ben comezou moi centrada na Galicia rural e as súas problemáticas, progresivamente foise facendo máis eco da conflictividade social derivada dos núcleos urbanos, propiciando tamén a nivel ficcional a invisibilidade duns sectores (rural e mariñeiro), cuxa representatividade e influencia na esfera do social foi desaparecendo, ata o punto de que a cultura tradicional da aldea comezou a ser percibida polos seus propios moradores como *estigma* (Gondar Portasany 2011: 14).

Na Literatura Infantil e Xuvenil galega a representación do traballo das mulleres aparece de antigo nas ambientacións dos contos populares e nas cantigas da tradición oral<sup>2</sup>, con alusións a trafegos e labores propios de diferentes épocas do ano, as dificultades para sacar adiante a familia, o drama das viúvas etc., e noutros casos asociado ao perfil estereotipado dos personaxes, como as bruxas, as meigas, as velliñas, as fadas... Esta tendencia mantívose ao longo do tempo e foise revisando e actualizando a través das reescrituras, feitas con diferentes intencións ou usos: instrumental, lúdico, humanizador, ideolóxico (Valriu 2010: 13-30), que demostran a capacidade da literatura da

---

<sup>1</sup> A mostra da desigualdade da muller no plano laboral ponse de relevo nas Enquisas de Poboación Activa que se fan regularmente e que reflecten as grandes desigualdades nas condicións laborais segundo o xénero (<https://www.ige.eu/estatico/estat.jsp?ruta=html/gl/OperacionsConxunturais/EPA.html#activos>).

<sup>2</sup> Como se puido observar con detalle na tese de licenciatura inédita *A voz feminina no cancionero popular galego* (Mociño 1999).

tradición oral para se adaptar aos intereses cambiantes da sociedade, ás distintas correntes literarias e ás finalidades lúdicas, didácticas e pedagóxicas da literatura para os máis novos, na que moitos dos papeis tradicionais das mulleres foron subvertidos e postos ao servizo dunha ideoloxía máis igualitaria (Roig e Ferreira 2010: 103).

Á par desta tendencia que se mantivo sempre na literatura infantil e xuvenil, no momento da súa constitución son de salientar tamén o populismo e o costumismo dunhas obras enmarcadas no proxecto de elaborar unha etnoestética dende a que salientar os trazos diferenciais da arte, da cultura e do ser antropolóxico galegos (Tarrío Varela 2008: 175). Trátase de propostas encamiñadas á recuperación da literatura galega e pensadas para formar as futuras xeracións no coñecemento e amor a Galicia e involucralas no proxecto de redefinir unha identidade nacional para a súa terra (representada fundamentalmente pola Galicia interior), como fixeron os homes e mulleres do Rexurdimento e, sobre todo, da Época Nós, momento no que comezaron a funcionar algunhas institucións como resultado das preocupacións por dotar de materiais adecuados os educadores e os mesmos escolares para o ensino e aprendizaxe da lingua (Roig 2015).

37

Estamos a nos referir a unhas obras que foron os alicerces do sistema literario infantil e xuvenil, pois con elas abríronse liñas temáticas repertoriais que foron sometidas a un proceso de reescrita nos períodos seguintes, como ten sinalado en numerosos traballos a profesora Blanca-Ana Roig Rechou (1996, 2005, 2008a, 2008b, 2015). Trátase de textos sinxelos que, non obstante, acubillan o valor de servir de canle de expresión ao compromiso e á ideoloxía dos que, empeñados en outorgarlle visibilidade á riqueza cultural galega, recorreron a diferentes modalidades literarias. Nuns casos estes materiais foron editados en formato libro<sup>3</sup>, noutros en publicacións periódicas<sup>4</sup>, e todos eles afíns ideoloxicamente ao pensamento galeguista e, polo tanto, non só constitúen a orixe da Literatura Infantil e Xuvenil galega senón que conforman o seu punto de partida ao cadraren coas crenzas e costumes

---

<sup>3</sup> Como por exemplo *Os nenos* (1925), de Xosé Filgueira Valverde; *Conto de guerra* (1928), de Camilo Díaz Baliño; *Margarida a da sorriso d'aurora* (1928), de Evaristo Correa Calderón; *Farsa pra rapaces* (1936), de J. Acuña; *Teatro dos nenos* (1936), de Álvaro de las Casas; ou *Cantigas de nenos* (1944), de Emilio Pita. Todas elas estudadas con detalle en *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega* (Roig 2015).

<sup>4</sup> Como os contos debidos a Amador Montenegro Saavedra (Mociño González 2005: 251-259), Vicente Risco ou Leandro Carré Alvarellos (Roig 2015: 52-55).

do pobo (Lurie 1998), inseriren as características da sociedade e os paradigmas identitarios que se desexa destacar, sen deixar de botar man do marabilloso, da fantasía e do mundo mítico (Roig 2015).

Esta liña foi retomada pouco a pouco despois da ruptura que supuxo a Guerra Civil española, para ir superando a falta dunha vida normalizada da cultura galega<sup>5</sup> e pódese observar na poesía de Manuel María, en especial *Os soños na gaiola* (1968) (Agrelo, Mociño e Roig 2012: 13-28); na narrativa de Carlos Casares, como *A galiña azul* (1968), (Roig 2009; Fernández Vázquez 2012); ou no teatro de Ánxel Fole, como *Pauto do demo* (1958), por citar algúns exemplos. Todos eles foron conscientes de que a literatura é un espazo privilexiado para mudar as posicións subalternas con respecto a unha cultura hexemónica e máis cando estamos a falar da producida para as xeracións máis novas<sup>6</sup>, aquelas que están chamadas a mudar o futuro e as correlacións de forzas e posicionamentos pois, tal como sinala Itamar Even Zohar (1993: 441-458), a literatura desenvolve un importante papel na configuración das nacións e os grupos culturalmente organizados dado que, por medio dela, o sistema cultural conta cun repertorio de modelos semióticos a través dos que “o mundo” se explica cun conxunto de narracións (Even Zohar 1993: 444), as cales transmiten sentimentos de solidariedade, de pertenza e, sobre todo, de submisión a leis e decretos que non poden ser impostos só coa forza física. E nisto, non o podemos esquecer, a muller tivo un papel fundamental, especialmente como transmisora ás novas xeracións do legado cultural.

Pero para comprendermos como se foron construindo as imaxes da muller<sup>7</sup> dentro dos textos, a súa posición no universo ficcional ou a influencia que exerce sobre o(s)/a(s) protagonista(s), imos deternos en tres obras pioneiras da Literatura Infantil e Xuvenil galega que, ademais, foron publicadas en tres décadas consecutivas, como é o caso de *Memorias dun neno labrego* (1961, 1968), de Xosé Neira Vilas; *Mar adiante* (1973), de María Victoria More-

---

<sup>5</sup> Que se pode rastrexar nunha serie de constantes propias das literaturas en proceso de descolonización, como son o se expresaren nun primeiro estadio en rexistro lírico, con predominancia do modo imperativo, propio dunha literatura de liberación colectiva, valoración do propio fronte á cultura do colonizador, a creación de mitos compensadores cos que se valora o estadio autóctono propio anterior á colonización... (Tarrío Varela 1986: 399-400).

<sup>6</sup> Pois como afirma Úrsula Heinze na presentación do seu libro *Mulleres* (Xerais, 1991), a infancia é unha época decisiva para a conformación das persoas e marca nelas as liñas do seu futuro camiño e do seu desenvolvemento na vida (Heinze 1991: 8).

<sup>7</sup> Sobre a representación da feminidade en mitos, contos e lendas, ver Noia (2012).

no; e *O segredo da Pedra Figueira* (1985), de María Xosé Queizán. A través delas, e da comparación con outras obras, observaremos algunhas tendencias que marcaron a evolución da creación literaria para a infancia e xuventude, moi ligada ás circunstancias socio-histórico-culturais que pularon en cada momento, dende a recreación das memorias de infancia e a descuberta do propio, pasando pola reivindicación dunha nova escola, máis inclusiva e acaída aos tempos que se vivían; ata a aposta clara por unha imaxe a prol das mulleres, da súa visualización e protagonismo, tendencia que logo callou en boa parte da produción de autoras e autores actualmente considerados referentes da Literatura Infantil e Xuvenil galega, como son Helena Villar Janeiro, Agustín Fernández Paz, Marilar Aleixandre, Fina Casalderrey..., así como na doutras máis novas que se incorporaron ao sistema tendo os anteriores como referentes, caso de *An Alfaya*, Paula Carballeira, Teresa González etc.

### ***Memorias dun neno labrego: crónica da aldea galega dos anos corenta***

39

Xosé Neira Vilas (Gres, Vila de Cruces, Pontevedra, 1928-2016) introduciu na narrativa galega da posguerra as memorias de infancia e adolescencia ao publicar *Memorias dun neno labrego* (1961) na Editorial Follas Novas de Bos Aires, creada polo propio autor e a súa muller Anisia Miranda (Camagüey, 1932-Vila de Cruces, 2010), ambos os dous moi comprometidos coa literatura infantil e xuvenil dende a emigración. Malia que a obra non presenta na súa primeira edición peritextos que acenen cara a un potencial lectorado mozo, esta novela realista e crítica funcionou como libro de lectura nos centros de primaria e secundaria galegos dende que en 1968<sup>8</sup> a publicou Edicións do Castro<sup>9</sup>, de aí que na segunda edición o autor se dirixise explicitamente á nenez

---

<sup>8</sup> Data que simbolicamente coincide con: as revoltas estudiantís na Universidade de Santiago de Compostela, a fundación do Partido Comunista Galego e da súa sección de mulleres *Movimento Democrático da Muller Galega (MDMG)*, que promoveu a edición de revistas como *Alborada* ou *Muller en loita*, e a creación da *Agrupación de Mujeres Empresarias y Profesionales*, que ofreceu asesoramento en cuestións fiscais e xurídicas e promoveu a creación de bolsas de formación para mulleres (Comisión de Igualdade do Consello da Cultura Galega 2016).

<sup>9</sup> Dado que da primeira edición só chegaran a Galicia trescentos exemplares, tal como sinala o propio Neira Vilas (2011: 10) no prólogo "Van alá cincuenta anos" á segunda edición conmemorativa do 50 aniversario da publicación da obra.

que ten a lingua galega como medio de expresión, tal como reza na dedicatoria autorial que precede o texto: “A tódolos nenos que falan galego”<sup>10</sup>.

Un exemplo de “literatura gañada” pola adolescencia e xuventude e que gozou dun grande éxito e impacto popular, como reflecten as constantes reedicións<sup>11</sup>, traducións<sup>12</sup> e a súa recepción crítica<sup>13</sup> (Roig 2015). Xunto con *Cartas a Lelo* (Edicións do Castro, 1971) e *Aqueles anos do Moncho* (Akal, 1977) conforma unha triloxía iniciadora da literatura xuvenil galega<sup>14</sup> (Roig 2015) que defende distintos modelos identitarios e cuxos protagonistas se converteron en símbolos universais, pois Balbino, un dos personaxes máis influentes e coñecidos da literatura galega, xunto con Lelo e Moncho, transcendeu o particular para se situar na esfera do universal, tal como outros protagonistas de obras xa canonizadas da literatura infantil e xuvenil (Roig 2012), converténdose en “personaxes símbolos [...] en auténticas iconas” de denuncia da inxustiza (Caveiro e González Vázquez 2011: 46).

Nesta novela que presenta a pobreza, a desigualdade de clases ou a emigración a América (Roig 2008b: 158-159), o labor das mulleres aparece representado fundamentalmente a través das tres figuras femininas que conforman o círculo afectivo e doméstico do narrador-protagonista: a nai, a madriña e a tía Carme, ás que se suma a mestra Eladia, primeiro amor de Balbino. Xunto a elas aparecen mencionadas outras mulleres do medio rural que representan diferentes sectores sociais e situacións particulares, como veremos. En xeral son retratos moi pouco perfilados, que se teñen que (re)construír a través dos feitos, actitudes e discursos, aproximándose nalgúns casos aos arquetipos

---

<sup>10</sup> Que foi actualizada cunha linguaxe máis inclusiva nas últimas edicións: “A todos os nenos e a todas as nenas que falan galego”.

<sup>11</sup> Como por exemplo a realizada por *La Voz de Galicia* para a súa colección “Biblioteca Galega 120” no ano 2002 que entregou co xornal cincuenta e sete mil exemplares; a da Editorial Galaxia na colección “Literaria. Biblioteca Neira Vilas”, en 2010, e a conmemorativa do cincuenta aniversario realizada por Galaxia en 2011 con ilustracións de Xaquín Marín, por nos referir ás máis actuais.

<sup>12</sup> Ao castelán, éuscaro, catalán, asturiano, francés, inglés, italiano, alemán, romanés, sueco, chinés, búlgaro, ruso, portugués, edición en braille, esperanto e adaptación teatral ao maia (Neira Vilas 2011).

<sup>13</sup> Pois foi e, segue a ser, obxecto de análises e comentarios en publicacións periódicas e monografías individuais e colectivas, como se pode seguir por Roig Rechou (1996) e polos *Informes de Literatura* (Roig 1996-2016).

<sup>14</sup> Na que cómpre tamén mencionar cunha menor repercusión *Non debían medrar* (Edicións do Castro, 1974), de Manuel Lueiro Rey (Fornelos de Montes, 1916-O Grove, 1990), obra composta por un conxunto de contos nos que se evocan lembranzas infantís.

carentes de perfil psicolóxico e con claras significacións simbólicas, como ocorre nos contos populares<sup>15</sup> (Noia 2004: 85-90; 2007: 253-266).

As mulleres con máis presenza ao longo da novela son a nai e a madriña de Balbino, das que non coñecemos os seus nomes, senón o apelativo afectivo, trazo que as caracteriza no seu papel de educadoras, guías, coidadoras e transmisoras de coñecementos. Son mulleres abnegadas e moi relixiosas, que o obrigan a el tamén a seguir a tradición e rezar, asistir á misa e ás procesións, gardar loito polos defuntos da casa... De feito, a nai de Balbino, ao igual cás mulleres do seu tempo, atopa na oración o refuxio para se enfrontar aos desacougos, como se observa cando agarda unha carta que non dá chegado do fillo maior emigrado a América. Apela neste caso á intercesión da virxe, na que deposita a confianza en que todo se resolva con ben, tal como explica o rapaz: “Miña nai rezaba día e noite, e ofreceulle unha vela á Virxe do Carme pra que non se afundise o barco onde meu irmao viaxaba” (Neira Vilas 1968: 55).

Unha imaxe de nai cariñosa e protectora co fillo, ao que acompaña o primeiro día á escola para que aprenda a ler e escribir, que o abraza e lle comunica a morte do padriño; e acollidora coas visitas, como con Eladia, á que lle conta as penurias que padecen: “Miña nai convidounos con augardente e fixo comprido coeles contándolles a nosa vida. A min dábame tirria e vergoña” (Neira Vilas 1968: 84). Pero esta muller demostra tamén ter un gran carácter ao se enfrontar co seu home, probablemente debido aos apuros económicos nos que viven, polas palabras coas que Balbino se refire á relación de seus pais: “Eles lévanse ben, pero algunhas veces renegan entre si, e os seus berros abróuxanme en soños noites enteiras. Non saben como me doi que sexamos probes” (Neira Vilas 1968: 50). Unha impotencia que se transforma en consciencia de clase ao observar o sufrimento calado, de rabia, cando a nai chora ao descubrir que a rela lle “picou a saia do casamento” (Neira Vilas 1968: 51), seguramente por ver estragada a mellor peza de roupa que tiña, e á que lle senta “mal a broa pero non podemos mercar pantrigo” (Neira Vilas 1968: 50-51). Unhas limitacións que non por iso apagan o espírito curioso e as ansias de saber dunha muller que desexa descubrir o oculto, inquietude que lle transmite ao fillo, tal como este deixa escrito: “Miña nai tenme dito

---

<sup>15</sup> Que en *Memorias dun neno labrego* atopamos en casos como o da muller murmuradora, representada polas “vellas santilorias” que rosman que a morte da muller do Landeiro foi “un castigo del señor” (Neira Vilas 1968: 120) por ter abandonado os estudos de cura para casar.

que lle gustaría ver, siquera por un intre, o río valdeiro, sin auga” (Neira Vilas 1968: 61).

Á par da nai, a madriña aparece como un referente para Balbino, da que toma moitas expresións e ditos que tinguen a visión nostálgica e triste do retrato da infancia e da vida na aldea (Roig *et al.* 2007: 57-65), concibido como ese “val de lágrimas” ao que se vén a sufrir para gañar o ceo, segundo a visión relixiosa máis tradicional, e que se plasma xa na imaxe inicial que fai da aldea: “mestura de lama e fume, onde os cás oubean e a xente morre ‘cando está de Deus’, como di a madriña” (Neira Vilas 1968: 26), asumindo a determinación firme e inexorábel da vida a partir do divino.

Esta muller, profundamente relixiosa, amósase moi sensíbel e contrariada cando alguén cuestiona as tradicións, de aí que o rapaz acate moitas das súas imposicións para evitar vela chorar, pois: “Di meu pai que o loito non revivece a ninguén pero a madriña comenza a bagoxar polo seu Braulio, e dalle con que era bó mozo, espilido, un anaco de pan, ¡que sei eu!” (Neira Vilas 1968: 41-42), por iso asume por cariño e respecto que é mellor compracela: “Nunca quixen arrepoñerme por non ver chorar á madriña. Ela pensa que os betós negros da miña camisa fan máis levadeiro o purgatorio que seguramente atura o tío Braulio” (Neira Vilas 1968: 43). Desta forma, a madriña é a que mellor representa a asunción do discurso relixioso, a que segue a tradición sen cuestionala, a que lle fala dos ritos das diferentes celebracións eucarísticas, a que apoia as súas ensinanzas en refráns: “non sempre é ouro o que reloce” (Neira Vilas 1968: 60) ou “a letra con sangue entra” (Neira Vilas 1968: 79)<sup>16</sup>.

Unha actitude que choca frontalmente coa do personaxe máis cuestionador da obra, o Xudío, que amosa unha actitude combativa e de denuncia, tanto coa relixiosidade hipócrita da colectividade, coma coa actitude dunha parte do clero e coa disciplina do mestre. O Xudío percibe na influencia da relixión a subxugación e manipulación (“Teus pais son boa xente pero andan moi apegados á cera, son moi amigos do crego e dos santos”, Neira Vilas 1968: 38). A través da conversa con el, Balbino reflexiona sobre o papel que desempeñan

---

<sup>16</sup> Da madriña sabemos do seu pasamento en *Cartas a Lelo*, pois nunha das misivas de Toño de Loureiro, o Peilao, a Lelo, cóntalle que Balbino lle quería moito á súa madriña, que morreu hai uns meses e non puido acudir ao enterro porque non lle deron permiso na casa onde serve (Neira Vilas 1980: 177). Un elemento claro dos xogos de intratextualidade entre as obras da triloxía de “O ciclo do neno”.



os maiores, aos que lle supón a capacidade para facer e desfacer, gobernar e ser donos de si e do mundo, mentres que el observa e quere saber, pero non sempre atopa respostas, de aí que admita que “é perigoso non calar a tempo. E calquera día, en calquera lugar, facémoslle a pregunta a calquera. O que debían decirnos nosos pais dínolo un alleo” (Neira Vilas 1968: 50). Pero nun microcosmos como a aldea a diverxencia ten consecuencias, no caso do Xudío plásmase no alcume e na marxinación á que o somete a colectividade, que o considera perigoso, segundo el mesmo, porque “é pecado ter ideas ou andar pola propia conta á percura da verdade” (Neira Vilas 1968: 39), fronte aos demais que el considera que “parecen ovelliñas en vez de homes e mulleres. Cadaquén deulle a súa alma a gardar ó cura, e o cura non fai máis ca estragarlla” (Neira Vilas 1968: 39). Unha voz disonante, unha perspectiva reveladora para Balbino, pero que trouxo como consecuencia unha tunda de seu pai, aínda que foi a nai a que acode a buscalo e quitalo da casa do Xudío para protexelo da súa influencia.

Máis desdebuxada aparece a figura da tía Carme, coa que a relación semella ser máis esporádica ou cando menos exercer unha influencia menor sobre o rapaz. Das tres mulleres é a que sae máis da esfera do doméstico, probablemente por ser máis nova cás outras, pois ela “vai á fonte coa sella todas as mañás. E amáis da auga trai de cote algunha nova” (Neira Vilas 1968: 64), e acode tamén á feira, mercadeando con produtos propios ou adquirindo outros, tal como lembra Balbino, que a acompaña para “levar un quino pola trenla ou apandar coa cesta de pexegos que me poñían derriba [...] Esa vez miña tía levoume pra que cangase á volta cun feixe de repolos” (Neira Vilas 1968: 77).

Nai, madriña e tía Carme aparecen definidas pola súa relación co protagonista. Elas son as encargadas da súa socialización e as mediadoras entre a “natureza” e a “cultura” (Ortner 1979), pois a “cultura” está empeñada en xerar e manter sistemas de formas significativas mediante os cales a humanidade tenta exercer o seu control sobre a natureza. Pero esta posición intermedia da muller entre ambas, a través da primeira socialización dos fillos e outras transformacións culturais, condénaa a unha posición inferior respecto ao home, pois elas son as que van buscar auga, as que se encargan de manter a casa limpa, as que buscan ao rapaz cando foxe, as que o van buscar á casa do Xudío... porén é o pai o que, con violencia, o castiga e maltrata, reforzando a súa posición de dominio, poder e respecto, conferíndolle un inferior prestixio ás actividades, funcións e roles das mulleres na familia e na sociedade. Elas

son as garantes da cohesión interna da familia, tal como se plasma despois da agresión ao fillo do caseiro, Manolito, onde a nai e a tía lle recriminan a Balbino “a máis non dar” (Neira Vilas 1968: 123) esta actitude e amosan o seu medo ás consecuencias porque “o señor botaríanos dos bés e teríamos que ir polas portas do mundo. Todo eso amáis de apandar co que custase curar o Manolito” (Neira Vilas 1968: 123). Porén a resposta máis violenta e que busca minimizar as consecuencias ante o caseiro adóptaa o pai, que somete o fillo a unha humillación máis dolorosa que a dor física: a agresión diante do señor. Neste caso, son de novo a madriña e a nai as que cando acorda despois dos golpes recibidos lle falan “con moito agarimo e aloumiñábanme, pero eu sentía coma un trasviramento. Coma si tivese o corazón fendido, esmagado. Xa non me doía o corpo senón a alma” (Neira Vilas 1968: 124).

44 É de salientar tamén a dicotomía que reflicten as actitudes que teñen a ver coa expresión de sentimentos asociadas ás mulleres, mentres prima o ocultamento destes nos homes. Obsérvase de modo claro cando morre o padriño, momento no que a nai e a madriña daban uns “berros que aterrecían coma si tivesen lume. Os ecos aparruñaban polas paredes. Iban e viñan rachando o aire. Sentín coma se me esgazasen a alma” (Neira Vilas 1968: 93); unha manifestación de dor pola perda dun membro da familia que sempre corre a cargo das mulleres: “A madriña seguía chorando a berros. Daba mágoa ouvila. Se fose de noite meteríame medo. Falaba a barullo co padriño, anque el, estando morto...” (Neira Vilas 1968: 94) e que continúa cando: “Os berros eran da tía Carme e de mamai que despedían o corpo do padriño” (Neira Vilas 1968: 99). Pola contra, non hai ningunha alusión á dor que esta perda produce entre os homes da casa.

Neste transo para a familia, a comunidade enteira, mulleres e homes, acoden para arroupalos e axudarlles a se enfrontaren á situación:

Qué rebumbio! Dá gosto ver como tódolos veciños axudan. A morte é coma un vencello cordial. Diante dela sentímonos irmaos. E os que non se falaban, fálanse e axúdanse cando hai defunto. Pero eu non me afago. Todo dispoñen os de fóra, sin perguntar siquera a meu pai. Entran, saen, cociñan, acomodan o gando. Decamiño remexen, saben o que temos e o que non temos, e dempois laretan pola aldea adiante (Neira Vilas 1968: 96).

Esta “penetración masiva da colectividade no ámbito da casa” (Gondar Portasany 2011: 20), rompe o celo con que se mantén o espazo privado fa-

miliar, a esencia da dialéctica casa-veciñanza, e a intimidade desaparece, ignórase a opinión do patriarca e suspéndense os demais roles ordinarios de cada un dos membros da familia, que pasan a ser asumidos polos veciños. Todo isto na sociedade tradicional tiña un claro sentido: mitigar a sobretaxa de tensión que ten que soportar a familia, que deste modo queda disolta no grupo, de aí que o “tecido social como conxunto tenta descargar a dor da súa célula danada” (Gondar Portasany 2011: 21). Unha función de alivio que continúa co velorio, onde se mitigaba o temor aos mortos e se involucraba tamén a toda a comunidade coa familia que padecía a perda para normalizar a angustia (Gondar Portasany 2011: 13-40). En definitiva, trátase de estratexias de manipulación da tensión e dunha terapia social, que na sociedade urbana desapareceu con graves consecuencias para os seus membros<sup>17</sup>.

É nesta esfera do plano social do microcosmos rural que Balbino lle achega ao lectorado onde os papeis de homes e mulleres aparecen máis iguados, onde se implican todos os membros da comunidade, caso de traballos colectivos como a sementeira:

Pasaron mulleres e homes con legoñas, trollos e angazos ó lombo. Amáis de ser a lúa que escollen pra que o trigo non bote caruncho, estaba bó día pra traballar. Un día de sol ridente e de terra enxoita. Todos rebulían. Us crebaban cadullos coa cota de raños e sachas. Outros espaxaban o esterco coas gallegas. Dempois, veña sementar. E deseguida abrían os sucos co arado de pau. As derregadeiras deixaban orelas de soma ás dúas bandas, e con trollos e legoñas viñan outros acochando o esterco descuberto. Os nenos chamaban o gando e escorrentaban as labandeiras que papaban a semente (Neira Vilas 1968: 95).

Á par dos traballos, as celebracións e ritos colectivos son outra ocasión onde se observa o papel activo da muller, en especial en festas como a do San Xoán, na que “mozas e mozos, collidos pola mao, brincaban por riba do fumazo” (Neira Vilas 1968: 88); “as mulleres e os homes beilaban darredor do lume. Semellaban tolos” (Neira Vilas 1968: 89). Unha festividade que revela a preocupación polo porvir entre as mozas, tal como poñen de manifesto os múltiples ritos descritos: envolver cardos para ver se abrolla algunha flor

---

<sup>17</sup> Como pon de relevo Gondar Portasany (2011: 13-19) na interesante análise que realiza dos cambios producidos entre a sociedade tradicional e a moderna, así como sobre as causas do alarmante aumento de suicidios e do consumo de psicofármacos, que reflicten a maneira na que a sociedade xestiona a angustia provocada pola morte, que pasou a ser considerada un suceso privado despois do que se agarda que a persoa afectada se comporte en breve espazo de tempo coma se non tivera pasado ese transo.

e volve o mozo que marchou, lavar a cara coa auga de herba cruzada, ver o futuro no feitío do ovo que se deixou á relente.... ritos purificadores e propios do cambio de ciclo asumidos fundamentalmente polas mulleres, intimamente asociados á debilidade e dependencia da súa posición social.

En xeral ao longo da obra xorden imaxes, escenas moi evocadoras do labor feminino no campo (“Un carro de monllos viña renxendo, anteposto. Detrás, un home e unha muller” (Neira Vilas 1968: 87) e é un bo número o das mulleres de diferentes clases e condicións que son citadas, dende a señora Isaura, dona do pazo onde está a escola, unha anciá que vive en Madrid e é dona de casaríos; pasando pola tía Engracia, a máis rica da parroquia e cun aquel de “señora fidalga” (Neira Vilas 1968: 116), xenerosa e de portas abertas que acabou con todos os seus bens embargados e só a axuda dos veciños a salvou de morrer de fame; ata a nai de Andrés, muller maltratada, con catro fillos pequenos e un marido que

bota día e noite na taberna e chega á casa bébedo. Malla na muller e nos fillos. Tenme contado Andrés que algunhas noites de xiada tiveron que saír tremando pola porta pra fóra, pois seu pai andaba tras deles cunha navalla. Botaban hastra catro días sin comer. E xa teñen ido pedichar pola aldeia.

– E túa nai non se arrepción? – díxenlle un día.

– Cómo se vai arrepoñer! Ti queres que a balde? Ela trema coma unha vara verde cando o ve chegar (Neira Vilas 1968: 51-52).

A violencia contra as mulleres tamén está presente entre as mozas solteiras, como Celia, a irmá de Balbino, que está a servir en Loxo e que lle revela que fuxiu da casa paterna cando o pai lle deu unha malleira por andar “ruando cun mozo” (Neira Vilas 1968: 125)<sup>18</sup>. Solteira e nova tamén é Flora, moza de arredor de vinte anos que traballa dende nena para o Landeiro, casa á que chega Balbino para servir. Ambas as dúas representan as mulleres xornaleiras, que no medio rural, na invisibilidade que padecían as labregas en xeral, tiñan unha situación máis comprometida. De feito, as xornaleiras “aspiraban a ter un fillo que aportara man de obra e un nome de home para a casa<sup>19</sup>. Aspiraban

---

<sup>18</sup> Como fai ver Teresa Barro en *Cartas a Rosalía* (1981) resulta paradoxal que a voz paterna se erga airada cando un mozo rolda a filla por medo a que perda a honra e, de ser así, expulsala do fogar, pero non reece de mandala a servir e facer traballos “nos que o perigo que corría aquela honra era mil veces máis grande que en outros menos ‘femininos’” (Barro 1981: 70-71).

<sup>19</sup> É de interese neste sentido o traballo de Miguel García Fernández (2016) sobre “As espontáneas de San Xoán de Río. Sexualidade extraconxugal e tentativas de control municipal das mulleres no século XIX”, que apunta cara á existencia dunha sexualidade feminina máis aberta e diversa do

a fundar unha casa que puidera perpetuarse no tempo. Con ese fillo, os traballos e os días aportarían posibilidades que non eran tais para unha muller soa” (Gala 2007: 392), de aí que o vello sistema rural atopara na ilexitimidade unha forma de lexitimar o status indefinido da muller soa<sup>20</sup>. En todos estes casos obsérvase que as mulleres representan dentro da miseria da aldea a feminización da pobreza. Eran no seu conxunto a parte máis feble do sistema. Todas elas, configuran parte do retrato colectivo da aldea, da visión subxectiva infantil da ollada de Balbino, das súas incertezas ante o futuro e as súas cavilacións e dúbidas polo comportamento da familia e dos veciños ante situacións cotiás (Roig 2008b: 158-159).

Como contrapunto a todas estas mulleres do rural aparece Eladia, a mestra, que substitúe a don Alfonso, representante da vella escola<sup>21</sup>, un home “ruín. Espricaba pouco e soscaba arreo. Qué maneira de mallar e turrarnos das orellas!” (Neira Vilas 1968: 79), un método co que boa parte da comunidade está de acordo, tal como considera a madriña que “di que ‘a letra con sangue entra’, ou sexa que dá por ben feito o noso amolecemento a xostregadas” (Neira Vilas 1968: 79). A escola aparece como un lugar baleiro, ao que acoden poucos rapaces porque a percepción social asenta en que “Con que adeprendan a poñer o seu nome, pra fozar na terra abóndalles’, di a xente” (Neira Vilas 1968: 78). É esta visión a que contribúe a que a institución escolar non sexa un motor de cambio, asociada co castigo (por iso os rapaces latan) e a falta de utilidade para a vida e o futuro na aldea, pois tal como lle recrimina O Xudío ao vello mestre: “acabe de unha vez de meterlles na cabeza reis e pelexas que non sirven pra nada. Ademáis, déixese de ensinarlles rezos e catecismos. A doutrina que a adeprendan na casa, se os pais queren. A escola é pra o que é” (Neira Vilas 1968: 79).

A presión dos veciños dá lugar a que o mestre sexa substituído por Eladia, a personaxe feminina mellor definida tanto polos trazos físicos coma polo

---

que se adoita imaxinar para esta época, como se pode seguir en <http://culturagalega.gal/album/detalle.php?id=1044>.

<sup>20</sup> Boa mostra son os relato de Castelao “A Marquesiña” e “A vella non para de gabar a súa felicidade”, incluídos en *Cousas* (1926) que abordan directamente a situación das mulleres soas e o amparo que significa un fillo ou filla para a súa vellez.

<sup>21</sup> Que podería ser o mesmo de *O cabaliño de buxo* (Edicións do Castro, 1971), onde Ruliño, un neno tamén de aldea se pregunta “¿Por qué o mestre non fala coma nós?”; cuestionamento que se seguiu ficcionalizando anos despois en *A primeira máquina de fotos* (Xunta de Galicia, 1998), de Miguel Vázquez Freire, que critica o ensino e os mestres represores; ou *O lapis de Rosalía* (SM, 1992), de Antón Cortizas, que desenvolve un retrato crítico da escola represora e incomprensiva.

carácter. Dela sabemos que: “é moi nova. Terá vinte anos, digo eu. Parece mentira que sexa mestra con tan pouca idade. Naceu en Betanzos. E fala galego connosco. Eu deseguida lle collín cariño. Tan agarimosa, tan rideira” (Neira Vilas 1968: 80). Este carácter afectuoso e próximo ao alumnado propicia a motivación de Balbino para acudir á escola:

Na miña casa estaban abraiados cos esforzos que eu facía pra ir tódolos días á escola. Moitas veces téñome erguido ás tres da mañán pra escadullar ou xuntar monllos. Enxagoaba a cara no regueiro e ás oito estaba no pazo, cos brazos cansos, as maos cheas de talos e o proído das esganas no pescozo (Neira Vilas 1968: 80).

Un esforzo que fai comprender o absentismo escolar na Galicia da posguerra, na que as mans dos máis novos eran necesarias para a economía e o traballo familiar, ademais da plena consciencia de que non poderían continuar estudos por falta de medios económicos. Ben é certo que para Balbino Eladia é o seu primeiro namoramento<sup>22</sup>, o espertar á vida, tal como pon de manifesto na imaxe idealizada da mestra:

48

Eladia parecíame un anxo; unha criatura baixada do ceo, sin azos pra facer mal a ninguén. Unha aveláña branca. Non me fartaba de ollar o seu pelo, crecho coma un niño de carrizo, as maos xeitosas, polidas, a cariña, os ollos, o corpo todo<sup>23</sup>... qué sei eu! Quixera estar de cote coela, sempre á súa beira. Un día deume un bico porque souben espricar o descubrimento da América, e sentín un agurgullar no peito. Nunca me pasara tal. O corazón batíame de présa e foi coma se me estordegase o sangue no corpo enteiro (Neira Vilas 1968: 80-81).

Estas sensacións e emocións contrapóñense a outras ben diferentes, as que plasman a consciencia de viviren en situacións sociais distintas, como reconece o día que Balbino acode á súa casa cando cae enferma, onde entra nun cuarto cheo de: “Cadros, xerriñas, froles. Naquel ambiente de roupas de seda

---

<sup>22</sup> Como anos máis tarde recreou Breogán Riveiro en *Tonecho de Rebordechao* (Galaxia, 2005), que presenta moitas concomitancias con *Memorias*, tamén no namoramento de Tonecho da mestra da aldea, Sabela.

<sup>23</sup> Defínese a beleza de Eladia con elementos da natureza (referencias a un insecto e a un paxaro), recurso que xa empregara Evaristo Correa Calderón en *Margarida a da sorriso d'aurora*, que aparece definida coa cor vermella das mazás, un sorriso brillante e unha voz doce e suave, encarnando o ideal tradicional da feminidade, que a fai prototipo da “muller-terra”, da “muller-Galiza” (Pardo de Neyra 2009: 2283-2284). A mesma comparación é empregada en *A galiña azul* (1968), de Carlos Casares, onde “unha señora que viña do dentista de arrincar unha moa, volveuse cara a ti e dixo: «Ai, que nena tan bonita! Parece unha mazá!»” (Casares 2007: [5]).

e paredes caleadas sentín vergoña dos meus zocos e romendos” (Neira Vilas 1968: 82). As conversas neste lugar tamén son para Balbino outra descuberta, a da vida da xente do mar, pois ela é filla dun pescador que morreu afogado e cóntalle como se vive no mundo mariñeiro, aínda que esta información non transcende ao lectorado.

Eladia representa un precedente de moitas mestras que poboaron despois as obras da Literatura Infantil e Xuvenil galega, dende a narradora de *Mar adiante* (1973), de María Victoria Moreno, como veremos; pasando polo mestre de *Os gazafellos* (Galaxia/SM, 1986), de Pepe Carballude, que guiaba o alumnado na recuperación da tradición oral e do pasado histórico e lendario; ou a incomparábel Malola, de *Primeiro libro con Malola* (Galaxia/SM, 1985), de Ana María Fernández e Xoán Babarro, mestra xubilada que concibe a aprendizaxe como actividade de exploración, misterio e descuberta imprevisíbel; ata “O Peixoto” e o tío Moncho, mestres republicanos de *A teima de Xan* (Sotelo Blanco, 1991), de Antonio García Teijeiro, e *Noite de voraces sombras* (Xerais, 2002), de Agustín Fernández Paz, respectivamente, que representan a ideoloxía e a metodoloxía pedagóxica dos mestres e mestras da república condenados ao ostracismo despois da Guerra Civil (Roig 2004: 162; 2011: 169-172; Roig, Ruzicka e Ramos 2012; Roig e Ruzicka 2014).

En definitiva, na obra de Neira Vilas plásmase o silenciamento, a invisibilidade e a falta de recoñecemento do traballo da muller do rural, intuíndose máis do que explicitándose na súa situación de marxinação, analfabetismo e dependencia<sup>24</sup>. Resulta moi significativo neste sentido que no relato non haxa referencias á presenza das rapazas na escola, nos xogos, na relación coa mestra..., o que nos fai pensar que elas tal vez non acudían á escola ou lataban máis aínda cós rapaces para cumprir coas tarefas que a familia lles encomendaba, perpetuando a súa dependencia e subalternidade.

---

<sup>24</sup> Unha excelente recreación das consecuencias que para a muller tiña o analfabetismo faina Fina Casalderrey en *Dúas letras* (Galaxia, 2012), guión e curtametraxe na que sobrecolle o drama da emigración e da soidade dunha anciá que agarda ansiosa a chegada da carta do fillo que está en América. Porén, no momento de recibila vese imposibilitada de saber que lle conta polo seu analfabetismo. É a mestra da aldea a que lla le unha e outra vez ata que a aprende de memoria. Unha personaxe entrañábel que mostra a impotencia dunha imposición: non saber ler. O universo recreado nesta curtametraxe remite cara á inesquecible *Mamasunción* (1984), de Chano Piñeiro. Recomendábel é tamén a recompilación de materiais audiovisuais ao redor das mulleres en diferentes sectores e épocas de Galicia que se pode consultar en <http://maos.gal/documentarios-sobre-mulleres-galegas/> e tamén <http://maos.gal/documentais-sobre-mulleres-galegas-ii/>.

## *Mar adiante: a mestra que soña cunha nova escola*

O mar está moi presente na Literatura Infantil e Xuvenil galega dende a súa constitución<sup>25</sup> pois, un ano antes de que se publicase en Galicia *Memorias dun neno labrego*, viu a luz *Polo mar van as sardiñas* (1967)<sup>26</sup>, de Xohana Torres, un relato enmarcado no realismo crítico (Blanco 1991: 207; Campos 2004) no que, de modo moi didáctico, se marcan as diferenzas entre o mundo do rural galego do interior e o do mar, ao describirlle a Pequeno Antón as técnicas da arte da pesca, os nomes dos peixes, a tipoloxía das redes e embarcacións, a poxa da pesca conseguida e as tarefas de recollida dos aparellos (Roig 2015)<sup>27</sup>. O mundo recreado nesta primeira obra infantil galega é unicamente masculino<sup>28</sup>, un aspecto que non deixa de sorprender nunha autora que anos máis tarde publicou *Pericles e a balea* (Galaxia/La Galera, 1984), que ten sido cualificada como a primeira obra feminista para a infancia en Galicia (Pena 2008, 2011, 2012a, 2012b, 2013).

Esta invisibilidade das mulleres no mar muda coa obra de María Victoria Moreno Márquez (Valencia de Alcántara, Cáceres, 1941-Pontevedra, 2005), *Mar adiante* (Edicións do Castro, 1973)<sup>29</sup>, que retoma a figura da mestra e a ambientación mariña para recrear un modelo educativo máis acorde ao dos movementos de renovación pedagóxica. Ao igual que xa fixera Neira Vilas, recórrese tamén a binomios dicotómicos infancia/adultos, fantasía/realidade, mar/terra, rural/urbano, ensinanza tradicional/ensinanza innovadora, todo enmarcado nunhas historias metanarrativas que enchen de maxia e fantasía o relato. A narradora é unha mestra que comeza por describir o colexio no que traballa, aparentemente para poñer en valor o *importante* que é este centro:

---

<sup>25</sup> Para un estudo detallado da presenza do mar na poesía infantil e xuvenil galega ver Roig, Neira e Agrelo (2010: 33-62).

<sup>26</sup> Foi unha das primeiras obras infantís traducida a todas as linguas do ámbito español, como estuda con pormenor Mónica Domínguez (2008: 25-33).

<sup>27</sup> Moitos anos despois Agustín Fernández Paz en *Lonxe do mar* (Edelvives, 1991) retomará este mesmo argumento pero coloca como protagonista a unha nena.

<sup>28</sup> Como poñen de relevo Campa Portela *et al.* (2013: 153-178), que ademais da masculinización do sector marítimo, salientan as desigualdades, a discriminación e os principais obstáculos para a participación e recoñecemento do traballo das mulleres ao longo do tempo, especialmente nos postos de xestión.

<sup>29</sup> No ano 1986 reeditouse en Edicións do Castro con ilustracións de Araceli Liste e unha presentación de Xesús Alonso Montero e engadindo un poema-dedicatoria ao lector potencial e á súa filla M<sup>o</sup> Begoña. En 2009 Edicións Xerais de Galicia reeditou a obra na colección "Merlín", con ilustracións de Manolo Uhía.



Eu son profesora nun colexio moi grande dunha gran cidade. É un colexio moi importante. Tén unha gran entrada, un porteiro uniformado que parece un xeneral, un director con gafas, unhas escaleiras de mármore cheas de testos... Temos moitos rapaces e rapazas. Todos con cariñas espilidas, mans limpas, con vestidiños xeitosos (Moreno 1973: 11).

Porén, a seguir prodúcese unha ruptura de expectativas do lectorado, ao manifestar o seu desexo de ser mestra nunha escola diferente: “eu sempre soñei cunha escola de aldea, con cazurriños queimados polo sol e con fiestras cheas de caraveliños” (Moreno 1973: 12). A confrontación urbano/rural dá paso a un novo binomio: realidade/fantasia, pois a narradora afirma que: “sempre traballei neste colexio tan fermoso que vos digo a non ser unha vegada que me chamaron para poñer escola nun barco” (Moreno 1973: 12) e aquí xorde de novo outro binomio: adultos/infancia, pois mentres os seus compañeiros profesores negan tal feito e afirman que debeu soñar, a infancia é convidada a coñecer a experiencia a través da escrita da autora-testemuña, xunto coas rapazas e rapaces protagonistas. Ademais desta estratexia de contraposición, a lectura da obra esixe un papel activo do lectorado, que se sente interpelado e debe encaixar as historias que os diferentes narrarios introducen no fío argumental e que convidan ao recoñecemento e recreación de lendas, contos populares, fábulas...

En *Mar adiante* xorde un rico mundo feminino dominado pola fantasía e o simbolismo, co mar e a escola como elementos centrais. Nesta obra ilustrada na primeira edición por Carmen Arias e na segunda por Araceli Liste, dedicada a María Begoña e protagonizada por un grupo de rapazas, unha cociñeira e unha mestra, salienta a tenrura e a fantasía que remiten cara a valores como a solidariedade, o respecto aos animais e á natureza, a vida en harmonía co medio etc.

Un dos elementos centrais é o labor pedagóxico, a recreación dunha nova perspectiva sobre a escola e as aprendizaxes que deberían adquirir os discendentes. A mestra-narradora define o seu labor no barco-escola como “diferente” porque os rapaces aprenderon moitas cousas: “falando co capitán, xogando cos mariñeiros, ollando para as estrelas ou mesmo facendo trasnadas cando os maiores non os viamos” (Moreno 1973: 18), por iso nesta nova escola non ten sentido o método represivo do vello mestre que, ademais de castigar, ameaza enrabeado os seus alumnos dicíndolles: “Se mañá non sabéde-la táboa do

sete, ides todos ó mar cos libros amarrados ó pescozo. Comeránvo-las gaivotas e os peixes” (Moreno 1973: 15).

O mar para os que viaxan no barco-escola, o Arroás, é símbolo de liberdade, de ludismo, imaxinación e unha aprendizaxe colaborativa. As sete nenas e os catro nenos que viaxan no barco, xunto coa tripulación, na que está a mestra e a cociñeira Lola, comparten os seus coñecementos, as historias que lles contaron, as vivencias que marcaron as súas vidas... de aí que a mestra-narradora comprenda que a táboa do sete non serve para ter conta das gaivotas, nin a xeografía serve para o mar, nin a gramática di nada da fala das estrelas. Ela representa a figura dunha adulta que exerce o papel de conselleira ou guía, elemento caracterizador e recorrente presente en moitas obras infantís e xuvenís. Mentres, Lola, a cociñeira, encarna a boa fada, a protectora e feiticeira, que cos seus poderes (camiñar pola auga) é capaz de abrir as portas da imaxinación e dos mundos posíbeis para os máis novos, razón pola que ao morrer se pon punto e final á aventura.

52 Nesta obra de María Victoria Moreno con trazos das novelas de aventuras e de cuadrillas, a viaxe polo mar é tamén unha viaxe polo coñecemento, pois serve de marco a outras historias versionadas, adaptadas, reescritas a partir de lendas e contos nos que é de salientar o papel activo das mulleres, a súa afouteza e coñecemento. Un exemplo é a lenda mariñeira que explica a orixe da maldición dunha casa de Portosouril, tal como conta María Isabel, na que se reflicte o sufrimento das mulleres dos mariñeiros mentres agardan a volta dos barcos durante unha treboada. Unidas polo desacougo “as mulleres saíron das casas, xuntáronse nos recantos e fóronse ve-lo mar. Agardaron moitas horas, silandeiras, no embarcadoiro. Choraron e as súas bágoas chegaron mesmo ata a auga” (Moreno 1973: 26). A falta de solidariedade, a indiferenza e o egoísmo do Señor Xosé do Outeiro, único que ten un barco para axudar os naufragos, é castigado con severidade pola providencia, mentres as mulleres choran na area e agardan que o mar expulse os cadáveres dos seus. Tamén a historia de Mariquiña, contada por Sara, é unha recreación actualizada dun conto popular. Nela aparece unha nena que traballaba “como unha muller, axudaba moito á súa nai e mais sabía que o pan non é regalo caído do ceo” (Moreno 1973: 31). Esta nena é un trasunto da Carapuchiña Vermella nunha actualización na que Mariquiña vai da aldea á cidade e da cidade á aldea para lle levar a comida ao pai. Neste percorrido coñece a diferentes personaxes que a advirten sobre o perigo do lobo, a quen atopa unha noite de treboada

e lle axuda a gorecerse da chuvia, do frío e do medo aos alustros. Establécese un xogo de hipertextualidade con este conto tradicional cambiando o tipo popular do lobo por un lobo humanizado e caracterizado con trazos positivos (Ferreira Boo 2010: 40), ao que a nena defende ante toda a comunidade, demandando o amor cara aos animais (Roig e Ferreira 2010: 85).

Outro xogo de metanarrativa é a fábula da vagalume Crarisa namorada do Luceiro, que encarna a liberdade de decidir sobre a súa propia vida, de loitar por unha ilusión e rexeitar as proposicións de pretendentes para casar. Unha historia que remite cara a contos como *A ratiña presumida* e cara a mitos ao redor da natureza, neste caso dando a explicación de que o Luceiro sexa a primeira estrela en aparecer no ceo e a última en esconderse. Estamos ante o conto que, co título “Crarisa e o luceiro”, gañou o segundo premio no Concurso Nacional de Contos Infantís “O Facho”<sup>30</sup> en 1972.

*Mar adiante* é unha obra na que as mulleres ostentan o protagonismo, destácase o seu traballo e faise un retrato máis definido, caracterizado pola perspectiva proactiva e renovadora, en historias diversas, aínda que todas elas caracterizadas polo ton lírico, a tenrura e a defensa da amizade e da solidariedade, entre outros valores (Soto 2000: 258). Trátase dunha obra pioneira por poñer en valor a perspectiva renovadora sobre a escola e criticar os métodos represivos da escola tradicional, apostando por unha aprendizaxe empírica en contacto coa natureza e unha ética cristiá progresista baseada no principio do amor universal (Blanco 1991: 214-217). Tamén salienta a visión humilde sobre estes profesionais, ao afirmar que “os mestres non sabemos tódalas cousas que cómpre ensinar e, ás vegadas, vémonos na obriga de aprendelas na noite para explicalas na mañá” (Moreno 1973: 64). Unha humildade que, tal como confesa María Victoria Moreno (1992: 48-50), aprendeu dende moi nova, consciente de que o seu alumnado agardaba dela calquera cousa menos o aire de superioridade.

Esta obra representa un recoñecemento para as mestras e mestres que ao longo da historia levaron a cabo o seu labor en Galicia, profesionais que deixaron a súa pegada no alumnado dende finais do século XIX ata o asentamento

---

<sup>30</sup> Sobre a relevancia do labor da Asociación Cultural O Facho ver Agrelo Costas (2000) e sobre a importancia dos premios literarios na configuración dos sistemas literarios infantís ver Roig, Soto e Neira (2013).

do sistema literario infantil e xuvenil nos anos 80. Moreno enmárcao nos postulados dos movementos da renovación pedagóxica dos anos sesenta e setenta do século XX e que máis tarde darían orixe a colectivos como a Asociación Sócio-Pedagóxica Galega (1980) ou a Nova Escola Galega (1983) (Campos 2004). Un labor, o das mestras e mestres, que foi posíbel ao aproveitaren estes profesionais a súa privilexiada posición dentro da institución académica para impulsar unha escola máis acorde ás necesidades do alumnado galego<sup>31</sup>, entre elas a coeducación e o impulso que lle deron á Literatura Infantil e Xuvenil, como detalla Eulalia Agrelo Costas (2012: 15-38), ao poñeren no centro das súas obras a rapazas e mulleres que favoreceron que as lectoras tivesen e teñan referentes ficcionais do seu xénero nas que recoñecerse.

### ***O segredo da Pedra Figueira: no mar da vida e da liberdade***

O mar é tamén o escenario no que decorre a viaxe de *O segredo da Pedra Figueira* (Tintimán, 1985)<sup>32</sup>, de María Xosé Queizán, unha das primeiras novelas xuvenís de iniciación en lingua galega que se inscribe plenamente nos presupostos ideolóxico-discursivos feministas que a creadora viña practicando dende había anos e que foron obxecto das súas investigacións e de moitas das súas actividades públicas. Un discurso feminista que constrúe radical e intelixentemente (Tarrío Varela 1994: 363), baseado na convicción de que “o feminismo é o humanismo dos nosos tempos”, pois non implica só a liberación da muller senón un cambio de mentalidade que aproveita tanto ás mulleres coma aos homes (Tarrío Varela 1994: 363). É por iso que na maior

---

<sup>31</sup> Exemplos paradigmáticos de mestras comprometidas son Josefa Iglesias Vilarelle (Santiago de Compostela, 1883-?) co seu *Método de lectura en galego* (1932); Ernestina Otero Sestelo (Redondela, 1890-1956), pola súa defensa da coeducación e os dereitos das mulleres, así como por ser impulsora e activa partícipe en proxectos pedagóxicos renovadores; Elvira Bao (A Coruña, 1890-1971), que animou ao seu marido Bernardino Varela do Campo a involucrar a Vicente Risco no proxecto editorial que se materializou na colección “Contos pra nenos”; ou Antía Cal (A Habana, 1923), fundadora da Escola Rosalía de Castro en Vigo en 1961, institución educativa de carácter privado que puxo en práctica as técnicas máis vangardistas da UNESCO, os métodos de Pestalozzi e outros recursos promovidos polo movemento contemporáneo da escola nova europea.

<sup>32</sup> Publicada no mesmo ano no que tivo lugar: a fundación de Mulheres Livres, a creación das primeiras organizacións de Mulleres Rurais; as accións contra o peche do estaleiro ASTANO de Ferrol de mulleres vinculadas con traballadores; as denuncias das agresións sexuais nos actos do 8 de marzo baixo o lema «Muller organizate e loita contra os despedidos e contra as agresións sexistas»; e os 1<sup>os</sup> Encontros de Feministas Lesbianas, organizados pola Coordinadora Feminista Galega e celebrados os días 29 e 30 de xuño en Ferrol (Comisión de Igualdade do Consello da Cultura Galega 2016).

parte das súas obras, e tamén na que nos ocupa, a súa estratexia discursiva xira ao redor de dous eixos fundamentais:

a necesidade que ten de independencia a muller coa necesidade que ten Galicia de independencia e razoo por que. Para min sempre foi algo elemental buscar unha solución para conseguila independencia tanto da muller coma de Galicia [...]. A relación entre o nacionalismo e o feminismo para min é un feito indiscutible. Os movementos de liberación son sempre parellos e as opresións teñen todas un punto común [...] Realmente creo que os seres e os pobos oprimidos, concretamente as mulleres oprimidas, son os máis capacitados para comprender determinados mecanismos de opresión, que, curiosamente, se semellan coma dúas pingas de auga (Heinze 1991: 194-195).

Nesta estreita relación asenta a potencialidade desta novela pioneira para propiciar diferentes lecturas, dado que por unha parte se pode interpretar como unha épica de carácter identitario de xenealoxía feminina e feminista e, pola outra, como unha metáfora da situación na que se atopa a sociedade galega nos primeiros anos da democracia, pois María Xosé Queizán vertebra unha parábola contra o poder patriarcal, recrea a evocación de certos aspectos da xeografía, a historia, a transmisión oral e a mitoloxía galegas e sitúase nunha clara liña de reivindicación feminista<sup>33</sup> (Blanco 1991: 210; Roig e Neira 2010: 338), ao visualizar as mulleres e nenas como mariñeiras que navegan ao igual cá mítica Penélope de Xohana Torres no conto infantil *Pericles e a balea* (1984) (Blanco 2009: 87-100; Pena 2011: 9).

*O segredo da Pedra Figueira* é un relato iniciático e de aventuras que recrea un pasado lendario no que un grupo do pobo dos Amala emprende a busca dunha nova terra. Esta viaxe física por mar supón tamén unha viaxe de iniciación e aprendizaxe para a protagonista, a moza Lazo, que durante a travesía madura como persoa e no final vese obrigada a decidir sobre o seu propio destino, negándose a ser a gardiá da Pedra Figueira. Ao seu carón está sempre a avoa Sensatanai, depositaria do saber ancestral, mentres que a súa nai, Marpesia, é unha guerreira que viaxa na avanzada cara á nova terra.

A novela presenta unha estrutura circular, que comeza e remata da mesma forma: coa confrontación mar/interior, representada pola partida da illa e a

---

<sup>33</sup> Movemento estudado con pormenor por Mónica Bar Cendón en *Feministas galegas. Claves dunha revolución en marcha* (Xerais, 2010).

chegada ao continente. Esta estrutura circular xira ao redor da protagonista, Lazo, que inicia a travesía vendo por primeira vez o mar, despois de criarse na montaña, e chega a unha nova terra no final da viaxe, onde descobre a vizosidade, abundancia de recursos mariños e terrestres, símbolo da terranai-útero (Blanco 1995). Este novo lugar é tamén o do Sepulcro Solar, a onde chegan e conviven representantes de todas as razas e etnias, un exemplo de liberdade e respecto que contrasta coa loita encarnizada dos Lurpios, raza que simboliza a irracionalidade, a fereza, o sometemento e o primitivismo. Fronte a eles, o pobo dos Amala alicérsase nuns valores que fan posíbel unha sociedade máis igualitaria, onde homes e mulleres teñen un papel activo a prol do ben común. É así que durante a travesía, mentres o Sucamares Maior os guía pola ruta marítima, Sensatanai faino cos seus consellos e os coñecementos que foi atesourando ao longo da súa vida. Ela é a conservadora da memoria da súa estirpe e da sabedoría legada polos devanceiros, posto que “Os pobos necesitan historia” (Queizán 2011: 32)<sup>34</sup> e que esta se perpetúe nos seus membros, por esa razón é a neta a depositaria do legado para que tamén ela o transmita no futuro.

56

Un bo exemplo da cooperación e participación activa de todos os membros da tribo é a distribución do traballo que se fai en canto comeza a viaxe:

Todo o mundo tiña que encargarse de algo para que todo funcionase perfectamente na nave. Mesmo os rapaces, xunto cos máis vellos, tiñan que ser útiles en determinados traballos que non requirisen moito esforzo e tamén deberían ter conta dos cativos para que as nais puidesen remar e erguer as picudas velas do barco (Queizán 2011: 14).

Porque o mar non é lugar para debilidades e iso sábeno ben os que viven ao seu carón: “As xentes do mar sempre nos xuntamos para axudarnos nas faenas, na pesca, nas aventuras, na descuberta doutras terras e das riquezas” (Queizán 2011: 59). Esta unión será a que os leve con éxito ao seu destino e tamén o bo facer de Sensatanai, que ao longo da travesía aparece caracterizada polas súas accións cunha serie de atributos que derivan do seu propio nome: unha muller dominada polo sentido común, a sensatez, a intelixencia e a seguridade. A estes poderíanse engadir a actitude conciliadora e comprensiva nos momentos máis tensos, mesmo cando é cuestionada a súa opinión;

---

<sup>34</sup> Cítase pola edición actualizada á normativa de 2003, publicada en abril de 2011 na colección “Fóra de Xogo”, de Edicións Xerais de Galicia.

respectuosa coa liberdade dos demais: “Debemos ofrecer a nosa axuda pero nunca interromper a liberdade dos outros” (Queizán 2011: 20); protectora, por iso lle tapa os ollos a Lazo para que non vexa os Lurpios, porque “A espantosa imaxe perduraría na túa memoria durante anos. Hai quen di que a imaxe dun lurpio na mente non se borra nunca e persegue a quen a leva coma un pesadelo vivente” (Queizán 2011: 40); intuitiva e sensíbel, ao percibir as ameazas, como a do calmizo que derivou en loucura e delirio de Alucinio e o seu afogamento no mar ou a excesiva hospitalidade das que resultaron ser mulleres lobas; afábel e tranquilizadora cos nenos, aos que lles conta historias e acalma cando tiveron que tirar os seus amuletos ao mar para non seren atraídos cara á Cova do Dragón, unha capacidade que emprega sempre para transmitir lendas, contos, historias, cancións...; e, sobre todo, Sensatanai demostra ser unha excelente coñecedora da condición humana e da dimensión espiritual, o que a leva a admitir ante Lazo que ás veces cada unha de nós somos as nosas peores inimigas, e comprender a importancia da viaxe en solitario do sucamares polo océano, pois “O descubrimento de nós mesmas pode ser unha aventura máis alucinante cá do mundo exterior por moi fantástico e belido que se presente” (Queizán 2011: 61-62).

Esta personalidade, definida no seu propio nome, é a que a sitúa como maga e protectora do seu pobo, pero sobre todo guía de Lazo, nome simbólico, que semella remitir ao elo, á unión do pasado co futuro, entre a forza interior da razón, representada pola avoa, e a forza física das amazonas, representada pola nai. Aconsellada dende a nenez e atendida nas múltiples preguntas e dúbidas que lle xorden ao longo da travesía, será na nova terra onde Lazo teña que tomar a decisión máis importante da súa vida: aceptar ou non ser a Custodiante da Pedra Figueira, “a encargada de transmitir a Palabra, a Verdade, o que Somos, que soamente a Pedra Figueira coñece” (Queizán 2011: 104). O convite da Custodiante para que a substitúa é rexeitado por Lazo, segura de si mesma:

Quero ser unha muller como as mulleres. Como custodiante da Pedra sería unha intermediaria mais non tería decisión propia. Coñecería un poder divino pero nunca acertaría co poder sobre min mesma [...] é moi fácil e tentador o que me brindas –rematou Lazo–, mais prefiro arriscarme ao acontecer da miña vida (Queizán 2011: 110).

Unha decisión, froito do encontro consigo mesma e coa súa identidade feminina, na que pon en valor os coñecementos que ao longo da súa vida lle

transmitiu Sensatanai (“temos que ser donas dos nosos corpos, dos nosos atributos, das nosas propias virtudes”, Queizán 2011: 19), e que chega cando as aspiracións societarias están conseguidas (Pena 2012b: 454), pois o seu pobo estase a adaptar aos cambios producidos polo contorno, ás novas condicións climáticas e de traballo, aprendendo a cultivar a terra e o liño para facer vestidos. Unhas mudanzas que Sensatanai ve con preocupación, especialmente pola actitude de Marpesia, que deixa o arco e remove a terra cun trebello para o cultivo, visión que a anciá compara cunha alucinación: “Cando vin a túa nai, a miña aguerrida e loitadora filla, recoller esas plantas verdes e aqueles froitos vermellos con ese aire manso, pensei que os meus ollos, xa vellos vían espellismos” (Queizán 2011: 98). Pola contra, Lazo asume a nova situación de labregos e mariñeiros con naturalidade, aprende a arte de cultivar a terra mentres cantan himnos guerreiros e ensaian estas artes; sae a pescar con seu pai e nomea os penedos para facelos familiares; e segue acompañando a Sensatanai e adestrando en todos os saberes que lle proporcionaron o estudo e a experiencia, pero gardando sempre para si o máis íntimo, o seu segredo, o da Pedra Figueira.

58

Nun segundo plano aparecen as figuras femininas míticas asociadas ao mar, ao océano inmenso, poderoso, ategado de monstros e perigos, de misteriosas criaturas que ao tempo atemorizan e fascinan. Ese mar mítico ao que están asociadas unha longa, interminábel listaxe de seres e lugares, froito da portentosa arma humana que se chama fantasía e que fai agromar mitos e lendas, seres e lugares que endexamais foron reais, porén, existen (Reigosa 2007). Un exemplo son as mulleres da Illa Lobeira, que viven baixo a maldición por tentaren ser libres, por querer decidir sobre as súas vidas e foron castigadas cun fado: “Cando rexeitaron o casamento cos rapaces que os pais lles tiñan predeterminados como maridos, os proxenitores, indignados polo desacato, afrontada a súa autoridade, botáronlles a fada” (Queizán 2011: 86). Unha recreación das moitas que aparecen ao longo da novela de mitos e lendas do mar galego, o Cabo do Mundo, que remite cara ás sereas, os dragóns, os tesouros e enigmas inexplicábeis. Pero este mesmo mar é tamén o camiño cara á liberdade tanto dun pobo sometido por outro, coma a individual, a busca de un mesmo.

María Xosé Queizán dende os postulados feministas situou a muller en primeiro plano, sensibilizando coa importancia de atender os roles de xénero e ofrecer modelos máis acordes coa sociedade do momento e cos cambios que nela se estaban experimentando, de modo que conviven e se reivindicán



dous tipos de identidade marxinalizada: a identidade nacional do pobo galego e a feminina, pois como sinala Otero Varela (2014: 28), é lóxico recorrer a unha “personaxe marxinal, en loita coa sociedade polo recoñecemento da súa especificidade [posto que] simboliza ben a loita dunha identidade nacional minorizada contra unha identidade hexemónica”.

Seguindo a vía aberta por Queizán comezaron a observarse cambios en obras xuvenís publicadas ao pouco tempo, como a de Miguel Vázquez Freire *Proxecto pomba dourada* (1987), na que se observa preocupación por visualizar as mulleres, como presentar os proxenitores coa mesma profesión (expertos informáticos), poñer en valor a intelixencia da nai e, sobre todo, a través de Gwendaill, a acompañante do protagonista que encarna, ao igual que Lazo, a moza intelixente, enxeñosa, valente, activa e afouta, que dirixe o grupo, o que para Sabela Álvarez Núñez (1991: 91) é un eixo fundamental da trama, dado que “poderíamos dicir que sen Arno non habería historia, pero sen Gwendaill Arno non chegaría ó seu destino”. Tamén Palmira G. Boullosa reivindica cuestións de carácter identitario e imprímelle un marcado ton feminista a *A princesa Lúa e o enigma de Kián* (Xerais, 1988), ilustrada por M<sup>a</sup> Fe Quesada e galardoada co Premio Merlín 1987.

59

Son algúns exemplos do que na década dos noventa daría lugar a unha preocupación maior por visualizar as mulleres, primeiro de forma estereotipada, pero pouco a pouco con máis acerto. É por iso que con *O segredo da Pedra Figueira* María Xosé Queizán deulle voz ás mulleres, colocounas no centro do universo ficcional e a través delas a Galicia e á esperanza nun tempo novo. Ese tempo novo xa chegou e semella que pasou para autora con frustración, pois recentemente ten manifestado que:

Son unha persoa silenciada. Nesta altura non teño onde escribir. Tiña unha columna en *La Voz de Galicia* pero xa non. Botáronme. E o máis duro do silenciamento é a ignorancia da obra realizada. Eu sei que son unha persoa incómoda porque digo cousas que ninguén se atreve a dicir. Hai quen di que son valente pero é que alguén o ten que facer. E nesta altura da miña vida resúltame tan pracenteiro expresar o que realmente penso que non o cambio por nada. Falábase de censura en tempos da ditadura pero eu hai tempo que non teño onde escribir, aínda que esteamos nunha democracia (Ríos Santomé 2016).

Mentres haxa lectoras e lectores que se acheguen á súa obra non deixará de escoitarse a súa voz e sobre todo transmitirse o seu legado que, como

Sensatanai, nos fará empregar o sentido común e aprender a coñecer o mundo que nos rodea e a nós mesmas para medrarmos nunha sociedade máis igualitaria e democrática.

## Conclusións

A representación do traballo no mar e no agro das mulleres nas tres obras pioneiras analizadas da Literatura Infantil e Xuvenil galega revelan o cambio social que se operou ao longo de tres décadas, que deron paso da ditadura á sociedade democrática e constitúen os primeiros pasos cara á consolidación do sistema literario infantil e xuvenil. Nun primeiro momento as mulleres aparecen fundamentalmente nunha posición subalterna con respecto aos homes, relegadas á socialización dos fillos e garantes da cohesión interna da familia. Unha década despois, camiño cara ao final da ditadura e inicio da democracia, xorde como motor de cambio a voz feminina asociada ao ámbito da escola, no que sempre tivo unha forte presenza, pero agora aparecen figuras máis activas nas rapazas novas, que teñen voz propia e son parte da posta en valor da metodoloxía e enfoques pedagóxicos polos que se pula, aínda que neste caso estean no plano do imaxinario, como unha aspiración á que era preciso darlle corpo e facela realidade. Por último, xa en plena sociedade democrática, xorde a aposta máis clara a prol da liberación da muller, inscrita nos presupostos ideolóxico-discursivos do feminismo e enmarcada nunha épica de carácter identitario, que asenta nunha xenealoxía feminina.

As tres obras amosan algúns dos múltiples camiños que se seguiron na construción dunha imaxe activa da muller, acorde a cada momento histórico, e na que non se pode deixar de traballar, amparándonos nuns supostos valores igualitarios que, en máis ocasións das desexadas, son só palabras baleiras de contido dirixidas a unhas xeracións que están chamadas a construír o futuro. Dos valores nos que asente esa sociedade dependerá o devir para mulleres e homes.

*Isabel Mociño González*  
Universidade de Vigo

## Referencias bibliográficas

- Agrelo Costas, Eulalia. 2000. “La labor de la Asociación Cultural O Facho dentro del panorama de la literatura infantil y juvenil gallega”, en *Actas del II Congreso de Literatura infantil y juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Extremadura: Junta de Extremadura, pp. 353-355.
- Agrelo Costas, Eulalia. 2012. “El compromiso de maestros y maestras en la constitución del sistema literario infantil y juvenil gallego”, en *Literatura Infantil y Juvenil y Diversidad Cultural/Literatura para a Infância e Juventude e Diversidade Cultural* (eds. Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera). Vigo/Braga: ANILIJ / ELOS / Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação - Universidade do Minho), pp. 15-38.
- Agrelo Costas, Eulalia, Isabel Mociño González e Blanca Ana Roig Rechou. 2012. “Manuel María y la construcción de la identidad a partir de su obra infantil y juvenil”, en *Literatura Infantil y Juvenil e Identidades/Literatura para a Infância e Juventude e Identidades* (eds. Sara Reis da Silva e Beatriz Rodríguez Rodríguez). Vigo/Braga: ANILIJ / ELOS / Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação - Universidade do Minho), pp. 13-28.
- Álvarez Núñez, Sabela. 1991. “Modelos masculino e feminino no libro infantil”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 5, pp. 87-91, <http://hdl.handle.net/10347/1707> [Consulta 10/01/2016]
- Barro, T. 1981. *Cartas a Rosalía*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- Blanco, Carmen. 1991. *Literatura galega de muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Blanco, Carmen. 1995. *Nais, damas, prostitutas e feirantas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Blanco, Carmen. 2009. “Imaxes de mulleres na literatura galega: Penélopes de poetas. Rosalía Penélope, Xohana Penépole e Olga Penélope”, en *As voces de Clío: a palabra e a memoria da muller na Galicia* (ed. Carlos Andrés González Paz). Santiago de Compostela: Cuadernos de Estudios Gallegos. Monografías 8, pp. 87-100.
- Campa Portela, Rosa Mary de la, Margarita Martínez Díaz, Juan José Galán Díaz e Simón Fernández Garrido. 2013. “O traballo das mulleres en ámbitos marítimos: mariña e pesca”, en *Anuario da Facultade de Ciencias do Traballo*, n.º 4, pp. 153-178.
- Campos, Xabier. 2004. “A crítica social na narrativa infantil e xuvenil galega: unha aproximación á súa evolución histórica”, en *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías* (coords. Eulalia Agrelo, Adelina Guisande, Isabel Mociño, Amparo Raviña e Isabel Soto). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 293-301.

- Casares, Carlos. 2007. *A galiña azul*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Caveiro, Laura e Mercedes González Vázquez. 2011. “O desamparo da nenez protagonista no cincuentenario da edición de *Memorias dun neno labrego* de Neira Vilas: da pequena fosforeira a Balbino”, en *Madrygal*, n.º 14, pp. 41-47, <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/viewFile/37077/35883> [Consulta 10/01/2016]
- Comisión de Igualdade do Consello da Cultura Galega. 2016. “Liña no tempo. As mulleres na historia”, en <http://culturagalega.org/album/docs/linatempo.pdf> [Consulta 10/01/2016]
- Domínguez, Mónica. 2008. “*Polo mar van as sardiñas* y sus traducciones”, en *Madrygal*, n.º 11, pp. 25-33, <http://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/MA-DR0808110025A/32942> [Consulta 10/01/2016]
- Even-Zohar, Itamar. 1993. “A función da literatura na creación das nacións de Europa”, en *Grial*, n.º 120, pp. 441-458.
- Fernández Vázquez, Mar. 2012. “Carlos Casares en la configuración del campo literario infantil y juvenil en lengua gallega”, en *Literatura Infantil y Juvenil y diversidad cultural/Literatura para a Infancia e Juventude e Diversidade Cultural* (eds. Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera). Vigo/Braga: ANILIJ / ELOS / Centro de Investigación em Estudos da Criança (Instituto de Educação - Universidade do Minho), pp. 167-187.
- Ferreira Boo, Carmen. 2010. “O regreso do barco-escola Arroás”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infancia e a Juventude*, n.º 20, pp. 38-41.
- Gala González, Susana de la. 2007. “Nai e solteira na vida: a ilexitimidade no agro galego”, en *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e outros pobos da Península* (eds. Helena González Fernández e María Xesús Lama López). Sada: Edicións do Castro/ AIEG/ Facultade de Filoxía Galega de Barcelona, pp. 387-396.
- García Fernández, Miguel. 2016. “As espontáneas de San Xoán de Río. Sexualidade extraconxugal e tentativas de control municipal das mulleres no século XIX”, en <http://culturagalega.gal/album/detalle.php?id=1044> [Consulta 10/02/2016]
- Gondar Portasany, Marcial. 2011. “As narrativas sobre a Morte na cultura tradicional. Semántica e Pragmática da *Ars moriendi* galega”, en *Escrita Contemporánea. Actas das III Xornadas de Literatura de Tradición Oral. Mitoloxía da morte: agoiros, ánimas e pantasmas*, pp. 13-40, [http://www.aelg.org/resources/publications/1292588628668Mitoloxia\\_da\\_Morte\\_WEB\\_dec\\_2010.pdf](http://www.aelg.org/resources/publications/1292588628668Mitoloxia_da_Morte_WEB_dec_2010.pdf) [Consulta 10/01/2016]
- Heinze, Úrsula. 1991. *Mulleres*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Lurie, Alison. 1998. *No se lo cuenten a los mayores: literatura infantil, espacio subversivo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Mociño, Isabel. 1999. *A voz feminina no cancionero popular galego*. Universidade de Santiago de Compostela, Memoria de licenciatura (iné dita).
- Mociño, Isabel. 2005. “Narracións infantís recuperadas de Amador Montenegro Savedra: ‘Polos niños. (Escena infantil)’ e ‘As formillas’”, en *Para entenderte mellor. As literaturas infantís e xuvenís do marco ibérico. Boletín Galego de Literatura* (coords. Gemma Lluch e Blanca Ana Roig Rechou). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 251-259, <http://hdl.handle.net/10347/2063> [Consulta 10/01/2016]
- Moreno, María Victoria. 1973. *Mar adiante (historias de nenos pra nenos)*, ilustr. Araceli Liste. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- Moreno, María Victoria. 1992. “M. V. M., una profesora feliz de serlo”, en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 41, pp. 48-50, <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1008578> [Consulta 10/01/2016]
- Neira Rodríguez, Marta. 2014. “Obras imprescindibles na Literatura Infantil e Xuvenil galega no século XX”, en *Formação leitora. Obras imprescindíveis / Formación lectora. Obras imprescindibles* (coords. Ana Cristina Macedo, Eulalia Agrelo e Sara Reis da Silva). Porto: Tropelias&Companhia, pp. 13-37.
- Neira Vilas, Xosé. 1968. *Memorias dun neno labrego*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- Neira Vilas, Xosé. 1971. *Cartas a Lelo*, ilustr. Luís Seoane. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- Neira Vilas, Xosé. 1977. *Aqueles anos do Moncho*. Madrid: Akal.
- Neira Vilas, Xosé. 1980. *O ciclo do neno*. Madrid: Akal.
- Neira Vilas, Xosé. 2011. “Van alá cincuenta anos”, en *Memorias dun neno labrego*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Noia Campos, Camiño. 2004. “A muller nos contos galegos de tradición oral”, en *Festa da Palabra Silenciada*, n.º 19, pp. 85-90.
- Noia Campos, Camiño. 2007. “Figuras de muller na narrativa popular”, en *VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península* (eds. Helena González Fernández e María Xesús Lama López). Sada: Edicións do Castro/ AIEG/ Filoloxía Galega, pp. 253-266.

Noia Campos, Camiño. 2012. *Imaxes de muller: Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo: Universidade de Vigo.

Ortner, Sherry. 1979. “¿Es la mujer respecto del hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?”, en *Antropología y feminismo* (eds. Olivia Harris e Kate Young). Barcelona: Anagrama, *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales*, <http://www.museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/150121sherryortner.pdf> [Consulta 10/01/2016]

Otero Varela, Inma. 2014. “A ficcionalización do eu: autoría e protagonismo das mulleres na literatura”, en *Anotacións sobre literatura e filosofía*, n.º 6, <https://euseino.org/ anotacions-sobre-literatura-e-filosofia/ anotacions-no-6-a-ficcionalizacion-do-eu-autoria-e-protagonismo-das-mulleres-na-literatura-de-inma-otero-varela/> [Consulta 10/01/2016]

Pardo de Neyra, Xulio. 2009. “A imaxe da muller na literatura infantil galega: o proxecto educativo de *Margarida a da sorriso d'aurora* ou o androcenismo tradicionalista do galeguismo da época Nós”, en *Actas do X Congreso Internacional Galego-Portugués de Psicopedagogía* (coords. Bento Duarte da Silva, Leandro Almeida, Alfonso Barca e Manuel Peralbo). Braga: Universidade do Minho, pp. 2278-2291.

Pena, Montse. 2008. “Notas para unha tematización da narrativa infantil e xuvenil galega (1975-1985)”, en *Madrygal*, n.º 11, pp. 63-72, <http://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/MADR0808110063A/32948> [Consulta 10/01/2016]

Pena, Montse. 2011. “Un texto pioneiro”, en *Tempos Novos*, “*Protexa*”, n.º 18, p. 9.

Pena, Montse. 2012a. “As imaxes femininas na narrativa infantil e xuvenil galega: dos roles tradicionais á novela feminista”, en *Madrygal*, n.º 15, pp. 107-117, <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/download/39199/37796> [Consulta 10/01/2016]

Pena, Montse. 2012b. “Tensión nacional y modelos identitarios en la Literatura infantil y juvenil gallega de la década de los 80”, en *Literatura Infantil y Juvenil y Diversidad Cultural/Literatura para a Infancia e Juventude e Diversidade Cultural* (eds. Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera). Vigo/Braga: ANILIJ / ELOS / Centro de Investigación em Estudos da Criança (Instituto de Educação - Universidade do Minho), pp. 447-459.

Pena, Montse. 2013. “Feminismo e xénero na literatura infantil e xuvenil galega: unha análise a partir dos personaxes de mulleres”, en *Sarmiento*, n.º 17, pp. 55-66, [http://www.academia.edu/25841162/Feminismo\\_e\\_x%C3%A9nero\\_na\\_literatura\\_infantil\\_e\\_xuvenil\\_galega\\_unha\\_an%C3%A1lise\\_a\\_partir\\_dos\\_personaxes\\_de\\_mulleres](http://www.academia.edu/25841162/Feminismo_e_x%C3%A9nero_na_literatura_infantil_e_xuvenil_galega_unha_an%C3%A1lise_a_partir_dos_personaxes_de_mulleres) [Consulta 10/01/2016]

- Queizán, María Xosé. 1985. *O segredo da Pedra Figueira*, ilustrado por Maife Quesada. Vigo: Tintimán.
- Reigosa, Antonio. 2007. “Un mar de mitos”, en <http://www.galiciaencantada.com/lenda.asp?cat=4&id=1113> [Consulta 10/01/2017]
- Rial García, Serrana Mercedes. 2005. *Las Mujeres de las Comunidades Marítimas de Galicia durante la época moderna: una biografía colectiva*. Premio de Investigación María Isidra de Guzmán. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- Ríos Santomé, Soledad. 2016. “María Xosé Queizán. *A boneca de Blanco Amor*”, en <http://lonxaliteraria.blogspot.com.es/2016/04/maria-xose-queizan-boneca-de-blanco.html> [Consulta 12/01/2017]
- Roig Rechou, Blanca Ana (coord., dir. e redactora). 1996-2016. *Informes de literatura*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades/Xunta de Galicia, en <http://www.cirp.es/rec2/informes/> [Consulta 12/01/2017]
- Roig Rechou, Blanca Ana. 1996. *A literatura galega infantil: Perspectiva diacrónica, descripción e análise da actualidade*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico/Universidade de Santiago de Compostela.
- Roig Rechou, Blanca Ana. 2004. “Noite de voraces sombras, de Agustín Fernández Paz”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 42, pp. 161-162, <http://www.edu.xunta.es/ftpserver/portal/DXPL/revistagalega/rge42/Edu42.htm> [Consulta 12/01/2017]
- Roig Rechou, Blanca Ana. 2005. “Literatura infantil e xuvenil en Galicia: dos inicios á consolidación”, *Para entenderte mellor. As literaturas infantís e xuvenís do marco ibérico* (coords. Gemma Lluch e Blanca Ana Roig Rechou). *Boletín Galego de Literatura*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, n.º 32, pp. 141-167, <http://hdl.handle.net/10347/2063> [Consulta 10/01/2016]
- Roig Rechou, Blanca Ana. 2008a. *La Literatura Infantil y Juvenil Gallega en el siglo XXI. Seis llaves para entenderla mejor/ A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI. Seis chaves para entendela mellor*. Madrid/ Santiago de Compostela: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil/ Xunta de Galicia, [http://webspersoais.usc.es/export9/sites/persoais/persoais/blanca.roig/descargas/seis\\_chaves.pdf](http://webspersoais.usc.es/export9/sites/persoais/persoais/blanca.roig/descargas/seis_chaves.pdf) [Consulta 10/01/2016]
- Roig Rechou, Blanca Ana. 2008b. “Memorias dun neno labrego y la obra de Xosé Neira Vilas”, en *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39* (eds. Ana Pelegrín, María Victoria Sotomayor e Alberto Urdiales). Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 155-167.



Roig Rechou, Blanca Ana. 2009. “La aportación decisiva de Carlos Casares a la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ)”, en *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 7, vol. 2, pp. 117-140.

Roig Rechou, Blanca Ana. 2011. “A Representação do Sistema Educativo e dos Professores numa Seleção de Obras Narrativas que tratam a Guerra Civil Espanhola”, en *Globalização na Literatura Infantil. Vozes, Rostos e Imagens* (coords. Fernando Azevedo, Armindo Mesquita, Ângela Balça e Sara Reis da Silva). Estados Unidos: Lulu Entreprises, pp. 159-183.

Roig Rechou, Blanca Ana. 2012. “Educación literaria. Literatura Infantil y Juvenil. Una propuesta multicultural”, en *Educação*, volumen 35, n.º 3, set./dez. 2012, pp. 362-370, <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/11769/8393> [Consulta 10/01/2016]

Roig Rechou, Blanca Ana (coord.). 2015. *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Roig Rechou, Blanca Ana, María Jesús Agra Pardiñas, Isabel Mociño González, Marta Neira Rodríguez e Teresa Sixto. 2007. “Producción canonizada na literatura infantil e xuvenil galega (1960-1985)”, en *Grandes Autores para Pequenos Leitores. Literatura para a infancia e a juventude: Elementos para a construción de un cânone* (coords. Blanca Ana Roig Rechou e José António Gomes). Porto: Deriva Editores, pp. 53-94.

Roig Rechou, Blanca Ana, Marta Neira Rodríguez e Eulalia Agrelo Costas. 2010. “Unha maré de poesía galega. Poesía para a infancia no século XXI: autores e correntes”, en *Maré de libros* (coords. José António Gomes, Isabel Mociño, Ana Margarida Ramos e Blanca Ana Roig Rechou). Porto: Deriva Editores, pp. 33-62.

Roig Rechou, Blanca Ana e Carmen Ferreira Boo. 2010. “O conto de transmisión oral na LIX galega”, en *Reescrituras do conto popular (2000-2009)* (coords. Blanca Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez). Vigo: Edicións Xerais de Galicia/ LIJMI/ Fundación Caixa Galicia, pp. 83-105.

Roig Rechou, Blanca Ana e Marta Neira Rodríguez. 2010. “El papel de la mujer en la literatura infantil y juvenil gallega hasta el año 2006”, en *Diálogos intertextuales 3: en busca de la voz femenina. Temas de género en la literatura infantil y juvenil de la Península Ibérica y Latinoamérica* (ed. Celia Vázquez). Frankfurt: Peter Lang, pp. 329-348.

Roig Rechou, Blanca Ana, Veljka Ruzick Kenfel e Ana Margarida Ramos (eds.). 2012. *La guerra civil española en la narrativa infantil y juvenil (1936-2008)*. Porto/ Santiago de Compostela: Tropelias&Companhia/Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.



- Roig Rechou, Blanca Ana, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.). 2013. *Premios literarios e de ilustración na LIX*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/Red Temática LIJMI.
- Roig Rechou, Blanca Ana e Veljka Ruzicka Kenfel (eds.). 2014. *The Representations of the Spanish Civil War in the European Children's Literature (1975-2008)*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Sabaté Martínez, Ana *et al.* 1995. *Mujeres, espacio y sociedad. Hacia una geografía del género*. Madrid: Síntesis.
- Soto López, Isabel. 2000. “Dos extremeños en la literatura gallega: M<sup>a</sup> Victoria Moreno y Xosé Antonio Perozo”, en *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil. Historia crítica de Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas* (eds. Eloy Martos Núñez, José María Corrales Vázquez, Arturo González e Sara Moreno Valcárcel). Mérida: Editora Regional de Extremadura, pp. 257-261.
- Tarrío Varela, Anxo. 1986. “Rosalía, Curros, Pondal: literatura e colonización”, en *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega/Universidade de Santiago de Compostela, pp. 395-401.
- Tarrío Varela, Anxo. 1994. *Literatura galega: Aportacións a unha Historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Tarrío Varela, Anxo. 2008. “Literatura, nación y geografía. Espacios culturales en la Galicia contemporánea (1840-1936)”, en *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales* (ed. Leonardo Romero Tobar). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 245-273.
- Valriu, Caterina. 2010. “Reescripturas de les rondalles en el s. XXI (2000-2009)”, en *Reescriaturas do conto popular (2000-2009)* (coords. Blanca Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez). Vigo: Edicións Xerais de Galicia / LIJMI / Fundación Caixa Galicia, pp. 13-30.
- Vilavedra, Dolores. 1990. *A recepción inmanente na obra de Neira Vilas*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.