

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

S I L E N C I A D A



O Rromipén

Cultura
xitana



19

Publicación Galega Feminista
Galicia. 2004



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

Edita: FIGA

Subvenciona: Concellería da Muller do Concello de Vigo.

Dirección: María Xosé Queizán

Deseño: Margarita Ledo Andión

Maquetación: Mónica Bar / María Xosé Queizán

Consello de Redacción: Mónica Bar Cendón / María Xosé Queizán / Marga R. Marcuño

Asesora Lingüística: Marga Rodríguez Marcuño

Colaborado@s:

María Xosé Queizán
 Agustín Vega Cortés
 Ana Jiménez Adelantado
 Nicolás Jiménez González
 Santino Spinelli
 Paco Suárez
 Laura Gómez
 Mónica Bar Cendón
 Antonio Bar Bóo
 Andrea Pino García
 Isabel Mociño González
 Xosé María Álvarez Cáccamo
 Miro Villar
 Euloxio R. Ruibal
 Carmen Bouza Rey
 Avelino Muleiro García
 Camiño Noia Campos
 Teresa Seara
 Francisco Martínez Bouzas

María Xesús Nogueira Pereira
 María do Carme Kruckenberg
 Carlos L. Bernárdez
 Chus Lago
 Miguel Anxo Fernández

Ilustracións:

Jesús Salinas
 Fundación del Secretariado
 General Gitano (Monográfico)
 Anxo Cabada, "Percebeir@s"
 (Actualidade)

Portada: Jesús Salinas

Enderezo-e:

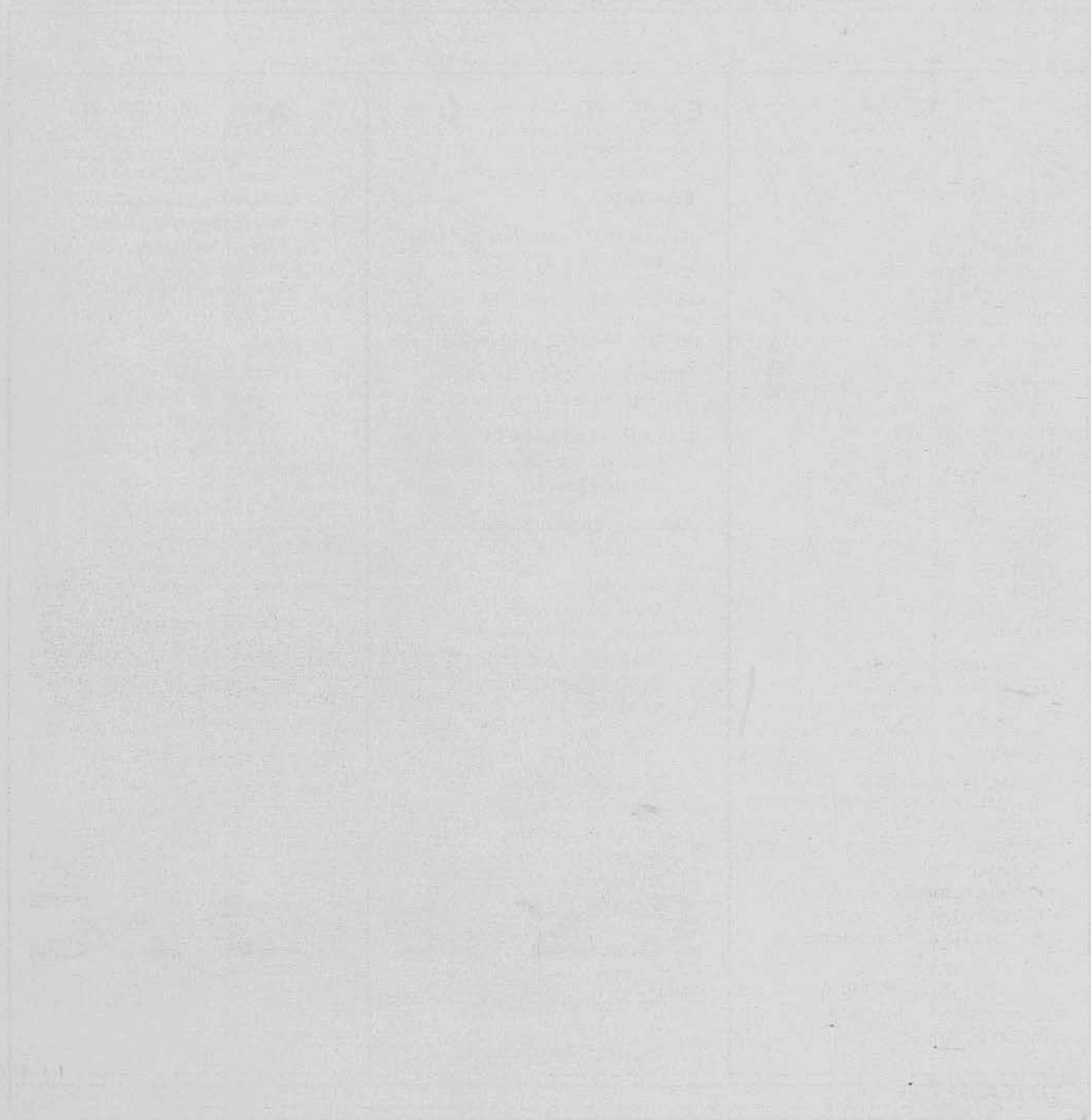
festadapalabrazilenciada@wanadoo.es

Distribúe: www.andelvirtual.com

Imprime: A. Gráficas Vicus, S. A. L.
 Segovia, 19 - VIGO

Dep. Legal: VG-241-1983

I.S.S.N.: 1139-4854



PRESENTACIÓN

A FESTA DA PALABRA dedica esta vez o Monográfico a O Rromipen, ou sexa, o conxunto da etnia xitana extendida polo mundo, dado o seu carácter nómada.

O pobo xitano ten as raíces no noroeste da India, de onde procede tamén a súa lingua, o romanó. As súas características errantes e a conservación da súa idiosincrasia, dos seus costumes e maneiras de ser, dificultou a asimilación nos diferentes lugares onde habitaron. Esta é unha peculiaridade que comparten co pobo xudeo, así como a persecución da que foron obxecto. Foron expulsados do reino polos Reis Católicos e tamén sufriron a persecución nazi, sendo exterminados nos campos de concentración.

O rexeitamento das sociedades paiais, a exclusión social que sempre padeceron, obrigounos a reforzar os seus vínculos, o apoio e solidariedade do grupo. Ante a necesidade, a enfermidade, a morte, únense como unha gran familia. Isto explica que, a pesar da penuria económica dalgúñas familias, non haxa abandono infantil. Fillas e fillos son todas as criaturas menores. Tía e tío é toda persoa maior respectada.

Réxense polas súas propias leis, normas morais e criterios en relación co delicto.

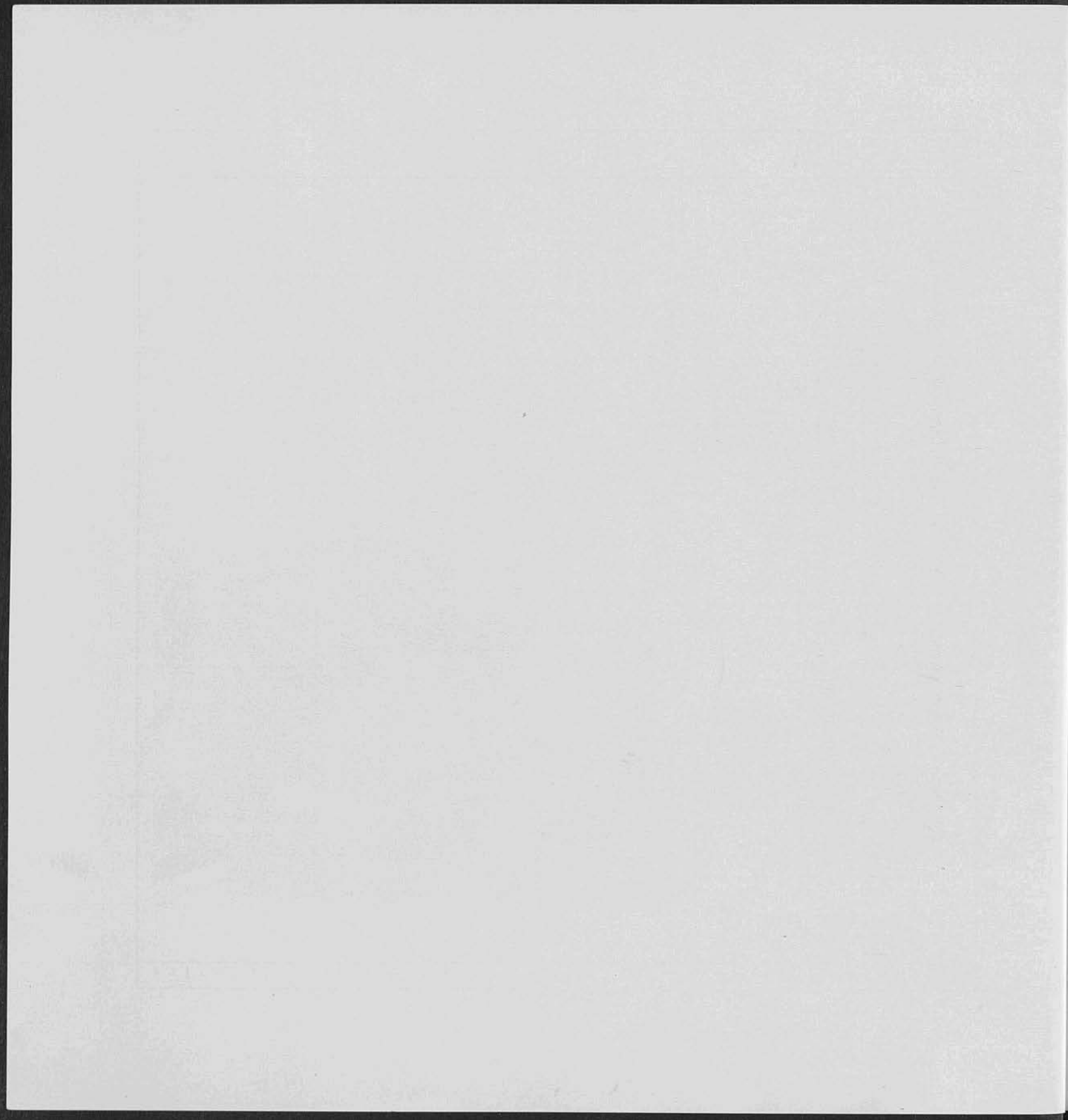
Resultado, tal vez, do desprecio que soportan dos paíais é un peculiar orgullo, e unha prominente consideración da liberdade.

Nas seguintes páxinas, figuras competentes e especializadas en diferentes aspectos da súa cultura van achegarnos o coñecemento desta etnia pola que sentimos gran respecto e simpatía.

Agradecemos a colaboración e información prestada para este Monográfico por parte de María José Jiménez Cortiñas e Santiago González Avión, da Fundación del Secretariado General Gitano.



Jesús Salinas





M O N O G R Á F I C O

O POBO XITANO OU O INICIO DUNHA REBELDÍA

Da tolerancia ao racismo

Ao longo da nosa historia en Europa, os xitanos temos sido despiadadamente perseguidos e humillados, da mesma forma que o foron outros grupos étnicos minoritarios, na medida na que se opuxeron á asimilación, e se resistiron á desaparición da súa cultura, da súa forma de vida. Pero en España, e ata hai unhas poucas décadas, a persecución dos xitanos se exercera, sobre todo, desde os poderes públicos, animados por determinados grupos de intereses, como os propietarios da terra, e da gandeiría transhumante. (Imaxinar o tremendo poder da Mesta desde o século XIII ata o XVII e a pouca gracia que lle podía facer que os xitanos andaran polas cañadas reais das que eles se fixeron os verdadeiros donos, só por poñer un exemplo). Algo así como o que ocorre hoxe en día coa venda ambulante e o comercio fixo. Os propietarios das tendas presionan aos concellos para que dificulten todo o posible o desenvolvemento dos mercadiños porque lles fan competencia, e como resulta que a maioría dos vendedores ambulantes son xitanos, pois as autoridades ceden ante as presións dos comerciantes fixos, ou sexa, os non xitanos, e dificultan cada día máis o libre desenvolvemento dunha modalidade de comercio tan

antiga e respectable, como é a dos mercadiños.

Porén, a poboación, en xeral, foi ata hai pouco, bastante tolerante con nós. E uso a palabra tolerante no seu sentido estrito, é dicir, que nos toleraban, aínda que non nos aprezeran como iguais. Unha tolerancia que era exercida, incluso, cos xitanos máis humildes, que viaxaban dun lado para outro buscando o sustento, de pobo en pobo durante unha boa parte do ano. Moito máis, desde logo, con aquelas familias asentadas nos pobos e cidades durante xeracións, unha boa parte das cales chegaron a acadar niveis económicos e de prestixio social considerables. Fundamentalmente en Extremadura, Andalucía e ambas Castelas. É dicir, na España máis agrícola. Durante este longo período que dura ata os anos cincuenta do pasado século, os xitanos foron os provedores de gando de labor para os agricultores e gandeiros, ocupando un espazo necesario e respectado na economía rural. O caso de Andalucía é paradigmático de como un grupo humano tan pequeno, e con tan pouco poder, puido influír tanto na cultura e a idiosincrasia dun país. A presenza dos xitanos a través do fenómeno do cante, que eles sublimaron, foi determinante na conformación da identidade cultural andaluza, tal e como hoxe

a coñecemos. Ata tal punto iso é así, que, ás veces, non se sabe *moi ben onde remata* o propiamente xitano e comeza o andaluz, ou viceversa. A falta de recoñecemento deste feito, simboliza a vontade das institucións políticas e culturais e dos medios de comunicación, de "desxitanar" a cultura andaluza. A pesar de todo, a identidade xitana, foise configurando ao longo do tempo, como resultado dun proceso de confrontación entre o noso desexo maioritario de seguir mantendo as nosas pautas culturais (incluídas as produtivas, é dicir, a forma na que gañamos a vida) e a inercia histórica das sociedades maioritarias a forzar a asimilación dos grupos minoritarios. Os métodos utilizados para forzar esa asimilación, dependen dos momentos históricos e políticos. É natural que os medios utilizados polas monarquías absolutas do Antigo Réxime, non poidan ser utilizados polo actual sistema democrático. Non obstante, a forma máis sutil de forzar a asimilación, e posiblemente a máis eficaz, é a estigmatización das diferenzas culturais que se pretenden eliminar. Polo tanto, como froito dese longo proceso de converter todo "o xitano" (como todo o xudeu) en algo negativo, a nosa identidade aparece ante os demais cargada de prexuízos e

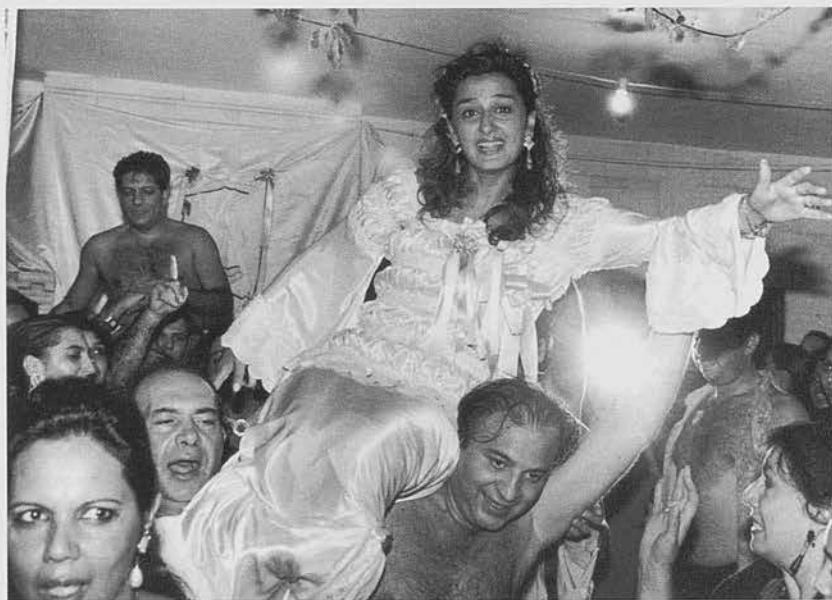
Agustín Vega Cortés*

M O N O G R Á F I C O

estereotipos negativos, que son a causa principal do desfase nas nosas condicións económicas e culturais, con relación ao resto da poboación. Desigualdades, que, á súa vez, alimentan e reforzan os mesmos prexuízos.

O despertar do odio

Pero nos últimos anos os prexuízos contra os xitanos, cambiaron de contidos. Xa non somos os moinantes máis ou menos tolerables. Xa non somos só indolentes ou vagos. Para os ollos da maioría social, agora somos os que vendemos droga nas portas das escolas. Somos agresivos, perigosos e antisociais. Agora xa non se pide a nosa asimilación e que deixemos de ser xitanos e vivamos como os demais, agora pídese que desaparezcamos. Ben detrás dun muro, en torno a unhas vivendas construídas expresamente para xitanos, ou ben nun descampado, todo o máis lonxe posible da cidade. Antes dicíase nos que escolarizáramos aos nosos fillos, agora os pais dos nenos paízos non queren que os seus fillos asistan ás mesmas escolas que os nosos. Que un de cada tres escolares entre 14 e 19 anos, diga que si de el dependera expulsaríanos de España, é un dato moito máis grave do que se quere recoñecer.



Jesús Salinas

O fenómeno antixitano, ou simplemente racista, que estamos a vivir durante os últimos anos en España, comeza a principios dos anos 80, cando a extensión do chamado Estado do benestar obriga ás administracións a atender as necesidades materiais máis básicas daqueles grupos de xitanos desfavorecidos, que malvivían e malviven aínda, en gran parte, nos suburbios das grandes cidades, e aos que xamais se lles prestou a menor atención con anterioridade. Cando esas familias comezan a acceder

ás vivendas sociais encravadas en barrios normais, cando comezan a escolarizar masivamente aos seus fillos, e comezan a competir cos non xitanos no mercado laboral, é cando explota o odio e o racismo secular, dormido durante moito tempo. O fenómeno da droga, e a delincuencia que trae consigo, viñeron a facilitar o pretexto e os argumentos necesarios para que o que foi e é puro racismo, se presente ante o conxunto da sociedade como un movemento cargado de razón. Pero as proporcións e a violencia que

chegaron a acadar os movementos antixitanos, só se poden entender se aceptamos que os xitanos foron o catalizador dun malestar social máis profundo e complexo. Neste sentido, unha vez máis unha minoría indefensa, serve de chivo expiatorio para dar saída a frustracións sociais. As crises económicas dos anos 70 e 80, e as novas lacras sociais como as drogas, alimentan a fogueira das frustracións, ante as capas máis humildes da sociedade, vítimas do desemprego masivo, dos baixos salarios e da inflación. Que ese rexeitamento, ademais teña coincidido cos cambios democráticos en España posiblemente teña sido unha sorte, pois de ter ocorrido durante a ditadura, onde non teríamos ningunha posibilidade de defensa, tería sido moito máis terrible. Pero tamén é certo, que moitas das mobilizacións veciñais claramente racistas, como son os casos de Mancha Real, Martos, e tantos outros, foron posible grazas aos dereitos de reunión e manifestación regulados nas leis. Dereitos que paradoxicamente, son utilizados para atentar contra outros dereitos moito máis básicos e elementais. O caso é que a partir dos anos oitenta, producíronse mobilizacións antixitanas, ou sexa, racistas en todas ou case todas as rexións españolas. O cabalo de batalla

que dá cobertura ao que non é máis ca racismo puro e duro, é o tráfico de drogas e a delincuencia, que din que os xitanos provocan. Pero a realidade se encarga de demostrar ata que punto non se trata máis ca dunha excusa. O caso máis grave de todos, o de Mancha Real, nada ten que ver con chabolistas nin con drogas, é sinxelamente unha pelexa de bar que se salda cun morto paio, o que provocou un estoupido de violencia de masas contra un grupo, sen precedentes na recente historia de España.

Os medios de comunicación

Os medios de comunicación de masas que nestes anos comezan a ocupar o lugar determinante no pensamento social que agora teñen, en medio dunha loita interna polas maiores cotas de mercado, atopan nos xitanos o paradigma da delincuencia, a drogadición e a marxinalidade. Non dubidan en aderezalo coa maior dose posible de morbo e sensacionalismo. O tema convértese nun filón temático, que todas as cadeas de televisión e os demais medios non dubidan en explotar ao máximo, sen ningún tipo de consideración. Así, todas as cadeas e curiosamente as públicas máis ca ningunha, dedican multitude de programas e espazos nos informativos aos

barrios chabolistas como os supermercados das drogas. Calquera detención de traficantes xitanos, por pouca entidade que teña desde o punto de vista policial, merece unha cobertura informativa só comparable ás detencións de grandes mafias. A máis mínima liorta entre xitanos de calquera barrio de Barcelona ou Madrid, convértese por mor dos medios de comunicación, en guerra de "clans xitanos traficantes de droga". Non importa que tales liortas non pasen de seren unha rifa entre tres ou catro persoas sen ningunha consecuencia, ou que nin sequera se teña practicado ningunha detención. Nada disto pode evitar que a noticia abra os informativos das cadeas de televisión.

Os "patriarcas", entre a tradición e o engano

Ao longo de toda a década dos 80, un novo fenómeno vén a empeorar a situación: a aparición dos chamados patriarcas que en diversos barrios das grandes cidades declaran poder acabar coa droga facendo uso da lei xitana. Na maioría dos casos non son máis ca persoas ben intencionadas. Pobres xitanos cun universo limitado ao barrio, a un entorno social marxinal, que ven impotentes como a droga é unha verdadeira traxedia nas súas mesmas familias. Fascinados

polas cámaras de televisión, recibidos e agasallados polas autoridades e supostamente respectados pola policía, son en realidade, vítimas dun descomunal engano e manipulación por parte de todos. A policía e os políticos demagogos e sen escrúpulos, e os medios de comunicación, exhibenos unha e outra vez, para que digan o que eles queren que digan, que recoñezan que a droga é un asunto de xitanos e que eles se encargan de acabar co tráfico se lles dan postos de traballo aos seus mozos. Os pobres inxenuos buscan comprensión e axuda, pero só provocan odio e rexeitamento. Falan da cultura xitana como unha arma para a paz e a tranquilidade nos barrios, pero para os demais só se trata da versión xitana da "Cosa Nostra" e a lei do silencio, a "omertá xitana". Cando se decatan de que eles mesmos, chamados polos paíños "patriarcas" non son máis ca un invento dos medios de comunicación e que están sendo manipulados, xa é demasiado tarde. O proceso de criminalización do pobo xitano, chegou a un punto sen retorno.

As asociacións " xitanas" ou "proxitanas"

A maioría das chamadas asociacións xitanas, nin son xitanas nin son asociacións, cando menos, non son o que se



Jesús Salinas

pode entender por unha asociación cívica, pois, en xeral, non contan con socios, non teñen traballadores voluntarios, nin teñen un proxecto ou ideal polo cal traballar. Son, agás excepcións que as hai, meros entes auxiliares das administracións que, con fondos públicos, desenvolven determinados programas de inserción social dos xitanos, pero cuxos resultados ninguén se preocupa de avaliar. No entanto, ao aparecer ante a opinión pública como representantes do pobo xitano, que avalan e apoian a xestión dos concellos, dos gobernos autonómicos, ou do goberno central, nas súas

políticas coa poboación xitana, fanlle un gran servizo aos políticos de turno, que os manteñen coas subvencións. Estas entidades, alleas e estrañas por completo, á realidade da inmensa maioría da sociedade xitana, tamén colaboran á difusión da cara máis marxinal e conflitiva do mundo xitano. Pode que as súas intencións sexan loables, pero en demasiadas ocasións os efectos indirectos dos medios que utilizan para divulgar as nosas carencias e problemas, producen un dano na nosa imaxe colectiva, que moitas veces, é maior que os supostos beneficios das súas actividades. Coa suposta intención de impulsar o noso progreso, adócanse a xeneralizar sobre a nosa situación, de tal forma que, toda a cuestión xitana, a reducen a un mero problema de política social específica para xitanos. Así, no noso nome e sen nos preguntar, adminístranse subvencións multimillonarias, proxéctanse e realízanse programas e plans sobre os temas máis dispares. Organízanse encontros e reunións de todo tipo, nas que os "especialistas en asuntos xitanos", presentan os seus estudos, e as súas receitas para todos e cada un dos nosos problemas. Fanse e divúlganse os máis variados estudos sobre as nosas carencias sanitarias, culturais, laborais e sociais, en

xeral. Hai entidades que levan anos organizando cursos de formación sobre as máis diversas materias. E que van desde programación informática ata a fabricación de cestos de vimbio. Desde planificación familiar, ata formación de autónomos. Pasando por actividades relacionadas coa droga, a SIDA, etc., sen que ninguén se preocupe polo balanço da súa xestión, nin se moleste con preguntas aos xitanos afectados, qué lles parece o que se fai no seu nome.

Pode ser certo que na orixe dalgunha destas entidades, houbera, algunha vez, unha preocupación desinteresada e sincera polos problemas dos xitanos máis necesitados, non obstante, hoxe en día, convertéronse en auténticas empresas de xestión de recursos públicos, cuxos intereses profesionais prevalecen sobre os seus principios teóricos, e están máis dedicadas a garantir o seu propio mantemento como empresa, que a eliminar as causas que xustifican a súa existencia. Na práctica, estamos ante a privatización de políticas de atención social que corresponden ao Estado, e que, de feito se converteron en obxecto de negocio. Hoxe as subvencións ás chamadas ONGs, están sometidas ao mercado das influencias, aos favores, ao

clientelismo político e aos intereses inconfesables. A pobreza e a marxinação dos xitanos, converteuse, sinxelamente nun obxectivo mercantil, en torno ao que existen empresas, como é o caso da Fundación Secretariado General Gitano, tutelada pola Conferencia Episcopal, que contan con máis de 700 empregados, e uns ingresos en subvencións públicas anuais duns sete mil millóns de pesetas, sen que ata agora ninguén se teña preocupado o máis mínimo de facer balanço do resultado da súa acción, e do verdadeiro alcance das súas actividades entre a poboación gitana máis necesitada. Así a todo, no seu afán de ampliar o seu campo de acción para ter acceso a unha maior cantidade de recursos económicos cos que manter as súas estruturas e os seus asalariados, non dubida en levar a cabo programas de intervención social, que, á marxe doutras consideracións, provocan un dano terrible á imaxe pública do noso pobo, cuxo nome é asociado permanentemente coa droga, coa SIDA, cos cárceres, coas deficiencias sanitarias, etc. Desta forma xeneralízanse situacións que só son certas en parte, pero que, ademais, non son denunciadas para reivindicar máis xustiza social, senón que a súa finalidade non é outra que

xustificar a obtención da maior cantidade posible de recursos económicos, proveniente de todas as administracións públicas, incluída a Unión Europea, con que poder manter as nóminas dos seus centenares de empregados, e o estatus social e económico dos seus verdadeiros dirixentes, que, no caso da mencionada fundación, ningún deles son xitanos.

Mentres tanto, os xitanos máis empobrecidos e marxinaados, en nome dos que se conseguen os recursos millonarios, non só non se enteiran, non xa da existencia dos programas a eles dirixidos, senón nin tan sequera da existencia desas organizacións que de forma impúdica especulan coas súas necesidades.

Como resultado de todo este xenocidio cultural, a opinión que os demais teñen de nosoutros é peor cada día que pasa, tal e como se pon de manifesto en multitude de enquisas e estudos de toda índole. O rexeitamento que suscitamos na poboación ponse de manifesto dunha forma sangrante, na opinión dos estudantes novos, os que según un estudo realizado polo antropólogo Tomás Calvo Buezas, un de cada tres deles confesa que, se del dependera, expulsaríanos de España, é dicir, do noso país. Un dato terrible que nos provoca angustia se

M O N O G R Á F I C O

pensamos o que podería pasar con nosoutros no caso de que en España se producira unha crise social extrema.

Os prexuízos en relación aos xitanos están tan arraigados no pensamento social que podería definirse como un elemento cultural incrustado no máis profundo do subconsciente colectivo, e que, ao mesmo tempo, é reforzado cada día máis polo labor alaramente antixitano dos medios de comunicación, a indiferencia das institucións docentes e dos intelectuais, e a irresponsabilidade da maioría dos responsables políticos, aos que, á marxe das súas ideoloxías, non parecemos interesar nin sequer como electores. De feito, o vocábulo "xitano" máis ca unha definición étnica ou cultural, converteuse nunca definición social e é sinónimo de persoa de mal vivir. Así, atopámonos que cando alguén quere descalificar a outra persoa pode dicirlle que "parece un xitano" ou que "ten cousas de xitano". A frase vale tanto se o que quere expresar é que o outro vai suxo, é un informal ou simplemente é un delincuente. Pola contra, se a unha persoa que sexa xitana se lle quere facer un afago sóeselle dicir que "non parece xitano".

Unha nova etapa

A inmensa maioría dos xitanos españois, incluso á

marxe do noso nivel económico, somos persoas honestas e traballadoras, inxustamente estigmatizadas polos comportamentos dunha minoría e os prexuízos ancestrais que a sociedade sempre manifestou contra nosoutros, pero é evidente que a identidade xitana, non poderá sobrevivir por moito máis tempo ao desprestixio e ao acoso social á que é sometida. É por iso que o progreso cultural, social e económico do noso pobo, constitúe unha condición indispensable para que a nosa cultura saia das condicións de postración na que vive, e na que

irremediamente está condenada a sucumbir, vítima da marxinalidade e a aculturación. Naturalmente que o balanço global que temos que facer destes anos de democracia, no que se refire ao noso pobo, é totalmente negativo se o facemos con relación ás expectativas de cambio que se alumearon ao comezo da transición, con todo, iso non é óbice para que recoñezamos que hoxe se dan as circunstancias necesarias para que os xitanos poidamos considerar a conquista verdadeira dos nosos dereitos sociais, políticos e culturais,



FSGG

tanto individuais coma colectivos.

O sistema democrático, aínda que limitado e pervertido en gran parte polo partidismo exacerbado e a ambición de poder da clase política actual, permite que nos organicemos e participemos. Así mesmo, por primeira vez na historia, os xitanos contamos cun certo entramado organizativo autónomo e unha progresiva toma de conciencia política como pobo. Ambas condicións son os alicerces sobre os que un sector moi importante da poboación xitana española, vimos elaborando, desde hai algún tempo, unha formulación política independente, encamiñada a conquistar o recoñecemento do noso pobo como minoría nacional, co que isto debe significar de creación de institucións políticas e culturais autónomas dos xitanos, gobernadas de forma democrática e que realmente represente á comunidade xitana. Estou convencido, e comigo moitos xitanos e xitanas de toda España, de que chegou o momento de preguntármonos sobre cales son os medios materiais e humanos que necesitamos para poder defender a nosa cultura, a nosa dignidade e os nosos dereitos a seguir mantendo esa dignidade que non queremos perder, pero que non poderemos salvar só a golpes de

“eu son xitano”. É preciso que os nosos fillos e os fillos dos nosos fillos poidan seguir a manter o orgullo de seren xitanos ses se condenar a ter que pagar ningún prezo por iso, sen que teñan que renunciar a ningunha das posibilidades que a vida lles poida ofrecer. Pasou o tempo das divagacións sobre a identidade xitana, e chegou o momento de falar de cómo se defende esa identidade. Pasou xa o tempo das reflexións sobre que é e como se define a cultura xitana, e toca xa empeñar todos os nosos esforzos en dotármonos de medios para defendela e promovela. Durante séculos, os xitanos xamais tivemos a máis mínima formulación reivindicativa, nin aspiramos xamais a outra cousa que non fose vivir en paz de acordo coas nosas tradicións e en convivencia cos demais. Pero ese tempo pasou. A nosa cultura dilúese, como outras culturas en situacións similares, impotente ante a forza esmagadora dos valores dominantes. A nosa identidade está oculta tras unha cortina de marxinação e de conflitos, e o máis fermoso dela solapado e desvirtuado por unha sarta de tópicos, mentiras e terxiversacións, que nosoutros xamais fomos quen de contrarrestar, tanto pola falta de medios adecuados, como pola falta dunha conciencia crítica suficiente. Pero xa é hora de que

utilicemos as posibilidades que a democracia nos brinda para sermos verdadeiramente iguais. Unha igualdade que non será real mentres non sexa compatible o mantemento da nosa propia identidade colectiva coa condición de cidadáns cos mesmos dereitos e obrigacións cós demais.

Alianza Romaní, un partido para un pobo

Nese camiño para conquistar os nosos dereitos de pobo, pronto haberá un ano que un numeroso grupo de xitanos e xitanas de toda España, fundamos o partido político Alianza Romaní (Alianza Xitana) ARO. Un partido cuxo obxectivo é conquistar o recoñecemento constitucional do noso pobo como un máis dos pobos que forman o Estado Español, e, en consecuencia, debe ter dereito a establecer as súas propias institucións políticas e culturais, xestionadas por representantes lexítimos, elixidos de forma democrática. Esta formulación concretámola na reivindicación dun Estatuto do Pobo Xitano, que sería aprobado polo Congreso dos Deputados e sometido a referéndum entre a poboación xitana. Un Estatuto, que nosoutros non vemos como unha forma de marcar as diferencias, nin como un instrumento de reafirmación de identidade, senón, sobre todo, como un

M O N O G R Á F I C O

camiño para conseguir a igualdade real co resto da cidadanía. Pode parecer un paradoxo, pero é todo o contrario; sabemos que unha minoría étnica como a xitana, coa situación de desvantaxe social na que vive, co grao de desprestixio e de acoso á que se ve sometida, non pode acadar xamais as condicións de igualdade e de respecto mínimas, se carece dos recursos e o poder suficiente para defender os seus dereitos. Por iso nosoutros pedimos o recoñecemento das diferencias como un instrumento para conquistar a igualdade real, pois se non temos a posibilidade de xestionar o noso propio desenvolvemento e defender e fortalecer a nosa cultura, estamos abocados a vivir na marxinalidade ou desertar da nosa condición de xitanos, para sermos aceptados nunha sociedade que criminalizou a xitaneidade.

A Constitución para todos

Despois de 25 anos de se aprobar a Constitución do 78 que consagra a identidade de todos os españois, os xitanos seguimos sendo discriminados e a nosa identidade se falsifica e se calumnia cada día a base de a identificar coa marxinalidade e coa delincuencia. A nosa cultura loita por sobrevivir aos prexuízos sociais e ao sensacionalismo dos medios de comunicación en medio dunha debilidade crecente

pola falta de recursos para se defender. As nosas criaturas fracasan maioritariamente nun sistema escolar que ignora e estigmatiza a identidade xitana ata o punto de lles facer sentirse estrañas nunha escola que debería ser tan súa como dos demais. Polo menos a maioría de nós, non nos sentimos representados nunhas institucións políticas que despois de 25 anos, non foron quen de terminar nin coas situacións intolerables de desigualdade

social, nin coas discriminacións de todo tipo que cada un de nosoutros sufrimos todos os días da nosa vida. A incorporación de candidatos xitanos nas listas electorais dos actuais partidos, para concellos ou parlamentos é algo totalmente anedótico e nunca en postos de saída, como o demostra o feito de que en 25 anos de democracia só houbo un deputado xitano. Pero esa ausencia intolerable da cuestión xitana da vida política, e a persistencia de situacións de



Jesús Salinas



FSGG

inxustizas impropias dun país como España, é tamén o reflexo da nosa falta de acción, do noso conformismo e do noso escepticismo. Somos un millón de españois que políticamente non somos tidos en conta, entre outras cousas, porque nosoutros, ao menos ata agora, tampouco nos fixemos notar. É iso polo que, os homes e as mulleres de Alianza Romani, nos decidimos a dar este paso. Consideramos que os xitanos necesitamos unha organización política propia que se presente ás eleccións e que leve a nosa voz alí onde se toman as decisións que determinan en gran medida a nosa existencia e o

noso futuro, onde poidamos, ademais, aportar as nosas ideas e a nosa visión das cousas ao conxunto da sociedade da que formamos parte. Unha organización política de inspiración xitana, pero non exclusivista, que nos faga visibles e presentes na democracia e que dea forma concreta a ese proxecto colectivo. Un proxecto para a xitanidade no século XXI, que será diferente á do século XX, ou non será nada.

O obxectivo fundamental do noso partido, ALIANZA ROMANÍ, é conseguir que en España, se produza un recoñecemento constitucional da comunidade

xitana, de forma que poidamos contar cunha representación lexítima do noso pobo. Neste sentido, a próxima reforma da Constitución, é unha oportunidade histórica para que se produza ese recoñecemento, que non debe ser desaproveitada. Un recoñecemento constitucional que debe ser desenvolvido posteriormente mediante unha lei que nosoutros chamamos "Estatuto do Pobo Xitano", a través da cal se recoñeza e regule a soberanía cultural xitana, no marco da Constitución Española. Unha soberanía cultural que non só é un dereito consustancial de calquera pobo, senón que é a condición indispensable para poder superar o actual estado de cousas, tanto no que se refire ao acoso social e o desprestixio que sofre a nosa identidade e a nosa cultura, como á intolerable situación de pobreza e marxinación na que viven amplas capas de xitanos.

O órgano de representación xurdido dunhas eleccións democráticas, que podería chamarse Consello Nacional Romani (CNR) sería o que acordaría co Estado aquelas competencias e recursos adecuados para o cumprimento das súas funcións e o exercicio eficaz das súas competencias, unhas competencias que deberían centrarse en tres grandes apartados como son: a

M O N O G R Á F I C O

cultura e a formación, os medios de comunicación, e a igualdade social.

Propoñemos a creación dun Instituto Cultural Romanó (ICR) con importantes medios materiais, que acometa a tarefa histórica de elevar o nivel cultural e de capacitación do noso pobo, de forma que se acadarán os niveis de intelectuais e profesionais que corresponden a un país como España. Este instituto traballaría en estreita colaboración coas institucións de ensinanza comúns como son os institutos e as universidades, pero tamén, a medio prazo, podería contar con centros propios de ensinanza libre alí onde a súa implantación fora conveniente e posible. Por outra parte, o ICR, tería como obxectivo o fortalecemento e a divulgación da cultura Romaní e de forma particular, a lingua, a música e a literatura. Neste sentido, o ICR, centraría gran parte dos seus esforzos no campo e a axuda de todo tipo aos artistas e intelectuais xitanos, como pintores, músicos, escritores, etc. Unha axuda que se realizaría tanto mediante unha política de becas como de publicación e edición das súas obras, etc.

Os medios de comunicación son algo esencial e determinante na sociedade que vivimos. Unha minoría étnica como a xitana, que

non conte cos seus propios canais de comunicación, non poderá superar xamais a situación de desvantaxe na que vive. Os prexuízos e as discriminacións contra nosoutros potencianse e multiplícanse a través dos medios de comunicación en mans da sociedade maioritaria, os grupos económicos e de poder que controlan os medios, non respectan os dereitos das persoas que non se poden defender. Por isto, ALIANZA ROMANÍ, reivindica que a comunidade xitana poida contar cos seus propios medios de comunicación.

O Consello Nacional Romanó, podería formar parte dun organismo mixto coa administración central, para a elaboración e execución de políticas sociais compensatorias e integrais e de inserción social, destinadas a terminar coas desigualdades que sofren os grupos de xitanos máis empobrecidos e marxidados. Por outra parte, a dispersión da comunidade xitana por todo o territorio nacional, e o actual sistema de circunscrición electoral provincial, fai imposible, na maioría dos casos, que os xitanos poidamos acadar representacións parlamentarias propias (pasaría o mesmo cos vascos se viviran espaxados por todo o Estado, en vez de estar concentrados en tres provincias).

Por isto, Alianza Romaní propón que se leven a cabo as reformas legais necesarias para facer posible o dereito básico de representación, en base a un cupo mínimo en todos os parlamentos e no senado. É posible que a moitas persoas lles poida parecer estraño que desde o mundo xitano poida existir un nivel de conciencia política como o que aquí se reflicte, pero esa estrañeza, será sinxelamente, o reflexo dun prexuízo; aquel que fai que sexamos vistos como un grupo social tan peculiar, que nin sequera pode contar cunha minoría politizada e capaz de se formular obxectivos que vaian máis alá da mera subsistencia. Sorprenderíase moita xente de ata que punto non somos tan diferentes como nos pintan.

METAMORFOSE

REFLEXIÓNS SOBRE O ASOCIACIONISMO DAS MULLERES XITANAS NA DÉCADA DOS 90

O movemento

Para analizar cunha certa perspectiva histórica o asociacionismo xitano, ao que algúns xitanos chaman o movemento, é preciso remontarse aos anos 60. É nesta década cando a Igrexa católica comezou a mostrar máis preocupación pola situación dos xitanos e pola súa evanxelización. O Concilio Vaticano II (1962-65) marca os inicios dunha nova política. En España este cambio se plasma na aparición, ao principio minoritario e despois máis extendido, de grupos de sacerdotes e de relixiosas dedicados á evanxelización e tamén a tarefas sociais. Xa nos inicios comezan a se debuxar o que serían os elementos fundamentais do sistema organizativo actual. Eran os relixiosos os que dirixían as organizacións xunto cun pequeno grupo de xitanos vinculados á Igrexa e cun nivel socioeconómico e de formación superior á media da poboación xitana e, por tanto neste sentido, marxinais. Estes líderes eran de tipo carismático e a súa ambición era situarse como mediadores, entre os grupos eclesíasticos e as comunidades xitanas. De calquera modo, a indefinición

destes líderes, o seu illamento dos xitanos e a escasa implantación social deste movemento xera o progresivo distanciamento entre os líderes e as comunidades xitanas. Esta situación está directamente relacionada coa estrutura de parentesco xitano, as linaxes, en que cada familia forma un universo en si mesma e na que a duras penas se concibe a comunidade xitana como unha entidade suprafamiliar.

Progresivamente, nos anos sesenta e setenta, os Secretariados de Apostolado

Xitano, como se denominan estas organizacións, van tomando forza e se implantan nun gran número de pobos e cidades. As súas actividades sociais céntranse sobre todo na educación dos nenos e adolescentes nas chamadas "escolas ponte" algunha das cales sobreviviu ata a actualidade. Esta é sen dúbida a intervención que máis impacto tivo nas comunidades xitanas. Os obxectivos destas escolas eran en primeiro lugar escolarizar á poboación infantil xitana en escolas segregadas, para máis tarde incorporala ao sistema



Jesús Salinas

Ana Jiménez Adelantado

M O N O G R Á F I C O

<p>público de educación. O éxito deste modelo foi desigual nas diferentes comunidades de España, pero en xeral o nivel de escolarización das criaturas xitanas mellorou ostensiblemente.</p> <p>A mediados dos 70 iníciase coa democracia unha profunda transformación do ámbito xitano como en toda a sociedade española. Algúns dos líderes carismáticos que fixeran un papel importante nas organizacións eclesiásticas, coa aparición do novo asociacionismo aconfesional no marco democrático, intégranse en partidos políticos. Ao mesmo tempo xorden, ao amparo da nova lei de asociacionismo, asociacións civís que teñen como obxectivo a mellora da situación social dos xitanos. O que resulta máis significativo é constatar como estas organizacións civís se nutren cos recursos humanos e as estruturas organizativas da igrexa.</p> <p>É neste período cando se establece a estrutura tripartita que se mantén ata a actualidade : as administracións (europeas, estatais e locais), as organizacións xitanas e por parte os xitanos. Desde as súas orixes as estruturas organizativas xitanas teñen unha característica común e é que, case sempre, a súa acción se desenvolve de arriba a abaixo. É dicir, son grupos minoritarios de xitanos de clase</p>	<p>media e cuns niveis de instrucción mínimos –pero moi superiores á maioría analfabeta– os que intentan dirixir o cambio social. As accións sociais se concretan en programas de vivenda, educación, saúde e de carácter cultural entre outros, pero o máis importante é constatar que estas actividades están drasticamente limitadas en primeiro lugar por falta de recursos humanos e materiais e tamén pola deficiente xestión dos xitanos motivada sobre todo por razóns culturais, concretamente polo sistema de parentesco que describe nos seus traballos Teresa San Román. Por outra parte, non podemos esquecer as disfuncións estruturais non menos importantes, como son a absoluta dependencia das administracións e a escasa comunicación entre os líderes xitanos e as comunidades de base, que en moitos casos chegan a excluílos como elementos anómalos do grupo. Non é infrecuente observar que entre uns e outros existen unha serie de prexuízos e de estereotipos que condicionan –cando non determinan– de forma negativa a acción social.</p> <p>A última década estivo marcada pola reprodución no sentido de que se están a repetir os vellos modelos, ante a falta dunha reflexión profunda sobre a realidade gitana. É moi significativo neste sentido que o</p>	<p>movemento xitano e as administracións teñan desprezado recursos construtivos, innovadores e críticos elaborados hai case trinta anos (1) para se acoller a un tipo de discursos que en lugar de incitar á apertura de ideas e de proxectos incitan constantemente á introspección e, en consecuencia, á reprodución. A repetición de ideas e este avance en círculos concéntricos cara ningunha parte está motivado pola ausencia de ideas, de novos patróns e perspectivas, como se o modelo do movemento xitano estivera esgotado en si mesmo.</p> <p>A revolución silenciosa</p> <p>É tamén nesta última década a dos 90, que nos abre as portas do milenio, cando se produciu no asociacionismo xitano un gran cambio. Dicía nun dos meus artigos de hai case 10 anos que era a vangarda da revolución silenciosa: o asociacionismo das mulleres xitanas.</p> <p>Moitos cambios sociais e culturais se foron xestando en silencio nas últimas décadas para que este cambio realmente sorprendente tivera lugar. Este é un campo tan suxerente como inexplorado da investigación social que intúo pode aportar moita luz ao coñecemento dos xitanos.</p> <p>Quizais esta reflexión sobre o asociacionismo das mulleres</p>
<p>M O N O G R Á F I C O</p>		

xitanas sexa un tanto precipitada. Esta dúbida asáltame por varias razóns, en primeiro lugar trátase dun fenómeno novo da década dos noventa e tamén polo feito de que se trata dunha realidade cambiante e efervescente. É esta ebullición de realidade –metamorfose– o que me inquieta e ao mesmo tempo me fascina.

Probablemente as apreciacións que seguen a continuación poidan estar sesgadas polo feito de que en certa maneira, ás veces voluntaria e ás veces involuntariamente –como corresponde á complexidade da realidade social– eu mesma estiven implicada no asociacionismo das mulleres xitanas. Estimo que a única estratexia posible para evitar este sesgo é facerme visible neste proceso e explicitar a miña participación nel.

O proceso da metamorfose

A primeira asociación de mulleres xitanas xorde en Granada en xuño de 1990, neste mes, esta asociación organizou as primeiras xornadas sobre a situación das mulleres xitanas, nas que participaron unhas duascenas mulleres, andaluzas maioritariamente, pero tamén acudiu un reducido número doutros lugares de España. Eu participei como relatora nesas xornadas, xunto cun grupo de mulleres xitanas profesionais de diferentes disciplinas, había unha

médica, unha avogada, algunhas mestras. Aínda que a maior parte das mulleres asistentes eran mulleres cunha formación moi básica ou sen formación, tamén había un grupo de mulleres con estudos, un reducido número de estudantes, algunhas cunha actividade profesional estable, amas de casa ou vendedoras ambulantes. Era un grupo diverso e con diferentes niveis de implicación no que alí estaba a aparecer.

Estas xornadas iniciaron o proceso de consolidación da Asociación de Mulleres Xitanas Romí de Granada. Nelas participaron mulleres xitanas doutros lugares de España que despois se habían converter en líderes doutras organizacións. María Dolores Fernández, mestra e presidenta de Romí, xunto con Paqui Fernández, a súa irmá e avogada de profesión. Carmen Carrillo, implicada neses anos na Asociación de Palma del Río e tamén na Federación de Asociacións Romanís Andaluzas, Rosa Vázquez unha das primeiras mulleres xunto a Adelina Jiménez que participaron no movemento asociativo masculino desde os anos 70, e mesmo antes como é o caso de Adelina.

Estas son as mulleres que destaco porque máis adiante se implicarían en organizacións de mulleres xitanas, aínda que é necesario destacar que tamén asistiron un grupo de mulleres

xitanas andaluzas, licenciadas e profesionais de diferentes campos, o que era pouco habitual –por desgraza, aínda o segue a ser– no mundo xitano.

Nestas xornadas nas que participaron un grupo importante de mulleres xitanas marcaron un punto de inflexión no movemento asociativo xitano en España. Durante as sesións e os grupos de traballo, as mulleres xitanas fixéronse visibles, isto que resultaría obvio noutros círculos é ao meu parecer un elemento fundamental. As xitanas, por primeira vez, sentíronse o centro de atención, as primeiras, elas mesmas sen estar á sombra dos homes, baixo a protección do masculino. Este era o gran paso e deuse.

A conciencia da importancia do momento que estabamos a vivir, creou nas xornadas unha atmósfera especial de solidariedade, colaboración e empatía entre as mulleres. Falar de cousas de mulleres entre mulleres era unha experiencia insólita para o grupo e ao mesmo tempo moi gratificante.

Este encontro foi un punto de partida e de comunicación a través do cal se estableceu unha rede informal que implicaba a un grupo moi reducido de mulleres, non máis de cinco, pero cun compromiso moi forte de continuar nas liñas de traballo que se desenvolveran en Granada.

M O N O G R Á F I C O

Esta rede foi decisiva para consolidar dúas asociacións que xurdirían en 1991 e 1992. Romo Sersení de Madrid, que preside Amaya Montoya, e Sinando Kali de Jaén. A primeira organizouse cun grupo de xente nova madrileña que coñeceran –e sufriran– o asociacionismo xitano daqueles momentos na capital. Con iniciativa e constancia lograron pouco a pouco consolidárense e crear unha organización estable. Directamente colaborei na constitución desta asociación e continuo a colaborar con este grupo. A segunda, Sinando Kali, está liderada por Carmen Carrillo, a súa presidenta, que tiña unha gran experiencia en asociacionismo. En outubro do 92 celebráronse as xornadas de constitución da Asociación nas que tamén participei directamente.

A partir desta fase créanse en toda España unha serie de asociacións de mulleres xitanas, a Asociación Romí de Mulleres Xitanas e Paías de Palencia, a Asociación de Mulleres Xitanas de Almendralejo, a de Marbella e a Asociación de Mulleres Xitanas Progresistas de Valencia. Algunhas teñen contactos co grupo de Granada e outras xurdiron á súa sombra pero apenas manteñen relacións.

A dimensión europea

O máis interesante deste proceso desde logo non é o



FSGG

calendario de fundacións senón a ideoloxía e as estratexias dos grupos de mulleres xitanas que promoven ou participan nestas asociacións. Foi a partir de 1994 na celebración do Congreso Europeo de Xitanos de Sevilla, cando este grupo cobra unha dimensión internacional. Nunha reunión paralela celebrada neste Congreso, Jovhana Bourghinon, Mary Moriarty, Carmen Carrillo e eu mesma organizamos unha reunión de mulleres xitanas que representaban a nove países europeos. Nesta reunión elaborouse un manifesto que significativamente non foi recollido nas actas oficiais do Congreso. Os organizadores

pretendían desmizuar o documento e incluílo como conclusións puntuais mentres que as mulleres do grupo pretendiamos que se publicara como un documento completo e fechado co fin de non desvirtuar o seu contido. Afortunadamente este documento foi recollido polo Consello de Europa e especialmente polo Centro de Investigacións Xitanas da Universidade da Sorbona e foi utilizado como documento en altas instancias europeas.

Tamén se iniciou neste Congreso unha das liñas na que está a traballar un grupo de organizacións de mulleres

xitanas. As organizacións de mulleres tras varios encontros políticos ao máis alto nivel, entre eles coa ministra de asuntos sociais, concluíron que unha das prioridades políticas do grupo era o apoio psicosocial e económico das mozas estudantes xitanas que non dispoñían de medios para continuar os seus estudos. Este programa iniciouse un ano despois e se está a realizar coa financiación do Ministerio de Asuntos Sociais.

Por último, unha das consecuencias máis positivas desta apertura europea foi o proceso de sensibilización das administracións e organismos internacionais na problemática sociocultural das mulleres xitanas de Europa Occidental, Central e Oriental, organizada polo Consello de Europa celebrado en Estrasburgo do 29 ao 30 de setembro de 1995 (2) e tamén noutros encontros que se organizaron posteriormente.

Tras as bambalinas

Observando o calendario de fundacións e as accións realizadas ata o momento é fácil concluír o dinamismo do asociacionismo das mulleres xitanas e a súa rápida extensión. Tendo en conta, ademais, o feito de que é máis que probable que estean a funcionar en España outras organizacións das que non ten coñecemento.

Unha das cuestións que máis me interesa sobre o asociacionismo das mulleres xitanas é o papel que ocupan os seus líderes e as xitanas implicadas nas diferentes organizacións. Sobre este tema só podo adiantar algunhas impresións que sería necesario precisar e retomar. Desde logo, estou convencida de que requiren unha investigación exhaustiva por parte de persoas que tomen o tema coa distancia que require a análise dunha realidade tan complexa como é esta (3).

Dúas palabras sobre as líderes. En primeiro lugar, trátase de mulleres marxinais e marxinas do grupo xitano de forma simultánea. Intento explicarme. Son mulleres que non participan dos valores e das tradicións máis conservadoras da cultura xitana –especialmente as que atentan coa dignidade da persoa– e se exclúen. Son, neste sentido, marxinais. Pero tamén son marxinas porque son excluídas dos mecanismos de poder xitanos e paíes. A marxinação das mulleres foméntana os grupos de xitanos máis conservadores que teñen as súas bases nas organizacións xitanas masculinas e especialmente en algúns líderes xitanos. Intúo que neste intento de marxinação inflúen máis as relacións de poder que as razóns culturais. Aínda que tamén hai grupos xitanos non implicados en

organizacións políticas que tamén exclúen ás mulleres especialmente, como son as igrexas cristiás, chamadas Evanxélicas ou de Filadelfia. Ambos grupos, ven ás organizacións de mulleres xitanas coma un perigo e, en certo modo, como unha ameaza de contrapoder político e moral.

As mulleres xitanas implicadas en organizacións xitanas puxeron en marcha unha estratexia moi positiva, en primeiro lugar posiciónanse en favor da cultura xitana, dos seus valores e das súas tradicións, demandando unha maior flexibilización e unha actualización daquelas tradicións que atentan contra a dignidade da persoa e avogan pola formación dos mozos e especialmente das criaturas como vía de integración social, laboral e cultural.

Non é estraño que nunha cultura na que os grupos de sexo e idade teñen unha importancia máxima e na que o control sexual das mulleres é fundamental, unha das vías de reivindicación se centren na flexibilización do control social das mulleres. Esta reivindicación protagonízana as máis novas xunto cun grupo minoritario de mulleres adultas e un número aínda menor, pero moi significativo, de homes.

A estas bases ideolóxicas de carácter cultural únense as reivindicacións sociais e culturais

que as mulleres xitanas comparten coas organizacións masculinas: a loita contra a discriminación negativa, a inserción laboral e social dos xitanos, a promoción do respecto á diversidade cultural, a demanda de dereitos básicos como unha vivenda digna para as familias xitanas, unha educación respectuosa coa diversidade cultural dos xitanos, a demanda duns servizos sociais eficaces, os programas sanitarios e de prevención para a saúde, a promoción e a divulgación da lingua e da cultura xitana e de tantas outras cousas.

Da sedución á indiferencia

A resposta das organizacións xitanas desenvólvese en tres fases. Nun primeiro momento a sorpresa e a incredulidade dos primeiros anos, deu paso –nunha segunda fase– a dous tipos de reaccións: a estratexia da sedución no que se intentou fagocitar o asociacionismo de mulleres para o poñer ao servizo das organizacións masculinas e destruír o seu carácter feminista. Só as organizacións máis débiles de mulleres caeron na trampa da sedución e só as organizacións masculinas con máis poder e que tiñan algo que ofrecer puideron “seducir” a estes grupos. A estratexia do enfrontamento que defenden os grupos de xitanos máis reaccionarios.



FSGG

Fun testemuña (4) dalgúns destes enfrontamentos visibles e o argumento fundamental que manexan é que o ataque á identidade das mulleres “esas non son xitanas” –tamén o sofren algúns homes– que participan en organizacións xitanas. Ante o fracaso desta estratexia de ataque, que só logra cohesionar máis aos grupos de mulleres e afianzalas no logro dos seus obxectivos, esta vai sendo cada vez de carácter subliminal para iso se utilizan as estratexias do control social xitano para poñer en dúbida, a moralidade, a identidade, a honorabilidade e /ou a castidade das mulleres xitanas.

Esta estratexia de calumnias na sombra –que case que inspira tenrura se se fai visible– está a ser máis efectiva e está a lograr os seus obxectivos nalgúns casos. O realmente lamentable é observar como –tamén algunhas veces inconscientemente– as mulleres xitanas participan ocasionalmente nesta dinámica tan destrutiva.

Se a primeira fase era a sedución, que fracasou, a segunda era a do enfrontamento, que tamén o fixo, a terceira na que intúo que estamos a entrar é a fase da aceptación. Non é como podería parecer unha fase idílica senón que pode ser

especialmente perigosa. E digo isto porque creo que ata este momento os mecanismos de defensa das organizacións de mulleres xitanas estaban e están en alerta vermella se se me permite a ironía do símil bélico. Neste momento unha tregua en falso, *un si pero non, pode relaxar* as defensas. Constatar a aceptación por parte das organizacións de xitanos máis reaccionarias pode conducir ás mulleres xitanas, e especialmente ás líderes, a unha fase anómica, de perda de valores e obxectivos, que pode ser especialmente negativa. De calquera modo, se a fase da aceptación se desenvolve como intúo, penso que vai ser unha aceptación parcial e troceada e, por tanto, sempre van a se abrir puntos de negociación e de tensión que van permitir manter o dinamismo das organizacións de mulleres xitanas.

No gume de moitas navallas

As organizacións de mulleres xitanas están no gume de varias navallas ao mesmo tempo, a cultural, a social e a política e doutras probablemente. Por iso, o seu estudo ten para min compoñentes moi interesantes e suxerentes. Por unha parte son mulleres que se moven entre dúas culturas, a paia e a xitana. Esta situación xera unha contínua reflexión e reinvenção da cultura, dos valores e das estratexias de

todo tipo que manexan. Da súa axilidade, da súa capacidade de síntese e da súa capacidade de metamorfose depende que sexan quen de xerar novos modelos do que significa ser "unha boa xitana". Na medida en que esa metamorfose teña éxito e constrúan un modelo adaptativo, *self-made woman*, convertiranse nun referente positivo e outras moitas mulleres directa ou indirectamente aprenderán e aprehenderán delas. Esta reinvenção da cultura debe conlevar necesariamente, pensar e *representar moitas cousas*, moral, matrimonio, familia, sexualidade, asociacionismo,

tradición, ética ... entre outras moitas cousas.

Tamén as xitanas está no gume da navalla social, no sentido en que viven, a inmensa maioría, a *marxinación*, os *ghettos*, o rexeitamento social, a intolerancia, o desprezo á súa cultura e ás súas tradicións, o paro, o subdesemprego, a explotación ... entre outras moitas cousas. Por último, está no gume da navalla política, porque as organizacións non gubernamentais, dedíquense aos xitanos ou á protección das aves acuáticas, teñen que aceptar as normas, os pactos, as



FSGG

estratexias, as prioridades e as convencións do sistema político. Diciame un ancián xitano de Palma del Río dunha forma moi expresiva sobre isto " *Ay hija mía, es que esto de la política es muy difícil, cuando después de cuatro años hemos podido sensibilizar a unos, llegan las elecciones y nos los cambian. Siempre estamos igual*".

Realmente se as estratexias do sistema político de asimilación forzosa unimos as de sedución con igual intención, engadímoslle o descoñecemento, os prexuízos, as imaxes negativas e o caos dos servizos sociais, non é nada estraño que as cousas estean como están. Por suposto que as coxunturas e as persoas poden ser moi positivas e de feito moitas veces o son, pero a estrutura non varía demasiado. Este gume das relacións entre as diferentes administracións e as ONGs, de mulleres xitanas, ten moitos campos que explorar.

O futuro e sobre todo as novas metas e as novas formas de organización que van reformular as mulleres xitanas son incertas, de calquera modo é evidente que as estruturas sociopolíticas nin favorecen nin impulsan o seu nacemento nin moito menos a súa consolidación. As estruturas de poder avogan por organizacións sociais domesticadas, non agresivas que peneiren as reivindicacións e os movementos sociais o suficiente

para non molestar aos poderosos. As mulleres xitanas e as súas organizacións atópanse ante moitos dilemas e unha metamorfose da que só elas son as protagonistas.

Tradución: *Marga Rguez.-Marcuño*

NOTAS

(1) Sorpréndeme especialmente o desprezo por parte de administracións e organizacións cara os traballos e a experiencia de grupos de profesionais e investigadores sociais que traballaron desde hai máis de 30 anos cos xitanos e para os xitanos. Algúns exemplos significativos son Carmen Garriga, Rosa Molina, Teresa San Román, Rosa Romeu. As súas investigacións e a súa experiencia é unha peza clave –ignorada demasiadas veces– para os xitanos de hoxe.

(2) As conclusións desta audición poden atoparse na Revista Interface, novembro 1996, N.24 do Centro de Investigacións Xitanas. Sorbona.

(3) Neste sentido colaborei para que Belinda de León, unha antropóloga da Universidade de Oslo, realice unha investigación sobre unha organización de mulleres xitanas. Agardo o seu traballo con impaciencia.

(4) Só nunha ocasión directamente, noutras indaguei para me informar das diferentes versións destes enfrontamentos. Realmente sería moi interesante profundizar neste tipo de conflitos que están entre a política e a cultura xitana. Intúo que poderían ofrecernos unha información realmente suxestivo.

BIBLIOGRAFÍA XERAL

Entre la marginación y el racismo. Reflexiones sobre la vida de los gitanos. Compilación de Teresa San Román, Alianza Universidad, Madrid, 1986.

La diferència inquietant. Velles i noves estratègies culturals dels gitanos. Editorial Altafulla. Barcelona. 1994.

La escolarización de los niños gitanos. José Eugenio Abajo Alcalde. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid. 1997.

ROMANI KULTÛRA

O Romanó ensinanos a historia dos calós

Motho manqe, Rrom! Ea, kaj amari phuv,

Amare plaja, amare len_, amare umàla

Thaj amare ve_a?

Kaj amaro them? Kaj amare limòra?

-And-e lava tane, amare _hib_qere

Cóntame, xitano! Onde está a nosa terra,

Onde están as nosas montañas, os nosos ríos, os nosos campos

E os nosos bosques?

Onde está a nosa patria? Onde os nosos sepulcros?

-Están nas palabras, dentro da nosa lingua

Eslam Drudak

Introducción

A historia dos xitanos é unha historia escrita por paíais. A maior parte dos documentos que dan fe das nosas andainas foron elaborados por estudiosos non xitanos, gachós. Isto vén significar que é unha historia con trampa, trufada de estereotipos, chea de visións sesgadas, e, sobre todo, vista polos ollos estraños de quen non a viviu.

Por outra banda, aínda que nestes últimos anos se están a facer verdadeiros esforzos para o rescate da verdade científica, o máis que chegou a se coñecer é a parte penal da historia, é dicir, coñecemos moi ben como eran as leis persecutorias e antixitanas, pero non sabemos gran cousa de como vivían e como eran realmente aquelas persoas ás que as leis convertían en vítimas. E se de algo nos falan as leis é da saña dos perseguidores, dos intentos de acabamento da cultura xitana que ao longo de máis de 2500 leis e disposicións de todo rango constituíron a cruxía histórica romaní. Diso non falan as leis, da mala saña dos que lexislaban, da barbarie dos que aplicaban a lei e da indefensión dos perseguidos. Nada nos contan de como eran as relacións interétnicas, de cal era o grao de conformidade do pobo con aquelas leis persecutorias, de como era a vida daquela.

A historiografía romaní é parca no tocante ao coñecemento das orixes e das migracións desde a India cara a Europa. Coñécese moito mellor o período europeo. E isto obedece a diversas razóns:

- Localizacións remotas dos arquivos,
- Documentos escritos en linguas antigas e difíciles,

- Investigacións arduas e custosas,
- Errores conceptuais e teóricos,
- Falta de vontade ...

Para encontrar respostas a estes e outros interrogantes podémonos servir da lingua, do idioma romanó. Tanto para trazar o camiño seguido polos Rroma, ata chegaren a Europa, como para averiguar como era a vida dos calós en España, o coñecemento da lingua xitana ofrécenos unha oportunidade magnífica, sérvenos de ferramenta heurística, de guía para que, apoiándonos noutras ciencias, vaiamos incorporando novas luces que alumeen algo mellor o noso descoñecemento.

O coñecemento das artes e das letras tamén nos pode axudar nesta tarefa de descubrir o pasado: analizando os personaxes xitanos da literatura europea podemos coñecer cales eran os estereotipos máis habituais; se estudiamos a pintura veremos como vestían os xitanos daquela; escoitando as músicas daquelas épocas saberemos o grao de influencia do elemento caló; etc.

A lingua como ferramenta para o coñecemento

A lingua dun pobo é un dos principais criterios de identidade na definición social do mesmo e

Nicolás Jiménez González*

M O N O G R Á F I C O

constitúe un dos principais eixos estruturadores da cultura.

Isto vale para calquera pobo pero no caso que nos ocupa adquire esta afirmación a súa máis ampla relevancia.

Carente o Pobo Romanó de:

- *Unha adscrición territorial estable* posto que os Rroma somos nacionais dos Estados onde residimos e só moi recentemente as nosas organizacións e a nosa intelectualidade empezaron a reivindicar a orixe hindú da nosa nación.
- *Unha tradición relixiosa normativa.* Do mesmo modo que no tocante á cidadanía, os calós profesan as distintas relixións dos seus contornos. Así, atopámonos con Rroma católicos, ortodoxos, evanxelistas, musulmáns, seguidores da fe Bahá'í, etc ...
- *Unha organización institucionalizada.* A pesar de que cada grupo romanó ten a súa propia estrutura social, o seu ordenamento consuetudinario, as súas institucións e a súa xerarquía que o definen étnica e culturalmente, ningún destes rasgos é compartido na súa totalidade pola globalidade dos diversos grupos romanís, o cal impide que haxa unha



Jesús Salinas

autoridade recoñecida por todos.

- *Unha peculiaridade fenotípica.* Hai calós e calís de todas as cores, tamaños e formas.
- *E/o dun espazo económico integrador e propio.* A diferenza doutros grupos humanos que se foron especializando no desempeño de determinados oficios ou negocios de tal modo que na actualidade chegaron ao dominio deses mercados (p. ex.: en España, os chinos teñen os seus restaurantes, os iranianos venden alfombras, os caboverdianos traballan nas

minas de León, etc). Aquí cabe facer a salvedade do flamenco se ben os calós non dominan as estruturas da industria discográfica.

É dicir, o *Rromano Them*, o Pobo Xitano carece dos elementos básicos que habitualmente definen as identidades colectivas e, por tanto, non nos queda máis mastro do que asir as nosas velas identitarias que a lingua. Este si, un rasgo cultural común e compartido, en maior ou menor grao, por todos os grupos romanís.

Así pois, ningunha outra parte da cultura romaní cumpre tan eficaz e destacadamente como valor de referencia.

Seguro que se preguntamos a calquera caló español en que consiste ser xitano responderanos cunha batería de imprescindibles respectos: respectar aos nosos maiores, respectar a palabra dada, respectar os costumes de loitos e casamentos, respectar a memoria dos defuntos, respectar a boa educación, respectar os demais respectables etcéteras. Pero, de modo cabalmente comprensible, estes respectos son difíciles de demostrar de maneira instantánea, máis ben requiren da convivencia cotiá para aflorar. Polo que, para identificar, para

<p>recoñecer se alguén é ou non Rrom ou caló- como dicimos en España, nun primeiro encontro entre dúas persoas que non se coñecen de antes e por tanto para situar ao noso interlocutor social e politicamente. (Esta identificación é fundamental nas relacións humanas, pois o noso comportamento a respecto desa persoa variará en razón da súa pertenza ou non ao grupo), digo, que a primeira ferramenta identificatoria soe ser o intercambio dunhas, anque breves, frases en caló ou en romanó. Tras este primeiro recoñecemento mutuo na súa condición de xitanos virán as pertinentes indagacións sobre a procedencia xeográfica e familiar, pero o primeiro será preguntarlle se <i>siñela caló</i> e terá sido a lingua a que nos teña situado no plano da fraternidade ou do distanciamento.</p> <p>Por outra banda, o pleno coñecemento dun idioma móstranos como é culturalmente o pobo que o fala. En toda lingua se poden atopar as metáforas que definen a cultura dos seus falantes, a súa percepción do mundo e a súa definición de orde existencial. Ás veces, un simple vistazo ao idioma dun pobo podenos aforrar moitas horas de sesudas análises etnolóxicas no noso afán por coñecer ao devandito pobo. Sirvan algúns</p>	<p>exemplos como botóns do que afirmamos :</p> <ul style="list-style-type: none"> - En romanó temos un único tempo verbal de futuro e tres de pasado (anque só un deles se utiliza habitualmente) e a maior parte das oracións contrúense no tempo presente; isto vén confirmar que aos calós, como ben sabe quen nos coñece, impórtanos, antes ca nada, o presente e que non nos quentamos moito a cabeza pensando no azaroso do futuro nin botamos demasiadas contas do pasado. - Coñecido é tamén o noso proverbial desapego pola materialidade das cousas e que valoramos moito máis o ser que o ter, pois ben, anque existe un verbo "ter" (Therel/o) apenas se usa, agás en caló, mentres que si se utiliza unha perífrase composta polo verbo "haber", de tal modo que se di "hai para min, hai para ti, etc." - Así mesmo, sóese destacar a prevalencia que ten o grupo sobre o individuo na estruturación das nosas realidades sociais, é polo que á hora de preguntar a alguén "como te chamas?" o que se di realmente é "Como te chaman?" (Sar buch_s?). - Igualmente ocorre co noso significado sentido de familia, en virtude do cal todos nos 	<p>sentimos parentes en grao moi cercano: phral (irmán) ou primo, que dicimos os calós españois, portugueses e ingleses.</p> <p>Dito todo isto con todas as salvedades que conleva o facer unha xeneralización tan burda, por exemplar, como a que antecede.</p> <p>É evidente que a visión romaní do mundo, a nosa filosofía global, o noso pensamento e, en definitiva, a nosa cosmovisión se achan contidas na nosa lingua e que só a través dela resulta accesible o seu pleno coñecemento. Sen coñecer a perspectiva que dá o idioma dificilmente acertaremos nas nosas análises antropolóxicas ou sociolóxicas.</p> <p>Non obstante o antedito, convén, en aras a evitar os extremismos a que, por desgraza, nos teñen acostumados outros pobos, non fetichizar a lingua nin esaxerar na súa idoneidade como valor e rasgo cultural pero, á vez, é importante destacar que na lingua persiste o criterio referencial de definición cultural máis estable, compartido e emblemático de cantos compoñen a Rromipen ou xitanidade.</p> <p>Se nos falta a lingua ¿que somos? ¿que nos define? Se compartimos cos gachós o territorio, a relixión, as</p>
<p>M O N O G R Á F I C O</p>		

institucións e as leis ¿que nos fai diferentes deles? Creo que non cabe máis resposta que a cultura. E toda cultura vive na súa lingua.

O romanó: idioma neosánscrito

O idioma xitano, *i Rromani_hib*, ten a súa orixe no sánscrito, lingua clásica da India na que se escribiron os textos sagrados desa tradición e que vén a ser o equivalente do latín naquelas latitudes –ademais de que ambas linguas comparten a súa orixe indoeuropea.

O sánscrito evolucionou a través dos diversos prácticos –equivalentes aos distintos latíns vulgares ou romances que deron orixe ás actuais linguas latinas– ata se converteren en diversos idiomas que se falan hoxe en día. Esta familia lingüística é coñecida como neoindia ou neosánscrita e dela forman parte, entre outros, o hindi, o punjabí, o maharati, o urdú, o cashmirí e o romanó: Todas estas linguas se falan na actualidade e son idiomas oficiais dalgún dos estados que forman a India. O hindi, ademais, é un dos 16 idiomas oficiais nacionais, de todo o Estado Hindú e fálano uns 600 millóns de persoas mentres que o urdú é o idioma oficial de Pakistán.

O romanó conserva moitas das características dos idiomas neosanscritos (sons retronasais,

sistema de postposicións, léxico común ...) polo que un perfecto coñecedor de romanó podería entenderse cun falante experto de hindi ou maharati do mesmo modo que un español igualmente docto no coñecemento da lingua castelá podería facelo cun francés culto.

I Rromani_hib, o idioma xitano é falado na actualidade por uns 20 millóns de persoas repartidas por Europa, América do Norte e do Sur, África, Asia e Australia. É, por tanto, a máis estendida, xeograficamente, da súa familia.

En todos os países europeos fálase o romanó nalgún dos seus dialectos e cun grao maior ou menor de uso. Así, atopámonos con situacións como as de Albania, Alemania, Bulgaria, Dinamarca, Estonia, Finlandia, Grecia, Hungría, Italia, Letonia, Lituania, Macedonia, Polonia, Romanía, Turquía, Ucraña ou Iugoslavia en donde porcentaxes superiores ao 90% da poboación romaní utiliza cotidianamente a nosa lingua. Mesmo se dan situacións extremas de monolingüismo en romanó nalgúns países como Albania, Romanía, Bulgaria ou Macedonia.

Por tanto, aquí temos a primeira evidencia científica e histórica aportada pola análise lingüística: **os Rroma**

procedemos, como o noso propio idioma, **do norte da India**.

Temos que entender que cando falamos do norte da India referímonos a unha zona ampla que abrangue desde a actual Bangladesh ata o moderno Irak, en canto á lonxitude e desde o Himalaia ata o centro do subcontinente hindú no relativo á latitude. E por que do norte da India, pois porque a composición etnolingüística do sur é ben diferente: o norte é ario e os idiomas falados son indoeuropeos mentres que no sur hai dravidas e predravidas.

Tamén nos informa a lingua do percorrido efectuado polos Rroma para chegar a Europa. Para isto soamente temos que nos fixar nos préstamos lingüísticos recibidos: en romanó temos unha grande influencia léxica do persa antigo (farsi), do armenio, do turco, do grego e das linguas eslavas. En tempos máis recentes tamén se viu influído polas linguas modernas europeas.

A lingüística comparada daríanos outros datos importantes: as datas nas que se produciron os contactos. Se tomamos o romanó e o comparamos con outra das linguas da familia neoindia, veremos que ambas evolucionaron de forma diferente pero que teñen un tronco común.

De tal modo que podemos averiguar cando se separaron. Esta separación produciuse en torno ao século X da nosa era. Así mesmo, se tomamos unha calquera das palabras de orixe persa contidas no romanó actual (p. ex.: *vurdon*, carro) e averiguamos cando deixou de estar en uso en Persia, podemos aproximarnos ao momento no cal os antigos Rroma viviron no Imperio Persa. E isto mesmo, con paciencia, podémolo facer co resto das linguas e os lugares polos que os nosos antepasados calós atravesaron.

Dialectoloxía romani

A lingua romaní, como todas as demais linguas do mundo, presenta unha certa heteroxeneidade de formas no seu estado natural, é dicir, está dialectizada. A estrutura dialectolóxica do romanó é a seguinte según resulta dunha enquisa dialectolóxica levada a cabo ao longo de 1992 e dirixida polo doctor Marcel Courthiadc para a Fundación Rromano Baxt:

A) Dialectos romanís *stricto sensu*

Dado o modo de vida, longo tempo nómada, dos falantes de romanó, as divisións dialectais fundadas sobre isoglosas de trazado xeográfico resultan impropias para describir a

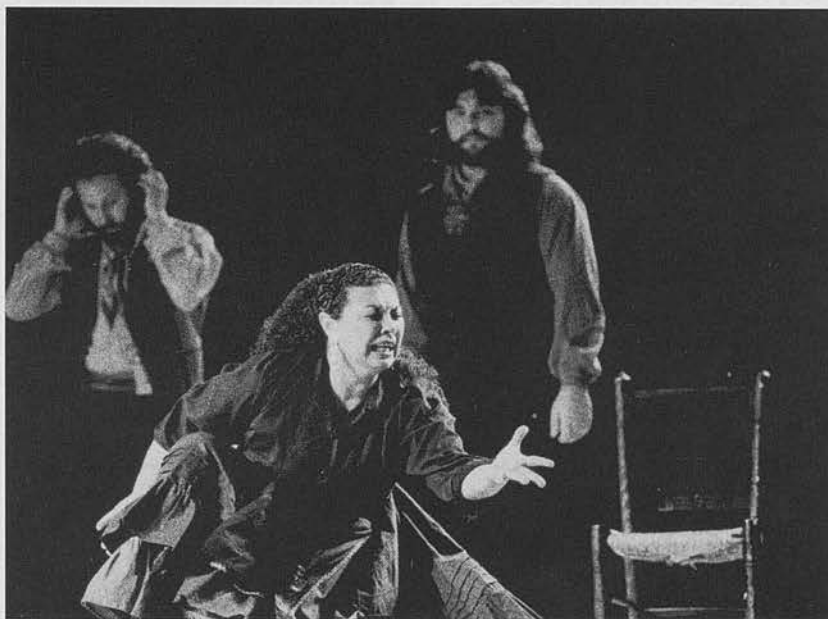
estrutura dialectolóxica do romanó. É preferible, por tanto, distinguir entre estratos de evolución, cada un coa súa propia extensión xeográfica –que en ocasións se superpoñen. Así, teríamos tres estratos:

1. Estrato I ou dialecto Balcano-Cárpato-Báltico
2. Estrato II ou *Gurbet_ergar*
3. Estrato III ou *Kaldera_Lovàri*

- B) Pogadolectos romanís
- C) Dialectos *Sinto-Manu_*
- D) Dialectos protorromanís

O romanó estándar

A pesar desta dialectización do romanó, existe unha forma de romanó estándar que permite a plena intercomunicación entre os falantes de calquera dialecto ou subdialecto. Este romanó estándar, superando as diferencias léxicas e gramaticais, permite comunicar mensaxes acordes cos tempos, contornos e contidos modernos: non é o mesmo usar o romanó para falar do prezo duns cabalos que para definir as liñas de



Jesús Salinas

actuación nun programa político ou de acción social.

É necesario, pois, dispor dun alfabeto común, e apoiar a creación literaria e a súa posterior circulación para que se produza un progresivo aumento no acervo de cada falante. Dese modo, os dialectos e subdialectos conservan cada un a súa personalidade e o seu ámbito mentres eliminan gradualmente as barreiras que impiden a intercomunicación interdialectal eficaz.

En base a esa necesidade natural dos romanoparlantes de diferentes dialectos para comunicarensen nos novos contornos e nas situacións modernas, a Unión Romani Internacional creou unha Comisión de Lingüística.

Os traballos que se seguiron para a estandarización da nosa lingua foron:

- 1º) Realización dunha enquisa dialectolóxica.
- 2º) Creación dun alfabeto polidialectal.
- 3º) Elaboración dun primeiro glosario multilingüe que está en fase de revisión final polo Grupo de Investigación-Acción en Lingüística Romani (Este grupo científico é financiado pola Unión Europea).

4º) Elaboración, edición e distribución de materiais didácticos para a difusión do romanó estándar.

5º) Elaboración de antoloxías de literatura tradicional e actual de autores romanís. Actualmente en fase de edición.

Interacción do caló coas outras falas hispanas e a súa influencia na cultura xeral española

Con este apartado final pretendo unha breve incursión no territorio da sociolingüística para que poidamos albiscar como foron ata o de hoxe as relacións intercomunitarias entre paízos e xitanos e en España.

O caló, na súa configuración actual, débelle ao castelán (vale igual para o catalán, o galego, o éuscaro e o portugués, nos seus respectivos ámbitos) a súa estrutura flexional, a súa gramática, a súa sintaxe e o alfabeto no que normalmente se escribe. Así mesmo, os Romaespañóis débemoslle á cultura e á sociedade xeral española a nosa diferenciación respecto doutros grupos romanís, é dicir, se en algo nos distinguimos dos nosos irmáns portugueses ou franceses é na nosa propia españoleidade (iso mesmo vale cando falamos das

diversas rexións en comparación unhas coas outras).

Á súa vez a cultura xeral española e a súa sociedade son debedoras de o *Rromipen/fa* xitaneidade. Está aínda por se producir un recoñecemento institucionalizado da aportación romaní no proceso de construción da nosa bagaxe cultural pero basta saber cal é o estereotipo da "esencia" española para dármonos conta do profunda que foi a contribución romaní á definición actual da españoleidade: o que estereotipicamente se define como "netamente español" califícase, tanto no eido patrio como alén das nosas fronteiras e en todos os niveis da vida, de "cañí". Pois ben, "cañí" non é máis ca unha vareidade do adxectivo femenino calí, é dicir, xitana.

O idioma castelán está cheo de termos romanís (*churumbel, chaval, chavea, chavó, chalado, chaladura, choro, chorizo-ladrón, burel, bulería, alboreá, mangante, juncal, camelar, diñarla, jiñarse, julay, majareta, chaira ou cheira, parné, paripé* ...) moitos dos cales non teñen recoñecida a súa ascendencia etimolóxica romaní no Dicionario da Real Academia -algunhas etimoloxías outorgadas por esta "autoridade" a palabras de clara orixe romanó son para morrer coa risa. Verbigracia: a

etimología que o DRAE dá para a palabra *gachó*. Di o sesudo DRAE que *gachó* deriva de "*gacha, mimo, caricia*". *¡Olé el salero y la sandunga de estos gachós malaje!* E mesmo se lles dá unha falsa etimoloxía árabe –calquera cousa antes que recoñecer que teñen sangue xitano por moito que a copla diga que é "sangue de reis".

Observando en que áreas ou espazos sociais e culturais está máis xeneralizado o uso de xitanismos teremos unha primeira idea dos lugares (xeográficos, sociais, culturais, económicos ou políticos) nos que o romanó está mellor integrado, considerado ou valorado: o flamenco, os touros, as capas sociais máis humildes, Andalucía, Madrid, Extremadura, o argot, os servicios sociais, etc.

Os escritores españois servíronse daos personaxes e dos temas romanís para dotar de tipismo, folclorismo e gracia ás súas obras.

¿Que sería de Lorca sen os xitanos? Pero houbo, e hai, outros moitos : Cervantes, Torres Villarroel, Mateo Alemán, os Machado (pai e ambos fillos) os irmáns Quintero, o catalán Vallmitjana ...

Houbo mesmo en moitas obras de teatro clásico uns personaxes para cuxa definición a única acotación que se facía

rezaba tal que : " entran tres gitanos", é dicir, o xitano chegou a ser un tipo teatral.

Noutros países ocorreu igual ou parecido: ¿Que sería do premio Nobel colombiano García Márquez sen Melquíades? ¿E dos franceses Mérimé ou Victor Hugo sen a súa Carmen e sen a súa Esmeralda? Pero tamén Shakespeare ou o alemán Goethe ou os rusos Pushkin, Tolstoy e Gorka contribuíron á divulgación da nosa cultura aínda que teña sido con estereotipos:

- ao principio (séculos XIV e XV), eran mencionados como "raza" descoñecida ou misteriosa así como social e moralmente pouco recomendables;
- no século XVI, os escritores sentíronse máis atraídos pola maxia e polos poderes sobrenaturais que se lles supoñían aos calós de tal modo que as personaxes máis comúns son feiticeiros e mulleres que din a boaventura;
- coa chegada da novela picaresca, os xitanos aparecen formando parte de grupos de foraxidos;
- cumio da presenza do tema romanó na literatura europea acadouse no período romántico: o modo de vida xitano era admirado pola bohemia, tanto na súa vertente intelectual ou ideolóxica como

pola súa estética, e iso fixo que as personaxes xitanas foran representadas polos autores románticos desde un punto de vista moito máis positivo aínda que non exento de estereotipos;

- a influencia do romantismo na temática romaní chega ata García Lorca;
- neste século foron moitos os autores que trataron o tema xitano, téndose introducido unha perspectiva máis realista e máis respectuosa para coa nosa cultura.

Os asuntos que máis interesaron aos escritores europeos ao tratar o tema romanó foron:

- a orixe da nosa xente,
- a vida errante,
- as relacións entre gachós e calós, onde as historias de máis éxito foron os amoríos interétnicos,
- a pelexa diaria pola supervivencia nun mundo estraño,
- o amor ás crianzas,
- os nosos costumes,
- a nosa arte,
- a maxia,
- e o idioma romanó.

A través destes temas os autores indagan sobre o concepto

M O N O G R Á F I C O

de liberdade e comparan dous mundos distintos, dúas mentalidades que non son só o resultado de características individuais. A sociedade xitana, polo xeral, é descrita como o oposto á sociedade civilizada, que está regulamentada por normas, leis e institucións. Os calós son descritos como seres libres, que nin sequera está suxeitos á tortura das ambicións de promoción social ou profesional ou da adquisición de propiedades. É dicir, son descritos como se viviran nun estado de natureza salvaxe, como "bos salvaxes".

Evidentemente, estes problemas non están só na mente dos escritores, senón que forman parte do imaginario popular, xa que durante séculos os Rroma temos sido vistos como nómadas, sen casa, viaxeiros eternos, músicos e danzaríns, libres, as nosas mulleres foron consideradas como engaiolantes pola súa exótica beleza e polos seus bailes. A carón deste estereotipo romántico tamén coexistiu o de ladróns, mentiráns, enredantes, feiticeiros. Na actualidade está extendido o tópico da chabola e da droga.

Normalmente, os escritores, coas súas obras, contribuíron á mellora da imaxe pública dos calós, xa que doutro modo, os seus lectores non terían coñecido



FSGG

a cara positiva, libertaria, artística, etc. E soamente terían visto a parte negativa da marxinação e a pobreza.

Estas imaxes xeradas pola literatura trascenderon cara a outras esferas artísticas como o teatro, a música, a pintura ...

Non foron menos os pintores e escultores que dirixiron a súa artística mirada ao mundo caló : Zuloaga, Romero de Torres, Berruguete, Benlliure, só por citar a algúns. Tampouco aquí os estranxeiros foron á zaga, baste recordar a Van Gogh.

Mención especial merece o mundo dos touros. Aparte de que o toureo xitano é sinónimo do toureo de arte (a pesar de que sempre hai algún prosma que dirá que Paula ou Rafael Albaicín ou Gitanillo ou Cagancho ou el Gallo ou calquera outro dos toureiros xitanos son ou foron covardes), hai unha influencia enorme do caló na configuración do argot taurino.

Na música é onde quizais teña sido maior a aportación romaní. Os xitanos españois son os verdadeiros artífices do Flamenco, sen os calós tería sido

imposible a aparición desta música. A característica máis peculiar do Flamenco en comparación co resto das músicas europeas é o seu carácter de música modal mentres que as outras son músicas harmónicas. Iso é o que dota ao Flamenco do seu aspecto oriental. Ademais, a inmensa maioría dos seus intérpretes son ou foron calós e calís das diversas rexións españolas. Por outro lado, a influencia do caló ou da forma xitana de falar o castelán dota de *jondura* ás letras do flamenco, é o que as diferencia das coplas folclóricas castelás.

Tamén os xitanos franceses e alemáns, sobre todo alsaciáns, crearon un estilo propio e xenuino: o chamado jazz manús. Este estilo foi inventado por Django Reinhardt e na actualidade practícano sobre todo os xitanos sinti e os manús.

Así mesmo, a influencia da música xitana deixouse notar na música clásica, sobre todo nos períodos romántico e nacionalistas: Listz, Brahms, Monteverdi, Falla, Albéniz, só por mencionar algúns nomes entre os máis coñecidos.

Pero hai outros terreos, distintos dos artísticos, nos que a contribución romaní foi e/ou é fundamental e que pasan máis

desapercibidos. A modo de recordatorio citaremos algúns:

- os ferreiros xitanos contribuíron á expansión do uso das ferraxes nas cabaleirías, da forxa nas construcións, dos utensilios e útiles tanto de traballo como domésticos que tamén reparaban;
- os canasteiros tecían as cestas e banastras que servían para a recollida, transporte e almacenaxe das colleitas ou para os usos cotiáns;
- os tratantes de gando mantiñan activo o mercado e traían e levaban as cabaleirías por toda a xeografía nacional;
- os muiñeiros sen cuxa moenda de nada servía a colleita;
- os braceiros –na actualidade máis do 70% das colleitas, que se recollen por medios manuais, recolléitanas temporeiros xitanos;
- e os actuais vendedores ambulantes sen cuxa actividade moitas localidades da xeografía nacional estarían desabastecidas dalgúns produtos.

Te aven saste baxtale! Saúde e liberdade!

Tradución: *Marga Rguez. Marcuño*

***Nicolás Jiménez González**
(Madrid, 1968) . Xitano, sociólogo, consultor en temática romaní e organizativa. Foi profesor de formación profesional, secretario xeral técnico da Federación de Asociacións Xitanas Extremeñas e responsable de organización do I Congreso Europeo da Xuventude Xitana (Barcelona, 1997). É experto en romanó tendo publicado a primeira antoloxía de poesía xitana en romanó (Archione 8, Madrid, 1994). Ten publicados diversos ensaios e investigacións. Na actualidade é vicesecretario Xeral de Alianza Romanó (ARO), o primeiro partido político xitano de ámbito nacional en España.

OS XITANOS E A MÚSICA

A arte dos sons na música xitana

Europa, mosaico cultural, é tamén un mosaico cultural e cada pobo é gardián de ritmos e de estilos que se foron renovando a traveso dos séculos, grazas tamén a influencias externas, orientais e afroamericanas. A este rico mosaico cultural europeo tamén os xitanos teñen feito a súa aportación, con cores e formas distintivas que van desde a tradición popular dos Balcáns ata o flamenco español e o jazz *manouche* francés.

O modo inconfundible de facer música dos xitanos, con ritmos, formas e interpretacións propias, extraiu a súa seiva da rexión xeográfica e dos condicionamentos históricos e sociais dos países de acollida. A riqueza dos ritmos, melodías e harmonías da música xitana ten sido utilizada por compositores como, Brahms, Schubert, Falla, Granados, Turina, Ravel, Debussy, Dvorak, pero aos xitanos nunca se lles recoñeceu totalmente o seu mérito.

Desvinculados desde sempre dos parámetros de vida dos *gadyè*, os xitanos viven a súa música como expresión profunda da súa existencia, como medio de comunicación de valores éticos e culturais, pero tamén como forma de distensión psicolóxica, de liberacións das represións da sociedade xorda e

inhóspita. Na súa obra *De los gitanos y de su música en Hungría*, Listz escribe: "... a súa arte é unha linguaxe sublime, un canto místico, pero claro para os iniciados, que se usa para expresar o que queren sen se deixar influenciar por nada que sexa estraño aos seus desexos. Inventaron a súa música, e inventárona por si mesmos, para se falaren, para cantaren entre eles, para mantérense unidos, e inventaron os máis conmovedores monólogos".

Para comprender a música xitana hai que a vivir á maneira xitana. Falar da música xitana significa falar da cultura dos xitanos e da súa evolución, que segue as vicisitudes dun pobo errante polo mundo, disperso e oprimido, que dun modo extraordinario custodiou celosamente os seus rasgos esenciais no tempo e no espacio. Un pobo caracterizado polo seu destino, polo seu fatalismo atroz, por un eterno vagar para aliviar a dolor de vivir, por un eterno recomenzar.

A música xitana reflicte o estado de ánimo profundo dun pobo que fixo da dolor e da precariedade os emblemas do propio virtuosismo artístico, así pois, é froito dun prolongado traballo físico, moral e psicolóxico, e nela non poden faltar rasgos elexíacos, disonantes,

melancólicos, rebeldes ..., pero ao mesmo tempo é unha música viva, briosa, chea de ritmos apremiantes, chea de vida. A interpretación xitana é de tipo creativo e caracterízase pola improvisación resultante dos coñecementos persoais madurados no curso da vida. A riqueza rítmica, os aderezos, os melismas, os adornos, son rasgos típicos, herdados da antiga escola oriental e transmitidos de pais a fillos ata os nosos días.

Da interpretación xitana mana esa forza íntima que teñen os xitanos e que é o segredo da súa supervivencia nun mundo hostil. Estas breves imaxes trazan os rasgos principais da práctica interpretativa xitana: a superación de calquera rixidez rítmica e métrica (o famoso *rubato*) por mimetismo do fluír natural; as liñas melódicas sostidas por un constante lirismo efusivo, debido á experiencia da viaxe e da vida ao



Il Paco Suárez Saavedra,
director de la Orquesta
Europea Sinfónica Romani.

S. Spinelli e P. Suárez*

M O N O G R Á F I C O

<p>aire libre, en pleno contacto coa natureza; expresión dos propios sentimentos e das propias experiencias a través da disposición libre e subxectiva dos máis pequenos matices dinámicos, do ritmo e dos fraseos.</p> <p>A sensibilidade xitana intervén nos elementos da linguaxe musical utilizándoos dunha maneira característica. A esixencia constante dos xitanos de "se apoiaren" en elementos musicais novos e estraños á propia tradición agocha a íntima necesidade de sobrevivir, de se revitalizaren a través do intercambio dos elementos absorbidos do contorno.</p> <p>As áreas e os ámbitos musicais xitanos</p> <p>As áreas musicais xitanas, con diversos estilos e ramificacións, son cinco e están estritamente conectadas as unhas coas outras, sendo cada unha o desenvolvemento da outra e o resultado do encontro etnofónico coa música e a cultura dos países que foron acoitando aos xitanos na súa longa viaxe cara a Occidente.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Área oriental: de Asia Menor ata a península de Anatolia-Armenia (Turquía) e África nororiental (Exipto); - Área Balcánica: inclúe Romanía, os territorios da ex-Iugoslavia, Bulgaria e Grecia; 	<ul style="list-style-type: none"> - Área da Europa centro-oriental: comprende os territorios de Hungría, a República checa, Eslovaquia, Polonia, Estonia, etcétera, ata Rusia; - Área mediterránea: comprende España en particular, Portugal, Francia meridional e Italia; - Área do norte de Europa: inclúe os bailes dos xitanos do Reino Unido, o jazz dos <i>manouches</i> franceses, o jazz dos <i>sinti</i> e <i>rom</i> belgas e holandeses, o <i>swing</i> dos <i>sinti</i> alemáns e os cantos dos xitanos finlandeses e suecos. <p>Malia a estaren lonxanas nas formas e nos estilos, as expresións musicais xitanas teñen en común rasgos conmovedores, melancólicos, disonantes, precisamente porque os xitanos son herdeiros dun extenso traballo físico, moral e psicolóxico dos séculos pasados. Doutra banda, a música xitana caracterízase por unha forte alegría, vivacidade e riqueza rítmica, reflexo do forte temperamento xitano. O nomadismo, o continuo vagar, a inestabilidade da permanencia nun lugar, están representados musicalmente coas variacións; atopar o modo de se gañar a vida reflítese musicalmente na improvisación; a ruptura da marxinação e a rebelión contra a opresión externa reflítese na vivacidade e na riqueza dos achadegos rítmicos. De aí certos</p>	<p>ritmos apremiantes, frenéticos, diabólicos sobre os que acoplan melodías e cantos intensos, vibrantes, profundos. A importancia desta necesidade de se expresaren é moito maior que a do soporte musical, ao que só se lle pide o poderse adaptar. Para os xitanos, a música é un momento de lirismo, de "liberación" e, sobre todo, de enorme gozo. En definitiva, o que diferencia aos xitanos non é o que soa, senón como soa, a calidade da interpretación, xa de por si unha creación, baseada no emprego constante e abusivo dos adornos, das variacións, dos melismas, das vibracións, o emprego do apoio ascendente dalgúns xiros de frases dentro do mesmo canto e da riqueza rítmica. As diversas ramificacións musicais non son máis que as teselas dun mesmo mosaico.</p> <p>Desde sempre, os xitanos disfrutaron da música, e esta representa un elemento importante na súa cultura. A expresión musical, sexa vocal ou instrumental, articulouse sempre en tres ámbitos diferenciados, habitualmente non relacionados: o ámbito profesional (músicos profesionais) o ámbito de entretenemento social (cantantes de pobos, grupos musicais locais de rúa) e o ámbito familiar (cantos infantís, narrativos).</p> <ul style="list-style-type: none"> - No ámbito profesional recóllese a actividade de valentes músicos que co seu valor
<p>M O N O G R Á F I C O</p>		

lograron superar todas as barreiras sociais e raciais, e poden gozar do froito do seu extraordinario talento natural (Djanjo Reinhardt, Demetrio Karman, Janos Bihari, etcétera).

- No ámbito do entretemento social reúnese a actividade de grupos musicais, de cantores dos pobos, de artistas que se exhiben nos locais, nas prazas, nas festas relixiosas e cidadás, con remuneración económica. Cun carácter de diversión, este tipo de música –de sabor popular– é seguramente o máis practicado.
- No ámbito familiar recóllense os trabalinguas, as fábulas, os cantos infantís, os cantos narrativos, que se cantan moi a miúdo con melodías improvisadas, así como os entretementos musicais (incluso danza, cantos) dentro do grupo con ocasión dunha festa.

Nos dous primeiros ámbitos, os xitanos tocan para os outros; no terceiro, para eles mesmos.

A música representa non só un medio de expresión profunda de íntimas sensacións que latén a través das vibracións sonoras, tomando a esencia principal que alimenta o espírito, senón un medio de defensa, de desafogo, de propia liberación contra a incomprendida realidade circundante. A música permite aos xitanos expresar sentimentos

reprimidos que acuñan o innato sentido de liberdade en espacios vitais fantásticos que distenden benevolmente as contraccións psicolóxicas, os medos, os temores, as desconfianzas, os complexos persoais, as tristezas, os sufrimentos físicos e morais, pero tamén as paxóns, os amores, os afectos, as alegrías, manifestanse mediante a elección dunha gama de sonidos fiel á índole e á inclinación do espírito xitano. A relación entre música e xitanos inclúe a complexa personalidade dos xitanos. Xeneralmente o xitano non comprende o valor do asociacionismo, porque é moi individualista. Está dotado dun gran temperamento que o leva a afrontar a vida cun gran valor e, sobre todo, a facerse valer fóra da propia familia. Gracias precisamente a estas cualidades, hoxe, os xitanos, tras innumerables e inxustas persecucións, viven aínda. O xitano sente profundamente o valor da "pertenza", pódese dicir que só consegue encaixar cos membros da súa familia, dos que se sente representante e parte integrante. O concepto de familia para os xitanos é moito máis extenso e profundo que para os gadyè, polo que é difícil encontrar grupos musicais

xitanos cuxos componentes non sexan parentes. Desprovistos desde sempre de bagaxe cultural –entendido á maneira dos *gadyè*– entregáronse, entre tantos medios á súa disposición para comunicar a nosa cultura (palabras, imaxes, cores, movementos), seguramente ao medio máis universal, máis abstrato, máis imaxinario, como é a música, por unha razón ben precisa: a inmediatez. Aos xitanos non lles interesa "construír" a súa felicidade con vistas ao futuro, senón beneficiarse dos medios que teñen á súa disposición no momento, obtendo a máxima satisfacción co mínimo esforzo. A música, como a danza, responde mellor que calquera outra



Jesús Salinas

expresión artística a esta esixencia. O código co que comunican é sinxelo, lineal, concreto e inmediato, un código, sen embargo, a miúdo inintelixible para o gadyò, debido principalmente ao descoñecemento do mundo xitano.

A música no ámbito da execución pública convértese nun medio de subsistencia. Os xitanos escollían para as súas actividades os traballos que responderan mellor á súa natureza particular, caracterizada por un incondicional sentido da liberdade, e que satisfixera totalmente o seu espírito. A música, así como a forxa de metais, e a cría de cabalos foron as actividades máis indicadas e, non por casualidade, máis comunmente practicadas. A profunda represión exterior fixo que os xitanos desenvolvesen manifestacións expresivas propias. A música dos xitanos reflicte este estado das cousas e se, por unha banda, existe unha produción musical con connotacións de alegría propias do carácter xitano, por outra existe unha connotacións de tristeza e de dolor debidos ás persecucións. Un estilo que evidencia claramente esta dicotomía é a *czardas*, co primeiro movemento lento: o *lasan*, en tonalidade menor, que subliña ben a melancolía e a tristeza para modular despois, en maior, un movemento rápido e alegre : a

friska, que evidencia o temperamento e o espírito libre dos xitanos. Ambos aspectos representan distintas reaccións á enorme represión que o mundo dos gadyò exerce a cotío cos xitanos. Á música confiouse, pois, para representar as súas emocións, as súas tradicións, a súa cultura en todas as partes do mundo, sen necesidade de a escribir nun papel, pero conservando unha relación directa coa natureza e o contorno. Falar da música ou da cultura xitana significa principalmente comprender o seu modo de vida. A pesar da distancia territorial e as épocas históricas, os xitanos souberon conservar as súas máis nobres tradicións e a súa cultura máis ancestral manténdoa vivas no seu corazón e cultivándoa cada día, a pesar da traxedia e do contino peregrinar dunha terra a outra, dun país a outro, e a pesar de terse mesturado con outras culturas, outras razas, outros idiomas.

A interpretación xitana

A interpretación é o modo de se expresar dun artista, e é extremadamente subxectiva e condicionada ao seu carácter, á súa intimidade e á súa capacidade creativa. A interpretación non é máis cá forma coa que unha persoa manifesta os seus sentimentos e o seu mundo interior, e baséase sobre todo en dous elementos: o

rítmico e o dinámico. Desde o momento da concepción, o individuo é portador dun mundo interior único que está, porén, influenciado polo exterior. Durante os meses de permanencia no ventre materno, o individuo está condicionado polo modo de vida da nai, polo que esta come e polos ruidos externos. Desde o primeiro minuto de vida, o neonato está influenciado por unha realidade diversa. O primeiro coñecemento rítmico está ligado ao latido do corazón, aos diferentes tipos de sonidos presentes no ambiente, sobre todo o modo de intercalar os acentos fortes e os dábiles nas palabras ou nos discursos por



Jesús Salinas

parte dos pais, que acostuman á criatura a desenvolver a propia capacidade rítmica e a coñecer perfectamente a diferenza entre o lento e o rápido. O seu choro contén xa unha expresión rítmica propia. Mesmo cando dá os seus primeiros pasos está condicionado pola súa bagaxe rítmica. Esta serie de elementos contribúe a determinar a expresión rítmica persoal do futuro artista. Polo que respecta á dinámica, esta se desenvolve individualmente desde a infancia. De feito, o individuo percibe desde pequeno a diferenza dos contrastes, e logra distinguir a noite e o día, o sonido forte e o débil, a cor branca e a negra, o frío e a calor, etcétera. A persoa con cualidades sensoriais pode tamén percibir os matices das graduacións: entre a noite e o día pode distinguir a alba, entre o frío e a calor, o morno; entre a cor branca e a negra, a gris ...Os signos dinámicos son precisamente os que regulan as graduacións. Os rasgos rítmicos e os dinámicos desenvólvense no ambiente xitano dun modo natural: os ritmos dos diferentes pasos dos cabalos, os chíos das rodas dos carros durante as longas viaxes, ou a alternancia dos sons que acompañaban o repouso na quietude da noite, ou o contacto directo coa natureza chea de cores e matices. Considérase ademais o sentido innato de liberdade natural no seu carácter, que os leva a seren

impulsivos, inmediatos, concretos e sobre todo nunca repetitivos. A falta de metodoloxía e de mestres fixos permitiu ao xitano interpretar libremente a súa música sen canons prefixados, seguindo instintivamente a súa propia inclinación, o seu propio sentimento e a súa propia creatividade. Para o xitano é fácil adaptarse ás situacións porque sempre estivo acostumado a pasar da festa á morte, da alegría á dolor, do amor á pena. A interpretación, que pon en estreita relación a creatividade e a linguaxe musical xitana, non é pois máis có resultado dun conxunto de coñecementos persoais madurados no curso da vida e que condicionan a execución musical. A interpretación xitana, pola filosofía de vida e polo desenvolvemento das vicisitudes históricas e sociais, está ligada a unha práctica vocal e instrumental caracterizada pola improvisación. Da interpretación xitana agroman mensaxes conmovedoras e entusiastas, tristes e alegres, acariñantes e furiosas, sempre cheas de esperanza, de amor, de fraternidade. O canto ou a execución dun xitano fai imaxinar a aparición ante os nosos ollos de personaxes fortemente apaixonados e de inmediata apreensión emotiva, cos seus semblantes escuros, ora sorrintes, ora doentes, ora vigorosos, ora fatigados; cos seus xestos, os seus movementos,

construídos a imaxe e semellanza dos mesmos xitanos. Estas figuras convencionais encarnan a idea mesma da unidade interpretativa, únense entre elas, caracterízanse, transformanse, transmitense. A sensibilidade dos xitanos, de feito, intervéñen nos elementos musicais utilizándoos de maneira "característica".

A linguaxe musical xitana

A cultura que se transmite oralmente contén unha maior carga emocional e un maior sabor popular, e forma parte integrante da interioridade do pobo que a conserva. A música en todos os pobos do mundo, mesmo nos menos civilizados, serve para a unión, para o lecer, para a convivencia. Ao pobo xitano, a música tenlle sido útil para "sobrevivir" e para "se liberar" das presións externas. Exuberante, burlón, farfallán, sensible, pasional, exhibicionista, egocéntrico, xenerosos, o xitano revela sempre as súas cualidades e a recóndita cultura interior cuxo significado sabe extraer nas actitudes exteriores, pero hai, sobre todo, un valor que os xitanos revelan continuamente, presente constantemente na música e que está na base da súa filosofía de vida: a liberdade. O xitano é libre coma un cabalo salvaxe.

Para comprender mellor a música xitana hai que a relacionar coa de orixe indú, e esta última,

coa occidental. Na India, a música mantivo o seu carácter ritual e máxico ata épocas recentes, ata tal punto que os cambios sociais e a chegada dos *mass media* non alteraron as condicións da civilización indú. Os elementos temporais que regulan a estrutura da música occidental non teñen case significado na India, polo que un canto pode durar máis dunha hora. O músico occidental está moi atento á claridade da forma, á inmediatez da expresión e á orixinalidade. O oínte ten unha actitude activa cara á música, é dicir, intenta comprender a mensaxe oculta dentro da linguaxe musical. Ao músico indú e oriental en xeral lle gusta, porén, improvisar; a súa música non ten un desenvolvemento concreto e transcorre dun modo repetitivo sen chegar a unha conclusión. O oínte queda extasiado coas voces dos cantantes, co son dos instrumentos e cos ritmos incesantes, nunha actitude de recepción pasiva e estática. Estes canons encaixan amplamente coa música dos xitanos, e particularmente coa música tradicional da área da Europa centro oriental e balcánica. Se se considera, ademais, que os músicos xitanos son autodidactas que non coñecen a escritura musical e que utilizan intervalos (cuartos de tono) inusuais na harmonía occidental, compréndese ben que a música xitana poida aparecer "estraña" e

"irregular" aos expertos de música europeos. O propio Listz revélaos no seu ensaio: "Ao músico culto sorpréndeo tanto a rareza dos intervalos da música xitana, que está disposto a consideralos como defectos da execución; do mesmo modo desorientáno as modulacións tan toscas que tanto chocan cos seus sagrados dogmas musicais, ata tal punto que, se as puidera tomar en serio, indignaríase e escandalizaríase". Con todo, subliña tamén que: "... un oínte con bo gusto, aínda que non entendido, sente a primeira vista estes elementos novos, que se lle impoñen e deleítano ao mesmo tempo. Por pouco sensible que sexa ao lado expresivo, disfrutará desta música mellor que un profesor embebido dos seus prexuízos científicos".

Pero, cales son estes defectos? Ademais do emprego dos cuartos de tono e de numerosas florituras ornamentais, a inexactitude consiste na liberdade de modulacións dun tono a outro, do uso constante de pasaxes inharmónicas. O músico xitano pode así comezar a súa execución como e cando quere, partindo dunha liña melódica principal, e concluíla tras infinitas pasaxes e interminables invencións de contrastantes frases musicais; cada nota, cada fraseo, cada pausa, adaptación, según o seu gusto, á resolución final. Incluso os ritmos son libres

na súa enorme riqueza expresiva. subliña aquí como os ritmos xitanos se substraen a calquera regra prefixada: "... que pasan do movemento binario ao ternario según as esixencias de impresións tumultuosas ou aletargadas. Estas melodías, ou motivos principais, así como o modo de tocar, o igual que a lingua ou os cantos, teñen sido transmitidas oralmente de xeración en xeración. Teñen sido moitos os músicos *gadyè* que intentando transcribilas no pentagrama "limando" os elementos que lles parecían "ásperos", baleirándoos así do seu contido orixinario. As melodías baseábanse sobre todo en dúas escalas de importación oriental. A primeira prevé no modo maior a 2ª e a 6ª baixadas un semitono: Do- Reb- Mi-Fa-Sol-Lab-Si-Do. A outra escala de modo menor presenta a cuarta e a sétima aumentadas un semitono: La- Si-Do-Re#-Mi-Fa-Sol#-La. Destas escalas, adaptadas ao gusto dos xitanos, nacen motivos ora alegres, ora tristes; ritmos ora rapidísimos, ora lentos; sonoridades, ora retumbantes, ora sometidas, que se seguen e se escapan deixando a impresión dunha fantástica carreira nunca paisaxe oscilante de visións sonoras, como as imaxes fugaces que transcorren ante os ollos desde a xanela dun tren en marcha. Unha vez máis, o gran Listz ilumínanos ao respecto: "A sonoridade dos seus

instrumentos é insuperable. A nota dos violíns despréndese clara e estridente; o vigor da súa execución é increíble. As cordas febrilmente vibrantes, semellan estar a piques de se romperen en cada momento, nun paroxismo de tensión sonora”.

Esta é a música xitana que encontrou un público de grandes amantes, atraídos tanto polas radiantes melodías como polas irregulares cadencias harmónicas, polas vibrantes disonancias e polos frenéticos ritmos. O estupor dos *gadyè* é enorme porque, tendo unha visión negativa e estereotipada do mundo xitano, parece milagroso que este poida chegar a tanto musicalmente. Cun estribillo ou un contraste, extraídos case sempre da tradición musical local, os xitanos conseguen inventar preciosísimas alfaias musicais que engaiolan ás almas máis sensibles. Da imitación ben pronto se pasa á creación, a sensibilidade xitana intervéñ nos aspectos dinámicos, rítmicos e tímbricos, e aporta variacións á estrutura melódica, rítmica e modal. O modo en que isto sucede representa o estilo do artista, que á súa vez está condicionado pola época, a área territorial e o xénero musical adoptado, e naturalmente polo seu talento. Listz aluméanos do novo, ¿quen mellor ca el, que escoitou aos xitanos repetidamente, pode explicarnos

a linguaxe musical gitana? ...“as florituras son directamente un traballo de filigrana musical, un bordado, un arabesco. Todo o que imaxinaba a fantasía das sinuosidades e dos zigzag mediante perífrases e paráfrases sen fin, todo aquilo foi utilizado polos xitanos para adorno da súa música. Por este motivo, o verdadeiro artista é o que toma o motivo da canción ou da danza como sumario dun discurso ou como epigrafe dun poema, e que sobre esa idea-madre, que el non perde de vista, improvisa, vaga e divaga cunha profusión de apoios, de trínos, de escalas, de arpexios, de pasaxes diatónicas e cromáticas, de grupos e de scherzos. Nesa rigorosa floritura de sonidos, a melodía redúcese a miúdo á execución do simple fío que enlaza unha grinalda, oculto e invisible baixo as graciosas corolas e os pétalos deslumbrantes: e a frase principal se adivíñase como unha sultana sorrinte e semioculta tras o seu veo, sementado de pallas multiformes e policromas”.

A música xitana é aínda “oculta e invisible” aos que non a entenden á maneira xitana; Listz, porén, coñecía moi ben o

ambiente xitano e, por conseguinte, a profunda relación entre os xitanos e a música. Nisto tamén foi grande.

Traducido do italiano por *Tina Castillo*, e ao galego por *Marga Rguez. Marcuño*

***Santino Spinelli** é músico e presidente da asociación *Thèm Romanò*, de Lanciano (Italia).

Paco Suárez é director da Escola Municipal de Música de Zafra (Badaxoz) e director da *European Rom Symphony Orchestra* de Bulgaria.



Jesús Salinas

O FLAMENCO E OS SEUS PALOS

O Flamenco está baseado principalmente sobre a verdade histórica dun grupo humano moi heteroxéneo, apoiado por unhas condicións sociais, económicas, relixiosas e sociais nunha época moi determinada e por tanto os seus *palos*, estilos e formas e fórmulas son moi variadas .

O Flamenco ante todo debe conmover a alma e os sentimentos, polo que non pode ser só alegre, caloroso ou turbulento, senón que contén elementos de pena, melancolía e fatalismo.

O Cante Flamenco, estivo influenciado musicalmente polo primitivo folclore andaluz, do que derivan algúns estilos.

Os seus antecedentes orientais, fenicios e cartaxinenses, xunto coas influencias gregas e o propio Canto Gregoriano vanse sucedendo para aportar as características desta nova música.

Os Árabes, Mozárabes e principalmente os Xitanos, aportaron a súa sutileza e a súa complexidade rítmica e xunto co pobo influenciaron cos seus cantes e bailes, como por exemplo as "Jarchas e as Zambras", será esta amalgama de ritmos e melodías a seiva nova que configurou ao longo do tempo e do espazo esta forma tan particular de manifestar os seus sentimentos.

Ao mesmo tempo, o cómputo dos Cantos Hebreos e Cantos de Sinagogas, foron definindo todas as formas e estilos flamencos , chamados "*Palos*".

A música do Flamenco desenvolveuse apoiando en melismas e vibratos utilizando as escalas descendentes orientais que apoiados por unha complexidade rítmica das fórmulas moi atractivas na concepción desta arte que se nutre de tres elementos principais, o cante, o baile e a guitarra como instrumento de acompañamento.

Literariamente as estrofas do cante refliten os sentimentos e as intuicións radicais do home, dedicando especial interese aos temas de amor, a vida e a morte.

George Borrow, no seu libro , "Los Gitanos en España", en 1841, ofrécenos un valioso testemuño das primitivas letras flamencas dos xitanos andaluces, que como sempre son narrativas e referentes á súa vida cotiá, os seus costumes e actitudes vitais.

Polo xeral, as letras son catro versos dos que só dous riman en asonante, execútanse ou cantanse en Romanés (Lingua Oficial Xitana).

Serafin Estébanez Calderón, no seu libro "Escenas andaluzas" ofrecen unha minuciosa descrición dunha festa xitana con cantaores como "El Planeta" e o

"Ficho", onde as letras xa son cantadas en castelán.

Do mesmo modo Demófilo, na súa colección de cantes flamencos de 1881, preséntanos o Flamenco nunha recopilación cun valor extraordinario.

Moitos foron os criterios adoptados para clasificar os *palos* do flamenco, influíndo por exemplo, as zonas xeográficas, formas festivas ou rituais, ou as formas coas que cultivan esta música os paíais ou os xitanos, etc.

Presentamos a continuación algunhas clasificacións:

Clasificación dos cantes flamencos según Tomas Andrade de Silva.



Paco Suárez*

M O N O G R Á F I C O

Xenealoxía do cante flamenco de Carlos Almendro.

Clasificación dos cantes flamencos según Blas Vega.

Proposta de organigrama flamenco según Paco Suárez.

Do que estamos completamente seguros é que case todos os tratadistas e estudiosos do flamenco, ao longo do tempo, están de acordo en que foi o romance o punto de partida desta música tan peculiar.

Romance

Os romances tradicionais, tamén chamados corridos ou corridas, foron moi cantados sobre os Séculos XV, XVI e XVII, e derivado dunha peculiar entoación monorrítmica exenta de acompañamento, é dicir a "*palo seco*".

Parece ser que desde a metade do século XVIII, os xitanos, cultivaban o romance como un estilo propio do flamenco, aínda que exento de documentación escrita que garantice esta tese.

Desde 1755, coñécense a actividade de Luís o da Juliana, popular cantaor desta forma ou fórmula.

No Século XX, foi o Negro, o Choza, o agujeta o Vello, o Coxo Pavón, Alonso e Juana do Cepillo, recolleron discograficamente 16 destes romances primitivos pero incompletos.

Os temas a tratar nos romances foron pasando de xeración en xeración a unha multitude de estilo flamenco que lle sucederon como as Tonás, os Martinetes e as Deblas.

A Toná

Palo flamenco sen acompañamento musical e libre de ritmo con estrofa de 4 versos octosílabos con rima asonante nos pares, é dicir, como os romances.

Tense noticia que desde o Século XVIII xa se cultivaba a Toná con identidade propia, é

dicir, tal con poucas variantes de como a coñecemos na actualidade.

Foron os seus centros principais Jérez da Fronteira (Cádiz) e Triana (Sevilla).

De toda a variedade de Toná diferente conservase principalmente tres : a toná grande, a pequena e a do Cristo.

Grandes intérpretes da toná foron Perico Frascola, Blas Barea, o Tío Rivas, Tomás Pavón, Antonio Mairena, José de la Tomasa, os que souberon conservar nas súas gravacións sonoras estas primitivas melodías.



Jesús Salinas

A Debla

Tamén é unha forma musical do flamenco a *palo seco* e libre de ritmo, con estrofa de 4 versos con ritmo asonante nos versos pares á maneira das tonás.

O seu nome pode derivar da lingua xitana, que significa Deusa, derivada da palabra Devel = Deus. Como se fora a deusa dos cantos.

Foi coa morte de Antonio Chacón cando desapareceu a forma primitiva e popularizada máis tarde por Tomás Pavón, cargada de melisma.

Xunto coas carceleras e os martinetes pódense considerar como os fillos directos das tonás.

Na súa literatura exprésasne as penas, as desgracias, a vida e a morte dos xitanos andaluces.

Antonio Mairena, Gabriel Moreno e o Gallina foron xitanos que cultivaron este palo con gran mestría.

Martinete

Coas mesmas características da Toná e os seus derivados, en certas ocasións acaban cun terceto incompleto, como o que di:

*Y si no es verdad
Que Dios me mande
Si me la quiere mandar.*

Este *Palo* desenvolveuse nas fraguas de Xérez, do Porto de Santa María e especialmente no

barrio de Triana, madurando a súa tradición nalgunhas fraguas xitanas como a dos Pelaos, a dos Caganchos e a dos Puyas.

O seu nome parece ser que se deriva dos golpes rítmicos do martelo sobre a bigornia das fraguas sobre o que se modulaba o ferro a golpe de cante, suor e pena.

Dos grandes intérpretes, podemos destacar Perico o Tito, Tío Borrigo de Xérez, Pepe o Culata, entre outros moitos xitanos.

As Carceleras

Da mesma familia dos estilos ou "*palos*" explicados anteriormente e coas mesmas características.

Defínense particularmente pola abundancia de referencias alusivas ao cárcere, os condenados, aos presidios, aos traballos forzados e á falta de liberdade.

Antonio Rancla, O Perro de Paterna e Manolo Caracol, entre outros moitos, foron os grandes intérpretes desta alternativa musical.

A Seguidilla

Palo flamenco con acompañamento de guitarra con estrofa de 4 versos, os dous primeiros e o último de 6 sílabas, o terceiro de 11, dividido en dous hemistiquios de 5 e 6 sílabas.

Éxiste tamén a seguidilla curta de 3 versos, o primeiro e o terceiro de 6 sílabas e o segundo hendecasilabo.

Aparece a finais do s. XVIII cando a guitarra se uniu ao flamenco como instrumento de acompañamento.

A seguidilla musicalmente é herdanza directa da Toná flamenca e literariamente dos cantos de hendechas e as *plañideiras*.

Unha das súas características principais ritmicamente é que o seu tempo está composto dun ritmo ternario simple, seguido por un ritmo binario composto 6/8, ao mesmo tempo orixínase un ritmo interno proposto polo canto e un ritmo externo composto pola guitarra.

As súas estrofas conteñen a traxedia de todo un pobo, a dolor e a amargura. É un canto tráxico, forte, desolado e sobrio, é a esencia profunda do flamenco.

Como característica principal, a seguidilla pode ser tamén acompañada pola danza ou o baile, que arrinca de estáticas e figurativas posturas para chegar desde un crescendo gradual e rítmico a uns movementos rápidos e arrastrados, subliñado polo bater dos pés e das palmas das mans.

Existen catro escolas ubicadas en distintas orixes; a do Porto, a de Triana, a de Cádiz e a de

Xerez, con intérpretes como Luis del Capillo, Miguel o da Pepa, Frascola, Manuel Molina, Manuel Torre, Pepe o da Matrona, Antonio Mairena, o Fillo e o Nitri.

As seguidillas deron orixe directamente ás Cabales, as Livianas e as Serranas.

Como os estilos e formas de flamenco son moitos e variados, ata aquí esta primeira entrega como resume dos *Palos* que deron orixe ao Flamenco actual, quedando para unha segunda ocasión o resto, tan importantes como estes e que seguiron configurando a complexidade e riqueza desta nosa música: O FLAMENCO, como son a Soleá, os Cantes de Levante, Os Fandangos, Cantes autóctonos e Cantes con baile, Tangos, Tientos, Bulerías, etc.

* Paco Suárez é Director da Escola Municipal de Música de Zafra e Director titular da EUROPEAN ROMANI SYMPHÓNIC ORQUESTRA con sede en Bulgaria.

Tradución: Marga Rguez.

Clasificación dos cantes flamencos, según D. Tomás Andrade de Silva (tomada de "Antología del Cante Flamenco", de T. Andrade; Hispavox, S.A. Madrid, 1958).

1. CANTES CON GUITARRA
 - 1.1. *Cantes con baile*
 - 1.1.1. Fandangos
 - 1.1.2. Sevillanas

- 1.1.3. Cantiñas de Cádiz
- 1.1.4. Alegrías
- 1.1.5. Mirabrás
- 1.1.6. Romeras
- 1.1.7. Caracoles
- 1.1.8. Tangos
- 1.1.9. Tientos
- 1.1.10. Bulerías
- 1.2. *Cantes autóctonos*
 - 1.2.1. Nanas
 - 1.2.2. Peteneras
 - 1.2.3. Marianas
 - 1.2.4. Albores
- 1.3. *Cantes camperos*
 - 1.3.1. Livianas
 - 1.3.2. Serranas
 - 1.3.3. De trilla
- 1.4. *Cantes de Levante*
 - 1.4.1. Tarantas
 - 1.4.2. Cartageneras
 - 1.4.3. Murcianas

- 1.4.4. Mineras
- 1.5. *Cantes de Málaga*
 - 1.5.1. Malagueñas
 - 1.5.2. Verdiales
 - 1.5.3. Rondeñas
 - 1.5.4. Jaberías
 - 1.5.5. Granainas
 - 1.5.6. Medias granainas
- 1.6. *Cantes matrices*
 - 1.6.1. Caña
 - 1.6.2. Polo
 - 1.6.3. Soleares
 - 1.6.4. Siguiriyas
 - 1.6.5. Cabales
2. CANTES SIN GUITARRA
 - 2.1. Tonás
 - 2.2. Martinetes
 - 2.3. Deblas
 - 2.4. Carceleras
 - 2.5. Saetas



Clasificación dos cantes flamencos, según José Blas Vega ("Magna Antología del Cante Flamenco". Hispavox, Madrid, 1982).

GRUPO I

Cantes flamencos primitivos y básicos con sus derivados:

Romances. Tonás o cantes sin guitarra: Tonás, Deblas, Martinetes, Carceleras. *Siguiriyas:* Liviana, Serrana. *Soleares:* Alboreás, Caña, Polos, Petenera, Bulerías. *Tangos:* Tientos, Taanguillos, La Mariana. *Cantiñas:* Cantinas, Alegrías, Cante de las Mirris, Los Caracoles, La Rosa, El Mirabrás, La Contrabandista, La Romera, Cantiña de Romero el Tito, Cantiña de Pinini, Cantiña de Córdoba.

GRUPO II

Cantes flamencos derivados del fandango:

Cantes de Málaga: Rondeña, Jabera, Verdiales, Fandangos locales, Malagueñas locales, Malagueñas de creación personal. *Cantes de Levante y cantes de las minas:* Granaína, Media granaína, Taranto, Taranta, Cartagenera, Minera. *Fandangos de Huelva:* Estilos locales, Estilos personales. *Fandangos de creación personal.*

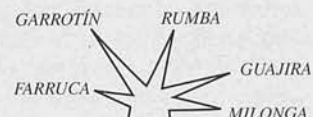
GRUPO III

Cantes varios aflamencados:
a) *Origen folklórico andaluz:*

SONES
ALAMENCADOS



CANTES AUTÓCTONOS



CANTES DE IMPORTACIÓN

CANTE FLAMENCO



CANTE JONDO



RAICES
DEL
CANTE

SAVIA ESPAÑOLA QUE
ASIMILÓ INFLUENCIAS
ORIENTALES

Sevillanas, Saetas, Campanilleros, Villancicos, Bamberas, Pregones.

b) *Origen híbrido o incierto:* Farruca, Garrotín. c) *Origen hispanoamericano:* Guajiras, Milongas, Colombiana, Rumbas.

Xenealoxía dos cantes flamencos, proposta por don Carlos Almendros (tomada de "Todo lo básico sobre el flamenco", de C. Almendros. Ediciones Mundilibro. Barcelona, 1973.

M O N O G R Á F I C O

EUROPEAN ROMANI SYMPHONIC ORCHESTRA. DE ZAFRA A SHOUMEN

A primeira vista pode non ter a resonancia do *París-Tombutú* de Berlanga, pero non é unha ficción cinematográfica senón unha realidade musical. Estas dúas localidades, Zafra, na extremeña provincia de Badaxoz, e Shoumen, na balcánica Bulgaria, representan unha das arelas profesionais do director de orquestra xitano Paco Suárez.

Este proxecto reflicte a universalidade da linguaxe musical e a ausencia de fronteiras para a cultura, xa que este músico español puxo en marcha a primeira orquestra sinfónica xitana de Europa, a *European Romani Symphonic Orchestra de Shoumen*.

Neste caso, a universidade da linguaxe musical tópase coa realidade: o idioma. O búlgaro é totalmente descoñecido para o noso director, pero foi quen de solventar este contratempo. "Eu non falo búlgaro, nin romanés e os músicos non falan outra cousa. Comunícome con eles a través dun intérprete que me acompaña nas viaxes e durante os ensaios, pero a medida que traballamos xuntos imos entendéndonos mellor".

Esta comunicación entre mestre e instrumentistas é froito de todo un proceso de ensaios e

compenetración e non é un impedimento serio para a realización dun proxecto que xurdiu dunha inquedanza: "Despois de dirixir algunhas orquestras quedábame a dúbida de cómo podería soar unha orquestra en mans exclusivamente de xitanos... ese poderío".

Este soño musical que foi madurecendo cos anos, ten tras si o respaldo, a solidez e os coñecementos dun profesional formado dentro do mundo do ensino musical e da dirección de orquestra.

De profesión, director de orquestra

Na actualidade, Paco Suárez desenvolve o seu labor como director da Escola Municipal de Música de Zafra, a Banda Municipal de Música e a Coral Santa Cecilia da mesma localidade. Entre a súa obra destaca a composición e dirección da Misa Flamenca Xitana para Televisión Española.

En 1990 gañou o Premio Nacional "Bravo" concedido pola Conferencia Episcopal Española, polos seus traballos en música clásica e en 1998 obtivo o premio internacional "Phralipé" outorgado polo Instituto Them Romanó (Italia). É igualmente

presidente do Xurado Internacional do Concurso "Amico Rom", que se celebra en Lanciano (Italia).

Dentro da súa preocupación pola súa comunidade, asistiu ao Encontro Novas Promesas Xitanas, sobre a evolución da música e a arte, no Parlamento Europeo e no Consello de Europa. É membro do Comité internacional da Aest Anglian Gypsy Council Internacional Romani, UK.

E foi a través da súa participación no European Working Group Gypsy and Travellers Education, grupo que coordina o Centre de Recherches Tsiganes da Universidade da Sorbona de París, onde Paco Suárez contactou con Aleko Murdev, un músico búlgaro, con quen comezou a dar forma á súa idea dunha orquestra filarmónica xitana. Murdev realizou unha busca concienzuda destes "profesores" xitanos polos arredores de Shoumen e conseguiu formar un cadro de persoal completo de músicos profesionais.

Esta orquestra conta cunha peculiaridade especial e é que os instrumentistas son homes e mulleres xitanos de máis de 45 anos. O dato da idade, en palabras de Suárez, "é un

síntoma da perda dun oficio que sempre desempeñou o pobo xitano. Non encontramos xente nova xitana búlgara que se integre na nosa formación”.

A agrupación musical establécese en Shoumen co patrocinio das autoridades municipais desta cidade e comeza a facerse realidade o ansiado proxecto do noso director extremeño. A *European Romani Symphonic Orchestra de Shoumen* (Bulgaria) é un feito.

Esta agrupación musical non está exenta de sacrificios, xa que estes músicos residen en diferentes localidades e reúnen en fins de semana alternos na cidade balcánica para realizaren os seus ensaios. O concello faise cargo do desprazamento, hospedaxe e manutención dos profesionais, así como da cesión do local de ensaio.

Tradición clásica e xitana

Paco Suárez estivo viaxando durante varios meses a esta localidade búlgara para seguir de preto os ensaios do programa seleccionado. Un programa que aglutina pezas clásicas da tradición europea cun acento xitano, ou inspirados na tradición xitana, de compositores tan

variados como son Dvorak, Brahms, Falla ou Sarasate.

Ao xa nomeado poderío que imprimen os intérpretes xitanos ás composicións clásicas, hase de unir o amplo abano de pezas que esta orquestra pode seguir engadindo ao seu repertorio, xa que non só os grandes músicos que aparecen no seu programa actual compuxeron obras de inspiración rom.

Esta orquestra tan especial, ten repertorio para xiras durante un longo tempo, xa que desde o maior dos vástagos de Bach, pasando por Berlioz, Ravel, Debussy e mesmo Beethoven

viron e asimilaron as súas composicións a impronta da comunidade zíngara da época. Schubert ou Brahms son outros dos claros exemplos desta profusión de ritmos xitanos nas súas composicións.

Pero, dado que esta orquestra ten a peculiaridade da dobre nacionalidade, ás obras xa representadas de autores españois, hai que unir as danzas de Granados e as obras orquestrais e pianísticas de Turina, para unha futura interpretación.

Ante a extensa variedade de obras clásicas, esta orquestra



■ **European Romani Symphonic Orchestra (Director: Paco Suarez).**

presenta unha novidade: a inclusión no seu repertorio dalgúns ritmos flamencos, como a soleá, as bulerías ou os tan típicos tangos extremeños. Todos eles acompañados polo grupo de música xitana Matipén Romanó Group.

Matipén Romanó Group é un grupo composto por novas promesas da música xitana española que aúna o saber e a tradición da música culta coa vangarda e o xenio intuitivo do flamenco. Desta simbiose entre o formalismo da *European Symphonic Orchestra de Shoumen* e o xenio de Matipén Romanó Group naceu un espectáculo de flamenco sinfónico que non deixou indiferente ao público das cidades nas que se presentaron.

A xira, que comezou na cidade anfitrióna Shoumen e na Sala Sofía da capital búlgara, foi só o comezo da exitosa presentación que en palabras do seu artífice "encheu o escenario de dominio, xente, cante e baile e foi unha revolución, xa que o flamenco é unha das músicas máis importantes".

Ao longo do pasado mes de outubro, este espectáculo estivo presente desde Roma ata Cáceres, facendo gala da súa profesionalidade nos escenarios

de Alcalá de Henares, Xetafe, Sevilla, Mérida e Badaxoz (coa colaboración da Asociación Nacional Presencia Xitana).

Un paseo pola xeografía española que serviu para despertar as consciencias musicais de numeroso público e institucións e non deixou de sorprender pola calidade instrumental dos músicos xitanos que compoñen e dirixen as dúas formacións protagonistas.

Esta iniciativa, que tardou varios anos en se concretar, non rematou coa xira do ano 2002. A expectativa que se xenerou por esta primeira xira europea, só fixo poñer o acicate para unha segunda, onde se visitarán outras cidades españolas, como Valencia e Castellón. No ámbito europeo existen proxectos para realizar varios concertos nas capitais comunitarias (Bruxelas, Luxemburgo e Estrasburgo) no mes de maio, con motivo do Día de Europa.

Pero o proxecto europeo non se limita ás capitais europeas, estando en negociacións para a representación en escenarios de Alemania, Polonia, Hungría ou Romanía. Para isto, queda un longo camiño salpicado de sesións maratonianas de ensaios en Shoumen, de actualizar e ampliar un repertorio

con aqueles temas de inspiración rom e, sobre todo, co bo facer deses profesionais baixo a batuta do Maestro Suárez.

Traducción: Marga Rguez. Marcuño

O FASCINANTE CINE DE EMIR KUSTURICA*

As mesmas palabras que Emir Kusturica (Saraxevo, 1954) emprega para describir as claves artísticas do seu grupo de rock, *The No Smoking Orchestra*, "a racionalidade e a emoción son as dúas claves segundo as cales a arte non podería existir", son extrapolables á súa creación filmica. Pero hai que saír das abstraccións porque o cine de Kusturica é moito, moitísimo máis.

A fascinación deste autor, reside na súa vitalidade, no seu humor, Kusturica ten unha capacidade soberbia para retratar ambientes sociais, escenografías impactantes, personaxes insólitos; combinando o costumismo coa naturalidade. Esta mesma naturalidade quedou impresa nunha das súas escasas intervencións como actor, na película "*A viúva de Sainte-Pierre*", de Patrice Leconte, na que fai dun condenado a morte que gaña a admiración da famosa viúva, interpretada por unha maxistral Juliette Binoche.

Kusturica introdúcese na cultura xitana centroeuropea, fundamentalmente búlgara e servo-bosnia, como ninguén o fixera ata o momento para conformar un xénero propio enormemente orixinal.

O cine de Kusturica é dun dinamismo impresionante, en parangón cos ritmos xenuínos da



súa terra, fusionados co rock dos *Sex Pistols*, un dos grupos apreciados pola banda de Kusturica. Ese ritmo combínase cunha ambientación chea de dinamismo, os quinqués, as cazolas, as lámpadas, bailan producindo unha música propia. Basta un salto no leito para que todo o edificio se convulsione como unha arquitectura de naipes.

As películas *O tempo dos xitanos* e *Gato negro, gato branco*, poden servir como calas seleccionadas para describir o pobo xitano centroeuropeo, con todo o cariño pero baixo unha mirada sardónica, ás veces, desapiadada. Métenos nas súas

casas, fainos saborear as súas comidas, cheirar os seus perfumes ou os seus cortellos, uns decorados inxeniosísimos, tanto como @s poboador@s, abarrotados de carga significativa.

Parte dese barroquismo está constituído por animais. A presenza dos animais: gatos, as enormes bandadas de gansos e aves de curral –como o pavo domeado por Perhan de *O tempo dos xitanos*–, que se moven aos pés dos personaxes, fala dunha sociedade primitiva en que os seres humanos comparten con total naturalidade os seus espazos vitais coas bestas.

Kusturica describe a carga cultural xitana, unha cultura nómade, fortemente arraigada no clan e n@s membr@s do mesmo, e paradoxalmente fundada na provisionalidade. Un universo irreverente coas coordenadas espazo-temporais, dando lugar a curiosos anacronismos, como a convivencia dos avances tecnolóxicos e os sistemas artesanais; os teléfonos inalámbricos e o pozo manual; os aparatos musicais e as latrinas de madeira; a tracción animal e os cochazos modernos.

Pero non hai que enganarse, porque as distancias culturais non son tan enormes; en Galicia aínda conviven as cociñas de pedra coa tecnoloxía inalámbrica; a tiza e o encerado coas pantallas de plasma.

O camión que transporta ao vello é un alarde de invención, ventilador, mascariña de osíxeno, micrófono para comunicarse coa cabina do conductor.

Kusturica retrata o modo de vida xitano con idealismo e cunha enorme positividade. As personaxes de *Gato negro, gato branco* están cheas de enerxía e bo humor; conseguen montarse a vida sen gran esforzo e gozar dela. Non conta o mañá, o que lles fai sacar partido de cada instante fermoso: os namoramentos, as festas da aldea, os encontros amigables. A pesar das miserias parecen celebrar "a vida como un milagre".

A música toma parte fundamental na tensión dramática; os grupos de corda, os acordeóns e os bailes son unha constante non só nas vodas e nas romarías, senón tamén en situacións serias como nun hospital, para celebrar a alta do patriarca. E nas separacións, como a de Perhan —protagonista de *O tempo dos xitanos*— e á súa irmá da avoa de ambos. Levan a música ás costas para alegrar a vida.

Subsisten cunha economía de intercambio onde a picaresca forma parte imprescindible do negocio. Os personaxes teñen unha mestura de enxeño, humor e espírito de supervivencia; algúns mostran habilidades

paranormais como a avoa curandeira e o rapaz telequinésico de *O tempo dos xitanos*.

Nada teñen de extraordinario os argumentos salvo a enorme proximidade cos clásicos enredos do teatro barroco, en que o pícaro, non sempre o máis listo da trama, trata de sacar proveito dos incautos. A súa vez o estafador é estafado por un terceiro ata que no desenlace triunfa a honradez e o pícaro, pobre perdedor, é perdoado. Isto é o que lle sucede a Matko, o fillo preguiceiro dun vello membro da mafia, un dos personaxes da comedia *Gato negro, gato branco*, que pretende apoderarse dun tren cargado de depósitos de combustible, pero que queda durmido polo poder dun bebedizo, (como nas comedias barrocas) e perde o tren, os cartos e o negocio.

O honor, a palabra e as ofensas de amor, tamén son temas barrocos. Ao final, a voda corrixe o deshonor familiar.

O pícaro de *Gato negro* miente compulsivamente e é capaz de vender ao seu fillo e a dar por morto ao pai con tal de conseguir os seus obxectivos. A pesar diso a sensación que provoca no público é dun enorme desamparo.

Co seu estudio sociolóxico diríase que Kusturica inventa a

comedia da arte xitana: a caricaturización das máscaras resulta espléndida, cunha mestura de humor e feísmo: un dos retratos máis conseguidos é Grga o tío de Matko: un patriarca octoxenario, antigo capo da mafia, parapléxico, sempre unido ao seu triciclo case *art déco* cunhas inmensas gafas que tapan a súa cegueira, e cunha tapia de dentes de ouro, cos que sorrí continuamente.

Ata dentro desta sociedade fóra da lei hai clases. A aristocracia está representada polos vellos capos, que desprezan os enriquecidos facilmente, como Dadan, o que traizo a Matko. Dadan é o clásico paleta que se despraza coa súa banda en limusina, escoitando música disco americana, rodeado de mozas, todas paías, como un López Vázquez ou un Esteso da comedia española dos 60.

Claro que o punto de vista de Kusturica é absolutamente iconoclasta e o senso hedonista do seu pobo, actúa como contrapunto ao sacrificio propio da relixión occidental. Sorprende, pois, a relixiosidade que é un dos tópicos que acompaña ao pobo xitano, pero o director non deixa torre en pé: os xitanos enriquecidos como Dadan, búrllanse do simbolismo relixioso; o crucifixo que leva pendurado no pescozo serve para agachar a coca que esnifa.

Kusturica diverte moitísimo porque transmite un derroche de propostas insólitas. Se o optimismo tingué todos os conflitos da vida, o mesmo fará co tratamento da morte.

Nunca vira dun xeito tan explícito a expresión “o morto á mortalla e o vivo á fogaza”. Mentres o cadáver do traidor pendura nunha barreira dun paso a nivel coa carteira dos cartos na man, Matko só se preocupa de darlle alcance á carteira.

A morte resulta sempre cómica e irreverente: como os cadáveres dos vellos mafiosos de *Gato negro, gato branco*, conservados cuns enormes bloques de xeo no fallado da casa de Matko, para non interromper a voda do fillo deste coa irmá do macarra Dadan.

Grga, un dos vellos, é un personaxe divertidísimo; ninguén podería crer que un xitano xubilado termine os seus días entusiasmado co cine e repetindo embelesado as frases coas que remata a película *Casablanca*: “This is the begining of a good frienship”.

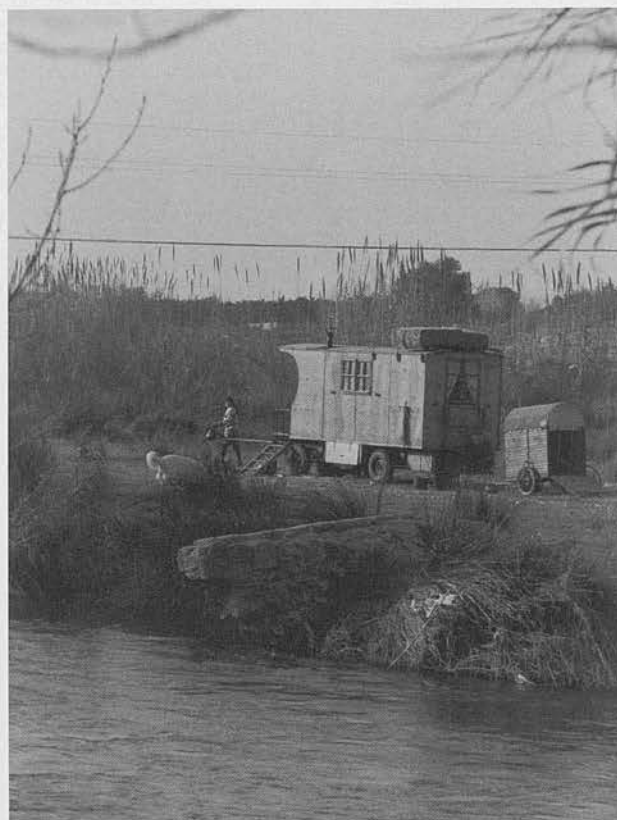
En *Gato negro, gato branco*, Kusturica promove o éxito das relacións entre contrarios — simbolizada na presenza recorrente da parella de gatos—. Fronte ao casamento pactado, triunfan as relacións por amor entre seres moi dispaes: o xigante coa anana, o rapaz novo

moreno coa chica loura maior, e o romance entre o pícaro Matko e o enriquecido Dadan.

A realidade é máis crúa en *O tempo dos xitanos*, onde Kusturica é tremendamente crítico co seu pobo, na situación de miseria é lícita a picaresca, pero nunca a explotación do ser

humano: explotación infantil mediante a mendicidade, a “trata de brancas”, etc. Nesta fita predomina o ambiente máis sórdido, enlamado por chuvias constantes e a desaprachable vida nas caravanas.

En *Tiempo de xitanos* Kusturica dá a valer os principios



Jesús Salinas

M O N O G R Á F I C O

de honradez por riba de todo. A inflexibilidade da "avoa xitana" ante o seu fillo déixaa na rúa, a ela e aos netos, e non é figurada a expresión porque o mozo engancha o tellado cunha grúa e levanta a casa enteira.

As personaxes femininas son tratadas con gran dignidade por Kusturica, en especial as rapazas novas. Dentro da clásica estrutura patriarcal, á avoa xitana, réndeselle respecto e admiración. Acostuma a ser a gardiana dos saberes ancestrais do pobo, é a curandeira.

Nas películas de Kusturica as mulleres novas desempeñan a ruptura xeracional; rebélanse e loitan pola súa autonomía. O amor é fundamental, sempre con impedimentos, as mulleres novas son vendidas como unha transacción comercial máis; só que elas reaccionan e se negan a asumir tal papel submisivo. En *Gato negro, gato branco*, a xitana ten unha neta fermosa e loura que se comporta como un animal salvaxe. Ten vintecinco anos e namórase do fillo de Matko, un púbere ao que ela elixe como noivo e incluso lle pide para casar.

A irmá de Dadan é outra rebelde, á que nin sequera as torturas do irmán domestican; ela escapa da súa propia voda de conveniencia porque quere escoller ao mozo dos seus soños, que aparecerá como nun conto de fadas, no bosque.

O elemento marabilloso realza os obxectos da vida cotiá, aproximándose ao realismo máxico: animais enfeitizados (*O tempo dos xitanos*), troncos de árbores (*Gato negro, gato branco*) e caixas de cartón que andan, ás veces, cunha estética de debuxos animados.

O cine de Kusturica é unha referencia imprescindible porque normaliza, sen estandarizar, e cun intelixente sentido crítico a raizame dun pobo que forma parte da nosa cultura europea. Hai que lamentar, como acostuma a suceder co cine de calidade, o paso fugaz polas carteleiras deste país, e a discriminación das súas películas por parte das distribuidoras de vídeo.

EMIR KUSTURICA

Filmografía como director:

Otac na sluzbenom putu. (1985)

Otac na sluzbenom putu. De Emir Kusturica.

Tiempo de los gitanos, El. (1989)

Dom za vesanje. De Emir Kusturica.

Sueño de Arizona, El. (1993)

Arizona Dream. De Emir Kusturica.

Underground. (1995)

Underground. De Emir Kusturica

Gato negro, gato blanco. (1998)

Crna macka, beli macor. De Emir Kusturica.

Zivot je cudo. (2004)

Zivot je cudo. De Emir Kusturica.

Filmografía como actor:

Viuda de Saint-Pierre, La. (2000)

La veuve de Saint-Pierre. De Patrice Leconte.

Buen ladrón, El. (2002)

The Good Thief. De Neil Jordan.

Filmografía como productor:

Zivot je cudo. (2004)

Zivot je cudo. De Emir Kusturica.

Filmografía como guionista:

Tiempo de los gitanos, El. (1989)

Dom za vesanje. De Emir Kusturica.

Sueño de Arizona, El. (1993)

Arizona Dream. De Emir Kusturica

Gato negro, gato blanco. (1998)

Crna macka, beli macor. De Emir Kusturica.

Zivot je cudo. (2004)

Zivot je cudo. De Emir Kusturica.

Filmografía como compositor:

Zivot je cudo. (2004)

Zivot je cudo. De Emir Kusturica.

OS XITANOS⁽¹⁾

Fragmentos do relato en verso de Alexandr Sergueievich PUSHKIN.

(O pai de Zemfira enterra os cadáveres de Zemfira e o seu amante, e dille ao asasino Aleko) (2):

*Ti es perverso, ousado. Vaite
e que a paz sexa contigo.
Dixo. E a horda ruidosa
levanta as tendas e vaise
lonxe do lugar sombrizo
da estepa. Un só carro,
cuberto cun pano miserable,
segue no lugar do crime,
e cando chega o inverno,
ao albor brumoso sobre os campos,
levantan o seu voo as cegoñas,
só unha delas fica en terra,
a á fendida pola bala mortal.
Cae a noite. No carro
Ninguén acende o fogo
Ninguén durme ata a mañá
Baixo a cuberta de tea.*

Próspero Merimée, que traduciu en prosa *Os xitanos*, sentíase especialmente atraído polo debuxo da caravana en marcha:

*Todo o tempo se abanea
a horda percorre o deserto,
Os asnos portan en grandes cestóns.
Os nenos barulleiros e ridores.
Maridos e irmáns, mulleres e fillas.*

*Mozos e vellos seguen o convoi.
Berros e xuramentos, refráns xitanos,
Gruñidos de osos, tintineo
das súas cadeas impacientes,
Cores rechamantes dos farrapos,
Rapaces, avós fargallóns,
Cans que ladran, cans que ouvean,*

*Ronquido da cornamusa,
Renxer dos pesados carros.
Todo é pobre, estragado, salvaxe,
Pero tan bulideiro, tan vital ...*

Epílogo

*A maxia engaiolante das cancións
na nebulosa da miña memoria.
Revive as horas pesadas,
Ás veces tristes, ás veces ledas.*

*Neste país noso, onde sen tregua
Resoa o estrondo guerreiro,
á Rusia impuxo as fronteiras
O turco derrubado
A nosa agúa bicéfala
Alí ten un pasado de gloria,
Alí, nas estepas patrias,
Eu encontrei os carros apracibles
Dos nómades xitanos,
Fillos dunha humilde liberdade,
E seguín as súas caravanas
ó través dos campos, sen deixalos,
Saboreando os seus sinxelos alimentos,
Durmindo arredor das súas fogueiras,
Os longos camiños da aventura
Cheos de ledas cancións...
Aquel agarimoso nome, "Mariula",
Por moito tempo estremeceume.*

*Fillos da natureza sacra,
Sumidos na dor,
Cando de súpeto a felicidade
Fuxe dos toldos esgazados...
así os vosos bivaques do deserto
non eivan a sorte amarga
Que fronte ás paixóns máis fortes
A todos deixa sen defensa.*

Traducción e notas ao poema de Pushkin de Antonio Bar Bóo

XITANOS EN RUTA

*A profética tribo de incendiadas pupilas
Onte púxose en marcha, levando aos seus pequenos
Ás costas e entregando ao seu fero apetito
O caudal sempre a punto das súas colgantes mamas.*

*Marchan a pé os homes baixo armas relucentes
Xunto aos carros onde vai a súa xente amoreada,
Paseando polo ceo os seus entristecidos ollos
Polo vago recordo de imposibles quimeras.*

*Desde o fondo areoso da súa guarida, o grilo
Mirándoos pasar redobra as súas cancións;
Cibeles, que os ama, os seus verdores aumenta*

*E fai manar a rocha e florece o deserto,
Ante estes vagabundos para quen se abre
O familiar imperio das sombras futuras.*

(Charles Baudelaire: *As flores do mal*).

Traducción de *Mónica Bar Cendón*

NOTAS

(1) Alexandr S. Pushkin (1799-1857) foi o creador da linguaxe literaria rusa. Coñecido fóra do seu país principalmente pola súa obra en prosa (*A filla do capitán*, *A dama de picas*, *Boris Gudonov*, etc.), en Rusia é admirado polo seu labor poético (*Eugenio Oneguín*, *O Cabaleiro de bronce*, *O prisioneiro do Cáucaso*, etc.). Pode que a causa sexan as dificultades que presenta traducir a poesía de Pushkin.

En Mijailovskoié, de volta do seu desterro no Cáucaso, Pushkin remata o seu poema *Os Xitanos*, que comezara en decembro de 1823. Durante a súa estadia en Besarabia, Pushkin visita algúns campamentos de xitanos, convive con eles e comprende estes seres altivos, independentes e acolledores. Falou cos domadores de osos, coas fermosas rapazas, mouras e dúctiles, que len o futuro no oco das mans. El amounas e trasladounas con fidelidade aos seus poemas.

(2) En *Os xitanos*, o heroe, Aleko, un rebelde contra os convencionalismos sociais, únese a unha tribo bohemia. Namórase de Zemfira, filla do xefe do grupo, e acepta a existencia espontánea e agreste do campamento. Pero a personalidade de Aleko vese esgazada por unha tráxica contradicción. Aspira, é certo, a unha independencia total, para el e para os demais, pero o home civilizado, o vello cidadán que leva dentro pode asomar a calquera hora. Casa con Zemfira e Zemfira o engana. Fel ás súas teorías non debiera preocuparse; pero está ciumento. A liberdade que quere para el agora lla nega aos outros. Quen rexeitaba o castigo, só pensa na vinganza e mata a Zemfira e ao seu, amante.

ETNIA XITANA NA GALIZA

Aínda que é no sur de España onde teñen máis implantación, en Badaxoz existe un Museo etnográfico e en Andalucía teñen fondas raíces desde a antigüidade, na Galiza tamén vive e traballa unha boa representación xitana.

Os traballos máis comúns exercidos no noso país foron o chalaneo, o chatarreo, o marisqueo e a venda ambulante.

O chalaneo procede do seu coñecemento dos cabalos, utilizados como medio de transporte no seu permanente camiñar, e a habilidade propia para os contactos comerciais.

O chatarreo, polo seu coñecemento dos metais desde tempos inmemoriábeis. Desta habilidade derivan certas lendas como a que conta que foron ferreiros xitanos os que fixeron os cravos de Cristo. Noticia deste oficio de ferreiro témolas xa nos documentos do reinado de Carlos III. Nas ferreirías xuntábanse familias xitanas e delas saíron cantes como o martinete. Nos tempos actuais esta habilidade derivou na recollida e venda de metais de desfeira. Unha ocupación que vai en retroceso, pero que supón unha actividade recicladora e ecolóxica nada despreziábel.

O marisqueo, denominado "ir á marea", é unha actividade familiar que reforza outros traballos. Tivo o seu auxe nos anos 50 e 60. A maioría van á ameixa e o berberecho.

A venda ambulante é a ocupación laboral maioritaria, e incrementouse nos últimos anos. O sector máis importante é o do textil e o do calzado.

Canto á relixión, o 52% pertencen á Igrexa evanxélica. Parece ser un rito máis acorde coa súa filosofía da vida. Nos ritos, vodas, enterros..., seguen os costumes propios do Rromipén, pero o patriarcado vaise debilitando, aínda que moi lentamente.



FSGG

María Xosé Queizán

M O N O G R Á F I C O

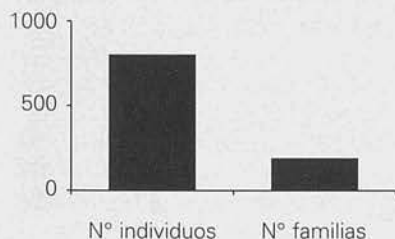
POBOACIÓN XITANA EN VIGO

Os datos sobre a poboación xitana en Vigo pertencentes á Memoria de decembro do 2003 realizada por Cáritas fai referencia a 256 núcleos familiares. Non obstante, a finais do ano houbo unha emigración de 66 familias, que non se inclúen no informe desta ONG, e nós consideramos máis oportuno, para este estudo demográfico, partir dos datos reais da poboación xitana nesta cidade, que representan 190 familias.

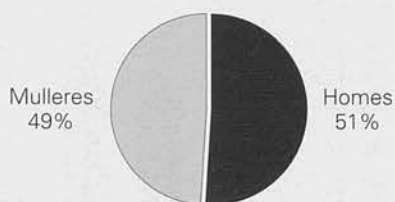
Demografía da poboación xitana

Indicadores	Nº persoas	Porcentaxe
N.º total de individuos	801	100%
Nº total de familias	190	100%
Nº total de homes	405	50,56%
Nº total de mulleres	396	49,44%

Nº INDIVIDUOS E FAMILIAS



% XÉNERO



Tendo en conta que a poboación viguesa, segundo os datos do 1/1/03 do Instituto Galego de Estatística, é de 292.566 persoas e 801 de eles son cidadan@s xitan@s, est@s representarían o 0,27% do total da poboación en Vigo, recollidas nun total de 190 familias. A poboación xitana viguesa non presenta unha gran diferenza numérica entre homes e mulleres, sendo soamente dun 2%.

Distribución da poboación en grupos de idade

Do total de individu@s xitan@s en Vigo, o 43,70% son menores de idade. A franxa de idade máis numerosa é a de 21-25 anos, con 95 membr@s (49 mulleres e 46

homes) e a de menos, a xente maior de 61 anos (13 mulleres, 10 homes). Disto dedúcese que a poboación xitana en Vigo é maioritariamente nova; @s menores supoñen case a metade da poboación xitana, con todo á súa alta taxa de natalidade hai que engadir a menor esperanza de vida. Obsérvase que as condicións de vida dadas polas pésimas condicións de habitabilidade e insalubridade dos barrios de chabolas –que a poboación xitana ten experimentado ao longo da súa historia, fan que a súa esperanza de vida sexa moito menor que na poboación paia; tanto en homes como en mulleres. Ás súas condicións vitais hai que engadir a falta de conciencia sobre a saúde (non acoden ao médico) o ritmo de vida, fundamentalmente itinerante: os mercados, as feiras, todo iso son factores que aumentan a posibilidade de padecer máis enfermidades que por non tratarse a tempo, desencadean mortes a idades temperás.

Grupo de idade	Nº individuos	%	Nº homes	Nº mulleres
De 0 a 5 anos	123	15,36	65	58
De 6 a 15 anos	194	24,22	98	96
De 16 a 17 anos	33	4,12	20	13
De 18 anos e máis	451	56,30	222	229
Totais	801	100	405	396

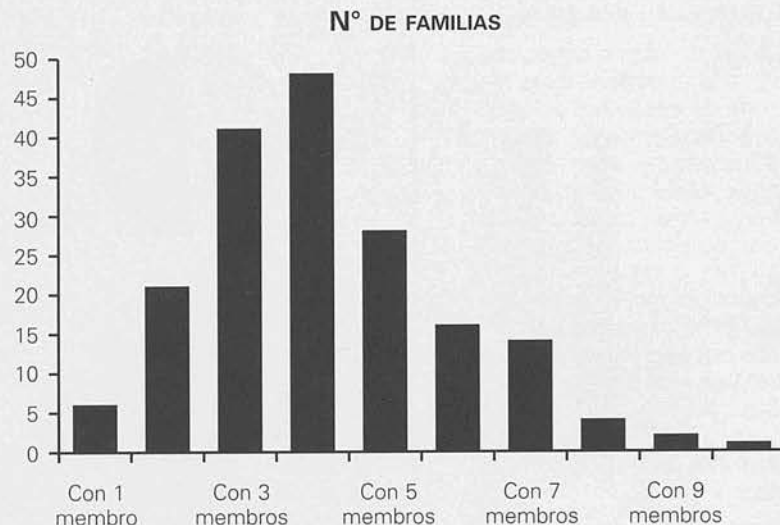
Non obstante os cambios das condicións vitais da poboación xitana nos últimos vinte anos fai que a esperanza de vida se incrementara notablemente, reducíndose enfermidades propias da etnia.

Actualmente as mulleres xitanas teñen unha esperanza de vida maior que a dos homes, cando hai dez anos a súa esperanza era inferior cá das mulleres paiais ou dos homes xitanos.

Canto aos tramos que corresponden á poboación moza, se temos en conta a explicación dada anteriormente, podemos deducir que a base da pirámide é ancha, segue tendo un alto índice de natalidade e unha cúspide estreita; mentres que as pirámides poboacionais correspondentes á xente paia teñen unha cúspide ancha e unha base estreita, é dicir, son pirámides invertidas, o que denota o claro descenso da natalidade e o alto índice de esperanza de vida.

Datos sobre constitución de núcleos familiares de convivencia

Na actualidade, segundo o gráfico exposto, a media do número de membr@s con que contan as familias xitanas é de catro, seguidas polas familias de



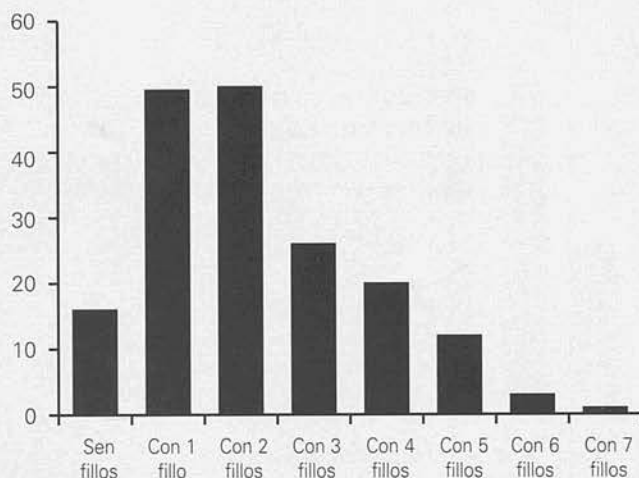
tres membr@s, o que fai supoñer que a tendencia a ter familias numerosas xa está pasando a decrecer de forma moi notable. As familias con máis de seis membr@s, con proxenitores de idade avanzada para os cales ter unha familia numerosa era un feito totalmente aceptable e nada fóra do común, vese na actualidade como algo excepcional. As familias con máis de dez membr@s –dúas na cidade de Vigo– son tratadas cunha especial consideración e respecto.

Cando se contabilizan o número de fill@s dunha familia, enténdese aquel@s que están a cargo dos proxenitores e

cos que conviven, non ao número real de descendentes que est@s teñan.

Podemos observar que as familias actuais son menos extensas que as de hai 20 anos, posto que se rexistran máis parellas que deciden ter dous fillos (52 familias), seguidas das familias cun fillo (51 familias), descendendo significativamente aquelas compostas por menos de tres membr@s (28 familias), seguindo esta liña en sentido descendente. Esta gráfica se encontra relacionada coa anterior posto que podemos observar como as familias dun e dous fillos, é dicir aquelas que se encontran compostas por tres membr@s e

Nº DE FILLOS POR FAMILIA



catro membr@s, é a media normal na actualidade das familias xitanas, mentres que as familias paias acostuman a ter un só.

Adiquerando

Na liña de ir conseguindo unha maior autonomía das mulleres xitanas, formouse en Vigo a asociación ADIQUERANDO, que nace o 8 de Abril do 2002, coincidindo co Día Internacional Xitano, sendo esta a primeira vez que se celebra este día na Galiza.

Desde os comezos, pretende facer ver a importancia do asociacionismo e que as xitanas viguesas teñan un lugar onde reunirse, socializarse e tratar

temas do seu interese; un lugar onde se sintan protagonistas, cómodas e libres para expresar problemas, necesidades, inquietudes; un lugar onde falar de saúde, de nutrición, de sexo...; un lugar onde empezar a formarse para conseguir emprego...

Na Asociación pretenden tratar os problemas desde unha perspectiva de xénero. As xitanas, como as que non o son, deben coñecer a discriminación da que son obxecto e rexeitala. Deben saber as trabas que teñen no ámbito social, familiar e laboral, e as que se agudizan polo mero feito de seren xitanas. Un dos temas principais é a cultura e poder concienciar ás

nais da importancia do ensino para o desenvolvemento das súas fillas.

Un dos actos públicos máis relevantes de ADIQUERANDO é o ACTO DO RÍO. Consiste nun recital de poemas que reflexen a situación da vida da etnia, e en tirar flores ao río, mentres soa o himno xitano. A ofrenda floral quere render unha homenaxe ás persoas xitanas asasinadas no xenocidio nazi, así como ás perseguidas, expulsadas do territorio español, e ás que seguen sufrindo persecución e discriminación. Un poético acto de desagravio que se celebra cada ano desde o nacemento desta Asociación á que lle desexamos longa vida.

Datos da Fundación
Secretariado General Gitano.

Agradecemos a colaboración prestada por María José Jiménez Cortiñas, da asociación "Adiquerando".

Traducción e adap. *María Xosé Queizán e Mónica Bar*

HIMNO

GELEM, GELEM

Gelem, gelem lun

Gone dromensar
Maladilem baxtale Ttomençar
A Rromalem kotar tumen aven
E chaxrençar bokhale chavençar

A Rromalen, A chavalen

Sàsa vi man beri familja
Mudardásla Kali Lègia
Saren chindás vi Rromen vi Rromen
Makar lenoe vi tikne chavorren

A Rromalen, A chavalen

Putar Dvla te kale udara
Te saj dikhav kaj si me manusa
Palem ka gav lungone dromençar
Ta ka phirav baxtale Rromençar

A Rromalen, a chavalen

Opre Rroma isi vaxt akana
Ajde mançar sa lumáqe Rroma
O kalo muj ta e kale jakha
Kamáva len sar e kale drakha

A Rromalen, A chavalen

Percorrín, percorrín longos camiños
Encontrei varudos xitanos
Ai romanós ¿de onde vindes
coas tendas e coas criaturas famentas?

Ai romanós, ai rapaces!

Eu tamén tiña unha gran familia
Foi asasinada pola Lexión Negra
Mulleres e homes masacrados
Tamén as criaturiñas pequenas.

Ai romanós, ai rapaces!

Abre, Deus, as negras portas
Que poida ver onde está a miña xente
Voltarei percorrer os camiños
E marcharei cos varudos calós

Ai romanós, ai rapaces!

¡En pé, Xitanos! Chegou a hora
Vinde comigo os romanós do mundo
A vosa cara morena e os ollos escuros
Tan gustosos como as uvas negras

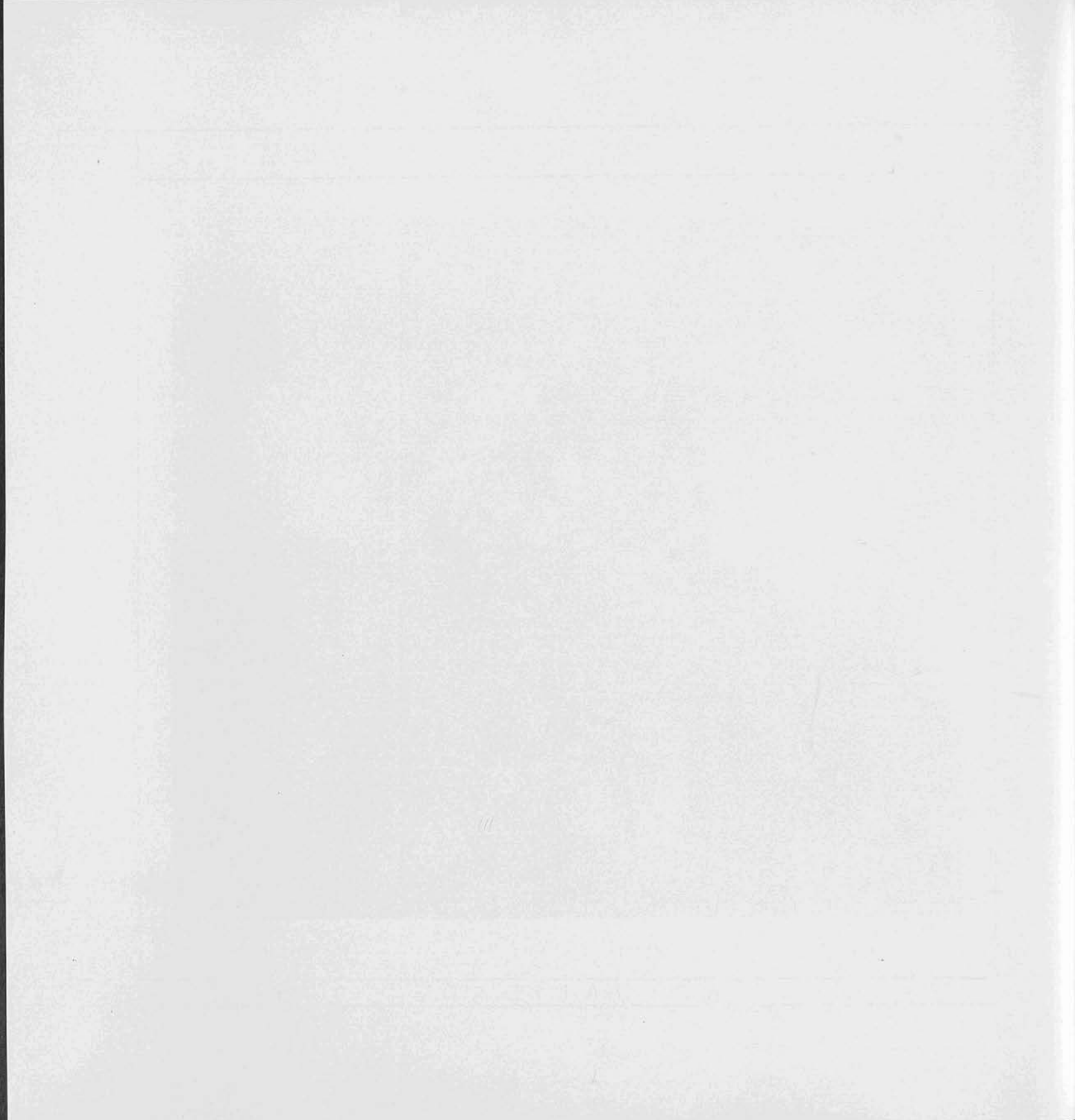
Ai romanós, ai rapaces!

Este himno fai alusión aos xitanos masacrados polos nazis.

Traducción de María Xosé Queizán



A C T U A L I D A D E



ESCRITO POR MULLERES

I. Narrativa(1)

I. 1. Narradoras galegas

ALFAYA, An, *Desventura*, Santiago de Compostela: Edicións Positivas, col. Narrativas, 146 pp. (ISBN: 84-87783-76-7).

BUELA, Pilar, *Ácaros verdes*, Premio Manuel Lueiro Rey de Novela Curta, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Medusa/narrativa, 146 pp. (ISBN: 84-7824-437-9).

GALEGO GEN, Ana M^a, *O malfadado ano no que perdín a moza por culpa dun robot, porque as desgracias sempre veñen mal acompañadas*, II^o Premio de Narrativa "Historias na Universidade", Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, col. Historias na Universidade, n^o 2, 44 pp. (ISBN: 84-9750-139-X).

ROMERO, Medos, *O trevo da sorte*, A Coruña: Baía Edicións, col. Baía narrativa, n^o 15, 115 pp. (ISBN: 84-96128-45-8).

SEIJAS, Otilia, *Escoitar o silencio*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, col. Narrativa, 217 pp. (ISBN: 84-8485-112-5).

SUMAI, Anxos, *Anxos de garda*, Vigo: Edicións A Nosa Terra, col. Central Literaria, 216 pp. (ISBN: 84-96203-33-6).

I. 2. Traducións ou versións

CHRISTIE, Agatha, *Dez negriños* (*And there were none, 1939*), trad. Eva M. Almazán García, Vigo: Galaxia, col. Biblioteca Agatha Christie, n^o 4, 221 pp. (ISBN: 84-8288-586-3).

CHRISTIE, Agatha, *Pano. O derradeiro caso de Poirot* (*Curtain: Poirot's last case, 1926*), trad. Montse Gálvez Fernández, Vigo: Galaxia, col. Biblioteca Agatha Christie, n^o 5, 192 pp. (ISBN: 84-8288-629-0).

CORREIA, Hélia, *Montedemo* (*Montedemo, 1983*), prólogo de Burghard Baltrusch, trad. Xavier Rodríguez Baixeras, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Peto, n^o 51, As Literatas, 67 pp. (ISBN: 84-8302-988-X).

NOTHOMB, Amélie, *Un nome de dicionario* (*Robert des noms propres, 2002*), trad. Dolores Vilavedra, Vigo: Galaxia, col. Literaria, n^o 195, 140 pp. (ISBN: 84-8288-635-5).

PARDO BAZÁN, Emilia, *A pedra angular*, prólogo e trad. Mónica Bar Cendón, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Peto, As Literatas, n^o 50, 243 pp. (ISBN: 84-8302-987-1).

II. Poesía

II. 1. Poetas galegos

ALEIXANDRE, Marilar, *Desmentindo a primavera*,

Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Poesía, n^o 1, 68 pp. (ISBN: 84-9782-060-6).

ARIAS, Xela, *Intempérome*, A Coruña: Edicións Espiral Maior, col. Espiral Maior Poesía, n^o 126, 79 pp. (ISBN: 84-95625-76-8).

CASTAÑO, Yolanda, *O libro da egoísta*, Vigo: Galaxia, col. Dombate, n^o 35, 66 pp. (ISBN: 84-8288-602-97).

COUCEIRO, Emma, (*Cito*), Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Poesía, n^o 2, 62 pp. (ISBN: 84-9782-061-4).

DACOSTA, Marta, *As amantes de Hamlet*, A Coruña: Edicións Espiral Maior, col. Espiral Maior Poesía, n^o 127, 65 pp. (ISBN: 84-95625-70-9).

KRUCKENBERG, María do Carme, *Lembranzas da beleza triste*, A Coruña: Edicións Espiral Maior, col. Espiral Maior Poesía, n^o 125, 61 pp. (ISBN: 84-95625-70-9).

OTERO, Antía, *O son da xordeira*, prólogo de Marica Campo, A Coruña: Edicións Espiral Maior, col. Espiral Maior Poesía, n^o 128, 70 pp. (ISBN: 84-95625-70-9).

POZO GARZA, Luz, *Medea en Corinto*, edición de Andrés Pociña e Aurora López, Ourense: Linteo, col. Aberta, 79 pp. (ISBN: 84-96067-02-5).

RODRÍGUEZ, Noelia, *Sons de baleas*, presentación de Xosé Lamela Bautista, Portugal: Calidum, 94 pp. (194606-2003).

ROMERO, Medos, *Lenzo das madrugadas*, Santiago de Compostela: Follas Novas Edicións, col. Libros da Frouma, nº 30, 56 pp. (ISBN: 84-85385-84-5).

SOMOZA, Isabel, *Anacos de preto verbo*, Lugo: Edicións de Autor, [52] pp. (DL: LU: 513/03).

VILLAR JANEIRO, Helena, *Pálpebra azul*, Santiago de Compostela: P.E.N. Clube Escritores Galicia, col. Singulares, nº 1, 143 pp. (ISBN: 84-931711-9-0).

II. 3. Traducións ou versións

BORDA, Itxaro, *Os soños do Neandertal*, Santiago de Compostela: Amastra-n-gallar, 21 pp. (DL: C-2635-2003).

PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela (ed.), *Pluriversos: seis poetas irlandesas de hoxe*, trads. Manuela Palacios González e Arturo Casas, limiar da editora, Santiago de Compostela: Follas Novas Edicións, col. Libros da Frouma, nº 31, 311 pp. (ISBN: 84-85385-85-3).

MARCH, Kathleen, *Entre dúas augas*, Santiago de Compostela: Noitarenga

(Amaranta Press), 27 pp. (ISBN: 84-931352-0-8).

II. 4. Antoloxías

CASTRO, Rosalía de, *Rosalía de Castro. Antoloxía*, introdución e selección de textos de Anxo Angueira, limiar de X. L. Méndez Ferrín, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, Libro e CD-Rom, 134 pp. (ISBN: 84-9782-072-X).

CASTRO, Rosalía de, *Poemas. (Antoloxía bilingüe)*, trad. Xesús Rábade Paredes e Helena Villar Janeiro, introdución de Xesús Alonso Montero, Padrón-A Coruña: Fundación Rosalía de Castro/Centro de Estudos Rosalianos, 317 pp. (ISBN: 84-87668-18-6).

COCHÓN, Iris (ed.), *Un Ganges de palabras*, trad. do galego Iris Cochón, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, col. Puerta del Mar, nº 70, 144 pp. (ISBN: 84-7785-565-X).

NOVAS VERBAS, *Cando as luces rebentan o silencio*, presentacións de Xesús García Calvo e Xosé M. López Ardeiro, prólogo de Helena Villar Janeiro, ilustr. de David Ferrnado Giraut, Santa Comba: tresCtres Editores, col. Varilongo/Poesía, nº 2, 193 pp. (ISBN: 84-932667-7-9).

PATO, Chus (coord.), *Xuro que nunca volverei pasar fame.*

Poesía escarlata, prólogo de Antón Figueroa, Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas, col. Eidos, nº 1, 333 pp. (ISBN: 84-933176-1-6).

POZO GARZA, Luz, *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952*, introdución de Carmen Blanco, Santiago de Compostela: P.E.N. Clube Escritores Galicia, col. Arte de Trobar, nº 3, 252 pp. (ISBN: 84-931711-8-2).

III. Teatro

III. 1. Dramaturgas galegas

GARCÍA CASTRO, Pilar, *Teatro para todos*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Institucional, col. Cadernos de Formación e Cultura, nº 1, 61 pp. (DL: C-1300-2003).

IV. Ensaio. Teoría xeral. Crítica. Biografías. Crónicas e libros colectivos

AMADO R., María Teresa, *Covadonga de Xosé Rubinos. Unha lliada galega do século XX*, limiar de Xesús Alonso Montero, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, col. Ensaio/Filoloxía, 199 pp. (ISBN: 84-8485-112-5).

ARXÓNS ÁLVAREZ, M^a Dolores e Xosé Lois Agrelo Hermo, *Antón Avilés de Taramancos(1935-1992). Unha fotobiografía*, colaboración de

A C T U A L I D A D E

Salvador García-Bodaño,
Vigo/Santiago de Compostela:
Edicións Xerais de
Galicia/Consello da Cultura
Galega, 139 pp. (ISBN: 84-
7507-378-6).

ARXÓNS ÁLVAREZ, M^a Dolores e
Xavier Castro, *Antón Avilés de
Taramancos. Vida e obra*, Vigo:
Edicións Xerais de Galicia, col.
Letras Galegas, 134 pp. (ISBN:
84-8302-947-2).

BLANCO, Carmen, *Alba de
mulleres*, ilustr. Sara Lamas,
limiar da autora, Vigo: Edicións
Xerais de Galicia, 55 pp. (ISBN:
84-8302-970-7).

CHOUSA, Isabel, *Luís Pimentel*,
Lugo: El Progreso de Lugo,
col. Fillos de Lugo, 61 pp. (DL:
LU/159-03).

CUQUEJO ENRÍQUEZ, María,
MONTEAGUDO CABALEIRO,
Teresa e ALONSO GIRGADO,
Luís, *Bibliografía e
hemerografía de Ramón
Piñeiro: unha contribución*,
Santiago de Compostela:
Xunta de Galicia/Centro Ramón
Piñeiro para a Investigación en
Humanidades, col. Cadernos
Ramón Piñeiro, n^o 3, 54 pp.
(ISBN: 84-453-3676-2).

DÍAZ, Mercedes, *Maruja Mallo*,
Lugo: El Progreso de Lugo,
col. Fillos de Lugo, 87 pp. (DL:
LU-169-03).

FARIÑA MIRANDA, Carmen e
Xavier Castro (eds.), *De
Rosalía a Avilés de
Taramancos. Escolma do Día*

*das Letras Galegas (1963-
2003)*, Santiago de
Compostela: Xunta de Galicia,
85 pp. (DL: C-572-2003).

FERNÁNDEZ PÉREZ-
SANJULIÁN, Carme, *A
construción nacional no
discurso literario de Ramón
Otero Pedrayo*, prólogo de
Francisco Salinas Portugal,
Premio Sempre en Galiza de
Investigación 2002, Vigo:
Edicións A Nosa Terra, col.
Campus, n^o 15, 280 pp. (ISBN:
84-96203-45-X).

FÉRRIZ ROURE, Teresa,
*Romance, una revista del exilio
en México*, prólogo de
Francisco Caudet, Sada-A
Coruña: Edicións do Castro, col.
Ensaio/Filoloxía, 380 pp. (ISBN:
84-8485-118-4).

FORTES, Belén (coord.), *Escrita e
mulleres. Doce ensaios arredor
de Virginia Woolf*, limiar da
coordinadora, Santiago de
Compostela: Sotelo Blanco
Edicións, col. Estudos e
investigacións, 157 pp. (ISBN:
84-7824-430-1).

GRAÑA PÉREZ, Beatriz, *Voces da
memoria: galegas exiliadas,
emigradas e resistentes
durante o réxime franquista*,
Premio Xohana Torres de
Investigación, Santiago de
Compostela: Universidade de
Santiago de
Compostela/Concello de
Santiago, 175 pp. (ISBN: 84-
9750-267-1).

LONGHINI, Nora, *Buenos Aires
na obra de Neira Vilas*, Sada-A
Coruña: Edicións do Castro, col.
Ensaio/Filoloxía, 216 pp. (ISBN:
84-8485-097-8).

LONGUEIRA, Silvia e MARTÍNEZ
LATAS, Isabel (coords.), *Grial
Cadernos. Un mar de
literatura*, Vigo: Galaxia, 89 pp.
(ISBN: 84-8288-653-3).

MARCO, Aurora, *Avilés de
Taramancos. Un francotirador
da fermosura*, Noia-A Coruña:
Toxosoutos, 336 pp. (ISBN: 84-
95622-90-4).

MARCO, Aurora, *Ramiro Paz
Carbajal 1891-1936. Unha vida
segada pola barbarie*, Noia:
Toxosoutos, col. Memorabilia, n^o
1, 183 pp. (ISBN: 84-96259-03-
X).

MOJÓN COSTELA, Olga e Tomás
Vega Pato (coords.), *O Teatro
Principal de Ourense (1992-
2002)*, prólogo de Nuria Espert,
Ourense: Deputación
Provincial de Ourense, 121 pp.
(ISBN: 84-96011-17-8).

MONTEAGUDO CABALEIRO,
Teresa e Luís Alonso Girgado,
*Ramón Piñeiro: cronobiografía
e cartas*, Santiago de
Compostela: Xunta de
Galicia/Centro Ramón Piñeiro
para a Investigación en
Humanidades, 140 pp. (ISBN:
84-453-3677-0).

ROMERO MASIÁ, Ana e Carlos
Pereira Martínez, *Germinal.
Centro de Estudos Sociais
(Cultura Obreira na Coruña,*

<p>1902-1936), Betanzos-A Coruña: Briga Edicións, 178 pp. (ISBN: 84-932734-2-2).</p> <p>PÉREZ RODRÍGUEZ, María Antonia, <i>Luis Seoane a través da prensa (1929-1979)</i>, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 363 pp. (ISBN: 84-8485-119-2).</p> <p>ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.), <i>Informes de literatura 1995-2002</i>, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, CD-Rom (ISBN: 84-453-3574-X).</p> <p>ROIG RECHOU, Blanca-Ana e SAMPEDRO, Pilar, <i>Antón Avilés de Taramancos</i>, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. A nosa memoria, nº 31, 165 pp. (DL: C-582-03).</p> <p>SAURIN DE LA IGLESIA, María Rosa, <i>Antonio, Francisco y Benigno de la Iglesia. Una biografía intelectual</i>, prólogo de Eduardo Pardo de Guevara y Valdés, Santiago de Compostela: CSIC/Xunta de Galicia, col. Cuaderno de estudios gallegos, nº XXX, 251 pp. (ISBN: 84-00-08170-6).</p> <p>TOBÍO, María, <i>Anacos da vida dunha muller galega</i>, edición de Luís Martul e Xosé Ramón Fandiño, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, col. Documentos, nº 182, 76 pp. (ISBN: 84-8485-128-1).</p>	<p>UZ, Carmen, <i>Leiras Pulpeiro</i>, [Lugo]: El Progreso de Lugo, col. Fillos de Lugo, 95 pp. (DL: LU 166/03).</p> <p>VILAVEDRA, Dolores (ed.), <i>Cartas ao meu amigo. Epistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego 1949-1961</i>, limiar de Francisco Fernández del Riego, Vigo: Galaxia, col. Memoria, nº 2, 216 pp. (ISBN: 84-8288-559-6).</p> <p>VILLAR JANEIRO, Helena, <i>Feminino plural</i>, prólogo de Xurxo Fernández, Santiago de Compostela: Compostela/Grupo Correo Gallego, 147 pp. (ISBN: 84-8064-125-8).</p> <p>YAGÜE LÓPEZ, Pilar, <i>El círculo de artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña. 1884-1912. (Con escritos desconocidos)</i>, texto preliminar de X.L. Axeitos, A Coruña: Deputación Provincial da Coruña, 185 pp. (ISBN: 84-95950-59-6).</p> <p>V. Literatura infantil e xuvenil</p> <p>V. 1. Narrativa</p> <p>V. 1. 1. Narradoras galegas</p> <p>ALEIXANDRE, Marilar, <i>A Vaca de Fisterra e a trabe de alcatrán</i>, ilustr. Lázaro Enríquez, Zaragoza: Luís Vives/Tambre, col. Ala Delta, nº 5, serie Verde, a partir de 10 anos, 204 pp. (ISBN: 84-263-5025-9).</p>	<p>ALFAYA, An, <i>O cero escuro</i>, Zaragoza: Luís Vives/Tambre, col. Catavento, nº 5, idade recomendada [Mocidade], 195 pp. (ISBN: 84-263-5110-7).</p> <p>ALFAYA, An, <i>Buguina namorada</i>, ilustr. Chus Ferrín, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Letra Dormente, idade recomendada [Lectorado mozo], 103 pp. (ISBN: 84-9782-059-2).</p> <p>ALFAYA, An, <i>A encantadora</i>, Finalista do Premio Merlín 2002, ilustr. Chus Ferrín, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, nº 132, serie Verde, a partir de 9 anos, 107 pp. (ISBN: 84-8302-938-3).</p> <p>CASALDERREY, Fina, <i>Lúas de nácara</i>, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 68, idade recomendada [Mocidade], 122 pp. (ISBN: 84-8302-963-4).</p> <p>CASALDERREY, Fina, <i>Un can no piso</i>, ilustr. Mikel Valverde, Vigo: Galaxia/Editores Asociados, col. ¿E que?, nº 9, a partir de 8 anos, 30 pp. (ISBN: 84-8288-596-0).</p> <p>COLECTIVO MONTBEL, <i>¡lmos ir á escola!</i>, ilustr. Eva Bello Alonso, A Coruña: Primerapersona, idade recomendada [Lectorado autónomo], 35 pp. (ISBN: 84-95923-70-X).</p> <p>LOJO DIOS, Noelia, <i>Floren, o heroe de Flirbot</i>, concurso de</p>
A C T U A L I D A D E		

relato curto "Entre Nós", ilustr. Nerea Pazos Loureiro, Illa de Arousa: IES da Illa de Arousa/Concello da Illa de Arousa, [20] pp.

LÓPEZ, Cruz, *As bruxas comellonas/ O cuarto da Curuxa/ A Curuxa é un chisco estrafalaria/ A Curuxa prepara o almorzo*, Vigo: Edicións do Cumio, col. Pictogramas de bruxas con adhesivos, [8] pp. (ISBN: 84-8289-253-3)/(ISBN: 84-8289-251-7)/(ISBN: 84-8289-250-9)/(ISBN: 84-8289-252-5).

LOUREIRO, Ánxela, *Ota quere voar*, ilustr. Santiago Eiroa Pazos, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, nº 138, serie Azul, a partir de 7 anos, 87 pp. (ISBN: 84-9782-067-3).

PEÓN TORRES, Fátima, *Camposanto*, Premio "Rúa Nova" de Narracións Xuvenís, A Coruña: Fundación Caixa Galicia, col. Nova 33, nº 27, idade recomendada [Mocidade], 151 pp. (ISBN: 84-95491-89-3).

SÁNCHEZ, Gloria, *Contos con letras*, ilustr. e grafismo Carmen Corrales e Leticia Esteban, Madrid: Ediciones SM, col. O barco de vapor, nº 19, serie Branca, idade recomendada [Prelectorado], 46 pp. (ISBN: 84-348-9334-7).

SÁNCHEZ, Gloria, *¿A onde van as bolboretas no inverno?*, ilustr.

Xosé Cobas, A Coruña: Everest Galicia, col. Montaña encantada, idade recomendada primeiros lectores, [48] pp. (ISBN: 84-403-0428-5).

V. 1. 2. Reedicións e adaptacións

ALEIXANDRE, Marilar, *O monstro da chuvia*, ilustr. Pablo Amargo, Madrid: Ediciones SM, col. Os piratas, nº 8, idade recomendada [Prelectorado], [27] pp. (ISBN: 84-348-9336-3).

GONZÁLEZ PAZ, Olalla, *Chibos chibóns*, ilustr. Federico Fernández, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Os contos do trasno, idade recomendada [Lectorado autónomo], [36] pp. (ISBN: 84-8464-211-9).

MEJUTO, Eva (adapt.), *O zapateiro e os trasnos*, ilustr. Elia Manero, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Os contos do trasno, [36] pp. (ISBN: 84-8464-212-7).

MEJUTO, Eva (adapt.), *Rato de campo e rato de cidade*, ilustr. Kiko Dasilva, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Os contos do trasno, idade recomendada [Lectorado autónomo], [36] pp. (ISBN: 84-8464-139-2).

QUEIZÁN, M^a Xosé, *O segredo da Pedra Figueira*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 69, idade

recomendada [Mocidade], 112 pp. (ISBN: 84-7507-884-2).

V. 1. 3. Traducións ou versións

AGUR MEABE, Miren, *Eu vivo en dúas casas*(*Etxe Bitan bizi naiz*), ilustr. Jokin Mitxelena, trad. Xesús Carballo Soliño, Vigo: Galaxia/Editores Asociados, col. ¿E que?, nº 10, a partir de 8 anos, 30 pp. (ISBN: 84-8288-595-2).

ALÇADA, Isabel e MAGALHAES, Ana Maria, *Diario cruzado de Xoán e Xoana*, trad. Xosé Antonio Fernández Salgado, Santiago de Compostela: Alfaguara/Obradoiro, idade recomendada [Lectorado mozo], 171 pp. (ISBN: 84-8224-650-X).

CARVALHO, Maria João, *Os nosos dereitos* (*Direitos da crianca*), ilustr. Carla Nazaret, trad. Irene Penas Murias, A Coruña: Everest Galicia, col. Follas de Teatro, idade recomendada prelectorado, 45 pp. (ISBN: 84-403-0448-X).

LINDGREN, Astrid, *Os irmáns Corazón de León* (*Bröderna Lejonhjärta, 1973*), trad. Liliana Valado Fernández e Märta Dahlgren, ilustr. María Lires, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, nº 135, serie Laranxa, idade recomendada de 11 anos en diante, 255 pp. (ISBN: 84-9782-066-5).

LÓPEZ, Laura, *María non é de aquí*, ilust. Carmina del Río, A Coruña: Baía Edicións, col. Laura e compañía, nº 6, idade recomendada [Prelectorado], 31 pp. (ISBN: 84-96128-48-2).

PITZORNO, Bianca, *Pequena bruxa (Stregghetta mia, Einaudi, 1988)*, trad. J. M^a Conde, ilust. Josep Rodés, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Seteleguas, idade recomendada [Lectorado autónomo], 117 pp. (ISBN: 84-8464-129-5).

RAMÓN, Elisa, *Non é fácil, pequeno esquío (No és fácil, petit esquírol)*, ilust. Rosa Osuna, trad. Marisa Núñez, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. demademora, idade recomendada [Lectorado autónomo], [36] pp. (ISBN: 84-8464-183-X).

RIVERA FERNER, Marta, *Tres gatos cantores*, ilust. da autora, trad. da editorial, A Coruña: Everest Galicia, col. Montaña encantada, idade recomendada primeiros lectores, [48] pp. (ISBN: 84-403-0422-6).

SANTOS, Care, *Alua.com (Laluna.com)*, Premio Edebé de Literatura Xuvenil 2002, ilust. Mabel Piérrola, trad. Lucía Allegue Iglesias, A Coruña: Edebé-Rodeira, col. Periscopio, nº 19, idade recomendada [Mocidade], 167 pp. (ISBN: 84-8116-935-8).

SLEGERS, Liesbet, *lago vai á escola (Karel gaat naar school, 1999)/ lago na casa da súa curmá (Karel gaat logeren, 1999)/ lago viaxa coa súa avoa (Karel in her vliegtuig, 1999)/ lago no hospital (Karel in het ziekenhuis, 1999)/ lago na ducha (Karel onder de douche)/ lago ten un pesadelo (Karel heeft een droom, 2003)/ lago vai á perruquería (Karel bij de kapper)/ lago xa non usa penico (Karel op de wc)*, trad. Xosé A. Neira Cruz, Zaragoza: Luís Vives/Tambre, col. lago, nº^{os} 1-8, idade recomendada [Prelectorado], [28] pp. (ISBN: 84-263-5105-0)/(ISBN: 84-263-5102-6)/(ISBN: 84-263-5104-2)/(ISBN: 84-263-5104-2)/(ISBN: 84-263-5144-1)/(ISBN: 84-263-5142-5)/(ISBN: 84-263-5143-3)/(ISBN: 84-263-5145-X).

VILLAR LIÉBANA, Luísa, *O trasno da Catedral de Santiago*, ilust. Kiko da Silva, trad. Ánxela Gracián, Zaragoza: Luís Vives/Tambre, col. Ala Delta, nº 1, serie Verde, idade recomendada a partir dos 10 anos, 92 pp. (ISBN: 84-263-4892-3).

V. 2. Poesía

V. 2. 1. Poetas galegos

PÉREZ PINTOS, Irene, *O porco centelludo*, ilust. Lázaro Enríquez, Vigo: Edicións Xerais

de Galicia, col. Merliño, idade recomendada [Prelectorado], [32] pp. (ISBN: 84-9782-056-8).

VARELA, Montse, *Cantos contos nun tris tras*, ilust. María Lires, Zaragoza: Luís Vives/Tambre, col. Ala Delta, nº 5, a partir de 5 anos, 63 pp. (ISBN: 84-263-5181-6).

V. 2. 2. Reedicións e adaptacións

GARABANA, Anxos, *Amora*, ilust. Óscar Villán, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Os contos do trasno, idade recomendada [Prelectorado], [36] pp. (ISBN: 84-8464-212-7).

V. 2. 3. Traducións ou versións

LÓPEZ, Laura, *Saben comportarse/ Respectan o medio ambiente/ Comen san/ ¿Damos unha volta?/ Unha tarde no parque*, ilust. Carmina del Río, A Coruña: Baía Edicións, col. Laura e compañía, nº 1, idade recomendada [Prelectorado], 29 pp. (ISBN: 84-96128-35-0)/(ISBN: 84-96128-34-2)/(ISBN: 84-96128-36-9)/(ISBN: 84-96128-46-6)/(ISBN: 84-96128-47-4).

MÓ, Rosa María, *Soños de Xulieta*, ilust. Federico Delicado, música Juan Vara, trad. Marisa Núñez, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Sondecontos, nº

A C T U A L I D A D E

3, Libro e CD, [44] pp. (ISBN: 84-8464-217-8).

V. 3. Teatro

V. 3. 1. Dramaturgas galegas

KÜNH-BODE, Heidi, *Teatro para contistas. Xogos infantís no escenario*, ilust. José Tomás, A Coruña: Baía Edicións, col. Golfiño, nº 4, a partir de 10 anos, 108 pp. (ISBN: 84-96128-03-2).

KÜNH-BODE, Heidi, *Os mundiños. Obra de teatro en tres actos*, Premio Estornela, ilust. de Jaime Quessada, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, col. Teatro para nenos, 65 pp. (ISBN: 84-8485-096-X).

SILVA, Esther da, *Mariñeiros no Nadal*, debuxos dos alumnos de 4-5 anos do CEIP de Lalín, prólogo de Xosé Luna, A Estrada-Pontevedra: Edicións Fervenza, col. A Pinguela. Teatro Escolar para ler e representar, nº 10, idade recomendada [Lectorado autónomo], 23 pp. (ISBN: 84-932977-6-3).

V. 3. 2. Traducións ou versións

SÁNCHEZ ROLDÁN, Margarita, *A festa da Neves (La fiesta de la Nieves)*, trad. Anxo Franco, Ferrol: Edicións Embora, col. Tren das cores, 104 pp. (ISBN: 84-95460-25-4).

V. 4. Cómic

JIMÉNEZ ALEIXANDRE, M^a Pilar, *Parando a marea negra*, ilust. Fran Bueno Capeáns, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Sección de Ciencia, Técnica e Sociedade, col. Ciencia para todos, nº 3, [16] pp. (ISBN: 84-95415-72-0).

TRIGO, Isabel, *Phisax. Habitante de igualdade*, ilust. Manuel Rajal Fernández, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Servicio Galego de Igualdade, 48 pp. (ISBN: 84-453-3620-7).

V. 5. Ensaio. Teoría xeral. Crítica. Biografías. Crónicas e libros colectivos

RAVIÑA ROSENDE, Amparo (coord.), *A nosa literatura infantil e xuvenil 2001*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Gálix (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil), col. Guías culturais, nº 29, 141 pp. (ISBN: 84-453-3703-3).

RUZICKA KENFEL, Veljka e Lourdes Lorenzo García (coords.), *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España. Tomo I*, Oviedo: Septem Ediciones, 250 pp. (ISBN: 84-95687-42-9).

VI. Literatura de transmisión oral

HERMIDA, Carmen, *Polo mar abaixo vai... Cantigas populares sobre o mar*, Santiago de Compostela: Edicións Positivas, col. Plural, 177 pp. (ISBN: 84-87783-75-9).

SOTO ARIAS, M^a do Rosario, *Achegas a un dicionario de refráns galego-castelán, castelán-galego*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, col. Cadernos de Fraseoloxía Galega, nº 3, 347 pp. (ISBN col: 84-453-2769-0)/(ISBN: 84-453-3654-1).

NOTA

(1) Ofrecemos a continuación as fichas bibliográficas da produción de autoría feminina da que tivemos noticia ao longo do ano 2003. A fonte principal da que bebemos para elaborar este traballo é o *Informe de literatura 2003*, que se vén publicando dende o ano 1995 no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, un proxecto coordinado e dirixido pola profesora Blanca-Ana Roig Rechou, no que se recolle toda a produción anual referida á literatura galega e a súa recepción. Estes *Informes*, ademais do seu formato en CD-ROM, tamén se poden consultar na páxina web do Centro (www.cirp.es).

A C T U A L I D A D E

EN CONCRETO, de Luísa Villalta



A miña derradeira imaxe de Luísa é a dos seus ollos. Un verde fondo, aéreo, que aquela tarde vibraba con ledicia. Foi poucos días antes do sábado 6 de marzo, o da porta súpeta que ficou aberta, inesperada, e non hai quen a saiba fechar. Era a inauguración dunha exposición de Aurichu Pereira en Sargadelos de Santiago. Falei con Luisa do seu novo libro, o premiado por Espiral Maior, no xurado Miguel Anxo Fernán-Vello, Xavier Baixeras e máis eu, sen discusión. Ela tiña dúas razóns de alegría, a satisfacción dos poemas logrados, o cimo da súa escrita, e o recoñecemento que representaba o premio, unha lectura valorativa que sitúa En concreto entre a mellor poesía de hoxe. Nos ollos

transparentaba esa felicidade e o sorriso abandonaba o aceno pícaro, o esguello irónico. A beleza intelixente de Luísa Villalta, os seus ollos desa tarde leda, derradeira imaxe, recorrente foto fixa na memoria dolorida.

Pero hai tantas siluetas, en tantos lugares, desde aquel día de Oleiros, a finais dos oitenta, Luísa no violín, Paulino ao piano. Luísa logo na mesa da tertulia, da xuntanza, da festa, a facer medrar o discurso en río que se enguedella, pracenteira controversia incesante, complicidades dialécticas, parodias e brincadeiras, xogo verbal, pero tamén proxectos e labores ben fiados, traballo comunal na Asociación de Escritores ou no Foro da Cultura e aínda varias propostas para o futuro, que Luísa non quería acougar. A súa voz, o seu acento, o seu riso, a súa razón en tantos espazos da lembranza, co papel do poema na man, co texto do discurso demorado e matizado sobre a mesa. Con Luísa no Encontro Galeusca de Tarragona, recitais en Compostela ou A Coruña, Congreso de Escritores en Lugo con derivación itinerante por terras do Cebreiro e do Caurel. Con Luísa na Quintana e na

carballeira de San Lourenzo todos os 25 de xullo. Con Luísa e Daniel na manifestación das maletas de Nunca Máis, aquel namoro da xente en pé contra a Ignominia, contra o Fascismo e a favor do Soño, aquel estoupido xenial do que fica unha columna de fume no ar. Luísa non alcanzou a ver como esvaece no horizonte esa nube vermella.

O seu pensamento, complexo e ben fundamentado, permanece nas páxinas dunha escrita multixenérica e aberta, experimental. Pensamento e música, razón emocional, transparentan nos poemas de En concreto, editado por Espiral Maior tres meses despois do día en que Luísa emprendeu o rumbo inexplicábel do silencio. Trasloce o seu estilo humano, a forma do seu paradigma intelectual, a emoción reflexiva, un deseño de caste barroca, máis abeirado ao equilibrio do concepto que á exhibición de prodixios verbais. O libro adensa as certezas políticas de Luísa Villalta, o compromiso coa cidade dos desherdados, das vítimas da historia. Aporta unha inflexión de notábel densidade discursiva ao texto colectivo da poesía de intención civil, esa liña heteroxénea que se renova nas décadas de entre dous séculos,

Xosé M.^a Álvarez Caccamo

A C T U A L I D A D E

<p>desde os noventa e na voz de poetas de diversas edades e voces, feminismo, realismo coloquial, épica de xinea simbolista e outras fórmulas de poesía política. Luísa opta por unha pronuncia oratoria, dicción sonora que xa ensaiara en libros anteriores pero que aquí atinxe a súa máxima eficacia: "Toda a miña xerazón, abano de cristal / cansada coma min no cansazo do pai cego / no cansazo do avó en silencio / e da nai rota de recoser as coplas aprendidas na saia da avoa." As imaxes visionarias da desfeita e da pobreza encadéanse en conxuntos alegóricos de base simbólica. Ténsase o verso en mecánica deformadora de intención crítica, expresionista, con frecuente recurso á ironía: "O vento cheira a cadáver / a vítima diaria da harmonía universal / a apocalíptico vertedoiro / antes de sementar nas nosas almas vencidas / unha canción sen memoria."</p> <p>A Cidade, símbolo, abstracción, emblema dunha esmagante universalidade urbana, vai cedendo atributos xenéricos en favor dunha máis asequíbel referencia local (A Coruña, barrios, prazas, rúas, nomes e alcumes populares) ao mesmo tempo que a palabra se</p>	<p>libera dunha parte do seu peso conceptual –fundamento necesario dos poemas que actúan ao xeito de magnífico limiar das certezas ideolóxicas– e se abre en confidencias. Humanízase a cidade concreta –non toda ela suxeito de grisalla e violencia–, colle corpo e nome, o nome de Luísa Villalta, o eu progresivamente desvelado: "O meu nome é o da Cidade Alta." Vaise clarificando devagar o discurso conforme os textos atemperan tamén o seu formato. A estrutura do libro é o dun edificio de fachada monumental a través da que accedemos a unha sucesión de espazos que van adelgazando a súa dimensión, camiño das alcobas familiares, dun cuarto singular, do sitio máis concreto, o da definición, o do autorretrato: "Esa son eu / rubindo unha e outra vez as escadas dun mundo posíbel." Esa é, na habitación central, Luísa Villalta, en concreto Luísa Villalta, que nos deixou tantas imaxes inesquecíveis (un verde fondo, aéreo, naquela derradeira tarde en Compostela), tanta certeza, tantas preguntas, moita sabedoría, este libro imprescindíbel, tanta tristura...</p>	
<p>A C T U A L I D A D E</p>		

MÚSICA RESERVADA, de Luísa Villalta

A escrita, espello de vida

«Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda», subdividido en catro movementos: allegro, adagio, scherzo e finale, con cadanseu encabezamento, é o derradeiro texto no primeiro libro de poemas da escritora coruñesa Luísa Villalta (1957-2004), que leva por título *Música reservada*.^[1]

«O océano e as ondas», «A terra e as árbores», «As aves» e «O ceu e as nubes» conforman o ciclo suxerido, en comunión íntima coa natureza, nun texto dos que a miúdo se cualifica por cuestións formais como prosa poética e que a nós nos atrapa polo seu lirismo, dende a vivacidade primeira, o lentor que segue, a rapidez da parte terceira: «Ven. Vou. Ven. Vou. Ven. Non. Si. Eu. Ti. Eu, ti, ti. Onde estás?», ata un final sentencioso que se resume no derradeiro verso: «E eu me quedo contemplando como pasan as nubes da miña vida».

Música reservada, ademais deste poema cíclico, inclúe tres cadernos de poemas dispostos de xeito retrospectivo. Principia polo que dá título ao poemario, un caderno datado en 1987, logo temos «O oco da palabra» (1986), «Grial do sol perdido» (1985), até chegarmos ao intitulado «Pós-data», que xunta catro textos sen datación cronolóxica.

Con todo, imos comezar por dar conta do «Prólogo» no que Luísa Villalta compendia a intencionalidade do seu estro nunha lúcida páxina autopoética. Este prefacio ou introdución que constrúe a escritora é, en certa maneira, outro exemplo de prosa poética ou longo poema narrativo que se revela iniciático do percurso que nos agarda. «Eis a Música, que brota como o río da existencia, e a Palabra, que interpreta o seu ritmo como unha danza ritual arredor do lume da intelixencia. Eis a Poesía, palabra melódica». Ou aínda estoutro parágrafo que resume os alicerces da creación persoal, «este libro nace dunha experiencia musical que busca o lume da palabra para entender a sombra do seu propio corpo».

Luísa Villalta tamén nos fala do porqué do epígrafe, da compilación feita por compositores do Renacemento de obras fortemente expresivas, «independentes dos gustos do público e da moda, 'reservadas' só para coñecedores». E con certeza que este seu libro é rotundamente expresivo. Finalmente avísanos a lectoras e lectores de que ao peneirmos nos seus adentros, con deleite saberemos que «a palabra melódica é a reflexión rítmica sobre a música da existencia, un camiño ao coñecemento».

O primeiro dos cadernos, «Música reservada», xunta unha

ducia de sonetos e un texto en tercetos como remate. Os poemas reflicten unha teimosía por temas recorrentes, fálásenos do son, da melodía, da música interior, da palabra, da escrita, do tempo, da noite, do soñar ou do vivir.

Dende a aliteración sostida do verso inicial «En soneto de sons que soan sendo», os poemas destilan un ritmo pausado que nos engaiola e que nos fai compañeiras ou compañeiros de gorentosa viaxe na transgresión das palabras. A sensación acústica do son asolaga todo este caderno «porque o son é o momento único da vida», dinos no texto «Zarabanda», cando xa nos tiña advertido con anterioridade «O son, a súa oquedade sobrevida / viaxa en corazóns cara á súa morte».

Pero a voz poética da autora non só describe o son, a melodía que aínda pode ser decodificada, interpretada, pois tamén se aventura por calexas introspectivas que trasgreden os sentidos. «Basta esa música interior sentida, / (...) de viver sen saber o que é a vida». Está a falar da música da existencia, como suxería na introdución, e deste xeito chega a dicir que vivir é deambular ou quebrar espazos, mentres que soñar podería ser dilatarse até a ruptura para acrecentar a claridade da luz, porque, non en van, «O tempo inventará a melodía (...) / e os

poemas serán cantos dun día». A voz poética defende sempre que a escrita é un espello da vida e sobre isto reflexiona, «cando escribir e ser son só un intento». En efecto, unha tentativa feraz de ser creación e recreación, invento e memoria, «escribir como quen elixe un día / en que a terra e o ceu sexan criados».

A segunda parte do libro, intitulada «O oco da palabra», posúe tres apartados: «A esencia», «A imaxe» e «A escrita», que conteñen unha profunda meditación lírica sobre estes asuntos. De feito, teñen en común un senso filosófico que xa se pode ollar nas citas escollidas. Así, a primeira parte recolle unha de Hegel e outra de Hölderlin, a segunda preséntasenos con fragmentos de Nietzsche e Lukacs e «A escrita», non podía ser doutra maneira, con senllas reflexións metaliterarias de Umberto Eco e Adorno.

O primeiro dos apartados, «A esencia», principia cun epigrama íntimo e conclúe cun texto *in memoriam* de Francisco Pillado Rivadulla. A palabra poética incide máis unha vez na memoria e no esquecemento, no absurdo do tempo, na nostalxia e na cotidianidade. Hai un texto magnífico que condensa todo isto, que merece unha lectura en voz alta de todos os seus versos. Aquí apenas reproducimos uns versos: «Viver é olvidar, (...) /

Esquecer o pai e a nai, esquecer-se a un próprio (...) / e esquecer o modo en que se esquece o olvido».

O segundo apartado, «A imaxe», revélanos a preocupación pola ausencia, o temor á loucura, a realidade imposible («Que pouco é todo o mundo / para tanto desexar, para tanto recordar»), un inútil abastecerse de recordos até caer no silencio e na dor. Velaquí estes versos en forma de preguntas retóricas, que se interrogan sobre a derrota: «Cantas partes de min / van caíndo por diante? / Quen de min cai detrás / de cada verso?».

E xa no terceiro dos apartados, «A escrita», prodúcese unha reflexión obvia para subliñar e reafirmar que non abonda coa palabra recitada ou que a palabra non é escrita senón soñada, e que elas dan vida aos poetas inclusive despois da morte física. Enorme a verdade desta revelación, que se volve tremenda ao relermos estes versos neste fatídico ano: «...pasamos e pasan sobre nós, as horas / a ler palabras vivas de



Anxo Cabada

poetas mortos». Finalmente, tamén se nos ofrece outra meditación sobre a páxina que nunca será escrita e que serve para dar cabo deste apartado.

Na densidade poemática desta *Música reservada* de Luísa Villalta «Grial do sol perdido» é o terceiro caderno, un fermoso encabezamento que foi recollido dun dos versos: «un cáliz, / grial do sol perdido, / recolle un canto lento».

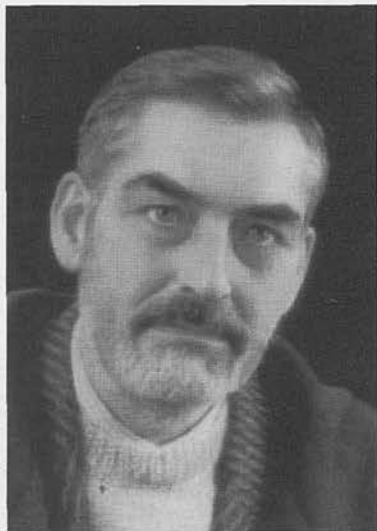
O amor como paisaxe inacabada e a atmosfera de dor que nós nutrimos coa amarga distancia son os dous polos

<p>referentes deste percorrido poético. A voz poética sinala que «pensar é escuro (...) E é así porque a razón é trágica». Fronte a este poderío das sombras, xorde desafiante a palabra, «que xera o seu froito contra o tempo», porque é enerxía en pensamento. Nun dos textos atopamos ecos do poema «Sós» de Manoel Antonio: «E ficaremos sós, / mar e silencio», versos nos que a voz poética evoca a noite, o silencio, o mar e a soidade como xa fixera o vate rianxeiro.</p> <p>Hai neste caderno unha profundización do simbolismo das palabras e unha iteración do discurso poético. Inverno, ausencia, nostalxia, medo, escuridade, lamento... «Sinto en min a viuvez da realidade, (...) / Branca é a dor do afastamento / e a soidade». Significativo de máis, sen concesión á dúbida, é este fragmento que reproducimos como síntese: «Así, na soidade, o hábito do tempo / fai as ruas cada paso mais estreitas, / cunha auséncia maior en cada volta».</p> <p>Conforme imos debullando <i>Música reservada</i> vaise incrementando e apoderándose de nós un ar de tristeza que nos envolve sutilmente, aínda que por veces haxa unha certa rebeldía contra ese bafo de desasosego que o asolaga todo: «Querer, quereda saber rir / como sei que soubo rir aquela deusa / e sair a mirar aquela vida / que criou ela mesma co seu riso».</p>	<p>Os últimos textos deste caderno conteñen unha repetición continuada dos campos semánticos de sombra, escuridade e noite, tan próximos entre si, e non hai poema no que non atopemos cando menos unha referencia explícita aos termos salientados. «Moitas veces o día trai a noite (...) / Moitas veces a noite ven de día», de modo que chegamos a vivir con familiaridade o espectáculo da noite. Compárese a simetría do paralelismo entre a primeira e a derradeira estrofa no texto que pecha o caderno «Grial do sol perdido»:</p> <p>«Detrás da poesía / a sombra / que sustenta o día».</p> <p>«Detrás da poesía / a auséncia / que sustenta a vida».</p> <p>Antes de ofrecernos o seu «Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda», aparece aínda a parte denominada «Pós-data», que inclúe catro textos, fermosos todos eles, e dos que acaso haxa que salientar o segundo e o terceiro, aquel por manter un soliloquio poético entre o Eu e co Ti interlocutor <i>in absentia</i>, a modo de monólogo dramatizado [2], e este por recoller a paisaxe pétrea de Santiago, «Andei por Compostela / coa pel das pedras orceladas», camiñando pola rúa das Hortas, as Casas Reais, as Praterías, a Quintana ou «Rua Nova e Rua do Vilar / como dous</p>	<p>brazos amigos / que se apertan no Toural».</p> <p>En definitiva, <i>Música reservada</i> de Luísa Villalta constitúe unha grata lectura na que se lle rende culto á liturxia da palabra e, acaso coa discreción coresmal, sen chegar a ser un libro de poemas hermético, posúe un aquel de impenetrabilidade, como se estivese gardado entre celosías para as e os iniciados na ars poética. Calquera lectora ou lector que teña cumprido sobradamente ese rito de iniciación chegará ao deleite con estas páxinas que, en íntima relación coa música, xa forman parte non só do legado poético persoal de Luísa Villalta senón do corpus máis fundamental da nosa poesía.</p> <p>NOTAS</p> <p>[1] Edicións do Castro, col. Poesía, Sada (A Coruña): 1991. A nosa recensión reelabora parcialmente a que se publicou co mesmo título en <i>A nosa terra</i>, nº520, 30 de abril de 1992.</p> <p>[2] Luísa Villalta é autora de diversos monólogos teatrais, como <i>Concerto para un home só</i> e <i>O representante</i>.</p>
<p>A C T U A L I D A D E</p>		

MANUEL MARÍA

A VOZ DUN POETA

Lémbrou moi ben; ficoume gravado no maxín para sempre. Estaba eu a percorrer a Feira do Libro, instalada nuns paseos da Coruña gañados ao mar, cando me sacudiu unha voz potente, grave e fonda: "Eu acuso á crase media". Fiquei abraiado. Tanto pola potencia expresiva da voz como polo que dicía. Nunca tal oíra. Nin tampouco o entendía moi ben. O meu pulo revolucionario empurrábame a dirixir os tiros cara a máis altas esferas. A frase resultaba do máis provocadora. O ton, firmeza e timbre de voz acentuábano. Non tardei en enteirarme que se trataba dun disco con versos recitados polo seu propio autor, o poeta Manuel María. Logo fun decatándome do significado de tan audaz expresión: a denuncia do colaboracionismo (alienante e alienador) co réxime dictatorial imperante da nosa pequena burguesía. Entón si que me semellou coraxuda, e mesmo subversiva (para a época), aquela voz telúrica. Intereseime, por conseguinte, pola poesía do seu emisor, a quen coñecín anos máis tarde nun seminario sobre o libro que tivo lugar no Museo Carlos Maside. As xornadas teatrais de Ribadavia xuntáronnos outra volta. Compartimos o



premio Abrente e xa, dende aquela, o interese polo teatro e a a nosa cultura. Era a mediados dos anos sesenta, eu aínda un rapazolo.

O meu coñecemento, pois, da voz e dos versos de Manuel María precedeu ao coñecemento persoal do autor. É o proceso lóxico e natural. Non deixa, porén, agora que o relembro, de sorprendeme. Quizais porque a suma das partes xamais dan un todo. E menos aínda no caso do noso poeta chairego por excelencia, no que voz potente, verba labrada, riso de irónica melancolía, ollada penetrante e xesto firme conforman a unha

senlleira e baril personalidade. Mais sempre con Saleta preto.

E dende que a voz me recitou uns versos e aos versos lle puxen rostro, xamais deixei de oíla, porque sempre "escoitei" a palabra poética (e cívica) de Manuel María nos numerosos libros que ano tras ano me foron chegando. Sempre os lin coa voz propia do seu propio autor; sempre me acompañou silandeira na súa lectura. Sempre voz saída dos profundos da terra. Dos profundos da nosa terra, para nutrir almas e espertar conciencias. Espertar conciencias de espaxeadas xentes, para facelas tremecer unidas por anxeios de común liberdade, común xustiza, común irmandade.

Voz da terra. Voz do pobo. Voz do poeta Manuel María. Decote connosco.

ISAURA GOMES, MULLER GALAICO-PORTUGUESA REPUBLICANA

Aínda non hai un ano que ISAURA GOMES PERES (Lisboa, 1905 - Tomiño, 2004) nos deixou para sempre. Foi case un século de vida. Vida marcada pola traxedia e pola paixón, pola loita e pola ilusión.

Naceu cando a monarquía constitucional portuguesa daba os últimos bandazos, baixo a dirección do rei D. Carlos, e cando as aspiracións republicanas fervían, en Portugal, de parte a parte. Seu pai, Santiago Gómez Garrido, natural de Tomiño, emigrara a Lisboa aos 14 anos, fixérase comerciante autónomo –“Sacaría de Tiago Gomes Garrido”– e, como o negocio marchaba ben, invertira en propiedades inmobiliarias, chegando a ter doce edificios de tres e catro andares alugados en diferentes partes de Lisboa. Isauriña, a máis nova de sete irmáns, críase envolta en alumiños e parabéns. A familia vive nun edificio de catro andares, revestido de azulexos de cor azul, con vistas ao río Tejo, nunha rúa céntrica pola que pasaban os tranvías –o eléctrico–.

A nai, Agustina Pérez Sanmiguel, natural de Estás –Tomiño–, organiza a vida familiar. A servidume está composta por tres criadas. Unha doncela que limpa os cuartos, unha cociñeira e Emilia Vasques Pérez, a gobernanta da casa. Natural de Tomiño, fora a ama de cría dos

dous primeiros fillos de Agustina e Juan Ramón, sobriño de Santiago. Cando esta vai para Lisboa, Emilia acompañaa, mándana á escola, aprende a falar portugués, a ler e a escribir. Ao quedar orfa Isaura, só Emilia permanecerá ao seu carón. No verán, toda a familia ía pasar dous meses de vacacións a Caldas da Rainha ou a Nazaré. O pai pechaba o negocio, alugaban un chalé e tomaban as augas medicinais no balneario. En Lisboa só quedaba unha criada. De inverno, aos domingos, saían de paseo, case sempre todo o día. Ían, cos pais ou cunha doncela, a Sintra, a Estoril ou a Figueira da Foz.

Tanto Isaura como os irmáns, agás Manuela, estudaron ata os 17 anos nun colexio privado, laico e de pago “Liceu Francês Arco de Alegrete”, preto da Alfama. A Isaura gústáballe a Literatura máis cás Matemáticas. As irmás preferían o bordado. Manuela, a maior delas, durante a Monarquía, foi a un colexio de monxas e aprendeu a tocar o piano e a bordar.

Mais, non todo vai ser felicidade na vida de Isaura. Cando ten cinco anos, morre o pai dun ataque cerebral (1911). A el, dedicarlle en 1935 un artigo titulado “Era humano..”:

“Tinha a cabeça branca como o arminho. Uns olhos azuis,

melancólicos, como dois lindos miosotis à sombra dum regato e os seus olhos debruçavam-se numa piedade profunda sobre a miséria infinita dum mundo chamado “ vale de lágrimas.” (1)

Acababa de cumprir 15 anos e non só lle morre a nai de tuberculose pulmonar (1920), senón tamén os irmáns. En moi pouco tempo, ve que van desaparecendo un a un, ano tras ano, ata quedar soa. A saudade apodérase dela. Adora ler e escribir, compra moitos libros, le e ocupa o tempo. Acabará tendo unha gran biblioteca en Lisboa e outra, unha vez casada, en Tomiño. Cando fusilaron a Paco, os falanxistas viñéronlle á casa e rexistráronlla toda.

Ao ficar orfa, a nai deixara un titor e dous secretarios ou conselleiros que respondesen da actuación daquel ata que ela fose maior de idade. O titor, Juan Benito, era o administrador. Tamén un bo xastre. Emigrara de Tomiño a Lisboa igual que un dos conselleiros, o Sr. Blanco, e tiñan progresado económica e socialmente. (2)

Ao cumprir 18 anos (1923) foi emancipada por non ter pais –e non aos 21 como correspondía–. O titor declarou que podía ser maior de idade pois era completamente responsable. E así se fixo. Escribiu entón “Dores que vivem” que saíu publicado na

Carmen Bouza Rey

A C T U A L I D A D E

"Gazeta da Figueira" grazas á intervención do escritor e querido amigo, Jayme de Mascarenhas. O semanario publicou unha nota de redacción que acompañaba o artigo:

"A auctora d'este devaneio literário, é uma menina muito nova, e graças a Deus rica. Orfã, porem.

A ventura da abastança não suavisa o seu infortunio moral. É inteligente. É lida. Tem espírito e sentimentalismo. É uma escritora em formação. A Gazeta gostosamente colhe as suas primicias literarias e conta a mademoiselle Izaura Gomes no grupo gracioso das suas gentis colaboradoras. Que desabafe conosco. Que nos diga das suas amarguras, das quaes seremos os seus interpretes.

"Pesares denunciados são pesares aliviados".

Quem no-la apresenta é o sr. Jayme de Mascarenhas, esse sonetista que os "senhores e senhoras" da Gazeta, muito bem conhecem".

O artigo foi premiado en Figueira da Foz.

A súa vocación literaria vai en aumento e colabora en diferentes semanarios lisboetas ao tempo que se enfrenta a múltiples e inesperados problemas hereditarios. Os seus

primeiros escritos veñen enchidos de tristura, de nostalgia, de soidade, de melancolía, de fado.

O poeta Jayme de Mascarenhas escribiu varios artigos sobre ela chamándolle "A Sonhadora". Desde entón será coñecida en Lisboa por este alcume. En Galicia, máis tarde, chamaranlle "A pequena Pasionaria" e, cando quedou viúva, "Nosa señora das Dores", polo triste que falaba.

Todos os veráns ven pasar un ou dous meses a Figueiró (Tomiño) con Emilia, á casa que herdou dos pais. Xa non viven os irmáns. Cambia de ambiente, comeza a ter noción da situación do agro galego e dos seus protagonistas, conversa coas campesiñas e apiádase das criaturas. Coñece os mozos galegos, sobre todo un polo que se apaixona e soña. Nel está pensando cando escribe o artigo "Caprichos são ordens". Mais, a vida dá moitas voltas e cando fai 21 anos vai namorar doutro galego:



Anxo Cabada

"Ele era pobre, mas muito trabalhador. Tinha conhecimentos de farmácia e de medicina já que era auto-didacta e também porque seu tio, D. Teodosio, com quem trabalhava na farmácia de Goián, lhe havia pagado uns estudos. Eu tive muitos pretendentes e com dinheiro, mas conheci o Paco. Era uma pessoa culta, inteligente, avançada de ideias, que me

apreciava muito e tudo isso e, para mim, era o mais importante. Ao pouco tempo casámos.” (3)

Isaura non muda os apelidos cando casa. Adáptaos, unicamente, ao idioma español ao adquirir esta nacionalidade. E vén vivir para Figueiró (Tomiño). Da capital lusa pasa a unha aldea galega que vivía case exclusivamente da agricultura. O cambio é difícil. A maioría da xente do agro era analfabeta. Continúa escribindo. Agora publicará nos xornais galegos “Faro de Vigo” e “Galicia”. A tristura aínda a embarga, mesmo que se vislumbre un raio de esperanza na súa vida:

“Nas sombras deste anoitecer nostálgico, sem o tibio fulgor do luar, sente-se emolar pelo espaço o perfume penetrante das árvores de fructo em flor, que me obrigam a descerrar as pálpebras, abrindo à luz esperançada do Presente os meus olhos aturdidos de sofrer tanto no Passado...” (4)

Xa antes de casar tinha publicado en xornais galegos. Paco presentáralle a Valentín Paz Andrade e ela mostráralle o texto “Dores que vivem”. Na páxina “Domingos Literarios de Galicia” é presentada a súa colaboración: “Inicia hoy su colaboración en esta página la Srta. Isaura Gomes Pérez, joven escritora lusitana, de oriundez gallega.

Nuestra genial colaboradora que reside habitualmente en la capital del Tejo, se halla veraneando en un pueblecito de las inmediaciones de Tuy, solar de sus mayores” (5)

Isaura ten con Paco dous fillos: Ivonne e Mario. Emilia está con eles. Mentres, a nosa protagonista convive día a día coas penurias da campesiña galega. Aínda así, todos os anos vai pasar dous meses a Lisboa co gallo dos negocios inmobiliarios ou por ter saudades de Portugal.

O tempo pasa e Paco emprégase como Secretario Municipal de Tomiño (6), e comeza a colaborar no “Nuevo Herald”, periódico defensor do agrarismo, fundado e dirixido por Juan Noya (7). Isaura tamén vai colaborar; no obstante, nunca lle di a Paco cando van saír os seus artigos polo gusto de ver a cara de satisfacción ao encontrarse cun escrito dela no xornal. El sempre lle dicía:

“Ti escribes ben, pero eu son máis crítico” (8).

Ela tamén sinte as inxusticias e expresa a dor no “Nuevo Herald”:

“Dentro da humilde casinha da mulher campesinha, a mãe –prematuramente envelhecida reparte com mãos calosas e queimadas– o escasso pão pelos filhinhos; esse pão que ela

arrancou da terra a custa de suores e sacrificios.” (9)

A actualidade política e social é intensa. Isaura coñécea ben a través da prensa e das tertulias nas que participan amigos comúns. É unha lectora insaciable e unha colaboradora xornalística indomable que reflicte incansablemente a súa visión particular sobre o acontecer histórico: “A louca da saudade”, “Para a mulher espanhola” (10), “Uma rosa branca” (11), “As pérolas dos pobres” (12), “Deixar vir a mim os pequeninos” (143), “Era humano...”, “E o amor é universal” (14), “Noite de Natal”, “Pela amnistia”, “Os orfãosinhos de Asturias” (15), “Humildes su vos saúdo! (16), “A usura”, “Votai pela autonomia”, “Maldita seja ambição” (17), son algúns dos títulos dos artigos publicados entre 1935 e 1936 en “Nuevo Herald”.

O 18 de xullo de 1936 lévase a cabo a insurrección militar. A represión non se fai esperar. O 25 deste mes, Paco dille á súa muller que marcha para Portugal. É detido, incomunicado durante oito días, acusado de comunista e levado ao Seminario de Tui, habilitado como cárcere de presos políticos. Isaura vai á prisión os días permitidos –“mércores e domingos, dez minutos”– e, cada vez, leva con ela un fillo. Paga a un restaurante da zona as tres comidas do día

para que llas sirvan todos os días, e busca un avogado. Cando os falanxistas a vían por Tui diciánlle que lle ían rapar a cabeza por ser comunista.

O 4 de outubro de 1936, Paco está de santo. É mércores. Isaura faille o biscoito con froitas que tanto lle gustaba. Mais, ese día, Paco xa non está. Levárano, xunto con outros cinco, a Mondariz. Foran asasinados de madrugada. Isaura non perde tempo. Leva o fillo á casa, recolle unha persoa da familia en Goián –só se ofrece Maruxa “do correo” porque todos están aterrorizados, e encamiñanse a Mondariz. Hai que recoñecer o cadáver, levar un ataúde e falar co sepultureiro antes de que os enterren a todos xuntos, para saber despois cal é. Pero aínda ten que buscar un “pase” na Comandancia de Tui para poder circular a partir das 21 horas xa que había “toque de queda”. Ao chegar a Mondariz, os corpos sen vida xa están no cemiterio. Isaura diríxese ao xuíz:

“Soy la esposa de Francisco Rodríguez y vengo a reconocer a mi marido”.

Ve os cadáveres todos apiñados. Quere ser forte –só tomara un café en todo o día–, e cae desmaiada. Traen a Paco e entón recoñeceo:

“Tinha un furo na têmpora direita e sangue seco a correrlle

pela cara. Dei-lhe dois beijos e despedi-me dele”.

Isaura quere falar, quere pedir que o enterren dignamente, pero non pode. Aínda saca forzas para pedirlle ao sepultureiro que coloque unha cruz de madeira enriba da tumba e que ao seu lado enterre a Hipólito Gallegos –querido amigo e mestre de escola de Paco–, pois a súa muller estaba daquela na cadea. O xuíz acompañouna ao taxi e recomendoulle: “Olvídese, si puede.” Malia que non podía máis, aínda tivo que ir declarar que o seu home tiña morto, sen poder dicir que fora asasinado.

Xa é noite. Isaura volve á súa casa. Cando chega á encrucillada de Figueiró morre de medo. Non obstante, ve o camiño todo alumeado. Os homes da parroquia estábano agardando con velas e con lámpadas de aceite para acompañala pola estrada ata a casa, mesmo que había “toque de queda”. Isaura



Anxo Cabada

recoñecerá e lembrará para sempre esta delicadeza. As mulleres esperábano na casa. Apenas puido falar, só dar as grazas e suplicar que quería estar soa:

“Sempre levo no coração a gratidão dessa gente”.

Na cociña estaba Mario, de cinco anos, durmindo. Ao carón dele, Emilia agardaba. Isaura estivo dous meses na cama. Tiña 31 anos; Paco, 38. Levaban nove anos casados.

Hoxe, Paco está enterrado no cemiterio de Figueiró ao lado da tumba de Isaura. Estivo sepultado 14 anos nunha fosa común en Mondariz –ata o ano 1950–. Cando o enterraron no cemiterio de Figueiró, o fillo Mario puido ver a caveira do sei pai coa marca do tiro na cabeza.

A represión, nestes primeiros momentos de guerra, é virulenta en Galicia. Juan Noya, como tantos outros, anda escapado. Isaura cae enferma –anemia, hepatite...–. Quere ir a Lisboa, pero a lei non llo permite. Vai intentalo. O “asunto” está difícil.

A principios de xaneiro de 1938, Juan Noya non pode máis e preséntase na casa de Isaura, de madrugada. Ela está aterrada, pero é amigo e acólleo. Quédase cinco meses. Ivonne e Mario vixían a casa (18). Antes de irse, dálle uns papeis autografados onde contaba como fora tratado. No intre de deixar a casa, ela quéimaos xa que ten un mal presentimento. Aos poucos días, preséntanse uns falanxistas e revisan toda a súa biblioteca. Non atopan ren.

Isaura, por fin, resolve o problema do pasaporte e marcha a Portugal con Mario –só podía estar un ano e levar un fillo–. Ivonne queda en Figueiró con Emilia. En Lisboa, alóxase na casa do cuñado, vai a un balneario a tomar augas e a curar. Un día

preséntase na casa o entrañable amigo Alonso Ríos, que despois dunha traxica e “rocambolésca” fuxida tamén tiña escapado á morte e chegado a Portugal (19). Isaura, nun principio, non o recoñece, mais aqueles ollos azuis que tiña delatárono. Ao vela enloitada confírmase as súas sospeitas. Pide ir ao baño e chora, chora pola morte do amigo, chora pola impotencia, chora pola inxustiza, e falan. Comparten as desgracias, miran ao pasado, ao pasado e ao futuro inmediato, porque el ten que seguir fuxindo e a ela acábaselle o permiso en Portugal. Desde Bos Aires escribirá á amiga e colaboradora para agradecerlle servizos prestados.

Isaura volve a Galicia e acompañará á muller de Juan Noya a visitalo á cadea de Vigo onde el está encarcerado. Certo día, un preso pídelle algo de prata. Ela dálle unha peseta. Fíxéronlle un anel negro con pezas de xadrez e coas súas iniciais incrustadas en prata. Púxollo Juan Noya no dedo dicindo: “En nome de todos os republicáns fusilados e dos que vamos morrer”. (20)

A xenerosidade da nosa protagonista non ten límites nin coñece fronteiras. Durante a contenda, vai ser tamén “madríña de guerra”. O “afillado” é un veciño de Figueiró, Leonardo Martínez Fernández. O 25 de

maio de 1940 casan. Nacerán dous fillos, Celia e Manuel. A familia de Paco deixa de falarlle e Leonardo daralle moitas mágoas.

A posguerra cébase economicamente cos desprotexidos. Serán agora os meniños que lle poñan outro alcume: “a nai da codia” porque lles daba rebandas de pan de trigo para calmaren a fame.

Mario non se leva ben co padraστο, non é doado atopar traballo, e vai emigrar. Non quere ir nin a Lisboa nin a Brasil. Aos 17 anos decídese e escolle Bos Aires. Queda baixo a tutela de Daniel Calzado, gran amigo do pai. Ivonne marcha á casa das tías no Brasil.

Ao cumprir 25 anos, Mario vén a Galicia e anima á nai para que embarque para Arxentina. Ao pouco tempo morre Emilia. Isaura decídese entón, vende as propiedades de Lisboa e marcha con Leonardo e cos dous fillos pequenos. Celia vai aprender alá alta costura, Manolo estuda e comeza a traballar. Mario ten un bo emprego e relaciónase con toda a intelectualidade progresista galega do exilio arxentino. Isaura é como a nai de todos eles:

–¿Hai caldo? Era o saúdo de Eliseo Alonso ao entrar na casa. Ía case todos os días a comer, a conversar e mesmo a durmir. Era como da familia.

Isaura segue escribindo en Arxentina, pero xa non publica. Promete non facelo mentres non haxa democracia en España. Escribe para os amigos. Suárez Picallo está de cumpreanos e ela non o sabe. Faille un poema. Tampouco esquece as familias pobres de Figueiró. Fai paquetes de roupa e envíallelos por barco pois sabe que están necesitadas.

Mais, en 1965 as "cousas" non andan ben en Arxentina e deciden virse. Isaura volve a Galicia, viaxa a Londres, e non se desconecta da actualidade portuguesa, país que visita todas as veces que pode, mesmo para festexar co sobriño de Lisboa, na Praça do Rossio, o triunfo da "Revolução dos Cravos". Mais os anos avanza e comeza a sentirse fráxil. Isaura resistese á vida, reclámanos, quere seguir conversando e, certo día, déixanos.

NOTAS

(1) Publicado no "Nuevo Herald", nº 71, semanario republicano de A Guarda, fundado e dirixido por Juan Noya.

(2) Enrique Blanco axudou a fuxir a moitos republicáns galegos durante a Guerra Civil. Por exemplo á muller e aos fillos de Alonso Ríos, para Arxentina, e despois tamén a el, vía Casablanca. Era o dono do "Restaurante-Café Royal", de Lisboa, no Cais de Sodr. Antes fora do seu irmán José Blanco.

(3) Isaura casa en Tui con Francisco Rodríguez Otero o 24 de febreiro de 1927.

(4) Fragmento do artigo titulado "Sombras da Primavera".

(5) Xornal "Galicia" (Vigo) dirixido por Valentín Paz Andrade (1922-1926).

(6) Substituíndo a Manuel de Santiago, avogado. Segundo palabras de Isaura, o día do cambio, este díxolle a Paco: "Isto vai ser a túa sentenza de morte".

(7) "Paquiño de Figueiró", como cariñosamente se lle chamaba, desprazábase á Guarda dous días por semana e na redacción de Nuevo Herald deixaba o sinal da súa colaboración semanal" (Juan Noya, Fuxidos, Ed. Xerais, 1996, p. 251).

(8) Consecuencia deste espírito crítico e da defensa do agrarismo é esta copla que o pobo cantaba, segundo nos transmitiu Veneranda Martínez Fernández (Nanda do Correo): "Predica Paco Rodríguez / criado de Valladares / dejaste las medicinas / por predicar por las calles / y Vicentiño le dice: / Vámonos a predicar / a ver si echamos a Barros / para nosotros entrar".

(9) Do artigo titulado "As pérolas dos pobres", publicado en "Nuevo Herald", setembro, 1935.

(10) Onde pide á muller española que reclame amnistia para os presos políticos.

(11) Homenaxe a un xornalista comprometido, asasinado en Asturias.

(12) Dedicado ás campesiñas galegas pobres.

(13) Ao Sr. Abdón Alonso, por mandar levantar a escola de Estás e donala ao pobo.

(14) En defensa do idioma portugués e do galego.

(15) Aos fillos dos mineiros asturianos asasinados en 1934.

(16) Aos mineiros presos de Asturias e amnistiados despois polo Frente Popular.

(17) Escrito en 1935 co gallo da invasión de Abisinia por parte de Mussolini. (18) A estada de Juan Noya na casa de Isaura é descrita por el mesmo no libro autobiográfico "Fuxidos", p. 251-253, Ed. Xerais, 1996.

(19) Antón Alonso Ríos, "O Señor Afranío", A Nosa Terra, 1996.

(20) Sempre levou este anel posto no dedo.

RACIONALISMO POLÍTICO E LITERARIO, de María Xosé Queizán

Este libro de M^a Xosé Queizán é un ensaio nado seguramente de moitas horas de reflexión no que a vontade estética deixa paso ó afastar ledo e gozoso do pensamento dunha muller que viu xa as costas das cousas, despois de ter sentido probablemente máis dunha punzada fonda nalgún lugar dos seus sentimentos. Nel aparecen multitude de ideas, pero das que eu suñaría as seguintes:

1. O método científico, fundamentado na racionalidade, debe estenderse a outras moitas actividades humanas, como son artes e as humanidades. Consecuencia dese método é o progreso. Este vai unido á idea de modernidade, de Ilustración, de antidogmatismo. O *feminismo* xorde dos principios ilustrados, do mesmo xeito que a "liberdade", a "igualdade" e a "fraternidade". O símbolo da Ilustración e da modernidade en Galicia é Martín Sarmiento.
2. A idea de *feminismo* e os diversos puntos de vista que del se fan. Reivindicación dun feminismo baseado na racionalidade e no modelo proposto por Sarmiento.
3. A idea de *nacionalismo galego* surxida da misoxinia, do romanticismo e, consecuentemente, do irracionalismo.



Anxo Cabada

4. Percorrido pola obra da autora, que atopa nalgúns dos seus personaxes –Exeria, de **Amantia**– a procura do ben espiritual, mentres noutros –Lazo, da **Pedra Figueira**– descobre a aventura do coñecemento racional e da verdade.
5. A tese defendida pola autora do *compromiso* do escritor e a crítica contra a literatura fantástica e idealista. Reivindicación dese compromiso para a literatura galega, que utiliza o imaxinario da literatura nacionalista, inzada de conceptos reaccionarios.

6. Reivindicación dunha literatura científica, onde a autora atopa argumentos no "feitizo xónico", en especial Thales de Mileto.

7. O contrapunto da racionalidade e da Ilustración situado na posmodernidade, cun nome propio: Derrida.

Cando empecei a lectura deste libro, fixeno cun criterio estrictamente filosófico. Intentei meterme dentro del co rigor e coa precisión do lector acostumado a escudriñar na consistencia conceptual e no rigor lóxico, aínda que a medida que me adentraba nas súas páxinas tiven que cambiar o modelo hermenéutico da lectura. Estaba ante un ensaio literario, dunha escritora con sona incuestionable e cun compromiso social revalidado en mil ocasións. Pouco a pouco íame decatando de que o proxecto de *Racionalismo político e literario* era un ensaio filosófico, non un ensaio de filosofía. É dicir, estábame enfrontando cunha lectura onde a filosofía era o soporte doutras cousas. O tema central non era pois a filosofía; o tema central era a reivindicación do rigor científico e da racionalidade en todas as actividades humanas. No fondo, tamén está o **feminismo**, que aparece polimorfo nos diversos paradigmas artístico-literarios e nas múltiples creacións humanas:

política, filosofía, ciencia... Neste libro o **feminismo** móvese a disgusto, pero vindicativo, entre a racionalidade científica de Martín Sarmiento e o

"deconstructivismo" alambicado na debilidade da razón de Jacques Derrida, pasando polos chanzos do nacionalismo galego, pola alienación marxista, polo existencialismo sartreano, ou levando a cabo un amplo percorrido pola propia obra da autora, onde o feminismo atopa absoluta complicidade. A diferencia de todas as obras publicadas anteriormente por M^a Xosé, esta representa un salto cualitativo na súa creación literaria. Como deixa ver neste ensaio, o *proxecto* é elemento fundamental da obra literaria, como debe ocorrer en todos os ámbitos da vida.

Un dos puntos nos que se detén reflexivamente a autora e no **compromiso**. E quero sulñar o que Sartre pensaba do compromiso.

J. P. Sartre, filósofo recorrido neste libro, respondía así a estas preguntas formuladas por Madeleine Chapsal:

"¿Cre vostede que a literatura sempre é comprometida?"

–Se a literatura non é *todo* –di Sartre–, non vale a pena perder nela nin unha hora. Iso é o que entendo por "compromiso". A literatura morre se a reducimos á inocencia, a cancións. Se cada

frase escrita non resoa en todos os niveis do home e da sociedade, non significa nada. A literatura dunha época é a época dixerida pola súa literatura".

Pois ben, M^a Xosé coincide con esta tese sartreana na cuarta parte do seu libro, titulada *morrer pola fe*. E coincide tamén co existencialista francés no tocante ó compromiso político. Pregunta Madeleine Chapsal a Sartre: "*Vostede foi acusado de non tomar a literatura en serio, de querer subordinala á política. ¿Qué pensa diso?*"

–Encontraría máis lóxico –responde Sartre– que se me acusara de sobrestimala. A súa beleza é querer ser todo. Só un todo pode ser fermoso...

Un escritor non ten nada nas mans, nada nos petos. Se ten un xogo de cartas, debe empezar por tiralo. Detesto a todos eses falsificadores que queren facer crer que hai un mundo máxico da escrita. Estafan ós que veñen despois, arrástranos a se converter en bruxos coma eles. Que os escritores empecen por renunciar ó ilusionismo. É verdadeiramente demasiada vaidade e demasiada humildade quererse facer pasar por prestidixitadores. Que digan o que queren e o que fan.

Os críticos animanos a non confesar nunca –sobre todo ante eles mesmos– os seus desexos e os seus medios. Queren

conservar a vella idea romántica; o mellor debe escribir así como canta un paxaro; pero o escritor non é un paxaro”.

(Sartre: **El escritor y su lenguaje y otros textos**)

Pero debaixo de todos estes temas hai un concepto filosófico que dirixe o fluír deste libro; é a súa búsola orientadora: o concepto de **racionalidade**. Mosterin en *Racionalidade e acción humana* analiza os diversos significados do termo “racional”, pero selecciona para o seu libro exclusivamente este: “o uso que facemos do adxectivo “racional” cando dicimos de determinadas crenzas, decisións, accións e conductas dos seres humanos que son racionais”. A racionalidade neste sentido presupón o uso da razón e consiste nun método, non nunha facultade. Así, a racionalidade atribúese ás nosas crenzas e opinións, pero tamén ás nosas decisións, accións e conducta.

A racionalidade tamén ten dereito a chegar á cultura, aínda que sexa a mesma cultura quen condiciona, posibilita e limita á racionalidade, pois as nosas metas quedan fixadas en función da idea que temos do mundo, e esta idea vennos dada maiormente pola cultura. Cando a razón non só actúa como elemento integrador da realidade senón que se converte na realidade fundamental e no único

criterio de certeza, temos o racionalismo. O racionalismo xurde na modernidade, aínda que esta non queda reducida exclusivamente a aquel. O que si é certo é que a modernidade está baseada primordialmente na razón e adóitase conectar razón e modernidade. A Ilustración representa o cumio da racionalidade ata o punto de convertela en deidade; a través da razón a Ilustración deu saída á orde social moderna. O mundo moderno rexeita os “espíritos e demos” da cultura tradicional pondo rumbo á fe no *progreso* e no poder da razón humana para promover a liberdade. “Liberdade, igualdade e soriedade” forman a triloxía da Revolución Francesa, unha triloxía na que bucea M^a Xosé Queizán para extrapolar reflexións sobre diversas actitudes humanas, onde non sempre se cumpren.

Froitos da modernidade son a ciencia, a tecnoloxía e a política. Nestes resultados da modernidade tamén se detén a autora deste libro que hoxe presentamos. Chanzos do seu percorrido pola racionalidade moderna son para M^a Xosé: Martín Sarmiento, a quen pon como modelo de galego científico. Karl Marx, iconoclasta da “alienación” e incuestionable referente dun peculiar modo de criticar a modernidade, favorable a ela, pero inimigo da súa comadróna “o capitalismo”. Kant,

símbolo ilustrado do antidogmatismo.

No libro atopámonos con rasgos distintivos da modernidade, tales como a dialéctica (unhas veces en forma de prexuízos: “lingua galega” –idealizada, nai, chea de beleza e de dozura– e “lingua castelán” –agresiva, egoísta, dura, mercantil.

O libro ten catro partes claramente diferenciadas:

1. O racionalismo de Martín Sarmiento. *Sarmiento e o feminismo*.
2. Feminismo no marxismo. *Crítica ó nacionalismo: non hai neste unha base racional senón romántica. O nacionalismo galego como inimigo do feminismo. O nacionalismo xoga co esencialismo*.
3. A viaxe literaria como paideia. A viaxe como saída da caverna platónica.
 - a) *A viaxe en Amantia*.
 - b) *Metáfora da metáfora*.
 - c) *O segredo da pedra figueira*.
 - d) *O solpor da cupletista*.
 - e) *Fóra de min*.
 - f) *Antígona*.
 - g) *Recuperemos as mans*.
 - h) *Despertar das amantes*.
4. Escrita da verdade e do compromiso.

A C T U A L I D A D E

-Literatura feminina.
-Posmodernismo
-Compromiso na literatura galega.

Fronte ao método racional e do progreso, a autora detense nas eivas da posmodernidade e no abandono da razón. O deconstructivismo do século XX preséntase como inimigo da racionalidade. Derrida, un dos seus exponentes, ataca os conceptos de verdade e teoría, apuntando directamente ao corazón da metafísica e da razón. Un dos presupostos máis firmes da razón occidental consistía en afirmar que os textos son aquilo que o autor ou a autora quixo dicir neles. Esa pretendida coincidencia entre o que se quixo dicir e o que realmente aparece escrito supón un dominio da conciencia sobre o texto, ata o punto de que calquera que lea un libro, podería reconstruír o sentido que lle quixo dar o autor ou a autora. Derrida considera que esta forma de ver os textos descansa sobre un presuposto "fonocentrista", é dicir, que a escritura nos transportaría a aquel momento en que o autor ou a autora, cando escribe, se dirixiría ao lector de viva voz.

Sen embargo, Derrida nega que a escrita teña ese sentido; ao contrario, afirma a imposibilidade de retornar á súa orixe e de que haxa unha conciencia que domine o sentido do texto. Este filósofo

francés rexeita así un dos supostos fundamentais da razón e da cultura occidental, poñendo no seu lugar a "diferencia", o "deconstructivismo". Se non hai, xa que logo, unha razón, unha conciencia que domine o texto, este aparecerá como unha diseminación de significacións, unha trama de signos irreductible a unha obra pechada e definitiva, un conxunto de signos anónimos fóra de control. A pluralidade de sentidos queda liberada, e o mundo e todos os dominios da razón (política, ciencia, relixión, arte...) acadarán a emancipación.

Así, pois, neste contexto derridiano, este libro colle hoxe ás para voar, queda definitivamente emancipado da autora e vai mergullarse no río vivo da interpretación de cada lector. É un risco que corre a súa autora deixar que o seu libro se vexa sometido aos perigos dunha equívoca recepción; pero son os riscos e as regras de xogo polos que a escrita se debe someter á insegura canle da historia en cuxas ribeiras se atopan -como escribiu Platón no Fedro- "os que lle prestan atención" ou aqueles "aos que nada lle importa". A razón que intentou estar presente no discurso deste libro, a partir de agora vai quedar calada, en silencio, en cada receptor, e non vai ser capaz de distinguir entre os lectores atentos e críticos e os lectores despreocupados e indiferentes,

porque non se vai sentir responsable do que fagan con ela nin se poderá defender. Sen embargo, en consonancia co pensar da autora, se queremos saír da caverna platónica da ignorancia "hai que emprender a viaxe polo mundo real, polo mundo da vida, e ir cun "proxecto" por diante, cun afán de comprender e comunicar".

O libro non será quen de se defender a si mesmo, nin poderá reclamar á súa nai que o protexa. A partir de agora o libro estará orfo, sometido a críticas e a louvanzas, a concordancias e a discrepancias co pensamento da autora.

Para concluír, quero destacar a afouteza que M.^a Xosé Queizán manifesta neste ensaio, pois supón un reto iconoclasta a moitos modelos dogmáticos establecidos na nosa cultura. Son máis que probables os misis dialécticos que a esperan a partir de agora.

Sen embargo, estou seguro que o libro non pasará desapercibido. O fondo da cuestión que subxace nel, o *feminismo*, presenta tantos ángulos conceptuais, ofrece tantas referencias culturais, é tan poliédrico no seu enfoque, que a autora non pode ser capaz de consensuar todas as vontades. Aparecerán opinións discrepantes, abofé, no ámbito filosófico, como os que poidan

xurdir sobre os enfoques do feminismo desde o racionalismo, negando ao mesmo tempo o esencialismo, xa que parecen puntos de vista difíciles de compartir. Igualmente, non resulta moi doado de aceptar esa pretensión da autora de aplicar o método científico a outras actividades humanas "aplicando unha sa desconfianza intelectual ó mundo da cultura e rexeitar o que non poida ser demostrado" (páx. 21). Pero as críticas non só lle van vir polos flancos da filosofía; o nacionalismo galego, en todas as súas variantes, queda desafiado desde as páxinas do libro, ao encontrar nel un pouso romántico irracionalista, do mesmo xeito que quedan cuestionados os seus símbolos totémicos: Breogán, os celtas, a saudade, Cunqueiro, Ramón Piñeiro... Exemplo disto témolo na páxina 32, onde afirma que o nacionalismo galego se formou mediante a exclusión e a opresión das mulleres e que "o proxecto nacional de Galicia se formou na misoxinia romántica do século XIX.

Outro concepto controvertible no libro é o da literatura fantástica, porque queda cuestionado e rexeitado de raíz.

A polémica pódese abrir por estes flancos, pero os acertos incuestionables superan con creces ós puntos polémicos. Temas como a "reclamación dunha formación da cidadanía e

unha conciencia ética para garantir o respecto", "os argumentos morais para reivindicar o feminismo", ou o desexo de facer converxer humanidades e ciencias", son algúns temas que me parecen acertados porque nacen dunha reflexión pausada onde os conceptos amolecen e se cruzan obedientes á intelixencia.

E tanto pola potencial polémica que pode xurdir, coma polas louvanzas que vai recibir, a miña felicitación e desexos de éxito.

29 de abril de 2004



Anxo Cabada

A C T U A L I D A D E

A MULLER NOS CONTOS GALEGOS DE TRADICIÓN ORAL

O conto é unha historia moi simple, de acción rápida e cunha única aventura, que fai referencia á vida das vellas comunidades rurais, salientando actitudes persoais de homes e de mulleres que exemplifican normas de conduta da propia comunidade ou que critican comportamentos que se consideran transgresores das normas sociais. Como escribiu o filólogo francés Xosé Bedier, «cada conto é un microcosmos onde se reproducen, baixo milleiros de aspectos, as ideas dos narradores. e dos receptores, ós que aqueles se dirixen». Mais iso unha vez cumprida a función básica do conto que, como a das cántigas, era divertir a xente da comunidade nas tarefas domésticas e no seu lecer.

Os contos son moi variados, e soen clasificarse en tres tipos fundamentais: contos de animais, representantes de actitudes humanas, contos de maxia, e «chistes e anécdotas». Os contos deste tipo, que é o máis numeroso, en galego coñécense como «contos de risa e burlas». Son contos realistas de carácter cómico-burlesco e refiren historias sobre comportamentos humanos na vida familiar ou na da comunidade, e neles a astucia, a avaricia ou o enxeño son calidades esenciais no desenvolvemento da trama. E, en xeral, están protagonizados por homes, mulleres, matrimonios, avogados, xuíces ou cregos.

Neste artigo só farei referencia a contos deste tipo, por ser os que representan mellor a vida das vellas sociedades rurais.

A muller como transmisora dos contos

A diferenza dos escritos, os contos orais non teñen unha autoría recoñecida, e necesitan dun contador ou contadora para narralos, quen, en realidade, son os seus verdadeiros autores e autoras.

Desde a Antigüidade a, polo menos, fins do século XIX, a muller desempeñou un importante papel como cantora e contadora nas sociedades rurais de toda Europa. E en Galicia, que foi un país de forte emigración masculina, as mulleres convertéronse nas principais produtoras e difusoras, de xeración en xeración, do patrimonio de narración oral. Non hai que esquecer que o vello mundo rural estaba formado fundamentalmente por mulleres, que coidaban da casa e da familia mentres os homes ían servir a El rei ou buscar fortuna polo mundo adiante. E en tanto que difusoras das formas literarias da oralidade, as mulleres responsabilizáronse do control das historias que se contaban na comunidade. Eran elas quen seleccionaban os contos e quen os reelaboraban, impedindo a circulación, mediante a «censura preventiva»

(Jacobson 1973: 62), daqueles relatos que viñan doutras áreas lingüísticas e non os consideraban apropiados para os receptores do seu ámbito social.

Ademais do papel de contadoras e gardadoras do patrimonio literario, as mulleres son protagonistas dun bo número de contos en todas as tradicións literarias europeas, como nais, esposas, fillas, cuñadas e sogras; estas de escasa presenza na narrativa galega. E malia seren figuras arquetípicas carentes de perfil psicolóxico, as personaxes femininas adoitan representar, na narrativa oral galega, mulleres indiscretas, murmuradoras, larpeiras, lacazás, infieis..., pero sobre todo representan persoas traballadoras, habelenciosas e moi aleutas. Teñen os defectos e as virtudes que a sociedade na que os contos circulaban sancionaba ou valoraba, o mesmo cós personaxes masculinos. Pero nas coleccións galegas, hai un maior número de contos de homes infieis ca de mulleres e son numerosos os de homes parvos, incapaces de amañar os problemas, fronte á habelencia das mulleres. Non coñezo ningún conto galego de mulleres parvas.

A pesar de que as coleccións de contos que conservamos non nos dan unha panorámica completa dos distintos tipos de mulleres da vella sociedade rural galega, e só nos ofrecen unha descrición parcial da

complexidade de vidas e de comportamentos, cos datos que achegan podemos facer un retrato da vida social daquelas comunidades. E vemos que a diferenza dos protagonistas masculinos que adoitan ter unha profesión (labrego, xastre, panadeiro, soldado, médico, avogado ou comerciante), as mulleres dos contos describíense pola súa relación co home, asumindo o papel de solteiras, casadas ou viúvas. É dicir, mentres o home ten unha función social, a muller coída da casa e da familia, reproducindo o modelo tradicional das vellas colectividades rurais, onde as mulleres só podían ser modistas, menciñeiras ou bruxas para ter unha certa independencia económica. Son as únicas profesións que ten a muller na narrativa oral, ademais de ama de casa. O matrimonio é o seu estado normal, e a única expectativa das mulleres para poder saír da casa paterna. De aí que as solteiras, mozas ou adultas, sexan protagonistas de historias que teñen que ver coa relación ou a busca dun home. Un coñecido conto galego, presente tamén noutras áreas lingüísticas, que trata este tema é «A pregaría por un home» ou «A mociña devota», onde a muller lle pide á Virxe ou algún santo un home para casar. Outras veces é a nai da rapaza quen pide ou busca un marido para a filla. Se a muller que busca marido xa

pasou a xuventude, unha etapa considerada socialmente inapropiada para casar, a historia incrementa o carácter burlesco, como vemos en «Tarde piache» da colección de Lois Carré (1968: 154) e en «O pampanario», da de Lugo (1963: 123), que nos mostran como a vella sociedade rural non aprobaba o matrimonio dunha muller madura.

Os contos do apartado «Chistes e anécdotas», fan un amplo tratamento da vida matrimonial, especialmente para contar episodios de infidelidade, de enganados ou de conflitos de poder entre a parella. Porén, nas nosas coleccións, non abundan as historias de violencia entre a parella. Só atopei tres contos nos que se contan episodios buslescos que aluden a relacións matrimoniais violentas. «Mingos ten xenio» e «A muller que casou tres veces», na colección de Lugo (1963: 111 e 119), e «A muller mandona», no libro *A carón do lume* (1999: 69). O

primeiro conta un episodio irónico no que un home ao que a súa muller lle quere bater se agocha debaixo dun carro e, moi envalentonado desde alí, insulta con dureza á muller. Os outros dous, «A muller que casou tres veces» e «A muller mandona» son dúas versións da historia que refire o exemplo XXXV, «De lo



Anxo Cabada

que contesçió a un mançebo que casó con una muger muy fuerte y muy brava», no *Libro de los exemplos del Conde Lucanor*. E mentres o primeiro conto é unha crítica dos homes que non son quen de impoñerse ás mulleres, nos outros dous, o mesmo ca na versión castelá, sobrancea a idea de que a muller é desobediente por natureza polo que o marido precisa impoñerse tratándoa con dureza para que se someta sen rechiar ás súas ordes.

Nos contos «A miña muller» da colección de Laureano Prieto (1958: 113) e «Santo remedio» da colección de Lois Carré (1968: 133) o home pégalle á muller. No primeiro, dálle unha malleira preventiva o día do casamento, para sometela ás normas da nova casa e quitarlle o costume familiar de prestar os aparellos de labranza aos veciños; e no de Carré, a paleira é para castigar a muller por axudarlles ás fillas a que se visen cos mozos sen o consentimento do pai. Nos dous contos, o home representa un personaxe ridículo, que quere impoñer pola forza a súa autoridade.

Un personaxe dos contos realistas é o do borracho que ao perder a consciencia é obxecto de burlas por parte dos veciños. O conto «As once mil vírgenes» da miña colección (Noia 2002: 305) conta en ton humorístico un episodio protagonizado por un destes personaxes que todos os

sábados chegaba á casa borracho e andaba a golpes coa muller e cos fillos. A muller aguantaba resignada e suplicaba «¡Vállanme as once mil vírgenes!», ata que un día non quixo seguir aguantando e pídelle axuda a once veciñas. Estas maquinan unha argallada para castigar o home. Van pola noite á súa casa cubertas de sabas brancas e, cando chega borracho, entre as once danlle unha forte malleira. El cre que son once das virxes polas que clamaba a súa muller, e ao espertar chámaa para agradecerlle que ese día só chamase por tan poucas e non polas once mil, senón acababan con el.

Fóra destes exemplos, a diferenza doutras áreas lingüísticas peninsulares, na narrativa galega son moi poucos os contos de malos tratos entre homes e mulleres.

Unha idea moi estendida no imaxinario popular, tanto no mundo rural galego como doutros países, é que malia a que o home é considerado xefe da familia, quen goberna de feito na casa é a muller. Ese é o tema do conto «¿Quen manda na casa?» da colección de Lois Carré (1968: 130), moi difundido en textos escritos por toda Europa, e pouco coñecido na tradición oral de Galicia. Conta que un rei, a quen informara o criado de que en todas as casas do seu reino mandaba a muller, quixo

comprobar se era certo. E cando xa se convencera de que o criado tiña razón, un veciño asegúralle que na súa casa manda el. O reiponse tan contento de atopar no seu reino un home que manda na casa que lle ofrece o que queira. E o home, dubidoso na escolla, chama á muller para preguntarlle qué lle ha pedir ao rei.

Na tradición oral galega temos varios contos protagonizados por mulleres astutas e habelenciosas, grazas ás cales o home pode saír de situacións comprometidas nas que el se ve perdido, e é ela a que consegue sacar a familia da miseria, como no conto «Xan e Mari-juana» da colección de Lugo (1963: 104-105) no que a muller defende ó home perante o xuíz da acusación de roubar un saco de moedas que atopara no monte; ou en «A nai consegue gañar o preito» do libro de Noia (2002: 318-319), onde a muller gaña, utilizando a astucia, o xuíz e defende a filla da luxuria dos avogados. A astucia e a colaboración son fundamentais na defensa dos febles contra o asoballamento dos máis fortes, en todos os tipos de contos, tanto nos de animais, coma nos marabillosos ou nos realistas.

Na tradición oral son frecuentes os contos de matrimonios nos que a muller se mostra moi cariñosa co seu home, e este para probar a verdade dese cariño fai coma que morre. A muller chora sen

consolo laiándose da morte do home, pero, cando ve que fora unha broma e que o home non morrera, queda decepcionada. «Os castiñeiros de Mingos de Abaixo» (Lugo 1963: 97-98), «A morte do home» (Noia 2002: 285), «Cudiado co cano» (Prieto 1958: 141) ou «O morto resucitado» (Carré 1968: 139) son algunhas versións do conto.

Unha variante dos anteriores é «A morte e o matrimonio», moi difundido en contos recollidos en todo o territorio galego. Os dous esposos rivalizan por quen é o que máis lle quere ao outro, e cada un di que o seu desexo é morrer antes có esposo/a para non sufrir coa súa perda, mais cando un deles (o home, en xeral) simula que vén a morte en figura de ave enzoufada de feluxe para probar a veracidade das palabras do outro, a muller (noutros casos o home) mándao ir en busca do esposo/a berrando: «¡Morte negra, vai ó forno!».

Nas coleccións europeas de narrativa oral hai contos sobre viúvas que acentúan a hipocrísia feminina ao mostrar como ao pouco de perder o marido, ante cuxo cadáver a viúva se mostraba inconsolable, acaba xacendo co primeiro home que se lle achega. En galego hai un conto que trata o tema, de que temos rexistradas cinco versións moi semellantes nas coleccións de Carré (1968: 115), Fernández Insuela (1993: 175), López Valledor (1999: 81),

Noia (2002:329) e nun artigo de Ríos Panisse (1999). Deste conto oral Rosalía de Castro fixo unha adaptación literaria, publicada en 1864 co título de «Conto gallego». E conta que uns arrieiros indo de camiño ven pasar un enterro cunha muller chorando a berros enriba do cadaleito. Un dos homes dóese da súa angustia, ante a burla do compañeiro que lle asegura que ese amor é falso e que llo demostrará se aposta algo. Aínda insistindo na sinceridade da muller, o primeiro aposta a mula e observa o que fai o compañeiro. Este vai onda á viúva e cóntalle unha mentira para que o deixe entrar na casa, e, despois dunha escena de disimulada sedución, o home acaba deitándose con ela ante a desesperación do compañeiro que perde a mula.

O noso conto da viúva é unha adaptación do coñecido relato, «A Matrona de Éfeso» que aparece, posiblemente pola primeira vez, nun fabulario de Esopo e logo en textos dos escritores latinos do século I, Fedro (*Fábulas*) e Petronio (*Satiricón* 111-2). E posteriormente está documentado en repertorios fabulísticos medievais e en coleccións de contos moralizantes, nos séculos seguintes. A historia difundíuse por toda Europa en textos escritos como exemplo da infidelidade e hipocrísia das mulleres. Nos séculos XIX e XX

rexístrase na tradición oral en novas versións, diferentes das escritas, máis achegadas á realidade social das diferentes culturas europeas, cambiando o espazo e os motivos máis crueis da versión de Petronio. O conto galego é unha desas versións narrada con ironía-cómica, sen os elementos misóxinicos dos textos escritos.

Historias como as anteriores móstrannos que o matrimonio non era un estado de benestar para os cónxuxes, e que estes aparentaban un amor que, en moitos casos, non había. E, quizais por iso, o adulterio preséntase nos contos populares sen dramatismo, como unha vía de escape da relación matrimonial. Fálase de ter amantes («querido/a») como dun feito trivial, tal como debía suceder na realidade, onde era frecuente que mulleres e homes casados tivesen amantes. E a muller que tivo que estar moito tempo soa a causa das longas ausencias do marido, mariñeiro ou emigrante, era explicable que se “entendese” con outro home, sen ningunha conciencia de culpabilidade de serlle infiel ao marido ausente. Nos contos que narran algún episodio sobre este tema, a muller que ten un amante actúa con desenfado, segue sendo unha boa ama de casa e cumprindo co marido, como mostran os contos «A muller de Xan» (Noia 2002: 290) e «O

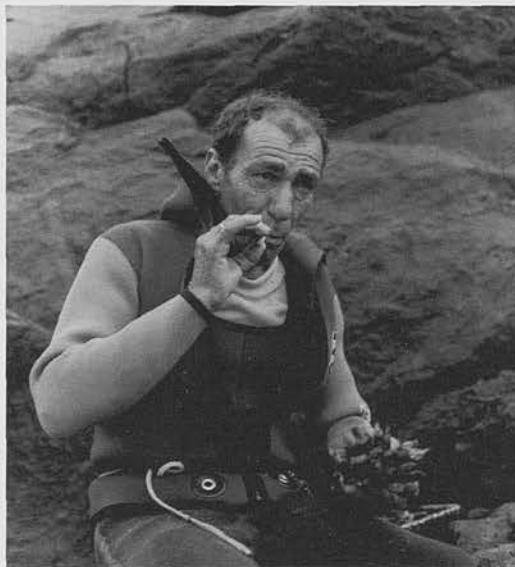
marido burriño» (Lugo 1963: 111) con historias cómicas nas que o home ao chegar a casa pola noite e meterse na cama coa muller, tropeza cos pés doutra persoa e, en lugar de enfurecerse, simula ignorar o que sucede. Nos contos galegos, a diferenza do que sucede nos doutras áreas lingüísticas o marido nunca se mostra violento coa muller ao descubrir que ten un amante. E cando o fai, dirixe os ataques contra este; ás veces, mesmo coa complicidade da muller.

Non é difícil comprender o comportamento sexual de mulleres e homes casados se recordamos que ata ben entrado o século XIX o matrimonio facíase por un trato entre os pais dos contraentes, en ocasións contra a súa vontade e, adoito, contra a da muller. Con todo, na narrativa oral non hai un ataque directo á institución matrimonial, que se entende como necesaria para a institución da familia. Mais, nos contos populares protagonizados por matrimonios nunca se fala de amor, o que pode ser indicativo de como se reflectía esa relación no imaxinario popular.

Dun conto moi coñecido na literatura oral europea, elaborado sobre unha cantiga, temos unha fermosa versión galega, «Carmaña cántalle ó amigo» (Noia 2002: 315-316). Conta como unha muller utilizando unha cantiga de berce avisa ao amante de que non entre que o seu marido, que

tiña que andar embarcado, está enfermo na cama. Boccaccio narra no *Decamerón* (VII, 1) esta mesma historia na historia de «Xan Lotteringhi e a pantasma», cun maior desenvolvemento narrativo.

Outro tipo de contos sobre relacións extramatrimoniais é o de «A muller sincera» e «O pai oe o que di a nai» (Noia 2002: 312), nos que o esposo ao saber, por casualidade, que a súa muller, coa que leva casado moitos anos, ten un amante desde hai tempo decide marchar da casa. Unha variante deste tema é o conto «A confesión do Tío Xan» (Noia 2002: 313), que conta como un home sentíndose moi enfermo pídelo á esposa que lle traiga un crego para se confesar, e como non pode vir é a propia muller quen o confesa. O marido dille que se arrepiñe de ter relacións cunha veciña e a muller alporíazase tanto que non quere perdoalo, e mándao ao inferno. Esta mesma historia é tema do *fabliau* «Du chevalier qui fist sa fame confesse» do século XIII, e dun conto do *Decameron* (VII, 5), no século seguinte. Nestas dúas historias, a diferenza do conto



Anxo Cabada

galego, é a muller quen lle confesa ao marido que tivera varias relacións con amantes mozos. Boccaccio engádelle novos episodios caracterizando o home de excesivamente celoso, o que fai comprensible o comportamento da muller.

En todas as narrativas europeas de tradición oral hai un bo número de contos nos que o amante das mulleres é un clérigo, protagonista dunha historia cómico-burlesca. Os curas ao seren descubertos polos maridos saen sempre malparados, nalgúns casos mesmo coa complicidade dos fillos e da

muller. «A vaca do cura», «As galiñas do cura», «O cura e o sancristán» (Noia 2002: 382, 384, 391) serven de exemplo deste tipo de contos. Laureano Prieto (1978) deixou nos unha colección de «Contos de cregos» que tratan diferentes aspectos do tema.

Ademais das personaxes femininas descritas pola relación que manteñen co home, dentro ou fóra do matrimonio, na narrativa popular hai outras figuras de muller con trazos positivos ou negativos que representan actitudes e comportamentos que no imaxinario popular caracterizan a conduta das mulleres, que non imos tratar agora.

Como conclusión é preciso dicir que, malia as críticas que se reflicten nos contos, non hai que esquecer que a finalidade prioritaria destes foi a de divertir, e que carecían de intención misóxina. A misoxinia aparece na redacción dos contos escritos, nos libros de moral, nos espéculos e nos fabularios, escritos cunha finalidade didáctica, que pretendían mostrar os defectos das mulleres para previr aos homes contra elas.

Esta é a conclusión a que cheguei despois de analizar unha boa cantidade de contos orais galegos e de comparalos coas versións escritas e as recollidas noutras áreas lingüísticas.

Na narrativa galega non hai misoxinia, en xeral; a muller está caracterizada como competente, habelenciosa, traballadora e coidadora da familia, sen que iso lle impida negarse a ter unha relación satisfactoria cando non a ten na casa. Este feito débese sen dúbida a que en Galicia as contacontos, como as cantadoras, foron maioría, e puideron exercer a censura preventiva, como mostra o cambio de protagonismo no conto «A axuda do Demo» (Noia 2002: 240), no que o Demo lle descobre á muller o lugar onde está o marido agardando a amante. Na narrativa doutros países europeos o conto é dunha muller que ten o amante e o Demo axuda ao marido a descubri-lo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A carón do lume*. 1999. Lugo. Feito polos Alumnos do real Seminario Santa Catalina de Mondoñedo.
- BLANCO, Carme. *Literatura galega da muller*. Vigo: Edicións Xerais, 1991.
- CARRÉ ALVARELLOS, Lois. *Contos populares da Galiza*. Porto: Museu de Etnografía e Historia, 1968.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio. «Cuentos de la tradición oral de Orense», *Boletín Avriense*, XXII, 1993:149-195.
- JAKOBSON, Roman. «Le folklore, forme spécifique de création».

Questions de poétique. Paris: éditions du Seuil, 1973: 59-72.

LÓPEZ VALLEDOR, Fanny. *Literatura de tradición oral nos Coutos (Ibias)*. A Caridá (El Franco): Xeira, 1999.

LUGO. *Contos populares da provincia de Lugo*. Vigo: Galaxia, 1963.

NOIA CAMPOS, Camiño. *Contos galegos de tradición oral*. Vigo: Nigratrea, 2002. Traducción castelá dunha selección dos contos, *Cuentos gallegos de tradición oral*, Vigo: Nigratrea, 2003.

PETRONIO. *Satiricón*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Editorial Galaxia. Colecc. Clásicos en galego. Versión bilingüe latina-galega, traducido por Xosé Antón Dobarro Posada e Dolores Gómez Quintas, 1991.

PONCELAS, Aquilino. *Estorias e contos dos Ancares*. Ponferrada: Grupo cultural «Carocos», 1987.

PRIETO, Laureano. *Contos vianeses*. Vigo: Galaxia, 1958.

—, «contos de cregos». *Boletín Auriense* VIII (1978): 13-48.

RÍOS PANISSE, M. C. «Contos da miña terra (1864), primeira edición do Conto gallego atribuído a Rosalía de Castro», *Grial* 126, (1995): 257-280.

—, «A orixe popular de *Contos da miña terra* (Conto gallego), obra atribuída a Rosalía de Castro». *Homenaxe ó Profesor Camilo Flores*. Universidade de Santiago de Compostela, 1999: 606-625.

AS CINSAS ADENTRAS, de Emma Pedreira

As primeiras mostras literarias de Emma Pedreira foron os poemas que reuniu co título de *Diario bautismal dunha anarquista morta* e que se publicaron en 1999 tras gañar o premio Johán Carballeira. Tras deles virían outros poemarios (como *Velenarias*, *Grimorio*, *As posturas do día*, *Corpo* e *Os cadernos de amor e os velenos*) ata consolidar unha ampla traxectoria abalada por varios dos premios máis prestixiosos do momento. Na súa poesía, Emma Pedreira explora mundos diversos a través dun discurso moi persoal e característico de seu que vai variando en cada obra e que a fan ser considerada como unha das autoras máis recoñecidas de hoxe en día. Entrementes ía construindo o seu corpus poético, soubemos tamén dos seus pasos iniciais pola prosa como o conto "Casa tomada" e a novela breve *Bestiario de silencios* ás que hai que sumar agora a súa primeira novela longa, *As cinzas adentras*, que ve a luz en Biblos.

As cinzas adentras é un texto complexo, onde van convivir varios planos narrativos artellados arredor do eixo que supón a volta do personaxe de Xesús Barbazán á casa familiar de Gundiós e a resolución definitiva da morte da súa irmá Amparo acontecida cando el era un adolescente. Fragmentario na súa presentación dos datos clave para resolver o enigma, o discurso da novela

constrúese seguindo, en boa medida, a estrutura xa clásica de presentación, nó e desenlace a través das tres partes en que se divide a obra. Con todo, son frecuentes os saltos temporais que obrigan a quen le a reconstruír a historia, ordenándoa para ir dando forma a ese cosmos complexo de personaxes e ambientes que Emma Pedreira nos presenta.

A través da carta que inicia a novela –un texto sen encabezado que nos deixa, durante un momento, na intriga de a quen vai dirixida– consegue a autora meternos de cabeza nun mundo escuro no que queda patente o rexeitamento que os habitantes da aldea de Gundiós demostran cara ao personaxe de Xela Barbazán. A causa é a enfermidade psíquica que provoca que esta moza de vinte anos se comporte como unha nena e leve a cabo multitude de trasnadas, rozando mesmo o escatolóxico cando se vinga da familia dos Rianda ao facer de corpo sobre a tumba de Faustino. A carta de Amelia, a nai, é, pois, un berro de axuda desesperado que eleva cara a alguén que o recibe coa indiferencia que lle dá ter unha vida ordenada e sinxela de crego de cidade. Así, a primeira impresión que temos do personaxe de Xesús Barbazán é a dun ser desapegado dos problemas da súa nai e irmá por canto se permite deixar sen abrir

as cartas de Amelia para seguir mantendo o espellismo da súa anódina existencia de ollos pechados á realidade familiar. Non cumpre, polo tanto, co necesario rito de caridade para cos máis desfavorecidos que lle impón o seu voto de sacerdocio e ignora conscientemente que fóra da súa casa compostelá existe un mundo cheo de inxustizas dominado pola superstición. Deste xeito non é baladí a información que Amelia nos achega na súa breve carta tentando xustificar a Xela e dando conta de que ambas as dúas habitan un lugar onde a convivencia entre a realidade e o mundo sobrenatural é algo cotián. Así, o retraso psicolóxico da moza é explicado pola súa nai por causa dun aire de morto que colleu e que resulta ser de Faustino Rianda quen, cando o levaban a enterrar, tentou aferrarse a unha Xela aínda nena para non desaparecer. A partir deste suceso, o comportamento de Xela é moi pouco convencional aínda que, contra o final da novela, darémonos conta de que parte dos trances polos que pasa a muller son en realidade avisos simbólicos do que aconteceu coa súa irmá Amparo. Dunha maneira escura, Xela tenta facernos saber que foi testemuña duns feitos que a angustian e que se relacionan co rexeitamento que ten cara a Xesús. Así, no debuxo da mariola que fai na horta, o ceo

sitúase significativamente no punto máis afastado da casa.

O peso do sobrenatural na novela é altísimo e, desde o primeiro momento, realidade e misterio conviven dun xeito natural e asumido por parte dos personaxes que conforman o elenco da obra, sobre todo de Xela que vive no seu propio mundo. Resulta así, por exemplo, que en *As cinzas adentras* os elementos primarios do aire e da auga forman parte dos actantes simbólicos principais por canto ambos os dous se sobrepoñen a calquera outro e aparecen nos momentos clave da obra. Aire de defunto é o que transtorna a Xela de moi pequena. Enrarecido e abafante se nos presenta nos cuartos sempre pechados da casa familiar de Amelia. Aire de sombra padece María sendo un bebé o que conleva como consecuencia máis importante para ela que, tras ser sometida a un ritual tradicional para sanala, pase a chamarse Amparo por ser ofrecida a esta Virxe. Finalmente, as miasmas e olores fétidos que predominan na casa de Xesús acompañan a súa decadencia física e o seu deterioro psicolóxico no final da novela.

Tamén o elemento líquido marca feitos determinantes na trama do libro. Así, preto do río acontece a iniciación sexual de Amparo antes de que o seu corpo apareza morto flotando nas augas. Ese mesmo é o río que

Xela se ve impelida a beber de cando en vez por mandato dunha forza misteriosa que a fai recordar o tormento da irmá. Trátase neste caso o río dun símbolo da morte que debe facer patentes ós demais a corrupción agochada nas augas infecciosas e putrefactas a través das materias que Xela vomita xunto co líquido.

Precisamente, este personaxe sente unha especial fascinación polo sangue que lle provoca no seu verquese un estarrecedor arreguizo de pracer. Aínda máis, a auga adopta caprichosas formas na mancha que se lle aparece en diversos lugares da novela aos personaxes principais: na igrexa de Gundiós maniféstaselle a Amelia por primeira vez, na habitación de Amparo ve a Xela despois de beber no río e, finalmente, no cuarto da súa criada atormenta a Xesús quen rabuña a parede para eliminala sen conseguir máis que mancarse. Cada vez máis definida na súa forma de muller, esta mancha contén para Ana María, a criada do crego, un algo de virxinal na beleza da súa figura e así a describe o narrador desde os seus ollos:

“Fíxoselle tan fermosa, aínda que non tivese vida nin falase, mesmo aínda que o cal da parede a esbrancuxase demasiado e os cabelos no enferruxado da



Anxo Cabada

humidade fosen menos mouros, tan roxos do demo, tan enleados como metidos no vento ou en corrente de augas dispersas. Era moito máis alta ca ela e tan belo lle acaía que lle repasase os contornos cos cotenos, como alumiños de vez, tan delicada” (p. 125).

A mancha estará presente en toda a novela mentres non se resolve o caso de Amparo e serve para marcar un tempo lento no misterio de desvelárenos qué representa a súa húmida presenza. Este é o mundo co que Xesús se reencontra tan pronto como pon o pé en Gundiós e inicia o seu particular purgatorio artellado nun tríduo que presenta tres vértices sangrantes para el: a pechazón do

A C T U A L I D A D E

<p>mundo rural da aldea tan oposto a Compostela; o problema mental da irmá e os seus actos sen raciocinio que a levan a desaparecer, facer estragos ou metérselle no leito; e tamén o misterio doloroso da morte de Amparo, trasmutada finalmente en asasinato. Neste precario equilibrio de forzas verase emburullado Xesús desde o momento mesmo en que chega á vella aldea que tanto despreza, un lugar atrasado e irracional que el contrapón á Compostela avanzada que habita. Gundiós é un ámbito abafante onde a xente manifesta un rexeitamento frontal e supersticioso por Xela a quen tildan de bruxa pois a aldea preséntasenos coas características propias dun espacio marcado pola convivencia entre o mundo dos labores do campo e un submundo que se artella sobre as propias vivencias e ritos da superstición. Nesta reacción contra Xela ten un papel fundamental a familia Rianda, sobre todo o personaxe de Pedro de Rianda quen, desde a súa casa rica de Soutalto, se converte nun antagonista dos Barbazán. A presenza recorrente de Pedro altera a xa mísera existencia de Amelia e convértese na sombra inquisidora que segue a Xesús na súa particular baixada aos infernos pois Pedro coñece en boa medida o segredo da morte de Amparo e a través del, no seu enfrontamento final con Xesús,</p>	<p>saberemos os lectores qué aconteceu con ela realmente.</p> <p>Para manter a súa cordura, Xesús tenta aferrarse á fe pero desde o momento en que volta á cidade levando a Xela consigo o progreso da súa alucinación é imparabile e comeza a sufrir uns pesadelos estarrecedores que o deixan cheo de estigmas, como un mártir, na súa loucura de rabuñar as paredes, de cravarse astelas ao apertar a cama. Pola contra, a irmá parece reencontrarse coa lucidez en Compostela, malia a súa inadaptación a ese ámbito que lle resulta alleo. E así no momento en que os dous irmáns abandonan Gundiós tras da morte de Amelia, vanse bifurcar os seus camiños vitais: Xesús devala cara á loucura mentres Xela é capaz de expor cunha claridade meridiana os recordos que conserva da tarde en que Amparo morreu: con quen se encontraba a irmá agochada no cabazo, o dano que sufriu e cómo se laiaba. Este é o detonante da demencia de Xesús, como se o aire de defunto que trastornara a Xela se traspasase agora ao irmán quen a partir de entón vive nun mundo de alucinacións onde xa non é quen de deslindar a realidade da presenza de signos estraños. Os pesadelos son constantes e a súa conciencia obrígaos a enfrontar o peso da culpa, mentres o espírito de Amparo, liberado do corpo de Xela, se encarna en todos os</p>	<p>lugares da casa do crego para facelo tolear. Coa súa propia morte, Xela atopa a paz que nunca tivera e Amparo pasa a ocupar a mente de Xesús invadindo a súa casa e a súa vida.</p> <p>Con todo, neste tránsito desgarrado cara á esquizofrenia, Xesús vai estar acompañado pola súa criada Ana María, un personaxe inxenuo, aínda de moi curta idade, que é testemuña aterrorizada das torturas que sofre o home mentres cura as feridas que el mesmo se infrinxe polas noites tratando de fuxir dos pesadelos. Como ser indefenso perante a magnitude do drama ao que se enfronta o seu patrón, Ana María debe habitar un mundo que a desacouga e está a punto de ser unha vítima máis do frémito que embarga a Xesús. Con todo, ela desempeña un papel fundamental na novela: o de provocar o encontro final de Xesús e Pedro por canto este último se lle achega seductor para espiar a realidade cotiá do primeiro. Así, Ana María ve esnaquizada a súa inocencia tendo que asistir aos padecementos de Xesús, á aparición esotérica da mancha no seu cuarto pero tamén sendo engaiolada por Pedro que lle mente ao afirmar un parentesco familiar con Xesús que non posúe só para obter información. Neste sentido, a Ana María que foxe da casa do crego sen nada máis que algunha cousa de valor está</p>
<p>A C T U A L I D A D E</p>		

sendo salvada da loucura deste a través da desilusión amorosa que Pedro provoca nela.

É entón, xa morta Xela e con Ana María lonxe da casa, cando Pedro asume o seu papel de forza que precipita a caída definitiva de Xesús no inferno da demencia. A resolución final do misterio que se tecera arredor da morte de Amparo, pecha unha obra densa que se vai tornando cada vez máis abafante na espera do final. Pedro será quen coloque as cousas no seu sitio deixando a Xesús sumido no seu propio inferno de soidade e medo. Na súa realidade distorsionada por tantos anos de calar un segredo que o alcanza finalmente para derrotalo.

Mais, o valor de *As cinzas adentras* non se esgota na resolución da trama principal senón que a autora nos vai ofrecer parellamente un conmovedor retrato psicolóxico dos personaxes. É tal o grao de minuciosidade que pon neste labor que logra que nos identifiquemos coa súa realidade propia. Así, tamén a nós nos doe o ventre cando Xela bebe no río imbuída polo espírito da irmá, participamos da xenreira que Amelia demostra cara a Pedro e mesmo sentimos o sobresalto da durmida Ana María no momento en que Xesús, totalmente fóra de si, lle apalpa o corpo para comprobar que é ela e non a irmá quen descansa no sillón. Neste

logrado retrato psicolóxico dos personaxes principais reside en boa medida o peso da intriga na obra pois, mentres se nos van revelando cada vez máis detalles do fio axial que a vertebra –a morte de Amparo– tamén se nos presentan uns seres complexos que conviven co misterio e con elementos sobrenaturais que xa constitúen un actante máis do drama. Deste xeito atopamos, xunto aos riquísimos retratos dos personaxes, demoradas descrições dos espazos naturais da aldea de Gundiós, así como da vivenda de Xesús e da casa de Amelia; e unha presenza constante dun mundo paralelo, sobrenatural e misterioso, que atormenta aos personaxes en moi distinta medida. Trátase pois de crear un cadro de conxunto para ir envolvendo a quen le nun cosmos completo e complexo onde os protagonistas se senten ás veces como monicreques movidos por forzas superiores a eles que, en moitos casos, os gobernan sen posibilidade de evitalo.

Así mesmo, a crítica social ten un peso relevante na novela reflexada a través da vida escrava de Amelia como traballadora do campo pero tamén da situación da criada Ana María que tivo que abandonar a súa casa desde moi nova para andar a servir. A avarza do crego Don Augusto e do seu sobriño Isidro, tamén sacerdote, aprovéitase da

ignorancia das xentes de Gundiós para despojar á igrexa dos antigos santos de pedra e do cáliz de prata que son substituídos por simples copias sen valor artístico nin económico. E, sobre todo, a crítica social recae na falta de piedade para con Xela que lle amosan os seus conveciños dominados polo tradicionalismo supersticioso que identifica as enfermidades mentais coa bruxería e que se negan a calquera razoamento lóxico para entender as súas accións. É por iso que a casa de Gundiós se mantén sempre pechada ao exterior tentando fuxir dese mundo de miserias, de traballos escravos e segredos que se desenvolve tras das contras. Con todo, a inevitable apertura ao mundo e á verdade da morte de Amparo conleva para os protagonistas, como para a persoa que le, asumir un amargo desenlace. É nese momento final cando sentimos medrar dentro do corpo unha morea de cinsa que sinala o lugar exacto en que a certeza brutal da evidencia nos feriu sen piedade tal e como antes xa lastimara a Xela:

“É que desde sempre se sentira vivir dentro dela contendo no interior do corpo aquelas voces, aquelas arcadas que lle arrincaban da parte máis baixa do ventre e, aínda que trataba de reprimilas, eran unha traída de refugallos que sabían a cinsa arredor da boca” (p. 14).

A C T U A L I D A D E

FERIDAS, de Begoña Paz

Feridas que destapan os segredos da condición humana*

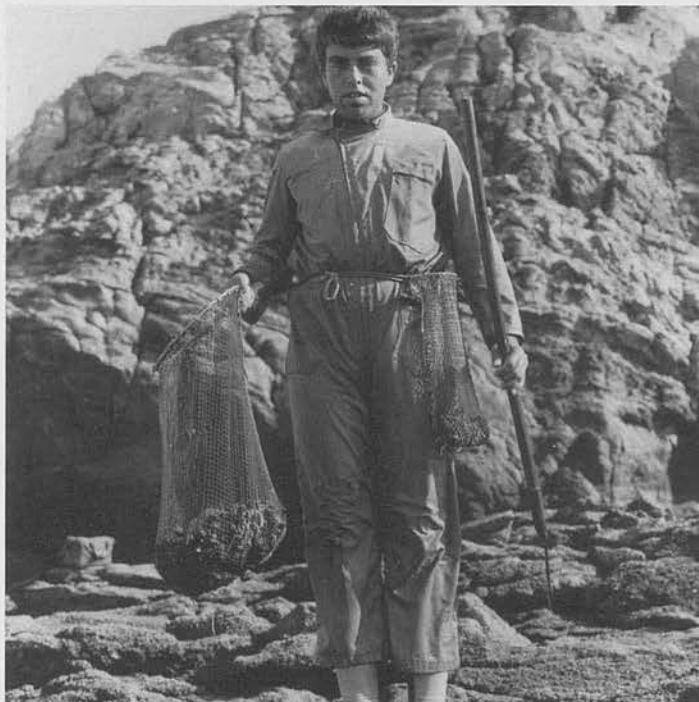
Van alá para catro anos que Edicións Xerais de Galicia puña na rúa un volume colectivo, *Narradoras*, que rachaba cun dos grandes tópicos do sistema literario galego: a adscrición da muller aos dominios da lírica e a negación da existencia dunha narrativa feita por mulleres. Tanto dunha narrativa especificamente feminina e feminista posuidora dun balume de forza liberadora, como dunha narrativa sen connotacións xenéricas. Aquel volume acabou en boa medida co tópico porque serviu de fiestra para que de súpeto se deixase ver una restrá de vinte e cinco narradoras galegas, narradoras novas na súa meirande parte, que se engadían ás tres ou catro de recoñecida traxectoria, e que era de esperar formarían un corpus literario que marcaría o futuro da literatura galega.

Aquel volume colectivo non acabou desafortunadamente coa invisibilidade literaria da que son obxecto aínda hoxe as mulleres na narrativa galega, por veces por culpa das trabas do propio sistema, por veces por falta de continuidade no labor creativo das propias mulleres. Mais serviu de lanzadeira para que algunhas das alí antologadas se consolidasen nestes últimos anos como creadoras de verdadeiros meirós literarios,

dotados de alto valor simbólico, no xénero narrativo, ata o punto de que, na actualidade, se poida falar dunha nova escrita de mulleres que achega sobre todo frescura e aire novo ao noso sistema literario.

Nesta creación de universos ficcionais, que revela o discurso narrativo feminino, ten xa un lugar propio Begoña Paz. Ela foi unha das escritoras antologadas en *Narradoras* con continuidade

na creación literaria, ou, mellor dito, coa posibilidade de ver editados os seus textos a partir do volume de referencia no que colaboraba con relato "The end". Debuta agora cun libro de seu, da serie "Abismos" dentro da colección Xerais Peto. E abofé que a súa achega, *A ferida* debería significar a súa consolidación e afianzamento, en especial no eido do relato eminentemente curto. Eses



Anxo Cabada

relatos capaces de condensar en moi poucos parágrafos unha pequena trama, unha experiencia vital, un minúsculo retallo da vida.

Os vinte e cinco relatos escolmados en *A ferida* non deixan lugar para as dúbidas. En moi poucas liñas a contundencia expresiva da autora fainos visibles e case que palpables algunhas das feridas máis magoantes da vida humana, en especial aquelas que teñen que ver coas relacións de xénero. Begoña Paz fálanos daqueles conflitos que teñen unha presenza ferinte e tormentosa na existencia humana. Feridas do noso vivir cotián que supuran unha gran carga de veneno a través das brevísimas pinceladas da autora, sen que sexa posible agachalas coas máscaras coas que intentamos protexernos de todo aquilo que nos confunde ou malla os nosos desexos. A soidade, sobre todo a soidade en compañía, a desesperanza, a insatisfacción, a mentira nas súas moi diversas variantes, a aldraxe, a violencia, o medo, a paixón, o sexo que pode ser liberador pero que tamén nos pode estragar. Todo isto circula con resolución e coa contundencia propia do xénero polos relatos de Begoña Paz.

Os seus protagonistas son seres torturados ou extraviados polos labirintos da vida, e aínda que non exclúe os homes, a

maioría dos personaxes actantes son mulleres que nos amosan o catálogo lacerante das súas dúbidas, dos seus medos, dos seus desconcertos e escuridades. Mulleres que de vítimas fican convertidas en culpables por saberen a verdade das infidelidades do seu home e non teren o valor de afrontala; mulleres de vida insignificante, covardes, de corpo devastado, que se deixan levar para seguir crendo no autoengano do amor. A muller vella e abandonada, reducida a obxecto especulativo para o seu fillo e a súa nora. E tamén as "fazañas" e "vitorias" femininas, como tal, o efémero trofeo de realizar soa o test do embarazo sen querer compartir o instante co home, farta do seu amor xeadado. E a dor e o baleiro. O desexo reprimido durante tanto tempo e escorregando entre as pernas da muller ao ver o home do que estaba namorada, ata que de pronto é consciente dos seus peitos caídos, dos seus cabelos tinguidos, de que xamais será a outra. Sufrimento, consternación, terrexio, carne feminina terriblemente mancada, pero que non consegue derrotar á muller que se decata de que segue viva, de que o horror non a venceu.

Respostas contundentes en textos de brevísimas feitura que lle dan forma a un libro á vez fermoso e paralizante, habitados

polos nosos interrogantes máis profundos e polas verdades máis crueis e pavorosas. Begoña Paz olla a existencia humana e descobre os seus inquilinos espidos e doentes. E entre liñas déixanos entrever unha indubidable intención reivindicativa e revoltosa desde unha perspectiva xenérica. Algo así é a escrita de Begoña Paz. Unha narrativa formalmente minimalista, pero profunda, innovadora e que sobre todo remove os nosos alicerces como seres humanos.

* *A ferida*. Begoña Paz. Xerais, Abismos, 2004. 113 páxinas.

A C T U A L I D A D E

O SAL DAS PIPAS, de Antía Otero

O son da xordeira supón a presentación poética dunha escritora nova (tamén en canto a idade) que vén sumarse a esa polifonía integrada por voces femininas que seguen a ocupar un espazo de importancia nos primeiros anos do novo século. Trátase de Antía Otero (A Estrada, 1982), autora dun poemario no que resulta doado identificar unha voz orixinal que reivindicada a súa condición de muller.

O libro está composto por tres partes abondo diferenciadas malia existiren algúns *fíos* que ganduxan unha estrutura de conxunto. O título da primeira, coincidente co do propio poemario, resume ademais o protagonismo colectivo da sección: o dun proletariado feminino representado metonimicamente polas "mulleres do barrio" que "danzan ó son das máquinas de coser" e que "teñen os dedos con puntos de cor encarnado / e os oídos con xordeira". Estamos polo tanto diante dunha poética cargada de denuncia conseguida as máis das veces mediante a consecución de estampas aparentemente obxectivas. En ocasións, recórrese á técnica do contraste, como ocorre nos seguintes versos, explicativos do título:

*Ás veces os seus sons
marcan tan ben o ritmo
que a miña irmá non emprega o
metrónomo ó toca-lo piano.*

O ruído das máquinas Singer enche as primeiras páxinas do libro, nas que aparecen constantes alusións aos fíos que se afastan de calquera connotación simbólica: "Traballan os fíos nos beizos / biliscándose cos dentes". Nalgún caso esta mención deriva en enxeñosas –e nada inocentes– reinvenções:

*Como as troitas
tentaches coseirme
para que o xamón non se saíse
ó botarme na tixola.*

Unha función igualmente metonímica semellan desempeñar os dedos "encarnados":

*As mans que noutrora fiaran
quedaron sen dedos
e deles caeron as unllas.*

Os dedos aparecen novamente no poema "Bágoas de pataca", no que a autora aborda o tema da violencia doméstica exercida contra as mulleres ao nos presentar un personaxe masculino que regresa ao fogar "mallando na porta / está presta a cea?". Tamén neste caso a muller

*pela as patacas
do mesmo xeito
que se arrincaría
a pel dos dedos.*

Neste universo de fíos e mans ensanguentadas a autora inclúe mulleres (da historia ou da

ficción) tan arquetípicas como a raíña Hashepsut ou Penélope, a cuxa beira teñen arribado con mirada amiga un bo número de escritoras:

*O que Penélope teceu coa Súa
Singer*

foi a cruz das condenadas.

A visión crítica de Antía Otero esténdese ao mundo da moda, que xa fora preocupación poética para Celso Fernández Sanmartín (*Fuscía, estampados, boca*) ou para María Reimóndez (*Moda galega*), por citarmos dous exemplos recentes:

*[...] chaquetas e saias
que logo elas han de ver nos
desfiles de moda
que dan pola televisión de
todos.*

Por outra banda, a voz poética da autora non se limita a facer unha denuncia e unha declaración de solidariedade cun colectivo de mulleres, senón que intenta dinamitar a mirada androcéntrica mediante unha reelaboración do motivo da Xénese:

*Incongruencia é dicir
que a muller naceu da costela
do primeiro home
cando ela foi a que lle deu o
ser,*

que remata coa irónica imaxe dun Creador que lavou as mans "e entre estupefacientes / seguíu a

xogar coas figuriñas de barro / no local da Sección Feminina”.

A infancia, a cultura popular (Mari Pepa de San Picallo), a maternidade e a visión da muller á que “as teas que a cobren o velo que a cega / só a deixan ser un artigo feminino” completan a paisaxe humana desta primeira parte, a máis crítica, sen dúbida, do libro.

A segunda, “Alén das vías”, é un conxunto de postais poéticas (Grecia, Eire, Lisboa, Amsterdam, Bruxas) onde, por medio do recurso ao tren como elemento simbólico, a autora aborda os motivos da viaxe ou a nostalgia. Estamos neste caso ante os apuntamentos dunha viaxeira que rematan coa partida dun ti amado (apenas insinuado no final da sección anterior) que deixa “un sabor para a perpetuidade / ó igual que nas papilas o sal das pipas”.

A linguaxe vólvese por veces coloquial nuns textos nos que se aprecia un certo intimismo notabelmente acentuado en “Salgada soidade”, parte final do libro respuntada á anterior, como pode apreciarse, pola comparación –o sal das pipas– á que xa me referín. Non obstante, a autora non renuncia á voz crítica, orientada neste caso á transformación da paisaxe da infancia no primeiro dos poemas:

OLLANDO O MAR

*De nena
asexaba mareas desde a
fiestra.
Hoxe
plantaron eucaliptos.*

A alusión a motivos antes mencionados, como os dedos ou a incorporación de escenarios alleos (Irlanda, Grecia) serven tamén como fíos que aseguran a estrutura de conxunto dunha obra que evoluciona cara a unha maior reflexividade, non exenta as máis das veces de ironía. No poema que sintetiza a sección, “Mediana soidade”, podemos ler:

*és mediana soidade
que como perfecta compañeira
apareces nas horas mortas.*

O humor e a ironía desautomatizan tópicos e referencias afastando a poética de Antía Otero dun exercicio culturalista malia o culturalismo que en si contén:

*Esta noite pagou a pena
agardar a Godot.*

Semellante actitude atopa un dos seus momentos máis desenfadados na revisión que a autora leva a cabo do tópico do *eros* e *thanatos*, tan recreado pola poesía galega das décadas anteriores, moi especialmente dos anos oitenta:

*Morrer sen AMOR trócase en
olvido*

*Amar sen unha MORTE pouco
literario.*

A propia morte é abordada dunha maneira distante e visibelmente iconoclasta:

*Casouse coa morte.
A dona escura non entende de
sexos.
Aberta bisexualidade.*

A aparente sinxeleza da linguaxe poética de Antía Otero esconde unha mirada crítica e en ocasións contracultural, así como unha reflexión por veces rebuldeira –outras escéptica, algunhas sentimental– escrita entre os ruídos da Singer, o sal das pipas e as vías do tren, nun poemario que bebe a un tempo de si mesmo e das máis ousadas voces da tradición poética escrita por mulleres.

A C T U A L I D A D E

EVA LLORÉNS

Eva Lloréns, filla do gran paisaxista Francisco Lloréns finou na Coruña o día 4 de Setembro.

Levou un cancro que comezou, hai tempo, no intestino e rematou no fígado e pulmóns. Ao parecer, non sufriu moito fisicamente pero si moralmente ata a completa soidade imposta pola familia.

Dicía un amigo meu, deses cos que palicas de cando en vez, que cada un morre como vive. A verdade é que non o sei, nin sequera o sospeito.

Eva Lloréns fixo a carreira de Comercio, gañando o número un nos exames de fin de curso e rematando como Intendente Mercantil que era o que lle pedía o pai. Non lle gustaba ren o traballo que tiña en Cidade Real; o seu, dende sempre, era a pintura; vivirá nela dende nena e despois de morto o pai, xuntouse cun grupo de amigos pintores como Canovar, Saura, etc.. gañando unha beca para estudar e pintar en Roma na Escola Española (onde estivera o pai). Percorreu Italia, aprendendo todos os segredos que ten a pintura e o coñecemento dos grandes mestres, de volta a Madrid; e despois dun ano traballando para unha exposición, volve a Italia con outra beca e os mesmos compañeiros.

Retoma para expoñer, acadando un éxito sen precedentes, naquela época un tanto "ñoña", exhibindo unha mostra de mulleres espidas. Un reto naqueles anos.

Con outra beca marcha aos EE.UU. En Yale, unha das máis prestixiosas Universidades, estuda a carreira de Letras, ficando logo como profesora de literatura española na mesma Universidade. Nas vacacións volta a Sada, lugar da súa nenez onde o pai fixo as mellores paisaxes de Galiza. De Yale pasa a unha Universidade do Estado de Nova Iorque. É premiada coa medalla de Yale e como Full Professor.

Volta a Galiza, a Sada, no 1997 para ficar definitivamente e dedica todos estes anos, ata a súa morte, á paixón de pintar, sobre todo acuarelas, chegando case á perfección na dificultade que conleva esta rama da arte.

Escribe tres libros, que eu saiba, dous sobre o seu pai –en realidade dúas monografías ilustradas de fotografías e cadros– e un libro, que é a súa tese doutoral "Valle Inclán y la plástica", orixinal ademais de interesantísimo.

Tivo a xenerosidade de doar todos os debuxos e cadros do seu pai á Fundación Barrié de la

Maza e a Caixa Galicia. Para recordo e coñecemento dos galegos e foráneos, que visiten a Coruña.

A perda dunha amiga sempre é triste e dolorosa. Quizais este recordo e estas palabras miñas chegen voandeiras ao corazón da noite.

Vigo, 5 outubro 2004

NANCY SPERO, A MULLER SEN ALTERIDADE

As realidades da guerra, o poder primario, as bombas, etc, exprésanse na miña obra a través das imaxes da muller como vítima destes acontecementos catastróficos. Mais o que me parece que debe ser máis subversivo da obra é o que pretendo dicir ao retratar o corpo feminino: que a muller non é a "outra", que a imaxe feminina é universal. E cando amoso diferenzas entre mulleres, ritos femininos de tránsito, máis que ritos masculinos de tránsito. A muller como protagonista: a muller no escenario.

Jeanne Siegel, "Nancy Spero: Woman as Protagonist" entrevista en *Arts Magazine*, New York, September, 1987

O emprego das artes plásticas como linguaxe ao servizo da denuncia social conta cunha longa tradición na Historia da Arte. A obra da norteamericana Nancy Spero (Cleveland, Ohio, 1926) –que se puido contemplar no Centro Galego de Arte Contemporánea desde o 24 de setembro de 2004 até o 6 de xaneiro de 2005- desenvólvese desde esta tradición, cun forte compromiso ético, no que a denuncia de toda opresión é permanente, e no que a situación da muller se constitúe en factor fundamental, en elemento iconográfico constante, aínda que non único.

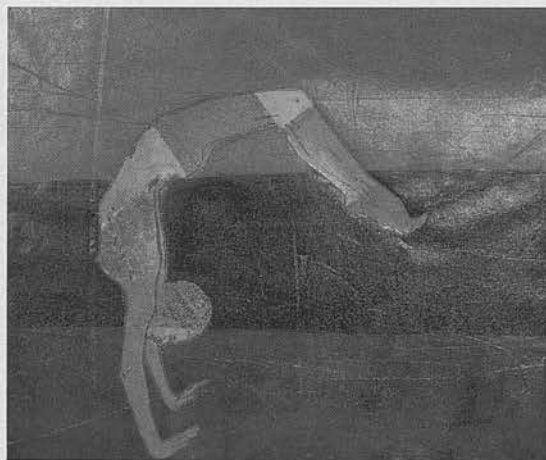


A mostra da pintora norteamericana, que leva o título de *Weighing the Heart Against a Feather of Truth (O peso do corazón fronte á pluma da verdade)* está concibida como un percorrido ao longo de toda a súa obra, pero non como unha simple xustaposición de obras autónomas, senón como un discurso coherente no que as series de transformacións serven para amosar a propia historia da artista, a evolución da súas posicións estéticas e sociais, que acaban por articular unha obra continua e coherente.

Unha obra na que se mestura o sufrimento co gozo, o pracer e a violencia, cunha forte carga erótica, na que a ambigüidade funciona como resorte visual, que provoca en primeiro termo, para logo favorecer a reflexión.

A representación da muller preside a maioría das súas obras, tiradas da tradición visual da nosa cultura, desde o

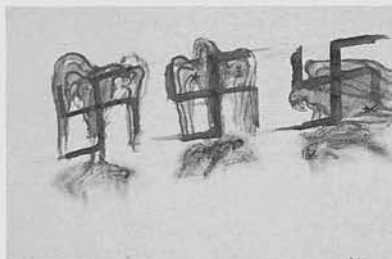
mundo cretense, exipcio ou grecorromano ás máis evidentes representacións da violencia ou do fetichismo contemporáneos, pasando pola arte "primitiva" ou oriental, que serven como evidencia da multiplicidade de lecturas que posibilita a representación da muller, da súa utilización, da súa "cousificación", instrumentalizada polos distintos mecanismos de manipulación e opresión do poder (e dos poderes concretos), aspecto este último que adquire unha enorme relevancia no discurso da autora.



Mais a concepción creativa de Nancy Spero non parte dun puritanismo protector-denunciador da utilización da imaxe da muller, senón que serve para afondar no universo feminino como vizosa fonte de vida, de creación e de elucidación das nosas máis intensas raíces culturais.

A denuncia da pintora norteamericana tamén se traduce en obras de forte contido político, non exclusivamente vinculadas ao feminino, como acontece coas obras dedicadas á guerra da Vietnam –dos anos sesenta e setenta- moi achegadas conceptualmente ás pinturas nas que desenmascaran a agresión brutal sobre as mulleres nas ditaduras.

A evolución de Nancy Spero –que se puido seguir con precisión na mostra do CGAC- non se pode entender sen termos en conta que se produce en paralelo unha evolución formal e temática, desde os primeiros lenzos de finais dos cincuenta até as obras sobre papel dispostas en forma de rolos estendidos, que caracteriza a súa obra madura. A pintora afronta o feito artístico como un intento de dar solución a un reto (formal e temático) no que os motivos de intenso contido ideolóxico, lonxe de coartar a liberdade formal, funcionan como liberadores e enriquecedores, como pulo para indagar na comprensión e na



interpretación do mundo contemporáneo, producíndose, xa que logo, como na mellor arte, unha interrelación entre logros formais e desenvolvemento temático. Obras como a serie *Codex Artaud* (1972-73), inspiradas na lectura e coñecemento da vida e obra de Antonin Artaud, son un bo exemplo desta actitude, abisal e convulsa no conceptual, e dunha enorme liberdade formal.

Mais en medio dese desacougo e desa reflexión aparece sempre o universo da muller e, así, o corpo –obxecto e suxeito da súa obra- remite nas súas diversas representacións a unha lectura das constantes da presenza do feminino na nosa cultura, tornándose en explícito territorio para a reflexión sobre a tradición e o presente. Un exemplo excelente é a obra *Black and Red III* (1994), na que a sexualidade feminina é protagonista total, na que as cores dialogan intensamente coas imaxes mitolóxicas femininas, proxectando unha visión

intensamente positiva do universo da muller, no que danzantes, acróbatas ou deusas da fertilidade explicitan o pulo vital que o universo feminino transmite, conformándose como unha auténtica iconografía da diferenza.

En paralelo á mostra o Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela ofreceu unha retrospectiva da cineasta Irene Sosa dedicada a Nancy Spero.

Irene Sosa é unha directora de cinema que leva seguindo a traxectoria de Nancy Spero desde hai máis de 15 anos e que filmou o laborioso proceso artístico de moitos dos proxectos e murais que a artista realizou en distintos espazos públicos. Do contacto entre as dúas creadoras, en 1988, xurdiu unha frutífera colaboración na que a cineasta gravou en diversas ocasións o traballo da artista plástica. Entre as realizacións destacan o documental *Woman as Protagonist. The art of Nancy Spero* (1993) e os filmes *Nancy Spero en Derry, Northern Ireland* (1992), *Artemis, Acrobats, Divas & Dancers Nancy Spero in the NYC Subway* (2003) e *Nancy Spero's Homage to Ana Mendieta* no que Spero fala da súa admiración pola artista cubana á que a unían grandes afinidades na concepción do papel da muller na arte e a sociedade, dentro da diversidade das súas linguaxes.

CHANO RODRÍGUEZ

A FESTA DA PALABRA felicita a Chano Rodríguez, nadador laureado, cargado xa con 6 medallas, das dúas últimas olimpíadas, e record do mundo nas marcas de natación dos Xogos paralímpicos.

Chano é un vigués de adopción, algo ben abundante nesta cidade de acollida que centuplicou a súa poboación no S. XX, pero Chano naceu en Cádiz, fillo de sevillana e sevillano. A súa nai tivo 15 fillos e viviron 13. Conta que na súa casa había sempre máis xente. A porta abríase desde fóra cunha cordiña. Levábanse ben e compartían todo, comida, roupa... Tamén o cariño dos proxenitores que se profesaban un gran amor, amor compartido coa descendencia cunha actitude cara o sexo limpa e desmitificadora. Cando o pai marchaba da casa, ían á porta para ver como lle daba á nai un beixo de tornillo. A nai tampouco dubidaba en facer público o comportamento sexual do marido se este levaba uns días sen cumprir.

Chano educouse nun ambiente aberto e solidario. O pai, inspector dunha empresa naviera, era republicano e incapaz de calar ante as inxusticias, pero

nunca intentou inculcar nos fillos ideas políticas. Chano lembra máis os seus comportamentos que as súas consignas.

Aos catorce anos xa compaxina o estudo co traballo nun taller de carpintería mecánica. Por razóns laborais do pai, a familia trasládase a Vigo cando el tiña dezaseis anos. A data da súa chegada foi significativa: o ano 72. Chega no momento das folgas obreiras e da forte resistencia antifranquista. É moi novo aínda para participar. Comeza a traballar nunha oficina, un traballo agobiante para o seu carácter, e pronto o cambia pola soldadura. Convence o pai para enrolarse nun barco de pesca, nas máquinas. O pai ponlle como condición que o barco fose da súa compañía e que non se fixese ningunha tatuaxe. Así, con dezasete anos chega a Namibia. Cámbialle a voz de neno durante a viaxe. Estivo alí a punto de ir á cadea por primeira vez por darlle uns bocadillos aos negriños esfameados que traballaban na coia. Tivo que intervir o capitán no seu favor. El, que nunca antes vira persoas negras, coñeceu bruscamente o apartheid. De regreso a Vigo inicia estudos de Óptica. Morre Franco e volve

embarcar a Sudáfrica e logo ao Gran Sol. Entre mariñeiros incrementa a súa conciencia política. Os baixos salarios, as folgas, os despidos; o proletariado a quen non lle dan traballo pola súa ideoloxía. O seu é un compromiso solidario, e tan natural como o afán de xustiza que observara no seu pai. No ano 1979 deteñen a un dos seus irmáns. Chano non milita politicamente, pero por facer causa común co irmán e os compañeiros, entra na cadea por primeira vez no ano 80. Logo terá unha longa condena. Ten unha moza e unha filla que nacerá no cárcere no ano 85. Agora é unha mociña que vive coa nai, e ten unha boa relación, a pesar da distancia espacial, co seu pai.

A fraternidade, algo para o que fora ben adestrado na infancia, foi tamén o maior acicate para resistir unha longa folga de fame na prisión. Rematou nos ósos, tardou meses en mover un braciño, foise recuperando, pero as súas pernas nunca máis lle serviron para sosterse en pé. A cadeira de rodas substituíunas de tal modo que resulta asombroso ver o ben quen se move con ela. Conduce un coche e, sen axuda, salta da cadeira de rodas ao

asento do vehículo. A pesar da súa eiva, ten moita autonomía e a isto une unha gran vitalidade e alegría de vivir. Non inspira conmisericordia e proba disto é que é o puntal da súa familia, o punto de referencia.

Como tantos mozos, aprendeu que o normal era ter unha chica, era ser heterosexual, pero xa na cadea se decatou das súas inclinacións sexuais diferentes. A pesar de ser un lugar tan idóneo para manter relacións homosexuais, non foi até moito despois de estar na rúa cando iniciou este tipo de encontros. Ao saír da cadea soubo que a súa vida ía cambiar en moitos aspectos e o sexual era o máis importante. Guiado pola honradez que caracteriza os seus actos, comentouno coa familia e cos amigos. Na actualidade ten parella masculina estábel.

Practicou deporte desde neno. Na prisión mantiña unha disciplina deportiva.

Xa fóra, continuou practicando o baloncesto, onde chegou a nivel de federado, e a natación, compaxinando o adestramento deportivo co seu traballo de venda do cupón da ONCE. Así, a pesar das dificultades, conseguiu

ser un gran campeón e un referente deportivo de Galiza no mundo.

¿O futuro? A Chano non lle agobia. É un home tranquilo que vive ao día e cunha enorme aceptación da súa condición. A miña vida é así, afirma. Todo é sinxelo. Actúa como pode ante as circunstancias que se presenten. Vai seguir nadando mentres poida, a pasar horas e horas na piscina, despois do seu traballo. Vai seguir mantendo o seu compromiso humanista. Está

contento de poder contribuír co seu exemplo a mellorar a vida doutras persoas, a ser un reflexo para que xente impedida encontre a ilusión de vivir. De feito é un modelo de superación en todos os aspectos.

As que realizamos a FESTA DA PALABRA, amigas persoais de Chano, non só brindamos co campeón olímpico, senón tamén co campeón humano.



Chano Rodríguez con Mónica Bar, Beatriz García e María Xosé Queizán, outubro 2004

A C T U A L I D A D E

O LEOPARDO DAS NEVES

"O Leopardo das Neves" é un título cuxo nome orixinario é "Vencedor dos picos máis altos da Unión Soviética". Este título foi instaurado pola Federación Rusa de Montañismo en 1967, en pleno apoxeo do réxime comunista. Os e as alpinistas acabaron por lle chamar "Leopardo das neves" (moitísimo máis bonito) aínda que na medalla reza o nome orixinal. Estas cinco montañas superan os 7.000 mts. de altitude, que se achán nas cordilleiras de Pamir e Tien Shan, están situadas ao este de Asia Central, limitando con China, é dicir, en repúblicas ex-soviéticas.

No ano 1993 escalei o Pico Lenin, daquela ignoraba que esta montaña formaba parte do Leopardo; os anos seguintes organizei expedicións ao Himalaya e realicei dúas ao Everest e outras dúas ao monte Cho_oyu, de 8.848 mts. e 8.200 mts, respectivamente. Despois de acadar a cima do Everest o Leopardo volveu a se cruzar no meu camiño, e pareceume engaiolante por moitas razóns, apeteciame coñecer a fondo estas cordilleiras, culturas diferentes, por outro lado, a inestabilidade política pola que atravesaban naquel momento algunhas repúblicas como Tayikistán aseguraban unha certa dose de soidade na montaña. Non me equivocaba.No 2.000 ascendín ao Pico Khan Tengry (O señor dos espíritos) xunto co meu



compañeiro Merab Khabazi, dez días despois da nosa chegada ao campamento base faciamonos coa cima desta montaña, sen aclimatación previa, o que fixo que a ascensión fose moi dura. A seguir, intentamos o Monte Pobeda, o máis difícil dos cinco, pero a climatoloxía non acompañou e non puidemos pasar do campo II, situado a 5.800 mts. Volvemos ao ano seguinte, a montaña dixo: non, non e non. Regresamos en 2003 e, por fin, esta vez fixémonos coa cima tras a que pagamos un alto prezo, agotada por unha deshidratación severa vinme obrigada a pasar a noite á intemperie a 7.000 mts. de altitude, sobrevivín pero sufrín conxelacións en nove dedos. Este ano, recuperada das lesións, aínda que padecendo unha gran

sensibilidade ao frío como consecuencia das conxelacións, ascendín á cima das dúas montañas que nos quedaban, o Korgenevskaya e o Pico Comunismo, en compañía de Merab Khabazi. O final deste proxecto vivímolo con gran emoción, compartíramos momentos dramáticos, duros, deramos o todo de nós mesmos e esquecéramonos do que obteríamos a cambio. A cambio comprendín que os soños se cumpren ao despertar, só hai que se poñer a andar, andar moito e costa arriba, a clave é unha actitude: a determinación.

Tradución: *Marga Rguez.-Marcuño*



PARDO BAZÁN E CERVANTES: IV CENTENARIO DO QUIXOTE

O interese de Pardo Bazán por Cervantes e as referencias ao seu legado na literatura española son unha constante nos estudos e na literatura da escritora.

Pardo Bazán non só prescinde de autodenominarse cervantista, senón que desconfía dos que o son: "nada creo tan perigoso para o espírito como unha soa lectura... Soe producir unha especie de embriaguez mental."

A súa apreciación de *Don Quixote* desvélese nas seguintes liñas:

Lin a Cervantes e ata souben de memoria anacos do *Quixote* na nenez... sempre vin nel ensinanza, sátira, humorismo, estudo admirable dos costumes, fondo filosófico natural, sen suxeición a métodos nin sistemas, senso fondo, algo misterioso como o xeño mesmo da súa esencia; pero o propiamente esotérico, reservado para que o interpreten os vindeiros séculos, confeso que non o percibín [1].

Pardo Bazán, amiga de buscar a luz aínda que sexa "a través da guerra", destapará a polémica sobre a identidade de Don Miguel de Cervantes Saavedra, envolta na escuridade desde o seu berce. Dous pobos a disputan, Alcalá de Henares e Alcázar de San Juan; e nin sequera hai unha total conformidade de que o retrato que preside o salón de sesións da Academia da Lingua Española sexa en realidade o escritor.



Pardo Bazán reclama a parte galega de Cervantes que, etimoloxicamente é incuestionable: "os Cervantes galegos tomaron o seu apelido da Torre de Cervatos que o Emperador deu a Nuño Alonso e, sendo este alcalde de Toledo, un dos seus fillos tomou o apelido de Cervatos. [2]

Os Saavedra proceden de Lugo, "como as nove décimas partes das linaxes españolas", aclara Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*.

Consultada a cartografía do tempo de Cervantes observo xa a designación de "Cervantes tierra" a unha zona (onde na actualidade está o pobo dese nome) que se estende desde Triacastela ata os lindes asturianos.

Para a escritora os centenarios cervantinos (1905, da publicación da I parte do *Quixote* e 1916, da morte de Cervantes) serven de argumento para criticar a apatía cultural do goberno español, manifestada no

esquecemento dun dos escritores máis importantes que ten dado a lingua española.

No ano 1905 Pardo Bazán, maniféstase na prensa con reflexións deste tipo: «o pobre programa oficial (da homenaxe a Cervantes), mesquiño e inadecuado»; «para festexalo así, máis lle valía non telo feito»; e láíase de que foran desbotadas as ideas que Mariano de Cavia propuxera a través de *El Imparcial*, promovendo un encontro literario cun carácter máis uníversalista.

Como reflicte a prensa, o Estado español celebra a Cervantes cun festival populista, que por certo, tivo entre os responsables a Ramón del Valle-Inclán, con nenas e nenos, entoando himnos e depositando flores ante o monumento a Cervantes.

Pardo Bazán manifesta nun artigo en 1916 que Cervantes non é o único nin sequera o maior dos escritores españois "aínda que ningún sexa maior que el". O acerto do escritor sería reunir nun só libro a mozos de moitos anos, moicanos e picaros e aos andantes cabaleiros, esforzados e virtuosos, amparadores do feble e enderezadores... e todos tiveron espazo cadaquén no seu lugar e dentro deste libro inmortal.

Analizando unha curiosa enquisa sobre a valoración do *Quixote* en Francia: Pardo Bazán

ironiza sobre o chauvinismo francés: para un escritor como León Bloy, aínda desprezando a novela de Cervantes, Don Quixote parécelle un cabaleiro francés, mentres que a Sancho Panza o define como un "cerdo". En xeral, as apreciacións dos escritores franceses, adoecen de chauvinismo, apropiándose do "espírito" da cabaleiría andante que, por suposto, é francés; algo que Pardo Bazán rebate demostrando que a base de *Don Quixote* é a realidade, Cervantes escribiu sobre o heroico da vida: "pura e libre de suxeitividade naceu a concepción poética na mente do manco." [3]

No ano 1916, sendo presidenta da sección de literatura do Ateneo de Madrid, Pardo Bazán réndelle unha homenaxe ao autor do *Quixote* no terceiro centenario da morte de Don Miguel de Cervantes. A celebración do Centenario no Ateneo suplirá a suspensión das festas oficiais de dito evento.

Pardo Bazán deseña un programa de conferencias, facendo pasar pola tribuna do Ateneo de Madrid a flor e nata da intelectualidade do momento: académicos, historiadores, ao director da Biblioteca Nacional.

Estaba previsto que Miguel de Unamuno [4], quen tan interesante estudo elaborou sobre a novela (*La vida de don Quijote y Sancho*, 1905) puxera o broche de ouro ao

ciclo de conferencias cervantino, pero non puido ser. [5]

O máis interesante desta homenaxe a Cervantes no Ateneo son, sen dúbida, as conferencias de Pardo Bazán tituladas "Lugar que ocupa el Quijote entre las obras del espíritu humano" [6].

Botando unha ollada panorámica aos seus contidos, obsérvase que PB, fuxindo dos tópicos e das frases grandilocuentes, trata de situar ao *Quixote* no lugar que lle corresponde na historia da literatura española, e actualizar o verdadeiro valor do mesmo incidindo en que non é un fito aillado, dentro desta impresionante tradición cultural do século de ouro. De feito a autora, con motivo da inauguración do monumento a Cervantes na praza de España de Madrid –cuxo autor é Coullant Valera, o mesmo artista que esculpe a súa escultura de A Coruña– comenta o interesante que sería que ese monumento "ao honrar a arte de *Don Quixote*, compensase especialmente as glorias da literatura española... a tantos nomes á altura de Cervantes e perdoe a fama do Manco".

Pardo Bazán explica na súa conferencia cervantina as virtudes que fan que *O Quixote* sobresaia sobre as demais obras e pode ter que ver coa súa base cultural, capaz de asimilar influos literarios orientais e occidentais e

de manterse vivo a través dos tempos. Porque Pardo Bazán relaciona *O Quixote* coas obras mestras da literatura sánskrita, grega e semita, baseándose nos seus exemplares máis relevantes: *Ramayan*, *La Iliada* e o *Eclesiastés*.

Esta vinculación entre a epopea indú e *O Quixote* xa foi comentada por críticos contemporáneos da autora como Manuel de la Revilla. Nun estudio deste autor móstranse as semellanzas entre Rama e o Amadis de Gaula.

Pardo Bazán parece empregar a novela de Cervantes como coartada para desenvolver unha erudita disertación sobre a xénese da literatura universal. Máis que un exercicio de historia literaria resulta unha interesantísima reflexión sobre a mentalidade das sociedades a través dos tempos e as súas pegadas nas obras mestras da literatura.

Pardo Bazán remonta as orixes do Quijote á epopea india, ao *Mahabarata* e ao *Ramayan*, e emparenta a filosofía da obra áurica coa sánskrita no seu ascetismo e no espírito redentorista. O heroe redentorista limpa de monstros a terra. As armas fadadas que dá ao príncipe Rama o sacerdote Visvamitra, equivalerían no plano simbólico á espada coa que vence Don Quixote aos muíños de vento.

A C T U A L I D A D E

Os demos dos poemas hindús serán os antecedentes dos encantadores malignos que encadean a Don Quixote, sacándoo do mundo literario e mostrándolle a crúa realidade: que a súa soñada Dulcinea non é máis que unha moza rústica e vulgar.

Metafísico é o cabalo Rocinante que non come cebada nin palla. Nos poemas indios os monos sagrados son máis racionais. O propio macilento Don Quixote é un asceta consumido polo seu ideal.

Dun salto, Pardo Bazán inténase na cultura grega e no mito de Prometeo que, ao seu xuízo, é dos mitos máis elásticos, ao que máis interpretacións se lle teñen dado, se cadra, esta é a razón da súa modernidade.

Esa forza heroica ten no mito do titánico Prometeo, extraído da peza de Esquilo, a súa máxima revelación. Prometeo dotou aos humanos desa forza que os faría resistirse ás fatalidades, roubándolle á Xúpiter o lume celeste. A diferenza de Rama e dos outros redentores hindús, Prometeo é amigo da humanidade e inimigo dos deuses. Pardo Bazán atopa en Prometeo o símbolo perfecto da época moderna. No seu lamento desde a roca, polo inxusto castigo recibido, pódense percibir os ideais revolucionarios e a demanda de igualdade económica.

Outra obra mestra grega que se achega en significación ao *Quixote* é *A Illada*, onde non se observa nin un ápice de redentorismo. Para PB Homero era un poeta único. *A Illada* representa, como *Don Quixote*, o ideal estético e este ideal de beleza radica na verdade. O que realmente nos conmove nace da verdade que se sente ao ver ao heroe vencido. Os heroes de ambas epopeas, *A Illada* e *O Quixote*, atopan o seu ideal na busca do honor e a gloria. Daquela, Aquiles prefire morrer novo e de morte violenta a envellecer no trono do pai cunha vida escura e ociosa. O heroe Aquiles, o dos pés velozes, foi recollido en numerosos poemas medievais.

Mais ao contrario do *Quixote*, na *Illada* non se atopan redentoristas nin filantropos, só homes inmortais, nela hai un desprezo polo medo.

O senso da *Illada* como o do *Quixote* é para Pardo Bazán naturalista; no primeiro caso, ata a fatalidade. Pero o heroe da Mancha é optimista porque aspira a cumprir ese ideal redentorista: o propio personaxe caído, couceado e burlado sostén ese inxenuo optimismo do que ten altas metas morais.

Don Quixote preséntase ademais como un individuo voluntarioso, en comparación co desidiioso Hamlet. Don Quixote

mantén a súa vontade con estoicismo como Job resiste ulcerado e rodeado de lixo o seu destino sen blasfemar.

Don Quixote parécese a outro vencido, ao rei Príamo cando vai recoller o corpo do seu fillo morto á tenda do vencedor.

A cultura do pobo semita está representado polo libro de Salomón o *Eclesiastés*. Libro que, según PB causa terror, por desvelarnos o destino cara a cara "a alma contemplándose a si mesma e proclamándose que mellor sería non ter nacido". As verdades expostas polo monarca de Israel, *Eclesiastés*, conmoven pola súa desazón.

Fronte a ese optimismo do *Quixote* este libro da cultura semítica é dun pesimismo descorazonador; o *Eclesiastés* proclama a inutilidade da acción, e sentencias tales como: "na moita sabiduría hai moita indignación e quen ciencia engade, engade tamén traballo"; "vaidade de vaidades, todo é vaidade"; "Nada ten o hombre máis que o xumento", como dicir que o home, de cara á morte é igual que o cabalo.

Non obstante, Salomón, recomenda dúas cousas, unha humana e outra moral: "gozar de la vida, comer e alegrarse e temer a Deus e cumprir os mandamentos", interpreta Pardo Bazán,

Aínda hai quen considere *O Quixote* un libro pesimista, Pardo Bazán contradí esta afirmación: "é *O Quixote* un libro de goce san, voluntarista e, por momentos, de nobre resignación".

Séculos antes, o idumeo Job afirmou a súa vontade resignándose. Job expón o problema da xusticia inmanente, interrogándose acerca do destino humano: ¿porque os bos sofren as maiores desgrazas e os malos viven felices e prósperos? Só a fe mantén a Job, coloso da paciencia, rodeado de lixo e sufrindo o escarnio e a dor nas chagas. Job reta a Deus a quitarlle as súas propiedades se blasfemaba.

Deste xeito comeza o Fausto de Goethe. "Espido nacín do leito da miña nai e espido quedo", nesta reflexión atópase don Quixote. Job déitase nun muladar, ulcerado todo o seu corpo e non blasfema. Porén, láméntase de ter nacido e fai unha asombrosa apoloxía da morte.

Tanto o *Eclesiastés* como o libro de Job son para Pardo Bazán froito da emoción relixiosa, non son libros de literatura no senso de responder a un patrón racional e deliberado senon máis ben dirixidos polo corazón.

Na segunda conferencia [7], Pardo Bazán se interna na Idade Media, poñendo como obra mestra significativa da

mentalidade deste momento a *Divina Comedia* de Dante, definida por Pardo como un libro de ciencia, teoloxía e poesía, que profundiza sobre a responsabilidade humana e sobre a xustiza divina, que establece as compensacións de ultratumba para os pecadores en vida.

Non ten demasiado en común co *Quixote* agás o coincidente formato do libro de viaxe de aventuras de carácter simbólico. En certos recursos da poesía cabaleiresca e provenzal que enlazan co *Amadís de Gaula* e a continuación co *Quixote*. A Bice Portineri que acompaña a Dante parece recordar a Aldonza Lorenzo, platónica representación da queutura do inxenioso fidalgo. Como no caso do *Amadís*, o ideal cabaleiresco de Don Quixote é o amor; e o fidalgo sería unha reencarnación do Amadís.

En canto á autoría do *Amadís*, Pardo Bazán reforza a tese de Menéndez Pelayo acerca das orixes galegas ou portuguesas máis que manchegas, onde se atopan lendas de trovadores perdidos de paixón —como do Padrón ou Juan Rodríguez de la Cámara— ou o Macías o namorado por antonomasia.

Para Pardo Bazán os pobos que se instalaron a ambas beiras do Miño, celtas ou non, encheron a cultura de relatos sentimentais, tendencia inexistente na literatura castelá.

Estes ideais das lendas bretonas, como explica Pardo Bazán, pasaron aos libros de cabaleiría, algo que xa existía nos poemas hindús, como é o culto á muller que se fomentou desde o cristianismo na Idade Media. A representación da Virxe Nai vén suplantar o papel de escrava que tiña a muller ata ese momento.

Aínda que o concepto de amor cristián, négase a sí mesmo e convértese nunha represión do desexo natural, en renunciación, en sacrificio, en aras da purísima castidade virxinal.

O novo concepto do amor cabaleiresco ten un alto sentido ético; é tan importante a intensidade amorosa como a virtude do cabaleiro. O *Amadís de Gaula* serve de modelo para *O Quixote*, "a imaxinación de Don Quixote vai imantada pola lectura asídua do *Amadís*." Amadís encarna o prototipo de perfecto cabaleiro, cortés e sempre solícito en cumprir a orde moral e servir aos febles. Don Quixote preséntase como un perfecto imitador deste, pero noutros tempos, como o describiría Musset: "demasiado tarde nun mundo demasiado vello".

É o *Amadís*, como o *Quixote*, un libro de vontade e contrario ao fatalismo. O ideal moral de ambas novelas está descrito por Pardo Bazán no cadro do "Martirio de San Mauricio e a súa lexión", do Greco. A actitude do

A C T U A L I D A D E

mártir parece reproducir a de Don Quixote ante o cabaleiro da Branca Lúa, pedíndolle que lle clave a lanza "antes que a súa fraqueza desminta a verdade."

A lenda de Percival e o Santo Grial ascendería cara ao sublime das lendas cabaleirescas. Esta tradición comeza coas fábulas bretonas no poema de Cristian de Troyes. Pouco a pouco o catolicismo foise apoderando do elemento simbólico e o Santo Grial pasou a ser o símbolo da Eucaristía.

A creación do misterio que deu pé a ese cáliz de José de Arimatea oculto nas montañas do Cebreiro, a uns cabaleiros petrificados por un encantamento; eses elementos románticos non son propios de Castela; como tampouco *O Quixote*, coa súa parodia das novelas de cabaleirías. "Se Castela creou o Greco, pintor do ideal ibérico, en unión con Andalucía produciu aos pícaros, que desde o primeiro momento combaten e burlan ao Quixote."

Desde o primeiro ventero que o arma cabaleiro ata as mozas, que el sempre ve fermosas, se burlan do fidalgo, do seu propósito redentor e, aínda diría, vingador.

Os cabaleiros andantes preguntánselle cal é o fin das súas vidas. Hamlet dubida se vingarse ou perdoar e esta dúbida arrástrao ata a abulia. "A vida é

un conto sen sentido narrado por un idiota", extrae Pardo Bazán de *Hamlet*; ao contrario que para os menesterosos heroes dos libros de cabaleirías.

Con respecto ao valor do *Quixote* en tempo contemporáneo, Pardo Bazán informa que a obra debeu ser moi lida e valorada na súa época; incluso saíron varias edicións en vida do autor e o cabalo do fidalgo fíxose tan popular que cando sinalaban a un semellante diciánlle "aí vai Rocinante."

Líanse como libro de caballerías pero é posible que no seu momento, se valoraran cun sentido moi diferente do que hoxe o valoramos.

Pardo Bazán advirte un sentido cristián aos motivos de Don Quixote, pero pola miña parte interpreto a bondade do fidalgo máis como froito da súa enteireza e afán solidario; algo propio de tol@s, tanto naquela sociedade como na nosa.

Se nos trasladamos aos mitos do celuloide, cant@s heroínas e heroes seguen á zaga de Don Quixote? Pois tod@s @s vingador@ xusticieir@, os chairegos solitarios do *far west*, os Clint Eastwood de "Sin perdón"; as *catwomen* cuxo fado inespugnable é servir ás xentes "menesterosas".

Don Quixote impregna as sagas das personaxes que se

moven solitari@s pola utopía, polos dereitos humanos, por axudar a quen teña "fame de xustiza", ante as miradas autistas dos que circulan por mor da corrente.

NOTAS

[1] *La Ilustración Artística*, nº 1535.

[2] *La Ilustración Artística*, nº 1699.

[3] *La Ilustración Artística*, nº 1789.

[4] RODRÍGUEZ GUERRA Alexandre(2000): *Epistolario Gallego de Miguel de Unamuno*, A Coruña, Centro Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia.

[5] Pardo Bazán, daquela Conselleira de Instrucción Pública, consegue que o Ministro, Julio Burell, confirme a súa disposición en atender ao escritor "como el quixese e o tempo que lle acomodase". O que ocorre é que Unamuno, recentemente destituído como rector da Universidade de Salamanca polo Ministro de Instrucción Pública, por un preito de carácter político, prefere enviar o texto da conferencia por escrito. Ante o contido crítico da conferencia de Unamuno, Pardo Bazán ofrécese a buscarlle a alguén, para a lectura, porque eu necesito resgardarme, pola mancha do pecado orixinal de ser muller. (...) Crerán nunha vinganza premeditada contra os catedráticos que votaron en contra miña; en alusións, en rabuñazos, etc., etc.

[6] *El Imparcial*, 26 de febrero de 1916 e 9 de marzo de 1916.

[7] *Impartida* o 8 de marzo de 1916.

O GALEGO LINGUA LITERARIA PARA EMILIA PARDO BAZÁN

Para Pardo Bazán a elección do castelán non implica un desprezo polo galego, ao que consideraba un romance descendente directo do latín; polo menos desde un punto de vista teórico. Nos seus artigos de *De mi terra* (1), non hai unha subordinación filolóxica do galego cara o castelán, tómese literalmente as súas palabras:

O galego é un romance... Filoloxicamente ningún romance pode proceder doutro romance; todos eles son corrupcións fonéticas e renovacións dialectais do latín.... Lingua nacional é tan só no senso político, a que logra prevalecer e impoñerse a unha nación; e as demais que nela se falen, dialectos.

Precisamente conta divertida que cando aos empresarios teatrais de Madrid, se lles preguntaba por qué non estreaban obras en portugués (aunque si en italiano) contestaban que "o público madrileño non acudiría a oír declamar en 'galego' nin 'atado'". Ao que engade Pardo Bazán: "O portugués na corte de España pasa por galego. E non cabe dúbida, a orixe de ambos romances é o mesmo; tal vez foron, ao principio, unha soa lingua." (2)

O galego a finais do século XIX posúe unha literatura propia

pero presenta unha anomalía: "non o falan os que o escriben" (*De mi terra*, p. 362).

Pardo Bazán escollerá o castelán polo prestixio que lle dá a lingua o feito de ser oficial, un idioma, pero non soamente iso. Co seu amigo Narcís Oller comenta o hándicap dos escritores en linguas rexionais (me referiré sempre con terminoloxía da época, tamén utilizada por Rosalía, Pondal e Curros), "é mellor ser castelán que catalán, e francés que castelán para isto da publicidade e nome" (Oller, 1985).

No asunto da vinculación entre Pardo Bazán e a lingua catalana é sumamente esclarecedora a investigación realizada pola profesora Sotelo quen seguiu ben de preto a relación mantida entre Emilia e os escritores catalanistas: Oller, Yxart, Verdaguer e con o tamén político Víctor Balaguer. Como indica Sotelo, o relevante non é a valoración da propia lingua senón o uso que se fai de ela. Nese senso está recollida a cita de *A Ilustración Artística* na que Pardo Bazán eloxia os motivos de inspiración de Rubén Darío na súa chegada a Barcelona: as raudas correntes da cidade



Emilia Pardo Bazán, por Urbano González, *Galicia Moderna*, 1906

industrial, o ruído das fábricas, o movemento obreiro, o anarquismo, a forza de vontade dunha sociedade vigorosa que "puxeron a Cataluña á cabeza de España" (3).

Ese mundo activo catalán prestixia a súa cultura, mentres que o atraso económico de Galicia a desvaloriza.

En galego non estaban escritos os textos da ilustración, nin as teorías filosóficas, nin a alta traxedia: para eses xéneros existían o francés, o alemán e o inglés.

<p>Existe algunha salvedade que Pardo Bazán non tivo en conta: os estudos lexicográficos do padre Martín Sarmiento e a incorporación do galego como lingua científica e culta no século XVIII. Ou os do catedrático Saco e Arce, sobre a <i>Gramática galega</i>.</p> <p>Pero no que se refire á creación, a literatura rexional galega débese a esta falta de vigor ante a súa situación sociolóxica que a inclina cara ao étnico e a fantasía, máis que seducida, atrapada pola súa terra. Non quero dicir que Pardo Bazán non detectara rebeldía en a literatura galega, a hai en Curros, pero non é o que Emilia máis valore do poeta (4); e existe dun modo moito máis concreto en Rosalía, como se verá máis adiante.</p> <p>O que é un feito evidente é que ao non existir novelística, a penas nada se ten escrito en galego dos avances tecnolóxicos en Galicia ou dos industriais emprendedores como Enrique Peinador, coñecido non soamente pola creación do Balneario de Mondariz e a comercialización e embotellado das súas augas senón pola construción da liña de ferrocarril que uniría dito establecemento con Vigo.</p> <p>Non teño constancia de que aos rexionalistas lles apaixone o son das locomotoras (5); o</p>	<p>despegue da industria pesqueira, da banca, da fábrica de tabacos. O estatismo económico soamente beneficia a decadente fidalguía galega (tan ben retratada en <i>Os Pazos de Ulloa</i>), estamento ao que pertence o bardo que tanto eloxia Pardo Bazán. O refuxio no mítico e o primitivo manifesta un alto grado de conservadorismo latente nalgúns autores galegos como Ponal.</p> <p>Para Pardo Bazán a literatura dun pobo ten máis valor que a propia lingua; ou o que é o mesmo, desde un punto de vista estrutural, dásele máis valor á representación do signo que ao signo mesmo.</p> <p>Pero volvendo á elección da lingua literaria, sen dúbida non tiña o mesmo significado escribir en galego no século XIX e comezos do XX, en que o galego non era nin lingua oficial nin estaba regulada por unha Academia, que no noso tempo.</p> <p>Cando compón Rosalía os seus <i>Cantares galegos</i>, nin sequera había unha conciencia da tradición literaria galega, das cantigas medievas, que, en cambio si posúe Pardo Bazán, como demostra en <i>De mi terra</i>, onde se refire ás orixes cortesáns das <i>Cantigas</i> de Alfonso X e as lendas populares, cuestionablemente célticas.</p>	<p>Pardo Bazán recoñece o mérito dos poetas do <i>Rexurdimento</i>: Rosalía de Castro, Curros Enríquez ou Eduardo Pondal, por expresarse nunha lingua que non produciu froitos literarios durante máis de catro séculos. Para Emilia, naquel momento, moito máis que agora, a elección idiomática tiña un carácter reivindicativo e estaba guiada basicamente por unha cuestión emocional máis que práctica. Porque o práctico, sería elixir unha lingua na que lle puidera ler canta máis xente mellor, porque a súa meta non era defender o soporte lingüístico senón os conceptos.</p> <p>Os poetas rexionais, en concreto Rosalía de Castro, sabían qué restrinxido era o seu público. Sen embargo, non hai que desdeñar o alento da pequena burguesía emigrante en América, coa que a poetisa mantén un cálido contacto: os Centros Galegos en Bos Aires e na Habana. <i>Follas Novas</i> mostra unha vertente social ao denunciar o descontento dos que quedan (sobre todo, das que quedan) e dos que marchan da terra. O galego das poesías rosalianas era o telégrafo sentimental que unía aos galegos na emigración.</p> <p>A mesma xustificación emotiva pola que elixe Rosalía o</p>
<p>A C T U A L I D A D E</p>		

dialecto para os seus poemas, a levará máis adiante a desdeñalo.

Se de algo peca Pardo Bazán –en coincidencia con Rosalía– é de confundir o soporte lingüístico cos seus froitos. A postura de Emilia, con respecto ao dialecto, aproxímase á de Humboldt e a súa concepción determinista, segundo a cal a lingua dun pobo é consecuencia do seu pensamento. Se o idioma revela o carácter dun pobo, o galego será o froito do atraso cultural de Galicia. Emilia manifesta con preocupación a “infecundidade literaria do seu pobo” e láíase de que, en ocasións, ten sido motivo de inxuria. Pero, en cambio, confina ao galego ao mundo privado. É un idioma feminino, asociado á terra, á domesticidade, á “madre natureza”; emana dela unha especie de experiencia sensorial máis que intelectual, así o describe:

*cun deixe grato e fresquisimo
que impensadamente se nos
sube aos labios cando
necesitamos balbucir unha frase
amante, arrolar a unha criatura,
lanzar un festivo epigrama,
exhalar un ¡ai! De pena”...
“sempre sentimos a proximidade
do dialecto... co seu calor de
fogar.*

O seu esencialismo lingüístico a leva prescribir o uso do galego

á canción lírica, coa función emotiva predominante; como se o considerara incapaz de construír a realidade positiva. Referíndose á poesía de Rosalía de *Follas Novas* dirá que

*Cando nos engaiola é ao
obxectivar a súa inspiración, ao
impregnarse do sentimento do
pobo, ao reproducilo cun sen
igual donaire, ao aceptar o
carácter verdadeiro deste
renacemento rexionalista, onde
forzosamente domina o elemento
idílico e rústico, por virtude da
lingua que, desde hai tanto
tempo, soamente vive entre
silvanos e ninfas agrarias (De mi
terra, 1888:29).*

Tamén convén constatar que, de feito, Rosalía escribiu en castelán as súas novelas.

Pardo Bazán sitúa ao galego dentro dun determinismo biolóxico, razón pola que, a priori o incapacitaría como vehículo de transmisión cultural, fóra do *enxebrismo* atávico. O uso dunha lingua (como se comentou acerca da lingua catalana) determina a súa esencia. E se a escritora aprecia que o galego está vinculado ao ámbito privado, falado por un pobo iletrado e inda por riba non ten prosa culta que o sustente, é obvio que nos quedamos cunha lingua *patué* vida a menos, que pasou de lingua da corte no século XIII a

fala popular, mantida polos poetas rexionais artificialmente; cun sistema significativo útil para a experimentación pero inconsistente como soporte cultural. “Os poetas fan falar aos labregos”, comentará Emilia.

Anque PB non outorga receitas políticas para saír do atraso, si intúe as causas e opina que a separación de Portugal ten sido culturalmente nefasta para Galicia. A súa postura indiscutiblemente iberista nestas reflexións, lévaa a reivindicar a orixe común do galego-portugués que lle tería dado consistencia e peso cultural ao galego.

Está claro que o atraso de Galicia hai un problema histórico relevante que vai deixar unha fonda pegada.

Despois da amputación de Portugal quédase Galicia como membro destroncado, sen vida propia. Cando Portugal se alza e domina o Océano... Galicia se anula: Mentres a irmá do alén Miño se viste de brocado e ouro, a de aquende solta entristecida o seu vello laúde, retírase á montaña, calza zocos de pastora, e soamente ao morrer a tarde e recoller os seus gandos entoa algunha copla rústica. (*De mi terra*, 1888:21).

Para negar que o uso da lingua en si mesmo sexa algo

A C T U A L I D A D E

revolucionario, outra razón do rexeitamento a escribir en galego é precisamente o carácter atávico do ideal rexionalista. Pardo Bazán acepta que o atraso de Galicia se debe a unha discriminación do goberno central e que realmente hai motivos para mostrar o malestar.

As nosas provincias levan padecendo desde tempo inmemorial pesar sobre os seus ombros a lei común, sen un só momento de alivio, nin a protección que requiriría a súa pobreza e as calamidades que algunha vez as desolaron... Galicia non foi atendida nin respectada nas súas xustas pretensións como o foron provincias máis revoltosas e malas de contentar. (*De mi terra*: 1888:40).

Pardo Bazán xustifica a endogamia rexionalista por tratarse dun pobo, o galego, que viu anulada a súa personalidade e iso faino extensivo á súa lingua. A lingua máter acollería ao seu pobo debilitado e o arrolaría cun calor uterino para que ninguén puidera atacarlle. Como se a lingua soamente estivera dotada para cantar as actuais miserias ou as fazañas dos guerreiros celtas; ou para falar de inverosímiles matriarcados (6). En calquera caso, entender a discriminación sufrida polos seus paisanos que

"foron relegados a un posto secundario" (*De mi terra*, p.35) non ten porqué implicar que todo o que veña deles sexa bo; caer no narcisismo pondaliano dos "bos e xenerosos" a os que "os imbéciles e escuros non nos entenden, non" (7), versos do romantiquísimo himno galego.

Pero esta autocompracencia xera unha actitude de aversión cara calquera que se ouse a exercer a máis mínima autocrítica. De feito, PB non foi a única escritora aguilloada polos seus propios paisanos por rexeitar un esquema de valores arcaico; con máis motivo, Rosalía de Castro, reconsiderou o uso de a súa propia lingua e como acto de rebeldía regresou ao castelán.

Nuns artigos escritos en 1881 na prensa de Madrid (8) crítica un costume dos pobos mariñeiros segundo a cal o anfitrión ofrece as mulleres da casa aos mariñeiros que estivesen certo tempo de



Anxo Cabada

hóspedes. Tachárona de antipatriótica e as críticas que lle choveron foron de tal calado que a poeta decidiu non escribir unha liña máis en galego, a ningún prezo (9). A poeta será outra excluída da súa terra "onde terá que tecer soa a súa propia tea".

Ante a incompreensión dos seus paisanos Rosalía plantou cara: a dignidade das mulleres era unha premissa innegociable, en galego ou en castelán.

Paradoxalmente, Pardo Bazán foi a primeira escritora que leva o galego a escena no seu diálogo

diglósico *La suerte*, estilo que se porá de moda máis adiante con pezas como a adaptación que fai Linares Rivas de *La casa de la Troya*, a novela de Pérez Lugín, dato que Emilia recorda nun artigo de *A Nación*.

Deixando a un lado a terminoloxía reaccionaria "patria" e "patriotismo", se Pardo Bazán non fora unha galeguista de pro, ¿que significado terían os pasos dados desde 1880: a creación da *Revista de Galicia* (onde invita a participar a todos os seus paisanos, rexionalistas ou non); da sociedade Folk-lore galego, na súa propia casa; do Centro Galego de Madrid, cuxa biblioteca recibe unha importante doazón de volumes da autora; ou a defensa da poesía do *Rexurdimento*, fóra da súa terra, que lle enfrontará con Núñez de Arce pola discriminación das literaturas rexionais no congreso literario que D. Gaspar organiza en 1887 (10).

Porqué o seu interese na creación da Real Academia da que foi socia honoraria cedendo a súa casa e a súa biblioteca sabendo que Murguía, o seu peor detractor, ía a ser o seu presidente? Un presidente dunha Academia dunha lingua na que a penas escribiu.

Haberá que buscarlle a súa lóxica a que a sede da Real

Academia e a casa de Pardo Bazán sexan un só edificio (11); o argumento de antipatriotismo de Pardo Bazán cae por terra.

A experiencia de Rosalía argumenta outra circunstancia máis á elección lingüística de Pardo Bazán, a sensación de liberdade; de poder escribir sobre calquera tema onde quixese.

NOTAS

(1) *De mi tierra*, Tip. Casa de la Misericordia, 1888.

—Reedición, Edicións Xerais, Vigo, 1984

(2) Freire López, Ana María (1991): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán* (1878-1883), prólogo de José Filgueira Valverde, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

(3) Sotelo Vázquez, Marisa: "Emilia Pardo Bazán y la lengua catalana", en *Cuadernos hispanoamericanos* (N.595, enero 2000).

(4) "o que vale o señor Curros cando, esquecéndose de que hai no mundo democracias, libre-pensamentos, socialismos e comunismos, se resigna a ser poeta e nada máis que poeta". (González Herrán, 2004)

(5) Curros chámalle a Nosa Señora de ferro.

(6) Queizán, María Xosé (1989): "A lingua galega e a muller", "Cancións de muller na antiga provenza", en *Evidencias*, Vigo, Edicións Xerais.

(7) Queizán, María Xosé (1998): *Misoxinia e racismo na poesía de Ponal*, Noia (A Coruña), Laiovento

(8) *Los Lunes del Imparcial*, 28 de Marzo e 4 de abril de 1881.

(9) Refírese a este particular Pilar Vázquez Cuesta "Literatura gallega" en *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*.

(10) Disto dá fe a súa correspondencia con Teodoro Llorente: "Meu distinguido amigo: con sumo gusto recibín un número de *Las Provincias* onde fala V. Do Congreso literario; penso exactamente como V. sen máis que unha diferenza; que creo que a miña persoa nin quitaría ni poría ao Congreso... pero o conxunto, a representación xeral da nación en literatura, os movementos rexionais, o renacemento catalán e valenciano, a nosa literatura do dialecto... todo iso que forma a síntese do actual, falta, e resulta do máis desastroso. D. Gaspar píntase só para estes malos resultados: que faga poemas, pois para o demais, non lle dá o naípe". (A Coruña, 16 de outubro 1887) (11).

(12) González Herrán, J. M.: *Comunicación en el I Congreso Internacional Curros Enriquez e o seu tempo*, Celanova (Ourense), setembro de 2001: "De modo que esa dobre inscrición (*Real Academia Galega / Casa Museo Emilia Pardo Bazán*) en la fachada del edificio constituye —a tenor de lo contado aquí— un extraño emparejamiento, cuyo simbolismo debería mover a la reflexión en quienes aún hoy siguen hablando del antigalleguismo de Pardo Bazán".

AS MULLERES PERFECTAS

Anque o título e os primeiros fotogramas con que foi publicitada "Las mujeres perfectas" anticipen unha comedia americana con certa crítica do *american way of life* –do tipo "American Beauty"–, esta película afronta unha reflexión moito máis profunda acerca da esencia do sistema patriarcal.

A película está baseada na novela de Ira Levin traducida en español como "Las poseídas de Stepford" e publicada en 1972, baixo o alento do incipiente movemento feminista norteamericano. O neoiorquino Levin despuntou como autor de *best-sellers*, especializado en relatos de intriga e ciencia ficción, en moitos casos levados ao cine con bastante éxito como "Los niños de Brasil" ou "La semilla del diablo".

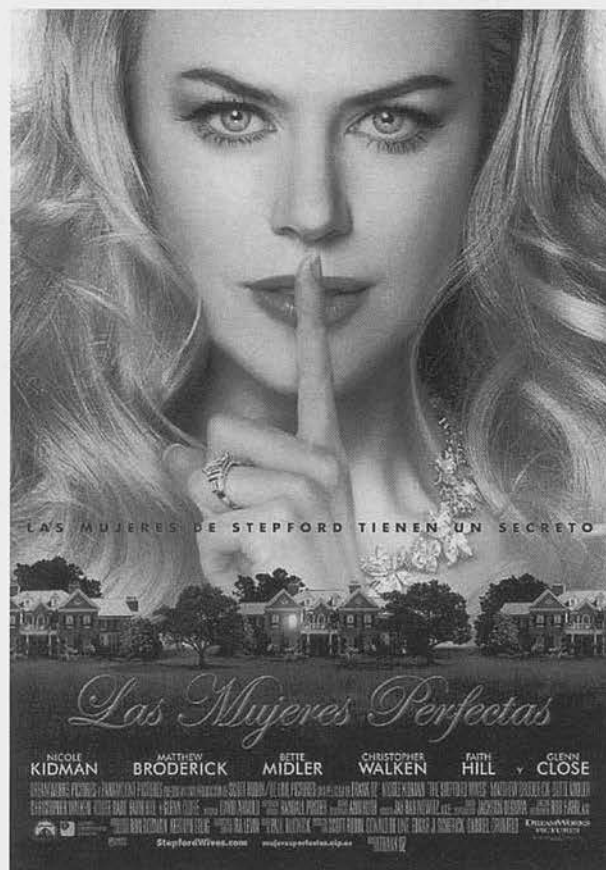
A novela de Levin xa fora levada ao cine con anterioridade por Bryan Forbes e protagonizada por Katherine Ross, no ano 1975, pero non foi comercializada nas salas de cine españolas.

En "Las poseídas de Stepford", que podería clasificarse dentro do xénero da ciencia ficción, o autor trata con ironía o malestar dos homes fronte á liberación feminina, que desemboca na substitución das mulleres reais por uns seres artificiais, feitos á medida dos desexos masculinos.

A pesar dos anos transcorridos desde a publicación da novela, "Las mujeres perfectas" continúa a ser dunha indiscutible actualidade. A versión dirixida por Franz Oz, conta entre os seus grandes achádegos cunhas actrices de primeira liña que bordan os seus respectivos

papeis: Nicole Kidman, Glenn Close e Bette Midler.

Oz actualiza a trama e impide que o asunto da estupefacción masculina ante as primeiras demandas de equiparación das mulleres quede obsoleto. Crea personaxes novas, unha parella de gays, e presenta a protagonista



Mónica Bar Cendón

A C T U A L I D A D E

no medio e medio da vida pública. Nicole Kidman, presentadora dun programa-lixo de máxima audiencia da televisión estatal é despedida e decide, xunto co seu home, desprazarse a Stepford, un pobo de lecer, para repoñerse do fracaso profesional. O matrimonio toparase nun lugar idílico, baseado nunha segregación xenérica totalmente asumida por ambos bandos sen ningún conflito, e onde as mulleres aprenden e manifestar o oficio de femias ao servizo dos ideais machistas.

Para recrear este mundo ideal, a trama de Stepford está ambientado nos anos sesenta, previa revolución feminista, o que agudiza a sensación de estrañeza de Nicole e o seu marido á chegada ao pobo.

Se na novela de Levin, o perfecto funcionamento da sociedade presentaba certa intriga, no guión de Oz está resolto en clave cómica, porque desde os comezos da estancia en Stepford desvélese a clave da "perfección" feminina, cando o presidente do club de varóns ilustra ao marido de Kidman das vantaxes das mulleres-ciborg, mostrándolle a súa muller-caixeiro automático. Así pois, os homes han de estar á "altura" das circunstancias comportándose dun xeito tan estereotipado como as mulleres.

O máis interesante é que mentres Kidman manifesta desagrado e estupefacción, ante o ridículo comportamento das mulleres (e os homes), o seu marido vai pouco a pouco acomodándose a ese estilo segregacionista e incluso trata de convencer a Nicole de que a confundida é ela.

A xénero-ficción de "Las mujeres perfectas" recrea un patriarcado de manual, que ao cabo, sería o desexado polo xénero masculino: unha distribución xenérica no ámbito espacial e laboral, que orixinaba que as mulleres de Stepford nunca se sentiran discriminadas senón que gozaran das oportunidades de exercer a súa sumisión: a entrega ao doméstico, ao culto enfermizo polo corpo, dentro da discreción propia do seu xénero.

Se a interpretación de Kidman é excelente, non desmerece a de Glenn Close, levando a cabo un papel cómico e sobreactuado moi pouco habitual no seu repertorio, máis ben austeiro e contido. Xunto con Kidman, Bette Midler que encarna a unha personaxe simpática e desenfadada, representa a subversión a este *status quo*; nin ela nin a parella gai, foron susceptibles á manipulación técnica, por iso o seu comportamento impropio e desordenado para unha muller, refresca a monotonía de Stepford.

A personaxe de Glenn Close dálle un xiro final á historia, prepárense, porque o desenlace da película deixa varias sorpresas: un home ciborg e unha pregunta ben simple: habería que crear cerebros masculinos perfectos capaces de afrontar o cambio das mulleres e por tanto das sociedades?

De "Las mujeres perfectas" extráese unha lección feminista básica e un desenfadado didactismo; unha maneira de afrontar os conflitos xenéricos, con fina ironía e sen represalias.

Título orixinal: *The Stepford wives*

Director: Franz Oz

Nacionalidade: EE.UU, 2004

Intérpretes: Nicole Kidman (Joanna Eberhard), Matthew Broderick (Walter Kresby) Glenn Close (Claire Wellington), Bette Midler (Bobbie Markowitz), Christopher Walken (Mike Wellington).

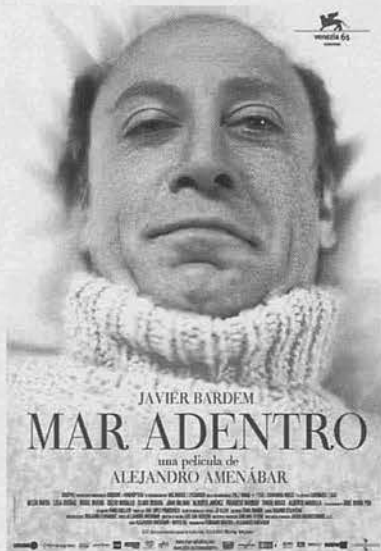
A C T U A L I D A D E

MAR ADENTRO

As páxinas da *Festa da palabra* non poden quedar indiferentes ante unha obra de arte tan intensa como o filme de Alejandro Amenábar *Mar adentro*.

A onda expansiva consecuente á estrea da película envolve unha polémica que latexa no seo da nosa sociedade, a eutanasia. O goberno do PSOE mantívose cauto ante a cruzada que comezaba a alentar o clero e desatendeu o apoio que unha película tan valente como *Mar adentro*, lle podería dar a un decreto sobre a legalización da eutanasia. Non obstante, por máis que a sociedade pareza aínda inmadura para entender este avance sobre a liberdade de elixir sobre a propia vida, sen dúbida as institucións progresistas máis tarde ou máis cedo deberano encarar. Un goberno progresista está chamado a impulsar de arriba abaixo o cambio de conciencia da sociedade.

Sobre esta decisión sobre a morte e a vida quedarían moitos aspectos sobre os que debater. Mentres o progresismo se desata en eloxios a *Mar adentro*, o integrista católico ataca desde a prensa con plumas como a do laureado J.M de Prada, que navega entre o ABC e outros



voceiros do Opus Dei soltando sapos pola boca.

O realmente indignante para os conservadores debe ser o ateísmo optimista de Ramón Sampedro: a súa racionalidade e sentido común converte a súa decisión de quitarse a vida nun canto de esperanza. Isto é o realmente conmovedor. Mentres que o catolicismo e as demais crezas impulsan a aferrarse a unha senrazón para resistir sumisamente os sufrimentos da vida; Sampedro reivindica racionalmente a liberdade de elección, o reencontro coa súa dignidade que, no seu caso,

significaba morte. Ramón Sampedro non quixo someterse aos designios de Deus; non puideron con el. E deixou o seu testemuño solidario por escrito, *Cartas desde el infierno*.

Nesta película Amenábar despégase do efectismo de *Los otros*, para aferrarse a unha dimensión naturalista, de primeiros planos, que nos instalan nese mundo privado do dormitorio de Sampedro onde navegamos mar adentro e comprendemos que non merece a pena vivir custe o que custe.

A mensaxe lúcida de *Mar adentro* ábrese como unha ventá á vida, aos sentimentos máis nobres: a amizade, o amor desinteresado; todos os personaxes e @s magnific@s intérpretes son entrañables e están plasmados desde a súa face amable. Non obstante, sopesando este despregue sentimental conservador, anquilosado no pasado, arranca un forte afán de xustiza, revolucionario que mira ao futuro, onde se instalan personaxes como o protagonista ou os da asociación por unha Morte Digna.

Este ambiente cálido que circunda a vida de Sampedro agudizaría o conflito interno de calquera persoa normal. A cuñada de Sampedro, interpretada cunha

veracidade impresionante por Mabel Ribera, non pode ser máis xenerosa; o mesmo que Rosa, a amiga de Boiro que colaborará en realidade no tránsito de Sampedro. Qué miradas, qué complicidade co seductor Sampedro. Que conversas tan sinceras con esta insólita Belén Rueda, con Lola Dueñas, con Clara Segura.

A vida de Sampedro está, aparentemente chea de amor, pero iso non importa. A súa decisión transcende o contexto no que se instala. A súa tetraplexía incapacítalo para compartir o mundo cos seus seres queridos en pé de igualdade; detesta infundir pena ou depender da caridade.

O personaxe de Sampedro desactiva os tics interpretativos de Javier Bardem. Por fin o actor enfróntase cun personaxe de verdade e non cun arquetipo desleixado e chulesco dos que mimetiza sen esforzo. O actor, sereno e contido, asimilou con tanta destreza o acento galego como a ironía do personaxe; que lección vital o sorriso de Bardem-Sampedro ante a dor da súa existencia.

A valentía de Sampedro lévao a enfrontarse repetidas veces á xustiza. Pero tamén debe encararse á incompreensión do

seu irmán (Celso Bugallo), que sería a voz do pobo, nunha pugna entre a civilización e a barbarie.

O labor d@s magnífic@s intérpretes, e sen menosprezar os seus méritos senón ao contrario é froito dun estudio rigoroso e dunha sensibilidade fóra do común do seu director, Alejandro Amenábar.

Abertos quedan os ollos para quen queira ver (neste momento confirmo que é a película máis taquilleira) e aproveitar estas mensaxes profundas e ben feitas pero escasas no cine español.

FICHA DA PELÍCULA:

Dirección: Alejandro Amenábar.

Estrea en España: 3 setembro 2004.

Duración: 110 min.

Interpretación: Javier Bardem (Ramón Sampedro), Belén Rueda (Julia), Lola Dueñas (Rosa), Mabel Rivera (Manuela), Celso Bugallo (José), Clara Segura (Gené), Joan Dalmau (Joaquín), Alberto Jiménez (Germán), Tamar Novas (Javi), Francesc Garrido (Marc).

Guión: Alejandro Amenábar y Mateo Gil.

Producción: Fernando Bovaira y Alejandro Amenábar.

Música: Alejandro Amenábar, participa Carlos Núñez.

Fotografía: Javier Aguirresarobe.

Montaxe: Iván Aledo.

Dirección artística: Benjamín Fernández.

Vestuario: Sonia Grande.

Galardóns no pasado festival de cine de Venecia:

- León de prata (gran premio do xurado).
- Copa Volpi a Javier Bardem (mellor interpretación masculina).

SANTA LIBERDADE, de Margarita Ledo

Pola senda da memoria recobrada

Ano 1961, madrugada do 21 de xaneiro. O transatlántico luso "Santa María" que fai a rota de La Güaira a Vigo, será secuestrado en augas do Caribe por un chamado comando do DRIL, Directorio Revolucionario Ibérico de Libertação. Son 24 antifascistas portugueses con Henrique Galvão e Humberto Delgado, e galegos con José Velo á fronte, que teñen como obxectivo advertir á opinión pública internacional sobre as ditaduras da Península, a de Salazar e de Franco. A bordo viaxan 353 pasaxeiros, 48 deles norteamericanos, importante matiz xa que iso chama atención do daquela presidente John Fitzgerald Kennedy e doutros países, mentres en España a censura de Franco ou silenciou o grave invidente ou fixo aparecer aos implicados como simples piratas.

É a historia que afronta Margarita Ledo Andiñón no seu documental Santa Liberdade, no que demostra tamén o enramado de intereses que daquela se tecían entre os democráticos Estados Unidos e as ditaduras, ou máis en concreto as dúas cuestionadas polos artífices do secuestro. Quen isto escribe, daquela un meniño, aínda lembra como

durante anos o nome de Galvão se pronunciaba pola xente da rúa, como sinónimo de criminal... Dos galegos nada se dicía. A campaña orquestrada pola censura franquista surtira efecto. Por iso, Santa Liberdade é tamén o refresco dunha memoria tan próxima en tempos de evolución histórica, pero ao mesmo tempo tan esquecida, e mesmo descoñecida para moitos. Aquela peripecia de trece días coas súas noites, na que o barco muda o nome de Santa María polo de Santa Liberdade, acadou amplo eco na opinión libre daquel tempo, sobre todo a partir do interese de Kennedy, e foi tamén un xesto a prol da utopía, unha acción tinxida de desesperado romanticismo, tan lucidamente reflectido no filme.

A convención dá por feito que a investigación previa, o manexo de arquivos audiovisuais e as testemuñas dos actores dos feitos, son ingredientes necesarios no documental histórico. Sen embargo, así como na forma e na estrutura narrativa, o xénero tende ás maneiras máis sinxelas e eficaces, onde a forza da mensaxe xa depende máis do talento dos seus creadores, os materiais de partida condicionan en boa parte o resultado. Neste caso apreciábase un rigoroso e paciente traballo de investigación

que necesitou de varios países para recompor o quebracabezas. En Santa Liberdade eran importantes as testemuñas dalgúns dos protagonistas para suplir as limitadas filmacións existentes sobre o secuestro (son fundamentais as imaxes recollidas en súper 8 mm a bordo do buque por parte do pasaxeiro Luís Noya, pois supoñen un aporte insólito por pouco usual). Margarita xunto a tres daqueles activistas, 43 anos despois arredor dunha mesa. Con outras achegas logradas en numerosos arquivos, xunto a aportes hemerográficos e verbas de familiares dos activistas xa desaparecidos, dispúñanse os vímbios para tecer un filme que ao tempo que evita a indiferencia, informa, invita á reflexión, e recupera un feito audaz que doutro xeito remataría vítima do esquecemento, sinónimo de esterilidade. De paso, Santa Liberdade anuncia que desde Galicia se pode contribuír á dignidade do formato ao tempo que certifica a Margarita Ledo Andiñón como unha documentalista no senso máis nobre e esixente do xénero.

DECLARACIÓN DE FIGA

As Feministas Independentes Galegas queremos mostrar a nosa repulsa polos privilexios que a Igrexa Católica recibe do Estado, como é a cantidade de 142 millóns de euros. A isto hai que engadir os gastos da instrucción relixiosa nos centros de ensino. Consideramos isto contrario á Constitución, que declara o estado aconfesional. É asimesmo discriminatorio porque millóns de contribuíntes non profesan ningunha relixión. Que esta anomalía non produza maior sublevación entre a cidadanía débese á falta de información sobre a contribución crematística estatal á Igrexa, e tamén ao poder que aínda conserva a Igrexa nun país que foi confesional durante moitos anos e saíu recentemente dun nacional-catolicismo na época da dictadura. Orixinouse así a idea popular de que se trata dun poder indestructíbel, como se demostra na consabida frase, "Coa Igrexa topamos".

Este poder está quedando patente na reacción dos prelados ante certas reformas gubernamentais como a supresión da relixión como asignatura evaluábel, o divorcio rápido, o matrimonio de

homosexuais, ou a investigación con células madre. Consideran isto un terremoto que afecta a moralidade dun pobo que, segundo eles, debe ter como modelo a moral católica. O dominio que tiveron e, como vemos, se negan a ceder, dificulta a conciencia crítica popular cara o que é unha desviación constitucional.

O goberno pretende compensar o inxusto privilexio da Igrexa Católica concedendo 30 millóns de euros ao resto das principais confesións relixiosas. Isto supón un erro máis. A alienación das crenzas relixiosas non exclúe a ningunha. Os cartos do Estado deben ser distribuídos para asuntos sociais, educacionais ou científicos para o progreso e mellora da cidadanía. Nunca en fes, dogmas ou cultos que non deben traspasar o íntimo e privado.

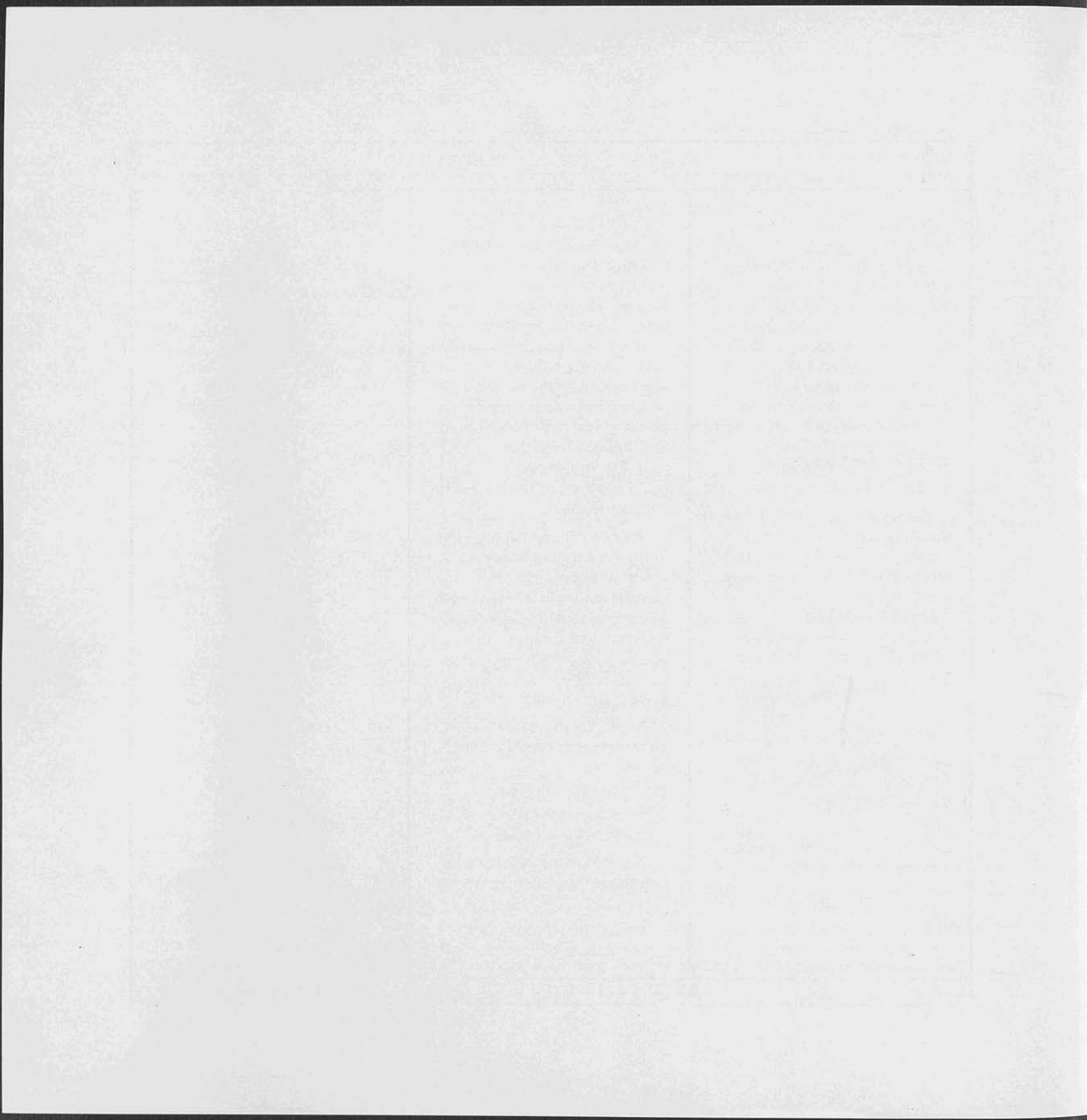
No referente ao Islam, o perigo é superior dado o fanatismo relixioso e os dogmas que nos retrotraen a estadios primitivos da condición humana. O Corán prohíbe a integración dos seus seguidores na civilización dos infieis, ou sexa dos que non profesan os seus dogmas. Mahoma alimenta o odio

e aconsella matar os inimigos e combatelos con todo tipo de trampas. Estamos comprobando como se inmolan matando en atentados terroristas, na crenza de que, cantos máis infieis maten, máis recompensas recibirán de Alá. O Corán anima a superar os outros, os infieis, sen deixarse nunca superar por eles. Por iso os islamitas, en lugar de asimilarse aos costumes, leis, cultura..., dos países que os acollen e lles dan traballo, países que teñen un nivel superior de civilización, reivindicán, non só conservar, senón impoñer os seus dogmas e criterios cavernícolas.

No referente ás mulleres, as leis coránicas pónennos os pelos de punta: O home é un señor indiscutíbel, dono absoluto da súa familia. A muller está reducida a cousa. Carece dos rasgos máis elementais de personalidade. Nada pode facer sen permiso do marido e tampouco pode participar na educación da propia descendencia. As crenzas e costumes islámicos ignoran os avances da Ilustración europea e botan por terra todos os dereitos conseguidos, con moito esforzo e moita loita, polas mulleres dunha boa parte do mundo.

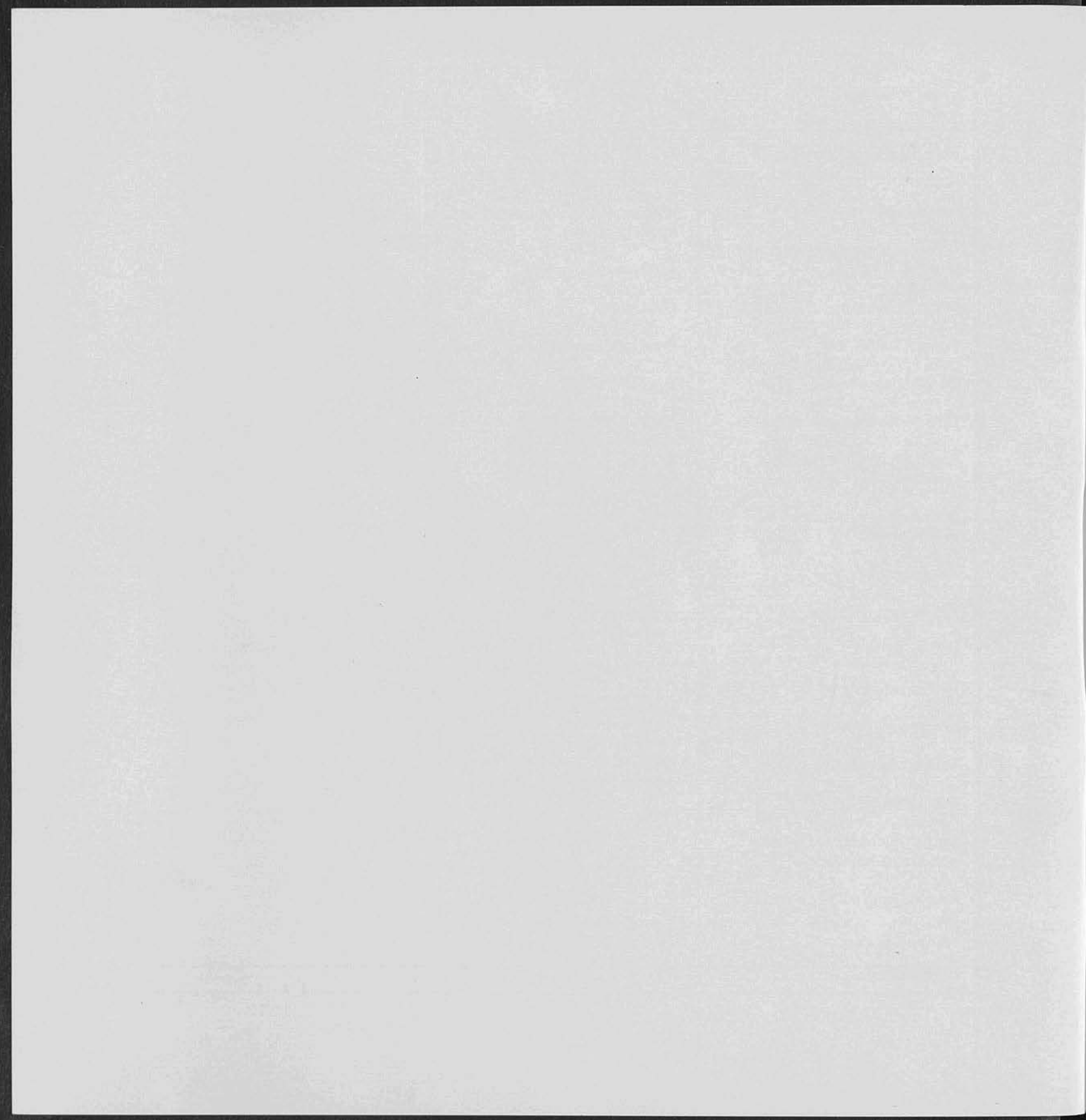
A C T U A L I D A D E

<p>En Andalucía é onde o islamismo ten maior pronunciamento, pero ameazan con extendelo ao resto de España. A Asociación para o Retorno de Andalucía ao Islam, asentada en Córdoba, ten xa 30 anos. Conta, no só con mahometanos, senón con apóstatas de varios lugares do sur español, así como con aportacións económicas de ricachos árabes, como a realeza saudita, emires e magnates.</p> <p>Neste momento son xa máis dun millón de islamitas en España, e aumentarán, tanto pola inmigración como pola abundante natalidade dunhas mulleres carentes de información anticonceptiva e imposibilitadas polo poder patriarcal para levala a cabo. O Islam representa un perigo grande neste momento porque, ao fanatismo relixioso, unen un resentimento contra os países capitalistas. Non é cousa que desde o Estado se facilite a expansión deste novo integrismo.</p> <p>A inxustiza que denunciámos agrávase na medida en que apoiando as relixións promoven a alienación da cidadanía, contribúen a mantela en estadios infantís, prelóricos, e dificultan o</p>	<p>avance científico e social. Os cartos dos contribuíntes deben empregarse no ensino, na investigación científica e médica e na difusión dos valores éticos laicos. Estes valores difiren moito da moral relixiosa baseada en obediencias a poderes sobrenaturais que intimidan á poboación con conceptos de pecados e de culpas. A ética laica está formada polos valores universais, reflexados nas Constitucións e na Declaración de Dereitos Humanos.</p> <p>Na Constitución ten o mesmo rango a liberdade relixiosa que a liberdade de pensamento. Daquela, outorgándolle privilexios ás confesións relixiosas estalle restando dereitos ás persoas librepensadoras que non axustan os seus criterios a mitos ou crenzas sobrenaturais.</p> <p>Porén, como cidadás pertencentes a un estado laico reclamamos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Suprimir todo tipo de financiación estatal a confesións relixiosas. - Que nos centros de ensino se expliquen unicamente materias científicas. - Que nos media non sexan difundidas as crenzas nin haxa 	<p>espacios para as confesións relixiosas. Tampouco para prácticas esotéricas.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Que as autoridades non participen, en condicións de representación popular, nas celebracións relixiosas, cultos, procesións...
<p>A C T U A L I D A D E</p>		



ÍNDICE

Presentación 3	A muller nos contos galegos de tradición oral 85	
O pobo xitano ou o inicio dunha rebeldía 6	As cinsas adentras 91	
Metamorfose 16	Feridas 95	
Romani kultūra 24	O sal das pipas 97	
Os xitanos e a música 33	Eva Lloréns 99	
O flamenco e os seus <i>palos</i> 40	Nancy Spero, a muller sen alteridade 100	
European romani symphonic orchestra 45	Chano Rodríguez 102	
O fascinante cine de Emir Kusturica 48	O leopardo das neves 104	
Os xitanos 52	Pardo Bazán e Cervantes: IV Centenario do Quixote 105	
Etnia xitana na Galiza 54	O galego lingua literaria para Emilia Pardo Bazán 110	
Himno 58	As mulleres perfectas 115	
Escrito por mulleres 61	Mar adentro 117	
En concreto 68	Santa liberdade 119	
Música reservada 70	Declaración de Figa 120	
Manuel María 73		
Isaura Gomes, muller galaico-portuguesa republicana 74		
Racionalismo político e literario 80		





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

S I L E N C I A D A

Publicación Galega Feminista
Galicia. 2004

19



FEMINISTAS INDEPENDENTES GALEGAS



Concellería da Muller
Concello de Vigo