

## Que foi das mulleres da terra e do mar na literatura galega contemporánea?

Inma Otero Varela

[Recibido, 24 xaneiro 2017; aceptado, 27 marzo 2017]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.50.3886>

**RESUMO** O tratamento que os autores fan das personaxes femininas asociadas ao mar e ao medio rural ata finais do século XX vai paralela á mitificación da muller popular que realizan os homes do nacionalismo. As escritoras, en cambio, refugaron maioritariamente os traballos precapitalistas das mulleres para apostaren por modelos que superasen a discriminación institucionalizada que asenta o patriarcado. Naquelas escasísimas obras escritas por mulleres onde se acollen suxeitos femininos relacionados co sector primario, estes adoitan ser máis reivindicativos e conscientes da súa dignidade laboral que os representados polos autores. A situación descrita muda en parte coa eclosión das poetas dos 90. A partir deste momento, percíbese un incremento de referencias ás traballadoras da terra e do mar como entes activos, tanto na produción literaria de autoras como de autores.

**PALABRAS CHAVE:** personaxes femininas mar, personaxes femininas terra, literatura galega contemporánea.

**ABSTRAC** Until the end of the twentieth century the writers' approach to female characters associated with the sea and rural world is parallel to the mythification of the common woman promoted by nationalist men. However, most women writers try not to mention female pre-capitalist jobs and defend models which go beyond the institutionalized discrimination that the patriarchy is based on. In the few works written by women where we can find female characters related to the primary sector, they are usually more demanding and conscious of their work dignity than those who appear in books written by men. This situation is partly changed with the arrival of women poets in the 90s. From this moment on there has been an increasing number of references of women who work in the sea or in the country, not only in works written by women but also in those written by men.

**KEYWORDS:** female characters sea, female characters countryside, contemporary galician literature.

É razoable esperar que na Galiza, onde parte da mitoloxía que segue en activo se vertebrou sobre os alicerces do apego á paisaxe, da base agraria e mariñeira da súa personalidade, da suposta orixe matriarcal e, en consecuencia, da forza da muller traballadora fronte ás conxéneres pertencentes a outros espazos, que a escrita recolla un amplo repertorio de personaxes femininas ou de discursos literarios que se axusten a estes territorios da tradición mulleril. Algo disto hai naqueles textos do século XIX e a primeira metade do XX, escritos maioritariamente por homes, que reflicten a natureza popular da cultura galega. Pero os papeis das mulleres, ou ben quedaban diluídos no colectivo do pobo traballador onde a primacía, explícita ou implícita, pertencía ao modelo masculino, ou ben funcionaban como estereotipos que completaban o cadro costumista. Neste último caso acentuaban a fasquía sentimental do texto, sexa a través da vitimización das mulleres do rural, sufridoras e sostedoras da orde familiar, mesmo da microeconomía, ao tempo que amosaban a empatía que sentiría o autor cara a elas. Ata aquí, nada que non pasase noutros sistemas literarios de países cunha base rural importante, normalizados ou non. As personaxes de *Maxina ou a filla espúrea* (1880), por poñer un exemplo, non deixan de ser a transposición galega dun tipo de entes de ficción femininos propios da época e do xénero folletinesco.

Mais toda transposición incorpora as valencias particulares do sistema de arribada. Helena Miguélez (Miguélez-Carballeira 2014) analizou moi acertadamente a dicotomía que se produce no tratamento da muller que realizan os autores de comezos do século pasado. Algunhas versións da suposta arcadia rural galega subliñaban como trazo identitario, para alén do recoñecemento da capacidade de traballo, unha pretendida liberdade sexual das mulleres e a súa autonomía na crianza dos fillos asentada, fundamentalmente, no menor rexeitamento da sociedade galega cara ás nais solteiras en comparación co repudio que caracterizaba a outras sociedades. Vese así como non se defende tanto a liberdade vital, a independencia económica e a autonomía como suxeitos de poder, senón que se valora a xestión do corpo e a reprodución desde o prisma masculino. Non obstante, o nacionalismo máis conservador nin sequera comungaba con esta apreciación reduccionista das súas mulleres, porque viría luxar unha identidade cunha recepción xa maltreita. Para evitalo, actívase a ‘santificación’ das personaxes femininas e do seu traballo, parella á santificación dalgunhas autoras baseada nunha lectura moi parcial da súa produción. É dicir, mesmo se controla un discurso que, contrariamente ao que puidese parecer, tampouco proxectaba ningunha sorte de liberación: “o

valor real do talento da muller galega radica no facto de, por causa da súa intrínseca humildade, os seus infatigábeis esforços serem completamente anónimos” (Miguélez-Carballeira 2014: 80-81). A cita resume ben a postura que o patriarcado literario adoptou respecto á defensa do hipotético matriarcado galego, que se axustaría a unha modificación da máxima famosa do despotismo ilustrado: todo para as mulleres, pero sen as mulleres.

Antes de saltar ata mediados do século XX, momento no que se incorporan máis autoras, é necesario parar na figura fundacional da literatura contemporánea: Rosalía de Castro, muller, poeta e solidaria coas mulleres da terra. De sobras é coñecida a súa vocación polifónica coa finalidade de reflectir a diversidade das identidades populares, vencelladas sobre todo ao agro, a súa solidariedade coas persoas máis desfavorecidas, a dignificación que realiza da Galiza e a denuncia da situación das mulleres, obrigadas a traballar “no campo compartindo metade por metade cos seus homes as rudas faenas” (Castro 1990: 112), cando non as tiñan que facer soas. A intersección de todas estas liñas couda, irremediabilmente, un terreo propicio para textos protagonizados por campeciñas que, de xeito irónico, violento ou intimista, poñen de manifesto as inxustizas dun sistema que non as favorece.

A modernidade e vixencia da Rosalía compróbase en dous (aínda que non son os únicos) trazos discursivos. Un deles é a amentada tendencia á polifonía que se percibe tamén en moitas autoras contemporáneas, por exemplo en Chus Pato, como recurso axeitado para amosar a pluralidade de relatos do suxeito feminino que se distinguen na sociedade, isto cando a muller toma consciencia da súa condición de suxeito, así como da pluralidade de relatos que existen dentro dun mesmo suxeito muller. A diversidade de voces dun *eu* de por si múltiple serve tamén para denunciar a loita contra os paradigmas, de novo en plural. En relación a isto último estaría o outro trazo inaugurado por Rosalía: a construción de personaxes femininas activas, ou empregando a terminoloxía de Anxo Angueira (2016), a construción das personaxes femininas que se queren suxeito literario e político. Angueira dá conta de como o pobo traballador vencellado sobre todo á terra se converte no suxeito literario do sistema galego desde a Ilustración ata mediados do século XX, momento no que se incorpora o proletariado. Mais esa masa informe do pobo traballador non individualiza as mulleres, sacado o caso de Rosalía, senón que neutraliza o seu papel ao asumirse de maneira tácita que ocupan un posto accesorio. En cambio, as labregas rosaliás que toman a xustiza pola man, as mulleres

que sementan soas e van soas por leña ao monte, mesmo as mulleres que son quen de decidir cando poñen fin aos seus días, actúan, desafían e abren fendas na orde establecida como o farán algunhas protagonistas e voces poéticas de finais do XX e do que levamos de século XXI. Pouco que ver, desde logo, co retrato das mulleres traballadoras que debuxan os homes coetáneos a Rosalía e os que virán despois.

Antes de avanzar debemos deternos nunha cuestión crucial para a análise no ámbito galego da autoconsciencia dunha autoría feminina comprometida. Helena González (2005) emprega o sintagma de identidades oximorónicas para referirse ás entidades dobres, é dicir, para aqueles suxeitos enunciativos que se atopan dobremente minorizados. As escritoras que decidían apostar polo galego como vehículo de comunicación das súas obras facíanlo, e probablemente aínda o fan, desde unha militancia lingüística e cultural que levaba aparellada outras militancias contrarias aos discursos dominantes entre a que destacaría, aínda que hai excepcións, o feminismo. Pero a personalidade oximorónica ten levado a difíciles ecuacións entre a decisión de non belixerancia cara a algúns prohombres do nacionalismo e as demandas feministas. De aí a demora na exposición de críticas ao tratamento dos papeis das mulleres no discurso e nas ficcións de autores homes que forman parte do canon, como aconteceu coa análise da obra de Pondal, por poñer un dos exemplos máis coñecidos.

Probablemente este sexa un dos motivos polos que as autoras de mediados do XX tampouco achegan moitos modelos alternativos baseados nas mulleres da terra e do mar. Autoras como Luz Pozo, María Mariño, Xohana Torres ou María Xosé Queizán, prefiren a poética introspectiva e a comunión coa natureza, esta si vencellada ao rural e ao mar mais como paisaxe, a revisión da mitoloxía que asentaba o poder dos homes, o culturalismo ou as ambientacións urbanas. No que atinxe aos discursos do íntimo, non se acostuma perfilar ningún modelo feminino, quitado o do establecemento dun *eu-muller* reflexivo, que non é pouco. No que respecta á revisión dos mitos occidentais, atlánticos e galegos, óptase pola perturbación das funcións das mulleres, que pasan de ser o *atrezzo* ritualizado dos heroes a ser heroínas, pero que desde logo non se identifican coas mulleres do pobo. O suxeito que se atopa detrás da primeira persoa do “Eu tamén navegar” non se erixe tanto como homenaxe ás traballadoras do mar (aínda que tamén acolle ese significado connotativo) senón como homenaxe á rebelión dunha Penélope que se quere

viaxeira, descubridora, guerreira, heroína, é dicir, que se quere suxeito activo dentro dunha clase social que exerce poder. Por outra banda, é lóxico que nun primeiro momento as estratexias de empoderamento se apliquen a ámbitos canonizados como os relatos fundacionais ou as esferas da alta cultura.

O mesmo sucedería coas temáticas e localizacións urbanas, sexan ou non periféricas. Os personaxes principais das primeiras obras de María Xosé Queizán, autora fundamental para entender o feminismo en Galiza, ou de *Adiós María* de Xohana Torres, refugan o mito da muller do rural. En *A orella no buraco* o protagonismo nin sequera é ocupado por unha muller. Si aparece no *bildungsroman* de Xohana Torres, xénero ben axeitado para achegarse á especulación arredor da caracterización como suxeito dunha protagonista feminina. Pero o mundo e as reivindicacións de Maxa son as propias dunha adolescente urbana, ou vilega, dos anos 70, aínda que a extracción familiar sexa rural, que ve como as cargas familiares, polo feito de ser muller, recaen sobre ela cando os pais emigran. Este fenómeno común na sociedade da época limita boa parte das súas arelas que pasarían polo desexo de acceder a unha formación académica que lle permitise a emancipación fóra dos espazos do sector primario. A muller rural e do mar que mitifican os autores non deixa de ser un cárcere para as autoras.

Certamente a procedencia e vivencias das escritoras desta época non se correspondían coas das mulleres da terra e do mar, por moi próximas que lles resultasen. Por outro lado, a Nova Narrativa Galega na que se poderían inserir os comezos de María Xosé Queizán e *Adiós María* (esta última con matices) apostaba por estilemas bastante afastados do ruralismo. A xeira na que ven a luz os textos amentados coincide co afán de modernizar a literatura galega a través da incorporación de técnicas narrativas máis rupturistas e de ambientacións cosmopolitas, pouco axeitadas polo tanto para o tratamento de personaxes, femininas ou masculinos, vencellados ao rural ou a traballos considerados precapitalistas. Se iso é así para os autores, con máis motivo para as autoras que tentaban superar desde todos os puntos de vista as convencións, tamén as da pretendida matria. Deste xeito, o silenciamento funcionaría tamén como un pacto implícito de non agresión a un dos talismáns do nacionalismo. Para alén disto, o feminismo da igualdade dos anos 70 e 80 en Europa funciona dentro da órbita da sociedade capitalista, aínda que as demandas se realicen desde a esquerda. A súa atención, pois, céntrase sobre todo nas proletarias e en maior medida nas burguesas, pero pouco nas

campesiñas e traballadoras do mar, tendencia esta que seguirán narradoras posteriores como Marina Mayoral, Margarita Ledo ou mesmo, máis adiante, Marilar Aleixandre.

Todos estes motivos poderían explicar por que unha grande parte das protagonistas das novelas responden, inclusive nos nosos días, ao prototipo de mulleres urbanas e cosmopolitas, ás veces dedicadas a un traballo intelectual, e poderíase poñer como exemplo algunhas das que aparecen nas obras de Inma López Silva; mulleres ás veces non galegas, inclinación que se incrementa nos últimos anos pola incorporación significativa de espazos máis globais como amosaría, entre outras, a novela *O derradeiro libro de Emma Olsen* de Berta Dávila (2013); mulleres importantes para o devir da historia occidental como algunhas das personaxes creadas por Teresa Moure; mulleres de clase media que representan a loita social e política, como figura en moitas das obras de Rosa Aneiros e, aínda que haberá excepcións como se verá máis adiante, de María Reimóndez; mulleres que denuncian a explotación no ámbito empresarial, moitas veces no tipo de factorías que acollían man de obra feminina como as conserveiras, e cómpre lembrar o éxito recente da obra teatral *As do peixe*, ou no ámbito da produción artesanal como recolle Antonio Piñeiro en *As fiandeiras* (2011), onde o protagonismo está ocupado por un colectivo; e mulleres que representan desde unha perspectiva máis intimista o propio procedemento problemático de construción dun suxeito feminino, como recolle parte da narrativa de Anxos Sumai, entre outras autoras. Evidentemente, moitas veces estas liñas materialízanse nas obras de maneira entrelazada, aínda que a última, en consonancia coa importancia que está a alcanzar a centralidade do suxeito e a construción de identidades individuais (Otero Varela 2014), impregna moitas das novas achegas literarias.

O escaso interese que espertaron as mulleres do sector primario na obra das escritoras contrasta coa súa presenza na sociedade e coa súa mobilización a favor dunha igualdade que tarda en chegar. A partir dos anos 70 agroman asociacións, sindicatos e movementos femininos, moitas veces feministas, que loitan pola traballo da muller no agro e no mar. Algunhas (poucas) das mulleres que os lideraban alcanzaron recoñecemento social, como amosa o caso de Lidia Senra, hoxe eurodeputada. Pero o certo é que, malia puntual visibilidade, a situación das traballadoras segue sendo moito máis precaria que a dos traballadores, como se sinalaba hai uns meses desde o Sindicato Labrego Galego e como se recollía no xornal *Sermos Galiza* (04/12/2016):

menos titularidades nas explotacións, menos cotizacións, menos dereitos. E pouca presenza na literatura.

De todos modos, a crecente incorporación das mulleres á escrita a partir dos anos 90 mellorou un chisco a situación. As poetas novas de finais do XX non só afianzaron un *eu* feminino forte. Á parte da enunciación non normativa do corpo na procura de revisar, con máis ou menos fortuna, o erotismo patriarcal, buscábase afondar nunha imagoloxía transgresora que, nalgúns casos, acudía ás antípodas do modelo urbano e postindustrial, así como da visión do rural que tiñan os escritores de épocas anteriores. Autoras como Olga Novo ou Lupe Gómez reivindicán a liberdade, algo mitificada, da muller do rural, a súa oposición ao canon feminino que marca a publicidade, a súa resistencia, mesmo o seu salvaxismo como confrontación á heteronomía que considera as mulleres como mercancía. A apropiación consciente do corpo por parte da muller das clases populares marca unha oposición clara ao *nomos* imposto polo patriarcado nacionalista galego no que se refire á muller e á propia cimentación da nación, ao tempo que marca un enfrontamento ás formas de dominación propias do neocapitalismo. Pero cómpre sinalar que estes *eus*, cando se aplica esta estratexia de empoderamento, máis que tematizar a condición de traballadoras, incorporan o rural como un *non lugar* no que é posible *non ser* o que se impón. Nesta dirección poderíase interpretar o binomio entre o *eu* e a figura das avoas ou outras antepasadas, poucas veces ás nais que adoitan materializar a represión da normatividade agudizada polo franquismo e o capitalismo tardío. Vémoslo no poema que Olga Novo (2011: 21) inclúe en *Cráter* baixo o título “Danza da bisavoa descalza”, poemario onde a secuencia de textos intercala a voz profética da Deusa campesiña para deitar oráculos como o que segue, na procura de dinamitar o relato da muller reducida a propiedade. A referencia ás mulleres precapitalistas, aínda que estean investidas do estatuto da deusa, permite artellar unha sorte de subalternidade ás codificacións ás que obriga o mercado: “*Ser dona de ti mesma. Como a humilde deusa campesiña que te habita. Con calcetíns zurcidos e chanclos de ouro. A túa propia materia prima. Eu son un ser crónico a ti mesma. Dona de ti e de máis nada.*” (Novo 2011: 101; a cursiva é da autora). Lorena Souto tamén recorre á imaxe das predecesoras como transmisoras de identidade, neste caso da lingua (Souto 2012: 39): “Canicas de aire correndo polas tubaxes / preséntanme os pasos dela / abandonando o faiado, / atando o seu pelo / longuíssimo e cano, á miña lingua”. O binomio apuntado tamén é extensible á tensión entre o espazo do eu actual e o espazo da casa matriz, na que os obxectos lembran as tentativas

de domesticación, sobre todo se se produce en contextos burgueses como se reflicte en *Raíz da fenda* (2013). Pero tamén recordan o espazo da estirpe rural onde se construíu o suxeito enunciativo como acontece no recente *O cuarto das abellas* de Antía Otero (2016: 22), xa que “As casas deixan cicatrices / (ás veces invisibles) / pero queiman”.

É obvio que as voces líricas cunha clara consciencia de escribir desde unha posición de xénero subversiva achegan un novo relato das mulleres do mar e da terra. Mais a construción dun suxeito feminino, a súa contextualización e a progresión condutiva que posibilita unha trama, resulta máis perceptible no xénero narrativo. No que atinxe á narrativa postautonómica, percíbese un incremento de protagonistas femininas, tanto nos textos de autoras como de autores, que procuran superar o canon e deveñen axentes da acción diexética, aínda que a maioría delas non teñen como trazo identitario fundamental o vencello co sector primario, tal e como se apuntou antes. Cando o teñen, aínda se constata en xeral unha diferenza no tratamento que realizan as escritoras e os escritores. Por unha banda, son os autores homes os que máis acoden, aínda que sexa de maneira tanxencial, a personaxes femininas emparentadas co campo ou o mar, mentres que as mulleres seguen a preferir modelos femininos máis urbanos. Por outra banda, e en parte explicaría a diferenza cuantitativa, a ollada segue a ter unha compoñente máis sentimental, e polo tanto convencional, nos narradores que nas narradoras. Na obra de Manuel Rivas e Suso de Toro, por citar dous autores xa ben representativos nos finais do século XX, as figuras femininas asociadas ao sector primario, aínda que presentan unha maior autonomía e mesmo en ocasións se reivindicán como suxeito político, non están exentas dunha certa idealización que entronca co mito. Así acontece con algunhas das personaxes de Manuel Rivas, e en xeral coas personaxes da narrativa alcumada como ‘bravú’ e mesmo coas propostas de Xerardo Quintiá, ás veces retratadas na súa función de nai ou avoas agariñosas, mantedoras da casa e dunha economía familiar de subsistencia. Tamén ocorre coa protagonista de *Non volvas* de Suso de Toro (2000) que, tras sentir desde a cidade unha chamada ancestral, entre soños, procedente da súa liñaxe de mulleres, volve á aldea para recuperar a súa memoria e asentar a historia familiar de labregas fronte aos agravios dunha caste de homes veciños máis desvinculados dos traballos da terra e cunha filiación non galega. O simbolismo que nestas revisións alcanza a suposta relevancia das matrilinealidades na Galiza, no caso de Suso de Toro revestida de características que entroncan co repertorio dos tópicos aplicados ao feminino (o onírico, o ton mítico, a intui-



ción, o estatuto de vítimas), pónense ao servizo dunha temática máis ampla; aquela que ten que ver cunha liña narrativa autárquica que, á volta do final de século pasado, tentaba reproducir a tensión entre a base rural e mariñeira da identidade galega e a sociedade postindustrial, ou se se prefire usar a terminoloxía propia da época, a tensión entre o local e a global. Deste xeito para os relatos que materializaban a reflexión sobre a encrucillada (vocábulo moi repetido) identitaria na que estabamos, a relación entre tradición, ou Galiza, e afouteza das súas mulleres, non deixa de ser unha actualización das alegorías que o patriarcado empregaba con anterioridade, incluso para algúns relatos máis subversivos como é *Ser ou non* de Xurxo Borrazás (2004). Nesta novela o protagonista, escritor urbanita que se refuxia temporalmente nas montañas que limitan Galiza e León, mantén relacións sexuais coa última supervivente da aldea, unha anciá labrega que vive illada desde hai anos e que representa a tradición rural galega que estaría a esmorecer.

Desde a perspectiva da segunda década do novo milenio pódese aventurar que esta corrente máis etnocéntrica, ou polo menos as ficcións narrativas que trataban de codificar os desafíos identitarios desde un punto de vista colectivo, comunitario, son bastante residuais. En parte porque xa se está a encargar o ensaio, xénero cunha maior proxección nos últimos anos en comparación cos finais do século pasado, de esmiuzar os retos do presente. En parte tamén porque a lírica está a acoller esta vertente, como se detecta nos últimos poemarios de Marcos Abalde ou Oriana Méndez, e en parte porque a narrativa actual, cando abeira este tipo de temática, prefire facelo desde a subxectividade dunha personaxe feminina que suma aos trazos que perfilan a súa identidade persoal a relación conflictiva que mantén coa comunidade á que pertence, isto é, pasouse dunha perspectiva máis colectiva a outra máis individualizada, en consonancia cos axiomas do presente.

Con todo, aínda se perciben algúns escasos exemplos do que Dolores Vilavedra (2010) denominou desde o título dun artigo “A persistencia dos modelos ruralistas e realista”. No texto analizaba como este tipo de narrativa que reflectía un mundo rural moi tradicional, un pouco na liña de Neira Vilas, resistía desde a periferia do sistema nas últimas décadas do século XX. Sen premios, publicados en colección ou editoriais pouco comerciais por parte de autores pouco coñecidos, o valor principal destes relatos é de carácter etnográfico. Como cabe supor, o papel das personaxes femininas respondía ao patrón máis convencional comparable ao que se empregaba en textos moi

anteriores. Un caso un tanto particular que contrasta nalgúns aspectos co panorama descrito por Vilavedra é o de Manuel Iglesias Turnes, autor que comeza a publicar máis tarde que os que pertencían á liña amentada. Estréase en 2012 na editorial Xerais con *As rapazas de Xan* cun certo éxito de crítica e lectura, o que motivou que en pouco tempo vise varias reedicións. A novela retrata o mundo rural de mediados do século pasado a través de varios personaxes entre os que destaca a súa protagonista Carmela que, tras ser abandonada polo mozo rico que a deixa preñada, atopa outro mozo que a redime da inxustiza social e lle outorga o estatuto de normalidade a través do matrimonio. Aínda que a intención da novela é denunciar a ignominia á que estaba sometida a muller sobre todo, de novo, no que atinxe á reprodución como paradigma da representación da súa condición de propiedade, e aínda que Carmela se presenta como muller loitadora, non deixa de ser, en palabras do crítico Xosé Manuel Eyré (2012) “un chisco ideal demais” e engado eu, bastante debedora do retrato tradicional. A denuncia reivindica unha nova xestión do corpo máis acorde á ideoloxía desde a que se escribe o relato, pero non se detén moito noutro tipo de reivindicacións como a laboral e a independencia económica. O éxito, fronte aos textos un tanto marxinais dos que falaba Vilavedra, probablemente veña do feito de que o mosaico social dunha época entendida como pretérita e sobre a que se deita unha ollada nostálgica, e polo tanto menos preocupada pola súa desaparición, se focalice desde a perspectiva dunha protagonista cuxa preocupación fundamental é o conflito amoroso. Mais é importante subliñar como a temática rural, a pesar do seu esmorecemento literario, segue a espertar interese no lectorado.

Na segunda novela que publica Iglesias Turnes en 2016, *Que non te aten*, percíbese un cambio importante no tratamento das personaxes, máis acorde coa ambientación temporal. O propio autor ten declarado que a súa intención á hora de escribir pasa por amosar o rural contemporáneo, neste caso representado polas continxencias da produción leiteira que se amosan a través dunha xeración de personaxes mozos que traballan en granxas altamente mecanizadas, e suplir así o que el constata, acertadamente, como unha ausencia temática na literatura actual. Os perfís femininos (tamén os masculinos) están actualizados, sobre todo no que se refire ás personaxes máis novas. Así o fai notar nunha entrevista realizada por Montse Dopico (2016 en liña):

Hai un cambio grande no papel das mulleres entre *As rapazas de Xan* e *Que non te aten*. En *Que non te aten*, son mulleres licenciadas, máis traballadoras e maduras que os homes da novela. En *As rapazas de Xan* son mulleres oprimidas

pola Igrexa, obrigadas a ir vestidas de negro e coa cabeza tapada, que teñen que ocultar a súa valía e que son postas ao servizo dos homes, que son desprezadas por ter fillos se non están casadas, presionadas pola Igrexa para ter un fillo ao ano... Mulleres asoballadas, que non son como as de *Que non te aten*: preparadas, cultas...

Faise evidente que, na procura de verosimilitude as protagonistas femininas vencelladas ao mundo rural, neste caso á gandería en vez de ao campo, moito menos presente na literatura, non poden manifestarse do mesmo xeito que hai cen nin cincuenta anos. Pero se imos un pouco máis alá, algunhas das características das personaxes pairan entre a idealización, como se detecta na perfección moral e laboral de Sara, a protagonista de *Que non te aten*, a vitimización, como é o caso de Mariña, maltratada pola súa parella, a sanción a aquelas mulleres que non se axustan a un patrón de sexualidade monogámico e convencional como ocorre coa personaxe de Antía, para a que se relaciona a liberdade na escolla de parellas e tipos de relacións co interese económico, e a transcendencia da maternidade, xa que Sara espera un fillo do protagonista cara ao final da novela que este acepta sen moito entusiasmo como mecanismo de normalización social e familiar. Certo é que se podería aducir que se están a reproducir os prexuízos dunha parte da sociedade de xeito máis ou menos realista. Por outra banda, é de xustiza salientar que tampouco o debuxo dos personaxes masculinos é moi complexo, xa que adoecen dunha certa superficialidade en varios aspectos, entre eles a adxudicación dos roles de xénero. En relación a Sara, traballadora exemplar na granxa da familia do seu mozo e que, como curiosidade, nun momento da novela estaba a ler *Non volvas* de Suso de Toro (Iglesias Turnes 2016: 125), o propio autor di na entrevista amentada:

(...) é verdade que a maternidade agora está a atrasarse. É unha característica da sociedade actual: téñense os fillos case á mediana idade. Sara é unha personaxe fundamental, capaz de mediar entre dúas familias rivais. Unha muller que ten as cousas claras. Busca unha estabilidade laboral e familiar. Non quere emigrar nin renunciar a ser nai.

Á parte deste autor cunha obra certamente singular dentro do panorama narrativo deste século, non abundan exemplos nos que a protagonista sexa unha muller da terra e do mar. Cando é así, a personaxe pertence ao pasado e o seu conflito pasa por querer transgredir os modelos trazados para ela. Un caso paradigmático éo *A voz do vento* de Pemón Bouzas (2014) que ten como protagonista a María Soliño. Aínda que ten vencellos evidentes co

sector primario, é queimada na fogueira por superar o capital e as cotas de autonomía económica da súa clase e xénero; por emular o status dun home burgués ou nobre. Pero tamén aquí a referencia ao personaxe histórico se impregna do universo que rodea o mito.

Resulta curioso que un dos poucos textos nos que unha personaxe feminina relacionada co mar, concretamente unha avoa, exerce un papel represor sobre a protagonista estea escrito por un home. Manuel Portas en *Faneca Brava* (2013) debuxa o retrato de Concha, muller ausente fisicamente da familia Pereira, mais que ocupa para o narrador o espazo fascinante dos contos orais que bisbaban os maiores. A súa desaparición da vila natal para converterse, non sen moitos traballos, nunha afamada fotógrafa en Barcelona, debeuse á súa personalidade pouco axustada aos canons, ao seu enfrontamento contra os abusos sexuais do cura e do propio tío, contra a hipocrisía social que representaba a avoa Carme, pertencente a unha estirpe de mariñeiros e carpinteiros de ribeira. Mamá Carme, como lle chaman na familia, portadora dunhas “mans de peixeira vella” (Portas 2013: 11), aínda que en ocasións tentaba defender a neta cunha forza propia “das mulleres de casta mariñeira, que eran de por si moi bravas” (Portas 2013: 22), acabou expulsando a Concha fóra do radio de acción no que podía resultar perigosa para a reputación da liñaxe. Desde logo con esta estratexia Manuel Portas rompe co sentimentalismo amentado por Helena Miguélez co que moitos dos escritores anteriores trataban as figuras femininas das clases populares. Este podería ser un dos motivos da descrición que se realiza da avoa Carme. Mais non cómpre perder de vista que o control férreo que establece sobre a súa prole vai aparelado ao ascenso social dunha caste de mariñeiros que fai fortuna, así como serve para salientar a situación de indefensión no que se atopan moitas mulleres como Concha ás que non se lle perdoaba “nin as súas ausencias continuadas nas misas dos domingos ás dez, nin aquelas formas rebeldes e machonas que gastaba” (Portas 2013: 30).

A conciencia de clase, ou mellor, as colisións que se producen entre o normativo e a reivindicación por parte das mulleres do mar e da terra dun recoñecemento como suxeito político que venza o confinamento imposto pola estrutura social, aparecerá nos retratos dalgunhas personaxes secundarias. Teresa González Costa en *Os santos nunca dormen* (2014) debuxa, ademais do protagonista masculino, unha serie de personaxes que poboan a peculiar vila mariñeira onde transcorren os feitos. Unha delas é Estrela, a patroa que rexe

a pensión que acolle o protagonista ao tempo que goberna con lucidez nos desvaríos do home e do irmán, ambos os dous mariñeiros. Menos sorte tivo outra personaxe aínda máis secundaria, Xacinta, en parte porque a historia das rebeldes aínda precisaba dun silenciamento maior (González Costa 2014: 244): “Xacinta fora a líder un grupo de pescantinas que se sindicaron nos anos trinta para obter melloras no traballo. Coa guerra viñeran as represalias”.

A loita social reflíctese outras veces desde a óptica burguesa. Isolina, bisvoa da narradora de *Cardume* (2007), de Rexina Vega, olla angustiada no Vigo dos comezos do século XX como “as súas fillas, mesturadas coas nenas pobres das pescantinas, van esgazar a roupa nova” (Vega 2007: 54). Tras a morte do marido, garante da posición da familia, Isolina “viviú obsesionada por ser digna da imaxe á que se cría obrigada, a imaxe para a que a formaran dende nena e da que non podía desertar. Ela era señorita de quitasol nun mundo de peixeiros descalzas.” (Vega 2007: 54). A escolla do termo “imaxe” na cita anterior representa ben o sentido etimolóxico que ten que ver coa imitación, neste caso reprodución do comportamento preceptivo, moito máis esixido para as mulleres, mais tamén co de proxección, no sentido de construción e divulgación dun modelo. É precisamente coas imaxes que exhiben estas personaxes de ficción que se busca activar mecanismos alternativos para novas significacións, sexa por vía especular, é dicir, pola procura de identificacións, sexa por oposición radical ao imposto. Por outro lado, a confluencia do campo social co económico que se percibe nos retratos femininos que inclúen a problemática de clase apunta á subxectivación que se realiza da relación entre propiedade e xénero, como amosa Rebeca Baceiredo (2016) no seu último ensaio.

En ocasións, a construción da personalidade dunha protagonista feminina asentada na cidade acolle como motivo fundamental a súa desterritorialización nun sistema que non dixire o avatar constitutivo que ten que ver coa orixe rural. O desaxuste pode xerar angustia na protagonista pola incompreensión, mais tamén serve de motor para denunciar a severidade da superestrutura ou para poñer en valor relatos subalternos, como pode ser o ecofeminismo. Na análise introspectiva da protagonista e na explicación das súas actuacións, é dicir, na súa conversión en suxeito activo, influirán outras personaxes femininas vencelladas ao mar ou á terra; vencelladas a un dos vértices da súa identidade. Antía Nara en *Cara ao leste* (2016) xunta catro amigas que abeiran os corenta anos na aldea natal á que acoden para asistir ao velorio da

tía Isolina (nome que xa apareceu noutras obras citadas e que tende a repetirse), caseira dunha familia vida a menos e posteriormente asalariada do agro: “de labrega pasara a xornaleira, un sinal que daba conta da súa condición de desposuída da terra” (Nara 2016: 117). Varias delas viven na cidade. Elsa, a sobriña da finada, en Berlín. A medida que transcorre a novela e en paralelo ao coñecemento da noticia da desaparición dun veciño do lugar, sabemos da insatisfacción vital de cada unha delas. A frustración das súas expectativas débese ao abandono forzado, violento, do campo, mais non dun rural idealizado senón dun rural entendido como motor potencial para a emancipación. Malia as dificultades e as advertencias dos achegados, sobre todo dalgunha figura paterna, as catro amigas decidiran canda mozas facer unha cooperativa agrícola. Cando o campo empezaba a producir, o construtor máis recoñecido da comarca incendia as terras polas que devecía para poder edificar. Ao tentar denunciálo, os axentes da Garda Civil recoméndanlles que non loiten contra un *nomos* que non as ía amparar. Ernesto, o home que desapareceu a noite do velorio, exerceu así o novo poder económico que desposuíu da identidade territorial, laboral e de xénero ás catro amigas, obrigadas a representar roles máis aceptados, a inocularse a propia condición de subalternas para converterse en:

38

Mulleres que van cara o leste porque saben que tardarán en dar a volta que as leve ao punto de partida. Outras que se enterran na aldea, ese inferno que as consome ata convertelas en animais mansos, capaces de aterrorizar outras mulleres. Mulleres *shopping mall*, de conciencia social e produtos de bixutería; todo se pode comprar no mercado global da desigualdade. E esas que se agachan, esas que se esconden baixo a pel inimiga para non levantar sospeitas (Nara 2016: 115).

A violencia sistémica combátese neste caso con violencia real, outro relato heterodoxo cando se aplica a unha muller, xa que Ernesto é asasinado por unha das protagonistas.

Moitos dos personaxes de *Cara ao leste* e o propio marco espacial están tomados da primeira novela de Antía Nara, *Aquel lugar* (2007). A temática desta primeira achega narrativa serve de elo para falar da seguinte autora. En *Aquel lugar* acode á técnica do contrapunto para amosar o pasado da protagonista na súa aldea galega, na que colaboraba coas tarefas do campo que daban sustento á familia e das que pretendía fuxir, e o presente en Paquistán a onde viaxa para traballar consonte á súa especialidade universitaria. A confronta-

ción de ambos mundos sérvelle para debullar a crítica á explotación que o Occidente poscapitalista exerce aínda sobre Oriente e establecer paralelismos entre dúas comunidades rurais que sufrirían, para a autora, abusos semellantes. Unha reivindicación similar, neste caso aparellada á defensa dun tipo de rural non deturpado aínda pola lóxica capitalista, un rural ecoloxista como espazo de manumisión, aparece na novela *En vías de extinción* de María Reimóndez (2012). A protagonista é Gaia (Mariña para a familia), unha tradutora que se ve na obriga de conciliar a súa aldea natal con contextos urbanos e con espazos non occidentais, debido ao seu traballo de tradutora e á relación que establece cunha cantante famosa nada en Támil Nadu. Gaia representa unha suma de identidades que contestan a imposición da doxa do poscapitalismo desde a cohabitación inevitable. A orixe das arestas alternativas de xénero, orientación sexual e posicionamento ideolóxico vincúlase co proceder da súa familia, principalmente da nai e dunha tía avoa, que tiveron que loitar tamén contra a inxustiza social e o ideario do franquismo, mais arrepoñéndose da condición de vítimas para devir axentes dun microcosmos non normativo. Certamente non son personaxes realistas nin funcionan segundo os códigos dominantes no rural. De familia burguesa, farmacéuticos concretamente, a volta a un rural precapitalista emprégase como rexeitamento ao pautado, tanto cara á un modelo máis urbano como cara ao rural do século XXI que incorpora o credo hexemónico, de aí que na escola tivese que sufrir as aldraxes das compañeiras que ollaban estrañadas a súa roupa tecida na casa e que “tapan o nariz dicindo que a chaqueta fede a becho” (Reimóndez 2012: 103). Así é como se caracteriza a nai, Adela, defensora dunha economía de subsistencia e que tampouco acepta a medicina convencional para tratar o cancro que padece:

A súa nai non cre nas caldufadas que a xente lles daba aos animais, ela ou lles dá algo rico e lles cociña unha boa porta de arroz, ou papas de millo para complementar o de fóra ou nada. A xente da contorna fala diso onde a fonte, rindo (...) Adela sempre afirma que non lle importa producir, senón alimentarse e que os cartos só son papeis para trocar en cousas necesarias. Mariña leva toda a vida escoitando o mesmo e se cadra de aí a xenreira aos que mete cen vacas nun galpón metálico a chucharlles o leite o día todo, algo que por outra banda semella estar cada día máis de moda (Reimóndez 2012: 102).

A cita e o libro en xeral amosan ben como un modelo subversivo de rural, non condicionado pola lóxica do mercado, funciona como alegoría dun modelo subversivo de muller que non se quere mercancía.



## Coda

Poderíase resumir este percorrido literario dicindo que ata finais do século XX os escritores recorren ás mulleres do mar e da terra desde unha perspectiva moi tradicional, mesmo nos casos nos que se defende o seu valor en tanto produtoras dunha economía familiar e reprodutoras, ou nos casos nos que se pretende denunciar un trato considerado inxusto. En cambio as escritoras, salvo o exemplo excepcional de Rosalía de Castro, refugan a referencia ás mulleres do sector primario, probablemente como estratexia para fuxir do marco que lles reservaba o patriarcado. Contra a última década do XX e sobre todo coa chegada do XXI, e coincidindo co incremento de autoras, prodúcense algunhas modificacións. É certo que seguen a publicarse textos que fan un *aggiornamento* dos tópicos do pasado, sobre todo en obras escritas por homes, e é certo tamén que a presenza de personaxes femininas que pertencen ao pobo traballador segue a ser escasa. Mais incorpóranse algunhas personaxes vencelladas á terra e ao mar, normalmente secundarias ou que presentan unha ligazón complementaria, cuxa función principal pasa por, ou ben denunciar o sometemento das mulleres do sector primario aos dogmas do patriarcado, e na actualidade tamén ao capitalismo, ou ben amosar a viabilidade de *eus* femininos alternativos, libres e activos. Chama a atención que en case todos os casos, agás na última novela de Iglesias Turnes, a ollada que se deita sobre os lugares e as mulleres asociadas ao sector primario se dirixa sempre cara atrás. Así, o mar e a terra son o paraíso perdido da infancia, o microcosmos do salvaxismo precapitalista, o espazo domesticado polas avoas ou as arcadias que se agochaban dos estados de control, nas versións máis positivas. Tamén os lugares que sucumbiron á lóxica do mercado, como acontece nos relatos de Antía Nara, onde só é posible unha saída ecoloxista da que se ocupan as nais, non as fillas, como ocorre na novela de María Reimóndez, e que en todo caso tamén ofrecen a visión dun mundo que está a esmorecer. As mulleres activas e non canónicas do presente que se forxaron en tal mundo entenden a loita polas campesiñas e compañeiras do mar galegas como a raíz sobre a que medra a loita en favor doutras periferias territoriais e de xénero nun contexto global. Aínda está por escribir, se é que se escribe, a historia das mozas que volven á terra e ao mar, que montan cooperativas dedicadas á cría de animais ou á agricultura ecolóxica, que sachan todos os días os seus eidos urbanos, que aprenden o oficio de redeiras ou que acompañan ás mulleres da familia a mariscar. Non obstante, se cadra algo muda. Se cadra no futuro as mulleres do sector primario partillan o espazo natural co espazo do papel,



como proban iniciativas como a que levará a cabo o Observatorio da Mariña pola igualdade que dedica neste 2017 a sétima edición da Axenda Feminista ás *Galegas en leiras de mar e terra*.

*Inma Otero Varela*

IESP Neira Vilas (Perillo-Oleiros, A Coruña)

## Referencias bibliográficas

- A. V. 4 decembro 2016. “Unhas 30.000 labregas galegas non son titulares da explotación na que traballan”, en <http://www.sermosgaliza.gal/articulo/economia/30-000-labregas-galegas-non-son-titulares-da-explotacion-na-traballan/20161202122023053250.html> [Consulta: 18/04/2017]
- Angueira, Anxo. 2016. “Do pobo traballador ó proletariado. Suxeito literario e suxeito político na literatura galega contemporánea”, en *Bolxeviques* (coord. Teresa Moure). Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 129-136.
- Baceiredo, Rebeca. 2016. *Oiko-nomía do xénero. Relato das clausuras*. Rianxo: Axóuxere Edicións.
- Castro, Rosalía de. 1990. *Follas Novas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Dopico, Montse. 1 abril 2016. “O rural galego moderno e potente non sae nos medios de comunicación”, en <http://praza.gal/cultura/11501/o-rural-galego-moderno-e-potente-non-sae-nos-medios-de-comunicacion/>. [Consulta: 18/04/2017]
- Eyré, Xosé Manuel. 4 setembro 2012. “Testemuño e culpa na crónica da xeración perdida”, en <http://www.galiciainconfidencial.com/noticia/11422-testemuno-culpa-cronica-xeracion-perdida> [Consulta: 18/04/2017]
- González, Helena. 2005. *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- González Costa, Teresa. 2014. *Os santos nunca dormen*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Iglesias Turnes, Manuel. 2016. *Que non te aten*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Miguélez-Carballeira, Helena. 2014. *Galiza, um povo sentimental?* Santiago de Compostela: Através Editora.

- Nara, Antía. 2007. *Aquel lugar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Nara, Antía. 2016. *Cara o leste*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Novo, Olga. 2011. *Cráter*. Noia: Touxosoutos.
- Otero, Antía. 2016. *O cuarto das abellas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Otero Varela, Inmaculada. 2014. “A ficcionalización do eu: autoría e protagonismo das mulleres na literatura”, en *Anotacións sobre literatura e filosofía*, n.º 6, Vigo: Euseino Editores. <https://euseinoeditores.files.wordpress.com/2014/09/anotacion-6-a-ficcionalizacion-do-eu-i-otero.pdf> [Consulta: 18/04/2017]
- Portas, Manuel. 2013. *Faneca Brava*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Reimóndez, María. 2012. *En vías de extinción*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Souto, Lorena. 2012. *Fase de Trema*. A Coruña: Espiral Maior.
- Vega, Rexina. 2007. *Cardume*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Vilavedra, Dolores. 2010. “A persistencia dos modelos ruralistas e realistas”, en *A narrativa galega na fin de século*. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 145-167.