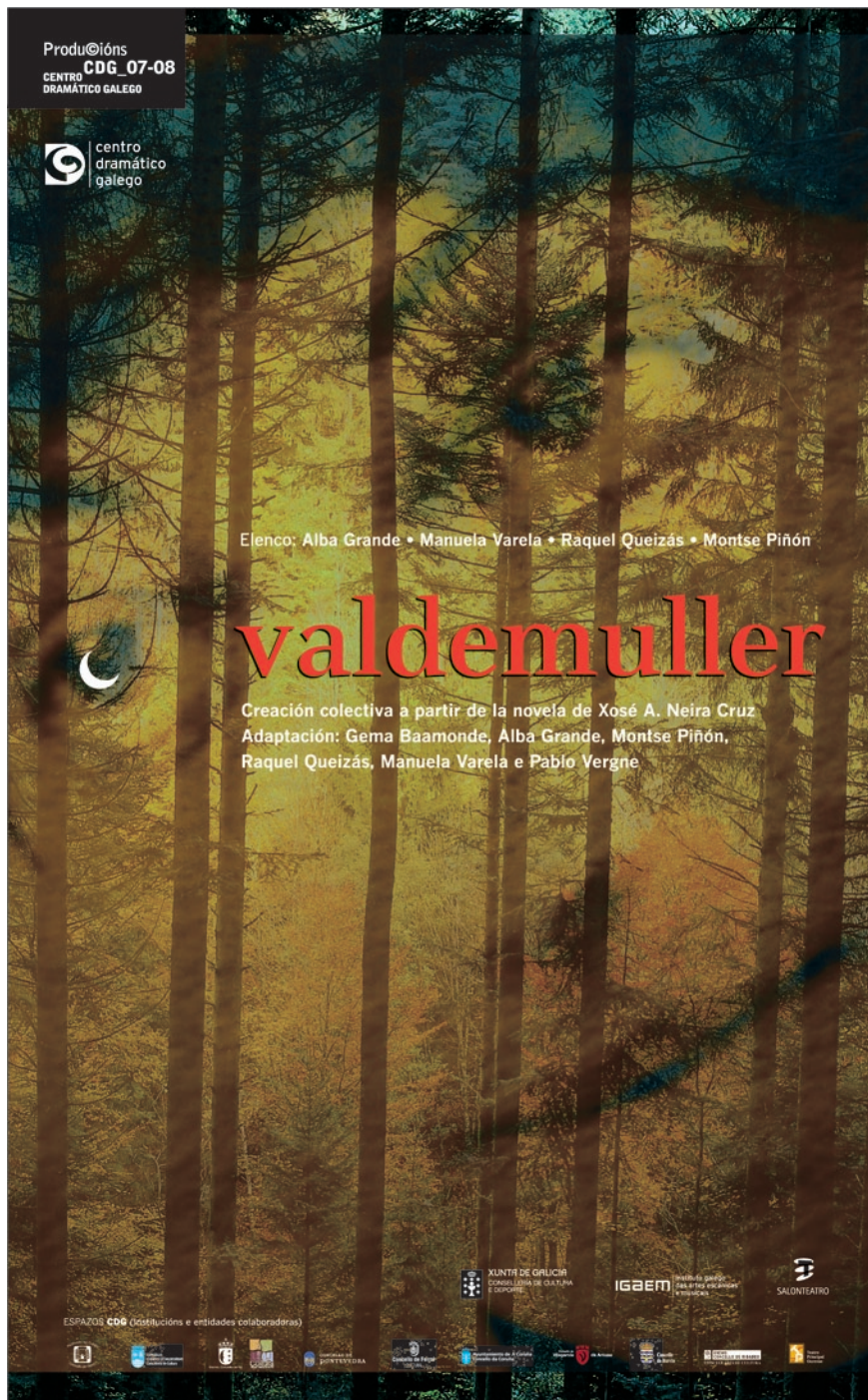


CADERNO PEDAGÓXICO

VALDEMULLER



Obra escrita por Xosé A. Neira Cruz,
adaptada por Julio Salvatierra
e dirixida por Pablo Vergne.

Caderno pedagógico: Ánxela Gracián (Gálix)

Creación colectiva a partir d a novela de Xosé A. Neira Cruz

Adaptación: Gema Baamonde, Alba Grande, Montse Piñón,
Raquel Queizás, Manuela Varela e Pablo Vergne

Reperto:

Alba Grande: Actriz/manipuladora

Manuela Varela: Actriz/manipuladora

Raquel Queizás: Actriz/manipuladora

Montse Piñón: Actriz/manipuladora

Ficha artística:

Deseño espazo escénico: Marisa de la Iglesia

Deseño bonecos: Ricardo Vergne Quiroga

Deseño vestuario bonecos: Mari Carmen Pérez Pastor
e Gador Enríquez

Deseño vestuario actrices: Marisa de la Iglesia

Deseño multimedia: Fundación Intemperie

Deseño iluminación: Octavio Mas

Espazo sonoro: Pablo Vergne

Realización bonecos: Ricardo Vergne, Gustavo Brito,
Javier Gallego e Bernardo Rodríguez.

Realización vestuario bonecos: Mari Carmen Pérez Pastor

Realización vestuario actrices: Concha Abad

Realización atrezzo: Jose Viruta

Maquillaxe: Dolores Centeno

Realización da escenografía: Talleres IGAEM

Caderno pedagóxico: Ánxela Gracián-

Fotografía: Tono Arias

Deseño gráfico: Signum

Meritorio de produción: Alba Lago

Axudante de dirección: María Eugenia Romero Baamonde

Dirección: Pablo Vergne

Agradecementos: A Carmen Domech, Jorge Rey,
Teatro Arbolé, Centre de Titelles de Lleida

CENTRO DRAMÁTICO GALEGO

Directora: Cristina Domínguez Dapena

Xefa de produción: Cecilia Carballido Couceiro

Secretaria de dirección: Manuela Domínguez Amoscótegui

Axudante de produción: Laura Hevia Solares

Auxiliar de produción-dirección: Manuela González Bravo

Equipo técnico

Rexedor: Fran Veiga

Encargado estrutura escénica: Salvador Forján

Tremois: Elixio Vieites, Mauro Chao, Antonio Mayo “Toti”,
René Rodríguez-Moldes, Xaquín Rei,
Dani Arias, Oscar Ortega, J. A. Vidal

Técnico de iluminación: Juanjo Amado

Auxiliar de iluminación: Antonio Constenla

Técnicos de son: Guillermo Vázquez, Antonio Budiño

Auxiliar de imaxe e son: Juan Carlos Pacios

Encargado de talleres: Pablo Seoane

Xastra: Concha Abad

Prensa: Ana Rosales, Ana Miragaya

Colaboran co Centro Dramático Galego

Gabinete de imaxe: Signum

Revisión lingüística: Rosetta

Gabinete de comunicación: Trisquelia

Coordinación espazos CDG: Xocas López

Depósito legal: C 226-2008

PARTE PRIMEIRA

ESTUDO TEÓRICO

*A cidade agarda e sofre.
A herba alúspiase entre as pedras,
e está verde de vida.*

Sylvia Plath

Introdución

Declaracións de Xosé A. Neira Cruz

“As miñas novelas son ou queren ser, ante todo, unha aposta pola literatura que se le coas tripas porque antes foi escrita tamén coas tripas. Aí, si, onde máis sentimos e onde máis humanos, vulnerables e cotiáns somos. Como ser humano reivindico esa igualdade e esa liberdade absolutas. (...) Non quero caer niso tan manido da sabedoría feminina. Hai unha sabedoría feminina, como a hai masculina. Non é o xénero ou o sexo o que determina o grao de sabedoría. É a persoa, coa súa bondade, o seu corazón, os seus sentimentos, as súas experiencias e a súa intelixencia a que configura o concepto complexo, cambiante e profundo de verdadeira sabedoría que, para min, non está ligada necesariamente ao ámbito dos coñecementos adquiridos senón dos sentidos. Realmente, os maniqueísmos espántanme. Non creo nesas divisións entre homes e mulleres, bos e malos, listos e parvos... (...) A metáfora da bruxa é iso, unha metáfora. Gustábame e interésame, porque moitas das condenadas por prácticas de bruxería, sabémolo, eran simplemente mulleres que se rebelaron ou que souberon máis do permitido. Creio que independentemente da metáfora da bruxa —da cal non estou desertando, é máis, encántame—, o que hai detrás de *Valdemuller* é a historia encadeada de xeracións de mulleres que se comunican unhas a outras segredos dunha forma case xenética. Porque falar en segredo, durante moito tempo, foi a única forma posible de falar. E lamentablemente sabemos que deste tema non hai que falar soamente en pasado. A forma extrema de comunicarse en segredo sería facelo a través do sangue ou dos xenes.”

(Declaracións feitas en *Babar*, revista de literatura infantil y juvenil, 2007)

“En literatura as fronteiras acostuman resultar artificiais porque van en contra de algo consubstancial á literatura: a liberdade. No caso da literatura xuvenil establecer fronteiras con respecto á literatura para adultos resulta aínda máis arriscado, aínda que exista propiamente un subxénero xuvenil, cunha dialéctica propia, pero que non toca a todo o que se escribe e pode interesar a un rapaz.”

(Declaracións feitas en *Babelia* 30-XII-2006)

Declaracións de Julio Salvatierra

“Buscamos unha arma que, desde pequenos, aprendemos e é moi útil. A ironía. A ironía e o humor. Non para se rir ou criticar sarcasticamente do feito en si, senón para buscar as nosas propias contradicións. (...) Acumular e aprender... De aí, é de onde vén todo. O ser humano é iso. É un ser cultural, ante todo. Non podemos esquecer... O que temos que facer é tirar as ensinanzas adecuadas en cada caso, para evitar que as cousas terribles se reproduzan e poñer o que haxa que poñer para evitalas ¿va que si? “

(Entrevista feita por Sofía Basalo en *Culturalia*)

Declaracións de Pablo Vergne

“Os animais son moi importantes e eles tamén merecen estar ben.”

“Esta é unha forma de dar renda solta á creatividade e realizar un traballo de monicreques pobremente rico.”

“Espectáculos coma os monicreques nunca desaparecerán xa que a xente necesita o contacto físico con persoas que lles poidan transmitir algo despois de tanta televisión que é moito máis fría.”

(Declaracións feitas en distintos espectáculos)

Entrevistas

Valdemuller ou a danza das mulleres lúa: unha maneira de entender a feminidade

A familia de Mina prepara unha festa con posta de longo para o seu quince aniversario. Música, risos, canapés, regalos e o primeiro dunha sucesión de problemas, a gata Tara esnaquiza coas poutas o vestido de muselina e tule que lle estaba destinado, do mesmo estilo que o que levaran en tal ocasión a súa nai, a súa avoa e así sucesivamente, nunha interminable cadea de mulleres que se caracterizaron por unha rancia elegancia e unha xa caducada distinción de clase.

Ante o oportuno accidente Mina veste un conxunto de pantalón e chaqueta co que sente moito máis identificada. O día do aniversario interrómpese pola aparición dun regalo inesperado: unha cadea de prata cun colgante en forma de estrela de sete puntas, cunha dedicatoria asinada por unha tal Estrela, misteriosa tía da rapaza que marchou moitos anos atrás vivir ás montañas. A partir da entrega do obxecto máxico comeza para Mina a verdadeira busca, a da súa identidade, a través dunha viaxe interior ao cerne do seu corazón, á da identidade das da súa estirpe, a través dunha viaxe dolorosa ata o cerne do bosque.

Así, Mina, coma Ulises, viaxeira ao seu pesar, iniciará unha aventura na que deberá enfrontarse, coa forza que dá a fe en si mesma e nos seus soños, a Home, personaxe sinistra e raposeira que simboliza a encarnación do mal. El, coma os lobos da vida que azoroñan no bosque, anda á procura de carapuchiñas coas que satisfacer as súas ansias de poder, de dominio e de gloria a partir da humillación dos febles. Pero, coa axuda do colgante de poderes ocultos, Mina logra escapar das súas poutas e chegar por fin a *Valdemuller*. Será entón alí, no cerne do bosque máis antigo, onde Mina atope a súa verdadeira identidade e descubra que xa nunca máis camiñará soa, pois unha longa cadea de mulleres, vindas dende todos os momentos da Historia e dende todas xeografías posibles, bailarán con ela a danza das mulleres lúa.

Falamos con Xosé A. Neira Cruz

Neira Cruz vive nunha casa de pedra preto do convento de Santa Clara. Quéixase, pero non o lamenta, das campás que tocan moi cedo pero di que son coma unha música antiga que o convida á meditación. É unha casa labiríntica, case borgiana, con infinitos andeis ateigados de libros. O escritor está sentado á mesa, abafado polas ideas, superado por tantos e tantos libros, entregado á creación.

Non, as ideas non abafan. Poden ocupar, preocupar, apaixonar, enlear ou mesmo dar sentido á vida. Abafárame non ter ideas. En canto ao feito de convivir cos libros é simplemente unha escolla vital. Son lector, non entendo a vida doutra maneira.

Nos estantes hai recordos, referencias pictóricas, flores, miniaturas talladas ao detalle e sempre a suxestiva luz das candeas que insinúan a maxia, a porta cara ao fantástico.

Todo iso forma parte da miña paisaxe e paisanaxe vital. Afortunadamente son habitante dun cadro con humanidade en primeiro plano e, espero, sensibilidade ao fondo.

Imaxínoo escoitando as pegadas deses inquilinos do alén, confundindo ficción e realidade por que, efectivamente, na súa obra hai unha mirada que atende ao falar dos obxectos, que dá voz aos espazos, aos tempos e aos seres invisibles que os habitan.

Nacín e medrei nunha casa antiga das aforas de Santiago que xa non existe porque foi máis importante ensanchar unha estrada ca manter a memoria dun fogar no que habitaran distintas xeracións da miña familia materna. Esa casa é exactamente igual á que habita Mina. O faiado da súa casa é o mesmo no que eu pasei longas tardes da miña infancia. Non había piano, pero había moitos mortos envoltos en sudarios cheos de po. Creo firmemente que os espazos determinan as nosas vidas, a nosa forma de ser. En canto á paranormalidade, ás cousas, persoas ou realidades que están ou poden estar vivindo outro tipo de vida nunha dimensión paralela á nosa —a dimensión da non vida— nin creo nin deixo de crer. Respecto moito esas crenzas, mesmo aínda que non participe totalmente delas. Simplemente vou ou procuro ir polo mundo cos oídos atentos ao menor indicio de vida, calquera que sexa a maneira de manifestarse desta.

¿E se en vez dunha pantasma é un trasno arrevesado que cambia as cousas de sitio se esquece deixarlle a súa tan querida cunca de chícharos?

Os trasnos son inofensivos sempre e cando non lles deamos demasiada importancia nin poder. Niso parécese a algunhas persoas, esas que dedican a súa existencia a rexoubar, a poñer pedriñas nos zapatos alleos, trazar cambadelas, imaxinar vidas que non viviron nin nunca serán capaces de vivir. Concederlle poder a ese tipo de persoas é como acreditar que un trasno pode ser decisivo na túa vida. Non. Aos trasnos, como a ese tipo de persoas, abóndalle a súa cunquiña de chícharos (ou de díxome-díxomes) para seren felices. E bo é que sexa así.

Sen dúbida, na súa novela os seres míticos ocupan un espazo importante. ¿Neira Cruz home cre na existencia dun trasmundo que non ten explicación pola vía da razón?

Creo no poder de evocación deses mundos. Creo que os mitos que se proxectaron nas nosas culturas tiñan un sentido e, dalgún xeito, seguen a telo nas entreteas das nosas consciencias ou no forro da nosa sensibilidade. Non acreditamos nin temos por que acreditar neles xa. Pero pónennos en contacto cunha das caras da beleza humana que é a capacidade de soñar e de fantasiar.

Falando do elemento irracional, na súa obra repítese sempre un mesmo personaxe, que se agocha en todas as súas novelas baixo distintas máscaras. É o vidente, o visionario, o demiúrgo que todo o coñece e sente por iso vertixe. En Valdemuller é a tía Estrela, é Olga, é Mina, pero tamén é a avoa.

Sinceramente, non me paro a pensar nesas explicacións cando escribo. As historias saen, e despois resulta que saen así por algo. E din cousas que un nin sequera pensaba contar. Pero, de súpeto, tras a lectura da obra, esas cousas adquiren sentido para un ou outro tipo de sentido para outros. A participación do lector é fundamental na literatura, completa o proxecto que un puxo en marcha. Quizais o verdadeiro “visionario” teña que ser o lector ou lectora.

En 1997 recibe o premio O Barco de Vapor por Valdemuller, ¿podemos dicir que esta novela inicia un ciclo, pois, a partir de entón, prestoulle voz a rapazas moi diferentes e creou unha literatura con rostro feminino?

Non sei se iniciou un ciclo. Sei que iniciou unha forma de escribir. Con Valdemuller eu comecei a escribir coas tripas, é dicir, poñendo no que escribo boa parte do que sinto, do que me mete medo, do que me apaixona ou do que me namora ou irrita da vida.

Dixo a crítica que con Valdemuller contribuíu, en boa medida, á consolidación na década dos 90 ao proceso de descolonización do canon do patriarcado, reescribindo unha literatura que restaurou silencios obrigados e agravios cometidos. ¿Como valora esta afirmación?

É unha afirmación dunha solemnidade que me asusta, permítame que llo diga. Alén da solemnidade, quedo co significado sinxelo das palabras: certamente hai un afán por dar voz aos e ás que un día quedaron sen ela. É un fermoso acto de xustiza que a literatura nos permite. Porque escribir é tamén procurar un mundo máis fermoso.

Mina e todas as mulleres de Valdemuller son auténticas heroínas que loitan en solitario porque se rebelan contra a educación tradicional da muller, contra os roles herdados dun mundo castrador de liberdades e camiñan en busca da propia identidade. ¿É difícil ser heroe na vida real?

Non me tocou ser heroe. Pero penso que hai algo de heroicidade na tarefa de erguerse cada mañá e, con todos os nosos defectos e eivas, sentirse

copartícipe, na medida das nosas posibilidades, dunha proposta de vida mellor que non atinxa a un só, senón á colectividade.

O concepto de familia tradicional é revisitado, revisado. Os seus roles, na novela aposta e defende a necesidade dun cambio que descosa moldes. ¿De que maneira cre que a literatura pode influír na sociedade?

É unha influencia mutua. A literatura nace da sociedade, mírase no espello da sociedade e, xa que logo, parécese ao colectivo social ao que reflicte. Pero os espellos, como xa demostrou Valle Inclán e moitos outros, poden deformar e, dese xeito, ensinarnos a apreciar as nosas deformidades. De aí nace a capacidade da literatura para influír na sociedade que a determina. Na volta de torniqueta, a sociedade mírase na literatura que a recolleu e pode producirse, de feito prodúcese adoito, a catarse.

Vostede aposta por un novo modo de ser feminino que non consista en compracer os homes cunha actitude submisa e abnegada dentro da monotonía cotiá, a imposición da Igrexa, as ensinanzas dun sistema educativo balorento ou unha estrutura familiar constritora. Necesítase simplemente xuízo, valentía, sinxeleza. Pero, ¿é iso doado?

Non, eu non aposto por ese novo ser feminino. Eu constato que ese ser feminino existiu sempre, malia as cadeas e as imposicións, e a súa supervivencia, a súa inmensa capacidade de rexeneración e de crecemento, é o que me admira. Permítome engadir que o ser feminino representa a parte sensible, soñadora, creativa, luminosa, innovadora que todo ser humano leva dentro. Hai mulleres sen esa dimensión liberadora e hai homes que, a pesar dos prexuizos sociais, a posúen e defenden. Afortunadamente, entramos en tempos nos que os roles e as distancias artificiais se dilúen, e nos cales ser home ou ser muller deixou de ser o máis importante para preocuparnos máis pola necesidade de sermos persoas. E todo isto nada ten que ver con orientacións sexuais concretas, senón con vocacións de vida alén do arquetipicamente establecido.

A felicidade na súa novela disfrázase de melancolía, de sosego, coma se se agochase na intención dun sorriso, no goce sen solemnidade dunha tarde que pasa coa levidade de non querer quedar, ensinándonos que non hai que aferrarse a ela, nin perseguila, senón gozar da fermosura desas cousas pequenas que se aproximan con liviandade. ¿Hai fórmulas para lograr a felicidade?

Eu non entendo a felicidade como unha explosión. A felicidade é, dalgún xeito, todo iso pequeno e fundamental que nos habita, ao cal case nunca damos a suficiente importancia e que, cando perdemos, nos tronza a vida de forma indeleble. Por iso é tan importante captar e ensinar a captar o pequeno que é tan esencial para sermos felices. Non sei se hai fór-

mulas para lograr a felicidade, pero creo que hai camiños para aprender a ser máis conscientes das moitísimas, pequenas e importantes cousas que nos fan felices a diario.

Xa para finalizar, ¿que se sente cando ve en escena todo ese universo que vostede creou?

Séntese un cúmulo de sensacións inefables, que non se poden expresar con propiedade porque naceron para non ser verbalizadas, para seren silenciosamente sentidas. Algo que fisicamente se pode presentar como a sensación dun aloumiño que te entenrece ata o límite. Neste caso, no canto de acariciarche a pel, acaríciache o corazón. E ti dis: “Que sorte! Grazas pola caricia”.

Valdemuller ou as raíces da esencia galega

A *Valdemuller* de Pablo Vergne é unha arriscada e rompedora montaxe que incide nos temas universais dunha *Carapuchiña vermella* persoal, na que o medo e a loita entre o forte e o feble se erixen como protagonistas da peza, cun estilo e un ton que beben da tradición galega.

Así, temas como a beleza da destrución, o tenebroso ou a maxia do amor dan luz a unha creación que afonda na Galicia das supersticións e das escuridades, dos enganados, dos camiños sinuosos, das fragas neboentas e dos misterios que nunca quixeron resolverse completamente. É esa Galicia de bruxas, de mouras, de aires negros e mal de ollo a que Pablo Vergne leva a escena.

A través de efectos de son, música e recursos escénicos de variado tipo, asistimos á superación das coordenadas espaciais e temporais nese lugar que é *Valdemuller*; Vergne falaranos tamén do erotismo simbolizado nas mouras, que levan o camiñante á perdición cos seus engados engaioladores; da luxuria da carne que se apodera dese Home e da crueldade do seu ofrecemento ante o que Mina cede, impotente fronte a un destino inevitable.

Ao se silenciar a música e se apagaren as luces, comprendemos porque Pablo Vergne nunca deixa indiferente a case ninguén. *Valdemuller* de Vergne é, sen dúbida, unha obra difícil e audaz cuns contidos que calan no máis fondo do ser humano. A cara máis dura deste arxentino que vive en Madrid dende hai xa moitos anos e que aposta especialmente pola creación dun espectáculo ateigado de humor e traxedia galaicos. Cun traballo actoral impecable e un acompañamento musical que eleva ata o último momento o ton emocional da peza, os actores sorprenden ao público a través de retablos móbiles de monicreques que se apropián de todo o espazo escénico, que se moven como o universo e o home, coma a auga dos ríos onde se bañan as mouras e brúan coma o bosque onde

teñen lugar todas as traxedias do ser humano ou acarroulan coma ese autobús que conduce cara a *Valdemuller*, espazo de liberdade e reencontro de almas perdidas.

A obra traballa moito o diálogo nun xogo que combina realidade e imaxinación ou elementos brechtianos de distanciamento e de comunicación co público para chegar a ese golpe de efecto final no cal Vergne lle dará a toda esa fantasía credibilidade.

Falamos con Pablo Vergne

O salón de ensaios está ateigado de medias, puchos, plumeiros, metros, carteiras, cazolas, estropallos de diversos tamaños e cores, limpa pisos... elementos todos eles colocados sobre unha mesa e un teatriño cuberto cun manto negro. De súpeto, todos eses obxectos inanimados comezan a tomar forma e movemento, converténdose en monicreques cunha historia que contar e unha mensaxe que entregar a quen se deteña a oír. Aparece entón o seu “propietario” Pablo Vergne, cuxa especialidade é transformar obxectos cotiáns en monicreques que se expresan a través das súas mans e da súa voz, para teatralizar historias que abranguen un riquísimo mundo emocional, perceptivo e representativo de pezas cómicas, poéticas, emotivas, absurdas ou conmovedoras.

¿Que lle diría un mestre titiriteiro aos mozos que se inician na arte do teatro de monicreques?

Diríalles que é moi importante a formación e, claro está, a experiencia, pois é unha arte que precisa melloras humanas, artísticas e técnicas. Penso que os mozos deben emprender un camiño cara a esta profesión con formación, porque o teatro de monicreques aliméntase de todo, da ciencia, da técnica, do deseño, a actuación, a interpretación e, por suposto, da imaxinación, imprescindible, claro está. Diríalles tamén que os monicreques están para facer esa obra que os actores non poden facer: desdobrase, minguar, voar, agrandarse...; o teatro de monicreques vai alén do teatro de actores. Sen dúbida, é unha arte moi complexa na que un nunca termina de aprender. Pero iso tamén é o máis marabilloso desta profesión: a sorpresa. O teatro de monicreques sorpréndeme constantemente con algo novo e é fermoso sorprenderse diariamente. Tamén lles digo aos mozos que un actor se fai sobre todo co traballo cotián e sistemático pois a busca diaria é fundamental.

Para vostede é moi importante a natureza e todo canto nela existe, por iso pon sempre na voz dos seus monicreques unha mensaxe de protección

e coidado da natureza, así como a dunha construción dunha cultura de paz. ¿Que hai dese ton verdadeiramente propio de Pablo Vergne nesta obra?

É certo, si, que eu plasticamente non traballo con bonecos convencionais, habitualmente fago un collage de obxectos. Neste caso, dada a recepción da obra, dirixida fundamentalmente a adolescentes, sentín a necesidade de empregar figuras humanas, realistas para poder ser convincente. Pois non é o mesmo que unha cazola lles diga aos rapaces: “Eh, que acabo de cumprir quince anos e vou facer unha viaxe de iniciación”, que que esa mesma frase a diga un monicreque máis realista. No entanto, esta obra supón un desafío para min, pois hai tempo que non manexo estes códigos e síntoos coma un reto. ¿Mensaxes implícitas de ecoloxía e respecto á natureza? ¡Claro que as hai, esas sempre!

¿En que temas incide máis vostede na representación teatral?

Intentamos falar de todos os temas que están na novela, pero secuenciados. Por unha banda, está o tema familiar, o gran segredo familiar, o tabú. Pola outra o tema desa rapaza, Mina, que se está a descubrir a si mesma como muller e, ao mesmo tempo, como muller cun pasado, como unha muller especial que forma parte dunha gran cadea de mulleres e escoita as voces de todas elas, as mensaxes que lle envían desde moitos puntos do planeta. Eses son os dous grandes temas, claro. Logo hai temas menores que tamén interesan pero de forma secundaria.

¿Como é entón a personaxe de Mina?

Realista, todas as personaxes o son. Cando entramos no mundo máximo da suxestión, tamén utilizamos outros medios: sombras, proxeccións, destinadas sen dúbida a captar a atención dos adolescentes, afeitos a outros xéneros narrativos, como son o cine o os videoxogos. Haberá voces en off, pronunciadas polas catro actrices que representan distintos momentos temporais da historia de Mina; haberá música gravada, unha cantiga de berce galega e tamén música dos adolescentes de hoxe en día. Na obra faise referencia aos Rolling Stones, pero esa banda de música forma parte dos mitos dos adolescentes que tiñan quince anos hai máis ou menos vinte anos. Mina é unha moza de hoxe en día que escoita a música que os adolescentes escoitan hoxe.

¿E a personaxe da súa tía Estrela?

¡É a bruxa, a apartada! Lemos esta obra de *Valdemuller* como unha referencia constante a esa Galicia de supersticións e misterios que non interesa resolver. A bruxa é unha personaxe moi interesante, moi intensa porque é moi humana, moi amorosa, unha muller que a quere, que a cura

e a arroupa e que a acompaña nesa noite na que Mina “soña” toda esa historia.

¿E ese ser mítico tan de noso, a moura que se baña no río lavando as feridas da dor de aprender?

Esa escena de sedución dá pé a un proxecto de relación amorosa co mozo Santiago e serve para que o espectador respire, un momento de distensión despois do terrible perigo.

¿Que pasa entón no bosque?

No bosque ten lugar ese encontro doloroso con Home; logo o acompañamento dos lobos que a protexen e a gardan na cova ten tamén lugar o encontro con Santiago, mozo do que se namora.

¿Que elementos simbólicos aparecen en escena para representar as distintas emocións que nese lugar acontecen?

O bosque é un escenario que nos resulta moi complexo pero, ao mesmo tempo, moi suxectivo. Supuxo un segundo reto para min, transmitir esa carga de misterio e de maxia. Intentamos traballar coas claves da evocación, provocando no espectador sensacións de fraga, de vento, de auga, de árbores e, ao mesmo tempo, de alquimia, de segredos...; todo iso queremos que estea nesa envolvente que é o bosque. Combinamos flashes, globos de luz, imaxes reais, voces, teas, gasas...

¿E a violencia de xénero?

Tratamos o tema entre o realismo e a fantasía. Unha carapuchiña que está no bosque, unha carapuchiña á que lle din que non fale con descoñecidos, con lobos, neste caso, os lobos, claro, son os bos do conto, e o malo é ese Home, un violador en potencia que se cre con dereito sobre Mina porque a rapaza vulnera un código de conducta tácito, que é entrar con el nun lugar no que non debe, pero hai tamén moita máis maldade agochada nese ser. Atráeme a idea desa Carapuchiña que camiña desprotexida polo bosque; leva implícita a lenda do Graal: só o inocente pasará, só aquel que teña fe en si mesmo e nos seus soños, superará as probas.

Fáleme dese Home, o malo da obra ao que nin o escritor nin o guionista se atreven a lle poñer un nome co que nomealo.

Está caracterizado como un deses cazadores, con roupa militar, que baixan dos *Land Rover*, eu véxoos moitas veces e imaxínoo así. Non leva fusil, claro está. Dada a dificultade de utilizar un *zoom* con monicreques, prescindimos de levar a escena o encontro fatídico no coche e entón Home ofrécese a acompañar a Mina polo bosque, como fai o lobo con Carapuchiña. ¿Violencia de xénero? Si, pero traballamos con mensaxes cifradas,

con mensaxes que son coma puntas de *iceberg*, pequenas píldoras que conviden á reflexión. O teatro de monicreques non soporta os parlamentos longos, cheos de máximas e sentenzas.

Esta é unha viaxe ata as entrañas do medo, e ¿a outra, a que fai Mina ata Quiroga?

Esa viaxe ten unha factura realista pois pensamos que os rapaces se identificarán con Mina, en autobús. Empregaremos o único escenario propiamente galego, quero dicir, gravado directamente en Galicia.

Finalmente, ¿como valora o guión de Julio Salvatierra?

Sobra dicir que nos gustou moito. Engade un elemento de humor lúdico e lúdico moi interesante e resume en catro espazos, todo o rico escenario descritivo da novela: a casa, o autobús, o bosque e a cabana do monte. Aínda así, a posta en escena é complicada pola multiplicidade espacial e a riqueza de diálogos, que tanto o guión como a novela teñen, polo que fixemos moito fincapé no fío narrativo da obra; a partir del seguimos a pauta da historia, dende esa festa de aniversario na casa de Mina, na que nos interesou o tema da busca, o punto de partida para a viaxe ata a chegada a *Valdemuller*.

Valdemuller: análise da peza

Este caderno pretende ofrecer, por unha parte, un achegamento ao propio concepto de teatro como actividade pedagóxica e, pola outra, unhas pautas de análise temático-formais da obra *Valdemuller*, escrita por Xosé A. Neira Cruz, adaptada por Julio Salvatierra e dirixida por Pablo Vergne.

Premisas de partida

Os profesores/as que intentan achegar o teatro, tanto dende un punto de vista teórico como práctico, aos rapaces, atópanse con dificultades que van dende o desafío de despertar neles o entusiasmo pola actividade dramática ata o reto de tirar, mediante esta disciplina, aprendizaxes significativas para a súa vida académica e persoal. Dito isto, cómpre preguntarse tres cuestións:

- ¿Cales son as achegas reais que lle ofrece o xénero dramático aos profesores/as na construción de aprendizaxes para os alumnos/as dende o punto de vista disciplinar e que vantaxes implican estas achegas?
- ¿Cales son os supostos epistemolóxicos que encerra a obra *Valdemuller*?
- ¿Que actividades escolares poden ser elaboradas a partir da lectura da obra e da contemplación deste espectáculo?

Ao longo deste estudo trataremos de responder a estas tres cuestións ofrecendo unha serie de premisas relativas á importancia do fenómeno teatral como fonte de valor pedagóxico. Formularemos tamén unhas pautas para a reflexión respecto de argumentos, temas, personaxes e hipóteses teatrais que aparecen presentadas en *Valdemuller* e, finalmente, ofreceremos unha batería de actividades que desexamos que abran vías de traballo á hora de afrontar a análise da obra.

- I. ¿Cales son as achegas reais que lle ofrece o xénero dramático aos profesores/as na construción de aprendizaxes para os alumnos/as dende o punto de vista disciplinar e que vantaxes implican estas achegas?

I. 1. O teatro permítenos aprender divertíndonos.

Entendemos o teatro como unha **forma de xogo** que crea importantes plataformas de socialización e de construción do coñecemento. Xa que logo,

neste sentido, o que resulta verdadeiramente pedagóxico en si é a propia experiencia individual e colectiva, cando se afronta a lectura dunha obra de teatro, cando se asiste a un espectáculo ou, dun xeito moito máis significativo e intenso, cando se leva a escena unha obra.

Se ben é verdade que o teatro é visto moitas veces nas aulas como unha práctica lúdica e entretida que vén solucionar para moitos pais, inspectores, profesores, animadores, directores e, en xeral, para todo aquel persoal implicado na docencia, actos como festas de fin de curso, eventos conmemorativos da escola, horas que curricularmente se deben ocupar con formación extraescolar —ou, no mellor dos casos, a ruptura da monotonía das aulas, ofrecéndolles aos rapaces propostas que precisan da súa participación activa—, o certo é que esta actividade encerra en si mesma múltiples posibilidades disciplinares **pois amplía a vivencia de pracer** propia da producións dramáticas, **contribuíndo a superar os modelos de aprendizaxe meramente informativos**, explicativos ou librescos, disfrazados de contidos enlatados nuns apuntes de maior ou menor calidade que, en moitas ocasións, se desvinculan da realidade tanxible do alumno/a.

I. 2. O teatro permítenos comprender, expresar e utilizar as propias capacidades cognitivas e sociabilizadoras...

ensinándonos a ler máis aló da linguaxe expresada e a manexar os códigos do non pronunciado, conducíndonos así extrapolar esta aprendizaxe a moitas situacións da vida cotiá dos rapaces/as.

Peter Brook di que para el o subtexto é o “espazo que hai entre dúas palabras”, é dicir, ese mundo do que non se di, ou expresado noutras palabras, un mundo interior que dá como resultado o xeito de expresión do texto que consegue o actor. En tal río subterráneo, polo que navegan as palabras, dormen as intencións do non pronunciado, do nunca explícito. Daquela, é cara a ese mundo que se apoia no xestual, no rítmico e que, moitas veces, é máis profundo, rico e suxestivo que a propia linguaxe verbal, cara a onde debemos dirixir as nosas pescudas.

Se tal e como expresou outro teórico teatral, Joseph Chaikin, “a lingua non é máis que unha roupaxe, unha máscara” o teatro —e principalmente a práctica teatral— inicianos no **desenvolvemento da propia intuición**, amosándonos como descodificar esa roupaxe, como tirar esa máscara, entendendo así, en primeiro lugar, o que o personaxe di, pero tamén o que quere dicir, o que non di e mesmo por que non o di. Esta aprendizaxe axuda a desenvolver nos mozos/as a capacidade de **aprender a escoitar e a interpretar as linguaxes**.

Stanislavsky preguntoulles nunha ocasión aos seus alumnos que tiña máis importancia, se os momentos nos que se falaba ou as reaccións inte-

riores provocadas polas palabras pronunciadas por outros. Para este piar indiscutible da teoría dramática, o máis importante eran evidentemente esas reaccións interiores. Deste xeito, o xogo teatral abrialle ao alumno/a a posibilidade de achegarse a mundos ocultos, adiviñando por medio da intuición o que non é nunca pronunciado, ou mesmo o que dorme no inconsciente, ao tempo que lle permitirá afondar en si mesmo e na súa propia personalidade.

I. 3. Comprender e expresarse con propiedade na lingua.

A lingua constitúe un elemento central da cultura da comunidade. O grao de atención que concita e a maneira en como unha lingua é contemplada (isto é, percibida, conceptualizada e avaliada) pola propia comunidade e por outras comunidades, tanto en si mesma (as calidades que se lle atribúen), como en relación cos seus usos e usuarios. Neste senso, a lingua expresada non só serve para nomear conceptos, representando cousas do mundo exterior, senón que, ao mesmo tempo, serve como elemento fundamental para a conformación de identidades persoais e colectivas e para a constitución de comunidades humanas. Arredor da noción de **cultura lingüística** xiran unha serie de conceptos que reflicten enfoques tales como ideas sobre a lingua, ideoloxías lingüísticas, actitudes lingüísticas, prestixio, lealdade, auto-odio, diglosia, etc.

Esta obra de teatro pode enfocarse tanto cara á **aprendizaxe instrumental** do idioma galego como cara á comprensión da **realidade lingüística** de Galicia, tanto nos seus eidos socioculturais, emprego dunha lingua que ata hai ben pouco era considerada de segunda categoría nun ámbito como é o dramático, como nos eidos propiamente lingüísticos, dignificando o seu uso e estendendo o seu cultivo nunha comunidade lingüística, entendida como un agrupamento social que recoñece como propios un repertorio de formas, unhas pautas de uso e unha cultura lingüística que lle son basicamente comúns. A partir da fala dos distintos personaxes podemos analizar variados rexistros lingüísticos: o popular, o urbano, as cantigas tradicionais, o *argot* empregado pola xuventude, etc.

I. 4. O teatro permítelle ao alumno achegarse e entender o medio cultural, social e económico no que se desenvolve.

É imprescindible tomar como punto de partida a interacción social, xa que o desenvolvemento dos suxeitos está sempre mediatizado por importantes determinacións culturais. A elaboración e construción persoal da información que o suxeito recibe do **medio social** será a súa aprendizaxe

máis válida; todo este proceso dinámico **determina** as categorías básicas do pensamento e modifica conceptos, procedementos e actitudes. mellorando así a súa capacidade de socialización, pois é capaz de comprender con maior fondura o contorno no que se insire.

I. 5. Interpretar, analizar e crear con fluidez, imaxinación e claridade expositiva, propostas artísticas...

nas que interactúen códigos creativos, científicos e técnicos para enriquecer as súas posibilidades de comunicación e reflexionar nos procesos implicados no seu uso.

Nesta montaxe ten especial interese o xogo dos dous planos teatrais que o director realiza, partindo dun realismo cotián ficcionalizado, chegamos a unha suprarrealidade que só ten sentido dentro da imaxinación. Neste sentido **imaxinar é sentido** como unha das múltiples formas de intelixencia, intentando entender realidades que se agochan ao raciocinio. (Véxanse os distintos elementos que serven de punto de partida para as entradas ao mundo da maxia).

I. 6. O teatro permítelle ao alumno afondar nas verdades do ser humano.

Entender o código dramático como un mundo de emocións, recordos, soños, sensacións, transicións anímicas que serven de mecanismo para afondar nas propias vivencias persoais e tirar desa aprendizaxe coñecementos sobre un mesmo —afondar nas reviravoltas do *eu*, nas súas contradicións e nos seus variados matices— a partir do xogo verdade/ficción que se leva a escena. (Véxanse por exemplo as personaxes de Mina, Comba, Olga e Estrela).

I. 7. O teatro permítelle ao alumno desenvolver un sentido estético e aprender a gozar con espírito crítico...

do espectáculo como manifestación artística, como linguaxe e decodificar os seus compoñentes esenciais: o corpo como instrumento e os elementos que o acompañan.

Aprender a valorar o teatro como unha manifestación estética que aglutina moitas artes ou que pon en relación unha ampla serie de disciplinas creativas diversas que van dende a literatura, a escultura, a música, a pintura, a arquitectura, a iluminación ata o xogo de actores, baixo o traballo dun director que dá sentido e organización a todas elas. Os

procedementos e técnicas con relación á produción artística que deberán contemplar no seu tratamento esa multiplicidade de aspectos para acadar maiores niveis de complexidade e organización nos proxectos. (Véxanse, por exemplo, os traballos de decorado, iluminación, montaxe, son, vestuario, referencias literarias, xogo de monicreques, etc.).

I. 8. A novela como obra de teatro.

A montaxe de *Valdemuller* é unha proposta teatral sobre a reconstrución dunha novela no espazo da escena e coa linguaxe do teatro; ambos aspectos confírenlle unha nova entidade epistemolóxica. O feito de partir dun xénero como é a novela para chegarmos a outro xénero, o dramático permitíralle ao alumno valorar as técnicas e os recursos empregados para tal fin, sendo capaz de describir e descubrir cales son os mecanismos que se poñen en marcha, en que consiste o teatro e como se constrúe, aprendendo así a entender e a valorar toda a sintaxe da linguaxe teatral, a articulación dos elementos na produción que acompañan e complementan o xogo teatral, como, por exemplo, o xogo de monicreque-actor, a dicción, o ritmo, a iluminación, a escenografía, a música, etc., así como a articulación dos elementos na produción, a interpretación do produto e as vinculacións co contexto sociocultural. O alumno deberá tamén aprender a valorar e cualificar:

O traballo do actor como o elemento a partir do cal se xera e articula a linguaxe e a produción teatral, é dicir, un corpo narrador que intenta a construción dun relato de ficción, a partir do cal se organizan todos os demais signos teatrais nun discurso.

A desenvolver a capacidade crítica, a independencia de criterio e a se achegar ao feito inevitablemente colectivo do teatro.

I. 9. Análise histórica dos xéneros dramáticos e das correntes da produción teatral galega.

Informar os alumnos/as da importancia da existencia na actualidade dun teatro en galego que pon de manifesto a crecente importancia dun xénero literario, que dunha forma ou doutra, gozou ben pouco da consideración da crítica e da sociedade en xeral a partir da análise contextualizada do *corpus* de obras, dende os comezos do teatro en galego ata a actualidade e, xa que logo, a conseguinte explicación das razóns polas cales o teatro foi un xénero minoritario e de como se pode contribuír á saída da invisibilidade. O panorama do teatro de fin de século XX desenvolve un bo número de experiencias particulares, onde os límites das distintas linguaxes artísticas, delimitadas claramente na Antigüidade, hoxe se confunden.

A capacitación en teatro debe necesariamente orientar o docente tanto na revisión das prácticas pedagóxicas no marco real da súa actuación, como prever unha reflexión continua nos procedementos vinculados á produción artística contemporánea. Establecer tamén unha cronoloxía da historia do teatro infantil e xuvenil fixando os fitos máis importantes desta traxectoria.

II. ¿Cales son os supostos epistemolóxicos que encerra a obra *Valdemuller*?

II. 1. Toma de conciencia dunha realidade brutal como é a violencia de xénero.

Aceptación e toma de conciencia dunha realidade social tan negativa como é a violencia de xénero e posicionamento crítico e reflexivo respecto das causas que a xeran.

A montaxe de *Valdemuller* sitúase dende un primeiro momento nun punto de difícil equilibrio pois resulta moi de agradecer a absoluta falta de maniqueísmo que demostra Pablo Vergne á hora de afrontar a historia. Partindo da obra de *Valdemuller* escrita por Xosé A. Neira Cruz, a adaptación de Julio Salvatierra obriga ao espectador a facer un esforzo intelectual pola vía do humorismo lúdico, para facernos comprender como foron e como deberían ter sido os feitos. A través da relación Mina-Home / Mina-Santiago podemos abordar temas como:

- As diversas formas que pode adoptar a masculinidade e a feminidade.
- O abuso da forza.
- Os prexuizos.
- A dignidade e o respecto ás mulleres.
- Ideoloxías patriarcais que fomentaron a violencia de xénero.
- A violencia física, a agresividade brutal e mesmo a posibilidade dunha brutal violación.
- Análise de certos estereotipos masculinos para adquirir unha actitude crítica ante as estruturas sociais creadas por unhas ideoloxías caducas.

II. 2. A posición dos adolescentes fronte a si mesmos e fronte ao mundo:

- ¿Quen somos?
- ¿Como somos?
- ¿Como nos vemos a nós mesmos?
- ¿Como nos ven os outros?
- ¿Como podemos aceptarnos?

Valdemuller presenta a historia de Mina, unha rapaza que, valéndose da forza do grupo, simbolizada nun colgante máxico, é quen de ter fe en si mesma e nos seus soños, enfrontando así o seu destino e aceptándose.

Lonxe de ofrecer solucións ante a vida, póñense na boca de Mina mensaxes cifradas que son invitacións a mirar no interior de nós mesmos e no interior dos outros, para lograr saber como somos, quen somos e cal é a nosa misión no mundo, esquecendo as diferenzas e os prexuízos que nos ensinaron os maiores.

II. 3. Os conflitos familiares e o enfrontamento xeracional.

En *Valdemuller* analízanse os procesos económicos e políticos que viviu España dende o Franquismo ata a Democracia, tomando como referencia tres xeracións de personaxes que van aparecendo ao longo da novela: avoa-avó de Mina fronte á tía Estrela; pai-nai de Mina fronte á tía Olga; compañeiros/as do instituto fronte á propia Mina. O que nos permitirá afondar nas estruturas sociais e ideolóxicas que sustentaron moitos dos réximes totalitarios de mediados do século XX e que se basearon no triángulo: Deus-patria-familia, así como os valores que serviron de base ideolóxica para a educación dos rapaces e rapazas nados dentro do sistema político da Democracia. (Véxase o caderno de actividades).

II. 4. Revisitación do papel que tradicionalmente se outorgou ás mulleres dentro da sociedade.

- Distintos modelos de muller ao longo das distintas etapas.
- Os espazos públicos e privados da muller.

En *Valdemuller* cuestiónase a validez os roles clásicos e apóstase por unha renovación das condutas de cara a lograr unha sociedade máis xusta. A partir da obra podemos analizar o papel social da muller ao longo do século XX, seguindo as tres xeracións propostas anteriormente.

II. 5. As condutas das distintas personaxes e os valores éticos e morais que as sustentan.

Véxase, por exemplo, a actitude de Mina ou da avoa Julia, fronte á ocultación de certos feitos.

II. 6. A viaxe como descuberta interior e aprendizaxe. As Ítacas posibles.

II. 7. A importancia do libro na educación do individuo.

Lecturas que nos van construíndo como persoas, que nos axudan a pensar, a entender, a ir máis aló do que as estruturas sociais pechadas de seu, nos permiten.

II. 8. O rico abano de seres míticos e personaxes da da cultura popular galega:

meigas, sabias, bruxas, trasnos, mal de ollo, sandadoras, menciñeiras, etc.

II. 9. A vida na montaña:

un tipo de paisaxe que condiciona a vida dos seus habitantes: dificultades, atrancos, a perduración dunha cultura popular ancestral. A vida nas cidades. A oposición campo/cidade.

III. ¿Que actividades escolares poden ser elaboradas a partir da lectura da obra e da contemplación deste espectáculo?

PARTE SEGUNDA

**BATERÍA DE
ACTIVIDADES**

Actividades relacionados cos autores do espectáculo

I. Actividades relacionadas co escritor: Xosé A. Neira Cruz.

I.1. Achegámosche unha pequena biografía e bibliografía que deberás ampliar:

Licenciado en Filoloxía italiana e en Ciencias da Información (sección de Xornalismo), foi redactor da revista *Tempos* e na actualidade, ademais de colaborar en diversas publicacións periódicas, dirixe a revista de literatura infantil e xuvenil *Fadamorgana*. Escribiu tamén guións para diversos programas de radio e Televisión de Galicia.

Co seu primeiro libro, *Ó outro lado do sumidoiro*, recibiu o Premio Merlín en 1988, que gañou tamén na edición do ano 2000 pola obra xuvenil *As cousas claras*. É a súa unha das traxectorias máis sólidas da literatura infantil-xuvenil galega. *Os gatos de Venecia* foi finalista na VIII convocatoria do Premio Lola Anglada no 1991. Fíxose merecente do Premio O Barco de Vapor nos anos 1997 e 1999 polas súas novelas *Valdemuller* e *Os ollos do Tangaleirón*, respectivamente. E gañou a edición de 2002 do Premio Raíña Lupa con *O armiño dorme*, novela ambientada na Italia do século XVI e seleeccionado pola asociación venezolana Banco del Libro como un dos dez mellores libros xuvenís editados no ano 2006.

Unha parte importante da súa produción diríxese aos lectores máis novos: *Melanio e os paxaros* (Sotelo Blanco, 1990; revisado para a súa publicación na Serie Branca da Colección O Barco de Vapor dez anos despois); o sorprendente *As porcas porquiñas*, con ilustracións de Noemí López, máis rotundas na reedición para a colección Montaña Encantada; *María está a pinta-lo mar*, entenecedora historia dunha nena chea de ilusión disposta a vencer a súa enfermidade coa imaxinación.

A memoria das árbores, que inaugura unha nova e orixinal colección (Sondeconto), onde a literatura infantil e a música se conxugan para ofrecer unha proposta de factura complexa que pretende educar esteticamente aos mais novos na linguaxe e na música; ademais, a recuperación da literatura popular está presente en *O home máis rico do mundo*, *A caixa do tesouro* e mais *O xenio do sultán*.

O seu traballo divulgador da nosa tradición literaria entre os nenos e mozos combina a información rigorosa coa amenidade da peneira literaria e a imaxinación nas biografías de algúns dos principais escritores da literatura galega de todos os tempos. Comezou en tres edicións do Tren Caixa Galicia, organizado pola Biblioteca “Nova 33”, coas biografías de Rosalía, Castelao, Paio Gómez Chariño (reeditados como volumes indepen-

dentes por Edicións Xerais na colección “Así viviu”, que incorpora unha biografía de Ánxel Fole). E no 1998, con motivo do Día das Letras Galegas dedicado a Mendiño, Martín Codax e Xoán de Cangas publica nunha edición institucional espléndida para primeiros lectores ambas as dúas lúdicas introduccións ao tempo e obra dos xograres: *Rumbo á Illa de S. Simón (Mendiño)*, *Caramelos Martín Codax* e *Xograr Cangas e asociados*.

Na actualidade é responsable das coleccións infantís e xuvenís da editorial Galaxia, profesor de Xornalismo na USC, Coordinador da Comisión de desenvolvemento de proxectos do IBBY, membro do Xurado do Premio do IBBY - Asahi Reading Promotion así como integrante do Comité Organizador do 28 Congreso desta organización internacional.

Bibliografía:

Ó outro lado do sumidoiro: Premio Merlín 1988.

Melanio e os paxaros.

“Un somnífero moi particular” (en *Contos da campaña*, 3).

“O plumífero de Xurxo” (en *Tres triscadas*).

Os gatos de Venecia/ De gatos e leóns.

“Rosalía tralas máscaras do tempo” (en *Contos da viaxe*) / (Rosalía-1997).

“Castelao no Mar do Tempo” (en *Contos da travesía*) / (Castelao -1997).

“Paio gómez Chariño, ...a mui gran coita do mar” (en *Contos da ruta*) / (Paio G. Chariño -1997).

Ánxel Fole.

As porcas porquiñas.

Valdemuller Premio.

O xenio do sultán.

Caramelos Martín Codax.

Rumbo á illa de San Simón.

Xograr Cangas e Asociados.

María está a pinta-lo mar.

“Oreallas de podengo” (en *Imos xuntos camiñar*).

Os ollos do tangaleirón.

As cousas claras.

A memoria das árbores.

A caixa do tesouro.

O home máis rico do mundo.

“Un agasalho inesperado “ (en *Contos para levar no peto*).

I.2. Exercicios

1. Le as seguintes obras de Xosé A. Neira Cruz: *Os ollos do tangaleirón*, *As cousas claras* e *O armiño dorme* e fai un resumo de cada unha delas.
2. Fíxate nos aspectos que se mencionan a continuación:
 - Tratamento dos estereotipos femininos.
 - Os roles das protagonistas Lena e a tía África en *Os ollos do tangaleirón*; o rol de Marga en *As cousas claras* e os roles de Bía de Médici e as súas irmás en *O armiño dorme*.
 - O amor que xorde entre Lena e Abel en *Os ollos do tangaleirón*; o amor que xorde entre Bía e Giulio en *O armiño dorme* e o que xorde entre Marga e o rapaz que lle axuda a descubrir o misterio que se tece arredor da personaxe do profesor Mon, en *As cousas claras*.
3. Completa o seguinte cadro:

	<i>Valdemuller</i> Mina	<i>As cousas claras</i> Marga	<i>Os ollos do Tangaleirón</i> Lena	<i>O armiño dorme</i> Bía de Médici
Descrición física				
Descrición psicolóxica				
Ámbito familiar				
Afeccións				
Visión do mundo				
Problemas aos que se enfrontan				
Espazos físicos nos que viven				

4. Nestas obras o autor aposta tamén por unha recuperación —ou unha invención— de moitos seres míticos galegos. Indica cales destes seres aparecen en cada unha das seguintes obras:

Ó outro lado do sumidoiro	Valdemuller	Os ollos do Tangaleirón	O armiño dorme

II. Actividades relacionadas co guionista: Julio Salvatierra.

II.1. Achegámosche unha pequena biografía que deberás ampliar:

Naceu en Granada en 1964, cidade na que se licenciou en Medicina en 1989. No entanto, Salvatierra comeza ese mesmo ano os estudos de interpretación na Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). En 1992, recentemente terminados os estudos na RESAD, funda con outros actores o Teatro Meridional, unha compañía formada por intérpretes de diversas nacións que ten un carácter itinerante e que fundamenta o espectáculo no actor, caracterizándose polo interese por temáticas especificamente enfocadas desde unha perspectiva que eles entenden “meridional”. Teatro Meridional xurdiu á calor do VII Stage Internazionale de Commedia dell’Arte, dirixido por Antonio Fava, celebrado en 1991 na localidade italiana de Reggio Emilia.

Cómpre destacar obras como “Magallanes. Noble Tragedia Histórico-cómico-marítima” (1997), unha comedia histórica con intencións crítico-burlescas, o monólogo “Calisto. Historia de un personaje” (1997), “Historias de amor para criaturas” (2001), “Miguel Hernández” (2001), “Dionisio Guerra” (2003), “Las damas de Finisterre” (2003), “John & Jitts” (2003) ou “Negra!” (2004).

II.2. Exercicios.

Busca información sobre este dramaturgo e valora a adaptación que fai da novela tendo en conta os novos elementos que se incorporan á obra.

III. Actividades relacionadas co director: Pablo Vergne.

III.1. Achegámosche unha pequena biografía que deberás ampliar:

“Nacín en 1962 en San Salvador de Jujuy, Arxentina. Medrei en Mendoza, preto da imponente cordilleira dos Andes. Realicei estudos de Filosofía e de Filoloxía na Universidade Nacional de Cuyo. Cando tiña 16 ou 17 anos íamos cun irmán a un Hospital de pobres para estarmos cos nenos, facerlles compañía, xogar con eles, pasar o tempo. Un día decidimos facerlles unha función de monicreques. Era a primeira vez que construía e manipulaba un monicreque. Ao ver as caras deses nenos (íamos ao pavillón de leucemia e ao de queimados), as súas risas, as súas olladas, a súa alegría ante as torpes historias que representabamos, decidín dedicarme en corpo e alma aos nenos e aos monicreques. Máis tarde encontrei un vello baúl cheo de bonecos. Ninguén sabía a súa procedencia nin como chegaran aí. Para min foi una especie de sinal divino, de iluminación, de confirmación dos meus desexos. En 1986 fundei a compañía *El Retablo* e montei dous espectáculos que representei por escolas, barrios marxinais, zonas rurais e pequenas salas de Mendoza. En 1987 cheguei a España con soamente 5000 pesetas nos petos. Durante moitos anos estiven facendo monicreques no parque do Retiro de Madrid, pasando a gorra. Dous personaxes meus fixéronse moi famosos entre os nenos que, domingo a domingo, sentaban fronte ao meu teatriño: a galiña Serafina e a Ra Juana. Seguí montando espectáculos sinxelos que representaba por escolas, prazas, garderías, salóns, casas de familia, centros de educación especial. *Aventuras de Don Quijote* (1996) significou un punto de inflexión na miña carreira profesional. Era un espectáculo máis ambicioso desde o punto de vista artístico e con el comecei a moverme por outro círculo: teatros, festivais, centros culturais, redes teatrais, etc. En 1999 chegou *El Gato Manchado y la Golondrina Sinhá* e con el o recoñecemento a todos estes anos de traballo y de busca. Obtivemos varios premios e realizamos moitas xiras e innumerables actuacións en grandes e pequenos teatros de España e do estranxeiro. Estar en grandes escenarios e prestixiosas programacións deume grandes satisfaccións pero tamén comecei a botar en falta aquel contacto próximo e inmediato cos nenos das miñas primeiras épocas onde o monicreque abría un espazo de xogo común, de comunicación, de festa. Desta necesidade e dunha serie de traballos que realicei en centros de educación especial e en garderías xurdiu o meu último espectáculo *Animales*. Chegaba a eses sitios cunha mesa de pasar a ferro e, unha serie de obxectos e ante ese público tan peculiar, comezaba a improvisar historias cun desenvolvemento argumental discursivo mínimo, pouco ou nada codificadas e centrábame sobre todo nos aspectos máis perceptivos



dos bonecos e dos obxectos que utilizaba. Fun eliminando progresivamente a palabra ata chegar a realizar pequenas historias de animais sen texto. Soamente as formas, as cores, os movementos, os ritmos, os sons dos bonecos postos en elementais situacións dramáticas. A resposta por parte dos nenos era calorosa e sorprendente. A comunicación resultaba directa e espontánea, un xogo de ida e volta. Deste modo encontreime cun campo cheo de posibilidades no meu traballo teatral cos máis pequenos cuxo resultado final foi *Animales*.

A súa compañía de monicreques *El Retablo* é unha das compañías de monicreques da Comunidade de Madrid con maior proxección internacional. Creada en 1989, os seus espectáculos teñen una crecente presenza no panorama de teatro infantil tanto de España como do estranxeiro, sendo representados en prestixiosas programacións de Europa, Asia e América. Os traballos de *El Retablo* caracterízanse por un estilo singular que combina tradición e innovación, economía de medios e máxima expresividade, exploración de materiais e reciclaxe de obxectos, busca de novas linguaxes escénicas e complicitade co público no feito teatral. O seu repertorio abrangue tanto adaptacións de contos infantís e de clásicos da literatura universal, como obras e textos de creación propia. Dúas das súas últimas producións: “*El Gato Manchado y la Golondrina Sinhá*” e “*Animales*” recibiron numerosos premios internacionais. *El Retablo* leva máis de 15 anos presentando os seus traballos por toda a xeografía de España e tamén do estranxeiro. O autor teatraliza historias utilizando bonecos, obxectos animados, monicreques realizados con material de reciclaxe e outros utensilios cotiáns.

III. 2. Exercicios.

Busca información sobre este dramaturgo e valora o espectáculo *Valdemuller* tendo en conta os elementos que incorpora á obra, a forma como aparecen e a posta en escena en conxunto.

Ponte en contacto:

Se che apetece podes mandarlle un comentario ao director sobre a obra *Valdemuller* ao seguinte enderezo electrónico: www.titereselretablo.com

Actividades relacionadas coa obra

Traballando a violencia de xénero

1. Na viaxe ata *Valdemuller*, Mina baterá con Home, individuo que se ofrece a levala e que se nos presenta a través dos ollos e da risa. Escribe as sensacións que lle produciu a Mina:

2. No recadro inferior aparecen varias das frases que o home di. Escribe ao lado de cada unha un adxectivo que as caracteriza. (Podes botar man das pistas que se indican no recadro inferior).

- Heiche ensinar eu o que querías atopar!
- Meteste no coche cun home e non sabes o que vas facer?
- Heiche dar o que andas buscando.
.....
- A rapaza quere que se lle faga un favor e fáiselle que todo o mundo é de Deus.....
- “Comigo vas chegar segura e non has ter que esperar máis e sen gastar un pataco, que cando me ofrezco, é de balde.”

Ironía

Machismo

Intimidación

Dominación

3. Subliña as palabras que definan a actitude do Home:

Exabruptos	Falta de respecto polas mulleres	Delicadeza
Humillación	Insultos	Amabilidade
Violencia verbal	Agradecemento	Palabras amables
Dominio	Linguaxe machista	Igualdade
Violencia física	Consumo alcohol	linguaxe respectuosa

4. ¿Que perfil intuimos a través da seguinte descrición? Rodea cun círculo os adxectivos que sexan correctos.

Contemplábame coma o seu trofeo de caza, mentalmente ía calculando o valor do meu peello, a densidade da miña carne, o meu sabor. Empezou a sorrir coma unha carauta maléfica, e pouco a pouco o seu sorriso adquiriu dimensións grotescas, monstruosas.

Posesivo	Agresivo	Dominador	Violento
Inseguro	Ofensivo	Aldraxador	Inxurioso
Intimidador	Cortés	Amable	Honesto
Doce	Xeneroso	Covarde	Cariñoso
Solidario	Alegre	Amigable	Valente

5. Le o seguinte texto:

Un machismo exacerbado

No caso dos violadores preséntase unha exacerbación de certos estereotipos sociais ligados á masculinidade mal entendida. Na mente do violador é o macho superior o que domina a femia inferior. E isto está ligado a unha exaxeración de certas construcións de xénero presentes na sociedade. Un machismo extremo nestes casos é o que en moitas ocasións. Trátase de abusos ligados á degradación; a intolerancia ás ideas diferentes á propia reproducen esta conduta. Na agresión do violador hai un intento de expresar a superioridade da masculinidade.

¿A que estereotipo social pertence o home que leva a Mina no coche?

Traballando os roles familiares

1. Escribe a túa opinión respecto dos roles domésticos presentados e describe cal sería a situación ideal na túa opinión.
2. ¿Cres que é xusto que as cargas familiares do ámbito doméstico recaian na súa maior parte sobre as mulleres?
3. Cres que cociñar os domingos é algo simbólico dentro das tarefas domésticas? Razoa a resposta e elabora teses de defensa para un debate na aula.
4. Escolle de entre os seguintes adxectivos aqueles que che sirvan para caracterizar a actitude de Mina fronte ás distintas situacións que se vai encontrando:

Discreta	Respectuosa	Delicada	Groseira
Atrevida	Valente	Imaxinativa	Feliz
Reservada	Prudente	Cauta	Comedida
Considerada	Sensata	Xuizosa	

5. E do Home co que Mina se atopa:

Posesivo	Agresivo	Dominador	Violento
Inseguro	Ofensivo	Aldraxador	Inxurioso
Intimidador	Cortés	Amable	Honesto
Doce	Xeneroso	Covarde	Cariñoso
Solidario	Alegre	Amigable	

6. Na historia que a tía Estrela entretece asistimos a un triángulo amoroso. Debúxao colocando en cada vértice os nomes das persoas implicadas:

7. As seguintes afirmacións falan dos múltiples atrancos que presentaba unha sociedade cuxa consigna fundamental era a falta de liberdade. Relaciónaaas coa vida da tía Estrela e as súas circunstancias.
 - a. Na sociedade franquista moitas veces o adulterio era a única posibilidade de vivir unha historia de amor de xeito libre pois o divorcio non era posible.”
 - b. “O tema da honra e o medo á opinión pública, é dicir, “ao que dirán” tiña tanto peso que facía que fose moitas veces o criterio de decisión das persoas.”
 - c. “A vida das mulleres só tiña sentido dentro do matrimonio unha vez que acadaban a maioría de idade. Así pasaban de ser gobernadas polo pai para ser gobernadas polo esposo. Isto levaba en moitos casos a unha falta de liberdade nas decisións respecto da propia vida.”

**Traballando os símbolos, as metáforas
e outros elementos significativos da obra:**

1. A lúa:

1. A palabra **lúa** é clave para a interpretación da novela e aquí ten un sentido metafórico. ¿Cal?

2. Fíxate agora no seguinte texto:

“Mireime nos ollos de Olga logo de apartala e, aínda que tampouco fora quen de entender de todo o seu comentario, tamén eu coidei ver lúas no fondo dos seus ollos”.

¿Que significado pode ter?

3. O seguinte texto é unha mensaxe en clave que a misteriosa tía Estrela escribe no envoltorio do regalo de Mina:

“Para unha persoa á que quero moito sen a coñecer. Porque as estrelas gustan de estar alí onde brilla a lúa.”

¿Que relación garda co colgante regalado?

4. Escribe agora ti tres dedicatorias para tres persoas diferentes intentando deixar mensaxes cifradas e explica os códigos que manexas.

5. Repara na seguinte frase na que se nos di que Mina é filla da lúa:

“(…) Coma ti, ela tamén é filla da lúa”.

Escribe unha lenda na que a lúa teña un protagonismo directo dentro do nacemento dun ser.

6. A frase final aclara informacións que quedaron pendentes ao longo dos capítulos. A ver se es capaz de completala sen lela no libro:

“Nos seus ollos escuros aboiaban dúas..... a piques de se afogaren.”

2. O colgante

1. ¿Cales son os efectos do colgante sobre Mina cando se atopa soa no monte na metade da noite?:

Séntese ligada ás da súa estirpe a través da forza que emana a estrela.

Vai máis guapa porque é moi moderno.

Axúdalle a atopar o camiño porque é coma unha búsola.

2. ¿Que significado cres que poden ter as seguintes palabras que Mina pronuncia logo do seu encontro fatídico co home da taberna de Avelino?:

“Estaba tan segura de que algo ou alguén me guiaba que mesmo cheguei a sentir a certeza de que tería podido seguir adiante, igualmente cos ollos pechos.”

- a. Significa que a búsola que a tía Estrela lle regalou a conduce polo verdadeiro camiño sen que ela sabelo.
- b. Significa que sentía unha forza superior e descoñecida que é a forza do diaño, a leva polo camiño do Inferno, por iso atopou con ese home malvado.

3. A auga

1. ¿Que significado ten o baño nas augas do río?

Bautismo.

Rito iniciático.

Lavarse.

Dalgún xeito as tres anteriores son correctas.

Exhibirse expida ante Santiago.

2. ¿Quen estaba a espiar a Mina?

3. ¿Con quen a confunde? ¿Por que?

4. Busca información respecto destes seres: ¿onde viven? ¿como se comportan?

5. Inventa unha lenda protagonizada por unha moura que sexa liberada por amor.

4. *Valdemuller* como espazo físico

1. Describe a aldea de Castroncervos tal e como a imaxinas.
2. Sabemos xa que *Valdemuller* é un lugar para as iniciacións pero, ¿onde teñen lugar e baixo a protección de que astro?
3. Completa o seguinte cadro onde se fala dos rituais de iniciación das sabedorías ancestrais:

As novas posuidoras de retornar aos corpos a saúde levan
entre os durante un ciclo.....

4. ¿Por que cres que Mina ten a sensación de ter estado xa en *Valdemuller*?
 - a. Porque reconece a pegada da súa man nos pomos das portas e porque escribiu desexos nos cristais das ventás.
 - b. Porque é un lugar onde todos os recordos se confunden.
 - c. Porque outras mulleres o estiveron antes ca ela e, mediante a forza da estrela, é capaz de vivir todas as outras vidas.
 - d. Se facemos unha lectura desde a fantasía e o entresoño as tres respostas son correctas.

5. A espiral celta

1. ¿Que forma debuxan as mulleres que bailan á luz da lúa en *Valdemuller*?
2. ¿Con cal das seguintes culturas cres que ten relación esa figura?
Subliña a resposta correcta:

Celta Romana Cretense Otomana Mahometana

3. Neste capítulo varias das mulleres das sagas relatan a súa biografía. A ver se es capaz de saber cales voces, de entre as seguintes, poderían estar a falar dentro dese círculo de malditas que se congregaron en *Valdemuller* e porque:

- a. "Pertenzo ao séquito dunha princesa exipcia, son filla dun faraón e son a concubina do seu sucesor. Nacín ás beiras do Nilo. Tiven un gato que acabou por converterse no deus Ra."
- b. "A min pintoume Boticelli, atopoume nun bordel e escolleume porque o meu rostro lle lembrou o rostro da belísima Simonetta Vespuci, muller que el amou ata a loucura."
- c. "A min pintoume Leonardo da Vinci. Son esa do sorriso enigmático á que a Historia coñece co nome de Gioconda."
- d. "Eu pertenzo á saga das malditas. Unha noite de lúa a miña madrastra abandonoume no bosque e pediulle ao cazador do reino que me matase pero perdooume a vida por que a miña fermosura era tanta que mancaba a man do puñal."
- e. "Eu nacín en Babilonia, fun encerrada no cigurat do príncipe Abu Ta Nir, pola miña beleza e pola miña rebeldía. Formaba parte do seu enxoval fúnebre. Tamén se me acusou de manter pactos secretos cos deuses que crean o mal."
- f. "Eu fun monxa na abadía de María Balteira en Sobrado dos Monxes. Marchei a Oriente na procura de perdón pola miña conduta pecaminosa."

4. Todo o que conta Mina pasa coma se fose un soño pero, ¿é en realidade? Escolle a resposta correcta e completa coa túa opinión a afirmación.

- a. Creo que Mina non soña pola noite con esa danza senón que todas esas mulleres están realmente alí en *Valdemuller* convocadas pola forza poderosa da estrela porque
.....
- b. Creo que o supostamente soñado por Mina é tan real coma as árbores de *Valdemuller*, visible coma as feridas que Mina leva no rostro por mor do seu encontro desafortunado, e creo que esa viaxe a xunto da súa tía é o inicio de moitas outras viaxes porque
.....
- c. Creo que Mina está soñando todo o tempo porque ten unha imaxinación poderosa e é capaz de inventar mundos que non existen e que só na súa mente teñen sentido. En *Valdemuller* só están ela e mais a súa tía Estrela, e Olga que acaba de chegar porque
.....

5. ¿Por que, cando Mina baixa co camisón da tía Estrela, Olga fai burla dos quilos que lle sobran precisamente “aí” e sinala o traseiro?

Porque

.....

.....

6. ¿Cres que esa pode ser a verdadeira festa de aniversario de Mina?
¿A que a ela lle gusta realmente?

- ¡7. Agora partir do que xa coñeces da maneira de ser de Mina indica que opinión lle merece a ela e cal che merece a ti o comentario respecto dos quilos e do peso das persoas. Aquí tes unhas cantas opinións.

- a. Hai que vivir pendente do peso porque é un valor que forma parte da sociedade actual e se estamos delgados/as teremos máis éxito.
- b. As persoas son moito máis importantes que o peso e os quilos que teñen, obviamente é fundamental ter unha vida sa e unha dieta equilibrada pero un quilo arriba, un quilo abaixo, só lles importan aos pobres de espírito como son moitas das súas tías.
- c. As mulleres débense preocupar da liña e o peso nas súas vidas é algo fundamental. Daquela hai que poñer moita atención no que se come e nas horas que un vai ao ximnasio. Deben ser máis que as horas de lectura.
- d. Unha das maneiras de alineación das mulleres é convencelas de que o corpo —e só iso— é importante. Convencelas de que hai que vivir para a beleza, a moda pero nin sequera para elas mesmas senón para gustar ao sexo oposto. Ese tipo de actitudes son totalmente machistas e contribúen a perpetuar unha sociedade non igualitaria.

6. A viaxe

1. Rodea cun círculo o lugar ao que Mina vai ir de viaxe:

A Os Ancares, unha montaña de Lugo.

Non, iso é o que lles fai ver aos pais.

Vai a Quiroga, ao encontro coa tía Estrela.

2. ¿Que cres que significa a seguinte afirmación? Marca a resposta correcta:

“É ben certo que chegar é, ás veces, máis difícil cós esforzos da viaxe”.

- a. Refírese ás dificultades da súa singradura, a partida da casa, a viaxe en autobús e, sobre todo, a súa fatídica aventura no bosque.
- b. Efectivamente ten que ver co anterior, pero a afirmación garda relación co significado simbólico das viaxes: a Ítaca, o porto de todas chegadas.

3. Le o texto seguinte e establece unha relación entre a aventura de Mina e a viaxe de Ulises, ambos viaxeiros ao seu pesar:

“Ítaca é a patria de Ulises. Este heroe grego que tarda vinte anos en regresar á súa illa, Ítaca, parte nunha viaxe de aventuras por mar, por mor dos ventos desfavorables. En Ítaca Ulises era o rei e ao longo deste período Telémaco e a súa muller Penélope deben tolerar no pazo real a presenza de galáns que solicitan a man da súa muller e a paternidade adoptiva do seu fillo. A mellor arma de Ulises é a súa intelixencia, a súa fe en si mesmo e grazas a estas dúas calidades, é quen de escapar dos problemas continuos cos que debe enfrontarse por designio dos deuses.

4. Le agora este poema titula do “Ítaca” de K. Cavafis, que toma o nome da illa da que parte e á que regresa Ulises. A continuación relaciónao coa obra no sentido das viaxes iniciáticas:

Cando emprendas a túa viaxe cara a Ítaca
debes rogar que a viaxe sexa longa,
chea de peripecias, chea de experiencias.
Non has de temer nin os lestrigóns nin os ciclopes,
nin a cólera do airado Posidón.
Nunca tales monstros atoparás na túa ruta
se o teu pensamento é elevado, se unha exquisita
emoción penetra na túa alma e no teu corpo.
Os lestrigóns e os ciclopes
e o fero Posidón non poderán encontrarte
se ti non os levas xa dentro, na túa alma,
se a túa alma non os conxura ante ti.
Debes rogar que a viaxe sexa longa,
que sexan moitos os días de verán;
que te vexan arribar con gozo, alegremente,
a portos que ti antes ignorabas.
Que poidas deterte nos mercados de Fenicia,
e mercar fermosos galanos:
madreperlas, coral, ébano, e ámbar,
e perfumes pracenteiros de mil clases.
Acude a moitas cidades de Exipto
para aprender, e aprender de quen sabe.
Conserva sempre na túa alma a idea de Ítaca:
chegar alí, velaquí o teu destino.
Mais non fagas con présas o teu camiño;
mellor será que dure moitos anos,
e que chegues, xa vello, á pequena illa,
rico de canto terás gañado no camiño.
Non has de agardar a que Ítaca te enriqueza:
Ítaca concedeuche xa unha fermoso viaxe.
Sen ela, endexamais terías partido;
mais non ten outra cousa que che ofrecer.
E se a encontras pobre, Ítaca non te enganou.
E sendo xa tan vello, con tanta experiencia,
sen dúbida saberás xa qué significan as Ítacas.

Valdemuller como libro que nos remite a outros libros

1. Joyce Mansour e a poesía de autoría feminina

1. Na novela *Valdemuller* fálase da poeta Joyce Mansour, pois desta escritora é ofrecido por Olga a Mina como regalo de aniversario. Tamén lle regala o libro de *Brida* de Paulo Coelho. Ambos os libros son lecturas que nos permiten ir construíndonos, aprendendo a entender como somos e como nos percibimos. Sinala aqueles parágrafos que recollen estas dúas referencias.
2. Cita agora ti dous libros que fosen importantes na túa vida porque che permitiron unha construción persoal:
3. Ofrecémosche unha pequena información sobre Joyce Mansour:

MANSOUR, Joyce (1928, Bauden [Gran Bretaña] - 1986, París). Desde a súa primeira plaquette, *Cris* (1953), Joyce Mansour atrae a atención de André Breton, de quen chegará a ser amiga íntima. Participa activamente na vida do grupo surrealista. Preciosa e salvaxe á vez, desgarrada entre a delicia e o suplicio, a poesía de Joyce Mansour parece responder, cun século de distancia, ao Baudelaire do *Enivrez vous*. “O inferno das mulleres toma nacemento no seu corpo”, asegura ela. Nos seus poemas e nos seus contos exáltase un Eros invencible na impudicia. “Hai verdades que se deberían maldicir”. O seu ton é máis directo cando a poeta sabe dar libre curso ás súas pantasma obsesionantes, todas elas ligadas ao sexo e á morte. “Desexo do desexo sen fin”. Subversiva, cáustica, botada para diante, publicou tamén un bo número de poemas e artigos en revistas, que rachan en certa medida cos presupostos estéticos e formais do xénero.

Segundo o que acabas de ler, escribe agora VERDADEIRO ou FALSO respecto das seguintes afirmacións:

Joyce Mansour forma parte das lecturas que máis lle gustan a Olga porque esta poeta vai máis aló do convencional, do que se espera tradicionalmente das mulleres.

.....

Olga ensinaralle a Mina un tipo de saberes que non están no seu mundo cotián, cubrindo ese oco de baleiro que nin a súa nai nin a súa avoa lle ofrecen, de aí a lectura de poetas coma Mansour que falan do corpo.

.....

Joyce Mansour é unha poeta tradicional que concibe a muller dentro da estrutura da familia dedicada ao home e á maternidade

.....

Joyce Mansour, coma Olga e a tía Estrela e todas as mulleres que se citan na novela, vense a si mesmas como seres sen tempo que forman parte dunha saga de mulleres da lúa.

.....

4. Facede unha lectura en voz alta na aula destes dous poemas de Joyce Mansour e comentade aqueles aspectos que máis vos chamaron a atención.

Núa
 aboio entre o refugallo con bigotes de aceiro
 coa ferruxe de soños interrompidos
 Polo suave oulear dos mares
 Núa
 Persigo as ondas de luz
 Que corren sobre a area sementada de cranios brancos
 Muda plano sobre o abismo
 A densa xelatina do mar
 Pesa sobre o meu corpo
 Monstros lendarios con bocas de piano
 amarfáñanse na sombra dos abismos
 Núa eu adormezo

Soño coas túas mans silenciosas
 Que vogan sobre as ondas

Rugosas caprichosas
 E que reinan sobre meu corpo sen equidade
 estremezo murcho
 Pensando nas lagostas
 De antenas ambulantes e ávidas
 Que raspan o seme dos barcos durmidos
 Para estendelo logo sobre as cristas do horizonte
 as cristas preguiceiras espoldrexadas de peixes
 nas que eu me espero todas as noites
 A boca plena as mans cubertas
 Somnámbula de mar salgada de lúa

2. Recitamos outros poemas

1. Na poesía galega dos anos 90 son varias as poetas que lembran o estilo de Joyce Mansour. Buscade en manuais de texto información sobre esta etapa, estilo, autores e autoras, características, etc.
2. Propoñémosvos uns cantos algúns poemas significativos de poetas galegas que reflexionan sobre a súa condición feminina, a dor do corpo, o erotismo, etc. Son Chus Pato, Olga Novo, Ana Romaní, Yolanda Castaño, María Lado e Estibaliz Espinosa. Buscade información sobre cada unha delas. Escollede algún dos seguintes poemas, recitádeo na aula e comentade a vosa opinión.

Chus Pato

(homenaxe a Ramón Otero Pedraio
 para Xosé Luis Méndez Ferrín)
 (m-Talá)

A voz era pánico
 e desexaba, insistía, ter hábito(s) no poema

pero non todo pode ser transportado (non a voz, desde logo)

si o espírito que invade ao bardo, entre as uces irtas

e porque chove, os habitantes do poema teñen que abrir os seus
paraugas // sacan o que levan dentro e búscanlle acomodo fóra

[só porque ti pousas a mirada no texto, podo comezar coas solucións]

isto é o que consegue Cabaleiro Amábel, facer que seres alienados
se presenten ante o mundo, e moi ao seu pesar, como persoas ceibes

pero só a voz empasta as tres historias
a voz que a escritura non acubilla

así pois, un poeta é un ser ancián.

Máis que entrar o mundo dentro do poema
botar por fóra a escritura, como unha lava lene e transparente,
[muselina

tanto ceo
tanta primavera

ves, isto é un acto político: torcerlles a vontade aos que obedecen

pero falta o contexto.

E que dicir dos soportes!, cando xa o papel non atura e só é
concibíbel unha parede e a
proxección de letras dixitais (seguramente nun museo ou nos
paneis da autoestrada) ou
esas mesmas frases envolvendo como cintas luminosas os corpos
dos viandantes que
dialogan sobre o voar das aves ou os bucles dos miñatos que se
mimetizan coas árbores
cando estenden as ás coma un niño

a teoría é esa violencia ética do intanxíbel

e está o problema do eu, cantos?, e das situacións

prefiro o meu pánico a entrar nas librerías, excluíndote a ti, que
me abandonas en calquera
lugar, sen cartos, ou dentro do coche sen freo de man. Visitamos
unha cidade para lembrar
os edificios das cidades

os soños non son teoría, e agora temos que quedar aquí porque ti
non queres espertar,
neste palacete de urbanización privada, con outros moitos e
moitas da nosa condición; esta
noite os nosos asasinados están bébedos ou pechados no váter.

dunha vez por todas nada hermético, nin críptico (que nunca
nosoutros escribimos) e pono
xa en órbita, con todos os nosos espléndidos matos e carqueixas.

(Inédito)

Olga Novo

Os líquidos íntimos

coa miña pel podes facer enxertos nas mazairas.
algunhas conservan estirados os nomes que gravei a navalladas
tódalas tardes ó volver da escola.
acostumada a tirar por un poema como por un becerro
cando se lle ven as patas,
cando xa non se está en idade de medrar
toda maduración require un desgarrado de tendóns
entón é cando corren polo meu peito rabaños de cabras
que non se dirixen a ningunha parte,
sóbenme ás paredes desde as que te vexo,
arrancan coa lingua o pasto mentres te vas.
o tacto dos teus violíns faime chorar terriblemente.
e case non podo soportar que as túas mans me acariñen
como a la dos xerxeis que me facía a miña nai cando era nena.
pero coa miña pel
coa miña pel podes facer enxertos nas mazairas.

De *Nós nus* (1997)

Ana Romaní

Do diario da princesa 1.

... “Segundo as estimacións, entre un trinta e un cincuenta por cento das mulleres do planeta son golpeadas e humilladas polos seus compañeiros.”
(La Voz de Galicia. 26. nov. 2000, páx 31)

Que me amaba
que daría por min
que subtraería do seus ollos
o sol
para así iluminar o altar
no que me adora
que serían poucos os días
que puidese beber
sen esgotar a sede
cando nada se verque sen min
nos pradairos.

2.

Íalle todo en mirar
a calor do meu corpo
o seu corpo
o sempre posuído
no altar
como enfermos
e toda a enfermidade comigo
que tanto me ama
cando me ve fregando
as frías baldosas do noso amor
con lixivia. (...)

Yolanda Castaño

A min que tanto amas e destrozas
naceranme os labios

Abrigaba horas de loito cravadas por todo o corpo,
os espectros da ausencia pintados nos labios agres
e as mans enfermas de carencias.

Todo o esmalte de obsidiana co que eu o imaxinara nas novelas
que non escribirei nunca
e se lle transparentaban os lirios máis escuros
místicos e ocultos e con pétalos mui ásperos.

Pero andaramos buscándonos polas rúas das mesmas noites
e así foi que veu a ser o meu príncipe das tebras,
eu tremendo de impaciencia baixo os queiros da agonía
para choverlle en sangue fresca e aplacar mórbidas fames.

Agora teño a boca destrozada.
Aspiro despacio a noitebra.
E el canta espido e frío para o plenilunio vidrado de setembro.
Nunca o loito foi tan branco na súa casa ingobernable.
Unha horizontal vivencia de martelos detrás do lánguido alento,
tal como Aleister camiña en raxadas lívidas

cara a nosa obscura amaceñida. (...)

María Lado

... da muller que foxe dos peitos...

Teño mentiras amarradas á traquea
por iso cuspo en intentos de anorexia.
Teño unha bala proxectada no peito
e bótasme sal na ferida aberta.
Teño medo de que non saibas coser
con teas de viúva negra o meu corpo.
Teño o embigo medrado de medo
para alugarte mellor, se vés de roxo.
Teño cogomelos do pan no útero
teño queixo con furadiños nos pulmóns
teño chícharos insomnes entre as costelas
teño un virus publicitario na autoestima
teño instintos que me psicanalizan
teño sorte... de que me teñas.

Estibaliz Espinosa

PÚLSAME o peito e
 abráiate de presenciar o desconxelamento estelar máis grande
 éntrame na espiral do corpo
 víveme o útero.

Aliméntame de grandes espacios pois coido
 que sen eles con mido ben a estatura do home
 e preciso do cosmos para entender
 un silencio que vénme xeneticamente imbuído

Tócame as costas
 e aparta
 porque as azas de aceiro poden trabarche o
 espírito.
 E as gaiolas que lenemente pervirto
 admiten o monstro animal
 e a dentamia de arames.

Non me parece mal o hibridismo.
 Así que ás veces
 ramifícome en feras.

Escoita o meu canto.
 Agarda

á miña voz sobrevoar a torre.
 Non hai mitos que soporten fortificacións tales.

Do meu embigo xurdiu o mundo.
 Peitéome na atmosfera.
 Climas arrastro nas xemas dixitais

e edifico altura

 potencia

 bestialidade

Días sen comer por verte.
 Preparado o sobreagudo
 na miña gorxa de prata.

3. Outras referencias literarias

1. ¿Que atopa Mina no libro *Brida* de Paulo Coelho? Rodea con liñas de cores a resposta correcta:

- Unha experiencia similar á súa pois ambas protagonistas están a enfrontar situacións de descuberta de si mesmas.
- Respostas ás preguntas a onde teño que ir de excursión, e cales son os camiños máis fermosos cara a Quiroga.
- A historia da tía Estrela porque Paulo Coelho visitou *Valdemuller* e coñeceuna persoalmente.

2. ¿De que libro falan Mina e Comba facendo referencia á clase de Ferreiro, o profesor de literatura?

.....

.....

.....

3. ¿Que lle confesa Mina a Comba respecto do libro?

- Que xa coñecía os detalles sobre a vida e a xente da época e mesmo as utilidades de tal ou cal produto.
- Que non lle gustaba o final da obra porque o suicidio da protagonista lle parecía absurdo.
- Que a vella alcaiota se parece a unha tía súa que vive nas montañas e que tamén fai apócemas curadoras.

4. Escolle de entre as seguintes opcións a correcta ou correctas para explicar por que Mina fala da Inquisición:

- Porque di que é capaz de ver aquela xente no medio da fogueira e se sente coma se estivese de súpeto no medio dun incendio.
- Porque sente que o fume lle impide respirar.
- Porque na Inquisición queimaban seres da súa mesma natureza.

7. *Valdemuller* é tamén unha versión do conto de Carapuchiña vermella. Explica por que.

Falando de Carapuchiñas:

Aquí podes ler un fragmento do libro *Mar adiante* de M^a Victoria Moreno, que é unha recreación do conto de *Carapuchiña Vermella* escrita en galego.

Mar adiante (M^a Victoria Moreno)

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

—Moi certo —dixo o lobo—.

E durmiron novamente na cova.

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

—Pobriña, comeuna o lobo.

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

—Este lobo é mellor ca vós. Deixoume durmir na súa casa, quentoume co seu corpo, sacoume o medo dos lóstregos... E agora está ferido o pobriño.

Outro de Marilar Aleixandre:

Fala Carrapuchiña

Chamoume e metínme na cama con el. Facía como que ía comerme, rillando as uñas moi a modo e despois tragando as biscardas. Outras veces metía na boca os dedos, a man ou mesmo o brazo enteiro ¡tan pequeno! Comerse un ó outro, así fan os que se aman. Eu non podía comelo, sendo tan grande, tan enorme, con aqueles cabelos hirsutos, o alustro dos dentes brancos, a voz profunda como os tronos. Daquela quitáballe os carrachos que o asañaban como a todos os lobos e despois comíaos, rebentando de sangue que esvaraba pola miña boca, polo queixo, manchando o meu vestido. Por iso dixo o cazador, cando nos encontrou a primeira vez, que eu ía ensanguentada, que rompería isto ou aquilo, que el estaba comén-

dome e tivera que tirarme do máis fondo das súas tripas. Non era certo e, por outra banda, se nos comemos o un á outra e por amor. Tamén Beatriz comeu a Dante ou polo menos comeu o seu corazón, o centro do centro. Tampouco é verdade que o cazador lograra ferilo, senón que, non podendo enfrontarse á escopeta cargada, fuxiu para o máis escuro da fraga.

Pero eu probara o seu sangue, o sangue que rebentaba o corpo esvaradío dos carrachos que sabían a terra, a metais enferruxados. A lúa comezou a cambiar o meu corpo. Dentro de min nacían alustros e tronos, coitelos de linguas, dentes afiados como esquírolas de cristal. Cando o cazador nos encontrou a segunda vez eramos dous e non puido escapar. Desde entón unhas veces vou eu procuralo ó escuro do bosque, outras ven el e entra comigo na casa, enganando ós outros co seu aceno de can, os ollos baixos para non descubrir os relampos de treboada que aniñan neles.

Busca información sobre estas dúas autoras.

Analiza as distintas versións que se nos ofrecen do conto fixándote en como é o lobo, como é Carapuchiña e no que sucede entre ambos.

Traballando os seres míticos

1. ¿De que ser ou seres míticos falan Mina e Comba?
2. A continuación busca información respecto destes seres míticos e escribe unha pequena historia de cada un deles (Deberías consultar o libro *O diccionario dos seres míticos* de Antonio Reigosa, Xosé Miranda e Xoán Cuba):

Sereas
 Maruxaina
 Sacaúntos
 Trasnos
 Demo
 Bruxas
 Home do saco
 Marelo
 Nubeiros

3. ¿A que seres se refire Mina cando fala desas outras persoas que viven na casa?
4. Indica o lugar mellor para escoitar a “respiración” da casa, segundo Mina:
 - a. O faiado.
 - b. O xardín.
 - c. O armario.

5. ¿Por que cando a sabía que lle vende a Mina os chícharos lle di?:

Xa levas para enredar un trasno raiente

6. ¿Que lle pregunta Mina á muller máis vella da feira?:
7. ¿Por que cres que Santiago confunde a Mina cunha moura?

8. ¿Sabes precisar xa cal é a verdadeira natureza de Mina? (Se non o sabes le de novo a última frase do libro, aí atoparás a resposta)
9. Busca información sobre bruxas e meigas galegas. Propoñémosche que visites as páxinas do libro *Diccionario dos seres míticos* de Antonio Reigosa, Xosé Miranda e Xoán Cuba.
10. A continuación propoñémosche unha serie novelas de autores galegos que falan dalgúns seres míticos. Selecciona unha e describe como é o ser mítico que a protagoniza.

Aleixandre, Marilar, *Lapadoiras, Sacaúntos e Cocón*: Col. Bambán, 20. Editores Asociados / Galaxia. Vigo, 1999.

Aleixandre, Marilar, *O trasno de Alqueidón*: Col. Merlín. Edicións Xerais. Vigo, 1996.

Carballude, Pepe, *Andainas de Pedro Chosco*: Col. O Barco de Vapor, 4. Serie Laranxa Ediciones S.M. Madrid, 1989.

Casalderrey, Fina, *A filla das ondas*: Concello de Pontevedra. Pontevedra, 1999.

Colectivo Crisol, *Ana Manana*: Col. Contos populares. Eds. A Nosa Terra, Promocións Culturais Galegas. Vigo, 2001.

Fernández Paz, A., *Aire Negro*: Eds. Xerais. Col. Fóra de Xogo, 42. Vigo, 2000.

Fernández Paz, A., *As fadas verdes*: Col. O Barco de Vapor, Serie Azul, 13. Ediciones S.M. Madrid, 1999.

Fernández Paz, A., *A Serea da Illa Negra*: Col. Ala delta. Serie Azul, 5. Ed. Tambre - Grupo Editorial Luis Vives. Vigo, 2003.

Iglesias, Bieito, *A noite das cabras do aire*: Col. Merlín. Eds. Xerais. Vigo, 1999.

Martín, Paco, *Das cousas de Ramón Lamote*: Col. O Barco de Vapor, Serie Vermella, 1. Ediciones S.M. Madrid, 1985.

11. A cotinuación propoñémosche unha serie novelas que teñen como protagonistas a bruxas. Selecciona unha delas, fai unha lectura polo miúdo e describe aqueles elementos que teña en común con *Valdemuller*.

Armado. *El enano Dirk*: Madrid, Ediciones SM, 1995.

Baeten, Lieve. *Carlota y la princesa de las brujas*: Barcelona, Editorial Acanto, 1998.

Baeten, Lieve. *La bruja curiosa*: Barcelona, Editorial Acanto, 1999.

Bogunyà, M. Angels. *El fuego y la guarida*: Barcelona, Editorial La Galera, 1989.

Banks, Kate. *La bruja y su gato*. Madrid, Ediciones SM, 1997.

Bordons, Paloma. *Mi vecina es una bruja*: Barcelona, Editorial Edebé, 1999.

Cano, Carles. *Historia de una receta*: Ilustraciones de Paco Giménez. Madrid, Editorial Anaya, 1988. Colección El Duende Verde.

Coll, Pep (Adaptador). *Las brujas de Negua*: Ilustraciones de Joma. Barcelona, Editorial La Galera, 1995. Colección Saco de Brujas.

Company, Mercè. *La escoba de la bruja*: Madrid, Ediciones SM, 1991.

Desclot, Miquel (Adaptador). *Flordecot*: Ilustraciones de Asun Balzola. Barcelona, Editorial La Galera, 1994. Colección Saco de Brujas.

Frabetti, Carlo. *El bosque de los grumos*: Madrid, Editorial Alfaguara, 1998.

Gómez Cerdá, Alfredo. *Amalia, Amelia, Emilia*: Ilustraciones de Margarita Menéndez. Madrid, Ediciones SM, 1993. Colección El Barco de Vapor, Serie Azul.

Gómez Cerdá, Alfredo. *El balcón de la bruja sin nombre*: Madrid, Ediciones SM, 1993.

Gómez Cerdá, Alfredo. *Nano y Esmeralda*: Ilustraciones de Chata Lucini. Madrid, Ediciones SM, 1994. Colección El Barco de Vapor, Serie Naranja.

- Goytisolo, José Agustín. *La bruja hermosa*: Ilustraciones de Juan Balles-
ta. Barcelona, Editorial Edebé, 1992. Colección Tren Azul.
- Gregori, Josep. *La brujita Teresita*: Ilustraciones de Ferran Boscà. Barce-
lona, Editorial La Galera, 1993. Colección Grumetes, Serie Roja.
- Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm. *Rapónchigo*: Madrid, Editorial Ana-
ya, 1986.
- Gripari, Pierre. *Cuentos de la calle Broca*: Ilustraciones de Shula Gold-
man. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1983. Colección Austral Juvenil.
- Gripe, Maria. *Los hijos del vidriero*: Ilustraciones de Harald Gripe. Bar-
celona, Ediciones SM, 1993. Colección El Barco de Vapor, Serie Na-
ranza
- Hartmann, Lukas. *Dame un beso, Larissa Laruss*: Madrid, Editorial
Anaya, 1999.
- Hauff, Wilhelm. *El pequeño Narizotas*: Barcelona, Editorial Alba,
1998.
- Hill, Douglas. *Brujas y magos*: Madrid, Editorial Altea, 1998.
- Horowitz, Anthony. *El regreso de la abuelita*: Ilustraciones de Jordi
Sempere. Barcelona, Editorial Edebé, 1996. Colección Periscopio.
- Jobert, Marlène. *La bruja del parque Monceau*: León, Ediciones Gavio-
ta, 1991.
- Joly, Fanny. *¿Quién tiene miedo a la bruja?*: Madrid, Editorial Anaya,
1990. Colección Fácil de leer.
- Joma. *La bruja aseada*: Ilustraciones del autor. Barcelona, Editorial La
Galera, 1987. Colección La Sirena.
- Jungman, Ann. *Escobas voladoras, servicio a domicilio*: Ilustraciones
de Jean Baylis. Barcelona, Editorial Edebé, 1992. Colección Tucán.
- Keselman, Gabriela. *Papá se casó con una bruja*: Ilustraciones de María
Fe González. Madrid, Editorial Bruño, 1998. Colección Altamar.
- Larreula, Enric. *La vida de la Bruja Aburrida*: Barcelona, Editorial Pla-
neta, 1998.

- Larreula, Enric. *Las aventuras de la Bruja Aburrida*: Barcelona, Editorial Planeta, 1998.
- Lazzarato, Francesca. *Brujas*: Barcelona, Editorial Montena, 1995.
- Lewis, Clive Staples. *El león, la bruja y el armario*: Madrid, Editorial Alfaguara, 1995.
- Lilington, Kenneth. *La bruja rubia platino*: Barcelona, Editorial La Gamera, 1991.
- Lobe, Mira. *Abracadabra, pata de cabra*: Ilustraciones de Javier Vázquez. Madrid, Ediciones SM, 1988. Colección El Barco de Vapor, Serie Blanca.
- Lubar, David. *¡Bruja sin escoba!*: Madrid, Ediciones SM, 1999.
- Maar, Anne. *Findetti y las brujas avellaneras*: Barcelona, Editorial Lumen, 1999.
- Mas, Herminia. *La bruja que no sabía reir*: Barcelona, Editorial Edebé, 1997.
- Mateos, Pilar. *La bruja del pan pringao*: Barcelona, Editorial Edebé, 1997.
- Menéndez Ponte, María. *Pelos de bruja*: Ilustraciones de Alfonso Ruano. Madrid, Ediciones SM, 1997. Colección Cuentos de ahora.
- Merrit, Abraham. *¡Arde, bruja, arde!*: Madrid, Editorial Anaya, 1994.
- Posadas, Carmen. *Liliana bruja urbana*: Ilustraciones de Enrique Martínez. México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1995. Colección A la orilla del viento, Serie Para los que están aprendiendo a leer.
- Quiles, Eduardo. *El ordenador de mi tía la bruja*: Madrid, Ediciones Libertarias, 1993.
- Schmidt, Annie M. G. *Brujas, princesas y cosas así*: Barcelona, Editorial Noguer, 1990.
- Stark, Ulf. *Una bruja en casa*: Ilustraciones de Fernando Cabezas. Madrid, Ediciones SM, 1994. Colección El Barco de Vapor, Serie Naranja.

- Turin, Adela. *La chaqueta remendada*: Barcelona, Editorial Lumen, 1988.
- Turin, Adela. *Las hierbas mágicas*: Barcelona, Editorial Lumen, 1980.
- Wells, Mick. *La casa de las brujas*: Barcelona, Ediciones B, 1996.
- Wolinski, Maryse. *Las brujas de Bellobosque*: Barcelona, Editorial La Galera, 1995.
- Sánchez, Gloria. *Manual para una pequeña bruja*: Ilustraciones de María Fe Quesada. Barcelona, Editorial Edebé, 1998. Colección Tucán.
- Sánchez, Gloria. *Siete casas, siete brujas y un huevo*: Ilustraciones de Xan López Domínguez. Madrid, Ediciones SM, 1998. Colección El Barco de Vapor, Serie Blanca.
- Sánchez, Gloria. *Matapitos.com*: Ilustraciones de Fran Jaraba. Vigo (España), Edicións Xerais de Galicia, 2000. Colección Merlín. (Edición en gallego)
- Lobato, Arcadio. *El mayor tesoro*: Ilustraciones del autor. Madrid, Ediciones SM, 1993. Colección Cuentos de la torre y la estrella.
- Alcántara, Ricardo. *¡Huy, qué miedo!*: Ilustraciones de Gusti. Barcelona, Editorial Edebé. Colección Tucán.
- Ende, Michael. *El ponche de los deseos*: Madrid, Ediciones SM, 1998. Colección El Barco de Vapor, Serie Roja.
- Tegetthoff, Folke. *Cuando dos brujas hacen brujerías*: En *Cuando los gigantes aman y otros cuentos*. Ilustraciones de Damián Ortega. México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1995. Colección A la orilla del viento.

