INMIGRACIÓN/EMIGRACIÓN NA LIX

Coordinación:
Blanca-Ana Roig Rechou
Isabel Soto López
Marta Neira Rodríguez
(USC)

XERAIS

Edición:
Helena Pérez

Produción:
Antón Pérez

© LIJMI (Red Temática de Investigación
«Las Literaturas Infantiles y Juveniles
del Marco Ibérico e Iberoamericano»)
© Ilustración de cuberta e interiores:
Luis Baizán Arroba e Daniel Vilas León
© para esta edición, **Edicións Xerais de Galicia, S.A., 2014**
Dr. Marañón, 12. 36211 VIGO
xerais@xerais.es

ISBN: 978-84-9914-723-9
Depósito Legal: VG 362-2014

Impreso en Obradoiro Gráfico, S.L.
Polígono do Rebullón, 52 D
36416 Mos (Pontevedra)

Reservados todos os dereitos. O contido desta obra está protexido pola Lei, que prohibe a reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública, en todo ou en parte, dunha obra literaria, artística ou científica, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fixada en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.

INMIGRACIÓN/EMIGRACIÓN NA LIX

Coordinación:
Blanca-Ana Roig Rechou (USC)
Isabel Soto López (USC)
Marta Neira Rodríguez (USC/CEU-UVI)

Equipo redactor:
Eulalia Agrelo Costas – Thiago Alves Valente
Mikel Ayerbe – Silvana Augusta Barbosa Carrijo
Verónica Casais Vila – Margarida Castellano Sanz
João Luís Ceccantini – Jesús Díaz Armas
Xabier Etxaniz Erle – Mar Fernández Vázquez
María del Carmen Ferreira Boo
Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
José António Gomes – Carolina González Alvarado
Laura Guerrero Guadarrama – Ramón F. Llorens García
Jose Manuel López Gaseni – Lourdes Lorenzo
Nieves Martín Rogero – Isabel Mociño González
Maite Monar van Vliet – Montserrat Morales
Mari Jose Olaziregi Alustiza – Alice Áurea Penteado Martha
Ana Margarida Ramos – Sara Reis da Silva
Alba Rozas Arceo – María Victoria Sotomayor Sáez
Vera Teixeira de Aguiar – Maria Zaira Turchi
Caterina Valriu Llinás – Celia Vázquez

ÍNDICE

Páx

1. Introdución 7

2. La inmigración como base para un nuevo género con múltiples etiquetas. Margarida Castellano Sanz 13

3. Panorámicas do ámbito ibérico 29

3.1. Flujos migratorios en la LIJ. Ámbito castellano. Nieves Martín Rogero 31
3.2. Immigració/emigració a la LIJ catalana: una panoràmica. Margarida Castellano Sanz 47
3.3. A representación da emigración/inmigración na narrativa infantil e xuvenil. Século XXI. Verónica Casais Vila, Mar Fernández Vázquez e Alba Rozas Arceo 57
3.4. A temática migratória na narrativa para a infância e juventude portuguesa. Ana Margarida Ramos 85
3.5. De vascos y migrantes. Breves consideraciones sobre las representaciones de la emigración en la literatura vasca. Mari Jose Olaziregi 105

4. Panorámicas do ámbito iberoamericano..... 119

4.1. Literatura infantojuvenil brasileira: síntese de uma cultura plural. Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteado Martha 121
4.2. Las múltiples formas y voces de la migración en la LIJ mexicana. Laura Guerrero Guadarrama y Carolina González Alvarado..... 143

5. Unha selección para a educación literaria..... 155

6. Comentarios cara a formación lectora..... 165

Ámbito ibérico

6.1. Un tejido de vidas que se cruzan: *Una habitación en Babel*, de Eliacer Cansino. María Victoria Sotomayor 167
6.2. A inmigración desde África: *A lagoa das nenas mudas*, de Fina Casalderrey. María del Carmen Ferreira Boo..... 175
6.3. *Eddy Merckxen gurpila*. Javi Cillero / *Eddy Merckxen gurpila* [A roda de Eddy Merckx], de Javi Cillero. Xabier Etxaniz Erle 191
6.4. *Tamanho Grande*, de Jorge Colombo: uma visão "espantada" do país de acolhimento. José António Gomes e Sara Reis da Silva..... 207
6.5. Sobre *Alex, o Amigo Francês*, de Carlos Correia: partida(s) e regresso(s). José António Gomes e Sara Reis da Silva..... 215
6.6. *La reina de los mares*, de Montserrat del Amo. Ramón F. Llorens García 219
6.7. Crónicas del desarraigo y la desesperanza: sobre *Ismael, que fue marinero*, de Juan Farias. Jesús Díaz Armas 229

6.8. Unha emotiva expresión da inmigración:
Lúa do Senegal, de Agustín Fernández Paz.
Eulalia Agrelo Costas 239
6.9. *El palau de vidre*, de Gabriel Janer Manila.
Caterina Valriu 253
6.10. *De Nador a Vic*, de Laila Karrouch.
Maite Monar van Vliet..... 265
6.11. *As "Vacanças" da Josette*, de Maria Isabel Mendonça
Soares: do estranhamento ao afecto. José António Gomes
e Sara Reis da Silva..... 275
6.12. *Barça ou barzakh!*, de Gemma Pasqual.
Montserrat Morales 281
6.13. Kirmen Uribe eta trabestimendu parodikoa
Garmendia eta zaldun beltza liburuan / Kirmen Uribe
e o travestimento paródico en *Garmendia eta zaldun beltza*.
Jose Manuel López Gaseni 291
6.14. *Orballo da mañá...* ou a odisea da inmigración
a Europa, de David D. Vázquez Álvarez.
Isabel Mociño González..... 313
6.15. Patxi Zubizarretaren *Olioa eta ozpina*:
emigrazio-bidaia baten kontakizuna / *Olioa eta ozpina*
(De hiel y de miel) de Patxi Zubizarreta: relato dunha
viaxe migratoria. Mikel Ayerbe 329

Ámbito iberoamericano

6.16. De moinho a moinho: a imigração
em *Meu avô espanhol*, de João Anzanello Carrascoza.
João Luís Ceccantini..... 345
6.17. De um céu setentrional a um céu de estrelas
salpicado, um *Transplante de menina*,
de Tatiana Belinky. Maria Zaira Turchi
e Silvana Augusta Barbosa Carrijo..... 357

6.18. Migración e identidad en *Ecos del desierto*, de Silvia Dubovoy. Carolina González Alvarado..... 369
6.19. *Ana ¿verdad?*, de Francisco Hinojosa. En defensa del nombre. Laura Guerrero Guadarrama y Carolina González Alvarado..... 377
6.20. Entre história e literatura no "Fazer a América": análise das memórias de infância das narradoras de Ilka Brunhilde Laurito e Zélia Gattai. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Thiago Alves Valente..... 385
6.21. *Papá está en la Atlántida*, de Javier Malpica: un viaje peligroso hacia el imaginario. Laura Guerrero Guadarrama..... 395

Outras linguas

6.22. La construcción de una nueva identidad en la literatura de emigración de adolescentes en lengua inglesa: *The House on Mango Street*, de Sandra Cisneros; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz; e *Sumitra's Story*, de Rukshana Smith. Celia Vázquez..... 401
6.23. *(Un)arranged marriage / Un casoiro ben mal amañado*, de Bali Rai: recreación da variante a dolescente urbana en galego. Lourdes Lorenzo 423

7. Y ahora me voy: arte y emigración. María Jesús Agra Pardiñas e Carmen Franco Vázquez. 437

1. INTRODUCIÓN

Son xa dez anos os que a Red Temática "Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico e Iberoamericano" (LIJMI) se encarga da realización destes volumes monográficos co obxectivo de ofrecer un instrumento de consulta e análise que resulte de utilidade para os profesionais da mediación e os interesados na literatura infantil e xuvenil en xeral. Nesta décima entrega, o tema de estudo é a Inmigración/Emigración, co propósito de ofrecer un achegamento a un corpus de obras aínda emerxentes centradas nos fluxos migratorios e que suscitan a reflexión desde un punto de vista sociolóxico, pois acollen o reflexo de novas identidades que fan visible a condición e as experiencias das persoas inmigrantes, ao tempo que inciden nunha visión da literatura como vehículo de comprensión cultural da sociedade multicultural que nos toca vivir e ofrécenlles aos máis novos a oportunidade de interactuar con novas maneiras de ver e construír o mundo.

Como vén sendo habitual, o volume arrinca coa presentación do tema desde o punto de vista teórico, neste caso cun estudo da investigadora da Universitat de València Margarida Castellano Sanz que, en "La inmigración como base para un nuevo género con múltiples etiquetas", aborda os factores temáticos que entraron a formar parte da literatura a partir dos movementos migratorios que tiveron lugar ao longo do século XX, marcado ademais por procesos de desco-

lonización e o fenómeno da globalización. Desde estes presupostos, a autora analiza, aludindo á metodoloxía dos estudos da crítica poscolonial, as características dunha produción híbrida identificada con etiquetas como "literatura de exilio", "literatura periférica", "literatura de inmigración" ou "literatura transnacional", nas marxes da corrente considerada canónica e en consonancia coa sociedade multicultural do século XXI, a cal reclama a revisión do concepto de identidade, a posta en valor do relato doutras voces e doutras experiencias diferentes e heteroxéneas e mesmo a reformulación do concepto de lectura.

A seguir, o volume acolle un apartado dedicado a ofrecer estudos panorámicos tanto do ámbito ibérico –elaborados, respectivamente, por Nieves Martín Rogero (Universidad Autónoma de Madrid) no caso da literatura en castelán; Margarida Castellano (Universitat de València) no contexto da literatura catalá; Verónica Casais Vila, Mar Fernández Vázquez e Alba Rozas Arceo (Universidade de Santiago de Compostela) na parte dedicada á literatura galega; Ana Margarida Ramos (CIDTFF. Universidade de Aveiro) no epígrafe dedicado á produción portuguesa; e Mari Jose Olaziregi (Etxepare Euskal Institutua - Euskal Herriko Unibertsitatea) no que atinxe á literatura vasca–, coma do ámbito iberoamericano –con achegas de Vera Teixeira de Aguiar (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul) e Alice Áurea Penteado Martha (Universidade Estadual de Maringá), que atenden á traxectoria da literatura infantil e xuvenil brasileira; Laura Guerrero Guadarrama e Carolina González Alvarado (Universidad Iberoamericana Ciudad de México) que fan o propio coa literatura mexicana. En todos estes estudos faise fincapé nas particularidades da produción dedicada a esta temática en cadansúa literatura, así como nas estratexias que se empregan para plasmar a alteridade e os modelos de convivencia e intercambio intercultural que se propoñen nas obras, destacando aspectos como que o tratamento desta temática adoita suavizarse nas narracións dirixidas aos pequenos lectores mediante o humor ou enfoques imaxinativos e simbólicos, mentres que nas obras xuvenís se mostran os aspectos

máis duros da realidade, ou a novidade de que os autores proveñan de familias de culturas diferentes, feito que enriquece a pluralidade das propostas.

Despois destes traballos, ofrécese unha selección de obras que responden aos intereses analizados na que aparecen 67 títulos da literatura infantil e xuvenil de todos estes ámbitos contemplados, que inclúe así mesmo algunhas obras en lingua inglesa.

E tamén, como en anteriores entregas desta serie, en "Comentarios cara a formación lectora" achéganse análises pormenorizadas dalgunhas das obras presentes na selección, realizadas desde diferentes metodoloxías, coa intención de ofrecer claves de interpretación que resulten de utilidade para afondar na educación literaria. Atoparase así un mosaico de propostas tan diverso como a temática obxecto de análise.

Quixemos acoller tamén un traballo centrado na representación dos fenómenos de inmigración/emigración nas manifestacións artísticas, responsabilidade das profesoras da Universidade de Santiago María Jesús Agra e Carmen Franco. Nel explóranse as relacións entre arte, emigración e ilustración, a través dalgunhas manifestacións fotográficas do século XX e outras significativas experiencias performativas encadradas no século XXI, e analízase a obra, do autor Shaun Tan, *Emigrantes*.

Só nos resta facer constar que igual ca en anteriores volumes, respectamos a lingua de procedencia ou de elección dos respectivos autores e autoras de cada un dos traballos, e só aparece traducido ao galego o orixinal vasco pola dificultade de comprensión que ofrece esta lingua non románica.

Finalmente queremos expresar o noso agradecemento a Verónica Casais Vila, que se encargou de facer a maioría das traducións ao inglés dos resumos e palabras chave; ao Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, por darlle visibilidade á Rede LIJMI e aos seus resultados, entre os que se atopa esta monografía, a través do proxecto "Investigación en Literatura Infantil e Xuvenil", dependente da Sección de Literatura, que iniciou o pasado ano; e a

Edicións Xerais de Galicia polo apoio recibido, ano tras ano, para esta publicación.

a de veces
inal y no existía
mbién los libros eran recog
cuando se volvían a editar no se
troducido modificación alguna. Inclus

2. LA INMIGRACIÓN COMO BASE PARA UN NUEVO GÉNERO CON MÚLTIPLES ETIQUETAS

Margarida Castellano Sanz
(Universitat de València)

Resumen: En este artículo nos planteamos los factores temáticos que han entrado a formar parte de la literatura, a partir de los movimientos migratorios del siglo XX. Hablamos de una literatura poscolonial que ha recibido múltiples etiquetas, como "literatura de exilio", "literatura periférica", "literatura migrante" o "literatura transnacional" y que incluye voces desde la diáspora, la frontera o el tercer espacio que hasta este momento no habían entrado a formar parte de la corriente canónica. A partir de los estudios de la crítica poscolonial, situaremos en contexto esta literatura híbrida, para demostrar que, si bien con orígenes en el siglo XX, esta literatura funciona en consonancia con la sociedad del siglo XXI.

Palabras clave: frontera, hibridismo, identidad, migración, multiculturalidad, poscolonialismo, tercer espacio.

Abstract: In this paper we describe the new topics included into the nowadays literary mainstream and which are related to the migrant movements that have taken place during the 20th century and onwards. We are talking about a postcolonial literature that has been named under multiple labels such as "peripheric literature", "migrant literature" or "transnational literature". It includes voices from the diaspora, the border or the Third Space which until this

moment have never been included into the canon. Taking as a starting point the research done by postcolonial critics, we will place this hybrid literature into its context, to show that even if it is a literature with roots on the 20th century, it describes perfectly our nowadays multiple society.

Keywords: border, hybridism, identity, migration, multiculturalism, postcolonialism, third space.

Descolonización, migración y globalización como punto de partida

Con los movimientos migratorios del siglo XX han entrado en la literatura una serie de factores hasta ese momento poco planteados, especialmente si hablamos de literatura canónica: al cambiar el punto de vista desde el cual se observa la literatura, cambia también el objeto observado. Los procesos de descolonización, los movimientos migratorios y la globalización son fenómenos que caracterizan el siglo XX y que han dado lugar a sociedades multiculturales en las que el concepto de identidad queda revisado y ampliado con las aportaciones de otras voces y otras experiencias diferentes y heterogéneas. Tal y como Bringas López y Martín Lucas (2000) resumen, los procesos de descolonización, migración y globalización han dado paso a unas sociedades donde la diferencia se ha convertido en el concepto clave de la identidad y, como consecuencia, el cuestionamiento de la propia identidad resulta una pregunta de lo más común para aquellas personas que no tienen una identidad estable, homogénea ni estanca. En este sentido, las autoras consideran que la literatura supone un campo fértil desde el cual se pueden redefinir y negociar estas identidades, ya que no solo proponen una revisión del concepto de identidad, si no también del mismo concepto de lectura de estas obras de sujetos híbridos:

> Literature has proved to be a fertile ground where contesting representations can be negotiated. The act of reading itself involves a negotiation of identities whereby both literary authors and their readers establish an active dialogic relationship with previous representations. This produces a revision not only of the very concept of identity, but also of the very concept of reading (Bringas López y Martín Lucas, 2000:7).

De este modo, las sociedades actuales necesitan construir una nueva representación de sí mismas que incluya de manera satisfactoria la diversidad de orígenes y culturas de sus individuos. Tal y como afirma Colomer (2012: 7): "La literatura es, sin duda, un potente instrumento para ello, tal como ya lo fue en la constitución de las representaciones nacionales durante el siglo XIX". Muchos elementos del imaginario social se transmiten a través de la literatura y en ella se producen un juego de símbolos y referentes culturales que permiten construir la conciencia de pertenecer a un amplio espectro de identidades que abarca, desde la cultura más próxima, hasta la propia percepción de individuos integrantes de la humanidad. La visión de la literatura como vehículo de comprensión cultural del propio mundo y de las culturas ajenas ha sido siempre un valor muy presente en la literatura infantil y juvenil. Buen ejemplo de ello lo encontramos en Estados Unidos, paradigma de la inclusión de otras voces en la literatura canónica, donde pronto abundaron los libros, artículos, programas de formación de lectores, etc., que se proponían impulsar una literatura que hiciera visibles a las diferentes comunidades y que fomentara la convivencia. Los estudios poscoloniales, establecidos como académicos desde los últimos años de la década de los setenta del siglo XX (Lazarus, 2004; McClintock, 1997; Vega, 2003) han conseguido situar en el mapa literario unos autores y unas obras que reclaman un espacio propio hasta ese momento silenciado. Las obras críticas de Said (1978), Bhabha (1994), Anderson (1983), García Canclini (1990) o Spivak (1995) han supuesto un cambio radical en la manera de entender el mundo occidental y, tal y como afirma Lazarus (2004), los últimos veinticinco años del siglo XX han sido testimonios de la descentralización de las tradiciones dominantes del mundo literario:

> This transformation has been registered at all levels – reading, writing, publishing, and criticism – including at the highest levels of institutional consecration. Thus while no African writer had won the Nobel Prize for Literature before the mid-1980's, four have done so since then – Wole Soyinka (1986), Naguib Mahfouz (1988), Nadime Gordimer (1991), and J.M. Coetzee (2003). The Caribbean writers, Derek Walcott and V.S. Naipaul won the Nobel prize in 1992 and 2001, respectively; and the African American novelist, Toni Morrison, did so in 1993 (Lazarus, 2004: 13).

Asegura Bhabha (2004: 171) que la literatura poscolonial introduce nuevos puntos de vista multiculturales, multiraciales y multi-identitarios hasta ese momento poco planteados en la literatura canónica: "it witness the unequal and uneven forces of cultural representation involved in the contest for political and social authority within the modern world order". Con todo, aunque los estudios poscoloniales supusieron un cambio radical en las sociedades occidentales, lo cierto es que la diversidad cultural en el mundo actual no es un fenómeno nuevo, sino que ha existido siempre. Lo que sí que podemos afirmar es el cambio a lo largo de la historia del valor que hemos otorgado a las diferentes maneras de adaptarse a esta diversidad y entenderla. Ninguna sociedad, ni estado ni país no es una totalidad homogénea o monocultural, pese a las tentativas de asimilación que han existido durante gran parte de su historia y por parte de pueblos diferentes. Tanto en el interior de una sociedad como en relación con otras formaciones sociales, pues, surge siempre la diversidad y la heterogeneidad. La clave de cualquier identidad cultural se encuentra, precisamente, en la diferencia, aunque ninguna identidad es inmune a fracturas, ambigüedades y contradicciones. Tal y como afirma Maalouf, existen "identidades asesinas", que son las que "reducen la identidad a la pertenencia a una sola cosa, instalan a los hombres en una actitud parcial, sectaria, intolerante, dominadora, a veces suicida" (2004: 38).

Anouar Majid, por otra parte, sitúa el tema de la inmigración como central no solo en cuestiones de identidad, sino también para el futuro de la civilización. Anticipa un retroceso a los horrores que experimentaron sociedades enteras en un pasado no tan lejano si los

pensadores progresistas no logran advertir del peligro de las "identidades imaginadas" en una era de la globalización:

> The question of immigration is not marginal, although it seems to take place on the fringes of our lives, on the borderlines of our consciousness; quite the contrary, it is central to our sense of identity. The way we deal with or better yet, see immigrants and all those who do not fit into our conception of the prototypical citizen will probably determine the future of our civilization (Majid, 2009: 29).

Así pues, globalización, identidad, multiculturalidad y frontera pasan a ser términos clave en esta literatura propia del siglo XX y que continúa vigente en el siglo XXI, denominada por algunos autores como poscolonial, como ya hemos observado, y que también incluye conceptos como la diáspora y el transnacionalismo. Si bien el término "diáspora" ha estado desde sus orígenes asociado con las vivencias de desplazamiento, dispersión y migración, hasta época recientes esta noción era utilizada casi en exclusiva para referirse a las experiencias concretas de la comunidad judía. Hoy en día se utiliza para hacer referencia a procesos tan diversos como la inmigración, el exilio, la expatriación o la creación de comunidades étnicas fuera del territorio de la nación de origen. El transnacionalismo, por otra parte, es un término que surgió en el campo económico para referirse a compañías con base en otras naciones, aunque hoy en día se define desde las ciencias sociales como el proceso mediante el cual las comunidades inmigrantes vinculan su país de origen con el país donde viven, manteniendo en muchos casos dos lenguas, dos culturas y dos nacionalidades. Glick Schiller, Basch y Szanton Blanc (1995: 48) afirman que actualmente está emergiendo un nuevo concepto de migración transnacional, de manera que lo que entendemos como "inmigrantes", en realidad son "transmigrantes":

> Transmigrants are immigrants whose daily lives depend on multiple and constant interconnections across international borders and whose public identities are configured in relationship to more than one nation-state(...) They are engaged elsewhere in the sense that they maintain connections, build institutions, conduct transactions, and influence local and national events in the countries from which they emigrated.

De esta manera, la migración transnacional es el proceso mediante el cual los inmigrantes forjan y mantienen múltiples relaciones sociales que enlazan sus sociedades de origen y las de acogida. En el proceso de traducción entre diferentes sistemas culturales es donde aparece lo que Bhabha denomina "Tercer espacio": espacios intersticiales y liminales ocupados por las prácticas que resisten los procesos de aculturación y que reivindican lo híbrido como base para la creación de nuevas formas de significación e identidad cultural. Tal y como el mismo autor señala: "It is only through the process of dissemination –of meaning, time, peoples, cultural boundaries and historical traditions– that the radical alterity of the national culture will create new forms of living and writing" (2009: 317). Estas nuevas formas de creación cultural que se producen en los instersticios de las sociedades hegemónicas son las que no resultan nunca de una imposición, sino que se transforman en una condición, una manera de entender la vida.

Una literatura de inmigración con múltiples etiquetas

Como ya hemos señalado, si hay una literatura pionera en la inserción de las voces periféricas de los inmigrantes en la corriente literaria canónica, esta es la norteamericana. Podemos constatar como desde prácticamente sus orígenes, los grupos minoritarios que se encontraban dentro de sus límites políticos se trazaron como objetivo primordial la autodefinición y este, necesariamente, tenía que pasar por la representación y la legitimización mediante la escritura. Nace así una literatura con diferentes etiquetas (afroamericana, chicana, asisática, nativa, etc.), que ha estado integrada con los años en la corriente canónica y que ha llegado a los currículums oficiales de enseñanza tanto de primaria como de secundaria. En el caso de la literatura española, Sánchez-Mesa (2008: 165) plantea las dificultades de acotar el campo de estudio bajo el epígrafe "literatura de inmigración en castellano", ya que, según el autor, no queda claro si esta etiqueta hace referencia a la literatura escrita por aquellas personas que

han experimentado la inmigración, ni si es necesario que aparezca en ella la experiencia del viaje y de la inmigración de forma explícita. Su conclusión es que la etiqueta "literatura de inmigración en castellano" hace referencia tanto a autores españoles como extranjeros y tiene "como núcleo central la ficcionalización de la experiencia de la inmigración, con sus constantes temáticas y personajes asociados". En el resto de literaturas y a partir de los estudios poscoloniales de los últimos años del siglo XX, han aparecido nuevos términos que catalogan esta literatura de experiencias transnacionales, como son "literatura de exilio", "literatura periférica" o "literatura migrante". Estos términos, según Díaz Narbona (2010: 239), no responden más que a un deseo taxonómico de fijar una realidad, la de la producción de los escritores situados en un *ailleurs*, antes asumido como periferia literaria y que aparecen incluidas en un no-land del cual el centro no queda establecido de manera clara. Nos enfrentamos, por tanto, a lo que Laronde (1996: 8) denomina una "escritura descentrada":

> (...) une Écriture qui, par rapport à une Langue et une Culture Centripètes, produit un texte qui maintient des décalages linguistiques et idéologiques. (...) (des) Écritures (...) produites à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui de l'Écriture et celui de l'Écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur du message.

En la introducción de Seyhan a la obra *Writing Outside the Nation* (2010) leemos que esta escritura descentrada conforma una narrativa de narrativas, por el hecho de que considera muchos factores que hasta las últimas décadas del siglo XX no habían entrado a formar parte de ninguna clasificación literaria. Calificativos como "étnica", "de exilio", "migrante" o "de la diáspora" no acaban de ajustarse a la descripción de un género que tiene en cuenta muchos aspectos relacionados con las historias personales, las geográficas y las prácticas culturales. Seyhan (2010: 4), en cambio, contempla este género como el más significativo de nuestro siglo:

> It is an investigation of stories and histories that recuperate losses incurred in migration, dislocation, and translation, those deeply felt signs and markers of

> our age. The recent history of forced or voluntary migrations, massive transfers of population, and traveling and transplanted cultures is seen as part and parcel of the postwar, postindustrial and postcolonial experience.

En la introducción a la antología *Writing Across Worlds. Literature and Migration*, King, Connell y White (1995) valoran la ficción del tema migrante por su particular nitidez a la hora de representar la nostalgia, el exilio, el desarraigo o la inquietud que caracterizan los movimientos migratorios. Destacan la "literatura no académica", escrita muchas veces por migrantes, como un patrimonio crítico y muy importante del proceso migratorio, ya que desvela la experiencia vivencial del inmigrante. Asegura Akaloo (2012: 49) que "este enfoque y privilegio de la forma testimonial emerge como una opción atractiva para muchos autores en la temprana fase de la migración", pero hay que precisar que la literatura de migraciones no solo se limita a textos escritos por los propios migrantes, aunque este grupo constituya una parte significativa y valiosa del corpus y, según algunos críticos, refleja un paso transitorio. En este sentido, la crítica distingue la obra en gran parte autobiográfica escrita por los migrantes (testimonios directos y personales), de la ficción más general de autores "profesionales", que reflejan directa o indirectamente el fenómeno de las migraciones (King *et al.,* 1995: 10). Para White, la frecuencia del tema migratorio no solo es una reflexión de la condición humana, sino que tiene su justificación interna literaria. En las últimas décadas, el tema de la migración y sus reverberaciones ha atraído a escritores de distintos movimientos literarios y tradiciones. Los testimonios literarios de la migración se enfocan, de manera directa y penetrante, en temas como percepción de lugar, los sentidos de desplazamiento y transformación, las comunidades disueltas y creadas, la explotación, la nostalgia, actitudes sobre el retorno, las relaciones y rupturas de familia, la auto-negación y auto-descubrimiento, entre muchos otros. White (1995: 16) enfatiza, además, el poder de la creación literaria para elucidar los procesos de socialización que construyen la aceptación de la migración como un medio viable y hasta esperado para realizarse o lograr las metas propuestas:

> Creative or imaginative literature has a power to reflect complex and ambiguous realities that make it a far more plausible representation of human feelings and understandings than many of the artefacts used by academic researchers. Especially in the topic of migration, the levels of ambivalence, of plurality, of shifting identities and interpretations are greater than in many aspects of life.

Seyhan (2010: 12), por otro lado, recalca el papel del escritor migrante como "cronista de historias olvidadas y desconocidas", además de los matices de género, de clase o de etnia que salen a la luz bajo el mismo prisma de recuerdos e interpretaciones personales: "Writers (in the diaspora) become chronicles of the displaced whose stories will otherwise go unrecorded (...) Through the lens of personal recollection and interpretation, the specificity of class, ethnic and gender experiences gains a stature that is often erased".

Asegura el crítico que mediante la narrativa literaria se pueden corregir experiencias olvidadas a la fuerza, permitir que los silencios de la historia dejen de estar silenciados o bien imaginar guiones alternativos del pasado (2010: 3). En este sentido, cabe recordar la frase de Rushdie (1992: 14): "so literature can, and perhaps must, give the lie to official facts", por el hecho de que mucha de la literatura autobiográfica de inmigración que encontraremos no se debe leer como fiel a la realidad, sino que en muchos casos están condicionada por el público lector a quienes se dirige o por el recuerdo que se intenta mantener. Agnès Agboton (2005: 32), escritora considerada por la crítica como la "madre de la literatura hispanoafricana femenina" (Díaz Narbona, 2010; García de Vinuesa, 2010; Gallego Durán, 2011) asegura que su escritura "no tiene pretensiones de exactitud ni de objectividad (...) es una historia que el narrador puede deformar según cuál sea su mirada y su propia manera de vivir los acontecimientos".

Un nuevo género acorde con un contexto social determinado

Esta nueva escritura de la inmigración que ha recibido diferentes etiquetas desde el mismo momento de su creación, supone un nuevo

género en la literatura contemporánea que es el resultado no solo de un contexto social determinado, sino también de unas políticas de acogida y, en muchos casos, de inmersión lingüística concretos. Tal y como apunta Bueno (2010: 175), al margen del valor literario que representan estos textos y de su repercusión respecto a un cánon literario, es necesario destacar la reflexión que suscitan desde un punto de vista sociológico: "estas nuevas identidades que nacen desde la ficción son la mejor manera de aceptar y hacer visible la condición de inmigrante como una identidad fronteriza que dará paso a la conformación de una sociedad construida en la pluralidad y la igualdad". El análisis de este corpus, todavía emergente en la literatura escrita en el ámbito español, constituye un poderoso aliado para consolidar los parámetros que plantean los desafios de la sociedad del siglo XXI. Cabe apuntar, no obstante, que si situamos estas nuevas voces de la literatura como voces "migrantes", "transfronterizas", "periféricas" o de "segunda generación" y si nos fijamos únicamente en la aportación multicultural y plural que suponen, podemos caer en el riesgo de situar al Otro en un espacio sin territorio fijo e, incluso, guetizado, y que la relación y contacto que mantenga con la considerada "literatura autóctona", después de estos años de pujanza, resulte superficial y excepcional. Será necesario, pues, un proyecto a largo plazo que dé entrada a estas voces de la literatura que proponen una literatura híbrida y en consonancia con la sociedad del siglo XXI.

Bibliografía

Agboton, Agnès (2005), *Más allá del mar de arena. Una mujer africana en España*, Madrid: Lumen.

Akaloo, Nasima Nisha (2012), *Cruzando fronteras: imágenes literarias de la migración marroquí en España. Una lectura comparatista*, Tesis Doctoral, Universidad Carlos III de Madrid. http://hdl.handle.net/10016/15228. Última consulta: 12 de enero de 2014.

Anderson, Benedict (1983, 2005), *Comunitats Imaginades*, València: Editorial Afers, Universitat de València.

Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, London: Routledge.

— (ed.) (1990, 2009), *Nation and Narration*, London: Routledge.

Bringas López, Ana y Belén **Martín Lucas** (eds.) (2000), *Reading Multiculturalism: Contemporary Postcolonial Literatures*, Vigo: Universidade de Vigo.

Bueno Alonso, Josefina (2010), "Del Magrib a Catalunya: veus de dones en català", en L. Climent (ed.), *Desvelant secrets: les dones de l'Islam*, València: Tres i Quatre, pp. 167-181.

Colomer, Teresa (2012), "La literatura que acoge: un proyecto de investigación en las aulas", en T. Colomer y M. Fittipaldi (coord.), *La literatura que acoge: inmigración y lectura de álbumes*, Caracas: Banco del Libro, pp. 7-25.

Díaz Narbona, Inmaculada (2010), "Agnès Agboton, a una y otra ribera del mar de arena", en LW. Miampika y P. Arroyo (eds.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid: Editorial Verbum, pp. 239-252.

Gallego Durán, Mar (2011), "Gender, Migration and Identity: Agnès Agboton's Canciones del poblado y del exilio", en S. P. Castro Borrego y M. I. Romero Ruiz (eds.), *Cultural Migrations and Gendered Subjects: Colonial and Postcolonial Representations of the Female Body*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

García Canclini, Néstor (1990), *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo.

García de Vinuesa, Maya (2010), "Desde el umbral: María Nsue Angüe y Agnès Agboton. Iniciación en las escritoras hispanoafricanas", en L-W. Miampika y P. Arroyo (eds.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid: Editorial Verbum, pp. 253-265.

Glick Schiller, N. *et al*. (1995), "From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration", en *Anthropological Quaterly*, Vol. 68, n. 1, pp. 48-63.

King, Russell *et al*. (1995), *Writing Across Worlds. Literature and migration*, London: Routledge.

Laronde, Michel (1996), *L'écriture décentrée. La langue dans le roman contemporain*, París: L'Harmattan.

Lazarus, Neil (2004), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.

Maalouf, Amin (1999, 2004), *Identidades asesinas*, Madrid: Alianza Editorial.

Majid, Anouar (2009), *We Are All Moors. Ending Centuries of Crusades Against Muslims and Other Minorities*, Minneapolis: Minnesota UP.

McClintock, A., A. **Mufti** y E. **Shohat** (eds.) (1997), *Dangerous Liaisons. Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis: UMP.

Rushdie, Salman (1992), *Imaginary Homelands*, London: Penguin.

Said, Edward (1978, 2003), *Orientalismo*, Barcelona: Random House Mondadori.

Sánchez-Mesa, Domingo (2008), "Imágenes del inmigrante en la literatura española", en G. Ruiz i A. Ríos (eds.), *Didáctica del español como segunda lengua para inmigrantes*, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), pp. 158-190.

Seyhan, Azade (2010), *Writing Outside the Nation*, Princeton: Princeton University Press.

Spivak, Gayatri C. (1995), "Can the Subaltern Speak?", en Bill Ashcroft *et al.* (eds.) (1995), *The Post-Colonial Studies Reader*, London: Rotledge, pp. 24-28.

Vega, Maria José (2003), *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona: Crítica.

3. PANORÁMICAS DO ÁMBITO IBÉRICO

3. 1. Flujos migratorios en la LIJ. Ámbito castellano

Nieves Martín Rogero
(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen: Los flujos migratorios y la visión de la alteridad hayan su reflejo en la literatura infantil y juvenil contemporánea, donde el deseo por parte de los autores de mostrar unos modelos de convivencia e intercambio intercultural se hacen patentes. Los focos de emigración van evolucionando de acuerdo con el nuevo orden económico y político global, dominando la tendencia de mostrar al Estado español como país de acogida a partir de la década de los noventa. En el ámbito castellano, la problemática se intenta suavizar en las narraciones dirigidas a los pequeños lectores mediante el humor o enfoques imaginativos y simbólicos; mientras que en las obras juveniles se muestran los aspectos más duros de la realidad, de manera que los desenlaces no siempre resultan satisfactorios.

Palabras clave: migraciones, realismo crítico.

Abstract: Migratory flows and the vision of otherness are reflected in today's children and young adult literature. The authors clearly wish to show models of coexistence and cultural exchange. As migration hubs evolve according to the new global and political order, since the 1990s the main trend has been to portray Spain as a host country. In the Castilian-speaking domain, humour or symbolic or imaginative approaches soften the problems of immigration in children-oriented stories. In contrast, harsher aspects of reality are

depicted in young adult literature. As a result, the denouements in the latter genre are not always satisfactory.

Keywords: migration, critical realism.

El viaje y los flujos migratorios forman parte de la historia de la humanidad, impelida por la necesidad de subsistencia pero también por otros deseos de carácter simbólico que suscitan la búsqueda de nuevas posibilidades y horizontes. El descubrimiento de lo diferente y la confrontación con el mundo conocido incide en la configuración de ciertos géneros en la tradición literaria, como libros de viaje o novelas de aventuras, y en la sociedad globalizada de nuestros días adquiere una nueva perspectiva. El multiculturalismo se constituye en una de las señas más marcadas y ello genera una red de relaciones complejas que haya eco en manifestaciones artísticas como la literatura, una literatura que en el caso de dirigirse a lectores en formación se encuentra estrechamente vinculada al ámbito educativo. En el contexto del Estado español existen investigaciones en las que se ponen de manifiesto las posibilidades de la lectura en entornos de inmigrantes (Colomer y Fittipaldi, 2012; Yubero, 2005) y también de estudios centrados en las formas de lectura de la interculturalidad (Roig, 2006; Tejerina, 2008) y de la propia temática de la inmigración (Sáinz, 2005) a partir de libros infantiles y juveniles.

En cuanto al ámbito de la teoría literaria, dentro del marco de la literatura comparada se establecen líneas como la imagología (Moll, 2012), resaltándose la imagen de la alteridad, de los otros, en los textos literarios, y la crítica postcolonialista incide en nociones como la transculturización, al conceder prioridad a los espacios compartidos, híbridos donde encuentran eco las voces no pertenecientes a la cultura hegemónica (Bhabha, 2009). No obstante, a la hora de hablar de literatura de migración en lengua española o en castellano, hemos de tener en cuenta un desarrollo todavía incipiente de las obras escritas desde la posición de la minoría inmigrante. Por ejemplo, en el caso de

la literatura marroquí en español, Beatriz Mangada advierte de una difusión menor frente a otras variantes en francés o árabe. Sí habría que destacar que a las antologías de los años 90, motor de la expansión, se suman las aparecidas a partir del siglo XXI en un deseo de afianzar la imagen de un Marruecos plural. Y entre ellas, como *La puerta de los vientos* (Destino, 2004) o *Calle del agua. Antología de la Literatura Hispanomagrebí* (Sial, 2008), se pueden entresacar algunos relatos que por su brevedad facilitan el acceso a los jóvenes lectores. Del mismo modo que otras recopilaciones, esta vez de autoría autóctona, como *Inmenso Estrecho: cuentos sobre inmigración* (Puzzle, 2005-2006) se incluyen en guías de lectura dirigidas a un público infantil y juvenil[1].

Ante la variedad de opciones a la hora de definir la literatura de migración, siguiendo a Sánchez-Mesa (2008: 2) –al margen de autores extranjeros, por ser su representación escasa en los libros para niños y jóvenes–, en el presente estudio se toman como referencia los textos escritos en castellano que tienen "en su núcleo central la ficcionalización de la experiencia de la inmigración, con sus constantes temáticas y personajes asociados".

Antecedentes. Algunas muestras representativas del siglo XX

En un intento de establecer una cronología de la aparición de esta temática en la literatura infantil y juvenil de las últimas décadas, hay que constatar que los flujos migratorios son variables, al encontrarse fuertemente condicionados por las circunstancias políticas y económicas del momento. Y la literatura es un buen indicador de cómo evolucionan, mostrando cómo un país puede pasar de ser foco de emigración a centro de acogida.

1. En esta obra, editada en dos volúmenes e incluida en la guía *La multiculturalidad en la literatura infantil y juvenil* (Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2008), se presentan cuentos en los que la visión de la inmigración viene dada por conocidos escritores, como Lucía Etxebarría, Juan Madrid, Gustavo Martín Garzo, Luis Mateo Díez o José María Merino.

En concreto, la necesidad de emigrar experimentada en España en los años sesenta hacia países más industrializados encuentra ya su reflejo en un sencillo relato de la veterana Montserrat del Amo. Con *Zuecos y naranjas*, esta reconocida autora de la LIJ en castellano obtuvo el premio Doncel de Cuentos en 1968. En la obra el encuentro entre dos culturas haya eco en la amistad entre dos niños, Vicente, que ha emigrado con su familia desde España, y Knud, su compañero de colegio en Dinamarca. La falta de entendimiento se resuelve de una manera simbólica, al utilizar como medio de comunicación los dibujos; y también la posibilidad de tolerancia y aceptación se materializa en el intercambio de objetos, zuecos y naranjas, que remiten a la identidad de cada país.

Una situación análoga aparece descrita en la novela de Mercedes Neuschäfer-Carlon *Antonio en el país del silencio* (Everest, 1988). Publicada ya en la década de los ochenta, la historia se remonta a una época anterior, "Hace unos años, no demasiados, muchos españoles tenían que marcharse a otros países en busca de trabajo. En España no había suficiente", se especifica al comienzo, y en la narración se pone de manifiesto cómo los problemas de otra familia española que emigra a Alemania se consiguen suavizar mediante la cooperación y la ayuda mutua. Esta vez el rechazo inicial deja paso a la convivencia a través de la amistad de Antonio y Matías, su compañero alemán de colegio, y la compañía que ambos brindan al jubilado señor Baumann.

En la década de los noventa, se aprecia ya una notable representación en la literatura infantil y juvenil escrita en castellano de la emigración que llega a España de acuerdo al nuevo orden económico global. Y como muestra se pueden citar obras con personajes inmigrantes de distinta procedencia.

La presencia de marroquíes se hace explícita en *Abdel* (SM, 1994), de Enrique Páez. A través de un narrador editor que recoge el manuscrito de un muchacho saharaui, se introduce la historia en primera persona de las penalidades, incluido el paso del estrecho en patera, que ha de pasar con su padre hasta llegar a España. Y una vez en lo que ellos creen un paraíso, su situación ilegal les genera todo

tipo de conflictos, al ser utilizados por unos traficantes de drogas. El desenlace no resulta idílico, porque el padre termina en la cárcel y Abdel, separado de sus amigos –dos hermanos españoles que tratan de ayudarle–, se enfrenta en un centro de acogida a un futuro incierto.

La idea de arribar a una tierra prometida queda asimismo expresa en *Noche de luna en el Estrecho* (El Arca, 1996), de Jordi Sierra i Fabra. El joven Hamid, después de fracasar en su primer intento de llegar a España en patera, escucha las voces de sus mayores, que intentan disuadirle y hacerle comprender que es preferible ser libre en el propio país que acatar la esclavitud de un falso paraíso, pero ello no le hace renunciar a su sueño. Y sus siguientes viajes también resultan fallidos, ya que después de haber haberlo conseguido y haber sido duramente explotado decide volver con los suyos. La novela se dirige a un lector juvenil con cierta experiencia, ya que invita a reflexionar sobre distintos temas, como la igualdad, las ansias de codicia, la libertad de la mujer, la identidad de los pueblos; y sobre todo se pone el acento en que la dignidad es un derecho universal que puede ser vulnerado en cualquier lugar, independientemente de su nivel de desarrollo.

Otros focos de inmigración, esta vez desde países europeos, quedan representados en dos libros de diferente complejidad y nivel lector. En *La isla de las montañas azules* (Anaya, 1992), de Manuel L. Alonso, la próspera y turística Mallorca es el destino de una familia portuguesa. Para Martinho, el niño protagonista, se trata de un lugar idílico, una isla soñada sacada de una novela de aventuras, pero la realidad se impone al tener que enfrentarse a la mendicidad y la venta ambulante ilegal. Su situación de extrema pobreza le hace entrar en contacto con un mundo marginal hostil, si bien esta hostilidad se encuentra mitigada por el cariño de un profesor jubilado, que le aporta esperanza. En la narración queda de manifiesto, más allá de los prejuicios raciales, la miseria que convive en las ciudades con la opulencia y cómo es difícil escapar de determinados guetos. Por otro lado, en *Algún día*, c*uando pueda llevarte a Varsovia* (Anaya, 1997),

novela que forma parte de la *Trilogía de Getafe* de Lorenzo Silva, junto a los problemas de una familia de inmigrantes polacos en Madrid, se perfila el proceso de maduración de una adolescente. Laura ha decidido contar la experiencia vivida tras conocer a Andrés, un muchacho que debe superar el rechazo social cuando llega al barrio. Y su relación potenciará que reflexione sobre el mundo que le rodea, rechazando la superficialidad, el consumo sin sentido y, sobre todo, la discriminación de las personas que por venir de fuera algunos ven como una amenaza. En la novela también cobra protagonismo la propia literatura y la escritura, algo común en la narrativa juvenil, puesto que al relato de Laura se suma el de Andrés, al contar las vicisitudes vividas con su padre en un barco mercante en el Báltico. El autor ha querido hacer un homenaje a Joseph Conrad, en concreto a su obra *La línea de la sombra*, una línea que separa la adolescencia de la edad adulta y que Clara consigue finalmente cruzar. Aunque la familia es obligada a volver a su país por ser inmigrantes ilegales, a la joven le quedan las palabras de su amigo, y ya poco importa si responden a hechos reales o ficticios.

La continuidad de la temática en el siglo XXI

Con la entrada del nuevo siglo, la narración de migración se consolida al configurarse en una línea del realismo crítico dentro de la literatura juvenil. En las obras dirigidas a este sector de edad se van definiendo temas también presentes en la literatura de adultos, como la xenofobia, la xenofilia, la odisea del viaje en patera, la explotación laboral, y en muchos casos las tramas adquieren rasgos de novela policiaca. En los libros dirigidos a un público infantil tampoco se escamotea la problemática, si bien no se incide en sus aspectos más duros, ofreciéndose una solución al conflicto que apela a veces al humor, la imaginación o el simbolismo.

En *La reina de los mares* (Pearson-Alhambra, 2002), un relato para primeros lectores de Montserrat del Amo, se recrea a partir de una

canción infantil, *La reina de los mares*, la historia de una niña inmigrante que llega del desierto. Al comienzo se ofrece el escenario de su pueblo: la recolección de dátiles, el pequeño huerto y la cabra de los padres, los juegos sencillos de los niños, los cuentos e historias que traen los camelleros… Para centrarse después, una vez que la familia ha cruzado el mar que ha de llevarla a una tierra más próspera, en la integración de Kadina en la escuela. Allí un compañero resuelve ingeniosamente el hecho de que no tenga los papeles en regla haciendo rayas en una hoja. La desdramatización de la situación también encuentra apoyo en las ilustraciones de colores vivos y aire naïf de Tesa González, que muestran en una doble página sin texto la obligada vuelta de la niña, otra vez a través del mar, a su lugar de origen. Pero la esperanza se mantiene, porque ya existe un amigo que anhela su regreso.

En otras dos obras, dirigidas a un lector más experimentado, *¡Ring!¡Ring!* (Espasa, 2000), de la propia Montserrat del Amo, y *La escalera torcida* (San Pablo, 2005), de Violeta Monreal, se plantea cómo el primer rechazo a la inmigración se convierte en aceptación y respeto por parte de las personas adultas. En la primera, la interrupción de una familia marroquí en la vida de dos ancianas resulta motivo de disputa. Y la más ingenua y despistada gana la partida a la más juiciosa, al hacerle cambiar de opinión sobre los inmigrantes, sospechosos y extranjeros peligrosos para muchos, insistiendo en que las sociedades democráticas exigen la igualdad de oportunidades y el respeto a las minorías. El calado del mensaje queda salpimentado por el tono humorístico del texto y de las ilustraciones de Ana Azpeitia. En la segunda obra, que cuenta también con imágenes de Violeta Monreal en las que se mezclan técnicas a partir del *collage*, un inmigrante llegado de Ecuador recibe una buena acogida por parte de una familia que lo contrata como obrero, si bien el vecindario murmura en contra. Y los hijos, de diez y seis años, harán posible con su ayuda que termine el trabajo para el cual no estaba preparado: construir una casa en el árbol del patio. Más allá de la omnisciencia narrativa, la historia se enriquece con otras voces,

como la del ecuatoriano Nemesio que introduce su historia en el prefacio, a la que sigue un texto de periódico explicando la causa de su partida: grandes inundaciones sufridas por Ecuador. A la autora le interesa mostrar la riqueza cultural del país a través de canciones, leyendas y platos típicos puestos en boca del personaje. Y el hincapié en la necesidad de intercambio y cooperación preside el final, ya que Nemesio salva a los niños de una inundación cobijándolos en la casa en el árbol sustentada en una imposible escalera torcida, lo cual le granjea el respeto de toda la comunidad y la invitación a vivir en el hogar de la familia.

La solución de la adopción se plantea en otros títulos dirigidos a un lector avanzado e incluso adolescente, mostrando una línea claramente idealizada dentro de la narrativa que aborda la temática. En *Blanca y Viernes* (Anaya, 2007), de Javier Sarti, la protagonista recuerda la experiencia vivida a los diez años cuando encontró a un niño inmigrante refugiado en la cabaña de su casa de la playa. En este caso la lectura y la escritura vuelven a ser representativas en la trama de la novela, ya que la narradora, que apela a los lectores para hacerles más ameno el relato, introduce el libro de Robinson con objeto de establecer un paralelismo entre el personaje de Viernes y el niño africano huido. Ella también desea protegerlo de sus perseguidores, de un lugar al otro lado del horizonte y el mar que deja a quien lo ve sin palabras. Viernes ha llegado en una barca junto a otros inmigrantes que han perecido o desaparecido, y por alusiones se supone que procede de un país africano en guerra. Cuando la policía lo descubre, es internado en un centro de refugiados, y finalmente la familia de Blanca decide llevarlo consigo.

En *El chico rumano* (2006), de Javier Alfaya, publicado en la colección juvenil de Anaya "Espacio Abierto", el encuentro de un adulto, un traductor alter ego del escritor, con un joven vendedor de periódicos callejero articula la narración y la división en las partes tan precisas que la componen. El título de estas y de los capítulos de las mismas, explícitos en el índice, determinan el curso del argumento, de modo que no ofrece muchas disyuntivas al lector. El punto

de vista sobre las tribulaciones de un chico rumano explotado por las mafias resulta indirecto, ya que prima la intención de denuncia de un narrador adulto sobre el trato injusto de los inmigrantes y la barbarie del mundo en general, donde existen también lacras como la pedofilia o el tráfico de órganos. Desde la posición del mundo occidental se incide en la necesidad de no resignarse ante la miseria, la corrupción y la violencia, ofreciendo el ejemplo de la adopción del chico rumano, no siempre fácil desde el marco legal, como una forma de solidaria de actuación.

Pero las vías de solución en los desenlaces pueden resultar más parciales, como se pone de manifiesto en *18 inmigrantes y medio* (Edebé, 2004), de Roberto Santiago, una obra en la que se juega con la maquetación y se introducen desenfadadas ilustraciones esquemáticas en blanco y negro. La estructura también está muy medida, esta vez a partir de capítulos con títulos sugerentes y coloquiales que intentan atraer la atención del lector infantil. El enfoque elegido es el del niño protagonista, quien introduce la historia de un grupo de inmigrantes que llega a clase y pone en tela de juicio las opiniones vertidas por los adultos. La pretendida igualdad puede tener fisuras, por ello la narración gana en verosimilitud al plantear la ingenuidad, pero firmeza con la que se aborda la problemática desde una perspectiva infantil. El hermano del protagonista decide luchar contra la expulsión de los niños inmigrantes haciendo una sentada en el patio del colegio y al final consigue la unión de toda la comunidad educativa. El final no resulta idílico, puesto que los pequeños acogidos deben regresar a su país de origen, pero al menos queda la esperanza del apoyo que todos les han brindado para volverlo a intentar.

Por otro lado, la idea de los falsos paraísos como motor de la emigración vuelve a repetirse en novelas cortas como *La patera* (CCS, 2003), de Pablo Zapata Lerga. A partir de un narrador omnisciente que adopta un enfoque un tanto distanciado, se aborda el viaje en patera de un joven pastor del Medio Atlas llamado Karim. Al autor le interesa reflejar las costumbres de su pueblo, por ello parte de la narración se dedica a reflejar la vida de las tribus de las montañas,

su tipo de alimentación, el ritual de escuchar los cuentos e historias de los mayores alrededor del Gran Cedro… Y un punto de inflexión supone la aparición de la televisión, que impulsa a los jóvenes a desear nuevos horizontes y emigrar. La llegada a un país desarrollado supone entonces una gran decepción, fuera del entorno en armonía con la naturaleza que les cobijaba. Cuando Karim consigue llegar a Madrid sufre la miseria y la explotación, se siente como un desconocido en una tierra en la que se le llama despectivamente "moro" o "moraco". Sin conseguir integrarse, echa de menos su pueblo y decide regresar, volverse a colocar el "aznar", la capucha con piel de cabra propia de los pastores, y comer con avaricia la tajina, cordero con salsa de pasas y almendras. El mensaje recibido es que "no es más rico quien más tiene, sino quien menos desea". Las posibilidades educativas del libro se hacen explícitas con la inclusión de una Guía didáctica para profesores donde se trabajan los valores de la convivencia, la diversidad y las costumbres y tradiciones de otros pueblos.

Y junto a los que regresan, la literatura también recoge la realidad de los que se quedan. Jordi Sierra i Fabra ofrece en *Frontera* (SM, 2003) una posibilidad de continuación, algunos años después, de los caminos de la inmigración que planteó en *Noche de luna en el Estrecho*. Ahora, aunque se utiliza la omnisciencia narrativa el principal foco es Amina, la joven marroquí perteneciente a una generación nacida ya en España. La chica se escapa de casa ante el matrimonio concertado por su familia con un viudo de su pueblo, y en la novela juvenil se introduce su debate interno entre seguir fiel a sus costumbres y el deseo de ser dueña de su propio destino. Otros personajes adolescentes, sobre todo su amiga Estefanía, se ven implicados en la huida y ello aporta verosimilitud y hace más cercana la historia al lector adolescente. El autor utiliza el recurso de la carta para hacer que Amina descubra el verdadero amor –en el desván donde se oculta puede leer la historia de un combatiente represaliado por el franquismo y la difícil espera de su esposa–, lo cual la apoya en su decisión de ser libre; pero sobre todo interesan sus propias palabras en la misiva que deja al marcharse. Otras instancias narrativas que

enriquecen la narración son los textos periodísticos en los que se habla sobre la educación de las niñas y adolescentes magrebíes, los principios y valores de la democracia española y la tolerancia hacia lo diferente. Ante el rechazo, el racismo y las fronteras que empequeñecen el mundo, se insta al conocimiento de otras culturas.

El enfoque polifónico enriquece también la novela *Una habitación en Babel* (Anaya, 2009; VI Premio Anaya de Literatura Inantil y Juvenil y Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2010), de Eliacer Cansino. La tercera persona narrativa es asimismo la encargada de organizar el flujo vital de las clases desfavorecidas, entre ellas imnigrantes, que habitan un edificio de un barrio sevillano, una especie de torre de Babel por la variedad de lenguas de encuentro. El principal foco narrativo es ahora un profesor de filosofía que intenta hacer reflexionar a sus alumnos sobre aspectos clave como la dignidad, la soledad, la libertad o el deber; y él mismo sufrirá un proceso de iniciación que le hace abandonar la seguridad de una vida ya establecida en pos de la aventura, una aventura que le hace asumir el riesgo de ayudar a un inmigrante guineano que llega a Cádiz en patera.

La temática de la inmigración no solo adquiere connotaciones sociales, sino políticas y legales, por ello algunas novelas dirigidas al público juvenil incluyen personajes que pertenecen al ámbito jurídico o policial. En concreto, el motivo de la xenofobia articula la trama de *A punta de navaja* (Lóguez, 2002), de Carmen Gómez Ojea, desembocando el relato en el juicio a unos jóvenes nazis que propinan una paliza a un muchacho árabe. El principal foco es Fran, una chica a la que le gusta Mallarmé y sabe que algún día escribirá una novela, una novela que comience con las palabras "La luna está triste…". Este es el inicio de *A punta de navaja*, donde se introduce el despertar al amor de Fran, y su deseo ferviente de luchar contra el racismo, la indefensión y la hipocresía de la sociedad. Una vez descubierto al compañero de clase que realiza pintadas xenófobas en el instituto, su misión es conseguir las pruebas que lo delaten como instigador de la agresión a su amigo Aser. Y para ello contará

con la ayuda de una abogada de origen judío. Las disensiones entre judíos y árabes son también motivo de debate, así como las relaciones de amistad y el desencuentro con los padres. Finalmente todo se resuelve favorablemente, y Fran se aferra a la escritura para afrontar el futuro, un futuro en el que su amor por un fotográfo mayor que ella parece lejano, al confesarle que se ha marchado a desintoxicarse al Tibet. Las cartas que este le envía y las confesiones de Fran en su cuaderno respecto a todos los acontecimientos vividos contribuyen a ampliar la perspectiva y a mostrar su proceso de crecimiento.

En *Soles negros* (SM, 2005), de Alfredo Gómez Cerdá, lo que se intenta denunciar es la explotación sexual de las mujeres inmigrantes. El joven Guillermo, un arriesgado narrador testigo que participa también en los hechos, es el encargado de relatar, mediante las anticipaciones convenientes para atrapar a los lectores, el enamoramiento de su hermano mayor de una muchacha africana confinada en un prostíbulo y sus deseos de liberarla. En la novela se pone de manifiesto la culpabilidad de la sociedad por permitir este tipo de situaciones, y de ella se hace eco el policía que termina interviniendo, aunque al principio confiese sentir impotencia. En concreto la crítica se centra en uno de los grupos de la inmigración más débiles, mujeres obligadas a ejercer como esclavas presionadas por la deuda contraída en su país de origen y atemorizadas por rituales vudú. La valentía de los dos hermanos es la que realmente consigue poner fin al menos a uno de esos casos, destapando a la mafia que trafica con las jóvenes. El acento se pone, entonces, en la toma conciencia juvenil frente a la insolidaridad y la corrupción social general.

Y otro ejemplo, para cerrar el panorama, lo constituye *El club de los asesinos limpios* (Espasa, 2009), de Blanca Álvarez, una narración que vuelve a resultar atrayente por el avance del contenido que suponen los títulos de los capítulos que la componen. Esta vez la problemática de los inmigrantes va unida a los deseos de enriquecimiento de una inmobiliaria, que intenta desahuciar a los vecinos de un barrio humilde de Gijón. Y el mismo sentimiento de culpa por sentirse parte de una sociedad que permite el abuso es experimentado por

Antonio, el joven protagonista foco de la narración. El desarrollo de una moral propia, vinculado a la adolescencia, se verifica de a partir de la valoración las personas más allá de la bondad o la maldad en estado puro. En la novela se incide en el pueblo armenio como una minoría empujada al exilio, y se la hermana con la etnia gitana mediante un matrimonio mixto. Otro de sus aciertos lo constituye el personaje del policía que consigue terminar con los matones a sueldo y la corrupción institucional; su socarronería y muestra de cierta simpatía hacia los delincuentes más desgraciados lo aproxima a la novela negra.

Conclusiones

Las imágenes de la sociedad ofrecidas por la literatura infantil y juvenil contemporánea no esconden sus aristas, pero tratan de encontrar vías de solución, aunque sean parciales, a los problemas. El ánimo de inyectar esperanza y valores como la justicia, la igualdad y la solidaridad subyace siempre en las obras dirigidas a los lectores en formación, a quienes se intenta mostrar un modelo de mundo en el que se respete la alteridad. Y los espacios de integración se constituyen a partir de la ayuda, de la cooperación en los libros para los más pequeños, mientras que en las narraciones juveniles se suele poner el acento en el testimonio y la denuncia.

La temática de la migración muestra una evolución acorde con las circunstancias políticas y económicas de cada período histórico, de manera que se verifica el rechazo hacia lo diferente en cualquier lugar. Y un modo de combatirlo es el conocimiento y el intercambio cultural; en los relatos los autores cuidan por mostrar las señas de identidad, las costumbres y tradiciones de los pueblos migratorios. En las últimas décadas dominan las narraciones que reflejan la llegada de inmigrantes a España y la visión que domina es siempre positiva, al resaltar su indefensión y presentarlos como víctimas de la desesperación y la pobreza. Con ello se incide en la indiferencia y el

abuso de las sociedades más poderosas, planteando una crítica social que muchas veces parte de la toma de conciencia de los jóvenes protagonistas. La función educativa latente hace que los autores ofrezcan desenlaces presididos por el idealismo y las buenas intenciones, aunque también se encuentran muestras donde la integración no resulta posible, al plantear la vuelta de los inmigrantes a sus países de origen.

Las instancias narrativas desde las que es abordado el relato ofrecen distintos enfoques. Se cuidan las voces y los narradores adolescentes, que a veces ejercen de escritores para que no se olviden las experiencias vividas en torno a la problemática de los inmigrantes, y en ocasiones estos mismos se convierten en foco de la narración, pero la ideología del autor implícito siempre denota la visión del país de acogida. En este contexto, el desarrollo de la autoría de las minorías que han de adaptarse a un nuevo entorno sin duda enriquecería las producciones dirigidas a un lector en formación.

Bibliografía

Bhabha, Homi K. (ed.) (2009), *Nation and Narration*, London: Routledge.

Colomer, Teresa (2012), "La literatura que acoge: un proyecto de investigación en las aulas", en T. Colomer y M. Fittipaldi (coords.), *La literatura que acoge: inmigración y lectura de álbumes*, Caracas: Banco del Libro, pp. 7-25.

Mangada Cañas, Beatriz (2013), "Mohamed Bouissef Rekab y la literatura marroquí en español", en *Cuadernos de Investigación Filológica*, nº 39, pp. 47-42.

Moll, Nora (2002), "Imágenes del otro. La literatura y los estudios interculturales", en A. Gnisci (comp.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, pp. 347-389.

Sánchez-Mesa, Domingo (2008), "Imágenes del inmigrante en la literatura española", en G. Ruiz y A. Ríos (eds.), *Didáctica del español como segunda lengua para inmigrantes*, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA). http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/inmigracion/didactica_inmigrantes/sanchez01.htm.

Roig Rechou, Blanca-Ana, Pedro **Lucas Domínguez** e Isabel **Soto López** (coords.) (2006), *Multiculturalismo e identidades permeábeis na Literatura Infantil e Xuvenil*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Sáinz Ripoll, Anabel (2005), "La inmigración en la LIJ actual", en *CLIJ*, nº 183, pp. 7-22.

Tejerina Lobo, Isabel (coord.) (2008), *Leer la interculturalidad. Una propuesta didáctica para la ESO desde la narrativa, el álbum y el teatro*, Santander: Secretaría del Gobierno de Cantabria.

Yubero, Santiago (2005), "Cultura y transmisión de valores desde la lectura: un estudio con niños inmigrantes", en *Congreso de Literatura Infantil y Juvenil (1º. 2004. Santander) Actas*, Zaragoza: Edelvives.

3.2. Immigració/emigració a la LIJ catalana: una panoràmica

Margarida Castellano Sanz
(Universitat de València)

Resum. El capítol presenta una panoràmica dels llibres de literatura infantil i juvenil publicats en català que tracten de manera diferent el tema de la immigració i emigració. Com analitzem en aquest apartat, els estudis sobre el tema (des de tesis doctorals, informes, panoràmiques, articles d'investigació i de divulgació, etc.) han augmentat en els darrers anys. Alhora, les publicacions de creació en diferents formats i adreçades a totes les edats han vist un creixement interessant. Destaquem també la novetat que els autors provenen de famílies de cultures diferents, fet que enriqueix la pluralitat de propostes.

Palabra clave: emigració, immigració, LIJ catalana.

Abstract: This chapter presents a range of immigration/emigration books adressed to children and young readers. We show how during the last years we have witnessed the increasing of studies regarding this topic: from phD dissertations to research papers. Moreover, novels and other different literary genres have witnessed an increasing in their publications. We have to point out that these authors come from different cultures, so that it offers a wide and different range of proposals.

Keywords: Children Literature, emigration, immigration, Literature for Young People in Catalan.

El estudis sobre la literatura per a infants en català han tingut en compte la relació amb altres cultures. Per exemple, González Davies (2003: 185) ha analitzat el procés de traducció en el segle XX com una tasca que afavoria la descoberta de l'altre, aquesta manera d'entendre la traducció com un pont entre cultures va fer que les realitzaren els autors consagrats de l'època amb plena consciència de la seva tasca i explicaven els seus objectius a les introduccions i prefacis de les seves traduccions. Lluch (2014) estudia les fortes diferències que obres similars com *Alícia en terra de meravelles* o *Els jocs de la fam* creen en la cultura d'origen i en la cultura d'arribada, la catalana, on les traduccions de les obres paradigmàtiques de la cultura anglosaxona funcionen d'una manera molt diferent i la diferència la provoca la situació de la llengua d'arribada.

El final del segle XX i sobretot el XXI entén la relació entre les cultures des d'una altra òptica. En aquests escenari, la relació entre cultures introdueix un prisma diferent que no ve donat per la circulació dels textos sinó pels moviments de les persones i els canvis que provoquen tant en les seues cultures com en les cultures que els acullen; de fet, el fenomen de la immigració i l'emigració és una part més de les societats multiculturals en què vivim actualment.

En el cas de la literatura catalana, la primera pregunta que cal plantejar és si realment hi ha una presència substancial d'aquest diàleg entre cultures en la literatura adreçada als més joves. Cal esmentar, de bestreta, que la LIJ en català té una relativa mancança de tradició, ja que el règim franquista va suposar un trencament radical amb els autors i les autores que van realitzar els primer intents d'escriure una literatura per als més menuts abans de la Guerra Civil. De fet, no és fins la dècada dels setanta que el català entra en l'ensenyament i s'instaura la recomanació de llibres de lectura en tots els nivells educatius. Això provoca que, a diferència d'altres literatures més consolidades com la britànica o la italiana, la literatura catalana (re)sorgeix a la dècada dels setanta amb una producció que esdevindrà un autèntic esclat amb la vinguda de la democràcia.

Però a més, l'escassesa de referents literaris (i culturals) significa també que els autors i les autores contemporanis n'hauran de crear els propis, amb la qual cosa és esperable una gran abundància de textos autoreferents. Assegura l'escriptor Miquel Rayó (2005: 8-9) que:

> Envejaria la senyora Rowling pel seu èxit i pel seu reconeixement, i pels seus guanys, i per la promoció amb què els seus llibres poden comptar des del moment en què ella es posa ara a escriure; però, sobretot, envejo la senyora Rowling perquè pot alçar els ulls de la seva obra i mirar enrere i lluny sobre una llarga, fecunda, boníssima, rica, diversa, feliç, reconeguda tradició literària i editorial per a infants i joves. Els nostres lectors infants i joves no tenen un trespol on afermar els seus gustos literaris.

La situació política, cultura i educativa ha provocat que la literatura per a infants i joves en català ha hagut de crear un corpus amb autoreferents durant els darrers 35 anys de democràcia i alhora ha necessitat adaptar-se a unes necessitats socials concretes possiblement, la principal ha estat l'acceptació i la representació de la multiculturalitat i el plurilingüisme.

Estudis que emmarquen el tema

El canvi de segle ha augmentat l'edició de llibres que podríem considerar que tracten temes multiculturals. Una dada que indica la necessitat d'aquest tipus de llibres és la gran recepció que les lectures han tingut a les aules de primària i secundària i, en especial, a les aules d'acollida, és a dir, els programes específics que han tractar d'acollir els alumnes que vénen amb un bagatge cultural i unes llengües diferents a les dues llengües oficials als territoris de parla catalana.

Ana Maria Margallo (2008), proposa una classificació dels llibres que s'han publicat a partir de les diferents finalitats a què s'adreça aquesta literatura i, en aquest sentit, trobem:

1. Textos que serveixen per a l'aprenentatge de la llengua.
2. Textos que serveixen perquè el lector identifique realitats i forme la identitat pròpia.
3. Textos que serveixen per a treballar l'educació literària.

Tal i com Margallo (2008: 6) assenyala:

> Un dels majors reptes a què el nostre sistema educatiu ha hagut de fer front durant les darreres dècades ha estat el de la integració de l'alumnat nouvingut. L'arribada d'immigrants de procedències diverses als instituts ha dibuixat un context nou i canviant al qual s'ha respost amb la implantació de les aules d'acollida. L'objectiu d'aquest espai d'adaptació és formar lingüísticament aquests alumnes perquè dominin la llengua vehicular del centre.

Teresa Colomer (2012: 45), d'altra banda, assenyala que:

> en moltes ocasions, la urgència per dotar l'alumnat d'unes estructures comunicatives bàsiques que els permeten adaptar-se al sistema educatiu s'ha resolt prioritzant l'enfocament lingüístic, de manera que es perpetua així la tendència dominant a les aules de secundària on la literatura ha anat perdent terreny davant dels ensenyaments lingüístics sense que això haja repercutit en la millora de les habilitats expressives dels alumnes.

Així i tot, els avantatges d'integrar l'alumnat nouvingut a través de la literatura han estat assenyalats pel Consell Assessor de la Llengua a l'Escola (Colomer, 2006: 9) que estableix que:

-La literatura és un lloc privilegiat per a l'aprenentatge lingüístic, ja que ofereix una situació comunicativa concreta que pot englobar tot tipus de discurs i on les regles lingüístiques prenen rellevància en elles mateixes.

-La literatura resulta un instrument fonamental per al model d'integració de cultures que es vulgui adoptar, ja que ofereix les formes de ficció i dels referents culturals que cohesionen una comunitat, tot nodrint-ne les imatges de representació social en els diversos nivells de pertinença de cada individu.

-La relació que s'estableix entre l'adolescent i els textos literaris dóna cabuda a les dimensions afectives i col·labora en la construcció de la pròpia identitat.

Més enllà d'un únic model lector

Presentar un panorama sobre els llibres que s'han publicat centrats en aquests tema és difícil per la varietat de gèneres, la diversitat d'autors i perquè les publicacions no sempre han estat editades per editorials conegudes. Per això, partirem sobretot dels estudis sobre el tema que els analitzen, descriuen o presenten.

Comencem per la investigació de Xavi Mínguez (2013) qui a la tesi doctoral "Literatura infantil i juvenil catalana i interculturalitat" fa una selecció d'obres que tracten el tema de la interculturalitat publicades entre els anys 2002 i 2004. Si bé es cert que aquests van ser els anys de gran puixança d'aquesta temàtica, també és cert que d'obres que tracten la immigració i els conflictes identitaris o la vida entre fronteres se n'han continuat publicant, adreçats a totes les edats i en formats ben diferents, des de l'àlbum il·lustrat *La flauta d'en Demba* (2014), de Laura Gómez, fins la segona novel·la de Laila Karrouch *Petjades de Nador* (2013) o *El fruit del baobab* (2013), la darrera novel·la de la guanyadora del Premi Nacional de Literatura Infantil i Juvenil, Maite Carranza.

El Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya va elaborar l'any 2004-2005 una guia de lectura de la novel·la pionera en aquest camp, *De Nador a Vic*, feta per al seminari "El gust per la lectura" de la Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa-Subdirecció General de Llengua i Cohesió Social, del Servei d'Ensenyament del Català. La guia de lectura, elaborada per Montse Cerdà i Marta Puig, porta per títol *L'aventura entre el somni i la realitat*[2],

2. Aquesta guia de lectura que inclou les tres obres esmentades es pot descarregar a la pàgina web: http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/d19cdb83-22b8-4458-b6d5-3f0d1cbab1e2/aventura_2004.pdf (revisat a 31/05/13).

i inclou també les obres, de Josep-Francesc Delgado, *El concertista d'ocells* (2003) i, de Xavier Vernetta, *Somni de Tànger* (1997).

El mateix any, aquestes autores van publicar, mitjançant la Institució de les Lletres Catalanes (Departament de Cultura de la Generalitat), uns itineraris de lectura sobre Laila Karrouch i la seua obra, els quals inclouen no només activitats de comprensió i anàlisi de l'obra, sinó també una contextualització teòrica d'aquesta.

A la presentació d'aquests itineraris les autores afirmen (Cerdà i Puig, 2005: 6):

> És també a partir de finals dels anys 80 que, en l'àmbit de la literatura, sobretot per a joves, alguns autors catalans, conscients d'aquest nou paisatge humà, reflecteixen en les seves obres la nova realitat, els altres dels altres catalans, i ho fan des de la ficció, amb protagonistes immigrants, en trames situades tant aquí com en els seus indrets d'origen. En alguns casos, amb històries intuïdes. En altres, fruit de documentacions, viatges o testimonis.

Vint anys després, la ficció s'ha fet realitat quotidiana. I casos com el de la Laila Karrouch pel que fa a la immigració –comparable a Asha Miró en l'àmbit de l'adopció– són els primers que fan un primer relleu literari saludable que hauria de tenir seguidors perquè, com en tantes etapes històriques, no calgui esperar mig segle per escoltar els testimonis de primera mà. Ningú com un autor o una autora d'origen immigrat pot parlar més bé del que representa deixar el lloc d'origen per començar en un lloc desconegut. Ambdues autores representen un perfil de la catalanitat diferent a l'habitual. D'una banda, Laila Karrouch representa l'anomenada segona generació d'immigrats o, tal i com assegura Aitana Guia (2007), la generació 1.5: joves o infants que van arribar a Catalunya a finals dels anys 80 i principis dels 90 i que han estat escolaritzats en el sistema educatiu català, vam abandonar els seus països d'origen ben aviat i ara es troben a la cruïlla entre dues o més cultures i dues o més llengües. Les seues obres inclouen una novel·la juvenil àmpliament tractada a les aules de secundària (De Nador a Vic) i semblant als èxits que han suposat en altres literatures obres adreçades als joves com ara *The House on Mago Street* (1986) de Sandra Cisneros o *Anne Ici, Sélima*

là-bas (1999) d'Anne-Marie Féraud. També ha publicat un recull de contes del Marroc per a infants i l'última novel·la adreçada al públic adult *Petjades de Nador* (2013). El cas d'Asha Miró també representa una novetat en la formació de la identitat catalana: provinent d'Índia i adoptada als set anys a les darreries dels anys 70 per una parella catalana, a les seues obres intenta apropar-se als seus orígens biològics per entendre el puzle que conforma la seua identitat. Ha escrit novel·les autobiogràfiques com ara *La filla del Ganges* (2003) o *Les dues cares de la lluna* (2004), obres d'escriptura col·laborativa com ara *Rastres de sàndal* (2007) i àlbums il·lustrats, com ara *Els quatre viatgers* (2003) i *Els quatre viatgers a l'aquari* (2003).

Alguns títols destacats

En el nostre afany per mostrar una panoràmica de la LIJ que tracte el tema de la immigració/emigració a l'àmbit català volem destacar que, tot i la manca de referents i la novetat que suposa aquest tema en una literatura com la nostra, és ben cert que s'han publicat obres interessants i diverses pel que fa a la temàtica i el gènere. En destacarem alguns títols, ordenats pel gènere i l'edat a qui s'adrecen:

Àlbums il·lustrats

En el format d'àlbum il·lustrat, destaquem dues temàtiques principals que tenen la finalitat de fer comprendre als més joves dos temes bàsics com són l'adopció, d'una banda, i la immigració viscuda en primera persona, de l'altra. Cronològicament, trobem els següents àlbums il·lustrats: *Anem a buscar l'Aruna* (2001) de Lourdes Alsius; *Els quatre viatgers* i *Els quatre viatgers a l'aquari* (2003) d'Asha Miró; *Busco una mare!* (2005) de Gemma Lienas; la col·lecció *Nens i nenes del món* (2005) de l'editorial Combel; *La mirada d'Ahmed* (2007) de Dolors Pellicer; *La petita filla del Ganges* (2014) d'Asha Miró; *La flauta d'en Demba* (2014) de Laura Gómez.

Primers lectors

D'obres adreçades als primers lectors i fins els 11 anys, hem volgut destacar aquestes tres novel·les que tracten el tema de la immigració des de punts de vista diferents: *La meva germana Aixa* (2006) de Meri Torras, parla del tema de l'adopció; *La petita coral de la senyoreta Collignon* (2012) de Lluís Prats, té com a protagonista una professora francesa al barri barceloní del Raval; *El blog de la Malika* (2013) de Gemma Lienas: la protagonista és una nena de 9 anys que escriu un blog per a la seua àvia que es troba en un altre país.

Literatura juvenil

Pel que fa a la literatura juvenil, hem volgut destacar també uns títols que ens semblen diversos pel que fa a la temàtica i la veu del narrador. També hem inclós una peça teatral que, tot i que fa més de vint anys que es va escriure, tracta un tema d'actualitat i encara avui en dia sense solventar, com és l'allau d'immigrants que arrisquen la seua vida a l'Estret de Gibraltar. Amb la resta de títols també hem buscat donar una panoràmica de temes que van des de l'adopció i la crisi identitària pròpia de l'adolescència, la immigració il·legal, o temes més controvertits com ara l'ablació genital femenina: *Abú Magrib* (1992) de Manuel Molins; *El palau de vidre* (1998) de Gabriel Janer; *La filla del Ganges* (2003) d'Asha Miró; *Les dues cares de la lluna* (2004) d'Asha Miró; *De Nador a Vic* (2004) de Laila Karrouch; *El quadern d'Àngela* (2010) de Raquel Ricart; *Barça ou Barzakh!* (2012) de Gemma Pasqual; *Somnis trencats* (2012) de Jordi Sierra i Fabra.

Així doncs, tot i les dificultats que el mercat i el circuit de lectura en català ha trobat. Autors, il·lustradors i editors han sabut donar resposta a les necessitats que la societat ha plantejat i han creat molts possibles en els que han pogut mirar-se els nens i adolescents de la nostra societat i d'aquells que l'han acollida com a pròpia.

Bibliografía

Castellano Sanz, Margarida (2013), *La construcció del subjecte autobiogràfic femení en la literatura catalana de la immigració*, Tesi doctoral. València: Universitat de València. http://roderic.uv.es/handle/10550/32137.

Cerdà, Montse i Marta **Puig** (2005), *Itineraris de lectura sobre Laila Karrouch,* Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/ILC/Documents/Arxiu/Karrouch.pdf.

Colomer, Teresa (2006), en J. Murgades (coord.), *Conclusions de la comissió Didàctica de la literatura. L'ensenyament de la literatura a l'ensenyament no universitari*. http://www20.gencat.cat/docs/Educacio/Home/Departament/Publicacions/Monografies/Consell_assessor_llengua_lescola_Conclusions/Consell_assessor_llengua_lescola_Conclusions.pdf

— i Martina **Fittipaldi** (coords.) (2012), *La literatura que acoge: inmigración y lectura de álbumes*, Caracas: Banco del libro.

González Davies, Maria (2003), "Translating Children's Literature in a Bilingual Context: Alice in Catalan", *The Knight Letter*, 2 (70), 12-16, Princeton, the Lewis Carroll Society of North America.

Lluch, Gemma (2014), "The Worlds of Fiction of *Alice's Adventures in Wonderland,George's Marvellous Medicine, Harry Potter*, and *The Hunger Games* in Catalan", en Agustín Reyes-Torres *et alii* (eds.), *Thinking through Children's Literature in the Classroom*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 150-166.

Margallo, Ana Maria (2008), "Utilització dels textos literaris per a la integració i l'aprenentatge lingüístic de l'alumnat nouvingut. Proposta de corpus", Barcelona: XTEC. http://www.xtec.cat/sgfp/llicencies/200708/memories/1753m.pdf.

Minguez, Xavier (2013), *Literatura infantil i juvenil catalana i interculturalitat*, Tesi doctoral, València: Universitat de València. Roderic. http://roderic.uv.es/handle/10550/28449

Rayó, Miquel (2005), "Envejaria la senyora Rowling...", *Faristol*, nº 52, pp. 8-9.

3.3. A representación da emigración/inmigración na narrativa infantil e xuvenil. Século XXI

Verónica Casais Vila
Mar Fernández Vázquez
Alba Rozas Arceo
(Universidade de Santiago de Compostela)[3]

Resumo: Despois dunha breve introdución na que se fai referencia aos diferentes movementos migratorios de galegos cara ao exterior e do outro cara a Galicia, coméntase e analízase a representación desta temática nas obras narrativas da Literatura Infantil e Xuvenil galega. Finalízase cunha tipoloxía desa produción narrativa e tíranse unhas conclusións.

Palabras chave: emigración, inmigración, movementos migratorios, narrativa, literatura infantil e xuvenil.

Abstract: After a brief introduction in which both the migratory movements of Galicians towards the exterior and others towards Galicia are referenced, there is a commentary and an analysis of the representation of this topic in Galician Children's Literature and Young Adult Fiction narrative works. It ends with a typology of that production.

Keywords: Children's and Young Adult Literature, emigration, inmigration, migratory movements, narrative.

---

3. Este traballo bebe da investigación realizada no proxecto LITER21. Consolidación e estruturación de unidades competitivas (Ref. 2012-PG130).

Introdución

Os movementos migratorios son un fenómeno histórico de carácter permanente que se relacionan, segundo os países e as épocas, con contextos de orde estrutural, xa sexa nas súas dimensións económica, política, social, ideolóxica e cultural.

España é un país de emigrantes e as causas que determinan as migracións, presentadas como un fenómeno social e sempre condicionadas por aspectos económicos, foron mudando coa propia sociedade española ao tempo que provocaron consecuencias directas e indirectas en todos os ámbitos non só do Estado español, como país de orixe, senón dos países de destino: melloras económicas derivadas da chegada de ingresos desde os países de acollida e do investimento no país de partida, logro de benestar, desestruturación familiar, fracturas na identidade propia do individuo e da súa contorna, cambios na visión do "Eu" na relación co "Outro", problemas de adaptación e asimilación da cultura do país de destino, despoboamento no país de orixe, perda de novas xeracións de traballadores en activo, discriminación e desprezo sociais dos emigrantes aos que se aplicaron cualificativos despectivos que se converteron en estereotipos moi asentados, entre outras consecuencias.

A incidencia das migracións sobre os distintos ámbitos da sociedade na que se xeran motivou que este fenómeno se estude desde distintas disciplinas, caso da Demografía, a Xeocrítica, a Política, a Economía, o Dereito, a Socioloxía, a Educación, a Historia, a Arte, a Literatura, a Cinematografía etc., estudos que se incrementaron desde finais do século XX de forma interdisciplinar.

Os movementos migratorios de galegos cara a outras terras xa están documentados demograficamente desde a Alta Idade Media (García Álvarez, 1975) asociados ao fenómeno de repoboamento de terras conquistadas.

Nos séculos XIX e XX Galicia sufriu tanto a emigración exterior a terras americanas e europeas na busca de traballo, fundamentalmente, como a emigración interior a outros pobos do Estado español, como

Cataluña, País Vasco, sobre todo, se ben tamén foi un dos destinos elixidos por maragatos, cataláns, e empresas de fóra de España que viñeron a se instalar ás terras galegas na busca de expansión de negocios ou de creación doutros aproveitando recursos naturais aínda sen explotar.

Un fenómeno máis recente é o feito de que España, debido en parte á globalización, sen deixar de ser país de emigrantes, cun aumento considerábel nos últimos anos por mor da crise económica, se converteu así mesmo en país de acollida de inmigrantes, chegados sobre todo de países pouco desenvolvidos, tamén na busca da supervivencia.

Este traballo céntrase unicamente na emigración dos galegos cara a fóra de España e da inmigración, coas mesmas características, cara a Galicia[4]. Non se tratan os movementos migratorios interiores que se deron entre os distintos pobos de España, e fíxase a atención sobre todo nas relacións interculturais que se crean, así como o rexeitamento e boa acollida. Faise a través da referencia ás narracións dadas a lume no século XX e sobre todo da análise das publicadas nos doce primeiros anos do século XXI, acolléndonos ao trazo identitario marcado por Roig (2008: 13, 107).

Emigración/Inmigración na narrativa infantil e xuvenil. Século XXI

A Literatura Infantil e Xuvenil galega[5], a diferenza da Literatura institucionalizada ou de adultos, non representou con abundancia

4. Esta escolla leva a non comentar neste traballo narracións como *Orballo da mañá...* (2006), de David D. Vázquez Álvarez, xa que a protagonista non chega a Galicia, se ben esta obra si se inclúe en "Unha selección para a educación literaria" e é obxecto de análise, por parte de Isabel Mociño González, nun dos comentarios deste monográfico.

5. Un sistema literario conformado por obras que se publican pensando en dous tipos de receptores, os máis novos e os mediadores (todo adulto que se encarga, sobre todo, da formación literaria dos novos) e que polo tanto está constituído por dous subsistemas literarios (infantil: até os 12 anos; xuvenil de 12 en diante) (Roig, 2013: 22-23).

os movementos migratorios até finais do século XX e nos anos que van do século XXI.

Posibelmente pasase algo similar ao que ocorreu coa representación da Guerra civil española (Roig, Ruzicka e Ramos, 2012: 12): unha autocensura sobre un tema non querido e que do que non se quería falar aos máis novos, até o punto de semellar que os creadores consideraban os movementos migratorios unha temática tabú[6], visión na que influíu ademais que algúns deles se producisen como vía de escape e resposta a situacións represivas e conflitos bélicos (Roig, 2004). Até o século XXI foron moi poucas as obras que trataron esta temática.

Emigración

Este movemento migratorio, quizais pola súa presenza determinante no devir cotián das familias galegas desde hai varias xeracións, non aparece representado como tema principal das narracións infantís e xuvenís galegas, se ben é o detonante de varias das tramas e noutras se aborda como unha problemática aínda non resolta e que inflúe no comportamento e visión da vida de varios personaxes.

Nun percorrido polas narracións publicadas, obsérvase que a primeira, *Memorias dun neno labrego*, data de 1961 e non viu a luz en Galicia senón en Bos Aires, un dos destinos máis concorridos polos emigrantes galegos. Foi realizada por un emigrante, que se converteu nun dos clásicos[7] da narrativa infantil e xuvenil galega: Xosé Neira Vilas (Gres, Vila

6. Entendida como aqueles temas que, desde o comezo da humanidade, se prohibiron ou censuraron nas distintas culturas ao considerar, seguindo a Sigmund Freud (*Tótem y tabú*, 1968, 2ª ed., p. 29), un dos primeiros autores que reflexionou sobre o significado que presenta a palabra "tabú": "la del sagrado o consagrado y la de lo inquietante, peligroso, prohibido o impuro", como foron considerados os movementos migratorios durante moito tempo á vista da produción existente e da representación desta temática.

7. Termo aplicado por Roig, coa colaboración de Agra, Mociño, Neira e Sixto (2007: 54), a "aqueles autores e autoras que ademais de ter unha vida socio-polí-

de Cruces, Pontevedra, 1928), autor da primeira triloxía xuvenil galega, *O ciclo do neno* (1978), composta pola citada *Memorias dun neno labrego* e por *Cartas a Lelo* (1971) e *Aqueles anos do Moncho* (1977), narracións todas elas onde se representa a emigración a América e se fala da consideración que os galegos teñen dela, segundo a visión de distintos personaxes. Esta triloxía contén os tres piares nos que se asenta a narrativa de Neira Vilas: a emigración, a aldea natal e a infancia; e resume o ciclo vital do paso da infancia á mocidade, en forma de distintos tipos de memorias, onde Balbino, Lelo, Toño e Moncho alternan entre personaxes protagonistas e secundarios (Roig, 2012).

En *Memorias dun neno labrego*, que non viu a luz en Galicia até 1968, móstrase unha dobre óptica deste movemento migratorio: unha visión idílica, propia do Paraíso alcanzado, para o protagonista Balbino e o seu pai que o consideran un remedio para os problemas no mundo rural galego dos anos corenta e o camiño para acadar unha mellora social, asociándoo con "pan trigo, ou queixo ou roupa boa, do que goza Miguel, o seu irmán maior emigrado a América" (Roig, 2008c: 153); e a desencantada do padriño (Neira Vilas, 1985: 46), quen lle refire a Balbino a soidade, tristeza, miseria e perda de identidade galega que implica emigrar.

Na seguinte narración, *Cartas a Lelo*, abórdase como unha das problemáticas sociais ás que se enfrontan os habitantes da aldea galega natal dos rapaces protagonistas: Balbino, quen traballa noutra aldea servindo; Lelo, emigrado ao Brasil; e Toño de Loureiro, o Peilao, quen permanece na aldea. Na correspondencia que Toño envía a Lelo, plásmase a emigración como superación da pobreza, sufrimentos e miserias da vida cotiá e como un xeito de lograr cumprir esas ansias de liberdade e mellora.

E o tema principal de *Aqueles anos do Moncho* é un dos detonantes da emigración máis representados literariamente: a Guerra civil española, conflito que ten como consecuencia para Moncho, outro

tico-cultural activa en xeral escribiron obras de considerábel calidade estética que abriron tendencias e correntes, que cubriron ocos e que se converteron en modelos a imitar por futuras xeracións literarias".

amigo de Balbino, a súa familia e veciños, vivir dominados polo medo, a fame, a pobreza, a opresión e o atraso cultural e ideolóxico. Amósanse tanto as duras condicións de traballo mal pagado que padecen os emigrantes como as posibilidades de prosperar e deixar herdeiros. Moncho chega a intuír que o fenómeno da emigración permitirá coñecer realidades sociais de maior benestar e iso posibilitará cambios na sociedade.

Hai que esperar ás dúas décadas finais do século XX, momento no que se conforma o sistema literario galego, para volver ver tratada esta temática. Atendendo á data de publicación das narracións e de nacemento dos seus autores, este movemento migratorio desde Galicia cara a outros países, aparece representado nas obras que se tratan a seguir.

Concha Blanco (nome literario de Mª Concepción Blanco Blanco, Lires-Cee, A Coruña, 1950) dedica catro obras infantís á emigración desde a ollada das figuras femininas e infantís que non emigran. Na primeira, *Contos prá escola* (1981), abórdase especialmente en "As dúas nenas", onde dúas irmás moi responsábeis, encargadas de facer os traballos fortes da casa en ausencia do pai, emigrado en Suíza, lle escriben para pedirlle que retorne. Unha narración na que se intúe o abandono e a soidade feminina ante a problemática da emigración masculina cara a Europa.

En *Cousiñas prá escola* (1984), un volume tamén marcado polo didactismo e composto na súa maioría por contos mais tamén por poemas, alúdese á emigración nos contos "Emilio" e "Alberto". No primeiro, un meniño agarda a chegada para o Nadal do seu pai, emigrado en Alemaña. A través do medo que sente o neno a que o pai non regrese cando o vai buscar ao aeroporto, insinúase o abandono que implica a emigración na procura de prosperidade económica para os non emigrados. No segundo, "Alberto", un neno pregúntase se é inglés por nacer en Londres, onde o seu pai emigrara para gañar diñeiro e coñeceu a súa nai, oriunda de León, aínda que el, o seu pai, a súa irma e os seus amigos son galegos, falan galego e viven en Galicia.

Concha Blanco retoma o tema en *¿Andrómenas?* (1989), galardoada co segundo premio do Concurso O Barco de Vapor, desde a perspectiva dun cativo a quen lle acontecen na súa aldea sucesos estraños (alucinacións, perdas e descubrimentos de obxectos), mostras inexplicábeis da súa ansia de coñecer o seu irmán xemelgo, a quen adoptaran, por ser moitos na casa, a irmá da súa nai e o seu home asturiano, quen non tiñan descendencia e emigraran a Arxentina, onde chegaron a ser donos dunha cadea de hoteis. O desexo do protagonista cúmprese cando o seu xemelgo retorna a Galicia, pola festa da aldea, para coñecer a familia.

Por último, en *O aniversario de Ana* (1997) aborda a temática nunha reescrita ideolóxica do clásico conto infantil da Cinsenta, a partir da situación de soidade e abandono da nena Carmiña, que queda a cargo dunha parente, tras a forzosa marcha do pai a Bos Aires, debido a un revés económico, e da nai, cando o home se ten que someter a unha operación cirúrxica. Grazas á intervención da fada madriña, os pais retornan o día do casamento, conservando a felicidade e tenrura pese ás mágoas da emigración.

Manuel Rivas (A Coruña, 1957) plasmou a emigración de galegos ao Brasil como un tema secundario na obra xuvenil *Todo ben. Travesía e disfrace de Marcos Andrade* (1985; 2010), a través do protagonista, o xornalista deportivo Marcos Andrade, quen procura o éxito profesional non acadado en Galicia. Amósase a solidariedade dos emigrados, que axudan os que van chegando, e o mantemento de trazos identitarios galegos, como cancións populares ou antropónimos. Marcos Andrade sofre un conflito existencial respecto a Galicia, a terra natal, onde non puido prosperar. A emigración contémplase como o destino do pobo galego, un "pobo de diáspora" (Rivas, 1985: 62), equiparando Galicia a unha Xudea minusvalorada.

Na última década do século XX a emigración representouse como un tipo de fuxida, xa sexa como consecuencia directa dun conflito bélico ou dunha vida persoal traumática.

A trama de *Tristes armas* (1994), de **Marina Mayoral** (Mondoñedo, Lugo, 1942), céntrase no exilio forzoso e prolongado por mor

da Guerra civil española de varios membros dunha familia: no de dúas irmás protagonistas, enviadas como refuxiadas a Rusia, onde realizan migracións interiores para mellorar socialmente; e no da nai, primeiro a Francia e despois a Arxentina. Amósanse da nai a soidade, a dura loita e a resistencia nos campos de refuxiados en Francia, as dificultades económicas nos primeiros anos en Arxentina e o logro dun bo traballo, que lle permite reclamar as fillas sen éxito. Péchase a narración cun novo movemento migratorio, que supón o retorno das emigrantes protagonistas á súa aldea natal e a inmigración a Galicia dos seus fillos, nesta ocasión por decisión propia e con boa posición económica (Fernández Vázquez, 2013).

E na narración xuvenil *Flores negras* (1998), de **Rafael Lema** (Ponte do Porto, A Coruña) represéntase, de maneira transversal, a visión máis negativa da emigración para xustificar a dramática traxectoria da protagonista, quen emigra de Zürich, onde vive cos seus pais, a Galicia, onde está a súa avoa. A súa soidade e abandono, por mor do duro traballo dos seus pais emigrados, lévaa a integrarse nun grupo de narcotraficantes que lidera un rapaz abandonado na pobreza xunto coa súa nai e dous irmáns, polo seu pai, emigrado ao Brasil. A avoa ve a emigración como saída á miseria, e os pais, se ben soportan privacións, nas vacacións poden volver á terra natal e construír unha casa. Cando a protagonista regresa a Zürich atopa un compañeiro que, por non soportar o duro emprego de albanel en Delemont co seu pai, se emprega na hostalaría grazas a un parente emigrado. O retorno a Galicia de toda a familia non resolve a situación de abandono orixinada pola emigración.

No comezo do século XXI séguese a tratar moi pouco a emigración, pois só se achegaron a ela uns poucos autores.

Concha Blanco abordouna de novo en dúas narracións, mantendo o mesmo enfoque da súa produción anterior. Na primeira, para un lectorado infantil, *Quero que veñan meus pais* (2000), amosa a perspectiva de Carlos, un meniño que vive coa súa avoa en Lires, permanentemente angustiado ante a ausencia dos seus pais, emigrados en Romanshor (Suíza) para prosperar. Só pode visitalos nas

vacacións, aínda que está só todo o día mentres traballan e, como sospeita que non van retornar no Nadal, escapa da casa agochado no camión dun veciño que vai vender mobles a Suíza. O descubrimento da súa desaparición remata no reencontro cos pais e o retorno de toda a familia á terra de orixe.

Na segunda narración, *Sara* (2004), para un lectorado xuvenil, representa de maneira máis crúa e emocional o esquecemento e abandono que supón este fenómeno para a protagonista, que rememora a súa infancia coa nai, tras a dura despedida do pai que emigra a Venezuela. En contraste coa nai, que percibe a emigración como un desacougo vital, o pai concíbea como posibilidade de prosperar. De adulta, Sara conserva o rancor ao pai, un rico emigrante que só se acordaba dela en datas sinaladas e non cumpriu a promesa de retornar. Alúdese aos emigrantes que traballan para construír unha patria allea e non poden desenvolver a súa nova vida cando distintos países deciden repatriar os que non teñen familia alí, maioritariamente galegos, que padecen as dificultades de localizar os seus parentes en Galicia. Tamén se reflicte o oprobio de devolver os restos mortais dos emigrados, mediante a notificación que Sara recibe para ir recoller as cinsas do seu pai.

Agustín Fernández Paz (Vilalba, Lugo, 1947), un dos autores clásicos contemporáneos da Literatura Infantil e Xuvenil galega (Roig, 2008b), representou esta temática, de forma tanxencial, na narración xuvenil *Noite de voraces sombras* (2002), desde o punto de vista do exilio por motivos políticos. A través dunhas cartas atopadas pola protagonista, preséntase a situación de Galicia nos anos anteriores e posteriores á Guerra Civil española. Nelas, o seu finado tío e a súa moza comentan a necesidade de emigrar para fuxir do caciquismo e como única solución ante a persecución política. Nas últimas cartas da moza, que logra emigrar a Bos Aires, aparece a saudade e a imposibilidade do retorno, debido á permanencia do réxime franquista (Roig, 2004b).

Fina Casalderrey (Xeve-Pontevedra, 1951), outra das seis chaves da Literatura Infantil e Xuvenil galega no século XXI (Roig, 2008a),

alude a este movemento nun dos relatos do volume xuvenil *Lúas de nácara* (2003), "Cita nos xardíns do Sur", no que o protagonista é un emigrante retornado, coñecido como "o arxentino". A súa historia fai referencia á realidade dos emigrantes galegos que se endebedan para marchar, pois o seu avó, emigrado antes ca el, encárgalle que salde as contas da súa viaxe.

Pepe Carballude (A Estrada, Pontevedra, 1956), na novela xuvenil *Paisaxe con fondo gris* (2001), trata este fenómeno a través das alusións do mozo protagonista á emigración do seu avó a Montevideo, a quen considera un heroe aínda que a súa avoa sofría a soidade e o recordo do marido, contando os anos que levaba alí para mellorar a situación familiar e agardando o seu retorno, imposíbel debido á enfermidade que lle custou a vida. O diñeiro que enviaba investiuse no sustento familiar, tras pagar a débeda que contraera co seu cuñado para poder emprender a viaxe. Nesta historia tamén se fai referencia a outros aspectos vinculados co fenómeno da emigración: a construción da escola unitaria de Lamas, grazas á subscrición popular de todos os veciños emigrados na Habana; o retorno dos escritores exiliados en América; e a publicación de libros prohibidos ou novidosos fóra de España, en Montevideo, Arxentina, Suíza ou Portugal. Ademais, menciónase a prosperidade dun crego que entra na milicia, pois tras retornar de África vive mellor ca antes ao acadar gran poder co grao de capitanía; o traslado do protagonista a Compostela para estudar, onde vive na pensión precaria de dona Xulia, comprada cos aforros conseguidos polo seu home desde que emigrara a Alemaña hai máis de vinte anos; e a propia emigración do protagonista a Suíza, durante as vacacións do terceiro ano de carreira, onde traballa de camareiro e asiste a faladoiros sobre a situación política de España, conferencias, mostras de literatura, entre outros actos culturais (Roig, Ruzicka e Ramos, 2012).

Gonzalo Navaza (Lalín, Pontevedra, 1957) achega unha ollada innovadora da emigración, irónica e cómica, na narración xuvenil *Santos e defuntos* (2001), a través da historia dun avogado e da súa nai que cren recoñecer, nun programa televisivo, un tío emigrado no

Brasil. O home, que deixara Galicia había máis de cincuenta anos por un asunto de honra, procuraba a súa familia, amnésico tras un incendio no edificio onde vivía. O programa pon en contacto as familias e á morte do emigrado, tras regresar ao Brasil, o protagonista viaxa para recuperar os seus restos e descobre que suplantara a identidade do seu tío crendo que en Galicia deixara unha herdanza millonaria (Roig, Ruzicka e Ramos, 2012).

Xavier López Rodríguez (San Ciprián de Hermisende, Zamora, 1956) centra a narración infantil *O dromedario nadador* (2005) na ollada dun neno que vive en Galicia cos avós, tras regresar de Alemaña co pai cando este quedou sen traballo, e que lle escribe cartas á nai, aínda empregada naquel país, sen obter resposta. Alúdese á historia dun galego asentado no Canadá que, tres anos despois de guindar botellas ao mar todas as semanas, logra que unha chegue a Galicia e, grazas a un programa televisivo, contacta cun curmán e obtén unha viaxe para coñecer os parentes que aínda tiña en Galicia. Ao ver este desenlace feliz, o protagonista decide seguir procurando contactar coa súa nai, pois non deixa de sentir a súa ausencia.

Teresa Moure (Monforte de Lemos, Lugo, 1969), na narración xuvenil *A casa dos Lucarios* (2007), vincula a emigración, que trata de maneira moi sucinta, coa falta de recursos económicos e co abandono da familia. Faino desde unha dobre óptica: a dun personaxe secundario que marcha a Alemaña coa esperanza de enviar cartos para construír unha casa, pero volta sen nada, polo que emigra, nesa segunda tentativa, a Frankfurt; e a da súa muller, a quen se identifica con "Penélope", pois queda de novo á espera.

María Canosa Blanco (Cee, A Coruña, 1978), só alude a este tema en *O papaventos de Laura* (2011), VIII Premio de Narración Pura e Dora Vázquez de Literatura Infantil e Xuvenil. Se ben a emigración do padriño da protagonista hai moitos anos non é o tema principal da trama, este movemento migratorio si inflúe no proceso de maduración da nena protagonista xa que, cando este visita Galicia para ver a familia, tráelle agasallos e cóntalle da súa nova vida. As vivencias do padriño permítenlle á afillada descubrir a existencia

de países máis prósperos onde é unha rutina facer uso do metro, dos semáforos, dos aeroplanos e dos avións; e soñar con altos edificios e con surcar os mares no veleiro que el quere mercar[8].

Inmigración

A escrita de narracións sobre a inmigración cara a Galicia inicíase cando o sistema literario infantil e xuvenil galego comeza a se asentar. Este atraso respecto ás narracións que abordan a emigración débese probabelmente a que este segundo movemento se xerou historicamente máis tarde en Galicia.

O primeiro autor en achegarse a esta temática foi **Xabier P. Docampo** (Rábade, Lugo, 1946), outra das seis chaves da Literatura Infantil e Xuvenil galega no século XXI (Roig, 2008a), en *A chave das noces* (1987), a primeira novela negra para o lectorado mozo. Nela trátase a inmigración de forma tanxencial na trama, a partir dun encargo que solicita un detective a un cativo portugués, que vende panos de papel nun semáforo; o que lle permite descubrir a situación de inmigrantes da súa familia, causada polas ameazas e maltrato do pai á nai e á irmá, polo que se atopa só na cidade procurando a súa irmá. Critícase a dureza da situación que obriga a familia a abandonar o seu país, pero tamén as dificultades que trae consigo a vida do inmigrante, até o punto de ser vítima de asasinato ou de explotación sexual das mulleres que chegan a España sen documentación e nunha situación miserenta, como lle acontece á irmá menor de idade do cativo, despois de perder un fillo por inanición.

8. Ás narracións comentadas cabe engadir o conto "A cidade dos soños incumpridos", de Roque Cameselle Capón, galardoado cun accésit no XVIII Premio Ourense de Contos para a Mocidade 2001 e que viu a luz no volume colectivo *Chungungo e catro contos máis* (2002). Nel un narrador en terceira persoa lembra as vivencias do seu avó, quen emigrara de mozo a Manaos (Brasil). Describe a súa partida, a vida no país de destino vendendo café, o seu retorno a Galicia sen cumprir os seus soños, o reencontro coa familia da moza e a petición do seu sogro para que lle axude a fuxir a Bos Aires.

Dez anos máis tarde, o matrimonio de mestres composto por **Xoán Babarro** (Calvelo de Zorella, Maceda, Ourense, 1947) e **Ana María Fernández** (Palma de Mallorca, 1949) representaron este tema na narración infantil *E un día chegou Miroslav* (1997) desde antes da chegada dun neno inmigrante serbocroata á casa en Galicia dunha amiga da súa nai, para que esta poida viaxar a Bosnia nesas vacacións do verán para visitar os familiares que permanecen alí durante o conflito armado. Reflicten os celos do neno da familia de acollida, as habilidades do refuxiado para sobrevivir e a amizade que nace entre os rapaces tras falar das súas culturas, até tal punto que o neno galego aceptaría gustoso que o inmigrante vivese sempre coa súa familia. Menciónase tamén unha inmigración "por aventura", a emprendida, hai tanto tempo, por un pescador, para poder pescar en todo o mundo, que case non lembra a súa terra de orixe e se sente "estranxeiro" (Fernández Vázquez e León Viloria, 2011).

Ese mesmo ano 1997 tamén viu a luz *Cara a un lugar sen nome*, un volume de relatos infantís da autoría de **Antonio García Teijeiro** (Vigo, 1952), outro dos autores clásicos contemporáneos da Literatura Infantil e Xuvenil galega (Roig, 2009). Este movemento migratorio represéntase sobre todo en "A cidade escura", a historia de Tralaponte desde que os seus habitantes expulsaron "un grupo de africanos, vendedores honrados que se estableceran na Plaza Maior" até que recupera a súa cor grazas ao papel activo de dous nenos amigos, Román e Ahmed; e en "O señor do violín", onde un vello inmigrante bohemio, un "outsider" procedente do leste de Europa, pasa desapercibido para os habitantes, pese á calidade da súa interpretación musical, agás para unha nena (Roig e Sixto, 2006).

No derradeiro ano do século XX, **Agustín Fernández Paz** explica o fenómeno da inmigración, equiparando os movementos migratorios dos merlos cos das persoas, na narración infantil *O soño do merlo branco* (2000) onde se centra na relación entre a protagonista, unha femia de merlo, e unha rapaza negra, A Nena Negra, quen vive no extrarradio cos seus pais, que traballan todo o día. Amósase a difícil contorna na que se atopan os inmigrantes, posto que a Nena só se

relaciona co merlo, e o Home Negro (o seu pai) traballa na construción rodeado de compañeiros que o miran de xeito hostil.

Nos primeiros doce anos do século XXI aumentou o número de narracións que representan a inmigración cara a Galicia. Atendendo á data de publicación das obras e ao nacemento dos seus autores, cabe resaltar que a primeira publicada no século XXI é obra dun inmigrante, unha casualidade semellante á apuntada respecto ás narracións sobre a emigración, a primeira das cales foi da autoría dun emigrante, Xosé Neira Vilas.

O seu autor, **Víctor Omgbá** (Nkongsamba, Camerún, 1967), conta, na narración xuvenil *Calella sen saída: o dilema dun inmigrante* (2001)[9], a dura historia dun inmigrante africano que chega a España para rematar a súa formación de xurista pero que, ao non conseguir regularizar a súa situación, convértese nun inmigrante ilegal que vive nun piso en pésimas condicións con outros inmigrantes en situacións parecidas. Coa súa historia abórdanse as trabas burocráticas, a dificultade para conseguir traballo, a explotación e o desamparo do inmigrante. Incítase ao debate sobre o racismo, as políticas de inmigración que tentan controlar a entrada pero non a situación dos inmigrados, e as diferentes condicións dos inmigrantes con poder económico ou sen el. Alúdese á inocencia dos inmigrantes, que chegan coa idea dunha Europa "rica" fronte á miseria africana. Trátase, ademais, a necesidade de que se produza unha evolución nos países africanos, asolagados pola guerra, a tiranía e a fame, como causas detonantes para a inmigración.

Ao ano seguinte, publicáronse dúas narracións nas que a acollida que teñen os inmigrantes en Galicia se amosa de forma ben distinta.

Na primeira, **Paco Martín** (Recatelo, Lugo, 1940), unha das seis chaves da Literatura Infantil e Xuvenil galega (Roig, 2008a) e un dos

9. Cabe matizar que se considera unha obra en lingua galega, á vista dos paratextos editoriais e da falta de indicación de que sexa unha tradución na ficha bibliográfica da terceira reimpresión en novembro de 2011 nos catálogos da Editorial Galaxia, por máis que Campos Villar (2005: 128-129) afirmase que a transvasara ao galego Ramón Loureiro, como constaba nos catálogos da editorial viguesa.

autores que contribuíron ao asentamento deste polisistema literario (Roig, 2010), abordouna como tema central do primeiro relato do volume xuvenil *Auga para encher un cesto* (2002), "Gombó", onde un narrador omnisciente conta a difícil peregrinación dun africano até instalarse en Galicia grazas a uns portugueses. Alí axúdao unha muller que quere adoptalo, como fixera con outros inmigrantes, se ben ansía reencontrarse coa súa irmá maior, que vive en Bilbao co seu home, e trasladarse máis ao norte de Europa, onde "segundo algúns lle din, as posibilidades de medro son moitas máis" para enviar cartos ás irmás menores que seguen cos pais na súa mísera aldea (Roig, 2003).

Pola contra, **Francisco Fernández Naval** (Ourense, 1956), na novela xuvenil *Suso Espada. O misterio do Grial* (2002), reflicte que o detective Suso Espada, co gallo de atopar os responsábeis do roubo do Santo Grial, descobre inesperadamente un negocio de venda de inmigrantes (algúns ecuatorianos, pero sobre todo do Magreb), anónimos e sen papeis, que son secuestrados, cargados en colectores e embarcados no porto de Marín para ser vendidos a empresarios sen escrúpulos, que os obrigan a traballar como escravos ao servizo de multinacionais. O roubo do Grial e de diversas reliquias relixiosas do Camiño de Santiago, símbolo da expulsión dos mouros no tempo da Reconquista, pon de relevo, de xeito marxinal, a caducidade dos prexuízos racistas e xenófobos desta explotación escravista.

Agustín Fernández Paz representou esta temática en dúas narracións infantís. Na primeira, *O meu nome é Skywalker* (2003), Premio O Barco de Vapor 2003, o inmigrante está representado por Skywalker, un home que se dedica a pedir diante dun supermercado, e co que a protagonista estabelece unha relación de amizade. A través deste personaxe trátanse cuestións como a miseria, a mendicidade, a morriña e a compaixón. As reaccións dos personaxes ante Skywalker serven para mostrar distintas actitudes cara aos inmigrantes nos países receptores, desde a mágoa até o rexeitamento, se ben o fenómeno migratorio se trata de forma transversal (Roig, 2004b; Agrelo, 2013a).

E na segunda, *Lúa do Senegal* (2009)[10], Premio Xosé Neira Vilas ao Libro Infantil e Xuvenil do ano 2010 e Premio de Literatura Infanto-Xuvenil AELG-GÁLIX 2010, aborda este movemento dunha forma central na trama, mostrando tanto o desarraigamento e a intensa tristura coma o optimismo, respecto e enriquecemento de culturas e linguas. Narra o traslado a Vigo, desde Zinguichor (Senegal), dunha nena, a súa nai e a súa irmá para se reunir co pai, inmigrado para traballar. Á súa chegada, a nena sente que non pertence a ningún lugar e converte a Lúa no elo de unión entre o mundo que coñecía e a novas realidades, intuindo que terá dificultades para comezar o curso escolar. O máis salientábel é a representación da temática só desde a intimidade da protagonista, quen sofre en silencio o seu cambio de vida e bota man da "súa gran capacidade de comprensión, imaxinación e ser unha extraordinaria contadora de historias tal e como fora a súa avoa Feriane" (Agrelo, 2013a e 2013b), para se adaptar ao seu devir cotián na cidade de destino.

Fina Casalderrey representa a inmigración, na obra infantil *A lagoa das nenas mudas* (2006), desde a ollada dunha rapaza que chega a unha escola. O fenómeno migratorio ten unha importancia fundamental, pois o relato da súa dificultosa integración na aula aparece intercalado coas cartas que envía a Lagos, a súa terra natal, nas que menciona a necesidade dun permiso de residencia, a morriña, ou as malas condicións nas que vivía en África, que empurraron a súa nai a emigrar. Na relación cos seus compañeiros, amósanse os prexuízos contra o inmigrante, baseados en ideas estereotipadas contra os africanos, así como a curiosidade polas súas diferenzas.

Do mesmo xeito, **Fran Alonso** (Vigo, 1963), na obra xuvenil *Cartas de amor* (2006), trata a inmigración en dúas cartas, "Ilegal" e "Lonxe". Na primeira, escrita por unha inmigrante senegalesa, ná-

10. Que tivo unha primeira versión no relato "A lúa do Senegal", publicado no ano 2007 no volume colectivo *O son das buguinas*, ilustrado por Xulia Barros e realizado a partir do labor da ONG "Implicadas/os no desenvolvemento", co obxectivo facer chegar ao norte a pobreza dos países do sur e os problemas xurdidos por causa do tsunami do 26 de decembro de 2004.

rranse a miseria que a obrigou a emigrar co seu marido, as malas condicións para saír do país e a dura vida que atopan en Europa, a mala acollida, a solidariedade doutros inmigrantes, o medo á policía e o desexo de volver a Senegal. Na última, "Lonxe", escrita por unha inmigrante uruguaia que vive en Galicia, abórdanse os motivos para a emigración, as malas condicións de vida, as dificultades para emigrar porque deben cambiar a súa casa por dous billetes de avión, e a difícil situación que atopan ao chegar. Céntrase no conflito existencial do inmigrante, posto que a protagonista se atopa illada, incapaz de estabelecer relacións con persoas que non sexan uruguaias por mor da morriña, e está a sufrir unha crise de identidade. Estas dúas cartas ofrecen a visión do "outro" inmigrante, que se sente marxinado nunha contorna hostil.

Xerardo Méndez (Colón, Panamá, 1964), na novela xuvenil *Que cara trae o día,* aborda o tema de modo moi superfluo, cando o protagonista entra no cárcere e dá cun home coñecido como o "Francés" que abusa sexualmente del e dos compañeiros, sobre todo dun rapaz chamado Ahmed. Esta situación reflicte o estereotipo de herdanza naturalista que se basea na preponderancia do europeo do norte sobre outras nacionalidades estigmatizadas. Este home, chamado en realidade Robert Frankenheimer, remata asasinado polo protagonista. Así mesmo, alúdese minimamente á emigración a través dos alcumes dalgúns rapaces e da referencia a un ferreiro, dividido entre o bo vivir francés e a saudade da terra, e a dous compañeiros do protagonista, destinados a Ceuta para faceren o servizo militar.

Rosa Aneiros (Meirás-Valdoviño, A Coruña, 1976) abordou esta temática na novela xuvenil *Ás de bolboreta* (2009), Premio Fundación Caixa Galicia de Literatura Infantil e Xuvenil 2009 para explicar o compañeirismo e a amizade que xorden na cafetería Luzada entre galegos e inmigrantes, como Manuel, un neno africano adoptado por unha galega e que, á morte desta, interroga o avó sobre a súa orixe; Isqal, un mozo paquistaní emigrado a Londres, de onde foxe a Galicia por mor dos atentados no metro en 2005 e da insistencia do seu pai en que os británicos o ven como un estranxeiro,

"outro", que lles vai roubar un posto de traballo, se ben pertence á "segunda xeración" da familia que vive no país e deberá demostrar que non é terrorista; Aysel, unha moza kurda impotente ante a falta de axuda da comunidade internacional á súa poboación, que sofre a represión do goberno turco; Mohamed, un mozo de Damasco quen emigrou para estudar Medicina a Galicia, onde se asentou traballando como cociñeiro nun restaurante propio e dedica o tempo libre a rezar pola familia, que segue no país de orixe; Ana, unha bonaerense teleoperadora consciente que a contrataron "por pertencer ao sector máis feble da sociedade activa", xa que así a empresa logra "amarrar a subvención"; e dous nixerianos que, desde a nenez, tentan ascender o monte Gurugú, atravesar o deserto e sortear o valado da fronteira de Melilla para reunirse en Galicia coa súa tía (Soto, 2010).

Finalmente, **Mar Guerra** (Madrid, 1963), na narración infantil *Señor Meco* (2012), plasma a vida do inmigrante congoleño a través da figura de Mkono, o "señor Meco". A súa relación de amizade cuns xemelgos amosa a realidade do inmigrante: o traballo na venda ambulante, a explotación, o rexeitamento e as malas condicións nas que vive, temendo a expulsión. Emigra porque a súa familia foi decimada pola enfermidade e a guerra. A obra inclúe unha crítica das imaxes estereotipadas e incorrectas sobre os africanos[11].

11. Ás obras comentadas cabe sumar outras achegas infantís, nas que se incide na boa acollida que teñen os inmigrantes en Galicia, caso do álbum *A banda de Vilacendoi* (2006), de Xulio Gayoso Neira (Lugo, 1954), onde a chegada de inmigrantes africanos, "cargados de lembranzas e saudades, pero tamén de ilusións", soluciona o problema de despoboamento da aldea e permite recuperar a banda de música; e de dous relatos publicados no volume colectivo *Contos sen fronteiras* (2007): "O Cágado e o Lagarto", de Eva Mejuto (Sanxenxo, Pontevedra, 1975), no que se recollen as vivencias sobre o pasado dunha nena mozambicana, que comparte cunha amiga galega; e "O meu amigo Ash", de Oli (Xosé Manuel González, 1961), onde se conta a chegada a Galicia dun neno senegalés coa súa familia, desde a perspectiva dun compañeiro da escola, testemuña dos acontecementos. Acólleos unha galega emigrada a Suíza anos atrás, pese á incomprensión de parte dos veciños. O neno vaise integrando na escola, aprende axiña o galego e descobre o Entroido e os agasallos na noite de Reis, mentres os seus compañeiros coñecen palabras da súa lingua e a lenda da creación do home branco e do home negro.

Á vista do comentario e análise realizados das narración infantís e xuvenís publicadas en lingua galega desde os anos sesenta do século XX e na primeira ducia de anos transcorridos do século XXI, cabe propoñer unha tipoloxía desta produción:

–*Narracións causativas*: aquelas que sinalan o detonante dos movementos migratorios, maioritariamente a necesidade de saír da pobreza no país de orixe, se ben tamén inflúen condicionamentos persoais, sociais, políticos e conflitos bélicos.

–*Narracións focais*: aquelas nas que a representación dos movementos migratorios se enfoca desde a figura do emigrante/inmigrante, a súa familia e o seu núcleo máis próximo, alternando o desenvolvemento da historia entre o país de orixe e o país de acollida, pero amosando tamén as dificultades de adaptación e as posibilidades de retorno.

–*Narracións resultativas*: aquelas nas que as consecuencias directas e indirectas dos movementos migratorios amosan un cambio no emigrado/inmigrado e na súa contorna, abrindo, así mesmo, un debate sobre as repercusións que poden ter nas sociedades de orixe e destino.

Conclusións

A representación dos movementos migratorios na Literatura Infantil e Xuvenil galega non constitúe un tema recorrente e central o que explica a falta de atención por parte da crítica.

A temática da emigración comezou a tratarse de xeito simultáneo ao fenómeno social coa obra de Neira Vilas; non obstante, non se retomaría até as últimas décadas do século XX, tal vez por ser concibido coma unha problemática tabú. A partir do século XX trátano só uns poucos autores, algúns dos que contribuíron á configuración e asentamento da literatura infantil e xuvenil galega, maioritariamente desde a perspectiva negativa do non emigrado, visión que se mantén no século XXI, se ben se introducen, de maneira illada, aspectos anovadores.

Nas obras publicadas en ambos os dous séculos, represéntase a emigración cara a certos países europeos (Suíza e Alemaña) e americanos (Arxentina, Venezuela, Uruguai e o Brasil). Amósase unha dobre face referida aos aspectos positivos e negativos da emigración: por unha banda, considérase unha vía para a prosperidade económica, a liberdade política e cultural, e preséntase a solidariedade dos emigrados entre si e mais cos non emigrados; e por outra, aparece a dureza da vida do emigrado, que implica a separación do núcleo familiar e a soidade da nenez e das figuras femininas, que deben soportar o peso da ausencia que supón o abandono e mesmo a morte no país de destino.

Nas obras publicadas no século XX aparecen como feitos desencadeantes da emigración os problemas económicos, a persecución política (a raíz da Guerra Civil española) e as obrigacións sociais (o servizo militar), causas que se retoman na produción dos doce primeiros anos do século XXI. Esta produción, se ben continúa internándose nos mesmos temas, introduce novidades como o obrigado retorno á terra natal, a perspectiva de xénero, a ironía e a comicidade, máis un afondamento nos motivos do exilio político, e a inserción dun "outro" silencioso, a través do emigrado que non responde á familia que fica no país de orixe.

A inmigración aparece tamén nas obras literarias coincidindo co fenómeno social, malia ser moito máis abundante nas obras do século XXI. Estas obras ofrecen un claro predominio da visión negativa da situación do inmigrante.

Esta temática, como acontece coa emigración, trátase desde unha dobre perspectiva, aínda que se resaltan os aspectos negativos do abuso do inmigrante, a explotación, o illamento, a humillación e os prexuízos sobre os trazos positivos, como a axuda entre inmigrantes ou o enriquecemento cultural. As obras ofrecen unha visión do "outro", tanto do inmigrante coma do galego, moitas veces estereotipada, que nalgunhas ocasións se pon en dúbida. A procedencia dos inmigrantes é maioritariamente africana, tanto nas obras do século XX coma nas do XXI, aínda que tamén se alude á inmigración americana, portuguesa e da Europa do leste.

Bibliografía

Bibliografía primaria

Alonso, Fran (2006), *Cartas de amor*, Vigo: Xerais.

Aneiros, Rosa (2009), *Ás de bolboretas*, Vigo: Xerais/Fundación Caixa Galicia.

Babarro, Xoán e Ana María **Fernández** (1997), *E un día chegou Miroslav*, Vigo: Alfaguara/Obradoiro.

Blanco Blanco, Concha (1981), *Contos prá escola*, il. Xosé Díaz, Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.

— (1984), *Cousiñas prá escola*, il. Karawane, Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.

— (1989), *¿Andrómenas?*, il. Julio Gutiérrez Más, Vigo: SM.

— (1997), *O aniversario de Ana*, il. Elsa Liliana Vázquez, Vigo: Alfaguara/Obradoiro.

— (2000), *Quero que veñan meus pais*, il. Marisa Irimia, Barcelona: Casals.

— (2004), *Sara*, A Coruña: Casals.

Canosa Blanco, María (2011), *O papaventos de Laura*, il. Daniel Iglesias Padrón, Ourense: Deputación de Ourense.

Carballude, Pepe (2001), *Paisaxe con fondo gris*, Vigo: Galaxia.

Casalderrey, Fina (2003), *Lúas de nácara*, Vigo: Xerais.

— (2006), *A lagoa das nenas mudas*, il. Patricia Castelao, Vigo: Xerais.

Docampo, Xabier P. (1987), *A chave das noces*, il. J. Gimeno Peón, A Coruña: Vía Láctea.

Fernández Naval, Francisco (2002), *Suso Espada. O misterio do Grial*, il. Beatriz García Trillo, A Coruña: Everest Galicia.

Fernández Paz, Agustín (2000), *O soño do merlo branco*, il. Manolo Uhía, A Coruña: Everest Galicia.
— (2003), *O meu nome é Skywalker*, il. Juan Ramón Alonso, Madrid: SM.
— (2004), *Noite de voraces sombras*, Vigo: Xerais.
— (2009), *Lúa do Senegal*, il. Marina Seoane, Vigo: Xerais.

Frías Conde, Xavier, Eva **Mejuto**, **Oli** e Antonio **Yáñez Casal** (2007), *Contos sen fronteiras*, il. Patricia Castelao, Santiago: Xunta de Galicia/Federación de Libreiros de Galicia/GÁLIX.

García Teijeiro, Antonio (1997), *Cara a un lugar sen nome*, il. Enjamio, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

Gayoso, Xulio (2006), *A Banda de Vilacendoi*, il. do autor, Pontevedra: Kalandraka.

Guerra, Mar (2012), *Señor Meco*, il. Evaristo Pereira, Vigo: Xerais.

Lema, Rafael (1998), *Flores negras*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

López Rodríguez, Xabier (2005), *O dromedario nadador*, il. Javi Montes, Santiago de Compostela: Alfaguara/Obradoiro.

Martín, Paco (2002), *Auga para encher un cesto*, Zaragoza: Editorial Luís Vives/Tambre.

Méndez, Xerardo (2010), *Que cara trae o día*, limiar Francisco X. Fernández Naval, Noia: Editorial Toxosoutos.

Moure, Teresa (2007), *A casa dos Lucarios*, Vigo: Xerais.

Navaza, Gonzalo (2001), *Santos e defuntos*, il. Ramón Trigo, Vigo: Xerais.

Neira Vilas, Xosé (1961, 1968), *Memorias dun neno labrego,* Bos Aires: Follas Novas; il. Isaac Díaz Pardo, pról. Xesús Alonso Montero, Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.

— (1971), *Cartas a Lelo*, il. Luís Seoane, Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.

— (1977), *Aqueles anos do Moncho*, Madrid: Akal.

— (1978), *O ciclo do neno (Memorias dun neno labrego*, *Cartas a Lelo*, *Aqueles anos do Moncho)*, pról. Xesús Alonso Montero, Madrid: Akal.

Omgbá, Víctor (2001), *Calella sen saída: o dilema dun inmigrante*, Vigo: Galaxia.

Rivas, Manuel (1985, 2010), *Todo ben: Travesía e disfrace de Marcos Andrade*, pról. Xavier Seoane R., Vigo: Xerais; *Todo ben*, Vigo: Xerais.

VV.AA. (2007), *O son das buguinas*, il. Xulia Barros, Vigo: Xerais/"Implicadas/os no desenvolvemento".

Bibliografía secundaria

Agrelo Costas, Eulalia (2013a), "Dúas metáforas contra a invisibilidade: *O meu nome é Skywalker* e *Fantasmas de luz*, de Agustín Fernández Paz", en Sandra Álvarez Ledo, Mª del Carmen Ferreira Boo e Marta Neira Rodríguez (eds.), *De la Literatura Infantil a la Promoción de la Lectura*, Madrid: CEU Ediciones, p. 183 (libro); pp. 7-18 (CD).

— (2013b), "Unha experiencia migratoria: Memoria e futuro en *Lúa do Senegal*, de Agustín Fernández Paz", en Felipe Andrés Aliaga Sáez (ed.), *Cultura y Migraciones. Enfoques multidisciplinarios*, Santiago de Compostela: SPIC. USC, ebook, pp. 61-76.

Attridge, Derek (1999), "Innovation, Literature, Ethics: Relating to the Other", *PMLA* 114.1, pp. 20-31.

Campos Villar, Xavier (2003), "Inmigrantes e refuxiados na narrativa galega infantil e xuvenil", *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, nº 6, pp. 33-39.

— (2005), "A figura do inmigrante e do refuxiado na narrativa infantil e xuvenil galega", en Veljka Ruzicka Kenfel, Celia Vázquez García e Lourdes Lorenzo García, *Mundos en conflicto: Representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*, Vigo: UVigo, pp. 121-135.

Díaz Armas, Jesús (2011), "Los estudios sobre la visión del otro en la Literatura Infantil y Juvenil en el marco ibérico", en Izaro Arroita & Mari Jose Olaziregi & Itziar Zubizarreta (eds.), *El Libro Infantil y Juvenill desde la diversidad cultural/Haur eta Gazte Liburua kultura aniztasunean*, Donostia: Galtzagorri Elkartea&Erein Argitaletxea, pp. 31-49.

Fernández Vázquez, Mar (2013), "Marina Mayoral como autora intérprete de la Guerra Civil española en su narrativa juvenil en gallego", en Felipe Andrés Aliaga Sáez (ed.), *Cultura y Migraciones. Enfoques multidisciplinarios*, Santiago de Compostela: SPIC. USC, ebook, pp. 185-194.

García Álvarez, Manuel Rubén (1975), *Galicia y los gallegos en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela: Pico Sacro, vol. I. Demografía.

León Viloria, Esther de e Mar **Fernández Vázquez** (2011), "La interculturalidad en la Literatura Infantil y Juvenil gallega", en Izaro Arroita & Mari Jose Olaziregi & Itziar Zubizarreta (eds.), *El Libro Infantil y Juvenil desde la diversidad cultural/Haur eta Gazte Liburua kultura aniztasunean*, Donostia: Galtzagorri Elkartea&Erein Argitaletxea, pp. 64-76 do CD.

Roig Rechou, Blanca-Ana (coord.) (1996-2011), *Informe de Literatura*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (CD-ROM e http://www.cirp.es/rec2/informes/).

— (2002), "La Literatura Infantil y Juvenil en Galicia"/"A Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia", en Darío Villanueva Prieto e Anxo Tarrío Varela (coords.), *La Literatura desde 1936 hasta principios del siglo XXI: Narrativa y traducción/A literatura dende 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e traducción*, A Coruña: Hércules Ediciones, Vol. XXXIV, cap. 8, pp. 382-501.

— (2003), "*Auga para encher un cesto*, de Paco Martín", en *Revista Galega do Ensino*, "O pracer de ler", "Literatura infantil e xuvenil", nº 38, febreiro, p. 197.

— e María Jesús **Agra Pardiñas** (coords.) (2004), *A memoria das guerras na Literatura Infantil e Xuvenil en Lingua Galega. Antoloxía*, Vigo: Xerais.

— (2004a), "*Noite de voraces sombras*, de Agustín Fernández Paz", en *Revista Galega do Ensino*, "O pracer de ler", "Literatura infantil e xuvenil", nº 42, febreiro 2004, pp. 161-162.

— (2004b), "*O meu nome é Skywalker*, de Agustín Fernández Paz", en *Revista Galega do Ensino*, "O pracer de ler", "Literatura infantil e xuvenil", nº 43, maio 2004, p. 215.

— e Teresa **Sixto Rey** (2006), "*Cara a un lugar sen nome*, de Antonio García Teijeiro", en Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez e Isabel Soto López (coords.), *Multiculticulturalismo e identidades permeábeis na literatura infantil e xuvenil*, Vigo: Xerais, pp. 147-159.

—, María Jesús **Agra Pardiñas**, Isabel **Mociño González**, Marta **Neira Rodríguez** e Teresa **Sixto** (2007), "Produción canonizada na literatura infantil e xuvenil galega (1960-1985)", en Blanca-Ana Roig Rechou e José Antónico Gómes (coords.), *Grandes Autores para Pequenos Leitores. Literatura para a infância e a juventude: Elementos para a construção de um cânone*, Porto: Deriva Editores, pp. 53-94.

— (2008a), *La Literatura Infantil y Juvenil Gallega en el siglo XXI. Seis llaves para entenderla mejor/A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI. Seis chaves para entendela mellor*, il. Xosé Cobas Gómez, Madrid/Santiago de Compostela: Asociación Española

de Amigos del Libro Infantil y Juvenil/ Xunta de Galicia (Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural. Consellería de Cultura e Deporte). Tamén na súa páxina en liña http://webspersoais.usc.es/persoais/blanca.roig/ (apartado "Publicacións para a rede").

— (2008b), "Agustín Fernández Paz: Un clásico contemporáneo da Literatura Infantil e Xuvenil", en *Malasartes (Cadernos de Literatura para a infância e a juventude)*, nº 16 (II série), Porto: Porto Editora, pp. 8-12.

— (2008c), "*Memorias dun neno labrego* y la obra de Xosé Neira Vilas", en Ana Pelegrín, Mª Victoria Sotomayor, Alberto Urdiales (eds.), *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*, Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte (Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones), pp. 155-167.

— (2009), "Antonio García Teijeiro. Un clásico contemporáneo da Literatura Infantil e Xuvenil galega", en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, nº 17 (II série), Porto: Porto Editora, pp. 13-17.

— (2010), "Paco Martín e Ramón Lamote Miñato", en *Malasartes (Cadernos de Literatura para a infância e a juventude)*, nº 20 (II série), Porto: Porto Editora, pp. 15-19.

— (2012), "La guerra civil española aludida y recordada. Obras de fronteras, ambivalentes, *crossover*", en Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera (eds.), *Literatura Infantil y Juvenil y diversidad cultural*, Vigo/Braga: ANILIJ/ELOS/ Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.02, pp. 529-548. CD-Rom/E-book.

—, Veljka **Ruzicka Kenfel** e Ana Margarida **Ramos** (eds.) (2012), *La Guerra civil española en la narrativa infantil y juvenil (1936-2008)*, Porto/ Santiago de Compostela: Tropelias&Companhia/ SPIC, USC, col. "Percursos da Literatura Infantojuvenil", nº 8.

— (2013), "Educación literaria, historia literaria e Literatura Infantil e Xuvenil", en Maria Madalena Marcos Teixeira da Silva e

Isabel Mociño González (coords.), *Literatura para a Infância e a Juventude e Educação Literária*, Porto: Deriva Editores, pp. 12-31.

— (coord.) (2014), *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*, Vigo: Xerais [en prensa].

Sixirei Paredes, Carlos (1988), *A emigración*, Vigo: Galaxia.

Soto López, Mª Isabel (2010), "*Ás de bolboreta*", en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, nº 20 (II série), pp. 80-81.

3.4. A temática migratória na narrativa para a infância e juventude portuguesa

Ana Margarida Ramos
(CIDTFF. Universidade de Aveiro)

Resumo: Este estudo pretende identificar narrativas infantis e juvenis portuguesas que tratam a questão da migração, analisando os diferentes tipos de deslocações recriadas, as suas motivações e os percursos realizados. Haverá uma atenção especial sobre a emigração/imigração, uma vez que tanto os portugueses se deslocam para o exterior, como os estrangeiros entram em Portugal, bem como sobre a questão da descolonização e dos "retornados" que regressaram a Portugal oriundos dos países africanos independentes. A variedade de perspetivas apresentadas e a tendência para recriar eventos históricos a partir de um ponto de vista pessoal, muitas vezes infantil ou adolescente, cruzam-se com a recuperação de memórias de sofrimento e de múltiplas perdas, e ajudam a perceber a complexidade do tema.

Palavras-chave: descolonização, diáspora, emigração, imigração, literatura infantojuvenil.

Abstract: This text aims to collate a set of children's and young adult narratives which deal with the issue of migration in Portuguese children's literature by identifying different types of journey, what motivated them and where they took place. There will be a special focus on migration – both Portuguese people moving out of and foreigners moving into Portugal – as well as the issue of decolonisation and the so-called "retornados" who returned to Portugal from the Portuguese speaking African nations which had gained their inde-

pendence. The range of perspectives presented and the tendency to recreate historic events from an personal point of view, very often from a child's perspective, intersect with retrieved memories and the articulation of suffering and multiple losses, and help to understand the complexity of this subject.

Keywords: Children's and Young Adult Literature, decolonisation, diaspora, emigration, immigration.

Introdução

Este texto recupera, com ligeiras adaptações de conteúdo e de registo, mais adequadas ao novo contexto, além da introdução de mais algumas obras, a reflexão realizada a propósito deste tema publicada, em língua inglesa, na *New Review of Children's Literature and Librarianship* com o título "Crossing Borders: Migrations in Portuguese Contemporary Children's Literature" (Ramos, 2014). Tratou-se de um publicação resultante de uma apresentação num congresso internacional onde a questão da diáspora e da viagem foram temas centrais em algumas mesas e debates. A relevância do tema no contexto cultural português, claramente diferenciado de outras realidades, incluindo europeias, motivou a identificação de um conjunto de obras marcantes sobre o tema, seguindo-se a respetiva análise, tendo em conta as diferentes perspetivas migratórias nelas plasmadas e/ou revisitadas.

A História de Portugal, pelo menos desde há quase 600 anos, está repleta de fenómenos migratórios, de motivação diversa e com objetivos muito distintos. Desde o processo expansionista, associado às grandes viagens e descobertas ultramarinas a partir dos séculos XV e XVI, à atual nova vaga de emigração jovem e qualificada, face à crise económica europeia e à elevada taxa de desemprego, passando pelas fugas da pobreza, da ditadura e da censura, e das duras condições de vida durante a vigência do Estado-Novo (1926-1974), incluindo a

Guerra Colonial, Portugal surge literal e simbolicamente como porto de partida para múltiplas gerações. A literatura canónica recria assiduamente estas e outras viagens, dando conta de diferentes experiências de migração e da forma como são vividas. Muito sucintamente, destaque-se o caso do escritor José Rodrigues Miguéis, cuja obra reflete diferentes visões da emigração portuguesa, ele próprio um exilado político nos Estados Unidos da América desde 1935, local onde viria a falecer. O seu contacto com a comunidade portuguesa imigrante nos EUA inspirou vários textos, tendo um deles sido alvo de reedição para o universo infantil. *Arroz do Céu*, inicialmente publicado na coletânea de contos *Gente da Terceira Classe* (Editorial Estúdios Cor, 1962), foi posterior e autonomamente publicado, em 1993, pela Contexto Editora, com ilustrações de João Botelho. Narra a vida de um imigrante estónio ou lituano em Nova Iorque e a forma como este, apesar de todas as limitações e constrangimentos, consegue superar as dificuldades e descobrir a magia da existência nas pequenas coisas do quotidiano. Destaque-se que este livro, pelas suas qualidades narrativas e temáticas, já integrou as listas de obras de leitura obrigatória em Portugal para o 3º ciclo do Ensino Básico. No caso da literatura para a infância portuguesa, o tema também não está ausente, mesmo se não é tratado com a mesma assiduidade ou profundidade, como teremos oportunidade de analisar.

Aproximações ao tema das migrações na LIJ: teorias e perspetivas

Nos últimos anos, em resultado da atenção crescente sobre os fenómenos migratórios e sobre o seu impacto social, mas também cultural e mais especificamente literário, têm-se sucedido, sobretudo no contexto ocidental, os estudos sobre as suas representações na literatura para a infância. De cariz mais literário ou pedagógico, associados, por exemplo, ao conhecimento da realidade da imigração ou à facilitação da integração de comunidades imigrantes, os estudos recaem sobre as representações das imigrações e dos imigrantes (Ste-

phens, 1990; Brown, 2011; Cummins, 2012), analisando a forma como a questão da raça, do género ou da classe afeta essas imagens (Lowery, 2000; Clifford & Kalyanpur, 2011) de modo a promover, nomeadamente entre os professores e os alunos, uma melhor compreensão das especificidades e das dificuldades dos processos de integração de imigrantes. Outra linha de investigação possível é a adotada na esfera dos estudos sociais, procurando analisar a experiência de imigração e, em alguns casos, proceder à sua validação em contexto escolar (Lamme *et al*, 2004: 123).

Mais centrado no contexto europeu, onde o tema tem marcado as últimas duas décadas, veio a lume um volume monográfico *Literatura que acoge: inmigración y lectura de albumes* (Colomer e Fittipaldi, 2012) que documenta o trabalho desenvolvido por um projeto de investigação sedeado em Barcelona que estuda o uso de álbuns com vista à promoção da integração de alunos imigrantes no universo escolar daquela região espanhola. Este trabalho parte do pressuposto de que a leitura, em particular a de álbuns, é um excelente ponto de partida para o diálogo entre alunos oriundos de diferentes origens, línguas e culturas.

Recriação literária da experiência migratória portuguesa: emigração na LIJ

No contexto português, António Mota é, possivelmente, o autor que mais assiduamente revisita e recria os universos da emigração, seja ela interna, associada ao êxodo rural e à fuga para as grandes cidades do litoral português, seja externa, tendo como destino o Brasil, França ou o Canadá, como, aliás, já deu conta Isabel Vila-Maior no levantamento e análise do motivo da emigração nos romances do autor publicados até 1998:

> La plupart de ces romans représente précisément les bouleversements provoqués dans un univers à prédominance rurale par l'émigration à destination des villes ou de l'étranger (d'abord la France, plus tard le Luxembourg, la Suisse

ou l'Allemagne), au travers du regard de garçons ou de filles d'une douzaine d'années, fréquentant l'école préparatoire (Vila-Maior, 2003: s/p).

A obra deste autor alude a fugas de universos oprimentes, seja pela pobreza, seja pela inexistência de possibilidades de continuação de estudos, emprego ou simplesmente de êxito pessoal. A possibilidade de partida surge, no imaginário das personagens, como um sonho cuja realização se deseja concretizar. Terminada a escolaridade inicial, os protagonistas, sem outras perspetivas, partem para os centros urbanos, começando a trabalhar ou continuando estudos. Pedro, o herói de *Pedro Alecrim* (1988), parte para Vila Nova de Gaia, para trabalhar num café, na companhia do irmão que já deixara a aldeia. É o que acontece também ao protagonista de *O Agosto que nunca esqueci* (1998), David, que, no final do romance, parte, cheio de sonhos e projetos, mas também muitos receios, na camioneta que o levará ao Porto. É este, igualmente, o destino de Henriquinho, o herói de *A Terra do Anjo Azul* (1994). Em *Ninguém perguntou por mim* (2008), Abílio parte para Lisboa, para junto do tio Sebastião, que por lá lhe arranjara trabalho. Antes dele, Ana Teresa, a sua jovem apaixonada, também já seguira o mesmo rumo e Abílio mantém a secreta esperança de se cruzar com ela na capital. O eixo narrativo de *Os Sonhadores* (1991) reside na recuperação das memórias de infância e de juventude, depois da saída de Zé Carlos de Plameiro, a aldeia natal, para o Porto, onde vai trabalhar, e de Gilinho, para Penafiel, de modo a prosseguir estudos.

O abandono do país, para o Brasil ou para a Europa, visa, por seu turno também, a melhoria das condições económicas das personagens. No primeiro caso, lembremos como, em *Pardinhas* (1988), o pai do narrador atravessa o Atlântico de modo a poder pagar as dívidas contraídas com a construção da casa nova. Depois da partida e apesar das promessas, não volta a dar sinais de vida, deixando a família entregue a si mesma. Tudo leva a crer que o mesmo destino[12]

12. Em *A Casa das Bengalas* (1995), o tio de Tião parte para o Rio de Janeiro de onde nunca mais volta, limitando-se a enviar duas cartas por ano com notícias.

tem o pai de Gilinho, em *Os Sonhadores* (1991), ausente, em parte incerta, no Brasil, até que surge, no final da narrativa, incorporado num circo.

Nas partidas para a Europa, principalmente para França, a emigração é sobretudo clandestina, motivada pelas dificuldades económicas e/ou pelo contexto político português, a braços com uma Ditadura[13] política e, a partir da década de 60 do século XX, com uma Guerra Colonial. O pai do narrador, em *O Rapaz de Louredo* (1985), vai para França, tal como acontece em *O Agosto que nunca esqueci*[14] (1998: 151) e em *Ninguém perguntou por mim* (2008), para além de outras personagens secundárias, em várias obras, tomarem rumos[15] semelhantes. Em *A Terra do Anjo Azul* (1994), há várias personagens que emigram. Afonsinho, o colega de escola do narrador-herói, uma vez finalizada a 4ª classe, junta-se ao pai no Canadá. Otília, a irmã do narrador, foge, a três dias da data do casamento marcado, com Zé Coirinhos, o seu verdadeiro amor, para França, de onde regressa já com um filho e bem na vida. Aliás, esta fuga é a única alternativa que permite a Zé escapar da Guerra Colonial, destino obrigatório dos jovens portugueses nas décadas de sessenta e setenta.

Em todo o caso, e apesar das dificuldades resultantes de um processo de emigração clandestino e ilegal, incluindo as diferenças linguísticas, os resultados correspondem sempre a uma melhoria significativa das condições de vida dos que partem, sendo inclusivamente alvo da admiração e/ou inveja dos que ficam. A propriedade de uma casa, as boas roupas, o aspeto bem cuidado e bem alimentado ou mesmo o transporte em automóvel próprio, por exemplo, são sinais

13. Com referências à emigração de cariz político, associada ao exílio, nomeadamente em França, ver o conto, de Manuel Alegre, *Uma Estrela* (2005).

14. Também Celso, personagem do romance, parte para França em busca de melhores condições de vida (Mota, 1998: 142).

15. Os pais da Helena, a melhor amiga de Manuela, a protagonista de *Os Heróis do 6º F* (1996), estão a trabalhar no Luxemburgo. O irmão de Marta, heroína do romance *Cortei as Tranças* (1990), esteve a trabalhar clandestino em França e tinha planos, interrompidos pelo serviço militar obrigatório, para partir para o Canadá (2004: 167).

evidentes de um sucesso medido pelo olhar externo daqueles que, apesar da dureza do trabalho, mal conseguem garantir a subsistência.

Fora do domínio do romance juvenil, o conto infantil de António Mota *Sonhos de Natal* (2003) distingue-se pelo facto de narrar o regresso do pai do narrador, emigrado há longos anos no Brasil, como uma surpresa para o filho, no dia de Natal. O conto espelha bem, num testemunho em primeira pessoa, a dor da ausência do pai, mas também a emoção do reencontro.

Enquanto memória de um tempo difícil, as obras de António Mota, em particular os seus romances juvenis, espelham fielmente a sociedade portuguesa do início da segunda metade do século XX, dando conta das limitadas expectativas dos jovens, mas também do ambiente económico e social em que se encontravam. Face às dificuldades existentes e ao contexto opressivo, a emigração é recriada literariamente enquanto possibilidade de fuga e esperança num futuro risonho.

Carlos Correia, em *Alex, o meu amigo francês* (1989), constróiuma narrativa intricada onde dá conta das vicissitudes do universo emigrante. Alexandre, o jovem protagonista, filho de emigrantes portugueses em França, lida com as dificuldades de integração na comunidade francesa e na comunidade portuguesa, sentindo que, no fundo, não pertence a nenhuma delas. Se juntarmos a esse sentimento de alienação alguns episódios conturbados, a roçar a marginalidade, que perpassam a vida do rapaz, percebemos como a busca do lugar a que se pertence resulta num percurso marcado pela desilusão. No final do romance, a fuga num cargueiro exprime bem a sugestão de personagem à deriva, à procura de si mesmo, nas raízes múltiplas que o definem.

A experiência migratória, nomeadamente no que ao regresso à terra de origem diz respeito, é também o eixo central da novela *As Vacanças da Josette* (1990), de Maria Isabel de Mendonça Soares, na qual a protagonista, filha de emigrantes portugueses em França onde já nasceu, vem a Portugal e fica a conhecer o local de origem dos progenitores, uma pequena aldeia minhota e pitoresca. A descoberta das suas raízes e o contacto com os costumes tradicionais despertam nela o gosto pelo país, levando-a a querer regressar.

Richard Zimler, escritor de origem norte-americana há várias décadas radicado em Portugal, publicou, em 2011, um romance *crossover* onde a protagonista, uma adolescente portuguesa de 15 anos, emigra para os Estados Unidos da América. O romance acompanha as suas dificuldades de adaptação e de integração, associadas ao domínio da língua inglesa, condicionando o seu sucesso escolar, mas também a sua inserção na sociedade de acolhimento (Zimler, 2011: 23-24). Dividida, sofre com "o desespero de estar entre dois mundos" (idem, ibidem: 17), Portugal e os EUA, não pertencendo a nenhum. A metáfora da Ilha, usada no título do romance, é particularmente expressiva do isolamento em que a protagonista vive: "Ter quinze anos num país estrangeiro e não ter lado nenhum para onde fugir significa estar naufragada na nossa própria ilha deserta, a milhares de milhas de qualquer sítio onde pudéssemos querer estar. Ilha Teresa" (Zimler, 2011: 18).

O processo de construção da identidade da personagem, abalado por múltiplas perdas, terá que realizar-se também tendo em conta a mudança de país, de língua e de cultura, como o texto procura dar conta. A experiência emigrante, neste romance, é ainda partilhada por toda a família de Teresa e pelo seu melhor amigo, Angel, um adolescente brasileiro, cuja saída do país de origem se deveu à discriminação homofóbica de que era alvo.

Acrescente-se, ainda que marginalmente, um outro volume de autoria portuguesa que retrata uma situação específica da emigração portuguesa nos EUA. Trata-se de *Tamanho Grande* (1992), da autoria do ilustrador Jorge Colombo, também com experiência de trabalho e vida naquele país. O volume dá conta da reação da criança ao novo espaço, aparentemente concebido numa escala diferente, o que explicará o título, mas também o desajuste experimentado. O espanto e o deslumbramento perante a novidade possibilitam a divulgação de informações sobre a cultura, a sociedade e a geografia (paisagem e clima) norte-americanas, permitindo uma abertura dos horizontes dos leitores.

A experiência da imigração na literatura para a infância portuguesa

Já no que diz respeito às travessias em sentido oposto, quando Portugal passa a ser local de chegada[16], revelando-se atrativo para certas comunidades e etnias, pode concluir-se que a sua presença é nitidamente recente, em consequência da evolução da realidade sociocultural portuguesa. Portugal tornou-se, durante as décadas de 80 e 90 do século XX, país de acolhimento de sucessivas vagas de imigrantes de diferentes nacionalidades e línguas. Com origem preferencial no contexto brasileiro e nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), em virtude da língua comum e de outras afinidades culturais que resultam de uma História comum de séculos, as comunidades imigrantes diversificaram-se consideravelmente, passando a receber cidadãos oriundos da Europa de Leste, do Oriente e da África subsariana.

Apesar da maior frequência do tema da imigração na literatura para a infância em Portugal nos últimos anos, a qualidade literária da oferta existente é limitada. A maior parte das publicações destina-se a pequenos leitores[17] e apresenta uma visão estereotipada da expe-

16. Nos últimos anos, contudo, a situação voltou a inverter-se. A produção literária ainda não reflete estes novos movimentos sociais e demográficos, pelo que deixaremos para outra oportunidade a sua análise.

17. A temática da imigração parece ausente do romance juvenil. Em *Baunilha e Chocolate* (2001), de Ana Meireles, a narrativa, construída em forma de diário, é protagonizada por uma imigrante africana cuja família se desagregou. Contudo, e apesar das referências ao racismo e à discriminação (e mesmo aos problemas linguísticos), é mais a questão da construção da identidade pessoal que estrutura a ação, sendo que a condição imigrante surge apenas como um elemento marginal na intriga. Refira-se, ainda, a presença de alusões a personagens emigrantes em textos de Ana Saldanha, uma das mais relevantes ficcionistas portuguesas para a juventude atuais. No romance *Para Maiores de Dezasseis* (2009), Eddie, um efebófilo português que protagoniza a narrativa encontra-se a viver em Seattle, onde faz investigação, revelando uma faceta alternativa da emigração portuguesa, altamente qualificada, às vezes conotada com a fuga de cérebros. Por seu turno, a emigração tradicional está presente em contos como "Teia" (*Todo-o-terreno e outros contos*, 2010), onde os pais de uma personagem secundária estão a viver no Cana-

riência imigrante, quase sempre vista a partir do olhar português, com claras intenções "pedagógicas". Para além das questões linguísticas e comunicativas, centrais em *A Colecção* (2007), de Margarida Botelho, e *Anton* (2009), de Simão Vieira, por exemplo, a maior parte dos volumes fazem apelo direto à aceitação e à integração da diferença trazida pelas crianças imigrantes, sublinhando as vantagens de uma vivência multicultural em narrativas que primam pela linearidade estrutural e pela vertente moralizadora.

Os imigrantes representados nestes textos parecem "obrigados" a revelar qualidades excecionais que lhes abrem as portas da comunidade onde se inserem, passando "magicamente" a fronteira da exclusão ou mesmo da indiferença, como acontece em *Café com Leite* (2008), de Isabel Magalhães e *Nunca Unca* (2009), de Dulce Souza Gonçalves e Marcela Forjaz.

Nem Luísa Ducla Soares, autora de renome no panorama literário português, consegue escapar totalmente a essa visão edulcorada da realidade imigrante, perspetivada de forma linear, mesmo se a focalização é interna e o ponto de vista parece ser o das crianças, como acontece nos contos "O primeiro Natal em Portugal" e "O Carro Vermelho", respetivamente publicados nas coletâneas *Há sempre uma Estrela no Natal* (2006) e *Desejos de Natal* (2007). O primeiro recria a vivência de uma menina ucraniana em Portugal e o segundo o quotidiano de um descendente chinês[18], reconstituindo duas novas facetas da imigração contemporânea. No primeiro conto, assiste-se ao processo de discriminação, nomeadamente por parte dos colegas de escola e da comunidade de acolhimento em geral, bem como das dificuldades linguísticas sentidas. O sentimento de desadequação e

dá. Diferentes facetas das migrações, tanto em termos de saída como de retorno, também surgem recriadas na novela *Uma Questão de Cor* (2002), ainda que mais centradas na questão da discriminação racial.

18. Com reedição destinada ao universo infantil, já que a edição original, de 1959, não previa esse destinatário, *O Conto dos Chineses* (2009), de José Cardoso Pires, exprime bem o estranhamento e a surpresa provocados pelo encontro de culturas, narrando uma história sobre dois imigrantes chineses em solo português.

de alienação é bem visível nas comparações com um extraterrestre e no isolamento e exclusão a que se remete. Em ambos os casos, a integração dos imigrantes resulta de um processo de conquista, através da superação de dificuldades e da afirmação de qualidades humanas pessoais. Em ambos os casos, estamos perante textos integráveis, de acordo com a tipologia proposta por Lamme *et al* (2004), no conjunto de narrativas que dão conta dos processos de integração dos imigrantes, reveladores da assimilação, por parte dos recém-chegados, de aspetos da cultura do país de acolhimento, como acontece, neste conto, com a celebração do Natal. É curioso verificar que, como as investigadoras também sublinham, são as personagens infantis as primeiras que realizam esse processo de adaptação, integrando mais facilmente elementos da nova língua e da cultura, ajudando, depois, o resto da família.

Mais rica[19] e problematizadora, talvez em resultado da própria experiência imigrante do autor, a perspetiva da imigração recriada em *A Viagem de Djuku* (2003), de Alain Corbel (com ilustrações de Éric Lambé), dá a conhecer as múltiplas e controversas facetas de um processo duro, repleto de incertezas e de dúvidas.

A narrativa acompanha o percurso de imigração de Djuku, uma mulher africana, desde o abandono da aldeia natal até à chegada a Portugal e à sua integração plena na sociedade portuguesa, através do trabalho. Contudo, o seu reconhecimento pela comunidade de acolhimento não é instantâneo nem automático e passa por diferentes fases. Djuku não é, inicialmente, valorizada por inteiro, como mulher, africana, com uma história, um passado e uma origem lon-

19. Veja-se, igualmente, o caso do livro *Romance do Gato Gatão* (2010), de Lídia Jorge, onde há alusão à imigração africana. O tema surge, contudo, de forma um pouco marginal, mas a verdade é que é o gato que protagoniza a narrativa que é responsável pelo processo de integração na comunidade portuguesa de uma família alargada de africanos, dissolvendo desconfianças e atenuando diferenças. Aliás, inicialmente, é com receio e algum desprezo que os vizinhos portugueses acolhem os recém-chegados, mas o gato, ao movimentar-se entre as duas casas e as várias famílias, promove o conhecimento mútuo e até a amizade e a confiança que se estabelece entre todos.

gínqua. A satisfação que sente não é completa, apesar do emprego num restaurante onde é quase invisível. Falta ainda, como refere, "que o que eu vivi se case com o que eu vivo, que o restaurante fique noivo da aldeia" (Corbel, 2003: s/p), o que acontece no dia em que Djuku ouve na televisão a referência à sua aldeia e sai da cozinha, deixando desaguar na sala de refeições todas as memórias que tem dentro de si. As músicas e os sons, as árvores e os objetos escondidos ganham uma existência definida, penetrando a realidade que a acolhe e que, a partir deste momento, passa, também, a ser sua.

Um caso especial de migração: o retorno

A literatura para a infância portuguesa é parca no tratamento da questão colonial, mais limitada ainda na revisitação do universo pessoal e social dos retornados (cerca de um milhão de colonos portugueses e/ou seus descendentes que, depois da queda da Ditadura em Portugal e do processo de descolonização, regressaram via ponte aérea) que, mesmo na literatura canónica, só nos últimos anos tem conhecido algum relevo, depois de um ensurdecedor período de silêncio. Duas exceções confirmam, no entanto, a presença do tema em livros destinados aos leitores mais jovens: *A História do Hidroavião* (1998), de António Lobo Antunes (com ilustrações de Vitorino), e *Hugo e Eu e as Mangas de Marte* (2011), de Richard Zimler (com ilustrações de Bernardo Carvalho).

Em *A História do Hidroavião*, de António Lobo Antunes, encontramos uma narrativa que se desenrola em Lisboa nos momentos que seguem a Revolução de Abril e que apresenta uma visão desencantada do país que os retornados de África vão encontrar. A narrativa, de cariz fragmentário, destaca-se pela forma como dá voz às memórias de personagens marginais, permitindo a associação de Lisboa e de Portugal a um espaço e um tempo incertos, marcados pela miséria, gerando inadaptação, por oposição a África, recordada enquanto espaço de liberdade e de perfeição. As alusões à Guerra

Colonial em África, ao complicado processo de descolonização português e à forma como os retornados foram recebidos em Portugal permitem o estabelecimento de relações próximas com a produção romanesca de Lobo Antunes[20], um dos mais relevantes romancistas portugueses contemporâneos. As ilustrações de Vitorino, com claras aproximações à linguagem da BD ou do *cartoon*, recriam quase caricaturalmente o universo disfórico que sustenta a narrativa, sublinhando o estigma que recai sobre aqueles que fizeram o percurso inverso aos dos descobridores portugueses, desembarcando em Lisboa sem quaisquer afinidades com Portugal.

Com *Hugo e Eu e as Mangas de Marte*, de Richard Zimler, o tema do retorno conhece uma particular atenção, sendo alvo de uma recriação muito personalizada e original. Centrando-se no universo de uma família moçambicana (e numa criança em particular), a narrativa conta a história da descolonização a partir de uma perspetiva diferente, a de uma criança forçada a regressar a Portugal, com dificuldade em adaptar-se à realidade lisboeta. À semelhança do que acontece com o texto de Lobo Antunes, África surge conotada com o calor, a liberdade dos grandes espaços, a fruta característica e os cheiros, por oposição ao frio e às restrições de movimentos de Portugal e de Lisboa. A partida da criança abre um círculo que, à semelhança de muitos outros presentes na narrativa, só se fechará com o seu regresso a Moçambique, o reencontro com as origens, a infância e os afetos do passado. A História, contada de um outro ponto de vista, reescreve-se, mas também se torna próxima e individual.

Conclusões

A investigação do tema da migração na literatura para crianças e jovens está longe de estar esgotada, mesmo se os contributos teóri-

20. Este ficcionista português tem revisitado, de forma insistente, o universo dos retornados portugueses, sendo eixo romanesco central em *As Naus* (1988).

cos têm evoluído substancialmente nos últimos anos. Evelyn Arizpe, investigadora particularmente sensível a este fenómeno, aponta algumas linhas de desenvolvimento da investigação, nomeadamente no que diz respeito à análise comparativa das representações literárias de fenómenos migratórios com os contextos em que ocorrem, atendendo à variedade de acontecimentos que os forçam. A análise das personagens migrantes e das suas características, em termos de resistência perante as adversidades, é outra linha relevante para esta investigadora que destaca o papel da literatura pelo facto de, aí, "los personajes marginados recuperan su voz, reconstruyen su identidad y pueden representar una esperanza para el lector con una historia similar" (Arizpe, 2012: 61).

Na literatura portuguesa para a infância e juventude, como ficou visível, são mais frequentes e relevantes, do ponto de vista literário, os livros que recriam processos migratórios ligados à saída de Portugal com destino a novas paragens, fazendo jus à História e à tradição de que este é um país de emigrantes.

Os livros que tematizam as questões da imigração, tão atuais e relevantes na contemporaneidade, revelam-se mais estereotipados, lineares e menos originais, não passando muito além dos lugares comuns sobre as dificuldades da experiência migratória e apelando explicitamente a comportamentos de tolerância e de aceitação da diferença trazida pelos imigrantes como forma de enriquecimento cultural de Portugal e dos portugueses. A exceção, contudo, é visível nos dois volumes da autoria de escritores que, também eles, passaram por processos migratórios, recriando, de forma mais pessoal e intensa, mas também mais complexa, os trajetos, as emoções e os medos que caracterizam o fenómeno em estudo. A questão do retorno dos colonos portugueses (ou dos seus descendentes), uma vez encerrado o ciclo imperial também surge de forma esporádica e localizada, ainda que marcante, pela qualidade das propostas, em dois livros para crianças.

Em qualquer dos casos, veja-se como estamos perante obras que, apesar de todas as dificuldades e problemas, apresentam finais felizes,

recriam histórias de integração, reconhecimento e valorização dos imigrantes, não revelando todas as faces da experiência de imigração. Esta opção dever-se-á, seguramente, ao público alvo destas edições, para o qual estão reservados relatos de experiências marcados pela positividade. Mesmo assim, a leitura destes textos funciona sempre como um enriquecimento para os leitores, colocando-os em contacto com experiências de vida diferentes e culturas necessariamente distintas. Para os leitores migrantes e não migrantes, estes livros alargam as referências culturais, introduzem a temática da multiculturalidade, cruzam dimensões referenciais e ficcionais, colocando os destinatários em contacto com a História portuguesa e universal. Promovem, igualmente, a empatia em relação a experiências de vida difíceis, permitindo experimentar, através de perspetivas diferentes, realidades desconhecidas, marcadas pelas dificuldades económicas, por perseguições religiosas ou ideológicas. Destinados a todos os tipos de leitores, migrantes e não migrantes, dão voz a universos historicamente silenciados e marginalizados, recuperando perspetivas diferentes da realidade.

Referências bibliográficas

Bibliografia ativa

Alegre, Manuel (2005), *Uma Estrela*, ilustrações de Cristina Valadas, Lisboa: Dom Quixote.

Antunes, António Lobo (1994, 1998), *A História do Hidroavião,* Lisboa: Ulmeiro.

Botelho, Margarida (2007), *A colecção*, s/ local: Edição de autor.

Colombo, Jorge (1992), *Tamanho Grande*, Lisboa: Dom Quixote.

Corbel, Alain (2003), *A viagem de Djuku*, ilustrações de Éric Lambé, Lisboa: Caminho.

Correia, Carlos (1989), *Alex, o amigo francês*, Lisboa: Caminho.

Gonçalves, Dulce Souza e Marcela **Forjaz** (2009), *Nunca Unca*, ilustrações de Jaime Lopes, Lagoa: Contra Margem.

Jorge, Lídia (2010), *Romance do Gato Gatão*, ilustrações de Danuta Wojciechowska, Lisboa: Dom Quixote.

Magalhães, Isabel (2008), *Café com Leite*, Vila Nova de Gaia: Calendário de Letras.

Meireles, Ana (2001), *Baunilha e Chocolate*, Lisboa/São Paulo: Verbo.

Miguéis, José Rodrigues (1993), *Arroz do Céu*, Lisboa: Contexto.

Mota, António (1985), *O Rapaz de Louredo*, Porto: Areal Editores.
— (1988), *Pardinhas*, ilustrações de Miguel Krippahl, Lisboa: Caminho.
— (1988), *Pedro Alecrim*, Porto: Edinter.
— (1990), *Cortei as Tranças*, ilustrações de João Lemos, Porto: Edinter.
— (1991), *Os Sonhadores*, ilustrações de Admar, Porto: Edinter.
— (1994), *A Terra do Anjo Azul*, ilustrações de Bayard Christ, Porto: Edinter.
— (1995), *A Casa das Bengalas*, ilustrações de Bayard Christ, Porto: Edinter.
— (1996), *Os heróis do 6º F*, ilustrações de Bayard Christ, Porto: Edinter.
— (1998), *O Agosto que nunca esqueci*, ilustrações de Ana Lúcia, Porto: Edinter.
— (2003), *Filhos de Montepó*, Gaia: Gailivro.
— (2003), *Sonhos de Natal*, ilustrações de Júlio Vanzeler, Gaia: Gailivro.
— (2008), *Ninguém perguntou por mim*, Gaia: Gailivro.

Pires, José Cardoso (2009), *O conto dos chineses*, ilustrações de Henrique Cayatte, Lisboa: Dom Quixote.

Saldanha, Ana (2002), *Uma Questão de Cor*, Lisboa: Caminho.
— (2009), *Para Maiores de Dezasseis*, Lisboa: Caminho.
— (2010), "Na Teia", in *Todo-o-terreno e outros contos*, Lisboa: Caminho, pp. 71-83.

Soares, Luísa Ducla (2006), *Há sempre uma estrela no Natal*, ilustrações de Fátima Afonso, Porto: Civilização.
— (2007), *Desejos de Natal*, ilustrações de Ricardo Rodrigues, Porto: Civilização.

Soares, Maria Isabel de Mendonça (1990), *As Vacanças da Josette*, ilustrações de Margarida Azevedo, Porto: Desabrochar.

Vieira, Simão (2009), *Anton*, Porto: Trinta por uma linha.

Zimler, Richard (2011), *Ilha Teresa*, Alfragide: Dom Quixote.

Bibliografia citada

Arizpe, Evelyn (2012), "Entre imágenes y palabras: la investigación que promueve comunidades lectoras inclusivas y creativas", in Teresa Colomer & Marina Fittipaldi (coord.) (2012), *La literatura que acoge: Inmigración y lectura de álbumes*, Caracas: Banco del Libro, pp. 44-68.

Brown, Joanne (2011), *Immigration Narratives in Young Adult Literature: Crossing Borders*, Landam: Scarecrow Press.

Clifford, Elisabeth & Maya **Kaluanpur** (2011), "Immigrant Narratives: Power, Difference, and Representation in Young-Adult Novels with Immigrants Protagonists", in *International Journal of Multicultural Education (13: 1)*, pp. 1-20.

Colomer, Teresa & Marina **Fittipaldi** (coord.) (2012), *La literatura que acoge: Inmigración y lectura de álbumes*, Caracas: Banco del Libro.

Cummins, Amy (2012), "Border Crossings: Undocumented Migration Between Mexico and the United States in Contemporary Young Adult Literature", in *Children's Literature in Education (online first, 30 August 2012),* DOI: 10.1007/s10583-012-9176-1

Lamme, Linda Leonard, Danling **Fu** & Ruth **Mckoy Lowery** (2004), "Immigrants as Portrayed in Children's Picture Books", in *The Social Studies, 95:3 (May-Jun),* pp.123-129 DOI: 10.3200/TSSS.95.3.123

Lowery, Ruth McKoy (2000), *Immigrants in Children's Literature*, New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., Oxford: Peter Lang.

Ramos, Ana Margarida (2014), "Crossing Borders: Migrations in Portuguese Contemporary Children's Literature", in *New Review of Children's Literature and Librarianship, 20:1*, 26-39. online first DOI:10.1080/13614541.2014.863645

Stephens, John (1990), "Advocating Multiculturalism: Migrants in Australian Children's Literature after 1972", in *Children's Literature Association Quarterly (15: 4)*, pp. 180-185.

Vila-Maior, Isabel (2003), *Représentations et stratégies narratives dans la littérature de jeunesse au Portugal. De la dictature à démocratie*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Rennes (fragmento relativo à obra de António Mota disponível em http://www.gailivro.pt/amota/data/File/am.pdf)

3.5. De vascos y migrantes. Breves consideraciones sobre las representaciones de la emigración en la literatura vasca[21]

Mari Jose Olaziregi
(Etxepare Euskal Institutua - Instituto Vasco Etxepare
Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidade do País Vasco)

Resumen: El presente artículo reflexiona sobre la incidencia que la emigración ha tenido en la sociedad vasca y su consiguiente representación en la literatura vasca para los más jóvenes. Al hilo de planteamientos próximos a la crítica poscolonial se analiza la importancia que la emigración a América ha tenido para los vascos y se comentan algunos de los textos que se han centrado en la narración de dicha emigración.

Palabras clave: crítica poscolonial, literatura vasca, literatura y emigración.

Abstract: This article reflects upong the impact emigration has had in the Basque society and its consequent representation in Basque literature for a younger audience. Following an approach close to Postcolonial criticism, we analyze the importance emigration to America has had for the Basque people, and we review some of the texts that focused their narration on that emigration.

Keywords: Basque literature, literature and emigration, postcolonial criticism.

---

21. El artículo se inserta dentro del proyecto IT 806-13 del grupo de investigación "Memoria histórica de las Literaturas Ibéricas" (MHLI) financiado por el Gobierno Vasco, e incorpora algunos contenidos ya publicados anteriormente (cf. Olaziregi, 2010).

Hablar en Euskal Herria[22] de la incidencia que la emigración ha tenido entre nosotros significa, la mayoría de las veces, hacer referencia a la diáspora vasca y a los miles de vascos que emigraron en los siglos XX y XIX al continente americano. No en balde, el académico Pierre Lhande describió al vasco, en su conocido *L´émigration basque* (1910) como aquel que, además de poseer un sonoro apellido, habla euskera o lengua vasca y, tiene algún pariente emigrado a América (1910: 9). Lo cierto es que la diáspora vasca estaría formada por unos 4.5 millones de personas en su totalidad (incluyendo la americana y la de otros continentes), 1.5 veces más que la población actual de Euskal Herria, o País Vasco, y que estructuras como las *euskal etxeak*, o casas vascas, conforman una red de más de 180 centros por todo el mundo (www.euskaletxeak.net). Pero si los vascos hemos sido históricamente un pueblo migrante y emigrante, es obvio que nuestra tierra también ha sido receptora tanto de población nómada (marineros, militares, tribus del norte y este europeo…) y sedentaria (artesanos gascones, ingenieros del norte de Europa, trabajadores de la Península, pensionistas parisinos emigrados a la zona vasco francesa…). En la actualidad, el 28,5% de la población de Euskal Herria ha nacido fuera de su geografía (INE, 2011; INSEE, 2010), y dos son los territorios que destacan por su gran proporción de inmigrantes: las provincias vasco-francesas (42,6%) y Álava (33,6%). Las últimas décadas, en especial, gracias al desarrollo económico alcanzado en la segunda mitad del siglo XX, nos han convertido en una comunidad que acoge a emigrantes. Entre las provincias vascas, Gipuzkoa (22,6%) y Navarra (26,5%) serían las que menor proporción de inmigrantes tienen (cf. http://www.basqueinfo.net/es/?p=1932). El porcentaje de la población extranjera en la Comunidad Autónoma Vasca, por otra parte, se ha multiplicado casi por diez entre 1998 y 2013 (cf. www.ikuspegi-inmigración.net), y ha pasado de 15.198, en 1998, a 148.165, en 2013.

22. Euskal Herria: comunidad nacional integrada por la Comunidad Autónoma Vasca, Comunidad Foral Navarra y por las provincias vasco francesas integradas en el Departamento de los Pirineos Atlánticos.

La literatura infantil y juvenil vasca se ha erigido en las últimas décadas en un lugar privilegiado para representar y reflexionar sobre esta realidad multiétnica, multilingüe y multicultural, una realidad en la que, al hilo de lo afirmado por Julia Kristeva (1991: 1*), el extranjero se ha erigido en síntoma, en señal* de los problemas que tenemos para compartir nuestras vidas con otros y un síntoma de los límites de nuestra propia Nación. El extranjero "vive" en nosotros, es la cara oculta de nuestra identidad, una identidad que se crea y recrea en esos flujos y relaciones interculturales que se establecen entre los emigrantes y las sociedades de acogida; una identidad, en definitiva, cada vez más híbrida, negociada en esos espacios intersticiales señalados por Homi Bhabha (2009: 317). Los libros vascos seleccionados para este monográfico incluyen narraciones que hablan de historias de emigrantes llegados a Euskal Herria, como el andaluz Joxe de *Eddy Merckxen gurpila* (1994), de Javi Cillero, representante de los miles de emigrantes que desde regiones españolas como Extremadura, Andalucía, Galicia o Castilla-León emigraron a nuestra tierra entre 1950-1970. Otros emigrantes, como los marroquíes que protagonizan las obras de Patxi Zubizarreta (cf. *Eztia eta Ozpina*, 1995), serían un buen ejemplo del grupo actual más numeroso de extranjeros en Euskal Herria.

En cualquier caso, nuestro análisis recalará, sobre todo, en aquellas narraciones en las que los protagonistas son vascos que emigraron, sobre todo, a América. Es por ello que el objetivo de las líneas que siguen será el de, siguiendo algunas de las enseñanzas de la crítica poscolonial para estudiar la representación del Otro subalterno/dominado/colonizado, analizar la representación de América y los emigrantes vascos en la literatura vasca. Estos serán analizados en cuanto a síntomas del conflicto que genera el desplazamiento en estos seres diaspóricos, y en las comunidades de acogida o de partida.

Partiremos en nuestro análisis de la asunción de que el Otro, es dialécticamente creado e incluye los valores y significados de la cultura colonizadora y dominante (cf. John Lye, 1997-1998). En concreto, el análisis de las representaciones mostrará la alienación y

dislocación de los emigrantes vascos, así como las motivaciones que subyacen a dichos modos de representación.

América, América

Las referencias al continente americano aparecen tempranamente en los textos clásicos de literatura en lengua vasca, gracias a los testimonios de misioneros y marinos vascos, o a textos canónicos del siglo XVII como los de Etxeberri de Ziburu. Recuérdese, por ejemplo, que según el historiador John Lynch, entre 1520 y 1580, casi el 80% del movimiento de bienes entre el viejo continente y América dependía de navíos o marineros vascos. Nombres como el de Juan de Zumarraga, el primer arzobispo de la Nueva España e introductor de la imprenta en el Nuevo Mundo, Fran Francisco de Vitoria, defensor de la humanidad de los nativos americanos, Juan de Garay fundador de Buenos Aires, o Bruno Mauricio de Zabala, fundador de Montevideo, son algunos de los personajes vascos que pueblan los listados de fundadores, misioneros o marinos conocidos de la época colonial. Son travesías y nombres conocidos por todos, y que convierten al continente americano en el destino de epopeyas y travesías que, en lo que a la literatura escrita en lengua vasca se refieren tuvieron un mayor impacto solo a partir del siglo XVIII. Es entonces cuando América se convierte en el *Otro* de la literatura vasca, justo cuando el término marcado *erbeste* (exilio, destierro), compuesto por las palabras *herri* (pueblo, país) y *beste* (otro), reemplaza a los términos no marcados utilizados hasta la época (por ejemplo, *atzerri*). Pierre Lhande (1910) buscó en el supuesto atavismo vasco la razón última de la abundante emigración vasca a partir del siglo XIX, pero lo cierto es que las causas de dichos flujos migratorios hay que buscarlas en factores socio-económicos, tales como, la creciente industrialización del País Vasco durante ese siglo, y el consiguiente paso de una sociedad agrícola-pastoril a una sociedad industrializada, la presión demográfica, las guerras (guerras carlistas, los miles de

vasco-franceses que lucharon en la I Guerra Mundial…) y el servicio militar obligatorio tras la derogación de los fueros por Cánovas del Castillo en 1876, o el sistema hereditario vigente en los caseríos vascos, el mayorazgo, sistema que convertía en heredero único de todos los bienes a un único hijo (o tal vez una hija). Todo ello hizo que las oleadas de emigrantes fueran masivas, sobre todo, a medida que fue avanzando el siglo XIX. Sudamérica se erigió en el primer destino de los emigrantes vascos (los expertos dicen, por ejemplo, que un 10% de la población argentina actual es de origen vasco) pero, a partir de 1850, con la llamada del oro en California, dicho flujo migratorio derivó hacia el Oeste norteamericano. Fue allí donde los vascos, a falta de minas de oro que explotar, volvieron al trabajo para el que fueron solicitados mayormente en tierras sudamericanas: al pastoreo. En la actualidad, unos 50.000 ciudadanos se autodefinen como vasco-americanos, la mayoría de ellos en los estados de Idaho, Nevada y California.

Es entonces, precisamente, cuando aparece un nuevo personaje en los textos literarios vascos, el *amerikanua* o *indianua*, el emigrante vasco que regresa enriquecido (o no) de su periplo americano. Su representación es mayoritariamente negativa, claramente condicionada por la ilusión del eterno retorno a la tierra madre, el País Vasco. Podría decirse que el nacionalismo vasco de Sabino Arana impregnó toda la literatura vasca, y lo seguiría haciendo hasta mediados del siglo XX. Incluso las noticias referentes a los 400.000 emigrantes vascos que ya estaban en el continente americano en el primer tercio del siglo XX, estuvieron filtradas por esta ideología (Alvarez y Tapiz, 1996). También la iglesia vasca se alineó junto al nacionalismo en su rechazo a la emigración. Las pastorales de los obispos de Pamplona, Bayona y Gasteiz en los años 1852, 1855, y 1867 contra la emigración son un buen ejemplo de ello (Alvarez, 1999).

América es un lugar donde los vascos emigrantes corren el riesgo de perder su fe, como ocurre en el caso del protagonista de la novela *Ardi galdua* [La oveja perdida] (1918), del insigne filólogo y primer presidente de la Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia

(1918-), Resurrección María de Azkue, y donde prevalece el vicio, en especial, el de las mujeres (cf. José María Hiribarren en su *Montevideoko berriak* [Noticias de Montevideo] de 1853). Un lugar, en definitiva, que era bueno para el cuerpo, pero no para el alma, como dijo el periodista Hiriart Urruty, en 1905. Uno de los textos "ganados" por la juventud vasca del siglo XIX, *Patxiko Txerren* (1890), de Antero Apaolaza, contribuyó a difundir una imagen negativa del emigrante a América. Otro autor, Ebaristo Bustintza, "Kirikiño", cuyos textos *Abarrak* [Ramas] (1918) y *Bigarren Abarrak* [Segundas ramas] (1930) fueron muy leídos por adultos y jóvenes, y conocieron diversas reediciones incluso en los ochenta, no dudó en pedir a los lectores en el segundo libro mencionado que no fueran a América, que también se podía hacer dinero en Euskadi.

El imaginario y los estereotipos que generó el nacionalismo vasco se hicieron sentir en el rancio costumbrismo que imperó en la narrativa vasca hasta mediados del siglo XX. El cuento para niños *¿Amesa?* (1914), de Karmele Errazti, es un claro exponente del purismo lingüístico promovido por Arana, de la idealización del paisaje vasco y de la entronización del medio rural y del campesino como ejemplo genuino de la vasquidad. El rol que las mujeres tienen en este entorno nacionalista es el de ser transmisoras de la fe católica y la lengua vasca. También están llenos de tópicos costumbristas textos para los jóvenes como *Margerite´ren ames ixukorra*, de J. Guzekitz (1914), *Ipuin laburrak* [Cuentos breves] (1992), de B. Garitaonandia, o textos ganados por los jóvenes como el exitoso *Pernando Amezketarra* [Fernando, el de Amezketa] (1922) de Gregorio Mujika, ilustrado por Juan Zabalo Ballarin, "Txiki".

Historias de exiliados

Al igual que ocurriera en otras literaturas peninsulares, la Guerra Civil española (1936-1939) trajo efectos devastadores en la producción literaria vasca. A los emigrantes existentes en tierras americanas,

se les añadieron otros 150.000 exiliados políticos vascos que tuvieron que huir de la represión franquista. Las publicaciones en lengua vasca son prácticamente prohibidas y, en el caso de la literatura para los jóvenes, textos religiosos, compilaciones de cuentos tradicionales, traducciones poco sospechosas ideológicamente, pasan la censura de los años cuarenta. Incluso algunos textos publicados por exiliados como las historias en verso de P. Ormaetxea *Ipuintxuak* [Cuentitos] (1947) y *Bigarren Ipuintxuak* (1948), adecuadas, según Xabier Etxaniz (1997: 140) para los más jóvenes, o el libro *Umeentzako kontuak* [Cuentos para niños] (1966), escrito por Martín Ugalde, buscaban fomentar el amor por la patria vasca o ofrecer algunas lecturas en euskera en una situación, la del exilio, francamente difícil. Ugalde acertó a plasmar mucho más acertadamente la hibridez identitaria de los descendientes de los exiliados vascos en América en su novela *Itzulera baten istorioa* (1989; *Historia de un regreso*, 1995), incluida en la denominada "literatura de adultos" pero que ha tenido una gran aceptación en el entorno educativo. Escrita en un claro tono autobiográfico, la novela narra la historia de una familia vasca en el exilio y su imposible retorno a Euskadi. Focalizada en la protagonista vasco-venezolana de 16 años, es la primera novela en lengua vasca que narra alienación y dislocación que sufren los exiliados vascos. La novela habla del retorno imposible, y esa imposibilidad se refleja en la distancia, la ruptura entre padre e hija. Esta, protagonista de la novela, es venezolana y no siente como suyos el paisaje y la sociedad que su padre tantas veces alabó. Ella se siente india, criolla y habla en su lengua. El exilio marca la ruptura entre la primera y la segunda generación en esta historia, una ruptura identitaria que es subrayada por la identificación que la protagonista establece con la sirvienta venezolana criolla Rosa Chacón, personaje cuya descripción física y psíquica revela la necesidad que la novela tiene de "visibilizar" al Otro criollo, ese otro que es síntoma del la otredad que habita también en la protagonista-narradora de la novela.

La novela de Ugalde fue publicada en los ochenta, justo a finales de la década en la que se dieron las condiciones socio-históricas

favorables para que el sistema literario vasco se consolidara gracias al nuevo marco político (Olaziregi, 2004). Uno de los *best sellers* de la época, libro que los jóvenes leyeron con gran aceptación, supuso un giro reseñable en la representación de América y del emigrante vasco en la literatura infantil y juvenil vasca. Nos referimos a *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* (1984; *Dos letters*, 1990) de Bernardo Atxaga (cf. Olaziregi, 2006). El texto muestra la alienación que su protagonista principal, el pastor Old Martin, sufre en tierras norteamericanas. Hace cincuenta años que emigró a Idaho pero no ha conseguido dominar la lengua inglesa, lo cual le ha llevado a la incomunicación con su familia, es decir, a permanecer en una lengua, el vasco, en una patria que ya no habita. El *spanglish* (español salpicado de palabras en inglés) del que se vale para narrar la historia da muestra que estamos ante una identidad híbrida.

Aunque textos vascos de la última década, como la serie escrita por Kirmen Uribe en torno a las aventuras de Garmendia, un pastor que se convierte en pistolero en el Far West de finales del siglo XIX –*Garmendia eta zaldun beltza* (2003); *Garmendia errege* (2004); *Garmendia eta Fannyren sekretua* (2006)–, han vuelto a centrar su atención en los emigrantes vascos que atraídos por la llamada del oro cruzaron el charco, los relatos con los que cerraremos nuestro artículo corresponden a la década de los años noventa. Nos referimos a *Indianua* [El americano] (1993) de Txiliku, y *Lur Zabaletan* [En las amplias llanuras] (1994), de Aingeru Epaltza. Se trata de dos novelas de aventuras que sitúan el inicio de la narración al finalizar alguna de las guerras carlistas que asolaron el siglo XIX. Además, ambos protagonistas deciden no regresar al País Vasco y, en este sentido, se alejan de los planteamientos nostálgicos e ideologizados de las narraciones de principios del XX. Un narrador intradiegético nos presenta en *Indianua* la historia de Juanvargas, un guaraní cuyo abuelo fue un vasco denominado Joanes. Este, tras una vida llena de altibajos y aventuras increíbles (pasa de ser ayudante de pastor a matón de taberna, comparte aventuras con corsarios y termina sus días aislado con los indios guanarís), obtiene un alijo de esmeraldas cuya locali-

zación dibuja en un mapa y transmite a Juanvargas. Aunque el texto presenta un exceso de aventuras que impide apreciar la evolución interior del protagonista, e incluye tópicos referentes a la nobleza de los vascos, diremos que resulta interesante por cuanto es reflejo del racismo imperante en las colonias, y de las penosas circunstancias que rodearon a muchos vascos que trataron de "hacer las Américas".

Lur zabaletan es una obra de mayor calado. La obra está divida en dos partes que corresponden a dos momentos del periplo vital de Pello, un vasco de diecisiete años que emigra a los Estados Unidos empujado por la miseria reinante en su caserío navarro tras una de las guerras carlistas. La primera parte del libro narra, utilizando dos planos narrativos, el difícil y complicado viaje que Pello, en compañía de sus amigos vascos Mixel y Pettiri, tiene hasta la llegada a los Estados Unidos. Desde que embarcan en Burdeos, pasarán meses hasta que lleguen a su ansiada California, meses plagados de sucesos como el abordaje del barco en el que viajan, el descubrimiento del racismo y esclavismo reinante en los estados del sur, el pillaje y la mentira que reinan en los campamentos de los buscadores de oro… La segunda parte del libro nos sitúa en las llanuras de Nevada y California, llanuras y asentamientos, como el de Sacramento, que harán que cada amigo tome un camino y una ocupación distinta. Como nos indica el título de este segundo apartado, "Erromesa" [Peregrino], el fiasco de la llamada del oro hará que Pello termine trabajando, al igual que lo hacía en su tierra natal, de pastor. Perdido en los áridos y secos montes de Nevada, aislado, terminará huyendo monte arriba con doscientas ovejas robadas a un ganadero explotador y xenófobo. Sus amigos y compañeros de fatigas, los cheyenes, seguirán el mismo destino que él. Planteada de este modo, la narración de Epaltza es un canto contra la colonización y explotación, y un veraz relato de las dramáticas consecuencias que la emigración a los Estados Unidos tuvo en muchos vascos. El final abierto de la obra y la opción que el protagonista hace de permanecer en tierras norteamericanas nos recuerda la elección que muchos emigrantes vascos a América hicieron en su día: la de pasar página e iniciar una nueva vida. Y esa nueva

vida pasa por reinventarse como vascos, por asumir una identidad perfilada por paisajes, hablas, razas… diferentes e híbridas.

A modo de conclusión diremos que la literatura vasca actual ha acertado en incorporar a su universo literario la diversidad cultural, lingüística e identitaria que vive la sociedad vasca. En cuanto a los relatos protagonizados por emigrantes vascos a América, diremos que la narrativa juvenil vasca actual se ha alejado de los relatos ideologizantes y monológicos que se publicaron hasta mediados del siglo XX, y se ha impregnado de las vivencias de esos seres híbridos, los emigrantes, seres que construyen y negocian sus identidades en un entorno multicultural y multilingüe.

Bibliografía

Alvarez Gila, Oscar (1999), "Clero vasco y nacionalismo: del exilio al liderazgo de la emigración (1900-1940)", en *Studi Emigrazioni*, nº 133, pp. 101-18.

— y José María **Tapiz Fernández** (1996), "Prensa nacionalista vasca y emigración a América (1900-1936)", en *Anuario de Estudios americanos*, 53.1, pp. 233-260.

Apaolaza, Antero (1962), *Patxiko Txerren*, Donostia: Auspoa.

Atxaga, Bernardo (1984), *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*, Donostia: Erein.

— (1990), *Dos letters*, Barcelona: Ediciones B.

Azkue, Resurrección María (1918), *Ardi galdua*, Donostia: Desusen Lagundiaren Elaztegia.

Bhabha, Homi K. (ed.) (1990, 2009), *Nation and Narration*, London: Routledge.

Bustintza, Ebaristo, "Kirikiño" (1918), *Abarrak*, Bilbao: Grijelmo.

— (1980), *Bigarrengo abarrak*, Bilbo: GEU.

Epaltza, Aingeru (1984), *Lur zabaletan*, Iruñea: Pamiela.

Errazti, Karmele (1914), *Amesa? Umientzako ipuinak*, Bilbo: Grijelmo.

Etxaniz, Xabier (1997), *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia*, Iruña: Pamiela.

Garitaonandia, B. (1922), *Ipuin laburrak*, Bilbo: Editorial Vasca.

Hirsch, Marianne (2008), "The Generation of Postmemory", en *Poetics Today*, 29.1, pp. 103-128.

Kristeva, Julia (1991), *Strangers to Ourselves*, New York: Columbia University Press.

Lhande, Pierre (1910), *L´émigration basque. Histoire, Économie, Psychologie*, París: Nouvelle Librairie Nationale.

Lye, John (1997), "Some Issues in Postcolonial Studies", en http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/postcol.php (data de consulta: 4 de noviembre de 2013).

Mujika, Gregorio (1922), *Pernando Amezketarra*, Donostia: Iñaki Deuna.

Olaizola, J. M. "Txiliku" (1993), *Indianua*, Donostia: Elkar.

Olaziregi, Mari Jose (2006), "Dúas Letters" de Bernardo Atxaga", en Blanca-Ana Roig-Rechou *et al.* (coord.), *Multiculturalismo e identidades permeábeis*, Vigo: Edicións Xerais, pp. 84-93.

— (2010), "Las representaciones de la diáspora vasca en la literatura infantil y juvenil vasca", en *Anuario de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil*, nº 8, pp. 111-122.

Ugalde, Martin (1966), *Umeentzako kontuak*, Zarautz: Itxaropena.

— (1989), *Itzulera baten istorioa*, Donostia: Elkar.

Urkizu, Patri (ed.) (1991), Juan Martin Hiribarren, "Montebideoko berriak" (1853). *Bertsolaritzaren historia II*, Donostia: Etor.

4. PANORÁMICAS DO ÁMBITO IBEROAMERICANO

4.1. Literatura infantojuvenil brasileira: síntese de uma cultura plural

Vera Teixeira de Aguiar
(Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)
Alice Áurea Penteado Martha
(Universidade Estadual de Maringá)

Resumo: O texto apresenta a trajetória da literatura infantojuvenil brasileira que se ocupa da representação de indígenas e afro-descendentes, dos primórdios aos dias atuais, tendo como pano de fundo os movimentos migratórios dessas etnias, da exclusão à integração social, do silêncio à emergência das vozes que compõem a diversidade cultural da nação. Nesse processo, aflora o aparecimento de autores índios e negros que, frutos dessas transformações sociais, se apossam dos mecanismos da cultura dominante para colocar em pauta questões que dizem respeito à trajetória e à vida de sua gente, formadora de parcela significativa da civilização brasileira. A análise de algumas obras exemplares desse acervo constata o importante papel que essa literatura vem desempenhando, ao oferecer às crianças e aos jovens a oportunidade de interagir com novos modos de ver e construir o mundo.

Palavras-chaves: diversidade cultural, literatura indígena, literatura infantojuvenil brasileira, literatura negra.

Abstract: Current paper narrates the history of children and juvenile Brazilian literature representing Brazilian Indians and Afro-Brazilian peoples from the early colonial period up to the present. The

background of the narrative shows the migratory movements of these ethnic groups, the road from exclusion to social integration and from silence to the emergence of voices that make up the nation´s cultural diversity. The emergence of Indigenous and Afro-descendent authors comes to the fore as a consequence of these social transformations. They empower themselves with the mechanisms of the dominant culture to raise issues on their trajectory and life of their people, or rather, the founders of a significant section of Brazilian civilization. The analysis of Brazilian literary works on these issues brings forth the relevant role that this type of literature has been developing when it provides children and young people the opportunity to interact through new ways in seeing and building the world.

Keywords: Children and Juvenile literature, cultural diversity, literature by Afro-Brazilian people, literature by Brazilian indigenes.

Os livros para crianças e jovens são produções recentes na história da literatura ocidental, se considerarmos, ao menos, os quase três mil anos que nos separam dos textos homéricos. É com advento da Idade Moderna, a partir da ascensão da burguesia, que as novas gerações passam a chamar para si a atenção das instituições sociais, agora preocupadas com a formação do homem novo, apto a abrir caminhos no mundo competitivo que se instala. Como as benesses não são mais garantidas pelas condições de nascimento, como na Idade Média, mas conquistadas pela capacidade de trabalhar e vencer os obstáculos, é preciso investir na educação e nas ciências que garantem um crescimento saudável e equilibrado, como a pediatria e a psicologia. Igualmente, os papéis sociais são redefinidos, com a valorização dos lugares ocupados pelos pequenos, o que exige a adequação de objetos, hábitos, costumes e maneiras de ser às suas necessidades (como a alimentação, a moda, o mobiliário). Nesse patamar instala-se a literatura infantojuvenil, com caráter educativo e recreativo: de um lado, é material escolar para transmissão de conhe-

cimentos e valores; de outro, motivo de deleite através do exercício da imaginação e do convívio afetivo entre leitores, contadores e ouvintes.

Nesse sentido, a obra de Charles Perrault, que remonta ao final do século XVII (1697), é um marco decisivo do aparecimento dessa literatura, que tem como alvo o leitor infantojuvenil europeu. Observamos, pois, que as mudanças atingem o complexo social em sua totalidade, da distribuição econômica aos bens culturais. No Brasil, o processo segue os mesmos passos, duzentos anos depois. Como terra colonizada e dominada pela Coroa Portuguesa, o país entra tardiamente no mundo moderno, constituindo aos poucos uma camada burguesa, urbana e consumidora ao longo do século XIX. Por isso, as primeiras obras para a infância e a juventude situam-se nas últimas décadas, como *Contos seletos das mil e uma noites*, tradução de Carlos Jansen, publicada no Rio de Janeiro em 1882 pela Editora Laemmert, e o livro de poemas *Flores do campo*, que José Fialho Dutra dedica aos jovens através da tipografia do *Jornal do Comércio*, de Porto Alegre, no mesmo ano. Seguem-se outros textos, como as adaptações das narrativas europeias que Figueiredo Pimentel oferece às crianças brasileiras em 1896 (*Contos de fadas, Histórias da avozinha, Histórias da baratinha*). A partir de então e ao longo do século XX, essa literatura consolida-se, sempre em busca de uma dicção própria, que atenda a duas necessidades: adequação a um leitor diferenciado em relação ao adulto e independência linguística e literária de Portugal, a quem devemos não só o idioma, mas os modelos culturais e sociais. Para tanto, o papel de Monteiro Lobato, desde os anos de 1920 e durante toda a primeira metade do século, é decisivo, criando, com o Sítio do Picapau Amarelo, uma metáfora do Brasil genuíno, síntese, do diálogo entre o rural e o urbano, em que convivem o mágico e o real, o folclórico e o histórico.

A situação de Lobato, ao criar um espaço suprarreal que dá conta de um Brasil autônomo, desligado da matriz europeia (embora com ela conviva saudavelmente, através das relações entre personagens dos dois mundos, como a Narizinho e Pedrinho ao lado de Alice,

dos heróis gregos ou dos chefes da Segunda Guerra, por exemplo), não resolve, contudo, a questão da diversidade que o tamanho continental deste país impõe. Se o Sudeste está representado no Sítio, restam todas as outras regiões, com clima, fauna, flora, ciclos econômicos, tipos humanos, culturas e modos de viver diferenciados. Tal impasse, o de a literatura plasmar a heterogeneidade da vida brasileira, acompanha os escritores. Já em 1910, Olavo Bilac e Manuel Bonfim escrevem *Através do Brasil*, inspirados no francês *Le tour de la France par deux garçons* (1877), de G. Bruno, e no italiano *Cuore* (1886), de Edmond de Amicis. A obra narra as peripécias vividas por dois irmãos, Carlos e Alfredo, que atravessam o Brasil, de norte a sul, em busca do pai enfermo. Mesmo depois da morte desse, continuam a viagem, descobrindo paisagens, figuras humanas e costumes variados. Há, no texto, a clara intenção de transmitir ao leitor conhecimento de geografia, história, agricultura, higiene, alimentação, etc. Por outro lado, a narrativa de aventuras simula ludicamente os movimentos migratórios que vêm garantindo a diversidade e a unidade de um país continental.

A primeira metade do século XX é prodiga em uma literatura que segue os modelos de Bilac e Bonfim, de um lado, e de Lobato de outro. Heróis em trânsito ou reunidos em um espaço ao mesmo tempo mágico e realístico apresentam-se aos leitores como alteregos possíveis, modelos de descoberta e enfrentamento do mundo. Ana Maria Machado, no entanto, em 1979, dá um passo além, ao escrever *Do outro lado tem segredo*. Através das histórias de Maria, descendente de índios, e de Bino, descendente de africanos, a autora desvela mistérios de povos que estão do outro lado da montanha e do outro lado do mar. Descortina-se, pois, aos leitores a realidade dos outros, daqueles que são dizimados ou escravizados. Por essas vias, a literatura infantojuvenil inaugura novas representações, que incluem as vidas silenciadas na cultura brasileira.

Os relatos sobre a conquista do continente americano revelam as agruras e o soterramento das identidades dos povos primitivos por todo o período em que se dá a colonização, restando aos indígenas

papéis de apoio à empreitada europeia na construção de sua própria história. Nas origens e formação da literatura brasileira, exercem a função de antagonistas em prol da valorização do herói branco, compõem a paisagem ou são adjuvantes dos conquistadores de suas terras, com imagens marcadas predominantemente pelo maniqueísmo, como figuras coladas no papel, com um único lado aparente: o bom ou o mau.

Vistas, desde a Carta de Caminha, como elementos exóticos da terra, as personagens indígenas são forjadas a partir de identidades europeias criadas por autores brancos, e mostram-se incapazes de relatar, com voz própria, sua realidade e seus costumes. Nesse cenário, registrando imagens anteriores de indígenas nos autos de Anchieta, bem como nos poemas de Gregório de Matos e de autores árcades, destacamos obras como *Uraguai* (1769) e *Caramuru* (1781), de Basílio da Gama e de Santa Rita Durão, respectivamente, cujas criaturas ficcionais, índios, desempenham papéis fundamentais. No período romântico, apontamos, inicialmente, a obra de Gonçalves Dias, com seu belo poema "I-Juca Pirama", em cujos versos narra a coragem do prisioneiro que será sacrificado por tribo inimiga. Resultado da tendência transfiguradora, anteriormente voltada à natureza, o "homem natural" ganha relevância e concede ao espírito nacional "a ilusão compensadora de um altivo antepassado fundador" (Candido, 1998: 40), passando a estereótipo em romances que o mostram como herói: *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), de José de Alencar, por exemplo. Nessas narrativas, o selvagem brasileiro é apenas objeto, sem voz, sem identidade, em meio às características importadas pelos autores brancos, que mesclam o exotismo indígena aos feitos de heróis de novelas europeias. Após o Romantismo, esquecida por longo período, a figura do índio reaparece transformada no Modernismo brasileiro, como observa Candido: "Os românticos haviam civilizado a imagem do índio, injetando nele os padrões do cavalheirismo convencional. Os modernistas, ao contrário, procuraram nele e no negro o primitivismo, que injetaram nos padrões da civilização dominante como quebra das convenções

acadêmicas" (Candido, 1998: 71). Nesse percurso, o exemplo mais significativo do rompimento da tendência de glorificação do homem natural é *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, fusão de raças e tradições culturais brasileiras, observada na narração da trajetória da personagem indígena, negra e branca, síntese do Brasil; depois, podemos citar *Quarup* (1967), de Antonio Callado, e *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro.

A literatura infantojuvenil, por sua vez, até recentemente não permite ao índio o desempenho de papéis significativos na construção do imaginário de crianças e jovens. Em meados do século XX, várias narrativas trazem personagem indígena, mas, na maioria dos casos, como observam Lajolo e Zilberman (1984: 107), como antagonista, obstáculo ao sucesso da colonização branca, compondo a natureza que deve ser domada. Algumas obras, porém, representam positivamente o índio que, construído com características como lealdade e bondade, auxilia o herói branco na sua empreitada colonizadora, caso de *Expedição aos martírios* (1952), de Francisco Marins, e *Corumim sem nome* (1960), de Baltazar de Godói Moreira, *O corumi do Araguaia* (1945) e *Araci e Moacir* (1945), ambos de Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, cujas personagens, meninos indígenas, após o contato com a civilização branca, catequizados, transformam-se em "homens melhores". Mesmo *As aventuras de Tibicuera* (1937), narrativa clássica de Érico Veríssimo, mantém os estereótipos apontados na representação literária dos povos da floresta.

Aos poucos, porém, a imagem do índio ganha novos contornos em produções que possibilitam o desaparecimento dos estereótipos e focam, especialmente, lendas e mitos, como em *Corumi, o menino selvagem* (1956), de Jerônimo Monteiro, *O corumim que virou gigante* (1980), de Joel Rufino dos Santos, *Mikai Kaka*, de Hildebrando Pontes Neto, *O filho do bandeirante* (1981), de Odette de Barros Mott, *A lenda do guaraná* e *A linguagem dos pássaros*, de Ciça Fitipaldi, *Como apareceu a noite*, de Durvalina Santos, *Meu amigo indiozinho* (2008), *Ao pé das fogueiras acesas* (2008), de Elias José, *Curumim Abaré imitando animais* (2008), de Dulce Seabra e Sérgio

Maciel, *A invenção do mundo pelo Deus-curumim* (2008), de Braulio Tavares, *Quarup, uma festa no Xingu* (2009), de Luiz Galdino, *Vozes da floresta* (2011), de Celso Sisto, entre muitas outras.

A autoria indígena, por sua vez, começa a configurar-se como elemento do subsistema infantojuvenil no sistema literário no final do século XX e já apresenta, no primeiro decênio do século XXI, quantidade significativa de autores, obras e público leitor, bem como grande número de pesquisas acadêmicas em andamento, premiações literárias e eventos específicos. Segundo Núbia Jacques Hanciau (2010: 125), a comemoração dos 500 anos das descobertas de Cristóvão Colombo firma-se como evento ideal para a reconsideração a respeito das consequências do eurocolonialismo nas Américas, que ocorre sob dois âmbitos principalmente: o oficial, que celebra a superioridade da cultura europeia, e o da produção indígena, que não desperdiça a oportunidade de afirmação de sua contra-história. Tal escrita passa a ser o caminho do meio, via para a desestabilização da visão cristalizada de pureza e autencidade da literatura nacional, uma testemunha da multiculturalidade, capaz de deslocar o lugar de referência única atribuído à cultura branca, adulta e civilizada, europeia por excelência. Essa conquista, para Hanciau, pressupõe aspectos relevantes, como "evitar o eurocentrismo, localizar a diferença e afirmar a identidade endógena" (Hanciau, 2010: 128).

Podemos considerar, assim, nos primeiros anos do século XXI, a existência de uma produção diferenciada, voltada ao público infantil e juvenil, cuja voz autoral pretende assumir a construção da identidade indígena. O corpo de escritores indígenas de obras destinadas à leitura de jovens amplia-se a partir do final dos anos 80 do século passado, quando recebemos as primeiras produções de autoria indígena no Brasil. Entre estes novos, anotamos Olivio Jekupé, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Daniel Munduruku, Luiz Karai, Giselda Jera e Kerexu Mirim, Yaguarê Yamã, Kaká Werá Jecupé, Naÿ- Niná. Se o conjunto ainda não compõe uma tradição, caminha decididamente para isso, pois eles circulam pelos espaços do campo literário, com obras premiadas, e constam inclusive de catálogos de edito-

ras, listas de prêmios, indicações de programas de leitura, trabalhos acadêmicos e da crítica especializada.

O primeiro livro escrito e ilustrado por um autor indígena, *Antes o mundo não existia* (1980), de Umúsin Panlõn Kumu e Tolmãn Kenhíri, é bilíngue (português e desâna) e conta a história da criação do mundo, conforme o mito desâna, povo do Alto do Rio Negro, na Amazônia, abrindo o caminho para muitos outros. Como toda produção literária em condição intervalar, a de autoria indígena, considerada entrelugar no subsistema da produção para crianças e jovens, apresenta temas sobre autoconhecimento, identidade indígena, história, recontos de mitos e lendas, além de ética, cidadania, ecologia e questões culturais, como as narrativas de Daniel Munduruku e Yaguarê Yamã.

Daniel Munduruku nasce em Belém (PA). Filho do povo indígena Munduruku, é graduado em Filosofia, tem licenciatura em História e Psicologia e Doutorado em Educação na Universidade de São Paulo. Atua como professor e visita vários países da Europa, como conferencista e ministrante de oficinas culturais. Pesquisador do CNPq, Munduruku recebe vários prêmios por suas criações: Prêmio Reconto da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (2001), com o livro *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos* (2000); Prêmio Jabuti (2004) com *Coisas de índio – versão infantil* (2003); menção honrosa da UNESCO para o livro *Meu avô Apolinário* (2003), na categoria literatura para crianças e jovens, entre outros.

Podemos considerá-lo um sujeito construído pela experiência primitiva em íntima conexão com a cultura dominante; fruto da pós-modernidade, fragmentado culturalmente, resulta da integração e do diálogo de culturas, em busca da interação entre a cultura de origem europeia e a ameríndia. Suas obras desmontam a convenção literária vigente, a da autoria branca que assume a voz do índio para contar sua história, e revelam a presença do discurso identitário, na medida em que responsabilizam o indígena pelo processo de identificação e autoconhecimento, com o domínio da "voz do senhor", a língua e a cultura brancas. Em outros termos, a experiência da

alteridade – a inserção cultural no mundo "civilizado" – propiciou-lhe o mergulho em seu próprio universo primitivo e a consequente afirmação da identidade indígena.

Em *Parece que foi ontem (Kapusu Aco´l Juk)* (2006), o narrador rememora em primeira pessoa um ritual secular realizado na tribo, "para lembrar que temos raízes, temos passado, temos história" (Munduruku, 2006: s/n). Trata-se da voz de um adulto que busca fatos e emoções do passado, presentificando-os a partir do recurso à linguagem simples, sem a ocorrência de termos indígenas, mesmo porque o texto é bilíngue – português e munduruku – aspectos que promovem o resgate de elementos fundamentais para a compreensão da cultura indígena. As estruturas linguísticas rápidas têm a função de revelar que os fatos vêm em ondas de memória e sensações: "Tem até cheiro de saudade. [...]. Vem como se fosse uma imagem: o céu cheinho de estrelas. Grandes e pequenas, fortes e fracas. Algumas piscam lembrando o passado, outras estão apenas lá como a nos lembrar do futuro" (Munduruku, 2006: s/n).

A descrição do ambiente, espaço no qual ocorre o ritual, potencializada por aspectos poéticos da linguagem, mostra-se carregada de significação mítica dos elementos da natureza na tradição indígena – fogo, vento e terra –, que explicam a existência para os mais jovens. Em razão da linguagem empregada, esses elementos adquirem significação mais ampla para todos os leitores, indígenas ou não, permitindo que cada qual reconheça o seu lugar mágico, de modo que identidade e alteridade possam complementar-se em um mesmo indivíduo. A ação narrativa é substituída pela recuperação das sensações do narrador, garimpadas no passado que se torna presente pela força emotiva das lembranças: "No meio da roda o fogo, *irmão de outras eras*. [...]. Soprando suavemente, o vento, o *irmão-memória*, vem trazendo as histórias de outros lugares. Sob nossos pés está a mãe de todos nós, *a terra*, acolhedora" (Munduruku, 2006: s/n).

Em *Karú Tarú* (2009), altera-se significativamente a forma de construção narrativa. Karú Tarú, em viagem ao país dos sonhos, descobre a importância de sua tarefa como o eleito para suceder o

pajé de sua tribo, mas o garoto revela sentimentos contraditórios em relação a essa escolha. Logo após ser informado da decisão, sente tristeza; ao compreender aspectos da identidade indígena passa a ter orgulho de sua futura função na aldeia: "Karú ficou pensando no tamanho da responsabilidade que estava abraçando e, mais uma vez, ficou contente por ter o dom da visão. Um dia, seria também um grande pajé. Por enquanto, queria ser apenas uma criança" (Munduruku, 2009: 30). A voz narrativa em terceira pessoa responsabiliza-se pela construção da personagem, valorizando a perspectiva do menino, mas insere também a visão social e histórica do povo indígena, traço compreensível da produção literária em momentos de afirmação identitária, que se concretiza em observações sobre usos e costumes da comunidade Karú: "Pelo sonho, as pessoas podem saber qual o melhor caminho a seguir, qual a caça a abater ou qual o remédio tomar quando se está doente. Tem sonho, no entanto, que é difícil de entender; por isso o pajé é uma figura importante na comunidade" (Munduruku, 2009: 4).

Em alguns momentos o narrador abandona o fio da história para inserir digressões mais amplas sobre a cultura tribal, promove significativo hiato na ação narrativa, intensifica o tom informativo do texto, esvaziando o caráter ficcional da obra: "Pajé é um homem especial numa comunidade indígena. Especial porque ele concentra em si a responsabilidade pela cura das pessoas. [...]. Essas entidades são chamadas de feiticeiras porque podem colocar sentimentos ruins nas pessoas (Munduruku, 2009: 12).

Yaguarê Yamã pertence ao povo Maraguá, do Amazonas; nasce em Nova Olinda do Norte, na aldeia Yãbetue e, menino ainda, muda-se para Parintins onde teve os primeiros contatos com a literatura. Em São Paulo faz o Curso de Graduação em Geografia, torna-se escritor e, de volta a sua terra, leciona na escola pública. Como Daniel Munduruku, Yamã narra as memórias de sua nação como forma de preservação da cultura e do imaginário indígenas, em livros como *Sehaypóri: o livro sagrado do povo saterê-mawé* (2007); *Murûgawa: mitos, contos e fábulas do povo maraguá* (2007) e *Wuirapurus e mui-*

rakitãs: histórias mágicas dos amuletos africanos (2009), entre outros. Já em *Kurumi Guaré no coração da Amazônia* (2007) e *As pegadas do kurupira* (2008), narrativas que, embora constituídas pela visão de mundo, por personagens e pela ambientação do universo indígena e se identifiquem estreitamente com o real, buscam transfigurá-lo ficcionalmente. O primeiro grupo de obras incorpora mitos, lendas e histórias mágicas que recontam a origem dos elementos da natureza e o significado de amuletos que sustentam a crença dos diversos povos indígenas.

Kurumi guaré no coração da Amazônia é o relato, segundo o autor, "de uma parte da memória que guardo dos meus bons tempos de infância, do tempo em que vivi nesse lugar fantástico, cheio de aventuras, no coração da Amazônia" (Yamã, 2007: 7). Trata-se, portanto, de uma narrativa de memórias, gênero limítrofe, situado entre a autobiografia, o diário e as confissões, modalidades que propiciam, cada uma a seu modo, o transbordamento do "eu". A narrativa trata das aventuras da infância, das relações familiares e em comunidade, das experiências para a preservação da tradição, tanto culturais como de subsistência, da morte e ainda dos rituais de iniciação nas diversas etapas da vida na aldeia, como o da dança da tukãdera, ou waperiá, o rito que marca a passagem da infância para a fase adulta, no qual as mãos dos participantes recebem ferroadas das ferozes formigas gigantes da Amazônia, as tukãderas. Por fim, há a mudança para o mundo dos brancos, a despedida do mundo de aventuras na floresta: "Estava indo morar e passar grande parte de minha juventude numa cidade, num mundo civilizado como dizem os brancos, onde a televisão impede a cultura tradicional de raciocinar" (Yamã, 2007: 76).

Em *As Pegadas do Kurupyra* (2008), Yaguarê Yamã não se limita a recontar o mito do curupira nas tradições indígenas. A estranha criatura, com cabelos vermelhos, dentes verdes e pés virados para trás, protetora das florestas, mantém íntimo contato com o garoto Tuim, agindo em momentos importantes da narrativa. Ambos são solitários e tornam-se companheiros de brincadeiras e aventuras, participando juntos do conflito narrativo, o momento em que encontram diversas

espécies de animais aprisionadas em um acampamento de caçadores brancos; os meninos assustam os homens e libertam os bichos: "Com rapidez, os dois se aproximaram de mansinho e, sem fazer barulho, soltaram todos os bichos, que correram contentes, acordando aqueles homens maus que, atônitos com a algazarra, começaram a atirar para todos os lados" (Yamã, 2008: 34). A figura mítica, humanizada, apresenta sentimentos e semelhantes aos do garoto, na medida em que revela, por exemplo, solidão, medo e apego à família. Quando ocorre o encontro entre Kurukawa (curupira) e Tuim, os meninos têm a mesma reação: "Amedrontado, o menino pulou dentro de uma moita ao lado do caminho. Ao vê-lo, Kurukawa arregalou os olhos e também pulou dentro de outra, em frente à que Tuim estava escondido. Os dois ficaram lá quietinhos" (Yamã, 2008: 20).

A narrativa revela estrutura mais elaborada no que se refere, por exemplo, à posição do narrador que, embora conheça todos os pensamentos das personagens, permite que exponham com voz própria seus pontos-de-vista sobre o mundo em que se inserem – como comprovam os extensos diálogos entre os garotos –, vozes duplamente ameaçadas pelo mundo branco, adulto e civilizado, uma vez que são crianças indígenas. Há, ainda, preocupação em matizar a ambientação, de modo que tempo e espaço, com função determinada no mundo narrado, envolvam as personagens de maneira que a natureza também se torne personagem a ser defendida. Por vezes, porém, ao enfatizar a importância e o papel da natureza, o discurso do narrador descamba para o utilitário, aspecto ainda muito forte em textos de autoria indígena: "Tuim não sabia o nome daquele lago, mas não se importou, pois para a cultura indígena a natureza não tem dono e por isso as coisas não precisam ser nomeadas, a não ser que os espíritos mandem" (Yamã, 2008: 16).

Em resumo, observamos que a produção literária de autoria indígena, representada aqui por obras de Munduruku, Yamã e Guará, revela forte traço de resistência e valorização cultural, aspectos compreensíveis em momentos cruciais de afirmação identitária, aproximando-se do que Hall denomina "mercantilização da etnia e da alte-

ridade", para explicar o interesse pelo local em tempos de marcante homogeneização global (Hall, 2003: 77). Sob essa ótica, podemos compreender a ausência de histórias que tematizem, por exemplo, a inserção do jovem indígena na sociedade contemporânea brasileira, o lugar ocupado por eles nas regiões urbanas. São, porém, muito fortes e evidentes os sinais de que esse mergulho nas origens, como resistência a séculos de dissolução da identidade, pode propiciar a emergência de nova identidade, fragmentada pelo reconhecimento da alteridade, como convém ao homem pós-moderno, dinamizando o processo de enfrentamento e acomodação em que se encontram os criadores frente à construção do objeto artístico.

Também a busca da identidade cultural norteia os autores negros que, na atualidade, escrevem literatura infantojuvenil. Herdeiros de uma migração compulsória, porque resultado do processo de escravidão, só nas últimas décadas do século XX se tornam vozes audíveis no seio da sociedade brasileira, ela mesma extremamente multicultural, fruto de um caldo de povos diferenciados, desde os fundadores (indígena, português, negro) até aqueles que aqui aportam como invasores (franceses e holandeses nos séculos XVII e XVIII) ou como imigrantes aceitos pelo Império Brasileiro no século XIX. Tal movimento, aliás, percorre o 1900, em razões das guerras, dos problemas econômicos, étnicos e religiosos ao redor do mundo. Não por acaso, o país vem construindo a imagem de um povo pacífico, alegre e acolhedor. No entanto, com respeito ao negro (como ao índio), o discurso da igualdade fraqueja. Sua chegada ao Brasil remonta ao século XVI, quando Jorge Lopes Bixorda, arrendatário de pau-brasil, teria iniciado o tráfico para a Bahia de escravos africanos. Não existem registros precisos dos primeiros escravos negros que chegam ao Brasil, mas sabemos que a escravidão se intensifica entre os anos de 1700 e 1822, com o grande crescimento do mercado negreiro. O comércio de escravos entre a África e o Brasil torna-se um negócio muito lucrativo e o apogeu do afluxo de negros pode ser situado entre 1701 e 1810, quando quase dois milhões de africanos são desembarcados nos portos coloniais. Por isso, é somente na metade do século que

começam a ser tomadas medidas efetivas para o fim do regime de escravidão, com a promulgação de leis que, paulatinamente, proíbem o tráfico, libertam os filhos de escravos nascidos a partir daquele momento e alforriam todos os que chegam aos 60 anos (na verdade, esses documentos legais servem para abandonar crianças e velhos ao desamparo, uma vez que os senhores deixam de ter responsabilidade por sua subsistência). O processo é lento e influenciado pelas pressões internacionais, bem como é de interesse dos cafeicultores prósperos, que começam a substituir as mãos escravas (e quase dois terços delas ali estão) pelo trabalho dos colonos europeus.

As causas econômicas, sociais e políticas da abolição da escravatura, que acontece em 1888, são legitimadas por forte campanha cultural. A época é rica em manifestações literárias que denunciam a desumanidade do comércio de escravos e as péssimas condições em que vivem e trabalham. Um dos mais conhecidos poemas da literatura brasileira, "O navio negreiro" – tragédia no mar, é escrito por Castro Alves, em 1868, e descreve cenas dantescas das embarcações que transportam homens como animais. Vinte anos depois, portanto, da promulgação da lei que impede o tráfico de escravos em 1850, como a proibição não vinga de todo, o poeta empenhar-se na denúncia da miséria a que eram submetidos os africanos. Em 1895, Adolfo Caminha escreve *O bom crioulo*, que tem como protagonista o jovem Amaro, negro escravo, homem forte e de boa índole, mas de espírito fraco, que foge da escravidão e se embrenha na Marinha, sendo ali pervertido, conforme as mais fortes teses deterministas (de que o meio faz o homem). Em 1920, ainda persiste a representação dos maus tratos em um conto como "Negrinha", de Monteiro Lobato, que sensibiliza os leitores ao descrever a desgraça da menina até a morte, por força das maldades da patroa.

À medida que o século XX avança, o tema da negritude vai tomando a forma da discussão sobre o preconceito de cor, velado e forte na vida brasileira, na voz de autores como José Lins do Rego (*Menino de engenho*, de 1932), Jorge Amado (*Jubiabá*, 1935), Graciliano Ramos (*Infância*, 1945) e tantos outros. Predominam, no

entanto, no conjunto da produção literária, as posições dos autores brancos, que constroem um universo diegético em que personagens negras e mestiças vivem humilhações creditadas tão somente à cor de sua pele. A denúncia, portanto, é exógena, isto é, de responsabilidade de uma fatia crítica da sociedade, que não vive o problema diretamente, mas é sensível a ele. A segunda metade do século, entretanto, assiste ao surgimento de um número expressivo de escritores afro-brasileiros que abraçam a causa e se fazem ouvir no concerto dessa nação multirracial. Desse grupo fazem parte, por exemplo, Oswaldo Camargo, Manoel Soares, Celso Athayde, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Oliveira Silveira e os participantes dos *Cadernos Negros*, publicação ininterrupta desde o final da década 70 do século passado. Nesse momento, o interesse pelo tema da negritude, em todas as instâncias culturais, dá margem a pesquisas acadêmicas, publicações, encontros e discussões. Presentes estão também aqueles que se dedicam à literatura para crianças e jovens. No caso em questão, o processo é o mesmo: o espaço é ocupado, primeiramente, por autores brancos que, gradativamente, passam a receber seus companheiros de ofício de descendência africana.

São as transformações da sociedade pós-guerra que permitem o aparecimento de uma série de segmentos antes apagados, que passam a ser sujeitos da História, fragmentando-a, por trazerem à luz outras verdades que não aquela tradicionalmente repetida pela comunidade adulta, branca, cristã e masculina. Nesse caldo cultural que se instala, surgem as minorias étnicas, como a indígena e a negra, e a produção cultural assume óticas divergentes, próprias dos papéis sociais vividos por aqueles que não pertencem ao estatuto válido até ali. Em 1979, é publicada a obra *Nó na garganta*, de Mirna Pinsky, que conta a história de Tânia, uma menina negra de 10 anos, cuja família acompanha os patrões ao litoral, onde ela participa das brincadeiras de um grupo de crianças. No novo ambiente, Tânia defronta-se com a dura realidade do preconceito racial, uma experiência amarga que a leva a descobrir coisas importantes a respeito de si mesma, como seu poder de enfrentar com dignidade as injustiças do mundo em

que vive. Escrito em terceira pessoa, o livro apresenta um narrador onisciente que acompanha a personagem central. O ponto de vista, portanto, é o da criança negra que, aos poucos, vai se conscientizando da situação de inferioridade em que se encontra, até assumir sua identidade e orgulhar-se dela. A cena final é expressiva:

> De repente, percebeu que tinha uma menina sorrindo para ela, com os dentes brancos e com o resto de –lágrimas na ponta do queixo. O sorriso ficou maior.
> E pensou: puxa, como eu sou bonita!
> E disse alto:
> –Eu sou bonita! Como sou bonita! (p. 83).

O tom da obra é, pois, de denúncia do preconceito racial e social, uma vez que a família negra é subalterna, constantemente humilhada. Para a autora, a aceitação da cor e da descoberta de suas qualidades individuais são ferramentas para impor-se na sociedade. O mesmo não acontece em *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado. Escrito em 1986, o livro apresenta uma linda menina com um laço de fita no cabelo, que desperta a admiração de um coelho branco. O animal fica tão encantado que quer ter uma filha assim pretinha. A valorização da personagem negra é aqui festejada; não há, pois, um problema a ser vencido, expressando o texto a ideia de que existe, sim, uma fatia da sociedade que é aberta à multiplicidade racial. No mesmo ano, em *O menino marrom*, Ziraldo acompanha a convivência de dois meninos (um marrom e outro cor-de-rosa), companheiros de escola, às voltas com situações de preconceitos de cor. A amizade entre as crianças, no entanto, é fator de relativização dessa chaga social, demonstrando que um mundo melhor é possível. De certo modo, pois, o autor aproxima-se de Ana Maria Machado em sua visão otimista dos conflitos raciais vividos pela sociedade brasileira.

Dos escritores negros voltados à literatura infantojuvenil, o mais produtivo é Joel Rufino dos Santos. Historiador e pesquisador, ele tem se dedicado à atualização dos conteúdos míticos e folclóricos do povo africano às contingências atuais, esforço que lhe rende várias

condecorações: entre elas, recebe dois prêmios Jabutis e duas indicações ao Prêmio Hans Christian Andersen (Dinamarca), considerado o Prêmio Nobel da literatura infantil e juvenil. O livro *A botija de ouro*, publicado em 1984, é exemplar. Narra as peripécias vividas por uma escravinha sem nome ("Quando ela foi comprada esqueceram de perguntar o nome dela," p. 2), que descobre uma botija de ouro. É, então, maltratada pelo feitor da fazenda até revelar o esconderijo da botija e o segredo de seu funcionamento. Mas a menina não ensina aos brancos como parar de fazer moedas de ouro, o que leva a este desfecho:

> Tanto de dinheiro fez que a casa começou afundar. Quando já tava atulhada de moedas ele gritou pra senzala:
> –Ei, negros do diabo! Como é que se para esse negócio?
> Cadê que negro algum escutou. A senzala tinha ficado lá em cima.
> –Ei, negros do diabo! –Ei, negros do diabo!
> A fazenda lá embaixo, os pretos cá em cima, sem dono. Todo mundo que passava queria saber que buraco tão fundo era aquele (pp. 30-31).

O texto discute a situação da escravatura do ponto de vista econômico: aqueles que produzem o capital não usufruem de suas vantagens. Para os escravos, portanto, os senhores merecem afundar na riqueza até desaparecer. O narrador coloca-se, assim, ao lado da camada oprimida e, focalizando uma criança, realiza com sucesso a adequação do tema à compreensão infantil. Também de autoria negra é a obra *Leite no peito*, escrita em 1988, por Geni Gonçalves, poeta e participante do movimento negro, preocupada com a cultura afro-brasileira. Reeditado (revisto e aumentado) em 2001, livro de contos com referências autobiográficas traz as lembranças de uma menina até a idade adulta. Sofrendo preconceito de cor e dificuldades financeiras, a protagonista consegue realizar seus sonhos com o apoio afetivo da família. Temos, pois, uma mensagem otimista, que não esconde os conflitos, mas encontra os meios para solucioná-los. Se Joel Rufino dos Santos opta por uma resposta de resistência social, Geni Gonçalves aposta na contrapartida pessoal, centrada no esforço e no afeto.

Por seu turno, Júlio Emílio Braz, um negro mineiro criado na periferia do Rio de Janeiro, inicia sua carreira como escritor de roteiros para histórias em quadrinhos, editadas no Brasil, Portugal, Bélgica, França, Cuba e Estados Unidos. Em 1988 recebe o Prêmio Jabuti pela publicação de seu primeiro livro infanto-juvenil, *Saguairu*. Com *Felicidade não tem cor*, livro de 1994, coloca em cena, como narradora, uma boneca de pano negra, abandonada no fundo da caixa de brinquedos da escola em que Fael estuda. É ela quem vai acompanhar o menino na aceitação de si mesmo. Interessado em conhecer Michael Jackson, para chegar à receita de como virar branco, o personagem vai descobrir que todos podem sofrer preconceitos:

> –É claro... então é por isso que você quer o endereço de Michael Jackson?
> –Ninguém mais vai me chamar de "Carvão" quando eu for branco (p. 50)

> –Volta e meia a gente acabava dando soco na cara um do outro por causa disso. Ele dizia que preto era ladrão, que preto era isso ou aquilo. Eu dizia que todo português era porco e não gostava de tomar banho. A irmã dele usava óculos de lentes muito grossas e eu implicava com ela, chamado-a de "Ceguinha". Mexia com a mãe dele chamando ela de "Maria Preta" (p. 51).

Para o autor, a solução está em dois níveis: primeiro, é preciso que o sujeito se aceite e ocupe seu lugar no grupo; segundo, que ele vá à luta para impor-se na sociedade plural em que vive. De certo modo, aproxima-se de Joel Rufino dos Santos e Geni Gonçalves, sintentizando as posturas adotadas por eles. O que nos chama a atenção, no entanto, é o movimento contemporâneo que a questão da negritude toma, com tantos outros autores escrevendo para crianças e jovens, como Elisa Lucinda, Heloisa Pires Lima, Georgina Martins e muitos mais. Fruto de uma migração forçada, da África à costa brasileira, a população negra continua seu deslocamento, das fazendas às periferias das grandes cidades e dali aos centros urbanos. Há, portanto, uma mobilidade de espaço e de classe que atinge a distribuição dos bens culturais, em termos de produção e recepção. Nesse contexto, a literatura de autoria negra recupera valores do passado, discute o presente e projeta o futuro, acentuando seu papel ativo na cons-

trução de uma nova sociedade. O que temos hoje, portanto, são as vozes claras de escritores indígenas e negros que, ao vivificarem suas histórias e seus valores, agregam cada vez mais sentidos à cultura brasileira.

Bibliografia

Braz, Júlio Emílio (2002), *Felicidade não tem cor*, São Paulo: Moderna, 2ª ed.

Candido, Antonio (1998), *Iniciação à literatura brasileira*, São Paulo: Humanitas, Publicações FFCH/USP.

Gonçalves, Geni (2001), *Leite do peito*, il. Regina Miranda, São Paulo: Mazza.

Hall, Stuart (2003), *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A.

Hanciau, Nubia (2010), "Entrelugar", in Eurídice Figueiredo (org.), *Conceitos de literatura e cultura*, Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF.

Kumu, Umúsin Panlõn e Tolmãn **Kenhíri** (1980), *Antes o mundo não existia*, São Paulo: Livraria Cultura Editora.

Machado, Ana Maria (1999), *Menina bonita do laço de fita*, il. Claudius, São Paulo: Ática, 4ª ed.

Munduruku, Daniel (2006), *Parece que foi ontem*, il. Maurício Negro, São Paulo: Global.

— (2009), *Karú Tarú*, il. Marilda Castanha, Erechim (RS): EDELBRA.

Pinsky, Mirna (1991), *Nó na garganta*, São Paulo: Atual, 24ª ed.

Pinto, Ziraldo Alves (2009), *O menino marrom*, São Paulo: Melhoramentos.

Santos, Joel Rufino (1984), *A botija de ouro*, São Paulo: Ática.

Yamã, Yaguarê (2007), *Kurumi Guaré no coração da Amazônia*, il. Yaguarê Yamã, São Paulo: FTD.

— (2008), *As pegadas do Kurupyra*, il. Uziel Guaynê, São Paulo: Mercuryo Jovem.

Zilberman, Regina e Marisa **Lajolo** (1984), *Literatura infantil brasileira: história & histórias*, São Paulo: Ática.

4.2. Las múltiples formas y voces de la migración en la LIJ mexicana

Laura Guerrero Guadarrama
Carolina González Alvarado
(Universidad Iberoamericana Ciudad de México)

Resumen: El fenómeno de la migración surge fundamentalmente, aunque no de manera exclusiva, frente a la presencia de una situación crítica o una problemática extrema como la guerra, una crisis económica, un desastre natural incluso una persecución política, étnica o religiosa. En el caso mexicano, la migración más importante es a los Estados Unidos de Norteamérica por causas económicas y sociales, los mexicoamericanos son la segunda minoría étnica del país. A partir de los años ochenta la literatura infantil mexicoamericana bilingüe y bicultural trata los problemas de su comunidad en un lenguaje híbrido entre el inglés y el español. En México la literatura infantil y juvenil mexicana ofrece textos en diversos géneros y con tratamientos heterogéneos, no sólo de los mexicanos que viajan a los Estados Unidos, sino también de los indígenas y campesinos que salen de sus territorios en búsqueda de mejores condiciones de vida, o de los que llegan a nuestro país huyendo de las persecuciones políticas, religiosas o de la pobreza en sus países de origen.

Palabras clave: heterogeneidad y diversidad genérica, identidades, migración, representaciones artísticas.

Abstract: The phenomenon of migration emerges mainly, thought not exclusively, in the presence of a critical situacion or an extreme problem such as war, economic crisis, natural disasters or persecu-

tion due to political, ethnical or religious reasons. In the Mexican case, the most important migration is the one to the United States of North America, because of economic and social causes; resulting in Mexican Americans becoming the second ethnic minority of the country. From the eighties, Mexican bilingual and bicultural Children's Literature deals with the problems of that community in a hybrid language between English and Spanish. In Mexico, Children's Literature and Young Adult Literature offer texts in several genres and with heterogeneous approaches, not only of Mexicans that travel to the United States, but also of the indigenous people and peasants that leave their lands searching for better life conditions, as well as of the people who arrive in our country escaping either political or religious persecution, either poverty in their native countries.

Keywords: artistic representation, heterogeneity and genre diversity, identity, migration.

Hay caminos rojos llenos de flores,
otros son verdes con casas,
unos más son de troncos y polvo
y en otros brillan los dientes de león.
(Baranda, 2012: 64)

Emigración/Inmigración

El fenómeno de la inmigración y la emigración ha existido desde la Antigüedad, pero en cada época ha tenido un significado distinto, aunque siempre ha derivado en importantes cuestionamientos relacionados con la identidad de las personas.

La presencia de una catástrofe –como la guerra, una crisis económica, un desastre natural incluso una persecución política, étnica o religiosa– se ha convertido en el detonante para la movilización de la población en el mundo, es un componente que explica el cambio

continuo, el origen de un acto que tiene múltiples variaciones pero que, paradójicamente, mantiene cierta estabilidad.

Las razones que obligan o mueven a cada individuo a salir de su lugar de origen y trasladarse a un sitio distinto son variadas y se han ido transformando paulatinamente, porque como hemos señalado, épocas y lugares tienen características particulares. En cada etapa del proceso migratorio existen significados y discursos relevantes del lugar de origen y del lugar de destino que motivan a las personas a moverse, y en todos los tiempos se ha conservado el tinte utópico, el deseo de progreso, que es un importante detonador y que va más allá de una optimización económica, en realidad tiene que ver con la búsqueda y la realización de un ideal.

El tema de la emigración no se piensa solo como una representación metafórica del viaje sino que, al estar ligado con la idea de la catástrofe, ha recibido un aura casi romántica, subyace la aspiración de construir una vida ideal y anular los efectos de las diversas crisis actuales: las ambientales, demográficas, sociales y ecológicas, que generan en el emigrante la ilusión de que un territorio extranjero es el espacio donde podrá materializar una aspiración subjetiva que, en la mayoría de los casos, está alejada de la realidad.

Al respecto, es importante mencionar que el traslado de un lugar a otro transforma la estructura psíquica de las personas pues el proceso migratorio no conlleva la ruptura de los lazos entre el lugar de partida y el de recepción, sino más bien promueve y crea una serie de intercambios subjetivos.

El contexto histórico influye en la construcción social de esta subjetividad la cual tiene un papel muy importante en el surgimiento de una ideología y una cultura. Explorar la dimensión cultural nos permite analizar cómo la migración y el cambio en el entorno social de los migrantes impacta en la forma en que el individuo percibe la realidad.

Tomando en cuenta estas consideraciones, podemos afirmar que la emigración y la inmigración son fenómenos complejos y heterogéneos, como bien señala Castellanos Sanz en el prólogo a este libro,

y no solo en el plano de las instancias sociales y culturales sino en otro nivel aún más profundo que tiene que ver con la formación de la subjetividad del individuo. En este sentido, estudiar estos fenómenos nos invita a una revisión del presente y a poner en crisis las nociones que le otorgan al individuo su identidad.

Si bien es posible considerar la experiencia misma como suceso comprensible, ésta puede ser transformada por la subjetividad de cada individuo, por lo que analizar la emigración y la inmigración en México nos obliga a analizar discursos con cualidades muy particulares.

En el caso mexicano, la migración más importante es a Estados Unidos de Norteamérica, la mayoría de las personas que se trasladan a ese país lo hacen de manera ilegal y en busca de condiciones de vida más favorables. La pobreza y la violencia a la que ciertos sectores de la población mexicana están expuestos, son las condiciones extremas que han obligado a un gran número de familias a reubicarse en el vecino país del norte cuya lengua y cultura es diferente pero ya no tan ajena gracias los miles de mexicanos radicados en el país. Como bien señala la experta en literatura Chicana/chicano Alba Nora Martínez: "Los mexicoamericanos constituyen la segunda minoría étnica dentro de la sociedad norteamericana" (Martínez: 2010, 31).

Gradualmente, se ha generado una relación inseparable entre la experiencia de la migración y el conflicto identitario. En la búsqueda de un ideal utópico, el emigrante no solo arriesga su vida al trasladarse de manera ilegal y clandestina a territorio norteamericano sino que también debe renunciar a sus derechos, a su ciudadanía y más adelante a lo que fuera su identidad para conformar una nueva. La transformación que experimenta el emigrante mexicano le coloca en tensión entre aquello que lo identifica como sujeto y aquello que lo diferencia como extranjero hasta que establece un nuevo equilibrio en la hibridez del que da cuenta la literatura.

> La literatura chicana/chicano es un género literario marginal, cuyos intereses se centran en el intento revisionista de preservación y búsqueda de una identidad cultural, racial y de género de un grupo minoritario de los Estados Unidos. En los años ochenta, animado por este propósito revisionista, surge el interés de

> producir libros para lectores infantiles y juveniles que no sean exclusivamente traducciones bilingües de mitos y leyendas sino que tengan la aspiración de recuperar las tradiciones, cultura y formas de vida de la comunidad chicana, y que en sus ilustraciones reflejen las facciones y el color de la piel de sus lectores (Martínez, 2010: 29).

La dinámica de la migración se sitúa en un contexto sociocultural que genera formas de percibir la realidad y con ello, nuevas narrativas. Las cuales influyen directamente en la creación de un imaginario y en manifestaciones culturales y artísticas.

La literatura chicana/chicano en la LIJ, indica Alba Nora Martínez, es bilingüe y bicultural y está muy conciente de su indagación y compromiso. Atiende aspectos que preocupan a la comunidad:

> Entre los temas a los que recurre esta literatura dentro de sus búsquedas de identidad privilegiará el del significado emocional de crecer en los Estados Unidos siendo de origen mexicano: la discriminación, la integración social, la educación y la diversidad, así como las diferencias sociales y de clase, la culturación y aculturación, el racismo y la identidad racial y cultural. Por último, pero no menos importante, la identidad sexual y la de género que especialmente se destaca en la escritura de mujeres (Martínez, 2010: 32).

El tema de la migración ha sido una de las líneas argumentales más importantes del quehacer literario mexicano. Narrado desde diversos puntos de vista, este tipo de literatura nos ha presentado una realidad social y política que ha formado parte de nuestra cultura y pensamiento.

La literatura se ha convertido en una vía para analizar y problematizar el problema de la migración y sus efectos, entre los que podríamos mencionar algunos conceptos como el de inclusión, identidad, extranjería, legal e ilegal. A través del análisis de los sucesos narrados y los personajes, incluso podemos observar de qué manera el inmigrante está caracterizado por su condición del *otro* la cual, determina sus modos de existir en un territorio particular.

El territorio extranjero en este sentido, se convierte en un espacio donde se reinscribe el juego intrincado de la identidad y de relación. Lo anterior nos permite observar de qué manera la figura del emi-

grante es cargada de significados por características ontológicas que le condicionan a la imposibilidad de pertenencia por su condición de extranjero.

De la diversidad genérica y la heterogeneidad en el tratamiento

La literatura infantil y juvenil mexicana ofrece textos en diversos géneros y con tratamientos heterogéneos con el tema de la migración, no solo de los mexicanos que viajan a los Estados Unidos de Norteamérica, sino también de los indígenas y campesinos que salen de sus territorios en búsqueda de mejores condiciones de vida en otras localidades o en las urbes, o de los que llegan a nuestro país huyendo de las dictaduras, persecuciones políticas, religiosas o de la pobreza en sus países de origen.

En *El fantasma japonés* de Elizabeth Cruz Madrid, cuento ganador del primer lugar en el concurso Cuenta Conmigo de CONAFE, está la historia de un viejo japonés que llegó para fundar un jardín en memoria de su hija muerta, pero al terminar ya no pudo volver a su país y murió tan triste que su fantasma permaneció en el lugar hasta que el niño protagonista de la historia supo entender su deseo y lo ayudó a emprender el viaje de regreso. Es interesante cómo la autora manifiesta la complejidad de la comunicación lingüística y hace uso de imágenes para la interlocución: "El señor Morita toma la tarjeta de un barco y sobre ella pone la de "papá". Luego lo conduce hasta donde se quedó la de la "mamá". Creo que eso significa que el señor Morita quiere regresar a Japón" (Cruz, 2012: 35).

Las ilustraciones de Alma Rosa Pacheco, son estilizadas y recuerdan mucho el arte japonés, en tonos ocres y grises relata la parte nostálgica del relato y cambia a colores vivos cuando el niño logra su misión y, además, se reencuentra con su papá, después del divorcio de los padres que ha sido el trasfondo del relato.

La nostalgia, la pérdida del hogar, la lejanía y la búsqueda del retorno también son los temas de la obra de Álvaro Enrigue, *Un*

samurái ve el amanecer en Acapulco, una novela corta o cuento largo que sin estar escrito para los adolescentes se localiza dentro de esta sección en las librerías porque se trata de narrativa ilustrada, pero no sólo es el formato el que atrae la atención de los jóvenes lectores, el mismo texto es ágil, interesante, relata una aventura ubicada en la época de la Colonia donde este extraordinario samurái se ha puesto a servir en la protección de los cargamentos con el fin de obtener riquezas y volver a Japón para mantener a su familia, que habita en un pueblo cristiano que sufre la persecución y la tiranía. Las ilustraciones de Sonia Pulido ofrecen riqueza artística al texto, en una fusión especial de tonos cálidos y fríos, de simbolismos e intensidades que conjugan el mito del samurái, guerrero enmascarado y fiero, con ambientes y personajes disonantes de otro mundo; también destaca la configuración misma del volumen editado en la colección "Ilustres de narrativa ilustrada de La Caja de Cerillos", una editorial de vanguardia que se preocupa por editar libros de alta calidad. La lucha interna del protagonista es uno de los ingredientes vitales de la obra, su no pertenencia, su estar aparte, observador del mundo que le rodea y que le resulta bárbaro, extraño, absurdo y que de pronto le ofrece una salida, aunque el final convierte la esperanza en cenizas:

> Tengo la muerte en los ojos y mi muerte ve el dibujo de las estrellas. Cuando estoy en mi muerte, en el punto más álgido de mi muerte, las veo caer. Otro samurái las ve alzándose en *Nihon*. Entonces se rompe la bola del mundo y lo primero que ve mi muerte es la raya que separa al mar del cielo (Enrigue, 2013: 43).

En tono también lírico, en verso libre, María Baranda es la autora del texto *Diente de león*, ilustrado con gran acierto por Isidro R. Esquivel, con bellas metáforas visuales, simbolismos intensos en tonos ocres y grises que reflejas los temores, sueños y el crecimiento interior de la protagonista, es una obra de Ediciones el Naranjo que ha obtenido el Premio al Arte CANIEM 2013. La pobreza, la orfandad, el abandono, la soledad, el hambre, la persecución, la violencia, la enfermedad, son aspectos que trata este relato lírico de manera nota-

ble. La protagonista es una verdadera sobreviviente, una niña fuerte que guarda y mantiene la fe, junto al deseo de que su padre un día regrese. Ella ha hecho un largo y peligroso viaje para reencontrar a su madre y hermanos pero no a su padre y a él le cuenta muy en su interior lo valiente que ha sido:

y le diré
en un susurro
que hay un campo
brillante y hermoso
lleno de dientes
de león
donde están
nuestros sueños
esperando,
esperando
a que se nos llenen
los ojos de estrellas.

(Baranda, 2012: 72).

Otro texto con un enorme atractivo visual así como con un diseño original y muy mexicano es *Migrar* de José Manuel Mateo, ilustrado por el artista tradicional Javier Martínez Pedro, editado por Ediciones Tecolote y ganador del premio Nuevos Horizontes en la Feria del libro para niños de Bolonia 2012. Ilustrado en papel amate, retoma el saber de los ilustradores indígenas para acompañar el relato de un niño que debe abandonar su hogar con su madre y hermanos para buscar al padre que ha emigrado al norte. Relata el peligroso viaje en el tren al que llaman "La bestia" al que suben cientos de indocumentados a quienes persiguen durante el trayecto y algunos desaparecen. Cuenta también como la familia salta la barda y cruza la frontera para llegar a los Ángeles en donde buscarán al padre. El niño termina con nostalgia al recordar todo lo que tuvo que abandonar. El texto y las ilustraciones se combinan perfectamente, se enriquecen de manera mutua, ambas partes concuerdan con la voz del niño y permiten que el lector se llene del imaginario infantil.

Otros libros que hablan del viaje a los Estados Unidos: la obra teatral de Javier Malpica *Papá está en la Atlántida* y el relato *Ecos del desierto* de Silvia Dubovoy se comentan en este mismo volumen. El primero no ofrece un final feliz, se centra en la desarticulación familiar que provoca la migración y nos ofrece un final abierto que se abre a diversas interpretaciones. El segundo señala un final exitoso, una reconciliación con el pasado y una transformación del protagonista a partir de todas las pruebas vividas en la búsqueda de una vida mejor y una realización personal. Las dos propuestas señalan realidades posibles, experiencias ciertas de miles de compatriotas.

Existen otras obras como *Ana, ¿verdad?* de Francisco Hinojosa, también comentada ya, hacen referencia a algunos temas claves como la identidad, la pertenencia, el derecho a una identidad y al respeto de la diferencia en un mundo autoritario que busca la homologación cuando, como indica Margarida Castellano en el prólogo, lo característico de nuestro tiempo es la diferencia, "concepto clave de la identidad".

Cuentos, libros álbum en papel amate, poemas y narraciones ilustradas, obras dramáticas, son algunos de los formatos que encontramos tejiendo el tema de la migración, géneros híbridos que suman posibilidades y enriquecen los contenidos ofreciendo ricas polisemias para una lectura viva, participativa y empática.

Bibliografía

Baranda, María (2012), *Diente de león*, il. Isidro R. Esquivel, Ciudad de México: Ediciones El Naranjo.

Cruz Madrid, Elizabeth (2012), *El fantasma japonés*, il. Alma Rosa Pacheco, Ciudad de México: CONAFE.

Dubovoy, Silvia (2007), *Ecos del desierto*, il. René Almanza, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Enrique, Álvaro (2013), *Un samurái ve el amanecer en Acapulco*, il. Sonia Pulido, Ciudad de México: La Caja de Cerillos Ediciones.

Hinojosa, Francisco (2006), *Ana ¿verdad?*, il. Juan Gedovius, Ciudad de México: Alfaguara infantil.

Malpica, Javier (2012), *Papá está en la Atlántida. Obra teatral*, il. Richard Zela, Ciudad de México: Ediciones SM.

Martínez, Alba Nora (2010), "Horizontes y representaciones culturales en la literatura infantil chicana/chicano", en Laura Guerrero Guadarrama (coord.), *Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, pp. 29-69.

Mateo, José Manuel (2011), *Migrar*, il. Javier Martínez Pedro, Ciudad de México: Ediciones Tecolote.

5. UNHA SELECCIÓN PARA A EDUCACIÓN LITERARIA

Presentamos nesta selección un total de 67 títulos da literatura infantil e xuvenil do marco ibérico e iberoamericano e tamén doutros ámbitos lingüísticos –pois inclúense 4 títulos cuxos orixinais están escritos en lingua inglesa– que abordan a temática dos procesos migratorios desde diversas perspectivas e intereses. A selección proposta responde ao obxectivo de dar a coñecer obras que destacan pola súa calidade e poidan resultar de utilidade para a formación e a educación literaria.

Alegre, Manuel, *Uma Estrela*, il. Cristina Valadas, Lisboa: Dom Quixote, 2005, 24 pp. (ISBN: 972-20-3041-8).

Alonso, Fran, *Cartas de amor*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 97, [mocidade], novembro 2006, 127 pp. (ISBN: 84-9782-489-X).

Álvarez, Blanca, *El club de los asesinos limpios*, Madrid: Espasa, a partir de 12 años, 2006, 155 pp. (ISBN: 978-84-6703-232-1).

Aneiros, Rosa, *Ás de bolboreta*, Premio Fundación Caixa Galicia de Literatura Infantil e Xuvenil 2009, Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia, col. Fóra de Xogo, nº 123, [mocidade], outubro 2009, 225 pp. (ISBN Edicións Xerais: 978-84-9914-028-5/ISBN Fundación Caixa Galicia: 978-84-96982-41-3).

Antunes, António Lobo, *A História do Hidroavião*, Lisboa: Ulmeiro, 1994, 30 pp. (ISBN: 972-706-291-1).

Anzanello Carrascoza, João, *Meu avô espanhol*, il. Alexandre Rampazzo, São Paulo: Panda-Books, 2009, [28] pp. (ISBN: 978-85-7888-011-8).

Atxaga, Bernardo, *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* (*Dúas lettters*), il. Antton Olariaga, Donostia: Erein, col. Auskalo, nº 3, 1984, 92 pp. (ISBN: 84-7568-053-4).

Baranda, María, *Diente de león*, Premio al Arte CANIEM 2013, il. Isidro R. Esquivel, Ciudad de México: Ediciones El Naranjo, col. Luciérnagas, para niños lectores, 2012, 80 pp. (ISBN: 978-607-7661-43-6).

Belinky, Tatiana, *Transplante de menina*: *da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe*, il. Claudia Scatamacchia, São Paulo: Moderna, 1989, [161] pp. (ISBN: 978-85-2200-280-1).

Botelho, Margarida, *A colecção*, s/ local: Edição de autor, 2007, 36 pp. (ISBN: 978-989-95209-2-9).

Cansino, Elicacer, *Una habitación en Babel*, VI Premio Anaya de Literatura Inantil y Juvenil y Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2010, Madrid: Anaya, col. Premio Anaya, a partir de 14 años, 2009, 256 pp. (ISBN: 978-84-6784-124-4).

Carranza, Maite, *El fruit del baobab*, Barcelona: Edicions 62, col. El Balancí, a partir de 15 anys, 2013, 325 pp. (ISBN 978-84-297-7007-0).

Casalderrey, Fina, *A lagoa das nenas mudas*, il. Patricia Castelao, Vigo: Edicións Xerais, col. Sopa de Libros, a partir de 10 anos, 2006, 116 pp. (ISBN: 978-84-9782-521-4).

Cillero, Javi (1994), *Eddy Merckxen gurpila* [A roda de Eddy Merckx], Premio Lizardi 1993, il. Antton Olariaga, Donostia: Erein, col. Auskalo, nº 37, 1994, 52 pp. (ISBN: 84-7568-510-2).

Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*, Houston: Arte Público Press, 1984, 110 pp. (ISBN: 0-934770-20-4) / *La casa en Mango Street*, trad. Elena Poniatowska, Nueva York: Vintage Books, 1994, 112 pp. (ISBN: 978-06-7975-526-5).

Colombo, Jorge, *Tamanho Grande*, Lisboa: Dom Quixote, col. Primeiras Histórias, 1992, 55 pp. (ISBN: 972-20-0943-5).

Corbel, Alain, *A viagem de Djuku*, il. Éric Lambé, Lisboa: Caminho, 2003, 40 pp. (ISBN: 972-21-1578-2).

Correia, Carlos, *Alex, o amigo francés*, Lisboa: Caminho, 1989, 172 pp. (ISBN: 978-972-21-0452-4).

Cruz Madrid, Elizabeth, *El fantasma japonés,* Ganador del Primer Lugar del Concurso Nacional de Cuento Infantil y Juvenil "Cuenta Conmigo", il. Alma Rosa Pacheco, Ciudad de México: CONAFE, Infantil, 2012, 51 pp. (ISBN: 978-607-419-172-1).

Del Amo, Montserrat, *La reina de los mares*, il. Tesa González, Madrid: Pearson Educación, a partir de 6 años, 2002, 44 pp. (ISBN: 978-84-205-401-91).

Díaz, Junot, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, London: Faber and Faber, 2008, 335 pp. (ISBN: 978-057-1241-123-1) / *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, trad. Achy Obejas, Barcelona: Random House Mondadori, col. Debolsillo, 2013, 331 pp. (ISBN: 978-84-8346-609-4).

Dubovoy, Silvia, *Ecos del desierto*, il. René Almanza, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, col. A la orilla del viento, Para los que leen bien, 2007, 63 pp. (ISBN: 978-968-16-8396-2).

Egaña, Arrate e Mari Mar **Agirre**, *Dragoia* [O dragón], Donostia: Erein, 2011, 30 pp. (ISBN: 978-84-9746-730-8).

Enrique, Álvaro, *Un samurái ve el amanecer en Acapulco*, Premio Herralde de Novela, il. Sonia Pulido, Ciudad de México: La Caja de Cerillos Ediciones, 2013, 48 pp. (ISBN: 978-607-8205-09-7).

Epaltza, Aingeru, *Lur zabaletan* [En extensas terras], il. Asisko Urmeneta, Iruña : Pamiela, col. Tamaina txikia, nº 19, 1994, 175 pp. (ISBN: 84-7681-199-3).

Farias, Juan, *Ismael, que fue marinero*, León: Everest, col. Punto de Encuentro, a partir de 12 años, 2000, 112 pp. (ISBN: 978-84-2417-906-9).

Fernández Paz, Agustín, *Lúa do Senegal*, il. Marina Seoane, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, nº 38, a partir de 10 anos, maio 2009, 197 pp. (ISBN: 978-84-9782-556-6).

García Teijeiro, Antonio, *Cara a un lugar sen nome*, il. Enjamio, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Sotelo Blanco infantil, nº 35, serie A máquina de escribir (dos oito anos en adiante), 1998, 72 pp. (ISBN: 84-7824-331-3).

Gattai, Zélia, *Anarquistas graças a Deus*, Rio de Janeiro: Record, 1979, [320] pp. (ISBN: 978-85-3591-391-0).

Guerra, Mar, *Señor Meco*, il. Evaristo Pereira, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, nº 220, de 11 anos en diante, outubro 2012, 160 pp. (ISBN: 978-84-9914-404-7).

Guia i Conca, Aitana, *Aquí ningú no és estranger. Per entendre la immigració*, Picanya: Edicions Bullent, a partir de 15 anys, 2004, 112 pp. (ISBN: 978-84-9618-704-7).

Hamui Sutton, Silvia, *Sucedió en Alepo*, il. Silvia Hamui, Ciudad de México: Ediciones El Naranjo, 2004, 80 pp. (ISBN: 978-96-853-890-82).

Hinojosa, Francisco, *Ana ¿verdad?*, il. Juan Gedovius, Ciudad de México: Alfaguara infantil, 2006, 40 pp. (ISBN: 978-97-077-042-75).

Igerabide, Juan Kruz, *Bosniara nahi* (*Volver a Bosnia*), Bilbo: Aizkorri, col. Topaleku, nº 12, 2003, 100 pp. (ISBN: 84-8263-415-1).

Izagirre, Koldo e Antton **Olariaga**, *Zangozikin* (*Pies sucios*), Barcelona: Igela, 2009, 25 pp. (ISBN: 978-84-87484-89-6).

Janer Manila, Gabriel, *El palau de vidre*, il. Mabel Pierola, Barcelona: Editorial Aliorna, col. Aliorna Jove, nº 28, a partir de 15 anys, 1989, 84 pp. (ISBN: 978-84-7713-173-2).

Karrouch El Jilali, Layla, *De Nador a Vic,* Premi Columna Jove 2004, Barcelona: Columna, col. Jove, nº 196, a partir de 12 anys, 2004, 160 pp. (ISBN: 978-84-9932-049-6).

Laurito, Ilka Brunhilde, *A menina que descobriu o Brasil*, il. Claudia Scatamacchia, São Paulo: FTD, 1994, [166] pp. (ISBN: 978-85-3221-154-5).

Laurito, Ilka Brunhilde, *A menina que fez a América*, il. Claudia Scatamacchia, São Paulo: FTD, 1989, [111] pp. (ISBN: 8532201113).

Lienas, Gemma, *El blog de la Malika*, Barcelona: Grup 62, col. Lectors avançats, a partir de 9 anys, 2013, 112 pp. (ISBN: 978-84-15790-72-3).

Lopez Gaseni, Manu, *Semaforoko ipuina* [O conto do semáforo], il. Jokin Mitxelena, Bilbo: Aizkorri, col. Mendi sorgindua, nº 43, 2004, 35 pp. (ISBN: 84-8263-346-5).

López Rodríguez, Xabier, *O dromedario nadador*, il. Javi Montes, Santiago de Compostela: Alfaguara/Obradoiro, col. Alfaguara Infantil, serie Laranxa (a partir de 10 anos), xaneiro 2005, 100 pp. (ISBN: 84-8224-126-5).

Machado, Ana Maria, *Do outro lado tem segredos*, il. Antonio José do Espírito Santo, Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980, [80] pp. (ISBN: 978-85-7962-196-3)

Malpica, Javier, *Papá está en la Atlántida. Obra teatral*, Premio Víctor Hugo Rascón Banda de dramaturgia, il. Richard Zela, Ciudad

de México: Ediciones SM, col. Barco de vapor, 56M, a partir de 12 años, 2012, 113 pp. (ISBN: 978-968-779-176-0).

Martín, Paco, *Auga para encher un cesto*, Zaragoza: Editorial Luís Vives/Tambre, col. Catavento, nº 1 (a partir dos 12 anos), 2002, 90 pp. (ISBN: 84-263-3741-4).

Mateo, José Manuel, *Migrar,* Premio Nuevos Horizontes 2012 de la Feria Internacional de Libro Infantil y Juvenil de Bolonia, Premio Antonio García Cubas del INAH, il. Pedro Javier Martínez, Ciudad de México: Ediciones Tecolote, 2011, 22 pp. (ISBN: 978-607-7656-55-5).

Meabe, Miren Agur, *Errepidea* (*La carretera*), Premio Euskadi de Literatura Infantil y Juvenil, il. Aitziber Alonso, Donostia: Elkar, col. Auskalo, nº 41, 2012, 69 pp. (ISBN: 978-84-9746-632-5).

Miguéis, José Rodrigues, *Arroz do Céu*, il. João Botelho, Lisboa: Contexto, col. Contexto & Imagem, nº 23, 1992, 18 pp. (ISBN: 972-575-004-7).

Miró, Asha, *La petita filla del Ganges*, il. Patrícia Geis, Barcelona: Alba Editorial, col. Infantil ilustrado, a partir de 5 anys, 2014, 44 pp. (ISBN: 978-84-842-897-53).

Mota, António, *Sonhos de Natal*, il. Júlio Vanzeler, Gaia: Gailivro, 1997, 57 pp. (ISBN: 989-557-051-1).

Munduruku, Daniel, *Parece que foi ontem*, il. Maurício Negro, São Paulo: Global, 2006, [63] pp. (ISBN: 978-85-2601-118-2).

Neira Vilas, Xosé, *O ciclo do neno (Memorias dun neno labrego*, *Cartas a Lelo*, *Aqueles anos do Moncho)*, prólogo de Xesús Alonso Montero, Madrid: Akal, col. Arealonga, nº 29, 1978, 328 pp. (ISBN: 84-7339-356-2).

Omgbá, Víctor, *Calella sen saída: o dilema dun inmigrante*, Vigo: Galaxia, col. Costa oeste, nº 31, xaneiro 2001, 226 pp. (ISBN: 84-8288-426-3).

Pasqual, Gemma, *Barça ou barzakh!*, finalista XV Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil, València: Editorial Bromera, col. Espurna, nº 96, a partir de 12 anys, 2012, 142 pp. (ISBN: 978-84-9824-883-8).

Pires, José Cardoso, *O conto dos chineses*, il. Henrique Cayatte, Lisboa: Dom Quixote, 2009, 50 pp. (ISBN: 978-972-20-3868-3).

Rai, Bali, *(Un)arranged marriage*, Berkshire: Random House Children´s Books, Corgi Books, 2001, 272 pp. (ISBN: 978-05-5254-734-5) / *Un casoiro ben mal amañado*, trad. Belén Souto García e Ramón Porto, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, col. Docexvintedous, [lectorado mozo], 2008, 296 pp. (ISBN: 978-84-7824-561-1).

Santiago, Roberto, *18 inmigrantes y medio*, il. Santiago García-Clariac, Barcelona: Edebé, col. El mundo según Claudio, nº 2, a partir de 10 años, 2004, 155 pp. (ISBN: 978-84-2367-282-0).

Sierra i Fabra, Jordi, *Frontera*, Madrid: SM, col. Gran Angular Alerta Roja, nº 56, a partir de 14 años, 2003, 171 pp. (ISBN: 978-84-3489-506-5).

Smith, Rukshana, *Sumitra's Story*, Oxford: Heinemann Educational Publishers, New Windmill Series, 1982, 159 pp. (ISBN: 978-04-3512-393-2) / *La historia de Sumitra*, trad. Pedro Barbadillo, Madrid: Alfaguara: col. Juvenil, 1989, 208 pp. (ISBN: 978-84-2044-634-9).

Soares, Luísa Ducla, *Há sempre uma estrela no Natal*, il. Fátima Afonso, Porto: Civilização, 2006, 44 pp. (ISBN: 972-26-2302-8).

Soares, Luísa Ducla, *Desejos de Natal*, il. Ricardo Rodrigues, Porto: Civilização, 2007, 48 pp. (ISBN: 978-972-26-2645-3)

Soares, Maria Isabel de Mendonça (1990), *As Vacanças da Josette*, il. Ricardo Rodrigues, Porto: Desabrochar / il. Margarida Azevedo, col. Bem crescer-bem viver, 11, 1990, 52 pp. (ISBN: 972-649-207-6).

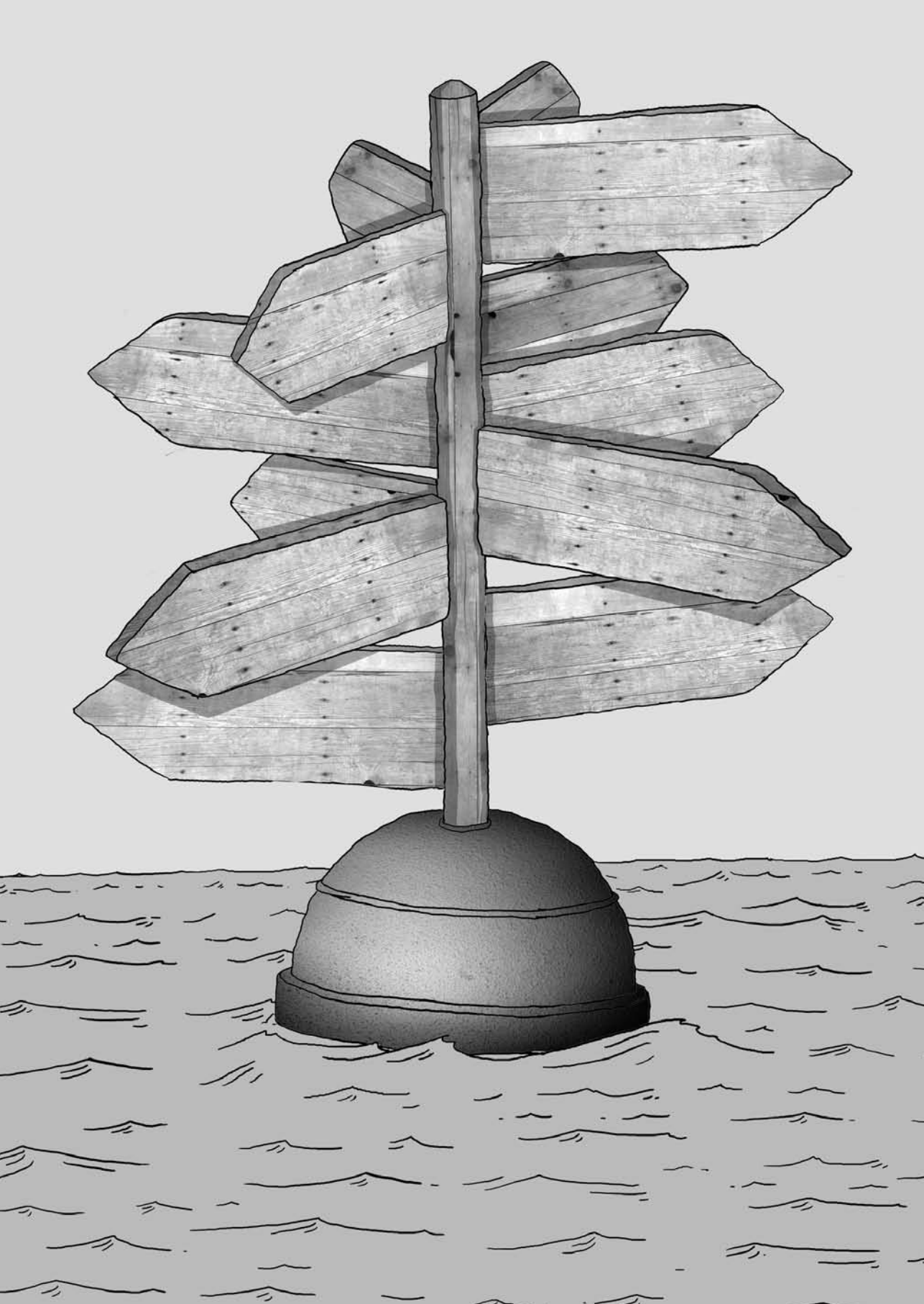
Uribe, Kirmen, *Garmendia eta zaldun beltza* [*Garmendia e o xinete negro*], il. Mikel Valverde, Donostia: Elkar, col. Garmendia, nº 1, 2003, 93 pp. (ISBN: 84-9783-069-5).

Vanden Broeck, Fabricio, *El Viaje*, il. Fabricio Vanden Broeck, Ciudad de México: Editorial Serpentina, 2007, 36 pp. (ISBN: 978-968-5950-21-3).

Vázquez Álvarez, David D., *Orballo da mañá...*, il. José Tomás, A Coruña: Baía Edicións, col. Meiga Moira, nº 7, a partir de 14 anos, outubro 2006, 221 pp. (ISBN: 84-96526-69-0).

Zubizarreta, Patxi, *Eztia eta ozpina (De fel e mel)*, Premio Antonio Maria Labaien 1995, Irun: Alberdania, col. Ostiral saila, nº 4, 1995, 160 pp. (ISBN: 84-88669-18-6).

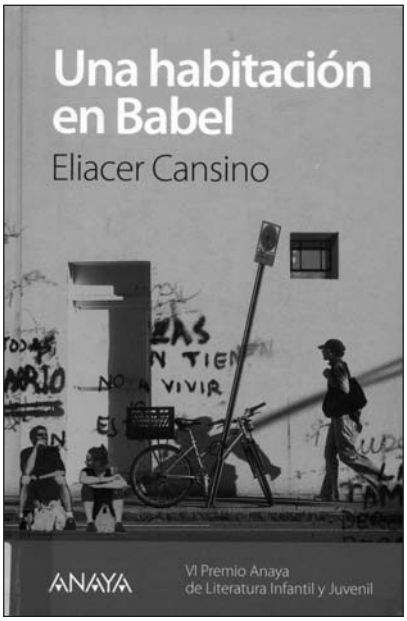
Zubizarreta, Patxi, *Usoa, hegan etorritako neskatoa* (*Usoa, llegaste por el aire*), il. Asun Balzola, Donostia: Erein, col. Siberiar treneko ipuinak, nº 9, 1999, 32. pp. (ISBN: 84-7568-822-5).



6. COMENTARIOS CARA A FORMACIÓN LECTORA

Coa finalidade de axudar o mediador no seu labor de educar literaria e artisticamente, e para orientalo á hora de se enfrontar á lectura e ao traballo con obras que tratan o tema da emigración e inmigración, ofrécense neste apartado un total de 23 comentarios, quince do ámbito ibérico, seis do ámbito iberoamericano, aos que se suman dous comentarios recollidos baixo o epígrafe "Outras linguas", nos que se analizan outros catro títulos publicados orixinalmente en lingua inglesa.

Os comentarios aparecen, en cada un dos apartados, ordenados alfabeticamente a partir dos apelidos dos responsábeis do texto.



ÁMBITO IBÉRICO

6.1. Un tejido de vidas que se cruzan: *Una habitación en Babel*[23], de Eliacer Cansino

María Victoria Sotomayor
(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen: La Torre es un edificio donde conviven gentes de toda clase y condición. Un mosaico de voces, culturas y personas a semejanza de una moderna Babel donde cabe todo. En ella vive Ángel, profesor de Filosofía, y también Berta, Nor, Rashid, Gil, Lucía, Stéfano… Todos ellos protagonistas de su propia historia y de la historia compartida que tejen en torno a Ángel, en lo que bien podría considerarse una novela de aprendizaje y descubrimiento del otro. Y sobre todo, una novela que interroga al lector sobre cuestiones esenciales de la vida y del ser humano.

Palabras clave: aprendizaje, convivencia, diferencia, vida real.

23. Madrid: Anaya, 2009.

Abstract: The Tower is a building where people of every class and condition live together. A mosaic of voices, cultures and people, as a contemporary Babel where everything has a place. There lives Ángel, a Philosophy professor, and also Berta, Nor, Rashid, Gil, Lucía, Stéfano... Every one of them is the protagonist of their own story and of the story intertwined around Ángel, in which might be consider a bildungsroman and a novel of discovering the "other".

Keywords: coexistence, difference, learning, real life.

La Torre es una colmena hecha de vidas que se cruzan. Un tejido de humanidad confeccionado con multitud de voces, sentimientos, sueños y frustraciones: las de todos sus habitantes, seres humanos complejos en sí mismos y parte de una historia en la que no son sino una pieza más pero que no existiría sin cada uno de ellos.

La Torre encierra el mundo entero, y la vida, en toda su complejidad, circula por sus rincones:

> La Torre no es Babel, pero podría serlo: por las ansias desmedidas, por la confusión que contiene. […] Nadie puede permanecer en su puerta más de dos minutos: un río de vida y confusión se precipita hacia dentro y hacia fuera incesantemente y arrastra al que allí permanece (p. 9)

El mundo desmesurado y confuso, el hormiguero que nos introduce en esta historia, trae los ecos de la Corrala barojiana:

> Era la Corrala un mundo en pequeño, agitado y febril, que bullía como una gusanera. Allí se trabajaba, se holgaba, se bebía, se ayunaba, se moría de hambre; allí se construían muebles, se falsificaban antigüedades, se zurcían bordados antiguos, se fabricaban buñuelos, se componían porcelanas rotas, se concertaban robos, se prostituían mujeres.
> Era la Corrala un microcosmos; se decía que, puestos en hilera los vecinos, llegarían desde el arroyo de Embajadores hasta la plaza del progreso (*La busca,* 1998: 101).

Y del café de doña Rosa en *La Colmena* de Cela:

> Los clientes de los cafés son gentes que creen que las cosas pasan porque sí, que no merece la pena poner remedio a nada. En el de doña Rosa todos fuman y los más meditan, a solas, sobre las pobres, amables, entrañables cosas que les llenan o les vacían la vida entera. Hay quien pone al silencio un ademán soñador, de imprecisa recordación, y hay también quien hace memoria con la cara absorta y en la cara pintado el gesto de la bestia ruin, de la amorosa, suplicante bestia cansada: la mano sujetando la frente y el mirara lleno de amargura como un mar encalmado (1983: 117-118).

Construido ahora con otra urdimbre, esta moderna Babel es la expresión, una vez más, de lo uno y lo diverso, o del conocido lema "somos diferentes, somos iguales". La historia del ser humano hecha de historias de seres felices y desgraciados, de hombres y mujeres, jóvenes y viejos, "indios, marroquíes, ecuatorianos, guineanos, nigerianos…" (p. 10); historias buenas y malas, como dice el narrador, "unas a punto de abrirse y otras de cerrarse". Es el escenario perfecto no solo para construir una narración equilibrada, dinámica y atractiva, sino también para plantear interrogantes y hacer pensar sobre lo esencial de la condición humana. Como dice el autor en su dedicatoria, "volver una y otra vez sobre las mismas preguntas. O sea, las importantes".

Esta historia de historias ocurre en Alfarache (trasunto de San Juan de Aznalfarache), pueblo cercano a Sevilla. La próxima construcción del metro y algunas otras marcas temporales la sitúan en la primera década del siglo XXI. Ángel, un profesor de Filosofía del instituto de esta localidad, es quien aglutina las historias personales de Berta, Marcos, Nor, Rashid, Gil, Lucía, Nabí… y tantos otros que se cruzan en su camino de soledad y descubrimiento. Algunos son estudiantes, alumnos de Ángel, y viven sus particulares historias de amor y desamor, supervivencia, integración o marginalidad. Otros son adultos: vecinos, compañeros, conocidos… Entre ellos están Gil Amador y Lucía, ambos con una historia personal a sus espaldas que orienta su vivir hacia el sacrificio, la esperanza o ambas cosas a la vez. Todos convergen en Ángel, pero también se relacionan entre sí

porque están presentes en las historias personales de los demás. Sea su papel el de ayuda, admiración, consejo, hostilidad, resentimiento, amor, comprensión, pregunta, dolor o sacrificio (tantas facetas del alma humana), sirve para comprobar una y otra vez lo compleja que es la naturaleza humana. Viviendo estas vidas de ficción llegamos de manera natural a preguntarnos cómo somos y por qué somos así.

Si se puede hablar de una idea, o mejor, una sensación que recorre el libro, es la de descubrimiento. Todos los personajes, y también el lector, van descubriendo los sentimientos y razones que impulsan la vida de los demás y la propia, a veces sin ser demasiado conscientes de ello, de forma que, mediante el conocimiento de los otros y de ellos mismos, transitan por este camino de aprendizaje cuya columna vertebral es la compleja pero necesaria relación entre lo individual y lo colectivo.

No es, sin embargo, un recorrido continuo y fácil; al contrario, está lleno de recodos, vueltas atrás y repetidos comienzos, ya que se produce a lo largo de toda la vida. Ángel lo realiza en un momento de madurez, mientras que Berta, Rashid o Nor lo hacen en la adolescencia, momento privilegiado del aprendizaje vital.

Ángel es el profesor de Filosofía que una y otra vez tiene que dar respuesta a situaciones difíciles planteadas por otros personajes. Recluido al principio en la soledad de su casa, poco a poco se va comprometiendo con las vidas de quienes habitan en esa moderna Babel que es la Torre. Primero lo hace con Nor, el joven guineano llegado clandestinamente a España y víctima de una red de inmigración ilegal, de la que depende la entrada de su hermano por las costas de Cádiz. El interés por este alumno con problemas le lleva a Gil Amador, el vecino experimentado, inteligente y culto que le aporta interesantes claves sobre la vida y abre nuevos horizontes en el mundo cerrado de Ángel. En Lucía, la madre de Berta, a quien Ángel contrata como asistenta, descubre una persona sensible con quien es fácil compartir la tristeza y soledad que le dominan tras la muerte de su mujer. Y con Berta y Marcos entra en contacto con el mundo de la delincuencia liderado por el Chanca, en el que están implicados

otros dos jóvenes alumnos, Stéfano y Rashid. Será finalmente este último, Rashid, quien le dé la clave de los problemas de Nor y le acompañe en su viaje al mundo de la inmigración ilegal.

Será este un viaje casi iniciático, como tantas veces la literatura nos muestra; un viaje de descubrimiento que le sirve a Ángel para replantearse su propia vida. El trayecto de Sevilla a Tarifa en busca de Nor es el momento de la reflexión. Por una parte, volcado hacia su interior, recuerda momentos cruciales de su adolescencia y la difícil relación con su padre, cuyos motivos este le desvela siendo ya un anciano. Por otra, la conversación con Rashid le descubre un ser humano agradecido y sufriente que sobrevive en la marginalidad. Rashid, el indiferente ante los sentimientos de los demás, el aprendiz de delincuente implicado en actividades ilegales, el fracasado que abandona el instituto con desinterés, tiene una historia personal de sufrimiento y dolor que explica su comportamiento en el seno del grupo. El episodio vivido en Tarifa, el encuentro con Nor, la llegada de la patera y la huida de nuevo a Sevilla sitúa a todos los personajes en una situación límite que hace aflorar las más hondas raíces del sufrimiento, el instinto de supervivencia y también el instinto de solidaridad con la especie que se llama generosidad. Rashid saca fuera todo el rencor que le ha causado el abandono y la soledad de su vida, pero, al mismo tiempo, se lanza al mar para salvar a un africano que no consigue alcanzar la orilla. Lamentablemente, esta experiencia no será suficiente para apartar a Rashid del camino de marginalidad que ha emprendido.

En esta tupida red de historias hay algunas que se abren, que comienzan a construir su futuro: son las de Berta, Nor y su hermano Bari, Lucía y el mismo Ángel, y también Nabí, la mujer sometida al Chanca que conquista su libertad. Otras historias se cierran, como la de Gil Amador que culmina con su muerte; esta historia, sin embargo, continuará en Nor, en Ángel e incluso en Nabí, porque en todos ellos ha dejado Gil sus palabras y su aliento. La historia de Rashid no se cierra, pero no tendrá un buen final.

Así es la vida, con sus luces y sus sombras, y así lo descubren y viven los personajes de este universo de ficción tan cercano a la realidad.

La escritura de Cansino expresa con gran acierto el sentido de esta historia polifónica.

Comienza con un capítulo introductorio que nos sitúa en el lugar y, sobre todo, en el clima en que se va a desarrollar esta historia de historias. Un plano general del pueblo, un rápido recorrido de cámara por la Torre y una breve sucesión de planos cortos, o mejor, de voces *en off,* dibujan el perfil de este universo múltiple donde conviven los personajes de nuestra historia. El progreso de lo general a lo concreto que articula este capítulo culmina con la referencia directa a los personajes, a modo de *dramatis personae* que cierra el capítulo.

Puede afirmarse que entre la multitud de historias que se desarrollan a continuación hay dos que destacan, centradas en los personajes más potentes del conjunto, porque articulan a todas las demás y se relacionan entre sí: las que tienen como motor a Berta y Ángel.

La historia de Berta se empieza a desarrollar en los capítulos 2 y 3 y nos permite conocer a Marcos, a Rashid, a Stéfano, a Gil y a otros personajes secundarios habitantes igualmente de ese microcosmos que es la Torre. Y también a Ángel, cuya historia comienza en el capítulo 4 y da entrada a nuevos e importantes personajes como Nor. En este caso, el escenario es el instituto, un ambiente bien distinto al de la Torre pero compartido por los personajes principales.

Una vez presentados los dos ambientes y las dos historias centrales estas se van alternando en los capítulos siguientes con una precisión casi matemática, y van tejiendo unas conexiones entre ambas cada vez más fuertes y complejas.

A medida que avanza la novela, la historia de Ángel va ganando peso paulatinamente, de manera que, si en un principio la alternancia es de uno a uno, uno a dos o dos a uno, a partir del capítulo 19 (aproximadamente la mitad del libro) se impone claramente la historia de Ángel y con ella se potencian las de Gil, Rashid y Nor.

En la segunda mitad de la obra tiene lugar el viaje antes mencionado con todas sus implicaciones. Tras el regreso, el foco narrativo sigue centrado en Ángel para ir cerrando sucesivamente las historias de Gil, Nor, Stéfano, y Rashid, y abrir expectativas en la de Lucía.

En el último capítulo confluyen de nuevo Ángel y Berta, en un final que para ambos contiene todas las posibilidades. La vida continúa en su aparente rutina pero ahora nada es igual. Existe un futuro abierto a todas las salidas porque la fuerza que lo hace posible está en el interior de cada uno. La literatura tiene aquí un papel decisivo, en lo que se puede entender como un guiño del autor a su propia actividad como escritor y profesor.

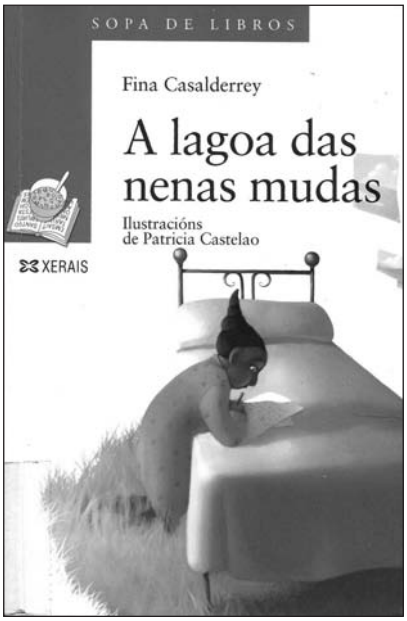
Efectivamente, el autor no puede ni quiere evitar su presencia en el mundo de ficción que ha creado. Desde su condición de profesor de Filosofía, defiende la literatura que hace pensar como la más interesante para los jóvenes, que se encuentran en el momento de las grandes preguntas. Y por ello encontramos, salpicadas por distintos momentos de la obra, algunas reflexiones de carácter ético y social y preguntas sobre temas clave de la vida: la percepción de la realidad, el valor de lo íntimo frente a lo público, el sentido de la dignidad humana, la vida que se encierra en los libros…

Un lenguaje preciso, equilibrado, que no cae en el tópico de la jerga juvenil facilitadora de la lectura, y un ritmo narrativo bien dosificado, que va creciendo en la segunda parte del libro hasta culminar el episodio de la llegada de la patera, son cualidades del discurso narrativo del escritor sevillano que merece la pena destacar. La narración en 3ª persona es una forma de evitar el tópico de la identificación como necesidad en la literatura juvenil, aunque los personajes y situaciones que se presentan ante nuestros ojos son tan cotidianos y reconocibles que hacen de esta historia algo cercano y real, aunque no siempre nos guste reconocerlo.

Bibliografía

Baroja, Pío (1998), *Obras Completas, VII.* Edición de José Carlos Mainer, Barcelona: Círculo de Lectores.

Cela, Camilo José (1951), *La colmena,* Introducción, notas y comentarios de Darío Villanueva, Barcelona: Noguer, 1983 (40ª ed.)



6.2. A inmigración desde África: *A lagoa das nenas mudas*[24], de Fina Casalderrey

María del Carmen Ferreira Boo
(Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Faise unha breve achega á traxectoria profesional e literaria de Fina Casalderrey e aos trazos temáticos e estilísticos que caracterizan a súa produción de narrativa infantil e xuvenil. Despois resúmese o argumento de *A lagoa das nenas mudas*, analízanse os temas que se tratan, as diferentes estratexias narrativas empregadas e o significado que achegan os paratextos.

Palabras chave: inmigración, literatura infantil e xuvenil, prexuízos, racismo.

24. Il. Patricia Castelao, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2006. Conta con tradución bilingüe castelán-inglés: *Silence! El lago de las niñas mudas*, il. Claudia Ranucci, trad. e adapt. ao inglés Cynthia Donson, Madrid: Ediciones SM, col. "Tus books", 2006.

Abstract: Brief reference to the professional and literary career of Fina Casalderrey and to the thematic and stylistic lines that characterize her narrative children's production. After the argument of *A lagoa das nenas mudas* is summarized, it analyzed the topics discussed, the different narrative strategies employed and the meaning of the paratexts.

Keywords: Children's Literature, inmigration, prejudice, racism.

A escritora

Fina Casalderrey (nome literario de Xosefa Casalderrey Fraga) naceu na parroquia pontevedresa de Santo André de Xeve no ano 1951. Ademais de profesora, etnógrafa vocacional e gastrónoma, é unha das escritoras máis recoñecidas e traducidas da Literatura Infantil e Xuvenil galega, considerada un "clásico contemporáneo" (Roig, 2008). A súa importancia é tal que foi a primeira autora deste sistema literario en ingresar en 2013 como membro numerario na Real Academia Galega, ocupando a vacante deixada por Xaime Illa Couto.

Estudou Maxisterio na Escola Normal de Pontevedra e exerceu como mestra en varios centros de ensino, desde os dezanove anos até a súa xubilación no ano 2011. Xunto co seu alumnado realizou as súas primeiras achegas literarias, escribindo adaptacións teatrais de contos populares e sinxelas pezas teatrais de creación propia, que recolleu na publicación *Recursos teatrais para a expresión dramática na escola* (Xerais, 1996); ademais de realizar diferentes traballos relacionados coa investigación etnográfica (os hórreos, os apeiros de labranza, a climatoloxía e astroloxía popular, as festas populares, a medicina popular, os xogos tradicionais, cantigas, refráns, lendas…), moitos deles premiados.

Estreouse na Literatura Infantil e Xuvenil galega no ano 1991 coa novela xuvenil con trazos de ficción científica *Mutacións xenéticas*,

conseguindo ese mesmo ano o Premio Merlín de Literatura Infantil con *Dúas bágoas por máquina.* Desde entón, leva publicado ao redor de cincuenta obras de Literatura Infantil e Xuvenil e máis de vinte historias recollidas en volumes colectivos, sempre escritas inicialmente en galego e moitas delas traducidas ás demais linguas do estado e a outras linguas coma o bretón, o coreano, o inglés, o francés, o italiano, o portugués ou o brasileiro.

Froito da súa valía literaria, Fina Casalderrey ten acadado o recoñecemento de crítica e lectores con diferentes recoñecementos[25] e galardóns[26], entre eles, a nivel nacional, o Premio Edebé de Literatura Infantil en 1995 por *O estanque dos parrulos pobres* e o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil en 1996 con *O misterio dos fillos de Lúa*, que xa fora Premio O Barco de Vapor 1994; e, a nivel internacional, foi candidata para o Astrid Lindgren Award nos anos 2010 e 2012. Ademais moitas das súas obras son seleccionadas para formar parte de listaxes internacionais e nacionais, como The White Ravens da Biblioteca Internacional da Xuventude de Munich; a Lista Outstanding International Books 2013 de USBBY (United States Board on Books for Young People), sección nacional norteamericana do IBBY (International Board on Books for Young People); a Lista de Honra de CLIJ (*Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*) e a Lista de Honra da CCEI (Comisión Católica Española de la Infancia).

A súa produción narrativa infantil e xuvenil caracterízase en trazos xerais por tratar varios eixos temáticos como son a familia, os seus diferentes modelos, relacións e conflitos, cun tratamento especial á relación interxeracional entre netos e avós, personaxes-símbolo da sabedoría e da experiencia; o respecto e amor polos animais; a im-

25. Entre eles hai que salientar que foi distinguida coa Medalla Castelao da Xunta de Galicia en 2003 e homenaxeada no X Salón Internacional do Libro Infantil e Xuvenil de Pontevedra en 2009.

26. Recibiu, entre outros, o Premio Irmandade do Libro á Autora do Ano en 2006, o Premio "Autora do ano" da Federación de Libreiros de Galicia en 2007, o Premio Ramón Cabanillas da Agrupación de Libreiros de Cambados pola súa traxectoria literaria en 2008, o Premio Xosé María Álvarez Blázquez da Asociación Galega de Editores no 2012.

portancia da amizade; as situacións cotiás da infancia e mocidade; e o tratamento de temáticas consideradas tabú, como son a morte, a soidade e incomprensión que sofren os maiores etc.

Na narrativa xuvenil ten ficcionalizado a descuberta da identidade individual e colectiva; os conflitos propios dos procesos de maduración; problemáticas actuais no momento da publicación como a desestruturación familiar, a marxinalidade producida polo consumo de drogas, as enfermidades, os avances tecnolóxicos, a vida extraterrestre, o emprego de anticonceptivos ou as diferentes posturas ante o aborto, a SIDA, os suicidios etc.; problemáticas do microcosmos escolar, como o acoso escolar e as posibilidades que lles ofrecen as novas tecnoloxías e as redes sociais aos adolescentes.

Na narrativa infantil céntrase en desenvolver a estreita relación entre avós e netos, a defensa da natureza, o amor e trato digno dos animais, pero sobre todo situacións e vivencias cotiás que forman parte da aprendizaxe vital da infancia, como son os medos, as relacións fraternais, a enfermidade de alzhéimer, a adopción e acollida temporal, a inmigración, a obesidade infantil ou a violencia de xénero, reivindicando a igualdade de xénero.

A nivel estilístico salienta pola naturalidade, a perspectiva eminentemente realista, a linguaxe poética e ben dosificada, o humor, a axilidade e unha grande emotividade (Roig Rechou, 2008a: 59-61; 153-155) ao conseguir plasmar o sistema de razoamento propio da lóxica infantil, cunha lograda combinación de inxenuidade, tenrura e humor, e o rexistro e punto de vista dos protagonistas adolescentes, favorecendo a reflexión persoal do lectorado agardado.

A lagoa das nenas mudas: estrutura, argumento, temas e paratextos

Nesta obra realista e crítica, dirixida ao lectorado a partir de dez anos e dividida en catorce capítulos, Fina Casalderrey alterna o narrador descritivo e esquemático en terceira persoa, que se apoia en

diálogos ben artellados, co discurso epistolar en primeira persoa da protagonista, Amina Nwapa, unha nena nixeriana emigrada a Galicia coa súa nai, para narrar os problemas de convivencia e adaptación á súa nova vida na sociedade de acollida. Así o lector sabe do rexeitamento que sofre na integración e convivencia na escola, das reaccións dos seus compañeiros e profesores e das súas dificultades de comprensión e comunicación lingüística; da estreita relación de amizade que a une a Ío, unha nena que "elixe como canle de comunicación os debuxos que realiza desde o seu silencio traumático" (Soto, 2007); e das inquedanzas, interpretacións, medos e sentimentos persoais de Amina; ademais de ampliar o seu coñecemento sobre a cultura, crenzas, fauna e costumes africanos.

Conséguese reflectir moi ben a problemática da inmigración, tratando as dificultades de adaptación, a falta de papeis, o proceso de regularización, a descuberta dunha nova realidade, a integración escolar, a incomunicación por cuestións lingüísticas, os feitos ou expresións que denotan racismo, os prexuízos..., cuestións moitas delas suxeridas "recorrendo a breves referencias que van moito máis alá do que din" (Soto, 2007). Tamén se trata con breves pinceladas, moitas veces mediante os diálogos e debates que manteñen alumnado e profesorado, cuestións históricas, como foi a colonización de África polos países europeos e a escravitude; cuestións xeográficas que teñen que ver co ritmo solar, o ciclo das chuvias, as enfermidades ou a fauna africana; e cuestións culturais, como é a gastronomía, as crenzas, a vestimenta e peiteado. Cuestións todas elas que quedan apuntadas e debuxadas para unha posíbel e interesante profundización por parte dos mediadores que escollan traballar con esta obra temas como a inmigración, a xenofobia ou a multiculturalidade con preadolescentes e que permite múltiples reflexións a nivel persoal ou grupal sobre os problemas de adaptación social e cultural, sobre todo cando a sociedade nativa e a de acollida son completamente diferentes.

A nivel paratextual o máis significativo é a escolla do "suxestivo título que concentra o espazo simbólico e o trazo definitorio das protagonistas", a mudez con distinta orixe, que non impide que Amina

e Ío logren estabelecer un entendemento especial (Soto, 2007). Ademais diso as ilustracións de Patricia Castelao (Santiago de Compostela, 1974), feitas por ordenador, utilizan unha gran variedade de cores e amosan escenas da narrativa textual. A ilustración da cuberta simboliza a simbiose entre o mundo occidental (a cama e a escritura) e a sabana africana (a herba amarela do chan) e a protagonista principal co seu característico peiteado.

Dúas olladas complementarias da inmigración: narrador en terceira persoa/discurso epistolar da protagonista

A obra estrutúrase en catorce capítulos numerados e con títulos temáticos, que adiantan o contido, nos que se alternan dous puntos de vista das voces narrativas, "que ao tempo que se complementan adquiren unha marcada función de contraste" (Soto, 2007), dependendo do espazo no que se sitúa a acción: nos capítulos impares, o narrador en terceira persoa relata os preparativos e reaccións dun grupo de nenos de 4º B (once nenos e cinco nenas) e do seu profesorado, no colexio Concepción Arenal, situado nunha cidade indefinida galega, ante a inminente chegada e presentación da protagonista, Amina Nwapa, unha nena nixeriana; e nos capítulos pares a protagonista, por medio do discurso epistolar, dirixido a seu curmán Edu, no espazo íntimo e familiar da habitación da súa casa, transmite os seus medos, sentimentos, preocupacións, interpretacións, sensacións e percepcións.... ante a nova vida que lle espera nunha sociedade totalmente diferente á súa.

A narración en terceira persoa iníciase no primeiro capítulo coa presentación do grupo de alumnos e as estratexias que emprega o seu titor, don Ignacio, para presentar e falar da nena africana, Amina Nwapa, que se vai incorporar á clase ao día seguinte, ao tempo que os advirte dos posíbeis problemas de adaptación, entre eles, a barreira lingüística, solicitándolles respecto e amabilidade coa acabada de chegar. Nos preparativos previos o titor aproveita para debater e re-

flexionar co alumnado sobre costumes culturais retrógradas como é o ritual de lapidación (p. 13). Tamén se repara, por medio dos diálogos, en cuestións actuais como a influencia dos medios de comunicación, a distorsión que provoca o cine entre realidade e fantasía, a importancia do inglés para a comunicación a nivel mundial, a importancia da diversidade e variedade lingüística; ou cuestións históricas cuestionábeis, como a colonización e repartición de África polos países europeos (Reino Unido, Francia, Portugal, Alemaña, Bélxica) (p. 14), a explotación de escravos nas plantacións de algodón e nas minas de ouro e diamantes (p. 42), o seu comercio (pp. 14-15), pois "por un cabalo dábanlle doce escravos" (p. 42), e o trato que recibían xa que se estaban enfermos ou vellos botábanos "a uns cans salvaxes que estaban mortos de fame, para que os comesen" (p. 42).

Co obxectivo de reparar na importancia do plurilingüismo, pois "saber varios idiomas cultiva a intelixencia" (p. 24), a profesora de inglés, Sara, explica o "mosaico de linguas e culturas propias" (p. 23) de Nixeria que ten como lingua oficial o inglés, e provoca un debate no que sae unha argumentación tomada do intelectual galeguista A. D. R. Castelao, "posiblemente para dar verosimilitude" (Roig, 2008: 159), quen consideraba que "falarmos todos igual, non nos fai máis humanos, nin demostra que sexamos por iso máis intelixentes" (p. 24). Tamén se trata a necesidade e importancia da comunicación entre persoas, a Internet como recurso de búsqueda de información e o contraste entre a África turística con hoteis de luxo e a África profunda "sen aire acondicionado, sen auga, sen luz eléctrica" (pp. 26-27). A profesora de inglés aproveita para falar da fauna africana e dos seus costumes, como o caso do mercado de marfil cos cornos dos elefantes ou do segredo dos seus cemiterios ("A onde van morrer os elefantes é o máis protexido dos seus misterios", p. 28); da inadaptación dos camelos á África Subsahariana pois "atácaos a mosca tse tse" (p. 57); e da perigosidade dos búfalos xa que "Se corres, eles tamén corren e esmágante!" (p. 58).

Ademais Sara, botando man da súa imaxinación desbordante, froito do seu gusto pola lectura, aproveita para iniciar o relato dunha

serie de aventuras emocionantes na súa viaxe imaxinaria por África que crea no alumnado curiosidade, interese e simpatía cara ao exotismo da cultura africana. Nesas historias introduce elementos da realidade cotiá africana, como é o saúdo ("había que apertarlla decidida e botar a rir. Tiña que escachar coa risa, e demostrarlle a miña confianza", p. 56) ou crenzas ("En África e nos días de máis calor, se estás ao sol cando desaparece a túa sombra, morres", p. 59); e elementos máis imaxinarios como que é vítima dun feitizo da eterna xuventude do sabio da tribo de Tombuctú ou a práctica do canibalismo.

O grupo de nenos e nenas de 4º B tamén teñen as súas propias conversas nas que se reflicte o medo a ese mundo descoñecido, sobre todo en relación coas enfermidades africanas, como a febre amarela ou a sida, a preocupación polo seu posíbel contaxio ("A nova pode contaxiarnos todo iso que hai en África", p. 40; "se a rapaza a ten [a sida], acabará contaxiándonos a todos", p. 41; "A sida só se contaxia con xiringas, bicos de noivos e esas cousas", p. 41); e os perigos que supón para a saúde a adaptación a unha contorna xeográfica e un clima distintos ("Para que o saibas, a que debería vacinarse é ela contra os catarros. Alí nunca vai frío", p. 40).

Non será até mediado o capítulo 5 cando teña lugar a chegada e presentación de Amina á clase e cando Valentín advirta da súa diferenza na cor de pel ("É negra!", p. 43), aínda que pareza obvio por tratarse dunha nativa africana. Esa diferenza cromática será motivo de burla e comentario racista no poema que lle escribe e dedica Severo: "Que negra es, Amina!/ Traballas nalgunha mina?/ E se é así a túa cor.../ Que horror!" (p. 72), mentres que a profesora Sara, cando lle conta á clase as súas aventuras e desventuras por África, explica a súas sensacións por ser branca nunha contorna con predominio da raza negra: "A cor branca da miña pel facíame sentir coma un becho raro" (p. 57).

Tras a presentación, Amina vai ser o centro de atención porque "é a primeira vez que alguén que veu de tan lonxe se matricula no colexio" (p. 69) e polos seus diferentes peiteados ("Xamais (...) imaxinaran que puidese haber tantas formas diferentes de recoller o pelo

(...) Amina non repetiu peiteado en ningunha ocasión", p. 69). Tamén vai ser o centro das burlas e grazas discriminatorias dalgúns compañeiros en relación coa súa cor de pel, como Severo que "chegou a pasarlle un dedo pola face para comprobar se manchaba, pero Amina tomouno coma un aloumiño" (p. 70); coa fame, como Valentín que fai un xesto para convidala a un bocadillo "coa pretensión de rirlle na cara" (p. 70) e mofarse dela ("Tes fame? Pois aguántate, bonitiña!", p. 70); coa forma de falar, que imita Paulo coma se fose india, xestos que a protagonista interpreta como atencións pola linguaxe xestual. Porén, o detalle máis bochornoso é o poema de Severo dedicado a Amina que ela, ignorante do que di, le diante de toda a clase e llo agradece. Este desagravio vai provocar a indignación dun grupo de rapazas que se solidarizan coa acabada de chegar e que acordan avisar a todo o colexio coa consigna de facer unha manifestación, que resulta ser un éxito, na que "deberán ir vestidos coas roupas típicas de Nixeria e coa cara pintada de negro, coma se todos, rapaces e rapazas, foran Amina" (p. 75) e na que repiten, incluído Severo, "Eu tamén son africana" (p. 76).

Na celebración do Día da Paz, tras ler o seu poema Ío, unha nena que ten problemas de comunicación, Severo e Amina son os encargados de realizar o acto simbólico de soltar as pombas. Despois disto, Ío desaparece e organízase un dispositivo de busca que non dará resultados. Será Amina quen, por medio dos debuxos que lle regalara Ío, atope o seu paradeiro e comprenda as dolorosas vivencias traumáticas que non lle permiten comunicarse a través da fala e que plasma nos debuxos das paredes da casa da lagoa, que simbolizan o terror sufrido polos malos tratos de mans dese pai convertido en ogro[27].

Por medio das sete narracións epistolares de Amina cheas de lirismo, dirixidas ao seu curmán Edu, que se inician no capítulo segundo e se grafan en cursiva, o lector sabe dos seus medos, inquedanzas,

27. A temática dos malos tratos e a metamorfose da figura do pai nun ogro son a base de *Ola, estúpido monstro peludo!* (Galaxia, 2007).

interpretacións, sentimentos, añoranzas, impresións..., un rico mundo interior que transmite nas cartas, onde reflicte os detalles da súa nova realidade e que "acaparan toda a nostalxia do que quedou atrás" (Soto, 2007).

Na primeira delas, datada o 9 de xaneiro de 2006, a nena aproxima ao lectorado a cultura e costumes de Nixeria, pois introdúcense termos gastronómicos propios da súa lingua ioruba, e reflíctense os seus problemas de adaptación a unha cultura allea cando repara no cambio climático, nas roupas de abrigo, nos pisos con calefacción e en poder ir á escola. Tamén fala da problemática da inmigración ilegal e do alivio de conseguir permiso para vivir que lle permite "saír á rúa en plena luz do día, sen medo a que nos manden de volta a Lagos! Non temos que ir sempre ás présas nin as agochadas" (p. 18); das manobras que fai xunto coa súa nai para aforrar e poder comer carne algún domingo; e da axuda que realiza cos labores do fogar, mentres a súa nai traballa pluriempregada "Ten moitos traballos en diferentes casas" (p. 22).

Unha das diferenzas que máis sorprende a Amina é a escola. Expresa o afortunada que se sente de poder ir á escola igual ca os rapaces ("As rapazas van á escola, todas!", p. 20), o que permite a igualdade de oportunidades; e o seu interese por aprender a escribir ben, ao igual que Flora Nwapa, a primeira muller africana que publicou un libro en inglés. Fala da importancia do inglés como lingua maioritaria, sen rexeitar o ioruba, que considera elemento identitario: "Non quero esquecela. Mamá di que as linguas son as roupas que visten as palabras en cada lugar. O ioruba é a miña camiseta. Lévoa moi preto do corazón" (p. 20).

Nas seguintes misivas, hai espazo para reflectir os medos e nerviosismo ante a incorporación á escola (carta do martes, 10 de xaneiro de 2006), que se materializan no pesadelo que non a deixa durmir a noite antes da súa presentación, onde o profesor se lle presenta como un "gorila enorme, cun fociño tan longo coma o dun oso formigueiro" (p. 35), pois confesa o medo á "que non me queiran e me miren raro, como ás veces cando vou pola rúa botan a rir sen que eu fixese

nada gracioso" (p. 36). Tamén describe as súas impresións, interpretacións e sentimentos tras a presentación no colexio (carta do luns, 16 de xaneiro de 2006), na que un rapaz lle gritou unha palabra que non entendeu ("Negra!") e ela pasouno moi mal, pois "Todos me falaban á vez. Eu non entendía nada. Fuxín ao outro extremo do patio e entráronme moitas ganas de chorar" (p. 51).

Outras cuestións que trata na misiva do xoves, 26 de xaneiro de 2006, e que a Amina lle provocan moita inquedanza, son o biorritmo solar en Galicia e a diferenza climatolóxica ("Aquí o sol déitase moi lento (...) Pola mañá tamén se levanta devagar", "Eu morro de frío", p. 65), ademais de sentir añoranza da luminosidade africana. Mais repara nas vantaxes que lle ofrece a sociedade occidental, como a auga corrente nas casas, a educación en igualdade, a posibilidade de progreso persoal..., rompendo con falsas crenzas, produto da ignorancia e do descoñecemento cultural, como a práctica do canibalismo por parte dos brancos ("Tamén hai brancos pobres, pero é mentira que sexan caníbales", p. 66), mentres que mantén arraigadas outras crenzas culturais identitarias, como o poder máxico dos talismáns ("O teu dente de crocodilo protexerame sempre, seino", p. 67).

En canto á súa percepción das reaccións que provoca nos seus compañeiros de clase, Amina amosa unha actitude moi positiva que describe na carta do venres, 27 de xaneiro de 2006, ante episodios cheos de crueza, pois malinterpreta os desagravios dos seus compañeiros como expresións de amabilidade e cariño, debido á comunicación xestual e á incomunicación lingüística que sofre, xa que non entende o galego: "teño moitos amigos e amigas (...) Dinme cousas amables, fanme regalos, cancións... Severo acariñoume a cara, Valentín quería convidarme ao seu rico bocadillo... (...) Coa canción de Severo, todos se emocionaron moito. Algúns case choraban" (pp. 77-78); e interpreta a manifestación de solidariedade do colexio como unha festa e un xogo divertido: "Nuns minutos, o patio do colexio, convertérase nun barrio negro de Lagos: rapazas e mais rapazas coa miña mesma cor de pel, coas miñas trenzas de cores..." (p. 79).

Tamén hai espazo para as lembranzas traumáticas, como acontece na carta do 30 de xaneiro de 2006, na que rememora episodios violentos, como a crueldade de dous policías que lle pegaron coas porras de madeira cando asaltaron un bar debido á fame que tiñan (p. 94), ao tempo que se alegra de recuperar a infancia perdida na sociedade de acollida: "sinto como se agora me volvese máis pequena, xogo moito, non teño que tirar da saia ás turistas para que collan o bus, todo por gañar unha laranxa" (p. 94). Recorda cando o espírito embruxado da malaria entrou no seu pai e o levou "xunta aos deuses das augas" (p. 98) e como, por medo ao contaxio, a policía destruíu as chabolas do barrio; ademais da sorte que lle trouxo o feixiño de plumas de galo, que lle comprou Mohamed á súa nai no mercado de Jankara Market, para poder chegar a España (p. 98).

No último capítulo, no que se transcribe a misiva do 6 de febreiro de 2006, o lectorado atopa explicación a moitas interrogantes da historia. Así descobre o significado do nome do curmán de Amina quen nacera "o mesmo día en que se abriu a primeira escola" (p. 111) da súa aldea, de aí Edu=Education; que o pai de Ío era "un ogro malo que mallaba na súa nai" (p. 113), acontecemento que Ío reflectira lirica e simbolicamente no poema que escribira para o Día da Paz e que provocou a súa desaparición porque non lle gustaran os aplausos e as risas no patio cando o leu xa que "O seu poema era triste" (p. 114); que as aventuras que contara a profesora Sara eran produto da súa imaxinación porque "leu un fermoso libro e os seus soños viaxaron ata África" (p. 114); que Amina, grazas a que aprende o galego moi rápido, xa pode falar con palabras e non só con debuxos coa súa amiga Ío; e que Severo cambiou a súa actitude con respecto a ela e lle regalou un novo poema "Non quero ser malo,/ xogar con engano./ Amina Nwapa,/ que guapa!/ Do you want to be my friend?" (p. 116), aprendendo que, como lle indicara o seu titor, don Ignacio, "as palabras tamén poden ser pedras que feren profundamente" (p. 14).

Resultan moi significativas e emotivas as comparacións dos seus sentimentos con diferentes elementos de África coas que pecha as misivas, que supoñen o espazo simbólico e hiperbólico da añoranza

que Amina sente polo seu continente e o seu país. Así envía "Un bico grande como toda Nixeria" (p. 22), "Unha aperta tan longa coma o río Níxer" (p. 36), "Un abrazo tan forte como as chuvias de agosto en Lagos" (p. 53), "Que a túa sombra nunca te abandone" (p. 68), "Un bico tan fermoso como a baía de Denín" (p. 80), "Unha aperta forte coma os cornos dun vello elefante" (p. 99); mais na última misiva xa se produciu a identificación co país que a acolle e manda "Un bico máxico coma a lagoa onde Ío e mais eu imos para falar tanto, tanto..." (p. 116).

A desdramatización pola vía do humor

Malia tratarse dunha problemática seria e actual como é a inmigración a Europa desde os países africanos e a situación sociocultural retrógrada do continente africano, Casalderrey "mostra a súa habelencia para ver o mundo cos ollos dos nenos e das nenas e explicalo coa súa propia voz" (Soto, 2007). Consegue con sutileza desdramatizar estas cuestións por medio de xogos de malentendidos en episodios humorísticos que "diminúen a dureza dos feitos e evitan un enfoque excesivamente serio e tenso" (Soto, 2007) nos que se reflicte o rexeitamento do diferente, a burla, a crueldade exercida contra o que non pode defenderse (Fernández, 2007). Boa mostra é a confusión xeográfica de Valentín, entre o lugar de Lagos de Portugal e a cidade de Nixeria; os xogos lingüísticos dos personaxes preadolescentes que se mofan do apelido da nena, aproveitando a semellanza fonética (Nwapa=Non guapa); a confusión semántica entre termos distintos, como lapidar/dilapidar (p. 13), ao falar do ritual da lapidación, ou entre palabras sinónimas con varios significados, como colonia/perfume (p. 42), cando se fala da escravitude e colonización de África. Tamén a metáfora que alude á cor de pel de Amina ("pernas de espagueti con tinta de lura", p. 72); e a confusión entre linguas por unha tradución literal, cando Paulo lle quere preguntar se está constipada en inglés, debido aos frecuentes e continuos esbi-

rros de Amina, e en realidade lle pregunta se está estrinxida ("Amina, ar yu costipeitid?", p. 45).

A isto hai que sumar outros recursos estilísticos que dan axilidade, manteñen a intriga da trama narrativa e aseguran un bo tempo de lectura como son "a diversificación da acción, os continuos saltos espaciais e temporais, os cambios no punto de vista, o deseño dos personaxes, os estímulos de anticipación" (Soto, 2007).

Bibliografía

Fernández, María Jesús (2007), "*A lagoa das nenas mudas*, Fina Casalderrey", en *CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil)*, nº 206, "Libros", xullo/agosto, p. 68.

Navarro, María (2007), "Os rostros da realidade", en *Faro de Vigo*, "*Faro da Cultura*", nº 203, "Infantil/Xuvenil", 19 abril, p. 11/*La Opinión*, "*Saberes*", nº 195, 28 abril, p. VII.

Raviña Rosende, Amparo (2003), "Algúns trazos sobre a obra de Fina Casalderrey", en *Fadamorgana*, nº 9, pp. 28-33.

Roig Rechou, Blanca-Ana (2008), *La Literatura Infantil y Juvenil Gallega en el siglo XXI. Seis llaves para entenderla mejor/A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI. Seis chaves para entendela mellor*, Madrid/Santiago de Compostela: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil/Xunta de Galicia (Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural. Consellería de Cultura e Deporte), pp. 59-66/153-160.

Soto, Isabel (2007), "Cos fíos da realidade", en LG3 http://www.culturagalega.org/lg3/extra_recension_xenero.php?Cod_extrs=1286&Cod_prdccn=1044 [publicado o 26/03/2007 e consultada o 7/04/2014].

6.3. *Eddy Merckxen gurpila*[28]. Javi Cillero

Xabier Etxaniz Erle
(Euskal Herriko Unibertsitatea) [29]

Laburpena: *Eddy Merckxen gurpila* frankismoaren azken hamarkadetan girotutako kontakizuna dugu. Istorioan, haur-gaztetxo baten ahotik kontatua lehen pertsonan, langileen auzo bateko errealitatea erakusten zaigu, eguneroko arazoak etxe barnean eta nola, apur apurka gero nola ari den gure protagonistaren bizitzan garrantzia, pisu handiagoa hartzen Joxe, etxabera bizitzera etorritako gizon andaluza. Narrazio sinple batean bidez immigrazioaren drama ezagutuko dugu, gizartearen bazterketa, bizimodu hori nozitzen dutenen egoera. Maitasunak, inbidiak eta menduak, berriz, giza drama honen alderik pertsonalena, humanoena ezagutzeko parada emango digute.

Hitz gakoak: desamodioa, drama, immigrazioa.

28. Il. Antton Olariaga, Donostia: Erein, bild.. Auskalo, 37. Zenb., 1994.
29. IT 851/13 Ikerketa taldearen lana.

Abstract: *Eddy Merckxen gurpila* [Eddy Merckx's wheel] is a tale that takes place in the last decades of Franco's dictatorship. The story, narrated in first-person by a teenager, shows the reality of a working class neighbourhood, the every day family problems and the importance that José, an Andalusian immigrant who lives in the lowest floor of the house, will have for the protagonist. Through a simple narration, we witness the drama of immigration, the social rejection and the life of these people. Love, envy and vengeance offer us the more personal side of social drama.

Keywords: drama, heartbreak, immigration.

Euskal gizartean beti egon izan dira jendearen joan etorriak. Historikoki euskal gizartea, dela maiorazkoaren bidezko bere giza antolakuntza –familiako lurrak eta baserria seme zaharrenari dagokion antolakuntza–, dela egoera edo behar ekonomikoa, kezkak edo beste edozein arrazoi, euskal gizarte hori munduan barrena sakabanatu izan da. Ameriketako euskal koloniak, Ternuako arrantzaleen haietatik gerra ondorengoetara, horren guztiaren isla dira.

Euskaldunok kanpora joan izan garen modu berean XX. mendean, batik bat frankismoaren azken hamarkadetan, ugari izan dira Euskal Herrira etorritako immigranteak. 1950ean, esaterako, Bizkaian 569.118 lagun bizi ziren, hamar urte beranduago 754.383 ziren, eta 1970ean 1.053.310 biztanle zituen lurralde horrek. "Es el hecho inmigratorio el que viene a ser para gran parte del país el factor demográfico más característico (…) y el que ofrece también de más graves consecuencias para el proceso histórico del euskara" (Euskaltzaindia, 1977: 276). Immigrazio mugimendu hori, euskal nortasuna, kultura, ohiturak eta euskararen kontrako mugimendutzat hartua izan da sarritan; horrela ageri zaigu XIX. mende amaiera eta XX.eko hasiera aldeko hainbat lanetan. Hauetan baserritarraren jakituria kanpoko ilustratuaren omenezko ezagutzaren pare jartzen

da, eta kanpotarrak ziren euskal gizartea hondatzen zutenak, bekatuak egiten eta jokabide ezmorala zutenak. Horien aurrean euskaldun fededun ideia behin eta berriro azpimarratzen zen, horixe eta hitzezko pertsonena.

Eddy Merckxen gurpila lanak Lizardi saria lortu zuen 1993an eta, neurri batean bederen, immigrazioaren egoera, garai bateko gizartearena eta kultur giroarena islatzen du. Bilboko auzo batean kokaturiko istorio dugu, frankismoaren azken urteotan girotua eta narratzailea bizi den eta jolastoki dituen kaleen inguruan. Edozein auzo izan zitekeen, Euskal Herriko edozein gune industrial, edozein industri herri; haurrak kalean jolasten, telebista tabernan, auzokoak kontrolatzen dituztenen begirada eta zurrumurruekin, eta guztiaren atzean, teloi gisa, egoera politikoa eta kanpotarrekiko mesfidantza… Testuinguru horretan narratzaileak, hasiera hasieratik, arreta jartzen du Joserengan (edo Joxe, ipuinean auzokoek izendatzen duten bezala), auzora etorri berria den kanpotarra, immigrante bat eta narratzailearen etxe berera etorri dena bizitzera:

> Joxe kanpotarra zen, Andaluzia aldekoa. Horrek hesiak eta langak jarri zizkion hasieran gure auzoan. Garai hartan jende olde handi bat etorri zitzaigun auzora eta batzuei barrenak estutu zitzaizkien, beldurrez auzoak bere jatortasuna galduko ote zuen kanpotarren etorreragatik. Pare bat auzokide gartzelan zeuden eta usain txarra hartzen genien ezezagunei, poliziaren txibatoak zirelakoan (7. or.).

Baina Joxek auzotarren konfiantza eskuratuko du pixkanaka. Euskaldunan lan egiten zuen eta auzokoei laguntzen ahal zuen guztietan. Haren bizitokia, etxabean dagoen txokoa, misterio bat da eta auzoko mutikoentzako erakargarria izateaz gain tentagarria ere bada, baina "guretzat, hamabi urteko mukizuontzat, debekatuta zegoen Joxegana hurreratzea" (10. or.). Debeku horrek jakin-mina eta nahia areagotzea besterik ez du lortuko, eta gazte narratzailearen eta langile andaluzaren arteko harremana estutu.

Gizarte frankista

Javi Cillerok Bilbo frankistaren irudia eskaintzen digu lanean, zigor fisikoak eskolan, tabernetako giroa, jolasak kale gorrian, igandeetako mezak, nahi eta desioak (ez hainbeste sexualak, narratzailea hamabi urteko mutikoa dela kontuan harturik, nahiz eta nesken argazkien inguruko aipamen bat baino gehiago ageri), bizikleta bat izateko nahia, koadrilako guztien artean partekatzen duten Andoniren bizikletarena…

Garaiko egoeraren isla dugu erlijioaren presentziarena ere, bai adierazpenetan ("Jainkoak erabakita zegoen") bai eta gertakarietan ere. Ikastetxe erlijiosoen inguruko komentarioak ere ugari dira (horixe da familiako nahi handienetariko bat, anaia zaharrena Mariasen sartzea, ikastegi erlijiosoan), eta testu giro horretan koka genezake Maritxuren senarra ere, goi mailakoa, erlijiosoa eta oso matxista, gizonezko horrek ipuinaren ikuspegi erlijiosoa indartzen du, protagonista deseroso sentiarazten duen giroa. Maritxuren senarrak ere deseroso sentiaraziko du mutikoa, eta garai bateko maistra berritsu eta alaia zena, orain senarraren itzala besterik ez da, ez du ahoa irekitzen haren aurrean: "Maritxuren senarrak egin zuen berba denbora osoan" (34. or.).

Errepresioaren garai horretan, giro zapaltzaile horretan, kirola izango da jende askoren ihesbidea eta txirrindularitzarekiko zaletasuna, arestian aipatu izan duguna, izango da Joxe eta narratzaile gaztea are gehiago batuko dituena; Tourrari buruzko komentarioak, eta batik bat Eddy Merckxi buruzkoak.

Baina, horien guztien gainetik, Joxe eta praktiketako maistra den Maritxuk duten maitasun historia, Joxe eta haren mundua, izango dira gure protagonista gaztearen bizitzaren eragiten dutenak.

Maritxurekin duen amodiozko historiak Joxeren bizitza aldaraziko du; eta guztiok izango gara bikotearen zoriontasunaren lekuko:

seikarra hartu eta auzotik aldegiten zuten. Halatan abiatuko ziren behin eta berriro, Artxanda aldera, hondartza aldera, Deustuko garagardotegira zeozer hartzera. Hainbeste ibilaldiren ondoren, Maritxu eta Joxek beltzaran bikiak ziruditen (21. or.).

Baina harreman horrek era askotako komentario arrazista sortaraziko ditu auzotarren artean ("Halakoek etorri behar zuten auzora betiko jende jatorra galtzera!", 22. or.; "Kanpotar batekin ezkontzea azkena izango zela auzoko neskatila batentzat" 25. or.; "Halakoek nahasten zituzten auzoak eta bazterrak, jendearen burua berotuz politika kontu horiekin" 34. or.; "Jendea marmarka zebilen, kanpotarren azpikeriak ahotan" 52. or.). Komentario horiek, gehi boterearen indarkeria eta jeloskorkeria amaiera tragikoa eraikitzen oinarrizkoak izango dira.

Beldurretik garapenera

Kanpotar baten etorrerak mesfidantza sortarazten du, kanpoko horrek bertako pertsona batekin maitasun harremana izateak gaitzespena. Baina egoera hori, ipuin honetan amodiozko historia baten ondorio gisa aurkezten zaigun egoera, kanpotik etorri eta gizarte bateko partaide izan nahi izan duten guztien borroka etengabea izan da, eta da. Euskal kulturak bere nortasuna galtzeko izan eta duen beldurra; bada kanpokoarekiko mesfidantza, gaitzespena, gurearen babesteko eta salbatzeko gogoa nabaritzen da, ikusten da ipuin guztian zehar. Baina, bestalde, *Eddy Merkxen gurpila* 70eko hamarkadan Bilboko langileek bizi duten giroaren isla zuzena dugu, kultur anitzeko gizartea, arraza eta jatorri oso ezberdinetakoa, urte batzuk beranduago izango zenaren aurrerapena: kultur nahasketa bat, Jamesonek (1998) dioen bezala gizarte posmodernoa, gure inguruaren dagoen ugaritasun eta aberastasun gero eta handiagoaren isla. Eta, liburu honetako lehen atalean Margarida Castellanok dioen bezala "so literature can, and perhaps must, give the lie to official facts" (Rushdie, 1992: 14), literatura dugu errealitatea kontatzeko tresna aparta.

Cilleroren lanak, beraz, fikziotik abiatuta, gizartearen errealitatea erakusten digu, hamabi urteko ume baten begiek ikusten duten errealitatea; baina era berean, gertakariak igaro ahala ume hori gazte bilakatzen joango zaigu. Haurtzaroari agur esango dio. Joxeren atxi-

loketak (Maritxuren senarrak komunista arriskutsuaren gezurrezko salaketagatik atxilotua) zinemetako amaiera ematen dio narrazio, mutikoa txirrinduaz korrika abiatzen langile andaluz laguna daraman kotxaren atzetik, eta nola, azkenean, kotxea bistatik galdu ondoren bizikleta hartu eta amorruz itsasora jaurtitzen duen hainbeste desio zuen tresna. "Harrez gero, behin ere ez dut bizikletarik hartu" 52. or. Esaldi horrekin amaitzen da istorioa, protagonistaren desiorik handiena bizikleta bat izan eta Eddy Merckx bezalakoa izatea zen istorioa; baina bizitzan, egunerokoan, adiskidetasunak eta saminak bestelako errealitateak eskaini eta eman dizkiotenak, Beste espazio ezberdin, Donna Harawayk aipatzen duen bezala (Jamesonek aipatua, 1998: 136), heldutasunera lagunduko digutenak, gizarte ireki eta aurrerakoiago bat izatera lagunduko. Izan ere, David Viñasek dioen bezala: "Klase nagusiaren kontrolaren ondorioz, gizarteak monoglosikoa dirudi, baina gizarte oro heteroglosikoa da berez, eta beti izaten dira erresistentziarako zirrikituak" (2011: 605). Narrazioari amaiera ematen dion ekintza, hainbeste desiratu, espero, nahi izan duen bizikleta itsasora jaurtitzea, erresistentziaren eredua da berez, injustiziaren kontrako protesta, ikusi berri duenaren aurreko erreakzioa; eta, aldi berean, bestearen onarpenaren erakustaldi argiena. Inoiz ez da hain gertu egon Joxe, inoiz ez da hain onartua izan, eta besteak norberarekin bat egiten du mundu bat eraikitzeko, errealitate berri bat, gaur egungo irakurleak uler eta estimatuko duen errealitatea.

Bibliografia

Euskaltzaindia (1977), *El libro blanco del euskara*, Bilbao: Euskaltzaindia.

Jameson, Frederic (1998), "Sobre los Estudios Culturales", en *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Barcelona: Paidós, pp. 69-136.

Rushdie, Salman (1992), *Imaginary Homelands*, London: Penguin.

Viñas Piquer, David (2011), *Literaturaren kritikaren historia*, Bilbo: UPV/EHU.

Eddy Merckxen gurpila [A roda de Eddy Merckx][30], de Javi Cillero

Xabier Etxaniz Erle
(Euskal Herriko Unibertsitatea/Universidade do País Vasco)[31]

Resumo: *Eddy Merckxen gurpila* [A roda de Eddy Merckx] é un conto ambientado nas últimas décadas do franquismo. A historia, narrada en primeira persoa por un adolescente, amósanos a realidade dun barrio obreiro, os problemas familiares de cada día e a importancia que cobra na vida do protagonista José, un inmigrante andaluz que vive nos baixos da súa casa. A través dunha narración sinxela somos testemuñas do drama da inmigración, o seu rexeitamento social, a vida desas persoas. O amor, a envexa e a vinganza ofrécennos o lado máis persoal dun drama social.

Palabras clave: desamor, drama, inmigración.

30. Il. Antton Olariaga, Donostia: Erein, col. Auskalo, nº 37, 1994.
31. Traballo realizado dentro do Proxecto de Investigación IT 851/13.

Abstract: *Eddy Merckxen gurpila* [Eddy Merckx's wheel] is a tale that takes place in the last decades of Franco's dictatorship. The story, narrated in first-person by a teenager, shows the reality of a working class neighbourhood, the every day family problems and the importance that José, an Andalusian immigrant who lives in the lowest floor of the house, will have for the protagonist. Through a simple narration, we witness the drama of immigration, the social rejection and the life of these people. Love, envy and vengeance offer us the more personal side of social drama.

Keywords: drama, heartbreak, immigration.

Na sociedade vasca sempre houbo movementos migratorios. Historicamente o pobo vasco, pola súa organización social, o morgado, que outorgaba o dereito da herdanza ao fillo maior da casa, necesidades económicas, inquietudes etc., viaxou e expandiuse por todo o mundo. As colonias vascas en América, desde as primeiras como consecuencia da pesca en Terranova até as últimas tras a derrota na guerra civil, constitúen un reflexo deste feito.

Agora ben, ao longo do século XX, especialmente nas últimas décadas do franquismo, o País Vasco foi terra de destino para moitas persoas. En 1950 Biscaia, por exemplo, tiña un censo de 569.118 persoas, unha década despois eran 754.383 e en 1970, 1.053.310 habitantes. "Es el hecho inmigratorio el que viene a ser para gran parte del país el factor demográfico más característico (…) y el que ofrece también de más graves consecuencias para el proceso histórico del euskara" (Euskaltzaindia, 1977: 276). Efectivamente, este proceso migratorio viuse moitas veces como un movemento social con graves consecuencias contra a identidade vasca, a súa cultura, os seus costumes, a súa lingua; e é así como se viu reflectido nas obras de finais do século XIX e das primeiras décadas do século XX, nas que se contrapuña a sabedoría do aldeán (vasco) fronte á suposta intelixencia do ilustrado (de fóra), ou nas que eran as persoas chegadas

ao País Vasco as quen corrompían, pecaban e actuaban dun xeito inmoral; e, remarcábase unha e outra vez a idea de que os vascos son unhas persoas de palabra e vida cristiá.

Eddy Merckxen gurpila, conto galardoado co Premio Lizardi en 1993, amosa, en certa medida, esa inmigración, a situación social e cultural dunha época. Trátase dunha narración ambientada nos últimos anos do franquismo, nun barrio obreiro de Bilbao e arredor dunhas cantas rúas nas que se move e xoga o mozo narrador. Podería ser calquera barrio de calquera cidade ou localidade industrial do País Vasco; cos mozos xogando na rúa, a televisión no bar, miradas e comentarios das persoas que controlan os seus veciños e un pouco de realidade política de fondo, algún comentario sobre a desconfianza cara aos de fóra... Neste contexto, o narrador, desde o mesmo inicio, pon o foco en José (ou Joxe, como lle chaman todos alí) un novo inquilino no barrio, un inmigrante instalado no edificio no que vive o mozo narrador desta historia:

> Joxe kanpotarra zen, Andaluzia aldekoa. Horrek hesiak eta langak jarri zizkion hasieran gure auzoan. Garai hartan jende olde handi bat etorri zitzaigun auzora eta batzuei barrenak estutu zitzaizkien, beldurrez auzoak bere jatortasuna galduko ote zuen kanpotarren etorreragatik. Pare bat auzokide gartzelan zeuden eta usain txarra hartzen genien ezezagunei, poliziaren txibatoak zirelakoan (p. 7).

> [Joxe era de fóra, da zona de Andalucía. Iso, ao principio, ocasionoulle dificultades no barrio. Naquela época veu unha marea de persoas ao barrio e a algúns non lles cocía o pan no corpo, tiñan medo a que o barrio perdese a súa personalidade como consecuencia de tantos inmigrantes. Había un par de veciños que estaban no cárcere e non confiabamos nos descoñecidos pensando que poderían ser delatores da policía].

Pero Joxe irá gañando a confianza dos habitantes do barrio. Traballa nos estaleiros e axuda os seus veciños no que pode. O recanto onde vive, un baixo da casa, é un misterio e unha tentación para os mozos do barrio, pero "guretzat, hamabi urteko mukizuontzat, debekatuta zegoen Joxegana hurreratzea" ["para nós, uns mocosos de doce anos, estaba prohibido achegarse a Joxe"] (p. 10). Esa prohibición non fará máis que aumentar o desexo e a relación entre o protagonista e o traballador andaluz.

Sociedade franquista

Javi Cillero ofrece unha visión social do Bilbao franquista, os castigos corporais na escola, os faladoiros nos bares, os xogos na rúa, misas todos os domingos, os desexos (non tanto sexuais, posto que o narrador é un neno de doce anos, aínda que con algunha que outra referencia a fotos de mozas), as ganas de ter unha bici, de compartir entre todos os da cuadrilla a bicicleta de Andoni…

A presenza da relixión, tanto nos ditos ("Jainkoak erabakita zegoen" [Era cousa de Deus]) coma nas actuacións, é un notorio reflexo desa sociedade. Os constantes comentarios a colexios relixiosos (un dos maiores esforzos da familia é lograr que o irmán maior ingrese nos Marias) ou o papel do home de Maritxu, de clase alta, relixioso e machista, reforzan ese ambiente relixioso, un tanto abafante para o protagonista, igual ca a actitude do marido con Maritxu, quen parece que non é máis ca a sombra deste. Aquela moza mestra agora non abre a boca cando está o seu home: "Maritxuren senarrak egin zuen berba denbora osoan" [O home de Maritxu falou durante todo o tempo] (p. 34).

Neste ambiente será o deporte a escapatoria para moitas persoas e será esa afección ao ciclismo, que comentamos anteriormente, a que una a Joxe e o narrador; os comentarios sobre o Tour e, sobre todo, a figura de Eddy Merckx.

Pero, sobre todo, será como consecuencia do romance que manteñen Joxe e Maritxu, a mestra en prácticas, como Joxe e o seu mundo teñen unha presenza moito maior. A relación amorosa coa nova Maritxu dará lugar a un cambio na vida de Joxe; e somos testemuñas da felicidade da parella:

> seikarra hartu eta auzotik aldegiten zuten. Halatan abiatuko ziren behin eta berriro, Artxanda aldera, hondartza aldera, Deustuko garagardotegira zeozer hartzera. Hainbeste ibilaldiren ondoren, Maritxu eta Joxek beltzaran bikiak ziruditen (p. 21)
>
> [montaban no sidecar e marchaban fóra do barrio. Unha e outra vez irían cara a Artxanda, ou á praia, tomar algo na cervexería de Deusto. Con tanta viaxe, Maritxu e Joxe parecían xemelgos morenos].

Pero esta relación tamén dá orixe a toda unha serie de comentarios racistas ("Halakoek etorri behar zuten auzora betiko jende jatorra galtzera!" (p. 22) [Tiñan que vir eses botar a perder a boa xente de sempre do barrio!]; "Kanpotar batekin ezkontzea azkena izango zela auzoko neskatila batentzat" (p. 25) [Casar cun de fóra é o último para unha moza do barrio]; "Halakoek nahasten zituzten auzoak eta bazterrak, jendearen burua berotuz politika kontu horiekin" (p. 34) [Ese tipo de persoas argallaban polas esquinas quentando as persoas con eses contos políticos]; "Jendea marmarka zebilen, kanpotarren azpikeriak ahotan" (p. 52) [A xente murmuraba sobre os xogos sucios dos inmigrantes]. Comentarios, que xunto co abuso do poder e os celos, desembocan nun final tráxico.

Do medo ao progreso

A chegada de alguén de fóra crea desconfianza, ou que esa persoa teña unha relación con outra do lugar dá pé ao rexeitamento. Pero este feito, que aquí se nos presenta como consecuencia dunha relación persoal, é a continua loita que existiu entre os que se integran nunha sociedade e esta. O medo a perder a identidade estivo presente na cultura vasca; hai un rexeitamento ao que vén de fóra, unha necesidade de protexerse e defenderse que se aprecia ao longo de toda a obra. Pero, por outra parte, *Eddy Merckxen gurpila* é unha constatación da sociedade obreira bilbaína da década dos setenta, unha sociedade multicultural, intercultural; un avance do que será uns anos máis tarde: unha mestura cultural, como di Jameson (1998), unha sociedade posmoderna na que se presenta a variedade e o abano, cada vez máis amplo da nosa contorna. E é que, como cita Margarida Castellano no primeiro capítulo desta obra "so literature can, and perhaps must, give the lie to official facts" (Rushdie, 1992: 14).

A obra de Cillero ofrécenos polo tanto, desde a ficción, un reflexo moi real da sociedade a ollos dun mozo de doce anos; un neno que, segundo van pasando os acontecementos ante a súa mirada,

vai abandonando a nenez. A detención de Joxe (acusado falsamente polo marido de Martixu de ser un perigoso comunista) outórgalle un final cinematográfico á narración, cunha persecución en bicicleta tras o coche no que levan o seu amigo e como, ao cabo, tras perder de vista o coche, tira a bicicleta ao mar. "Harrez gero, behin ere ez dut bizikletarik hartu" (p. 52) [Nunca máis collín unha bicicleta]. Con esta frase acaba a historia, unha narración na que ter unha bicicleta e ser como Eddy Merckx foi o máximo desexo do protagonista, pero na que a vida, a amizade, o sufrimiento, foron ofrecendo outras realidades, outros espazos diferentes como indica Donna Haraway (citada por Jameson, 1998: 136), que nos axudan a madurar, a progresar cara a unha sociedade máis aberta. Porque como indica David Viñas: "El control de la clase dominante hace que la sociedad parezca monoglósica, pero en realidad toda sociedad es hetereglósica y siempre hay resquicios para la resistencia" (2002: 576). A acción que pon fin ao relato, botar ao mar a bicicleta que tanto esperou e desexou, a bicicleta coa que soñou ao longo de toda a historia, é en si unha mostra de resistencia, de protesta ante a inxustiza que acaba de ver, e é, ao mesmo tempo, a mellor mostra de aceptación do outro. Nunca Joxe estivo tan preto, nunca foi tan aceptado, e o outro únese co eu para crear un mundo, unha realidade nova que o lector ou lectora de hoxe en día pode apreciar e comprender.

Bibliografía

Euskaltzaindia (1977), *El libro blanco del euskara*, Bilbao: Euskaltzaindia.

Jameson, Frederic (1998), "Sobre los Estudios Culturales", en *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Barcelona: Paidós, pp.69-136.

Rushdie, Salman (1992), *Imaginary Homelands*, London: Penguin.

Viñas Piquer, David (2002), *Historia de la crítica literaria*, Barcelona: Ariel.

6.4. *Tamanho Grande*[32], de Jorge Colombo: uma visão "espantada" do país de acolhimento

José António Gomes
(ESE-IP Porto)

Sara Reis da Silva
(IE – Universidade do Minho)

Resumo: Neste ensaio, procede-se à análise da pequena novela *Tamanho Grande*, texto especialmente vocacionado para leitores medianos/autonómos, a partir da dilucidação dos seus mais relevantes eixos ideotemáticos: emigração, adaptação a um novo país, diferenças culturais, alteridade, família, entre outros. O olhar português acerca da cultura americana, recriado por Jorge Colombo, dá conta de traços manifestamente singulares. Aspectos de linguagem e estilo são, igualmente, revistos.

Palavras-chave: adaptação, cultura norteamericana, emigração, fascínio, Jorge Colombo.

32. Lisboa: Dom Quixote, col. Primeiras Histórias, 1992.

Abstract: This essay aims at analyzing the short novel *Tamanho Grande*, text which is specifically suitable for independent readers, from the elucidation of its most relevant ideological and thematic areas: migration, adaptation to a new country, cultural differences, otherness, family, among others. The Portuguese look about American culture, recreated by Jorge Colombo, manifestly reveals its singular traits. Aspects of language and style are also reviewed.

Keywords: adaptation, emigration, fascination, Jorge Colombo, North American culture.

Escrito e ilustrado pelo *designer* e ilustrador Jorge Colombo (Lisboa, 1963), *Tamanho Grande* (1992) é uma curta novela que integra a coleção "Primeiras Histórias", dirigida por Inês Pedrosa e Fernanda Fragateiro, um conjunto de "pequenos livros, escritos e ilustrados por autores portugueses, a pensar nas crianças que começam a gostar de ler a sério", como se regista numa das badanas do volume.

Estruturada em cinco capítulos, a narrativa constrói-se em torno de uma família portuguesa (mãe, pai e filho) que emigra para os Estados Unidos da América. A partida do país é motivada pela possibilidade de "estudar numa universidade dos Estados Unidos" (p. 9). O cenário da ação é, pois, o país mencionado, espaço no qual a família portuguesa faz por se integrar, contando, por exemplo, com vizinhos que se distinguem pela simpatia e hospitalidade.

Observa-se a assimilação relativamente "pacífica" de hábitos e costumes norte-americanos – manteiga de amendoim ao pequeno-almoço, galinha grelhada e milho com manteiga ou pipocas no cinema "em baldes enormes de papel" (p. 27) –, embora tal não signifique que o afastamento físico do seu país ou a distância da família e dos amigos sejam sentidos com leveza:

> Sentiam quase que tinham cortado de vez com o seu país. Tinham medo que os amigos os esquecessem; que tanta coisa se passasse na sua ausência que quando

> eles voltassem ia tudo parecer como nos filmes em que se adormece e se perde o fio à história (p. 15).

Na realidade, se o pai passou mesmo a viver "como um Americano" (p. 49), a mãe "era diferente. Tentava viver como antes da América" (p. 51). Para o menino, o tempo aí passado "era perfeito, como um filme ou um sonho, ou uma lenda" (p. 52).

A representação literária dos modos de vestir, dos hábitos, da alimentação ou da música, por exemplo, dos habitantes do país de acolhimento dá conta de uma atitude positiva, de uma abertura que não deixa de dar conta da surpresa ou do fascínio face ao novo e ao diferente e que, de certa forma, corresponde ao início de um processo de aculturação. As reações da personagem infantil, o menino, são talvez as que melhor testemunham o que acabámos de referir, como prova o seguinte excerto:

> O tio de Marion vivia na Florida e era astronauta. O menino não podia acreditar. Fez a mãe traduzir para Stella todas as perguntas de que se lembrou sobre astronautas a sério. Afinal o tio da Florida nunca tinha ido ao espaço: tinham andado a treiná-lo com mais um grupo de outros, mas de cada vez que lançavam uma nave eram escolhidos uns quantos, e a vez dele nunca veio (...) (pp. 41-42).

O sentido do título concretiza-se logo no parágrafo de abertura, segmento no qual, além de se acentuar a dimensão considerável e surpreendente de um cenário novo, também se identifica o espaço físico no qual decorre a ação, bem como as principais figuras que nela participam.

Ao longo da narrativa, multiplicam-se as referências a elementos do cenário, manifestações culturais ou detalhes sociais que contribuem para a revelação de um/a olhar/visão "de fora" da cultura norte-americana. Trata-se de uma imagem literária, na qual, a partir da articulação da vertente referencial – muito evidente e acentuada – e da vertente ficcional, se dá conta de uma perspectiva particular acerca do país em questão. As descrições distinguem-se pelo forte sensorialismo e/ou por uma incidência visual, decorrente do uso

assíduo de adjetivos, da metáfora e da comparação. Releiam-se, a este propósito, passagens como:

> A auto-estrada era como uma pista de corrida, cheia de carros enormes; alguns compridos como um vagão de comboio, de motorista fardado e vidros pretos, para não se ver quem ia dentro; outros todos enferrujados, com plásticos a tapar uma janela zarolha. E camiões gigantescos, as luzes todas a brilhar. Ao longe viam-se as torres da cidade, por entre projectores a fazer festas nas nuvens, e muitos aviões no céu ao mesmo tempo (p. 10).

Características da geografia física (e humana, também, como veremos mais adiante) ou aspectos da paisagem e do clima são, de igual modo, recriados num registo marcadamente visualista:

> Parecia que iam de barco por um mar que nunca mais acabava, verde da cor da erva. As estradas eram imensas, sempre iguais. (…) Choveu-lhes no caminho. O céu mascarrado de nuvens e a pradaria salpicada de rochedos ficavam simétricos, só que de cores diferentes. De tão filtrada a luz, a estrada molhada tornava-se branca e dissolvia-se no horizonte. (…) A paisagem era só um céu imenso, o maior e o mais azul dos céus do mundo, vaquinhas ao longe e um ou outro celeiro pintado de vermelho (pp. 31-32).

A paisagem social e a sua diversidade multicultural espantam e seduzem, igualmente, a família de emigrantes:

> Havia bairros inteiros só com gente doutros países: o bairro coreano, o bairro grego, o bairro mexicano, o bairro polaco. Carros passavam na rua a tocar música alegre das Caraíbas; e as tabuletas das lojas faziam de conta que estavam noutro país. A comida era sempre uma surpresa. O pai gostava de espigas de milho à moda Mexicana, picantes e a escorrer manteiga, espetadas num pauzinho como se fossem sorvete. A mãe preferia crepes do Vietname, delgados como papel, com cogumelos pequeninos. E o menino gostava de comer cachorros quentes, a saber a mostarda e a pimentos picantes com cebola migada e rodelas de tomate (p. 22).

As alusões às acentuadas desigualdades e a necessidade de diversificação da atividade profissional (ter duas profissões para que o dinheiro chegue), bem como as referências à forma de vida de um grupo de idosos, entre outras, servem a composição de uma singular imagem social.

O retrato de um país é, assim, construído a partir da visão de uma família de emigrantes cuja condição se diferencia claramente da do emigrante português das décadas de 60/70 do século XX e se distancia dessas muitas partidas dramáticas, dessas tentativas de fuga de uma vida difícil, que haveriam de levar muitos trabalhadores a rumar à França, ao Luxemburgo, à Suíça e à Alemanha – ou seja, à Europa rica e desenvolvida – em busca de melhores condições socioeconómicas. No início da última década do século XX, altura em que é editada, a obra de Jorge Colombo inaugura assim uma nova representação da emigração lusa que dá a ver uma geração de emigrantes diferente das que a antecederam e cujo *background* nacional, nesse início dos anos 90, é já um país na aparência mais moderno, mais qualificado academicamente e mais aberto ao mundo, gerador de novas motivações para a emigração. Um país onde se faziam sentir fortemente os efeitos iniciais do enquadramento na lógica do sistema capitalista vigente nos países da União Europeia, na sequência da integração de Portugal em 1986, e do influxo dos fundos estruturais europeus que haveriam de originar incontáveis ilusões de progresso. Uma sociedade, em suma, na qual as eventuais motivações para a partida, sobretudo por parte das gerações adultas mais jovens, tinham, agora, menos que ver com razões de ordem económica e mais com uma necessidade de especialização no plano académico, realizada num país cientificamente mais evoluído, indissociável de um desejo de conhecer mundo. Além de ainda jovens, os emigrantes do livro de Jorge Colombo representam, por isso, uma pequena-média burguesia urbana e culta, tendencialmente cosmopolita, e já não o trabalhador de origem rural, analfabeto ou pouco escolarizado, com que deparamos em narrativas de Maria Isabel de Mendonça Soares ou de António Mota.

Como foi indiciado, o título temático *Tamanho Grande* sintetiza todo um programa que, além de deixar implícita uma visão do país e do continente de origem e uma imagem do país de acolhimento (o "tamanho grande" norte-americano em contraste com o implícito "tamanho pequeno" português e europeu), antecipa também um

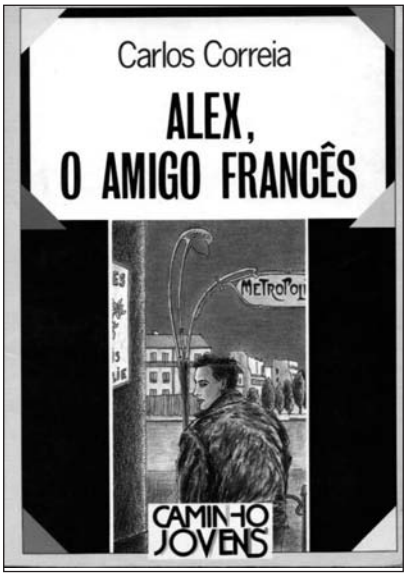
ponto de vista, o da criança protagonista, para quem a dimensão do que observa é especialmente "grande" se comparada com a que os adultos veem.

Trata-se, aliás, de um título que igualmente anuncia a já mencionada visualidade dos elementos descritos no livro (assinale-se, a propósito, que o modo descritivo é mais relevante do que a narração de ações, até porque, em termos diegéticos, o texto se caracteriza por uma relativa elementaridade e linearidade). Traço que não surpreende num artista que, mais do que se apresentar como escritor, se tem afirmado como ilustrador. Daí que seja, também, o autor das imagens que ilustram a novela e que se distinguem pela utilização de diferentes planos e ângulos de visão e ainda por colorações fortes, contrastantes, indiciadoras de atenção às "cores locais", se pensarmos sobretudo no cenário nova-iorquino – composições de marcado bom gosto visual e cuidadoso desenho que evocam quer o universo cinematográfico quer uma certa banda desenhada. No fim de contas, ao confrontar-se com esta ressonância icónica, associada a todo um imaginário cinéfilo, também ao nível da ilustração o leitor é transportado para a América do Norte (pense-se sobretudo no adulto que leia a obra).

O final da narrativa é mais aberto do que fechado, deixando no ar algumas tensões, quase que apenas sugeridas. Se a mãe da personagem infantil começa a experimentar a nostalgia do país natal, rememorando a infância e a juventude, os momentos marcantes de toda uma vida familiar, e tentando agarrar-se ainda ao modo de vida anterior, o pai, por sua vez, mantém uma certa febre da descoberta de um mundo novo e adapta-se de forma crescente à cultura do país de acolhimento (cf. pp. 48-50). Com a sensação de o pouco tempo passado nos Estados Unidos ter sido ora um instante, ora um tempo longo, o menino, por seu lado, prepara-se para o regresso de avião a Portugal, onde continuará a viver com os avós. A derradeira cena do livro, contada de um modo intencionalmente neutro e algo desdramatizado, é a partida para o aeroporto, num dia de Inverno com neve. E a narração suspende-se nesse ponto, evitando, claramente,

apresentar o momento da separação e das despedidas, e deixando apenas implícito esse lance seguramente tenso, doloroso, gerador de insegurança.

Da visão de uma emigração para a Europa rica, determinada pela pobreza no país de origem (nos livros de Maria Isabel de Mendonça Soares, Carlos Correia, António Mota e outros) passamos assim, em Jorge Colombo, para a perspectiva de uma emigração motivada por razões não propriamente económicas mas de qualificação, e que tem na América do Norte o seu ponto de chegada, numa obra que se preocupa em dar a conhecer também um ponto de vista infantil sobre essa marcante experiência cultural e de vida.



6.5. Sobre *Alex, o Amigo Francês*[33], de Carlos Correia: partida(s) e regresso(s)

José António Gomes
(ESE-IP Porto)

Sara Reis da Silva
(IE – Universidade do Minho)

Resumo: No presente comentário, procura analisar-se as singularidades de *Alex, o amigo Francês*, novela juvenil de Carlos Correia. Destacando-se pela sua cuidadosa e apelativa urdidura, este texto dá conta da comum hesitação afectiva e (in)adaptação dos emigrantes de segunda geração, quer ao país de acolhimento, quer à terra natal da sua família. Registando notas de índole sociopolítica subtilmente críticas, o autor retrata a cidade de Paris, sendo evidente o contraponto com o espaço português, especialmente se percepcionado pelo olhar juvenil.

Palavras-chave: alteridade, Carlos Correia, cultura francesa *vs* cultura portuguesa, deliquência juvenil, família, identidade, juventude, multiculturalismo.

33. Lisboa: Editorial Caminho, col. Caminho Jovens, 1989.

Abstract: This essay seeks to examine the singularities of *Alex, o amigo francês*, a juvenile novel by Carlos Correia. Standing out for its careful and appealing narrative texture, this text gives an account of the common hesitation and affective (in) adaptation of second generation migrants either to the host country or to the homeland of his family. Registering sociopolitical notes subtly critical, the author portrays the city of Paris, with the obvious counterpoint to the Portuguese space, especially if perceived by youthful look.

Keywords: Carlos Correia, family, French culture *vs.* culture, identity, juvenile delinquency, multiculturalism, otherness, youth.

Carlos Correia (Castelo Branco, 1947) desenvolveu, na década de 80 do século XX, uma prolífica atividade literária, sendo autor de mais de trinta obras especialmente vocacionadas para os leitores mais novos, em particular para o destinatário juvenil. A sua escrita foi já reconhecida, em 1980, com o Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens (Prémio Revelação para o melhor inédito sendo o autor um estreante), com *A Locomotiva Tchaaf,* e Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens (Recomendado para publicação), com *Job, o Ás do Bilas* e *Pífaro Lá Mi Fá Sol*; em 1983, Prémio Revelação de Literatura Infanto-Juvenil APE/IPLB (Menção Honrosa), com *O Pião das Nicas*; e, ainda, em 1986, Prémio O Ambiente na Literatura Infantil para a obra *O Sétimo Descarrilamento*.

A narrativa juvenil *Alex, o Amigo Francês* veio a lume em 1989, na coleção "Caminho Jovens" com a chancela da Editorial Caminho. Romance juvenil composto por 24 capítulos, todos intitulados, e 170 páginas, o texto de Carlos Correia propõe uma leitura que se afigura apelativa e envolvente, condimentada com muitos episódios que ganham, com facilidade, reconhecimento por parte do receptor juvenil.

A intriga tem início com o relato de um assalto, acontecimento que permite antever a vida pesada vivida por Alex, adolescente de ascen-

dência portuguesa, na capital francesa. O filho de emigrantes portugueses relaciona-se com um grupo "multirracial: um negro, um árabe e uma europeia indiscutível loira e branca. O grupo não ultrapassava os sessenta anos, somadas as idades individuais" (p. 17), que acaba por traí-lo e por desviá-lo para "caminhos perigosos" (p. 30).

Expressões como "escuro sem futuro da cidade-luz" (p. 13), um expressivo oxímoro, ou "a luz forte e o ruído característico de uma manhã parisiense" (p. 43), juntando-se a segmentos descritivos, marcadamente visualistas e/ou sensoriais, como o que diz respeito ao tempo de férias na cidade (capítulo 9) ou o referente à feira onde vendia o tio do protagonista (tio Silvino), contribuem para o desenho de Paris, espaço físico da ação principal e cidade-destino da emigração de muitos portugueses (e não apenas), durante um longo período da História (anos 60 e 70 sobretudo), procurando fugir às condições precárias em que, então, se vivia: "O Silvino sorriu com as recordações dos tempos do salto, passagem clandestina das fronteiras que tanto ele como muitos milhares de portugueses tinham conseguido fazer para procurar em terra alheia o pão que os senhores da Pátria lhes tinham negado" (p. 48). As alusões a Paris – mas também à aldeia dos seus pais – são quase sempre negativas. Aliás, são várias as notas de raiz sociopolítica, às quais não se encontra alheia uma certa crítica.

Na capital francesa, a viver com um tio, desde que os pais tinham regressado a Portugal, Alex sente-se perdido, vai aguentando a segregação, suporta o peso da solidão – "Nessa noite ele sentiu-se terrivelmente só, ilha de carne e osso rodeada por um mar hostil de gente indiferente" (p. 22) – bem como, até, da violência da prisão:

> O silêncio do português valeu-lhe mais um par de bofetadas. À medida que o interrogatório prosseguia e o jovem se obstinava no seu silêncio, o espancamento prosseguia, sistemático. Alex tentou soerguer-se mas a força bruta da mão do comissário desfechou-lhe uma punhada na cabeça que o fez cair no chão (pp. 41-42).

No entanto, "Alex considerava-se francês, recusava sequer admitir a ideia do regresso a Portugal, mas o sabor do leite de Paris não se podia comparar com o do Vale das Vacas" (p. 23).

O regresso à terra natal dos pais – Malpica do Tejo – é, porém, uma decisão que a personagem principal acaba por tomar. Entre Paris e a aldeia portuguesa, a distância era imensa, indescritível e insustentável para o protagonista:

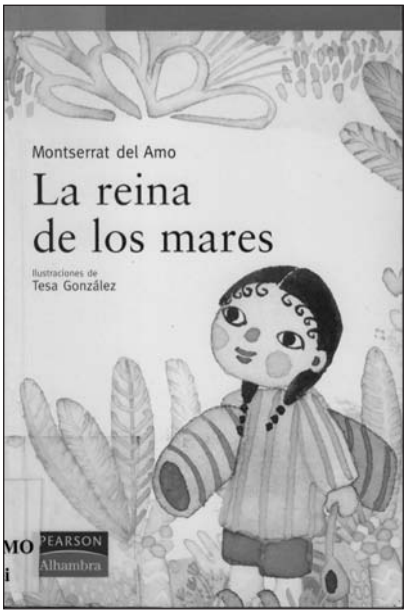
> Os pais tinham-lhe proporcionado todas as condições para ele se sentir bem em Malpica do Teja, mas pode-se comparar uma aldeia portuguesa à capital de França? Como poderia ele transformar-se em aldeão depois de viver tantos anos na cidade-luz? Uma pessoa não consegue transformar-se assim, da noite para o dia! Que monótonas eram as intermináveis sessões de cartas à mesa do café, que aborrecidas as conversas a agricultura, a pecuária, as meninas casadoiras, a cortiça e os porcos! E aquela gente parecia não saber falar de mais nada!!! (p. 88)

No final, Alex encontra-se finalmente e parece acreditar nas possibilidades e nas "promessas" de um futuro de marinheiro e de contacto com o Outro, um Outro:

> O olhar de Alex resplandeceu de esperança e entusiasmo. (…) Ser marinheiro, mesmo na categoria de grumete, era um bom ponto de partida. Havia o mundo todo para descobrir, raças, hábitos e paisagens para conhecer. E um dia, talvez voltasse a Malpica do Tejo para cumprir a promessa feita à avó Rita de "regressar rico e doutor" (p. 170)

Aspectos como a tensão social da capital francesa ou o racismo – lamentavelmente não apenas a pontuar a ficção ou os anos 80 do século XX, mas observável ainda nos nossos dias –, a par da tematização, entre outros tópicos, da (des)integração, da mudança ou da inadaptação e do mal estar comum aos filhos dos emigrantes (que, muitas vezes, não sentem como seu nem a terra de origem, nem o espaço de acolhimento) surgem ficcionalizados com especial verosimilhança por Carlos Correia.

Em suma, *Alex, o Amigo Francês* centra-se na questão da complicada adaptação dos jovens da chamada segunda geração de emigrantes, dando conta daquilo que é um desconforto social/afectivamente inibidor – muitas vezes, traduzido em rebeldia – tanto em França, como em Portugal.



6.6. *La reina de los mares*[34], de Montserrat del Amo

Ramón F. Llorens García
(Universitat d'Alacant)

Resumen: En el presente trabajo se analiza el fenómeno de la inmigración desde el punto de vista del inmigrante: aceptación social y rechazo institucional, explotación, integración, interculturalidad, reflejados en la obra *La reina de los mares*, de Montserrat del Amo. En ella trata la historia de una familia de inmigrantes desde el abandono de su geografía sentimental hasta su expulsión del país de aparente acogida y aborda la amistad en la escuela entre niños de dos culturas como un ejemplo de convivencia y comunicación al margen de leyes impuestas. Con un lenguaje sencillo y cuidado, la autora demuestra que la literatura puede dar a conocer los problemas actuales y las situaciones que conllevan a los primeros lectores.

Palabras clave: didáctica de la literatura, educación literaria, educación intercultural, literatura infantil y juvenil.

34. Ilust. Tesa González, Madrid: Pearson Educación, 2003.

Abstract: In this essay we analyze the phenomenon of immigration from the point of view of the immigrant: social acceptation and institutional rejection, exploitation, integration, multiculturalism, all of which are reflected in the work *La reina de los mares*, by Montserrat del Amo. The book deals with the story of a family of immigrants, since they leave their sentimental geography until they are ejected from their host country; and it addresses multicultural friendship in school as an example of coexistence and communication, besides the imposed laws. In a simple and careful language, the author shows that literarure can convey contemporary problems and their consequent situations to first readers.

Keywords: children's and young-adult literature, literature didactics, literary education, multicultural education.

En los últimos años la literatura infantil y juvenil ha ido incorporando a su corpus un mayor número de títulos sobre fenómenos sociales y se ha abierto a la presencia de personajes desplazados: inmigrantes, refugiados o exiliados. Montserrat del Amo refleja su interés por el fenómeno de la inmigración, por la interculturalidad y por su presencia en las aulas en *La reina de los mares* –presente ya *Zuecos y naranjas*–. La obra forma parte de la serie "Contar y cantar" –dirigida a lectores de más de seis años– en la que ha publicado también *Al pasar la barca* (2004), *Cucú*, *cantaba la rana* (2006), *El cocherito leré* (2007), *Al alimón que se ha roto la fuente* (2007), *Tengo una muñeca vestido de azul* (2008). En todos los cuentos, la autora parte del cancionero popular infantil, de las canciones de corro, de comba… que recuerda, para desarrollar la historia:

> Unas coplas sencillas, unos pocos versos.
> Yo no he olvidado las retahílas, las adivinanzas, las canciones de comba, de corro o de juego que aprendí de niña y todavía me las canto por dentro.
> A veces descubro el cuento que encierran esas coplas sencillas, esos pocos versos (2003: 48).

En los cuentos de la serie, los protagonista son niños y niñas –que deben cruzar el río para llegar a la escuela, que no tienen agua, que sufren acoso, que viajan a África y conocen otra realidad…–; en casi todos ellos, la escuela está presente, como espacio de convivencia o de rechazo en el que se desarrolla parte de la historia; en todos ellos, destaca la importancia de la amistad. El título de cada uno de los libros de la serie crea unas expectativas en el lector que se verá sorprendido por la historia que una sencilla copla puede guardar.

García Padrino (2010, 136) destaca que "quizá el núcleo más importante de esta más actual época creadora (de M. del Amo) es su fidelidad a los temas sociales y humanos, a las relaciones personales en ambientes culturales bien distintos…". Temas sociales que pueden hallarse en la colección "Contar y cantar", "una serie de aparentes obras menores (en las que) sabe desarrollar contenidos de auténtico calado con el simple recurso del apoyo con sencillas canciones populares" (García Padrino, 2010, 316).

En *La reina de los mares* Del Amo continúa con la línea iniciada en *Zuecos y naranjas* (1981), obra en la que planteaba la llegada de un inmigrante, entonces un niño español, a un país tan distinto del suyo como Dinamarca, del que desconocía la lengua, las costumbres y en el que la escuela actuaba como espacio de convivencia y de integración. Si Del Amo gusta de trasladar la acción de sus obras a otros países, a otras culturas, en *La reina de los mares* el país de aparente acogida puede ser el suyo aunque nunca sea citado. En esta ocasión, la autora se interesa por el otro, por su origen, por sus costumbres, por sus labores –no tópicas sino reales–, por la necesidad de hacer patente lo que supone abandonar la estabilidad que le proporcionan sus rutinas para emigrar a otro país, desconocido e incierto "me asomo con respeto al misterio del otro y trato de comprenderlo" (Hiriart, 2000: 143).

La obra tiene dos partes que marca la canción de comba. En el primer balanceo, se desarrolla la historia real; en el segundo, una historia abierta, esperanzadora. La primera comienza con el verso que dará título al cuento:

Soy la reina de los mares,
Ustedes lo van a ver,
Tiro mi pañuelo al suelo
Y lo vuelvo a recoger.

La autora construye una obra sencilla que encierra una compleja situación actual. La protagonista, Kadina, es una niña feliz en su oasis, en su rutina: ella se encarga de cuidar de la cabra; su padre, de las caravanas; su madre, de la huerta. Kadina, se divierte con los juegos tradicionales y con las historias orales que narran los ancianos y los camelleros y que la hacen sentirse parte de una comunidad. A estas pinceladas añade la escenografía costumbrista del lugar: la recogida de los dátiles, el proceso de recolección y venta… Con todos estos elementos construye la "lectura vivencial" de la que habla la autora al referirse a los primeros lectores:

> El lector primerizo, niño o adulto, generalmente realiza una lectura vivencial, buscando en el argumento lo que le atañe directamente, lo que le enseña a percibir la realidad, a comprenderse a sí mismo y a encontrar su lugar en el mundo. O en el peor de los casos a proporcionarle la escapada al vacío desde unas circunstancias personales que rechaza[35].

Sin embargo, los padres de Kadina tienen un sueño: una casa de piedra, un rebaño de cabras y un camello. Para conseguirlo, deberán hacer un largo viaje. Montserrat del Amo destaca la estabilidad y la felicidad de la niña, su título de "reina del oasis", una reina con la responsabilidad del cuidado de la cabra, con la escucha de la tradición oral… y una vez descrito ese estado de satisfacción de la niña y de aparente felicidad de la comunidad, la autora enfrenta al lector con la otra realidad, la necesidad de emigrar: la familia deberá vender todas sus pertenencias para poder marcharse a través de un desierto de agua. La niña ya no será entonces "la reina del oasis" sino la "reina de los mares", un nuevo título al que volveremos por su importancia y con el que la autora dará a entender el cambio del lugar de origen

35. *Vid*. El texto escrito por Montserrat del Amo para GRETEL. Literatura Infantil en la Universitat Autónoma de Barcelona (http://www.literatura.gretel.cat/es).

al lugar de llegada. Después vendrá la patera, la embarcación clandestina y nocturna: "Kadina y sus padres se embarcaron de noche y a escondidas con otros muchos, en una playa solitaria" (p. 26), y el narrador poéticamente mediante una cuidada selección del léxico crea un ambiente de esperanza que muestra al lector las ilusiones de todos aquellos que buscan una vida mejor: "La luz de la luna abría en el mar un sendero de plata" (p. 26); "La barca se mecía suavemente, como un camello de tablas" (p. 27); sin embargo, esa situación forjadora de ilusiones, ese viaje hacia los sueños se rompe de manera brusca: "De pronto se oyó un ruido extraño y apareció una luz que avanzaba rápida sobre las olas. No eran truenos ni relámpagos, sino sirenas y faros. Todos se movieron asustados y se volcó la barca" (p. 27). La autora muestra con sensibilidad y con cierta amargura el cruce del mar –de cualquier mar– en una barca que acaba hundiéndose, pero opta la por mostrar el lado más amable, la supervivencia en el naufragio; no obstante, con sutil contundencia recupera el título de la reina de los mares con el que la niña soñaba, para acabar con la pregunta amarga del narrador "¿la reina de los mares?"; "Kadina tuvo suerte de alcanzar una playa con sus padres, pero llegó empapada y tiritando, sin bultos, sin mantas, sin pañuelo, sin nada" (p. 27). La reina de los mares no es más que un título amargo que destaca la autora para dar a entender que quien quería convertirse en la reina de los mares no es más que una reina que naufraga en la búsqueda de los sueños familiares.

A continuación, mediante una elipsis omite narrar la forma en que los padres consiguen el trabajo o cómo son recibidos en el nuevo país. El texto conduce del naufragio al trabajo y es la ilustración a doble página la que sitúa a la familia directamente en el país de acogida. Nada sabe el lector de los otros que viajaban en la embarcación. Presentados como inmigrantes ilegales, el padre y la madre se incorporan a sus trabajos en el campo; la niña, a la escuela, espacio en el que aparece uno de los temas de la autora: la amistad. Nace así en el pupitre la relación entre dos niños que no necesitan del idioma para entenderse, a los que solo les basta con un "Hola" para compartir,

niños que no viven la ambivalencia que reflejaba Knud en *Zuecos y naranjas* (1981) cuando le cedía el pupitre a Vicente, pero al mismo tiempo le señalaba los límites de su mesa, la frontera: "Éste es tu sitio. Puedes sentarte y usar mis colores. Pero ¡mucho cuidado! ¿ves esta grieta que hay en la madera? Pues justo aquí termina tu zona. ¡Nada de meter el codo en mi terreno!" (p. 13).

No se trata en *La reina de los mares* de emigrantes legales, como lo eran los españoles de *Zuecos y naranjas*, sino de ilegales, de trabajadores clandestinos que sufren la explotación, pero que intentan integrar a su hija para que crezca en otra cultura. Para ello, la escuela actúa como aglutinadora de distintas etnias, lenguas, religiones, como el espacio en el que las diferencias entre pueblos no existen. En la escuela, sin saber hablar la lengua de recepción, Kadina se sienta con un niño que comienza a hablarle y que desde su inocencia y bondad intenta elaborar los papeles que le faltan a la "sin papeles" Kadina. Ambos se comunican con un "¡Hola!" que va más allá de una simple regla de cortesía. Sin embargo, la autora que quiere dar a conocer la realidad de la inmigración a sus lectores, vuelve a truncar este momento de placidez. No es ahora el naufragio, sino la expulsión. La niña desaparece de la escuela y deja un vacío a su compañero.

Pero la autora intenta que esa situación tan dura que viven los niños y que vivirán sus lectores se vea atenuada con la segunda parte de la cancioncilla tradicional:

> Pañuelito, pañuelito,
> quién te pudiera tener,
> guardadito en el bolsillo
> en un sobre de papel.

A partir de la segunda estrofa de la canción de comba, propone un final agridulce: un "Hola" en una carta llegada no se sabe cómo de no se sabe dónde: la amistad de los niños más allá de los mares o de los desiertos es lo que prevalece.

A pesar de su breve extensión es una obra "de hilito" que "va tirando suave, pero constantemente, del interés del lector hacia ade-

lante" (Hiriart, 2000: 133). Se divide en dos partes relacionadas con la canción de comba: "Soy la reina de los mares…" y "Pañuelito, pañuelito…".

En la primera parte de la historia hay una estructura quinaria que convierte en más compleja al hacerla circular, comienza y acaba en el mismo lugar, el oasis. La estructura quinaria comienza con la presentación: en el estado inicial sitúa al lector en un espacio concreto, el oasis en el que empieza a desarrollarse la historia y se presenta a la familia, las costumbres, la distribución de tareas en la familia. El inicio del proceso se refleja en el texto: "Una noche Kadina oyó hablar a sus padres de tener una casa de piedra, un rebaño de cabras y un camello. Para conseguirlo, deberían hacer un largo viaje". En el nudo o el proceso el viaje se convierte en la salvación. A pesar del naufragio, consiguen llegar a la ciudad de aparente acogida. Este sería el cierre del proceso pues se resuelve el problema. Finalmente, en el desenlace, se muestra el resultado, Kadina es expulsada con su familia por no tener papeles. Se sigue una estructura quinaria en esta primera parte de la estructura interna, pero es al mismo tiempo una estructura circular, pues la narración acaba donde comenzó. La resolución del conflicto es ficticia, no la tiene. Pero la autora introduce una segunda parte que le facilita la segunda parte de la canción: "Pañuelito…".

Parece como si la autora que ha presentado un panorama de ilusiones y esperanzas, y ha sido capaz de romperlo en dos ocasiones: el naufragio y la expulsión, necesite dejar alguna puerta entreabierta. Ha presentado la relación entre los niños de distintas culturas, la escuela como espacio de interculturalidad, pero todo esto no es suficiente cuando hay unas leyes restrictivas. La carta que le sugiere el pañuelito es la promesa y el deseo de un mundo distinto: "Encerraba una promesa y un deseo. La promesa del regreso en cuanto estuvieran sus papeles en regla y el deseo de que no hubiera, nunca más, despedidas" (p. 43). Un final esperanzador para aquellos que han perdido la esperanza. Recordemos que la obra de Monsterrat del Amo se publica en el año 2003 y no en el 2014.

Es una obra para primeros lectores, con un sencillo lenguaje, condensaciones en la línea argumental del relato que facilitan al lector su seguimiento y focalización en los aspectos que la autora quiere destacar: la búsqueda de algo mejor en otras geografías para poder regresar a la geografía sentimental con un rebaño de cabras, una casa de piedra. "Utiliza estos protagonistas para reflejar las injusticias que contra ellos se cometen y contarnos lo que para la autora es lo más importante: la historia de cada uno de ellos" (Cañamares, 2007: 121-122). La niña como protagonista y personajes que apenas tienen presencia, salvo el niño. Las ilustraciones de Tesa González completan algunos momentos de la historia: la llegada a un mundo de colores y de felicidad que transmiten perfectamente las ilustraciones, y el regreso, tal vez demasiado colorido para la situación –ambos momentos a doble página. Sin embargo, en la historia hay una cierta amargura que la autora toma de la realidad, pero que la ilustración contradice en el viaje en patera o en el naufragio.

La reina de los mares refleja la vulnerabilidad, las incertidumbres de aquellos que deciden abandonar su geografía próxima, la sentimental, para desplazarse a una geografía nueva aparentemente acogedora, pero en verdad hostil. Trata del otro, desde el rechazo y desde la convivencia; y son los niños y niñas quienes permanecen ajenos a la hostilidad de las leyes. Del Amo construye una historia de amistad, de convivencia, de reflejo de la inocencia y de la bondad. Obra, sin duda, para dar a conocer las otras realidades que existen en nuestro mundo y a las que los pequeños lectores parecen ajenos. Es, sin duda, la forma de entender la literatura que siempre ha tenido Montserrat del Amo. Un libro actual, en el que un lector adulto descubrirá en un nivel más profundo a los inmigrantes que cruzan el mar para buscar un futuro mejor, a las redes que se quedan con las pocas pertenencias de los inmigrantes para pagar el viaje, los naufragios y sus tragedias –no sabemos si los del relato han muerto o han podido llegar a las costas–, el rechazo de unas leyes restrictivas y la expulsión del país hostil de acogida. La esperanza, viene a decirnos la autora, es una carta entre dos mundos.

Referencias bibliográficas

Cañamares, Cristina y Pedro **Cerrillo** (2006), "*Zuecos y naranjas* de M. del Amo", en Blanca-Ana Roig, Isabel Soto, Pedro Lucas (coords.), *Multiculturalismo e identidades permeábeis*, Vigo: Xerais-Fundacion Caixa Galicia, pp.73-76.

Cañamares, Cristina (2007), "M. del Amo", en *Letras peninsulares*, spring, pp. 119-127.

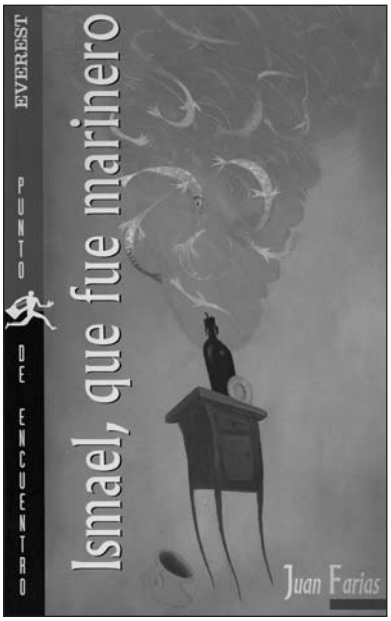
Del Amo, Montserrat (1981), *Zuecos y naranjas*, il. Asun Balzola, Barcelona: La Galera.

— (2003), *La reina de los mares*, il. Tesa González, Madrid: Pearson Educación.

García Padrino, Jaime y Lucía **Solana** (2008), *Guía de lectura de La reina de los mares*, Cuenca: CEPLI-UCLM.

García Padrino, Jaime (2010), "Montserrat del Amo, una voz propia en la literatura infantil española", en M. Campos, G. Núñez y E. Martos (coords.), *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*, Cuenca: Eds. UCLM, pp. 305-316.

Hiriart, Rosario (2000), *Vocación y oficio: Montserrat del Amo*, Madrid: Anaya.



6.7. Crónicas del desarraigo y la desesperanza: sobre *Ismael, que fue marinero*,[36] de Juan Farias

Jesús Díaz Armas
(Universidad de La Laguna)

Resumen: La novela de Juan Farias *Ismael, que fue marinero*, a través de la creación de un nuevo espacio imaginario, una pobre y minúscula aldea llamada Miradonde, describe el desarraigo, la desilusión y la falta de esperanzas de sus habitantes, atrapados en un espacio sofocante que los lleva a la infelicidad. La única salida posible es la emigración, que se busca o se desea más por razones existenciales que por motivos económicos. Es este trabajo se analizan los rasgos del acabado estilo del autor, así como algunas de sus vertientes simbólicas, que vienen a sugerir la identificación de la aldea con una isla desierta y de sus habitantes con la condición del náufrago.

Palabras clave: emigración, espacio imaginario, isla como símbolo, Juan Farias.

36. Il. Xosé Cobas. León: Everest, 2000.

Abstract: *Ismael, que fue marinero*, the novel by Juan Farias, uses the the creation of a new imaginary space to describe a poor little village called Miradonde and the uprootedness, disillusion and lack of expectations of their inhabitants, who are trapped in a suffocating space that makes them unhappy. The only escape from this is emigration, which is sought after for existential reasons rather than for economic ones. In this work, we analise aspects of the author's consummated style, as well as some of the symbolisms presents in the novel, such as the identification of the village as a desert island and their inhabitants as castaways.

Keywords: emigration, imaginary space, island as a symbol, Juan Farias.

Si en la trilogía *Crónicas de Media Tarde* Juan Farias dio carta de naturaleza al territorio ficticio que se menciona en el título, la solución feliz del escritor gallego para describir, nuevamente, la desesperanza es, en *Ismael, que fue marinero,* la mínima aldea de Miradonde. Los espacios ficticios se convierten en manos de los escritores en símbolos de la condición humana, pero quedan habitualmente asociados a ciertas coordenadas geográficas, como el Macondo de García Márquez, el Yoknapatawpha de Faulkner, la Comala de Rulfo o Santa María, de Onetti. Así ocurre con los pueblos ideados por Farias, que son minúsculas aldeas españolas que se convierten en síntoma de todo un país: viven de espaldas al progreso, a la civilización, centradas en la mera supervivencia diaria, están condenadas a paulatinos e inevitables despoblamiento y desaparición, los sucesos importantes ocurren siempre en otro lugar indeterminado y lejano y, por eso, las noticias que llegan desde fuera vienen siempre envueltas en una niebla confusa.

Farias inventa con facilidad los microcosmos en donde se desarrollan las acciones. Generalmente son pueblos con nombres específicos, cuya referencia en la mayoría de los casos es la sociedad española. El autor los describe como pueblos

> pequeños y de pocos habitantes. En los libros *Ronda de suspiros* (1994), *A la sombra del maestro* (1995), *Desde el corazón de la manzana* (1989), *Carmela* (1992) y *Crónicas de Media Tarde*, desde el inicio de la narración, presenta unos escenarios que tienen en común el estar constituidos por un caserío, una iglesia románica, una plaza, una fuente, un busto de héroe, poeta o político. Algunos se ubican en zonas costeras, aledañas al mar y otros en el interior del país (Vásquez, 2009: 15).

Y justo así sucede en esta novela corta. En la minúscula aldea de Miradonde nunca pasa nada. Ni los barcos: "Miradonde, con estar en la línea de la costa y ser marca para que cambien rumbo los barcos que hacen el cabotaje, no tiene puerto ni sotavento que le dé abrigo" (p. 10). Es un lugar anclado en el pasado, anacrónico y casi muerto, como sentencia Farias con uno de sus recursos estilísticos preferidos, el catálogo heteróclito que, con sentido irónico, reúne desordenamente cosas muy diversas bajo el mismo rótulo o establece asociaciones insólitas: "Aquí todo es románico, todo, la iglesia, mi casa, el cura, las casas, el caldo de berzas, el olor de los establos y el andar de la gente" (p. 12). Un lugar casi inexistente, mínimo, con doce habitantes, "trece los días que se acerca el cura, quince cuando el cura coincide con la pareja de civiles, cabo y número, que vienen muy de tarde en tarde a ver cómo nos van las cosas" (p. 14).

Y, sin embargo (y esta es la paradoja, muy bien urdida, por Juan Farias), en estos lugares mínimos no hay felicidad, ese orgullo que siente el paisano hacia su terruño y la vida sencilla y apartada que reflejaron los clásicos tópicos del menosprecio de corte y alabanza de aldea o de la *aurea mediocritas*, o caracterizan a menudo al chovinismo provinciano, sino que son, por el contrario, espacios distópicos, marcados por ambientes sofocantes, actitudes y estructuras sociales que revelan aún más su insensatez al seguir funcionando a machamartillo en espacios tan precarios.

Si en la trilogía *Crónicas de Media Tarde* este recurso permitía hablar del sinsentido de la guerra civil desde las entrañas de la intrahistoria (Díaz Armas, 2008), en *Ismael, que fue marinero* la invención de una aldea minúscula hace saltar por los aires la rigidez de las estructuras sociales y el absurdo de los papeles que toca desempeñar

a la clase dirigente, pues el protagonista y narrador de la novela corta (cuyo nombre no llegaremos a conocer pero sí su posición social: "Yo, señor, nací señorito de aldea, tengo nombre de santo y dos apellidos compuestos", p. 17) ha de renunciar al amor hacia la moza que trabaja al servicio de su madre (pero también a cualquier otra posibilidad que no lo aboque a la infelicidad, en un pueblo apartado del mundo, con solo tres mozas y ninguna que pueda complacer, por prejuicios de clase, a la madre del protagonista).

Nadie escapa al ineludible destino de infelicidad que sella a los habitantes de la aldea y que se resume en este otro bello y triste catálogo ("Algún crío, las mujeres al campo, los viejos a esperar, las mozas a desesperar, que andamos cortos de mozos, y los hombres que aún pueden, a La Puebla, dos leguas monte abajo, a ser marineros, que allí hay puerto y flotilla de bajura", p. 14) que da pocas soluciones a la desesperanza que no sean o el resignarse o emigrar. Con una única excepción, la del padre del protagonista, el único que se atreve a romper con todas las ataduras para escapar, como sugieren las palabras de esta cita: "Tardé mucho tiempo en enterarme de que papá se había ido con otra mujer, o al desierto, a buscar algo, su brazo, aire, o solo a estar solo" (p. 21). Esa única salida, la que emprende el padre, la que justamente sueña todo miradondino, es justo la que el protagonista, achicado, no se atreve a tomar:

> A la orden, dejé de jugar con la mociña, ya no corrí a su lado, a decirle: esto tengo, esto hice, mañana tú y yo nos iremos al Fin del Mundo.
> [...] Yo no iba y ella se extrañaba.
> Después empezó a darme la espalda, no quería verme y una mañana, estando yo a su lado, ya no me vio.
> Nunca fuimos al Fin del Mundo (pp. 28-29).

De signo contrario al padre del protagonista son los otros dos casos de emigrados: el argentino, "uno que llegó emigrante de la pampa seca, a buscar la lluvia" (p. 32), el desarraigado oponente amoroso del protagonista, e Ismael, el marino retornado que da nombre al libro. Este fue, también, emigrante, y pasó la vida entera trabajando en los barcos. Y, si vuelve a su mísera aldea es porque ya no lo dejan

seguir trabajando, como es su deseo: su retorno es una derrota y su jubilación una condena y un exilio. La fascinación que podría operar Ismael sobre el protagonista (y que intuimos en la referencia, en su nombre, a la famosa obra de Melville) se convierte, tan solo, en amistad o, por mejor decir, en camaradería entre dos infelices, unidos por el mismo dolor, el de dos hombres que amaron y perdieron lo que amaron por no huir o no rebelarse.

De hecho, Ismael es el único nombre propio utilizado en la novela. Todos los demás llegan a merecer, si acaso, la individuación de su oficio o de su procedencia, hechos nombre: el Argentino, la bruja, la hija de la bruja, mamá, papá, el cura, la moza, la madre de la moza, el padre de la moza. Por no tener nombre, ni siquiera conocemos el del protagonista y narrador. Ni tampoco el del narratario, el "señor" al que se dirige desde la primera frase, en un giro que recuerda claramente al *Lazarillo de Tormes*, a ciertas fórmulas de inicio del cuento popular y a otras novelas de Juan Farias.

Por no saber, ni siquiera podemos reconstruir la situación de enunciación en la que se produce el discurso novelesco, que queda en las manos del lector, que puede ser muy dueño, por ejemplo, de imaginarse una serie de conversaciones, en el bar del Argentino, entre el narrador y un visitante anónimo que quizá se convierta luego en nuestro enlace –el informante o escribiente– entre el mundo real y el mundo ficticio. Quedan, eso sí, algunos indicios de que el destinatario del discurso está delante del destinador, gracias al uso de ciertos giros coloquiales y galleguismos y al empleo de algunos y escasos deícticos, que nos hacen pensar en una charla en un bar del pueblo, a la vista de la casa: "Mi casa es *aquella* que tiene, en el huerto, un magnolio, hortensias y manzanos tabardillos" (p. 14); "Mamá nació para ser señora, era hija de notario y no tuvo hermanos, estudió en un colegio donde le enseñaron modales, a sonreír por educación, a llorar a escondidas, a no bostezar en público y a coger la tazas *con estos dos dedos*, delicadamente, *así*" (p. 18; el subrayado es mío). Procedimiento que, por cierto, también utiliza el escritor de Serantes en *El guardián del silencio*.

El otro nombre que se menciona en la novela está en la irónica dedicatoria al comienzo del libro –"A Ben Gunn, otro viejo amigo"–, que viene a situarnos, como parte del pacto narrativo, justo en la dimensión simbólica, crucial en la literatura de Farias, que convierte a la aldea de Miradonde en un islote desierto y despoblado (paradójicamente, junto al mar, pero lejos del paso de los barcos que podrían rescatarte) y a sus habitantes en náufragos que sólo pueden contentarse con sobrevivir, añorar el pasado y refugiarse en el orujo. Y, junto a este caso de irónica y verosímil intertextualidad, la palmaria intención del autor que añade esta frase lapidaria y desesperanzada: "Aquí todo es igual que mañana y que antes", con que también viene a cerrarse el libro.

La identificación de Miradonde con una isla aparece también desde el comienzo del relato en una frase que, por su efecto desconcertante, parece remitirnos al espacio simbólico que tradicionalmente se ha asociado a la isla de los muertos: "La aldea se llama Miradonde y está donde acaba el Mundo, arriba, al noroeste de casi todo, sobre los acantilados, por encima del vuelo de las gaviotas" (p. 10). Isla situada más allá del tiempo, isla de los muertos. Y, en otro caso de sutil e irónica intertextualidad que remite de nuevo a *La isla del tesoro*, se nos cuenta que una de las cosas que Ismael hace nada más regresar al pueblo es comprar una barrica nueva y llenarla de manzanas. ¿Nostalgia de los viajes marítimos que una referencia literaria avivaría en un marinero aficionado a la lectura? Tal vez, pero en la escritura de Juan Farias, la recurrencia del símbolo nos remite a otra referencia clásica: la isla del más allá, la isla de los muertos que, entre otras variantes, es la Isla de las Manzanas (Avalon): así, en *La isla de las manzanas y los hijos del capitán* (1984), Farias remite al menos en tres ocasiones –además de en el título, tan evidente– a esa isla habitada por los difuntos (Farias, 1984: 31, 32, 34), mientras que un pasaje de *Años difíciles*, la primera de las novelas de la trilogía *Crónicas de Media Tarde*, inscribe directamente el mito –en una alusión ciertamente extraña si no se atiende a esta vertiente simbólica tan importante en el escritor gallego– en un contexto relacionado con la

muerte, de efecto brutal si se conoce la referencia, porque anula toda posibilidad de creer en un destino reparador más allá de las injusticias cometidas en este mundo[37]: "No te servirá de nada, muchacho –dijo el oficial [al soldado que pone un cruz en la fosa donde han enterrado a los fusilados]–. Ya nunca podrás soñar con manzanas -y quitó la cruz" (Farias, 1985: 55).

La espléndida propuesta narrativa de Juan Farias, puesta en juego en otros libros suyos, estriba en la forma de contar: puesto que de lo que se trata es de narrar la falta de acontecimientos, el aburrimiento profundo de la vida en la aldea y, por tanto, la trama es mínima (un hombre que se pliega a los deseos de su madre y se aparta de la mujer a la que ama, un marinero jubilado que regresa a la aldea, un emigrante argentino que corteja a la misma moza), el peso de la narración se apoya sobre el lenguaje, que se caracteriza por una fuerte contención y un gran poder de sugerencia. A las elipsis narrativas se ha referido García Padrino:

> Farias demuestra su saber al utilizar la elipsis narrativa para eludir la explicación de la barbarie inexplicable de nuestra Guerra Civil, y continuada con *El barco de los peregrinos* (1984), sobre el drama de los exiliados, y *El guardián del silencio* (1985), con el fondo de los cambios producidos en los últimos años en nuestros pueblos por el abandono de sus gentes hacia las ciudades (García Padrino, 1992: 561);

mientras que Magdalena Vásquez ha señalado cómo opera ese estilo elíptico sobre el lenguaje:

> La concentración expresiva es un rasgo que particulariza su narrativa, en sus relatos se muestra una evidente preocupación por la economía de lenguajes, donde ningún elemento resulta accesorio o imprescindible; el lector no puede prescindir de ningún fragmento o página. La brevedad y la sintaxis sencilla contribuyen a la concentración expresiva, en la medida que posibilitan la expresión de los sentimientos e ideas de los personajes en un mínimo de palabras.

37. E identificándose en ambos lugares manzanas y deseos-ilusiones-esperanzas, como en este otro pasaje de *Ismael, que fue marinero*: "A Ismael le gustaba mirar a las tres mozas de la aldea. –Son como manzanas –decía. Las manzanas le gustaban tanto como las mozas" (p. 49).

> Además, unido a esa concentración expresiva, aparece un ritmo que confiere un tono natural a la narración (Vásquez, 2009: 18).

Gran parte de la efectividad de estos recursos residen en la autenticidad y la peculiaridad de la voz empleada, que se corresponde con la de un narrador autodiegético, adulto, que recuerda años después lo sucedido cuando era un adolescente y que cede el paso tan solo en una ocasión al relato que Ismael hace de su propia vida. Por ello, si el estilo se acerca al registro coloquial, nunca pierde su espesor literario, bien conseguido por medio de la sugerencia y de las asociaciones insólitas, aplicadas con ironía:

> El padre de la moza, barbero, renco, mayor, callado, te afeitaba sin decir palabra, sólo interrumpía el afeitarte para matar, de un manotazo, alguna mosca que le pasara cerca de la nariz y entonces su sonrisa era malvada.
> Decían que había leído un libro (p. 24).

> Mamá murió un otoño de mucha lluvia, murió sin perder los modales (p. 105).

Bibliografía

Díaz Armas, Jesús (2008), "*Años difíciles*, de Juan Farias: cuestión de perspectiva", en Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez e Isabel Soto López (coords.), *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*, Vigo: Xerais, pp. 241-250.

Farias, Juan (1983), *Años difíciles*, il. Reyes Díaz, Valladolid: Miñón, 1985.

— (1984), *La isla de las manzanas y los hijos del capitán*, il. Marta Farias, Valladolid: Miñón.

— (1985), *El guardián del silencio*, Valladolid: Miñón.

García Padrino, Jaime (1992), *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid: Pirámide/Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Vásquez Vargas, Magdalena Damaris (2009), "Juan Farias, escritor, humanista y universal", Salamanca: Centro de Documentación e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil, pp. 13-26.

6.8. Unha emotiva expresión da inmigración: *Lúa do Senegal*[38], de Agustín Fernández Paz

Eulalia Agrelo Costas
(LITER21 (USC) / LIJMI / ELOS-GALICIA)

Resumo: Logo de se referir ao feito migratorio e á súa presenza na Literatura Infantil e Xuvenil galega, detense na análise de *Lúa do Senegal*, de Agustín Fernández Paz. Alúdese aos seus peritextos e detállanse os seus elementos narratolóxicos fundamentais, ademais de profundarse nesa dupla viaxe emocional e física que supón a emigración para a nena protagonista. Por outra parte, incídese nas intertextualidades que se dan no texto e nos valores que nel se reflicten, destacándose a necesidade dos emigrantes de implicarse na nova sociedade, sen rexeitar a identidade de orixe, para camiñar con firmeza cara ao futuro.

38. Il. Marina Seoane, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, 2009. Foi Premio AELG á Mellor Obra da Literatura Infantil e Xuvenil do ano 2009 e incluíuse na Lista de Honor de CLIJ 2009 e na Lista de Honor de CCEI 2010, ademais de ser xa traducido ao catalán (Barcanova) e castelán (Anaya).

Palabras chave: Agustín Fernández Paz, identidade, literatura infantil e xuvenil, migración.

Abstract: After refering the migratory movement and its presence in Galician Children's and Young-Adult Literature, *Lúa do Senegal* by Agustín Fernández Paz is analyzed. We address its peritexts and go into detail about its essential narrative devices, as well as about the double emotional and physical journey that emigration means for the protagonist girl. On the other side, we acknowledge the intertextualities of the book and the values that it reflects, highlighting the neccessity for emigrants to get involved in the new society, without rejecting their original identity, in order to be able to walk steadily towards the future.

Keywords: Agustín Fernández Paz, Children's and Young-Adult Literature, identity, migration.

Os fluxos migratorios constitúen un dos fenómenos máis antigos e complexos da historia da humanidade, ao que non foi allea a comunidade galega que, sobre todo a partir do século XIX, despediu enxurradas de homes e mulleres encamiñados cara a xeografías distantes para mellorar as súas condicións de vida. Mediada a primeira década do século XXI, os comportamentos cíclicos da economía tornaron a Galicia nunha terra de posíbeis oportunidades, polo que persoas estranxeiras decidiron probar sorte nas súas vilas e cidades.

Todas as renuncias, peripecias, fracasos e éxitos destas viaxes de ida e volta recréanse nun brazado de narracións da Literatura Infantil e Xuvenil galega, sendo menos numerosas aquelas que focalizan as experiencias dos inmigrantes chegados a este recanto do noroeste peninsular dado o carácter recente do fenómeno. Nesta liña sitúase *Lúa do Senegal*, de Agustín Fernández Paz (Vilalba, 1947)[39], un

39. É Perito Industrial Mecánico, Mestre de Ensino Primario, Licenciado en Ciencias da Educación e Diplomado en Lingua Galega. Participou en diferentes agrupacións vinculadas coa renovación pedagóxica e despregou un amplo labor

atento observador da realidade circundante que adoita servirse da canle literaria para deixar escorregar todas aquelas cuestións que o preocupan. A xénese desta historia está na imaxe captada dun emigrante de cor negra e nacionalidade descoñecida subido á estadea dunha obra (Mato, 2009: 43), que conservou nun dos seus diarios até transformala nun breve relato publicado no volume colectivo *O son das buguinas* (2007). Posteriormente, inmerso nese proceso de *reescrita* ao que adoita someter as súas creacións e que o fai autor dun proxecto estético-literario ben particular no escenario da literatura galega, converteu esta primeira formulación narrativa nun relato máis complexo, pois Fernández Paz quería falar con maior amplitude "do desarraigamento, do conflito emocional que leva aparellado ter que comezar desde cero nun lugar do que nada coñeces, e tamén do rexeitamento que pode suscitar entre a xente do país de acollida" (Fernández Paz, 2009: 190).

Para afrontar ese propósito escolleu o Senegal porque lle resultaba atractivo (Mato, 2009: 43) e polas diferenzas que amosa a súa cultura en relación á galega, pola singularidade da rexión da Casamance e por seren senegaleses Senghor e Sembene, figuras ás que admira en gran medida (Fernández Paz, 2009: 191-192). A partir de aí principiou unha meticulosa investigación sobre este país africano a través da prensa e da consulta de abondosos libros, ademais de procurar información relativa á emigración senegalesa en España, ver moito

no eido do ensino, do que se retirou no ano 2007, a través da súa participación en periódicos, revistas e proxectos e da elaboración de materiais e publicacións varias. Neles abordou cuestións relativas á didáctica da lingua, normalización lingüística, literatura infantil e xuvenil, cómics, promoción da lectura... Desde a súa participación no Concurso de Contos o Facho no ano 1976, o seu torrente creativo foi imparábel até alcanzar un avultado número de narracións recollidas en máis de cincuenta volumes individuais e máis de trinta colectivos, sendo recoñecido con galardóns tan prestixiosos como o Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2008 por *O único que queda é o amor* (2007) e o VII Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil 2011 polo conxunto da súa traxectoria literaria, alén de ser nomeado Doutor Honoris Causa da Universidade de Vigo en 2013. Para obter máis información sobre a súa biobibliografía, consúltense os seguintes enderezos: www.agustinfernandezpaz.com e www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez_paz.

cine senegalés e falar con persoas que estiveron no lugar onde se sitúa a historia (Sotelino, 2009: 59). Unha historia que, desde os elementos peritextuais, desvela moitas das súas claves interpretativas, pois o mesmo título, *Lúa do Senegal*, caracterízase por simbolizar a ponte que lle permite comunicar a Khoedi, unha nena senegalesa cuxo nome quere dicir "lúa" na vella lingua dos bassari, a súa terra de nacenza coa de adopción, e mesmo por ser o narratario intradiexético, a quen esta nena lle confesa a súa traumática experiencia esmiuzada segundo transcorren as diferentes fases lunares.

A aclimatación cara ao universo diexético de *Lúa do Senegal* intensifícase coa terna de dedicatorias, que fan emerxer referentes influentes na súa concepción, por medio dos cales o lector atento xa descobre retallos do argumento, bosquexa o seu marco contextual e albisca os seus parámetros ideolóxicos, á vez que o preparan emocionalmente ante o relato que o agarda. A dedicatoria "*A Shaun Tan, por* Emigrantes" sitúanos ante a novela gráfica publicada en 2006 por este escritor e ilustrador australiano de contos para nenos, quen, desde a significativa ausencia de texto, procura situar o lector na pel dun inmigrante que tenta sobrevivir nunha nova cidade da que ignora incluso a propia lingua; e a dedicatoria "*A Javier Fesser, por* Binta y la gran idea" recupera a curtametraxe deste cineasta español nominada ao Oscar en 2007, que protagoniza unha nena parecida a Khoedi, posto que as dúas viven xunto ao río Casamance no sur do Senegal e ás dúas lles gusta contar historias e ir á escola para progresar. A terceira das dedicatorias diríxese "*A Ousmane Sembene, mestre*", que nos conduce até as creacións literarias e fílmicas deste escritor, actor, guionista, director e activista senegalés, nas que reverberan a dureza vivencial dos obreiros, a escravitude, o heroísmo da muller africana e a quebra da súa sociedade tradicional tras os devastadores efectos das colonizacións.

Nesta mesma sintonía están as citas que se reproducen dos escritores fundacionais das dúas culturas representadas nesta obra, a galega e a senegalesa, coas que se incide en cuestións que aboian ao longo das súas páxinas. Cos versos de Rosalía de Castro "Este vaise e aquel vaise,

/ e todos, todos se van", do poema "¡Pra a Habana!" de *Follas novas* (1880), relémbranse as amarguras dos emigrantes galegos; mentres que coas palabras de *Cantos de sombra* (1945), "É a hora das estrelas / e da noite que soña", propíciase unha aproximación á infancia africana de Léopold Sédar Senghor, un dos grandes poetas negros que foi o primeiro presidente da República do Senegal despois da súa independencia en 1960 e un dos artífices do movemento da negritude, que impulsou o renacemento da cultura negroafricana e a emancipación política dos seus pobos.

O aparato peritextual compleméntase cun vocabulario de wolof, que acolle unhas notas explicativas sobre a diversidade lingüística no Senegal, e cuns "Agradecementos", nos que o autor se fai eco das fontes consultadas para a escrita de *Lúa do Senegal*. No apartado habitual da colección "Sopa de libros", "Escribiron e debuxaron…", o escritor vilalbés e a ilustradora Marina Seoane (Madrid, 1957) pronúncianse sobre o seu labor nesta obra, na que as ilustracións son un excelente contrapunto da historia (Fernández, 2009: 57) e sobresaen por reflectir con acerto o interior da protagonista e as paisaxes de dúas realidades ben opostas a través dunha gama de cores cálidas moi acordes coa etnia de Khoedi, así como por metaforizar, xa desde a cuberta, o tema central cunhas grúas voando sobre unha lúa de fondo.

Esta novela de Fernández Paz, na que conflúen algunhas das súas "marcas da casa" –unha voz feminina, a utilización da primeira persoa narrativa, un personaxe con devoción polos libros e a lectura, intratextualidades ou, sobre todo e unha vez máis, unha historia "de fronteira" que abre as fiestras cara ao mundo, as películas e os poetas doutras latitudes (Soto, 2009; 2010:75)–, estrutúrase en quince capítulos que se suceden mantendo a seguinte cadencia: 3-1 / 3-1 / 3-1 / 3. O tapiz argumental dos tres primeiros de cada serie está tecido pola voz en primeira persoa de Khoedi, unha nena de once anos que viaxa coa nai Aminata e irmá Naima desde a súa casa de Ziguinchor no Senegal até a cidade de Vigo para reunirse co pai Madou, a quen hai anos que non ven. Nos restantes capítulos –o 4, 8 e 12– asume o

relato a voz dun narrador externo que mostra unha ollada desde fóra e cobre certas lagoas sen abandonar a perspectiva da nena. A través de todas estas voces e a doutros personaxes como Madou, nas que sobresae a capacidade do autor para colocarse na súa pel e afondar nos seus medos, inquedanzas e descubertas (Pena: 2009: 17), abórdase o tema da emigración, mais non desde un punto de vista sociolóxico, senón que predomina o feito de cambiar de cultura, de lingua, de casa, de paisaxe... (Sotelino, 2009: 59) e o interese por descender ao particular e ao íntimo, polo que este relato foxe do deseño dunha trama convencional e céntrase na creación dun personaxe críbel e na expresión da intimade da protagonista, decantándose por un ritmo lento que acae ao seu ton evocativo (Soto, 2010: 75).

Khoedi é unha rapaza intelixente, reflexiva e madura que posúe unha extraordinaria capacidade para relatar historias, como a súa avoa Feriane, unha personaxe que, malia falecer uns meses antes da partida da familia de Madou, sempre estará presente entre eles. A avoa Feriane era unha das contadoras máis apreciadas de Oussuye e atopou na súa neta unha excelente depositaria do seu saber, pois Khoedi contaba tanto antigos relatos como era capaz de crear os seus propios. Deste xeito, a historia principal engalánase con relatos da cultura oral africana e por outros elaborados desde os seus códigos, cos que se explica a existencia das estrelas, das cores, da morte…, e se logra penetrar na cerna doutras cuestións, xa que como lle dicía mamá Feriane: "non me debía quedar só na tona dos relatos, que debía de buscar sempre a historia verdadeira que se agochaba no seu interior" (p. 37). Todas estas historias explican as razóns de vivir da súa sociedade e daranlle ánimos para desexar vivir sen abandonar a lúa que miraba no ceo do seu país e que ha de chegar a mirar con semellante paixón, aínda que estea pendurada dun ceo distinto (Rayó, 2011: 6).

Esta capacidade contística de Khoedi fai que Mareime, unha senegalesa que estaba na Universidade de Vigo como profesora invitada, pense que ten alma de *griot*, é dicir, que sexa unha desas persoas encargadas de preservar e transmitir as tradicións orais. Por isto, considera que Khoedi pode ser a cronista daqueles que o arriscan

todo por tentar prosperar nun país estranxeiro e aléntaa a formarse con rigor para no futuro ser quen de relatar a historia do seu país aos europeos. Coa intención de comezar esta misión, Khoedi inicia unha especie de diario, datado entre o 18 de xuño, día da súa chegada a Galicia, e o 15 de setembro, día do comezo do curso escolar, por medio do que nos fai partícipes da súa experiencia persoal e da súa familia e, por extensión, da de todos os emigrantes. Trátase dun difícil exercicio no que vai afrontar a exposición da viaxe emocional e física que supón a emigración e que, pese á súa crueza, sabe adozar habilmente sen ocultar a denuncia.

Para dimensionar esa viaxe emocional, Khoedi rememora os primeiros anos en Ziguinchor de carencias materiais suplidas polos xogos, a escola e o afecto da xente do barrio e declara o temor que sente ante o descoñecido e a ser rexeitada pola cor da súa pel, e non agocha a súa tristura pola perda de todo aquilo que só pode preservar na memoria: "as amigas, a xente do barrio, a escola, a ceiba inmensa da praza baixo a que tantas historias escoitei, os recendos da mangueira e da canela, os flamencos que voaban desde o río ata a porta das casas, o sol e a luz, as palmeiras e os campos de baobabs" (p. 63).

Despois de ir a Dakar en barco, viaxar en avión a Madrid e desprazarse en tren até Vigo, chega ao seu novo fogar, un piso antigo e con pouca luz situado nun barrio obreiro, onde só lle resulta familiar unha lúa máis pálida e distante, quizais porque tamén sente "este aire frío que me fai ter saudade a todas horas da brisa cálida que deixamos atrás" (p. 13). Ende ben, consegue prolongar o vínculo co seu país por medio dos soños, até que esperta e se decata de que está na "Terra das Ausencias". Khoedi sabe que está en Europa, pero é consciente de que a súa cabeza e corazón permanecen en África, polo que sente que "está cos dous pés no aire, flotando coma se non tocase terra ningunha e non pertencese a ningún lugar" (p. 46).

Neses primeiros días sombrizos en Vigo conviven en Khoedi as sensacións encontradas da saudade pola terra e da alegría por estar co pai e, pouco e pouco, invádea a curiosidade por descubrir o seu

novo mundo. Non obstante, pertúrbaa a insólita sensación de camiñar entre tantos *tubabs*, persoas brancas, que observan con fixación a súa pel escura, o que por vez primeira lle dá sentido real na súa vida á palabra "estranxeira", chegando incluso a padecer o desprezo nas súas propias carnes, cando unha nai arreda con brusquidade o seu fillo que tenta aloumiñar a súa pel, como se quixese arredalo dalgún perigo imaxinario.

Esta sensación abafante e de desacougo comeza a diminuír ao coñecer outra nena senegalesa, Beidu, que, desde unha óptica infantil, advírtea da crueza da súa condición de inmigrante –"Chegas e métente nunha clase onde non coñeces ninguén, e fálanche en linguas das que só sabes unhas poucas palabras. E logo explícanche temas diferentes aos de aló, historias das que antes nunca oíches falar" (p. 91)"–, á vez que lle presenta as súas amigas nadas no Brasil, Marrocos, Perú, Ucraína e mesmo Galicia. Con elas comparte xogos que xa coñecía do Senegal con pequenas variacións, o que simboliza ese substrato común das culturas, e comeza a abandonar a súa nostalxia animada pola nai: "Mamá sempre di que o máis importante é estar onde un se sinta ben, a carón das persoas que te queren e das que desexas querer. Gústame esa idea. Se cadra, o único país que importa de verdade é o que acabamos construíndo coas persoas que queremos" (p. 112).

Este cambio de actitude acentúase logo da prospección física pola cidade de Vigo na compaña de Mareime, quen tamén non deixa de reforzar os lazos da nena co Senegal, ao falarlle das traxedias padecidas polos seus compatriotas. Esta maior aproximación ao seu actual contexto vivencial e do de partida intensifican o esvaecemento dos seus temores e danlle a clarividencia suficiente para entender que ambos os espazos non son excluíntes, como manifesta a través dunha mímese coa propia lúa:

> Estou aquí, mais tamén estou aló. Xa non me sinto cos pés no aire. Debes comprenderme ben, amiga Lúa, porque é o mesmo que che ocorre a ti: es a lúa de aquí a lúa de aló. Aínda que para min serás sempre a Lúa do Senegal, a que me lembra as noites cálidas de Ziguinchor e a voz inesquecible coa que mamá Feriane me contaba as súas historias (pp. 119-120).

Superados os receos primeiros e cun maior entusiasmo, ao incorporarse á escola, relativiza as burlas das que é obxecto por pertencer a unha raza minoritaria e atrévese a contar unha das súas historias ("O príncipe da Lúa") e mesmo empatiza con Leo, descendente de emigrantes galegos, no que se exemplifica a alternancia dos movementos migratorios. Sen deixar esquecer todo o que garda na memoria, agora Khoedi ansía vivir o que lle ofreza o seu país de acollida sen perder de vista a lúa, fiel compañeira e confidente:

> Eu seguirei correndo nos meus soños polos camiños de Oussuye e polas rúas de Ziguinchor, o Senegal irá sempre comigo no corazón. Mais tamén quero facelo polas rúas de aquí, sentilas tan miñas coma as de aló, acabar incorporándoas aos meus soños. Aínda que aquí me chamen estranxeira, aínda que haxa persoas que todos os días se encarguen de lembrarmo. Hei ser forte coma o baobab e confiarei no meu destino coma o Príncipe da Lúa. Que era neto teu, como dalgún xeito tamén me sinto eu, porque sempre me traes a lembranza da avoa Feriane. Nunca me esquecerei de mirar ao alto, de buscarte no ceo escuro, de verte brillar en calquera lugar do mundo a onde a vida me leve. Sempre virás comigo, Lúa do Senegal (p. 180).

Se en Khoedi se reflicte a expresión íntima do conflito emocional que supón a emigración, a súa compoñente máis física recóllese nas terríbeis experiencias e frustracións dos seus familiares e paisanos, que se espallan ao longo da narración. A viaxe de Madou é un testemuño máis das noticias que nos informan das calamitosas travesías de moitos africanos polo deserto até que embarcan nunha pateira e ven os seus soños esnaquizarse ante a bravura do mar e o ríxido control policial. Das trinta e dúas persoas que ían na embarcación con Madou, só chegaron á costa malagueña dezasete, aínda que dentro desa traxedia, tamén hai lugar para a esperanza representada por Ana, que rescatou un Madou desfalecido.

Xa na "terra prometida", agárdao un periplo similar ao doutros moitos inmigrantes e trazado polas privacións, a dureza no traballo e a convivencia nun piso repleto de estranxeiros. Afortunadamente, salvarlle a vida a Adrián permitiulle ter un posto de traballo na súa empresa de pescado en Vigo e reunir o capital necesario para agrupar a familia, que, a pesar de afrontar unha viaxe máis cómoda,

non deixa de ser obxecto de insultos xenófobos como o recibido por Aminata que é increpada como "negra de merda" (p. 43).

Ante estes atrancos por establecerse nun territorio alleo, os inmigrantes activan mecanismos de cooperación e solidariedade, polo que na casa de Khoedi hai un "cuarto de acoller" para os senegaleses que chegan a Vigo, onde tamén se puxo en marcha a Asociación Senegalia constituída co afán de reunir e axudar os inmigrantes dese país subsahariano, coa que colabora Mareime, quen representa unha historia antitética á dos seus compatriotas, xa que ela está na cidade olívica para participar nun proxecto da Universidade de Vigo sobre o wolof e outras linguas africanas.

A viaxe interior de Khoedi xunto á tortuosa peregrinaxe do pai adquiren un maior dramatismo mediante as alusións á historia e cultura do Senegal, que contribúen asemade a entender mellor o devir deste país e salientan parte dos seus elementos identitarios. Así, ante a inocencia e incomprensión infantil, Aminata refire con aflición o espolio acometido sobre o seu continente e Mareime pronúnciase sobre o sucedido en Gorée, unha illa na que eran apresados como animais milleiros de africanos para seren vendidos como escravos por esa Europa que "hoxe lles pecha as portas aos africanos que buscan aquí unha vida mellor" (p. 152). Fronte a estas cuestións máis espiñentas, alúdese á riqueza lingüística do Senegal na que se rexistran dezaoito linguas, das que Khoedi fala o wolof e o francés, sendo o diola a lingua que súa nai empregaba coa avoa Feriane ou cando se enfadaba, o que vén representar unha defensa da diversidade lingüística tamén presente na súa terra de acollida, sobre a que non se emite ningún tipo de valoración. Outro dos referentes culturais máis significativos de África, a música, esponta nas xuntanzas cos amigos, nas que Madou toca o *ekonting*, instrumento musical de tres cordas propio da Casamance, e entoan vellas cancións deste lugar marcadas polos rítmicos golpes de mans de Aminata.

Outrosí as intertextualidades inciden en figuras senlleiras do Senegal, como é o caso do xa amentado Léopold Senghor, ao que se alude para que Khoedi e a irmá se decaten da importancia que ten

Rosalía de Castro na poetización das amarguras da emigración galega e mesmo para marcar as concomitancias que hai entre estes dous puntos xeográficos tan distantes: "Rosalía é dunha época máis antiga que Senghor. Daquela Galicia estaba moi pobre e a xente emigraba a América igual que os africanos vimos agora a Europa. Tes que lela, has ver que moitos poemas seus ben poderían valer para o Senegal de hoxe (p. 148)". Noutro xogo intertextual recupérase a figura de Sembene, de quen visualizan a película *Mooladé*, a través da cal se lanza unha crítica contra as prácticas que exercen as purificadoras sobre as nenas.

A devoción de Fernández Paz polos libros tamén explica que non renuncie a mencionar clásicos que admira como Jules Verne tan citado nas súas narracións e obras universais que comparten trazos con *Lúa do Senegal*, caso de *Le petit prince* (1943), de Antoine de Saint-Exupéry, da que Khoedi sabía algúns dos seus capítulos de memoria, especialmente, o dos baobabs por ser a árbore máis coñecida do Senegal e polo debuxo onde aparecen tres baobabs cubrindo coas súas raíces a superficie enteira do asteroide, o que pode entenderse como que, vaia a onde vaia, o seu continente sempre estará presente.

A modo de síntese, dicir que, a través do esforzo compositivo de poder metafórico desta historia (Nicolás, 2009: 10), que se compón a modo dun largo poema ou un pequeno relato de imaxes poéticas (Lluch, 2013), abórdase o sentimento de desarraigamento, sacrificio, risco, discriminación, abuso e penuria de todo aquel que é adxectivado como inmigrante, e déixase translucir o seu esforzo por integrarse no país de acollida, ademais de recordarse a importancia do imaxinario sociocultural propio, pero tamén como é preciso incorporarse e comprender o outro para convivir en paz (Roig, 2010: 50). Malia a dureza destas vivencias, *Lúa do Senegal* é toda unha delicia para a lectura, na que late o optimismo e se avoga polo respecto e o valor da diversidade racial, lingüística e cultural como se desprende das palabras de Khoedi:

Abrirei o atlas todos os días, percorrerei cos dedos o meu país, nunca esquecerei ningún dos seus recantos. E farei que tampouco Naima os esqueza, seguirei visitando con ela os bosques profundos da Casamance e os campos dos baobabs de pólas retortas. Mais tamén debo aprender a percorrer o mapa deste país que agora me acolle, aprender os seus ríos, as súas cidades, os seus costumes, as súas cancións. E tamén os contos e os relatos que trouxo ata aquí ese vento que vén de lonxe, o vento do que me falaba mamá Feriane (p. 179).

Bibliografía

Fernández, Mª Jesús (2009), "*Lúa do Senegal*. Agustín Fernández Paz", *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 228, "Libros/Novedades. Más de 14 años", xullo/agosto, p. 57.

Fernández Paz, Agustín (2009), "Escribiron e debuxaron… 'Agustín Fernández Paz", en *Lúa do Senegal*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, nº 38, a partir de 10 anos, pp. 189-194.

Lluch, Gemma (2013), "*Lluna del Senegal*, de Agustín Fernández Paz". Dispoñíbel en http://www.gemmalluch.com/lluna-del-senegal-agustin-fernandez-paz. Consultado o 21/4/2014.

Mato, Mar (2009), "Faríanme falta varias vidas para relatar as historias que quero", *Faro de Vigo*, "Sociedad", 20 xuño, p. 43 / *La Opinión*, 20 xuño, contracuberta.

Nicolás, Ramón (2009), "Do Simbad ao Senegal", *La Voz de Galicia*, "*Culturas*", nº 324, "Letras en Galego", 1 agosto, p. 10.

Pena Presas, Montse (2009), "O país que importa", *Tempos Novos*, "*Protexta*", nº 11, "Propostas", verán, p. 17.

Rayó, Miguel, (2011), "Del Senegal a Galícia, amb la lluna als ulls", *Diario de Mallorca*, "Bellver", nº 604, "Literatura", "Nins i joves", 17 marzo, p. 6.

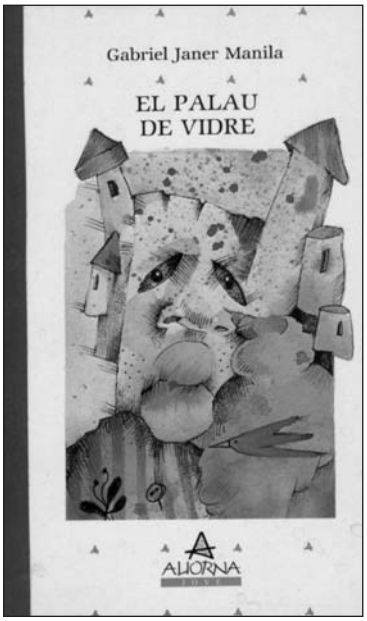
Roig Rechou, Blanca-Ana (2010), "Inmigración/emigración e identidade. 'Lúa do Senegal', de Agustín Fernández Paz", *El Correo*

Gallego, "Tendencias", "Literatura Infantil e Xuvenil", "ELOS de Lectura", 28 abril, p. 50.

Sotelino, B. R. (2009), "Nin de lonxe se me pasou pola cabeza ser un autor tan vendido", *La Voz de Galicia*, "Cultura", 30 maio, p. 59.

Soto, Isabel, (2009), "Deixo a aldea que coñezo por un mundo que non vin", *lg3 literatura-* Dispoñíbel en http://www.culturagalega.org/lg3/extra_recension.php?Cod_extrs=2121&Cod_prdccn=1699. Consultado o 21/4/2014.

— (2010), "*Lúa do Senegal*. Agustín Fernández Paz", *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, nº 19 (II série), "Recensões e notas críticas", "Livros para crianças e jovens", "Em galego", maio, pp. 75-76.



6.9. *El palau de vidre*[40], de Gabriel Janer Manila

Caterina Valriu
(Universitat de Les Illes Balears)

Resum: L'obra tracta el tema de l'emigració des del punt de vista de la lluita per la supervivència, des de la fugida d'un entorn hostil –marcat per la pobresa, l'abús de poder i la guerra–, passant per les vicissituds del viatge –en un entorn de clandestinitat i penúria– fins a arribar al destí, en el quals les dificultats per trobar espai digne de vida acaben per abocar el protagonista a la marginalitat, el món de la droga i –finalment– la presó i la follia. En aquests context negatiu, el poder de la paraula i la imaginació actuen com a recurs alternatiu a la cruesa de la realitat. L'autor usa una estructura narrativa no lineal i el recurs d'inserir en la història una rondalla que el protagonista viu com si fos realitat. La juxtaposició de realitat i fantasia, expressada en un llenguatge poètic, fan que el text esdevingui colpidor i que a través d'un tractament líric l'autor denunciï una realitat injusta i complexa.

40. Il. Mabel Pierola, Barcelona: Editorial Aliorna, col. Aliorna Jove, nº 28, 1989.

Paraules clau: emigració, follia, marginalitat, món de la droga, tradició oral.

Abstract: The work deals with the topic of emigration from the point of view of the fight for survival, from escaping a hostile environment –caracterized by poverty, abuse of power and war–, to the events of the journey towards the destiny –hiding, suffering hardship–, where difficulties to find a space where he can live with dignity end up pushing the protagonist to marginality, the world of drugs, and, eventually, jail and madness. In this negative context, the power of words and imagination act as alternative mechanism to the harsh reality. The author uses a nonlinear narrative structure and the narrative device of placing a "rondalla" inside of the story, which the protagonist contemplates as real. Through the juxtaposition between reality and fantasy, in a poetic language, the text becomes shocking, and, from a lirical approach, the author denounces a reality that is complex and unfair.

Keywords: emigration, madness, marginality, oral tradition, world of drugs.

Gabriel Janer Manila és un autor amb una obra molt extensa. Ha escrit desenes d'obres de gèneres diversos. Inicialment conreà el teatre, després la narrativa per a adults i anys més tard contes, novel·les (i alguna obra de teatre) per a infants i joves. La seva dedicació al món de la pedagogia l'ha portat a escriure assaigs sobre educació, llibres de text i altres de divulgació. La majoria dels seus llibres són mals de classificar per edats, tant per la manera que té de tractar els temes com pel llenguatge que utilitza. Sovint són obres amb diferents nivells de lectura, que poden agradar a infants, joves i adults. El secret rau, segons manifesta Gabriel Janer, en no adoptar una actitud "infantil" en escriure per a infants i joves:

> I quan feim literatura, sigui infantil o sigui la que sigui, feim literatura i no una altra cosa. Mai ha de permetre un escriptor que la seva obra quedi subordinada a un element exterior a ella mateixa: ni la política, ni la religió, ni la pedagogia. La llibertat de l'escriptor, i la del lector, tengui aquest l'edat que tengui, ha de ser total (Alzamora, 1998: 128).

Aquest mateix criteri l'autor l'aplica a l'hora d'escollir la temàtica de les seves obres, convençut que la literatura infantil no és aquella que imita grotescament el món dels nens i dels adolescents des del món dels adults, sinó aquella que s'adequa a una etapa del desenvolupament humà sense renunciar a la universalitat dels temes. Gabriel Janer és un home preocupat per l'ésser humà, i per les coordenades en les quals es desenvolupa. Per això, cap tema per conflictiu o ingrat que sigui, li és aliè. Sense voler ser exhaustius, citarem alguns dels eixos entorn dels quals giren les seves obres: la problemàtica social i cultural de la immigració (a *El rei Gaspar*, *Com si els dits m'haguessin tornat cuques de llum*, *La Serpentina* i *El palau de vidre* entre d'altres), la família trencada, desavinguda o inexistent vista des de la perspectiva dels fills (a *Tot quan veus és el mar*, *Recorda't dels dinosaures, Anna Maria* i *Violeta, el somriure innocent de la pluja*), la manca de llibertat i la tirania (a *Diu que n'era un rei* i *Arlequí, el titella que tenia els cabells blaus*), el món de la droga, la marginació, la follia i la presó a *El palau de vidre*, la problemàtica ecològica (a *La perla verda*, *Els rius de la lluna* i *Els rius dormen als núvols*), l'horror de la guerra (a *Han cremat el mar* i *El palau de vidre*) i la manca de sentiments com a motor de destrucció de la humanitat (a *Recorda't dels dinosaures, Anna Maria*). Però cada un d'aquests temes –aspres i esquerps– està entreteixit amb fils de tendresa, d'amistat, de solidaritat o d'il·lusió:

> -A les meves obres per a joves, explic coses que habitualment ningú no explica en aquests tipus de relats. De vegades hi ha qui em diu que són massa fortes, i que poden ocasionar una mala estona als nins. Això és un doi: un nin, quan obre un llibre, té plena consciència d'estar penetrant dins un espai màgic, dins un àmbit de ficció [...] No hi ha cap diferència de part meva quan escric una novel·la destinada als adults o una d'adreçada al públic juvenil. Només hi ha una matisació: a les novel·les per a joves, procur subratllar un component d'esperança (Alzamora, 1998: 129-130).

A més de la temàtica, l'estil i el llenguatge, les obres de Gabriel Janer són inconfusibles per la textura dels seus personatges. Al llarg dels anys ha creat una galeria de personatges variada però unitària. Variada perquè hi ha homes i dones, infants i joves, animals humanitzats, reis i captaires, adults i vells, blancs i negres... Però unitària perquè el denominador comú dels seus personatges és la sensibilitat, la rebel·lia i la perplexitat davant la realitat. Una perplexitat superada mitjançant la fantasia i l'alè poètic. Molts dels personatges són marginats: l'emigrant d'*El rei Gaspar*, l'àvia pobra de *La serpentina*, en Damià, el captaire de *Recorda't dels dinosaures, Anna Maria*; na Violeta, la prostituta de *Violeta, el somriure innocent de la pluja* o Sulayman, el jove africà obligat a fer de camell que és l'inoblidable protagonista d'*El palau de vidre*, per citar-ne només alguns.

Generalment les obres de Gabriel Janer es basteixen sobre dos personatges lligats per algun tipus de vincle: familiar, d'amistat, la complicitat, etc. Ben probablement això succeeix perquè uns dels recursos primordials que fa servir l'autor és el diàleg. El diàleg actua com a mitjà d'exposició d'idees i reflexions i també com a motor generador de l'acció. Els personatges dialoguen i s'interroguen constantment, a vegades amb preguntes i respostes que semblen absurdes o il×lògiques, però que contenen el germen d'una reflexió o el tall punyent d'una observació crítica:

> De nit al desert, quan creix la lluna, les històries emergeixen de la memòria.
> El camió avançava. La vella alçà la lona i senyalà els pous de pedra, ran del camí.
> –N'hi ha molts? –preguntà Sulayman.
> –N'hi ha molts.
> –Quants? Més de mil?
> –N'hi ha un per a cada història que neix al pensament.
> –Quantes?
> –No ho sé. Mil i una, potser. Una en cada pou.
> La vella coneixia les històries que els pous ocultaven al fons del ventre. En l'entranya profunda dels pous, s'hi arreceraven les històries –velles contances– de la gent del desert (Janer, 1989: 31).

A través dels diàlegs i les pinzellades descriptives, descobrim la interioritat dels personatges. Hem dit que els seus personatges eren

rebels i crec que aquesta és llur característica més destacada i definidora. Es rebel·len contra la injustícia, davant la necessitat imperiosa d'haver d'abandonar la seva terra, el seu entorn social i familiar, contra la manipulació, contra la monotonia o els camins traçats d'antuvi a causa de la classe social, l'ofici o la condició. Aquesta rebel·lió no es manifesta en actituds violentes, sinó en la recerca de noves alternatives, a vegades pels viaranys de la fantasia, altres a través de la màgia de la paraula o mitjançant la fuita cap a nous horitzons. A totes les seves obres hi trobem elements realistes combinats amb plantejaments o fets fantàstics. A través d'aquesta duplicitat, d'aquest joc entre el real i l'irreal que l'autor mai no explicita ni justifica, es tracten temes delicats o conflictius (l'emigració clandestina, la drogoaddicció i el tràfic de drogues, la presó, la guerra, el racisme, etc.) i s'infiltra una considerable càrrega de crítica social. L'adopció d'un punt de vista fantàstic i divergent és el que fa possible observar la realitat amb ulls nous i provar de trobar alternatives. El somni, la poesia, les paraules, són per a l'autor una eina de canvi i transformació de la realitat.

Si ens fixem en l'edat dels personatges veurem com en destaquen fàcilment dos grups: els vells i els infants. Els vells són humils i savis, savis no per la seva formació, sinó per les seves vivències. Transmeten aquesta saviesa als infants que els són pròxims, sovint en forma de contarella o faula. D'aquesta galeria sobresurt la vella que conta a Sulayman la bella història de la princesa Poniegu, raptada pel vent del desert, història que –anys després– es convertirà en l'epicentre de la follia de Sulayman, perquè li havia quedat fixada com un bell somni inabastable.

Els infants destaquen per la seva ferma, insubornable, constant voluntat de saber. Són infants interrogatius, que es plantegen mil i una pregunta sobre el món i la vida. Una vida que generalment no els resulta fàcil o plaent, perquè els toca patir i compartir els problemes dels adults: l'emigració dins el propi país o cap a un país llunyà, la misèria, la soledat, la incomprensió, el desarrelament, la pèrdua de referents emocionals:

> Sulayman no s'enrecordava de la mort de la mare. L'havia vista desficiar -se, infeliç, entre crits de dolor. Conservava , emperò, la imatge del pare afonat en un mar obscur de plor. Perquè era negre, el plor. Eren negres les llàgrimes que penjaven dels seus ulls, i Sulayman les comptava una per una, i observava la seva transparència negra, el seu rastre lluent sobre la cara (Janer, 1989: 55).

Pel que fa als adults del sexe masculí, Teresa Duran (1991: 25) remarca el seu refús a un present hostil i la decisió de saltar endavant, d'adoptar una decisió radical per tal de canviar, conscient de la seva petita parcel·la de poder de transformació de la realitat i del risc d'aquest salt. Són personatges sovint voltats de solitud, aïllats en la seva misèria o en la seva follia, però sempre idealistes. Un dels més emblemàtics és, sens dubte, el protagonista d'*El rei Gaspar*, un dels primers llibres que tracten el tema de la l'emigració en el context de l'estat espanyol.

Sovint, l'acurada prosa de Gabriel Janer ha estat qualificada de poètica. Els recursos estilístics que utilitza esdevenen el seu segell, personal i intransferible. Com assenyala Teresa Duran (1991: 30), normalment utilitza les frases com si fossin enunciats ("Tenien por, tanmateix"). Habitualment a aquests enunciats, segueixen frases complementàries que els expliciten, els singularitzen o els poetitzen ("Era una por misteriosa, indesxifrable: el dolor de l'últim sospir, la solitud de l'agonia, el terror de corrompre's, la incertesa del més enllà, l'obsessió del no res..."). En aquest joc literari entre l'enunciat i el complement, és on trobem la força i l'amplada poètica de l'autor, on es fan possibles els múltiples nivells de lectura de les seves obres, on s'estableixen les complicitats amb el lector. Un altre recurs, sàviament explotat, és el dels diàlegs, dels qual ja hem parlat anteriorment. I les imatges poètiques, sorprenents i oníriques, que brufen tots els relats ("Travessarien les postes de sol ran del cel del desert fins a tocar les constel·lacions amb les mans. Potser posarien el peu a les terres de gel, perquè diuen que hi ha terres de gel, de gel verd") a vegades exposades en forma d'interrogant final que clou un capítol o una història ("–Faran un taüt on pugui cabre-hi el cadàver del mar?"). En conjunt, un estil suggeridor, amarat de poesia, sovint

amb un deix de tristor contrapuntat amb una pinzellada d'humor sorprenent. Construït amb un llenguatge que poua en la tradició, que sap usar els vells jocs populars de la llengua (embarbussaments, rodolins, endevinalles) per donar un to festiu i joiós o sorprendre amb l'expressió més alambinada, on la paraula recercada llueix com un joiell.

El palau de vidre és un llibre dur i bell. Els temes que tracta no són fàcils ni amables, però el relat assoleix moments de gran plasticitat i sensibilitat. Probablement, la riquesa i els continguts de l'obra poden ser entesos, valorats i reflexionats entorn dels 15 anys. A partir d'aquesta fita –tanmateix orientativa–, l'obra és adequada a qualsevol edat, encara que pot ser especialment impactant entre adolescents i joves.

L'argument de la novel·la és el següent: En Sulayman és un jove africà que es veu obligat, per la guerra i la misèria, a abandonar el seu país. Mentre travessen el desert, una vella li conta la història de Poniegu, la jove princesa segrestada pel vent del desert. Li explica que només un príncep la podrà rescatar. Ell voldria ser aquest príncep. Després d'un viatge llarg i difícil, arriben a l'illa (no s'explicita que sigui Mallorca però se sobreentén). Instal·lats de forma precària, durant els primers anys Sulayman malviu amb els seus pares, fent diverses feines. Quan la mare mor i el pare desapareix de la seva vida, en Sulayman comença a fer de camell, venent droga a la menuda pels carrers de Ciutat. És llest i àgil, però un mal dia la policia l'enxampa. Quan intenta fugir, es dóna un cop al cap i perd la noció de la realitat. És condemnat i empresonat. A la presó –amb la ment enterbolida– retorna a la fabulació que escoltà en travessar el desert i pensa que habita un palau de vidre del qual ell n'és el príncep. Els presoners, els seus companys de captiveri, els veu com els cavallers de la seva cort. Un dia de Carnaval, sabedors de la seva follia, li fan creure que pot anar en una moto a buscar la flor negra dels boscos i rescatar la princesa Poniegu, la seva estimada. El presoner que ell anomena "senescal" es compateix de tant d'escarni i li vol fer veure la

realitat, però Sulayman li respon: "¿No ho saps, senescal, que només és mentida allò que no sorgeix del somni?".

L'argument –per a facilitar la comprensió– ha estat explicat a l'apartat anterior d'una manera lineal, però no és aquesta l'estructura del relat. L'obra es divideix en vint capítols breus. Els quatre primers ens exposen la situació actual del protagonista: és a la presó i la seva follia li fa confondre la realitat amb la fantasia. És objecte de burles i maltractaments per part de la resta de presoners. A partir del capítol cinquè i fins al dissetè fem un salt enrere i, mitjançant el desenvolupament del relat, ens assabentem de les causes que l'han aconduït a aquesta situació: la guerra i la fugida del seu país, la rondalla de Poniegu, la misèria, la desaparició dels pares, la vinculació al món de la droga i l'accident el dia de la seva detenció. Els tres últims capítols ens expliquen la festa, burla i escarni que li fan els presoners, però podem copsar com a través d'aquesta burla Sulayman acompleix –ni que sigui des de la follia– el seu somni: oferir a Poniegu la flor negra dels boscos.

El tema que desenvolupa aquesta novel·la és la fràgil divisió entre fantasia i realitat, entre seny i follia. Com a subtemes importantíssims dins l'obra podem citar: l'emigració forçada, la misèria, l'horror de la guerra, el món de la marginació i la droga, la duresa de la vida a la presó, el racisme, la manca de solidaritat, etc.

Hi ha un únic personatge central i protagonista, entorn del qual gira tot el relat: en Sulayman, anomenat sovint "el príncep de Montverd". És un personatge complex i mal de classificar, mescla d'heroi i antiheroi, de príncep i de captaire. En fugir del seu país té just dotze anys, en acabar el relat en té prop de divuit. En aquests anys ha conegut l'aspror de la vida i ha perdut els pares, el seu país d'origen, les seves arrels, la llibertat i el seny. És –però– un personatge que sedueix el lector: la seva lluita per la supervivència en un entorn difícil i hostil, la necessitat d'adaptar-se a les circumstàncies –sempre adverses per a un marginat com ell– i la seva vinculació insubornable al món poètic del somni i la fantasia el fa extraordinàriament atractiu i inoblidable. Sulayman ens mostra que, quan totes les portes de

la vida es tanquen, la ment té encara recursos per a transformar la realitat i fer-la suportable, ni que sigui pels viaranys de la follia.

Tots els altres personatges són secundaris o incidentals i l'autor només en destaca alguns trets essencials per al desenvolupament del relat. Podríem citar la vella que li conta la història d'Aïssa i Poniegu, la qual serà per a Sulayman el referent a la poesia, la fantasia i la il·lusió. Com una vella donant de rondalla, esperoneja en el protagonista la necessitat de recerca d'una altra realitat, la capacitat de fabular i de sentir-se part d'aquesta mateixa faula, la seducció per la paraula. Podem citar, també, els presoners que des de la seva posició de marginats i condemnats, encara fan burla i escarni d'aquell que és més dèbil i indefens. Els pares que –des de la seva pròpia misèria– son incapaços de donar al fill un mínim de recursos per a la subsistència; el traficant, que només cerca el guany fàcil a través de la mentida i la violència; els policies i els jutges, per als quals Sulayman és només una peça en l'engranatge vast i obscur del món de la droga, l'emigració i la marginació... En conjunt, podem dir que la incidentalitat de tots els personatge el que fa és subratllar la gran solitud del protagonista, la impossibilitat de rebre ajut, de comunicar-se. És per això que l'única opció possible és la follia, la fuita de la realitat.

Un dels elements més atractius del llibre és, sens dubte, la història de Poniegu. La rondalla s'inicia en el capítol 6 i es desenvolupa al llarg dels capítols 7 i 8 per finalitzar en el capítol 9. En realitat, però, es tracta d'una història inacabada ja que el final queda obert, amb la protagonista segrestada pel vent del desert. Adesiara, el fil narratiu s'interromp per les preguntes de Sulayman i les vicissituds del viatge.

Tot el capítol 11 és dedicat a explicar la travessia marítima i secreta cap a les costes de l'illa. S'hi barreja el tractament ignominiós del patró, la fascinació per la descoberta del mar i la incertesa del què els espera a la nova terra:

> Arribaren a un port i s'embarcaren en una nau de pescadors, que els portà secretament a l'altra riba.
> Era la primera vegada que veien el mar i els va produir un sentiment de por, com de respecte. El capità de la nau se'ls mirava amb un aire estrany, ni que

> fossin una trentena de bèsties. Per aquell home era més còmode transportar una barcada d'animals, ovelles i cavalls, que no un ramat de fugitius (p. 47)

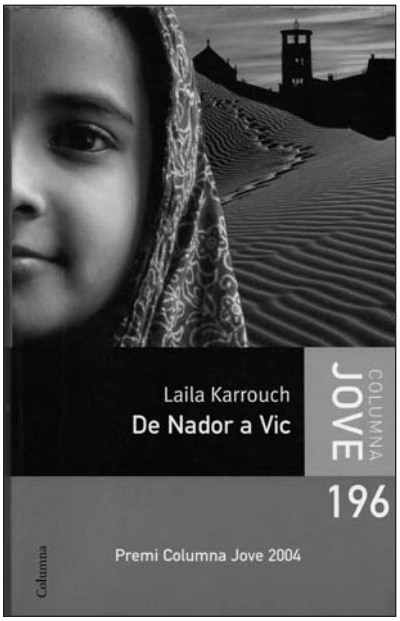
> Ni que la mar els hagués llançat sobre l'arena, nàufrags perduts, desembarcaren en aquell port. No tenien res més que la vida, obscura com la pell. Derrotada, la vida (p. 49).

En el context negatiu que viu el protagonista, el poder de la paraula i la imaginació actuen com a recurs alternatiu a la cruesa de la realitat. L'autor usa una estructura narrativa no lineal i el recurs d'inserir en la història una rondalla que el protagonista viu com si fos realitat. La juxtaposició de realitat i fantasia, expressada en un llenguatge poètic, fan que el text esdevingui colpidor i que a través d'un tractament líric l'autor denunciï una realitat injusta i complexa.

Bibliografia

Alzamora, S. (1998), *L'escriptura del foc*, Palma: Lleonard Muntaner editor.

Duran, Teresa (1991), *El paral·lelepípede blau*, Palma: Conselleria de Cultura del Govern Balear.



6.10. *De Nador a Vic*[41], de Laila Karrouch

Maite Monar van Vliet
(Universitat de València)

Resum: La temàtica central d'aquesta novel·la juvenil és l'autobiografia d'una marroquina que emigra juntament amb la seua família a Catalunya a l'edat de huit anys. L'autora narra en primera persona i des d'una edat adulta la infantesa, l'adolescència i la joventut que hi va viure a Vic, combinant aquesta realitat amb els records i l'enyorança de la terra que ha deixat enrere i el somni europeu que comporta la seua nova vida. La protagonista reflexiona al llarg de la novel·la sobre la possibilitat (malgrat les dificultats) de conviure amb les dues cultures, l'heredada i l'acollida.

Paraules clau: autobiografia, dona, immigració, narrativa juvenil, religió, tolerància.

Abstract: This Young-Adult novel focuses around the autobiography of a Moroccan girl that emigrates to Catalunya with her

41. Barcelona: Grup 62, 2004.

family, at the age of eight. The author narrates, from adulthood and in the first-person, the childhood, adolescence and youth that the girl lives in Vic, mixing this reality with the memories and longing for the land left behind, and the European dream that her new life represents. Throughout the novel, the protagonist reflects upon the possibility of combining, despite difficulties, both her cultural heritage and her new host culture.

Keywords: autobiography, immigration, religion, tolerance, woman, young-adult narrative.

Amb *De Nador a Vic*, l'escriptora Laila Karrouch ens relata en primera persona i des de l'edat adulta el seu viatge de vida. La novella, guanyadora del Premi Columna Jove l'any 2004, ens narra com ella i la seua família emigren de Marroc a Catalunya quan ella és sols una xiqueta de huit anys. Aquesta novel·la, de la mateixa manera que moltes altres que s'han escrit en els últims anys, s'inclou en el que s'ha denominat escriptura de la immigració. Així mateix està considerada un referent per a la literatura juvenil de tema multicultural català ja que és, com indica Castellano a la seua tesi doctoral:

> La primera novel·la autobiogràfica juvenil que contava en primera persona les conseqüències d'aquesta immigració internacional dels anys noranta, d'aquests infants i joves que van arribar a Catalunya per reagrupació familiar, han estat educats al sistema català i han viscut des de ben menuts a la frontera de dues o més cultures (2013: 195).

El llibre s'estructura en quinze capítols, cadascun dels quals aporta noves dades sobre l'autobiografia de l'autora i genera en el lector reflexions a través de la visió del món que té la protagonista en cada etapa de la seua vida; infantesa, adolescència i joventut. El punt de partida és Nador, a quinze quilòmetres del poble dels Karrouch i, el seu destí definitiu, la ciutat de Vic que es converteix en la nova llar.

> Un dia em vaig despertar i vaig sentir enyorança de casa meva, a Vic. Volia tornar a Catalunya. Allà sentia que tot era més viu, més alegre i... més casa meva. Tant era que la gent em digués mora o que es miressin la mare quan portava el mocador. Ara, allò no tenia importància, només volia tornar-hi (p. 67).

A banda dels quinze capítols, *De Nador a Vic* inclou agraïments personals, un arbre genealògic on apareixen els diferents personatges de la novel·la i un breu glossari bàsic àrab-català per a facilitar la lectura i que el lector conega millor els personatges i els esdeveniments culturals que s'esmenten al text.

> Els fets que m'han portat a escriure aquest llibre són diversos. La meua intenció és fer una mica més visible aquesta barrera que existeix entre diferents cultures. Vic i tot Catalunya cada cop reben més i més estrangers, gent de diferents llocs que per diferents motius de la vida se senten obligats, majoritàriament,a deixar les seues arrels enrere, tancar els ulls i tirar endavant sense saber amb què es poden trobar (p. 151).

De manera progressiva, complementària i cronològica, les reflexions a les quals invita la narració se centren en tres punts representatius; el record del món que ha deixat enrere, el somni europeu que espera trobar i que creu haver trobat, i l'autèntica realitat i tot el que veritablement comport; és a dir, el passat idealitzat, el futur desitjay i el present objectiu.

En els últims capítols, Laila Karrouch aprofundeix ja en l'edat adulta, centrant-se en el món laboral, el matrimoni, els fills i, per a corregir errades d'adolescència, en la tornada als estudis. "La meua mare, que ja no veia els estudis com una cosa inútil, em va donar molts ànims. El pare semblava més interessat que ningú. Ell, però, sí que confiava que jo aprovés els exàmens" (p. 146). Un final feliç que deixa oberta la porta de l'esperança a totes aquelles immigrants que es troben ara en el procés d'adaptació i un obrir d'ulls (i ment) de tots aquells que miren amb estranyesa els costums dels nouvinguts.

El primer punt representatiu, o siga, el record idealitzat que té la protagonista de la seua terra natal durant la infantesa que passa a Vic, on millor queda reflectit és als primers capítols. L'autora, per

començar a mostrar la seua enyorança, explica sempre en positiu tots els seus bons records. En la memòria li apareixen constantment el poble en el qual va nàixer, la casa on van créixer i la família amb qui va conviure. En les primeres pàgines de l'obra, Laila recorda l'absència de discussions entre les dones del poble, l'espai tan ben aprofitat de les habitacions de la casa així com la gran imaginació que tenia sa mare o com d'estimadíssim era el seu iaio per a ella. Al segon capítol, la seua memòria se centra en el grandiós pati central que tenia la casa familiar i, en la resta de capítols, es fa referència en gran part a la família, amics i veïns que feia temps que no veia i, també, en els costums i tradicions que en el seu nou domicilio no existien o no s'entenien, on destaca el tema de la religió, a més de la cuina i la roba.

D'entre totes les imatges que conformen els seus records, cal destacar la importància atribuïda a les figures dels seus iaios paterns al llarg de la novel·la, tant com a suport emocional com a font de coneixement. La iaia Fàtima representa el passat marroquí de Laila així com el llegat cultural heretat. "També trobava a faltar el cuscús de la iaia i moltes altres coses. Ara sabia que res d'això tornaria a ser com abans. Hi havia estones que em sentia com un ocell dins una gàbia" (p. 33).

El somni europeu, del que tant hem sentit parlar en periòdics i informatius, també està present en esta obra literària. La figura de l'immigrant implica la recerca d'una vida millor per a ell i per als seus i la família Karrouch és un bon exemple. El pare de Laila emigra a Catalunya buscant un futur i, quan pot, se'n du la seua família amb ell, complint així la tan desitjada reagrupació familiar. Abans de l'arribada a Vic, la protagonista es crea una imatge predeterminada de com serà el seu nou destí, i li ho explica a la seua millor amiga: "–No ho sé Hakima. Potser no tornaré mai més. Allà a Hispània hi estaré molt bé. Tindré tot allò que jo vulgui: joguines; roba nova, sabates, faldilles... Allà tothom té molts diners, saps?" (p. 10).

Quan arriben a la seua nova llar, continua la idealització de la terra promesa i la protagonista afirma ràpidament "la nova vida m'agra-

dava" (p. 41). A més, son pare els conta que "a Catalunya, la gent treballa molt durament tot l'any" (p. 22). Un cop instal·lats i començant a conéixer el lloc que han triat per a començar la seua nova vida, Laila aprecia significativament les compres que realitza habitualment la gent de Vic, la possibilitat de tindre la seua primera bicicleta (malgrat que mai no haja muntat en una) o els bons dies que cada nou jorn li dóna una dona gran Aquests fets la protagonista té moltes ganes de poder compartir-los amb les amigues que ha deixat enrere: "Quan parli amb la Hakima l'hi explicaré tot, que el pare m'ha comprat moltes coses, que vaig al col·legi, que tinc amigues i que el Nadal és divertit" (p. 43).

En el capítol quatre es remarca la importància de l'escola i de la figura del professor sobre l'actitud del qual reflexiona Laila i està molt agraïda per beneficiar el seu procés d'adaptació: "La Nati, la Mercè, la Carme i tots els professors van ajudar-nos al màxim perquè poguéssim adaptar-nos. La Nati feina "classes extra" de dotze a una. La Mercè tenia una aula al seu càrrec i, entremig de classes, ens venia a buscar per fer lliçons particulars" (p. 40).

Tanmateix, el fet de parlar del somni europeu també implica no dir sempre tot allò que se sap. En moments concrets Laila evita parlar de problemes econòmics i se centra únicament en allò que realment ha guanyat en la seua nova vida, ja que com ella mateixa indica "m'estimava més que pensessin que tenia molts diners" (p. 62) i, per aquest motiu, "No podia explicar-li a la Hakima que el pare no tenia gaire diners però sí que feia molts esports" (p. 54).

No obstant això, *De Nador a Vic* és un clar reflex de la realitat, la protagonista enyora la seua terra natal i idealitza la nova llar però, al mateix temps, també és conscient del món on viu i de la gent que els envolta. En l'obra apareixen continues referències espacials que situen la novel·la en un context concreto, pròxim, real i actual; des dels noms propis de carrers que transiten fins al nom dels col·legis on estudien, como ara el carrer Sant Pau o l'Escola Jaume Balmes de Vic. Ací Laila conviu entre dos cultures molt diferents, l'heretada i la d'acollida i, on millor queda reflectida aquesta convivència és

en el paper que juga la religió i en el rol que assumeix la dona, ja que aquests dos factors afecten considerablement la seua manera de viure.

La religió exerceix un paper molt important en aquesta novel·la autobiogràfica, Laila la inclou sempre en la seua visió del món. Quan arriba a Vic, per exemple, li crida l'atenció veure una dona conduint amb una cigarreta a la boca o que les dones no oculten els seus cabells en un *hijab*. Els motius religiosos també són la causa que el procés d'adaptació siga més costós, sobretot pel que fa a la seua mare. Una vegada li va passar que com tenia molta calor "es va tirar el mocador una mica enrere, però de seguida se'l va tornar a posar perquè un senyor àrab es va acostar i va saludar el meu pare" (p. 20).

La protagonista descriu el paper que assumeix la dona marroquina a Catalunya i, per tant, el que assumeix ella i les dones de la seua família. El seu rol és el d'una adolescent que és conscient de les dificultats que açò comporta i les renúncies a què s'ha de sotmetre. Ella mateixa reconeix que sabia que hi havia coses que no li agradaven però que ella no podia canviar. "Vaig voler cridar i escridassar tothom! Havia de deixar l'atletisme perquè tenia quinze anys i ensenyava les cames!" (p. 111).

El masclisme també es fa evident amb i a la resta de dones de la família. En un principi, sa mare no pot eixir de casa: "La pobra mare no havia sortit de casa perquè el pare deia que havia de continuar amb la tradició" (p. 42). Al capítol onze, la mare de Laila deixa ben clar que "estudiar és perdre el temps, ja que les dones estem fetes per estar en casa" (p. 109), encara que amb el temps i amb un important procés d'adaptació aquesta visió canvia i la mare ja no veu els estudis com a una cosa inútil. Al mateix temps, el pare comença a adaptar-se al nou context, fins al punt de deixar treballar la seua dona, voler que la filla estudie una carrera o permetre que la dona es vestisca en ocasions com una dona occidental: "La mare deia al pare que quan anés amb nosaltres no es posaria la gel·laba ni el mocador perquè les mares d'altres companys li deien que estava més maca sense. Aquesta vegada el pare va acceptar la decisió de la mare" (p. 58).

A la novel·la, Laila accepta el tractament privilegiat que reben els homes, com és el cas del seu germà Nourdine, l'únic germà entre quatre germanes i considerat el preferit de la casa: "De Nourdine també n'estava orgullós, ets clar" (p. 74). No obstant això, de vegades també ho veu injust, com ho demostra el signe d'exclamació que utilitza quan compara les obligacions del seu germà amb les de la seua germana major: "La Hayat ja tenia la menstruació, per tant havia d'ajudar més a casa, a la mare. En Nourdine era un home, cosa que li permetia estar més estona amb els seus amics!" (p. 45).

El pes de la religió augmenta el contrast entre les dues cultures i provoca episodis racistes com quan una xiqueta d'ètnia gitana li diu "que la seua mare no la deixava jugar amb mores" (p. 45). Afortunadament, la novel·la també mostra l'altra cara de la moneda ja que, malgrat el desconeixement de la religió musulmana per part de molts catalans, hi ha certa tolerància i respecto: "La Jessica, la Sònia i la Teresa ho respectaven, però no ho entenien" (p. 43).

Així doncs, crec que seria encertat dir que si l'objectiu de Laila Karrouch amb l'escriptura d'aquest llibre és manifestar l'enriquiment que suposa la convivència intercultural i rebutjar la idea de considerar la interculturalitat amb una amenaça per al país d'acollida ho ha aconseguido amb escreix. I, encara que l'autora exhibisca les dificultats econòmiques familiars i la submissió de la dona musulmana que viu a Occident, observem una clara intenció de fomentar el respecte, la convivència i la tolerància.

És important destacar que en aquests últims anys s'ha convertit en lectura model d'integració en les aules de secundària i ha sigut inclosa al currículum ja que, como apunta Ricci (2007: 93) "hay una voluntad pedagógica y moral por parte de la autora".

D'altra banda, i coincidint amb la descripció de Castellano (2013: 339) de *De Nador a Vic*, cal subratllar que la novel·la no té una prosa elaborada ni els seus personatges estan presentats mitjançant descripcions psicològiques complexes ni encara menys trobem un documentat rerefons històric, simplement es tracta d'un text senzill fruit de l'experiència de la narradora i també protagonista, dirigit al

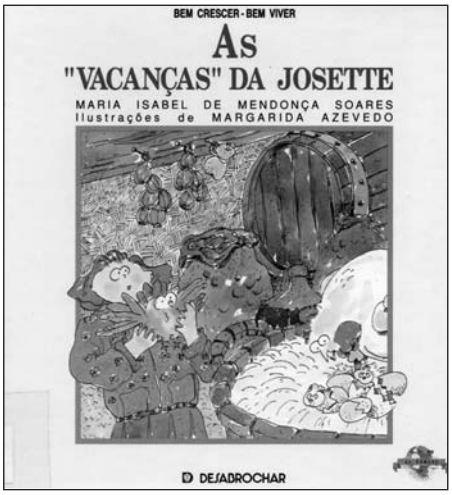
públic més jove i amb una línia pedagògica que exposa situacions de vida entre cultures.

> Jo encara visc a Vic, aquella ciutat que em va acollir ara fa divuit anys, i que m'ha ensenyat tantes coses de la vida, tant positives com negatives. Vic és i ha estat molt important per a mi i igual que la meva ciutat natal, Nador, sento que forma part de mi; i jo formo part de Vic i Catalunya, per què no dir-ho? Em sento catalana i ben privilegiada de poder conèixer dues cultures diferents, oposades, amb el seu encant i la seva màgia cadascuna. (...) No he perdut la meva cultura ni les meves arrels, sinó que he guanyat una altra cultura i uns altres costums. M'agrada fer un bon cuscús per dinar i un entrepà de pa amb tomàquet per sopar. Per què no? (pp. 249-250).

Bibliografía

Castellano, Margarida (2013), *La construcció del subjecte autobiogràfic femení en la literatura catalana de la immigració*, València: Universitat de València.

Ricci, Cristián H. (2007), "Najat El Hachmi y Laila Karrouch: escritoras marroquíes-imazighen-catalanas en el marco del fenómeno migratorio moderno", en *Revista Entre Ríos*, nº 6, pp. 92-97.



6.11. *As "Vacanças" da Josette*[42], de Maria Isabel Mendonça Soares: do estranhamento ao afecto

José António Gomes
(ESE-IP Porto)

Sara Reis da Silva
(IE – Universidade do Minho)

Resumo: Pretende-se, neste estudo, proceder a uma leitura do conto *As Vacanças da Josette*, de Maria Isabel Mendonça Soares, atendendo à sua temática e à sua organização narrativa. Num estilo jovial, que se aproxima intencionalmente do potencial recetor, a autora ficcionaliza o regresso de férias a Portugal de um casal emigrado em França, desenhando um retrato do seu país natal a partir da ênfase nas suas tradições gastronómicas e religiosas, por exemplo.

Palavras-chave: afectos, cultura portuguesa *vs.* cultura francesa, família, in(adaptação), infância, Maria Isabel Mendonça Soares, mundo rural, tradições portuguesas.

42. Il. Margarida Azevedo, Porto: Desabrochar, 1990.

Abstract: This study presents a reading of the short story *As Vacanças da Josette*, by Maria Isabel Soares Mendonça, given its theme and its narrative organization. In a jovial style, that intentionally approaches to the potential receptor, the author fictionalizes the return from holiday to Portugal of a couple emigrated in France, drawing a portrait of his native country underlining their culinary and religious traditions, for example.

Keywords: affections, childhood, countryside, family, in(adaptation), Maria Isabel Soares Mendonça, Portuguese culture *vs*. French culture, Portuguese traditions.

Escrita por uma autora com uma obra considerável e uma especial dedicação ao leitor infantil ou à criança, a narrativa *As "Vacanças" da Josette*, de Maria Isabel Mendonça Soares (Lisboa, 1922), ficcionaliza, como o título acaba cataforicamente por assinalar, um tempo particular – o das férias – e uma personagem com um nome singular. A abertura do relato, demarcado e intitulado "As "vacanças" da Josette", num registo vivo, próximo do leitor e escrito por um narrador que aparentemente se confunde com o autor empírico, esclarece os principais aspectos da história pessoal da protagonista, Josette, como a origem da sua família ou o encontro dos seus pais.

Tematizando o regresso de férias a Portugal de um casal emigrado em França, Maria José e Zé Maria, pais de Josette, e a (in)adaptação desta aos hábitos, costumes ou tradições, espaços, entre outros, da terra natal, a acção, manifestamente simples, desenvolve-se em torno da visão, das interacções e das reacções da protagonista. A estrutura bipartida do relato substantiva a própria arquitetura da ação que decorre em dois espaços físicos distintos – "Penedo da Serra" (na primeira parte) e "Parreirinha do Lima" (segunda parte) –, correspondentes às terras natais do pai e da mãe de Josette. Topónimos e antropónimos, aliados a outras referências de índole sociocultural, por exemplo, contribuem para a construção de um cenário e para

ancorarem as vivências das personagens quer no espaço de origem e de regresso, quer, implícita ou indiretamente, no espaço de acolhimento.

A ficcionalização do tópico da "aceitação pelos filhos de emigrantes do país de origem dos pais" (Blockeel, 2001: 262), como regista Francesca Blockeel, é visível logo na chegada e nos momentos iniciais de Josette na aldeia do pai. No princípio, com ostensivas dificuldades, tornando-se progressivamente mais simples e, acabando finalmente, por se efetivar, a adaptação, a aceitação e, mesmo, o gosto/interesse pela diversidade/diferença constituem etapas de um processo complexo, decorrente da "mistura" (choque, até) de culturas, de uma duplicidade que, pelo facto de ser "imposta" ou forçada pelas condições socioeconómicas, por exemplo, reclama uma consciente abertura ao Outro.

Assim, assistimos, na primeira parte, a sucessão de reações negativas da protagonista face ao espaço físico:

> Era uma povoação pobre, com casas de pedra escura, mas arrumadas em ruazinhas estreitas onde o pó era tanto que os sapatos se enterravam nele (…). (…) o aspecto da terra natal do pai não agradou à Josette, que perguntava a si própria, de muito mau humor, o que vinham eles fazer ali para tão longe, e a uma terra tão velha e feia (p. 8);

à alimentação:

> Quando se sentaram à mesa para o pequeno-almoço, a Josette fez careta ao café com leite que a avó deitava nas tigelas de loiça, e resmungou, afastando a sua:
> –Não gosto disto. Quero iogurte. (p. 10);

e às tradições:

> (…) rompeu a música a tocar, no meio do estoiro dos morteiros e dos foguetes. Era aquele o costume. Logo ao nascer do sol, estalava a alvorada, a anunciar ao povo que chegava o dia da festa. Que gente selvagem! Estava ela tão bem a dormir! (p. 10).

Pontualmente, ao longo do relato, na voz do narrador percebe-se a atitude recriminatória, sendo o discurso de índole valorativa: "A tolinha da Josette tam-

> bém não gostou da carne com batatas que a avó Hermínia cozinhara a preceito, e que o pai e a mãe saboreavam deliciados" (p, 13).
> À medida que a ação avança, a "desconfiança" (p. 15) da protagonista vai abrandando: "a Josette tinha de reconhecer que a festa era muito mais bonita do que esperava. Seguia, com os olhos maravilhados, a imagem da Senhora que parecia viva" (p. 15); "Então a Josette viu como eram engraçadinhos os meninos e as meninas vestidos de azul, de branco e de cor-de-rosa" (p. 16) e:

> Mas talvez que o melhor remédio para a cura fosse o carinho com que a avó a tratou, e que finalmente a sarou de um outro mal: a sua desconfiança. Agora a Josette já sabia fazer-se entender, e esforçava-se, por seu lado, por compreender os outros; aos poucos e poucos aprendia palavras novas daquela língua que também era a sua (p. 21).

Já na segunda parte da narrativa, o olhar de Josette transforma-se. A admiração, o interesse e uma satisfação evidente pautam a secção "2.ª Parte Em Parreirinha do Lima":

> Mas, ou porque a Josette já estava mais bem disposta ou porque realmente a terra natal da mãe era muito mais bonita, o certo é gostou dela logo à primeira vista: casas de paredes claras entre arvoredo, campos e vinhedos, muita água e verdes sombras (p. 32).

O *explicit* materializa também o gosto proporcionado pela descoberta da já aludida diversidade: "Afinal tinha valido a pena conhecer o país onde a mãe e o pai haviam nascido" (p. 52).

Globalmente, do retrato de Portugal, desenhado na narrativa em análise quer a traços nítidos, quer em linhas subtis, emergem aspectos como a vivência tranquila no mundo rural e o inevitável contacto com os animais, a especial gastronomia e a valorização das tradições, designadamente, por exemplo, os rituais religiosos, bem como a partida forçada do país, para destinos como Brasil, Canadá e Alemanha. Numa linha que, na literatura portuguesa, remonta à exaltação garrettiana da terra portuguesa, ao romantismo ruralista de um prosador como Júlio Dinis (1839-1871) ou à poesia de um António Nobre (1867-1900) – simbolista de laivos novi-românticos e pré-saudosistas, que escreve em França a nostalgia da idealizada terra natal –, observa-se, ainda, a preocupação de revalorizar as raízes

culturais do emigrante português aos olhos dos seus filhos (neste caso, de Josette) numa atitude também ela quase romântica. Atitude que não é de estranhar numa autora que, tanto por motivos geracionais como por razões de natureza ideológica, prolonga, ainda, na sua escrita, um certo influxo nacionalista com origem quer na Primeira República, quer nas primeiras décadas da ditadura salazarista. É, pois, como se a (re)descoberta da terra portuguesa empreendida involuntariamente pelos mais novos fosse capaz de proporcionar um singular deslumbramento, susceptível de vencer a resistência inicial da criança a uma cultura e a uma geografia que sente como estranhas e de repor um certo equilíbrio entre a qualidade de vida do país de acolhimento (economicamente mais desenvolvido e culturalmente influente) e a da terra de origem cujas virtudes "simples" mas "autênticas" surgem indiretamente enfatizadas.

Do ponto de vista técnico-estilístico, note-se a presença assídua de segmentos dialógicos, a simplicidade lexical e sintáctica, a adjectivação, usada equilibradamente e contribuindo, de forma determinante, para a recriação de cenários, por exemplo, as questões retóricas, que procuram implicar o leitor no próprio relato, o tom coloquial e vivo ou, ainda, o humor.

Escritora, tradutora, pedagoga, professora, diretora-adjunta de jornais infantis e uma das colaboradoras da Acção Católica Portuguesa no período estadonovista, Maria Isabel Mendonça Soares é um nome relevante na História da Literatura Portuguesa para Crianças, um nome e uma obra a merecerem revisitação e releitura.

Referências bibliográficas

Blockeel, Francesca (2001), *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*, Lisboa: Caminho.

6.12. *Barça ou barzakh!*[43], de Gemma Pasqual

Montserrat Morales
(Universitat de València)

Resum: La temàtica central d'aquest relat és l'exili forçat que han de viure centenars de persones que viuen precàriament a Àfrica, un continent sobreexplotat per les potències del món occidental. L'autora expressa la tragèdia de manera que el lector/a s'identifica amb la persona exiliada, amb aquells que han de superar condicions infrahumanes de vida i que, a més a més, la perden per intentar conquerir un somni, per arribar al paradís... És en aquest sentit que el missatge subverteix la visió d'aquesta problemàtica i, per tant, es pot aprofitar la lectura del relat per fer reflexionar els adolescents i crear un criteri més humanitari vers la immigració.

Paraules clau: èxode africà, immigració, literatura infantil i juvenil, narrativa.

43. València: Editorial Bromera, Espurna, nº 96, 2012.

Abstract: The main topic of this work is the forced exile of hundreds of people who live precariously in Africa, a continent that suffers overexploitation from the powers of the Western world. The author expresses the tragedy to get the reader to identify with the exiled, and with those who have to overcome subhuman conditions, losing their life month by moth while trying to conquer the dream of arriving in paradise... In this sense, the message subverts the vision of the problem and, therefore, we can take advantage of this reading to make teenagers reflect and form more humanitarian criteria towards immigration.

Keywords: African exile, Children's and Young-Adult Literaure, immigration, narrative.

Per al comentari del llibre seguim la metodologia d'anàlisi del relat que proposa Gemma Lluch (2009): analitzem l'obra seleccionada segons els tres nivells d'anàlisi: 1) El primer nivell d'anàlisi: Les dades que ens ofereix el context comunicatiu; 2) El segon nivell d'anàlisi: les dades dels paratextos i, 3) El tercer nivell: l'anàlisi del relat.

El llibre de Gemma Pasqual que comentem, *Barça ou barzakh!* (2011), forma part de la col·lecció Espurna de l'editorial Bromera (València). La col·lecció, segons el web de l'editorial, es forma amb

> llibres pensats per a gent jove i per a tots aquells que vulguin sentir-se'n. Les traduccions fresques i àgils, ens acosten a uns relats on bateguen les problemàtiques actuals dels joves. Els títols més atractius del panorama internacional d'ara mateix es complementen amb les creacions dels nostres millors autors de literatura juvenil.

Analitzem, llavors, un llibre que s'inscriu en el circuit del llibre per a infants i joves i que, a més, podem considerar de lectura recomanada per diversos motius: en primer lloc, perquè el llibre tracta un tema actual i ben greu com és l'emigració de persones africanes en pasteres cap a Europa. La temàtica junt amb els personatges (joves)

pot provocar en els adolescents un sentiment d'empatia, de solidaritat, alhora que aprenen sobre l'actualitat i el passat d'Àfrica.

En segon lloc, hi ha l'autora del llibre, Gemma Pasqual i Escrivà (1967), qui ha escrit una gran quantitat d'obres de literatura infantil i juvenil com ara *Llàgrimes sobre Bagdad* (Barcanova, 2008) o *La mosca, assetjament a les aules* (Perifèric, 2008). Sobre l'autora, cal que destaquem la col·laboració en diferents revistes especialitzades en literatura, com ara la revista *CLIJ-Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, la revista *Marxa Popular Fallera*, la revista *Literatures* o la de *Caràcters*, i, també ha format part del consell de redacció de *L'escletxa*.

Els paratextos

En l'article, Gemma Lluch (2009) proposa una classificació dels paratextos (a partir de Genette, 1982 i 1987) pensada per a la comunicació literària amb els infants i joves que pren com a eix el lloc que ocupa aquest conjunt irregular de pràctiques i discursos en relació al llibre, a partir del seu emplaçament. Seguint aquesta classificació per a l'anàlisi dels paratextos, a continuació comentem les dades que ofereixen en *Barça ou barzakh!*

Com hem esmentat adés, el catàleg virtual de l'editorial Bromera incorpora dins la col·lecció Espurna informació més concreta sobre el llibre que analitzem. Es tracta d'una fitxa en què se'ns informa sobre el contingut i el format del llibre: trobem el resum de l'argument que coincideix amb el de la contraportada del llibre, el número dins la col·lecció (96), les característiques formals del llibre (número de pàgines, el format, l'edició...), el nom de l'autora i de la dissenyadora de la coberta i l'ISBN.

La coberta del llibre és la fotografia real del perfil d'un xic jove de procedència subsahariana amb una expressió facial profunda. Està dret, amb una mirada entristida i que no sabem cap on s'adreça. Sobre la fotografia, hi ha (d'esquerra a dreta i de dalt cap avall): amb

un fons en roig, els logotips de la col·lecció i l'editorial del llibre, i, també, el títol de la narració en majúscules i en blanc. Tot seguit, sobre un fons blau obscur, hi ha la indicació que es tracta de la segona edició del llibre i el nom de l'autora. Finalment, a la banda dreta i de dalt cap avall se'ns informa que el llibre ha estat finalista en el Premi Bancaixa de Narrativa Juvenil.

Pel que fa al llom del llibre, d'esquerra a dreta hi ha la il·lustració d'una espurna en blanc (símbol de la col·lecció), el número dins la col·lecció (96), el títol en majúscula i en blanc, el nom de l'autora i el logotip de l'editorial. Per finalitzar, en la contracoberta (d'esquerra a dreta i de dalt cap avall) trobem, un altre cop, els logotips de la col·lecció i l'editorial, el logotip de la fundació Bancaixa, el resum del relat en què es tradueix el significat de *Barça ou barzakh!* ('Barcelona o mort!') i un paràgraf amb informació sobre Gemma Pasqual. Pel que respecta als paratextos exteriors, podem afirmar que són adequats per a una edició adreçada a un públic adolescent pel format i pel contingut; a més a més, la contracoberta incorpora un codi BIDI, tot un avançament tecnològic que gairebé tots els adolescents sabran emprar.

Quant a la informació de l'interior del llibre, cal que destacar el fet que la segona edició de *Barça ou barzakh!* és de març de 2012, ni tan sols un any més tard que la primera –maig de 2011, la qual cosa ens mostra la recepció positiva d'aquesta obra en el mercat literari. Tot seguit, remarquem la dedicatòria, completament relacionada amb la temàtica greu de què tracta el text: "A totes les persones que han perdut la vida perseguint el seus somnis". A continuació, hi ha un fragment en què s'explica acuradament l'ús de l'expressió *Barça ou barzakh!*:

> Barça ou barzakh!
> És una expressió sovint utilitzada al Senegal per referir-se als emigrants clandestins que surten de les costes senegaleses amb pastera cap a les illes Canàries. *Barzakh* és un mot wòlof d'origen àrab, que si fa no fa vol dir 'enllà de la mort'. El significat de l'expressió podria ser: 'Barcelona o mort'.
> Als suburbis de Dakar, els nens senegalesos corren descalços darrer una pilota tot cridant *Barça ou barzakh!* (p. 8).

Tot seguit de l'explicació de *Barça ou barzakh!* trobem el primer article de la Declaració dels Drets Humans en wòlof i en català; tota una declaració d'intencions sobre la ideologia i la pretensió del missatge que transmet el relat. Finalment, hi ha el poema (en wòlof i en català, pp. 9 i 10) *Ci taalif / A la poesia* de Ponç Pons i traduït per Abdou Màwa Njaay, del qual destaquem l'última estrofa:

Més que d'on hem nascut
som del lloc que estimam
i lectors agraïts
que tenim el que dam
feim diversos un sol
gran poema on no hi ha
més pàtria que la vida.

Considerem que el poema i l'article dels Drets Humans són mostres d'intertextualitat amb el text del relat.

El relat

En aquest darrer apartat analitzem els aspectes del relat a partir de l'anàlisi de dades que ens permetran aprofundir en la forma i el contingut del text. L'obra *Barça ou barzakh!* és un relat que descriu l'exili que realitzen milers de persones des les costes africanes fins a Europa, amb l'esperança de sobreviure i arribar al "paradís" que suposa occident.

La narració té una estructura quinària, és a dir: es planteja una situació inicial en què el narrador homodiegètic (Amadou) ens descriu el Senegal i la ciutat de Dakar des de la seua perspectiva. A continuació, hi ha el conflicte, la presa d'una decisió que canviarà la vida dels protagonistes: l'èxode cap a Europa amb unes conseqüències inevitables.

Ara ens trobem al nus de la trama, l'aventura que han de viure Amadou, la seua cosina Umm i el seu millor amic Mabale quan s'encaminen cap a la ciutat de Ziguinchor per aconseguir creuar l'oceà

Atlàntic cap a les illes Canàries. Allà viuran i treballaran per tal de sobreviure i estalviar recursos per comprar una plaça a una pastera i, així, intentar acomplir el "somni europeu".

Amb l'ajuda de Noolamala, una jove que viu a la ciutat, hauran de superar tot una sèrie d'ensurts fins que a la fi tenen l'oportunitat d'intentar per primer cop abandonar Àfrica. No hi ha èxit i les esperances s'enfonsen (com alguns dels companys de la pastera) fins que aconsegueixen, ara sí, embarcar-se cap a la costa canària.

Els protagonistes viuen una autèntica odissea durant la travessia i hauran de suportar calamitats que, dissortadament, són ben reals: la mort dels companys, la insalubritat, la por, la fam... A la fi, només sobreviuran Amadou i Àfrica, la filla de Noolamala nascuda a la pastera, tot un símbol de lluita i d'esperança.

Un cop hem descrit l'estructura narrativa, ens centrem ara en els personatges del relat. Els protagonistes de l'argument són uns joves senegalesos que somien amb un futur millor a Europa tot i que se senten arrelats a Àfrica, a la cultura i a la història del seu continent. Com hem esmentat adés, Amadou és el narrador principal i es presenta ell mateix: "el meu nom és Amadou i tinc setze anys" (p. 16). És ell qui ens introduirà la resta de personatges: l'amic Mabale, la cosina Umm, l'àvia Mareime, etc.

És important remarcar la introducció d'un segon nivell del relat heterodiegètic format per les narracions que l'àvia conta als nets amb la intenció didàctica de guiar les passes en la vida. I és que "*Ku la mag ëpp lay sagar*. Les persones grans són les que més saben" (p. 21). És aquí que observem una relació directa amb la cultura tradicional transmesa oralment i la importància que tenen les narracions en aquest sentit.

Podem afirmar que són personatges plans, construïts al voltant de prototipus generals, pel que fa als protagonistes: joves, amb inquietuds d'evolucionar i prendre les regnes de la vida, d'intentar aconseguir un somni tot i arriscant la vida. Quant a l'àvia Mareime, podem considerar que es tracta d'un personatge amb la funció de mentor, una característica que pertany més a l'estructura narrativa dels relats meravellosos.

Tot seguit analitzem l'espai i l'època en *Barça ou barzakh!* Des d'una perspectiva geogràfica, el relat ens situa a Àfrica, al Senegal, concretament la ciutat de Dakar. A poc a poc, el zoom s'aproxima i a través d'Amadou coneixem la realitat de misèria que es viu als poblats perifèrics de la ciutat: "Al meu barri, la sarna salta capriciosa del llom dels animals als caps de les persones. No és estrany trobar xiquets i adults, víctimes de la poliomielitis, arrossegant les cames inútils" (p. 16).

La narració també ens situa a una pastera, literalment, que travessa la distància entre la costa senegalesa i la de les illes Canàries afrontant les adversitats de l'oceà atlàntic, una força de la naturalesa que pot salvar o enfonsar les vides dels protagonistes.

Quant a l'època, considerem que el relat ocorre en l'actualitat ja que des de finals del segle XX es dóna la tragèdia de gent africana que intenta arribar al continent europeu amb embarcacions precàries.

Finalment, cal que analitzem l'estil de la narració. En aquest cas, hem de destacar l'esforç de documentació que ha realitzat Gemma Pasqual per a aconseguir una versemblança espectacular amb la realitat de la vida a l'Àfrica.

En aquest sentit, a través de la veu d'Amadou el lector/a té la capacitat de viure una experiència de supervivència extrema i, així, l'autora aconsegueix que un sentiment d'empatia vers els personatges i la trama.

En addició, la inclusió de fragments en llengua wòlof mitjançant transcripcions són un element més per a aconseguir l'efecte de versemblança que la història, dissortadament actual i dramàtica, transmet.

Barça ou barzakh!, un relat per a adolescents contra la xenofòbia

Per tal de concloure el comentari de l'obra triada, incorporem l'anàlisi de la temàtica que tracta i, també, dels temes transversals que hi observem en aquest relat i que, al nostre parer, el fan òptim per a una lectura recomanada adreçada a adolescents.

La temàtica central és l'exili forçat que han de viure centenars de persones que viuen precàriament a Àfrica, un continent sobreexplotat per les potències del món occidental. L'autora expressa la tragèdia de manera que el lector/a s'identifica amb la persona exiliada, amb aquells que han de superar condicions infrahumanes de vida i que, a més a més, la perden per intentar conquerir un somni, per arribar al paradís... És en aquest sentit que el missatge subverteix la visió d'aquesta problemàtica i, per tant, es pot aprofitar la lectura del relat per fer reflexionar els adolescents i crear un criteri més humanitari vers la immigració.

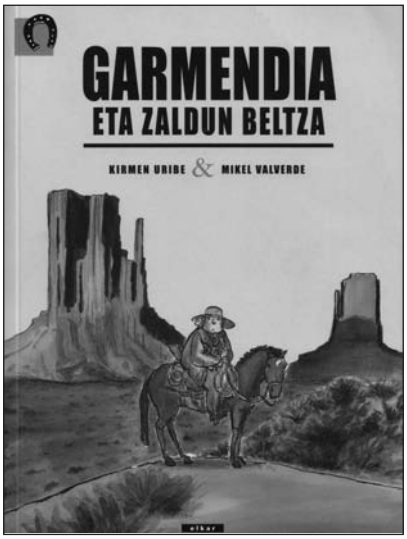
Cal que comentem també algunes temàtiques transversals que intensifiquen el to de reflexió i denúncia que transmet el relat. Així, hi llegim sobre les conseqüències nefastes de les mines antipersones; sobre la voluntat de moltes africanes i africans de 'destenyir-se' la pell per semblar més *tubab* ('blanc') i ascendir socialment.

Més encara, hi llegim sobre com hi ha grups organitzats (*talibés*) que obliguen als infants desprotegits a fer de captaires per la ciutat (*morabits*), o sobre les màfies que s'aprofiten de la gent que només tracta de cercar un futur millor a l'altra banda de la mar o de l'oceà. El relat ens fa reflexionar també sobre la situació de les llengües minoritzades a Àfrica en risc de desaparició amb la pèrdua de la riquesa cultural que açò comporta; també, llegim sobre l'esclavitud que han patit durant segles els pobles africans o sobre l'agressió que pateixen la majoria de dones africanes amb l'ablació...

Al capdavall, Gemma Pasqual aconsegueix donar moltes lliçons a través del relat, i ho fa no només sobre una problemàtica actual com és el drama de l'exili africà, sinó que també ens aporta una visió panoràmica i històrica sobre Àfrica, una lliçó que els adolescents haurien d'aprendre.

Bibliografia

Lluch, Gemma, (2009), *Dades per a l'anàlisi de narratives per al lector infantil i juvenil*, *Caplletra*, nº 46, primavera, pp. 121-148.



6.13. Kirmen Uribe eta trabestimendu parodikoa *Garmendia eta zaldun beltza*[44] liburuan

Jose Manuel López Gaseni
(Universidade do País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea)[45]

Laburpena: Lan honetan, XIX. mendearen amaieran Estatu Batuetako mendebaldera emigratutako euskaldunaren itxuraketa-kasu bat aztertzen da. Haurrentzat ezaguna den errepertorio bat (abenturetakoa) eta hain ezaguna ez den eta helduen literatur sistemaren periferiatik datorren beste bat (*western* delakoa) elkartzearen bidez, pistolari parodiko eta atsegin baten pertsonaia eraikitzen da eta bitartekarien onespena lortzen da, obra hori HGLko erdigunean kokatuz.

Gako-hitzak: emigrazioa, parodia, haur eta gazte literatura.

44. Il. Mikel Valverde, Donostia: Elkar, 2003.
45. IT 851/13 Ikerketa taldearen lana.

Abstract: This essay studies a case of characterization of the Basque emigrant to the West of the United States of America in the last years of the XIXth century. Through a skilled integration of a well known repertoire for the young public (adventure literature) with other less known genre that comes from the periphery of adult literature (the western), the book builds the character of a kind and parodic gunman, with the approval of the mediators, thus acquiring a central position in the system of Children's and Young-Adult Literature.

Keywords: children's literature, emigration, parody, young-adult literature.

Sarrera

Garmendia eta zaldun beltza (2003) haurrentzako bere lehen liburua argitaratu zuenean, Kirmen Uribe idazle bizkaitarra 33 urteko eta etorkizun handiko poeta bat zen, liburu bakarra zuelarik, *Bitartean heldu eskutik* (2001, Kritikaren Saria). Oraindik urrun samar geratzen zen *Bilbao-New York-Bilbao* (2008, Kritikaren Saria eta Literaturako Sari Nazionala) eta *Mussche* (2012) nobelek ekarriko zioten ospea.

Guztiarekin ere, 2003 urte hura giltzarria suertatuko zen haren literatur ibilbidean. Alde batetik, Visor argitaletxeak haren poema liburuaren gaztelaniazko bertsioa argitaratu zuen: *Mientras tanto cógeme la mano*; beste aldetik, *Zaharregia, txikiegia agian* CD-liburua argitaratu zuen: Mikel Urdangarin, Bingen Mendizabal eta Rafa Ruedarekin, eta Mikel Valverde ilustratzailearekin New York-en emandako errezitaldiak biltzen zituen lana, harrez geroztik idazlea Ameriketako hiri horrekin lotuko zuena euskaldun guztien iruditeria kolektiboan.

Gainera, aurreratu dudan bezala, Kirmen Uribe haur literaturan estreinatu zen, *Garmendia eta zaldun beltza* eta *Ez naiz ilehoria, eta zer?* liburuekin, biak Mikel Valverdek ilustratu eta Elkar-ek argitaratuak.

Garmendia pertsonaiaren inguruko narrazio-seriea aipatutako *Garmendia eta zaldun beltza* (2003) obrarekin abiatu zen eta beste bi emanaldirekin izan zuen segida: *Garmendia errege* (2004) eta *Garmendia eta Fannyren sekretua* (2006). Bederatzi bat urtetik gorako irakurleei zuzendutako liburuak dira. XIX. mendearen amaieran Ameriketako mendebaldera emigratu zuen euskal artzain bat dute protagonista, Garmendia, ia nahi gabe, pistolari ezohiko samarra bihurtzen baita. Abenturak eta poesia, umorea eta maitasuna nahasten dituzten kontakizunak dira.

Ameriketako mendebalde urrunera emigratutako Garmendia euskaldunaren istorioak, XIX. mendearen amaieran existitu zitekeen pertsona erreal batengan oinarrituta, egiazko marko historiko batean kokatuta daude: euskaldun askoren emigrazioarena XIX. mende osoan zehar, bereziki Estatu Batuetara joandako Iparraldeko herritarrak, foruen galeraren eta Erregimen Zaharraren azken aztarnen desagerpenarekin batera. Iñaki Aldekoaren (2004: 76) hitzetan:

> En las postrimerías del siglo XIX, los sectores de producción en los que la mentalidad tradicional había encontrado acomodo –artesanos, campesinos, pescadores y jauntxos– estaban inmersos en una fase de disolución (...) Según atestigua el opúsculo *El liberalismo es pecado* (1884), que tuvo amplia difusión y que fue traducido al euskera, se estaba produciendo una identificación entre la defensa de la religión tradicional y la defernsa del idealizado sistema foral abolido por el liberalismo.

Patri Urkizuk (2000: 299-300), bere aldetik, gazte askok eta askok Euskal Herria utzi eta Ameriketara jo zutela azpimarratzen du:

> Uno de los resultados más negativos de estas guerras [carlistas] constantes fue la emigración a América. Así si el año de 1848 salieron 672 jóvenes desde el País Vasco-francés, al año siguiente fueron 1.012, y en 1850 fueron 1.807 los que dejaron el país. Por ejemplo, la capital de Zuberoa, Maule en el plazo de veinte años (1836-1856) se quedó sin la mano de obra de 6.633 jóvenes, no siendo la sangría de poblaciones como Donapaleu o Baigorri, menor. Como indicaba el diputado Luis d'Etcheverry, desde 1832 hasta 1891, o sea en el lapso de tiempo de sesenta años, emigran a América 79.252 jóvenes suletinos, bajonavarros y laburdinos, lo que hace una media de 1.321 por año. Un estudio semejante fue hecho por el periodista José Colás en 1882, que fue traducido al euskera por

el escritor Marcelino Soroa, que calcula una media de cinco mil emigrantes anuales en el siglo XIX.

Estatu Batuetara joandako lehen euskaldunek hartu zuten jarduera nagusia artzaintza izan zen. Antza denez, lanbide hori oso ondo ezkontzen zen euskal joalearen irudi erdi erromantiko erdi depresiboarekin. Hala kontatzen du Asun Garikanok (2009: 243), Renoko (Nevada) Unibertsitatean dokumentazio lan sakona egin ondoren:

> Urre bila joan ziren aitzindarietatik hasi eta gaur egun arte, hamaika lanbidetan eta gizartearen maila guztietan jardun izan dira Amerikako Mendebaldeko euskaldunak eta, zer esanik ez, haien ondorengoak, baina hala ere haiei buruzko ondare idatzi gehiena artzainen ingurukoa da. Oso gutxi idatzi da Idahoko harginez, Kaliforniako letxero eta baratzezainez, euskal ostatu eta hoteletako etxekoandre eta neskameez. Euskaldun gehienak hasieran behintzat artzaintzari lotzen zitzaizkiolako izan da hori horrela; baina baita haien bizitza apartekoagatik ere. Gizartearen bazterrean bizi izan den artzainaren bizimodua antzinatik izan da gogoko gai poeta, musikari eta pintoreentzat.

Garmendia eta zaldun beltza obraren kasua

Garmendia seriearen lehen emanaldi honetan, protagonista Wild Rose-ko senar-emazte batzuen hilketarekin nahastu dute; hori dela eta, ihesari eman behar dio eta basamortuan aterpetu behar du. Hala ere, Harry Garbi alkate gaiztoaren gizonek laster harrapatuko dute, eta urkaturik hiltzeko zigorra jasoko du. Fanny haren lagun handiak, ordea, Garmendia askatzea lortuko du eta Sirena Saloon-en ezkutatuko. Hainbat abenturaren ondoren, Garmendia eta Amalio zaldun beltzarekin topatuko dira, eta nor eta Garmendiaren lehengusu Anton dela ohartuko. Antonek kontatuko die Wilde Rose-ko senar-emazteen hilketaren errudunarekin topo egin zuela, eta Harry Garbiren aginduz hil zituela. Azkenean, Harry Garbi atxilotzen dute eta hilketaren eragilea izateaz gain, Garmendia nahasten saiatzea ere leporatzen diote.

Ikus daitekeen legez, Kirmen Uribek abenturetako genero bat, *western* delakoa, hautatu zuen HGLko estreinaldia egiteko. Hala

ere, egileak oso ondo dakienez, gaur eguneko irakurleek (bitartekariek batez ere) nekez onartuko zuten aspaldian gainbehera etorritako genero bat bere horretan birsortzen ikustea. Beste era batera esanda, gaur egun inork ez lioke sinesgarritasunik emango *western* klasiko sortuberri bati.

Hori dela eta, Kirmen Uribek, narratzaile gisa dituen dohainak erakutsiz, trabestimendu parodikoa erabiliz kontatu ditu bere Garmendiaren istorioak (duela hamar urte baino gehiago Anjel Lertxundik Madame Kontxesirekin egin zuen bezala, detektibe-generoaren barruan). Horretarako, Zohar Shavit-ek "testu anbibalente" deitzen duenaren antzeko zerbait sortzera daraman testu-eredu batzuen arteko konbinaketa egin du Uribek. Eredu horietarik batzuk estrukturalak dira eta kontakizunak antolatzeko balio dute; beste batzuk, aldiz, bigarren mailakoak dira. Horrelako testu anbibalenteak sortzeko Shavit (1968: 68) irakasleak bi eredu nagusi aipatzen ditu:

> What makes possible the appeal of the ambivalent text to two groups of readers from the structural point of view is the fact that the text is composed of at least two different coexisting models –one, more established, and the other less so. The former is more convencional and address the child reader; the other, addressing the adult reader, is less established, more sophisticated, and sometimes based on the distorsion and/or adaptation and renewal of the more established model. This is accomplished in several ways: by parodyin some elements; by introducing new elements into the model (sometimes from another established model); by changing the motivation for existing elements; by changing the functions and hierarchy of elements; or by changing the principles of the texts's segmentation.

Kirmen Uribek Garmendian integratzen dituen ereduetariko lehena, Shavit-en araberako "ohikoena", haur irakurleak arazorik gabe identifikatzen duena, "abenturetakoa" da.

Bigarren eredua, berriz, irakurle helduak erraz identifikatzen duena baina haur irakurleak nekez ezagutzen duena, *western* delakoa da, hain zuzen ere. Bitartekariak, haurtzaroan *western* kontsumitzen emandakoa, nobelak irakurri zein filmak ikusiz (eta zinema da, hain zuzen ere, generoa kanonizatu duena, Raoul Walsh, Howard Hawks, John Ford, Anthony Mann, John Huston… bezalako zuzendariei

esker), ez zuen erraz onartuko genero horretara era serioan itzultzea. Hala ere, tratamendu parodikoa eta ondoriozko umoreaz jabetzen da, eta horregatik ematen dio oniritzia haurrentzako irakurgai gisa, horixe baita HGL barruko kanonizazioranzko lehen urratsa.

Bigarren ereduko distortsio parodikoak, bistan denez, heroi apolineoaren ordez protagonista dionisiako, sentibera eta poesiazalea jartzean dautza. Honela deskribatzen da Garmendia kontakizunaren hasieran: "Gizon handia zen Garmendia, kankailua. Ehun kilotik gora izango zituen. Aurpegia biribila zuen, begiak argiak. Ile leunleuna zuen, haur baten modukoa. Isila zen eta lotsatia, beharbada ardiak zaintzen bakarrik emaniko urteek halakoxea egin zuten" (Uribe, 2003: 15-16).

Garmendia tripazale handia izanda, goseari ezin eusteagatik atxilotzen dute:

> Gose txarrekoa zen Garmendia, eta poltsan zeraman txingarra frijitua jan nahi zuen. Amaliok ezetz esaten zion, hobe zela sustrairen bat jatea, txingarra egiteko sua piztu behar baitzuten. Eta suaren keak laster baino lasterrago salatuko zuen haien kokagunea. (...) "Ezin da surik egin, ezin da surik egin", esaten zuen Amalioren ahotsa jarriz. "Sustraiak janez eutsiko diet ehun eta hogei kilo haiei, bai. Sustraia basurdeentzat. Niretzat okela. Su txiki batek ez du inolako kalterik egiten eta" (ibid.: 32-33).

Edozein *western*-etan, parodikoena izanda ere, ezin da *saloon* delakoa faltatu, nahiz eta haur irakurleentzat taberna arrunt bat besterik ez izan. Uriberen obran egiten zaion deskribapena, berriz, hauxe da: "herrialde hartako bekatarien habia" eta "Bizitza desordenatuko jendea besterik ez zen biltzen hara" (ibid.: 47). Aurrerago, Garmendia eta Amalio *saloon*-eko neskaz mozorratzen direnean, elkarrizketa hauxe gertatzen da:

> –Nondik atera dira bi hauek, ez ditugu ezagutzen –esan zuen Ratek, eta Garmendiarengana hurbildu zen.
> –Handiak ditut gustuko nik –esan zion Garmendiari belarrira, eta ipurditik heldu zion–. Ez al duzu hitz goxorik Rat zaharrarentzat?
> –Berriak dira. Gaur bertan iritsi dira hirira. Zuzenean Parisetik etorri dira, eta ez dizute hitz bakar bat ere ulertzen –esan zuen Janetek Raten eta Garmendiaren artean jarrita.

> –Erakutsiko diot nik ondo gure hizkuntza datorren asteburuan –esan, eta handik alde egin zuten biek, ateari danbatekoa emanez (ibid.: 56-57).

Gainbehera etorritako *western*-a islatzen duten beste karakterizazio parodiko eta umorezko batzuk dira, esaterako, Buffalo Bill-ek Ameriketako bisonte guztiak ehizatu eta indiarren aurkako gurutzada eta gero antolatu zuen zirku ibiltariaren aipamena (hantxe ikus zitezkeen indiar azal gorrien buruzagi garaituak); beste pasarte batean, Garmendiak eta Amaliok dotore jantzitako gizon batekin topo egiten dute trenean, herrialdean barrena petrolio zelaiak erosten dabilena, nor eta Rockefeller jauna. Irakurle helduari zuzendutako erreferentziak dira, testu kanonikotzat onar dezaten. Shavitek dioen moduan, ezinbestekoa da haur irakurleak, eredu errazetara ohiturik, zenbait testu-maila ez ulertzea guztiz (Shavit, op. cit.: 70).

Orobat, zaldun beltzak Garmendia ezagutu eta bere lehengusua dela konturatzen denean, hauxe aitortzen dio:

> Badakizu, orain ez du balio soilik lapurra izateak. Orain norberaren irudia ere saldu egin behar da. Hargatik beltzez janztearena, zilarrezko ezproinena eta huskeria horiek guztiak. Mitoa sortzeko halakoak egin behar ditugu lapurrok. Zenbat eta entzute handiagoa, orduan eta izu handiagoa sortzen da jendearen artean. Lehenengotik ematen dizute dirua, eta kito. Ez da arazorik izaten. Azken urteotan ez dut tiro bakar bat ere bota (…) Orain dena dago espektakuluaren menpe, baita lapur ziztrin hauxe ere (ibid.: 83).

Beste alde batetik, Harry Garbiren laguntzaileak Rat eta Bat izeneko bi gaizkile dira: Rat gizena da eta bi ebakortz luze ditu; Bat oso argala da eta belarri puntadunak ditu. Izenen jolasagatik zein elkarrekin izaten dituzten solasengatik, literatura, zinema eta telebistako beste hainbat bikote komiko dakarte gogora, hala nola, Tweedledum eta Tweedledee, Lewis Carroll-enak; Laurel eta Hardy; Pixie eta Dixie saguak, Hanna-Barbera Estudioetakoak; Pippi-ren saileko poliziak, Kling eta Klang; eta abar.

Hain zuzen ere, testuarteko erreferentziak eta jolas metanarratiboak dira Shavit aipatzen zuen konplexutasuna edo sofistikazioa testuari ematen dioten beste ezaugarri batzuk. Aipatutakoez aparte,

zenbait testu poetiko aurkitzen ditugu testu nagusian txertaturik, haietariko batzuk egile ezagunenak: Fanny-k bere *saloon*-ari "Sirena" izena jartzearen arrazoia Amherst herrixkan ezagututako neska lotsati baten poema batetik atera zuela azaltzen du; neskaren izena Emily Dickinson zen.

Saloon hartan lan egiten duen pertsonaia-talde bitxian bada nabarmentzen den pertsonaia bat: Xi izeneko ekialdeko sukaldari bat. Izen hori jarri zioten Xi hitzak, txineraz, poema esan nahi duelako, eta pastaren barruan txinatar tradizioko poemak sartzeko zuen ohituragatik datorkio.

Beste alde batetik, Uriberen baliabide narratibo batzuek Bernardo Atxagak erabilitakoak dakartzate gogora. Esaterako, Clean Cityko alkatearen izenak, Harry Garbik, ingelesaren eta euskararen arteko jolasa eta guzti, *Txitoen istorioa* liburuko txitoek gustuko dituzten pelikuletako Bakarty James (Atxaga, 1983: 19) gogorarazten du. Beste adibide bat zenbait esakuneren egiturarena da, hala nola, "gure hizkuntzan ongi hitz egiten ez digunaz mesfidati izaten gara beti, gu baino gutxiago dela pentsatzen dugu" (Uribe, op. cit.: 16); iraganeko narrazio baten barruan, orainaldian agertzen zaizkigu, betiereko egiak balira bezala. Horixe bera gertatzen da Atxagaren Mo behiarekin, *Behi euskaldun baten memoriak* liburukoa, poesiaren zale handia hori ere, bide batez esanda. Hauxe da haren sententziarik ezagunena: "Benetako behi izan nahi duenari nahitaezkoa zaio desertua, nahitaezkoa zaio mundutik urrutiratu eta hondarra besterik ez dagoen erresuma mortuan bolada bat egitea." (Atxaga, 1991: 85).

Ondorioak

Ondorio gisa esan daiteke euskal emigrazioa Estatu Batuetara gero eta gehiago ikertzen ari den gaia dela eta, aldi berean, inspirazio iturri bihurtzen ari dela euskal literaturarentzat oro har, eta haren haur eta gazte literaturarentzat bereziki.

Beste alde batetik, Kirmen Uribe bezala beste genero batzuetatik datozenentzat, HGL helduen narratibara iristeko ate garrantzitsua delako hipotesi sistemikoa baieztatzen dela dirudi.

Hirugarrenik, euskal kasurako behintzat, Polisistemen Teoriatik datorren beste hipotesi bat baiesten da: sistemako periferiara baztertutako zenbait errepertorio kanonikotasunera heldu daitezkeela HGLren sisteman, haien elementuetako batzuen funtzio-aldaketaren bitartez, ia beti parodia dela medio.

Azkenik, garbi geratzen da kontakizunean errepertorio sofistikatuak sartzea, hala nola, parodia, ironia, testuartekotasuna edo metanarrazioa, garrantzi handikoa dela bitartekarien obra jakin bat kanoniza dezaten, nahiz eta haur irakurleek horrelakoak guztiz ulertu ez.

Bibliografía aipatua

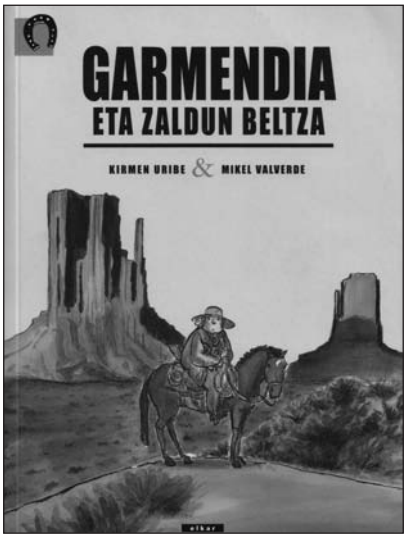
Aldekoa, Iñaki (2004), *Historia de la literatura vasca*, Donostia: Erein.

Atxaga, Bernardo (1983), *Txitoen istorioa*, Donostia: Erein.
— (1991), *Behi euskaldun baten memoriak*, Iruñea: Pamiela.

Garikano, Asun (2009), *Far Westeko Euskal Herria*, Iruñea: Pamiela.

Shavit, Zohar (1986), *Poetics of Children's Literature*, Athens/Londres: The University of Georgia Press.

Urquizu, Patricio (2000), *Historia de la literatura vasca*, Madril: UNED.



Kirmen Uribe e o travestismo paródico en *Garmendia eta zaldun beltza*[46]

Jose Manuel López Gaseni
(Universidade do País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea)[47]

Resumo: O presente traballo estuda un caso de caracterización do vasco emigrado ao oeste dos Estados Unidos de América a finais do século XIX. Por medio da hábil integración dun repertorio coñecido polo público infantil (o de aventuras) con outro menos coñecido procedente da periferia da literatura de adultos (o *western*), constrúese o personaxe dun pistoleiro paródico e amábel, e obtense a aprobación dos mediadores, pasando así a ocupar posicións centrais no sistema da LIX.

Palabras clave: emigración, parodia, literatura infantil e xuvenil.

Abstract: This essay studies a case of characterization of the Basque emigrant to the West of the United States of America in the last

46. Il. Mikel Valverde, Donostia: Elkar, 2003.

47. Traballo realizado dentro do Proxecto de Investigación IT 851/13.

years of the XIXth century. Through a skilled integration of a well known repertoire for the young public (adventure literature) with other less known genre that comes from the periphery of adult literature (the western), the book builds the character of a kind and parodic gunman, with the approval of the mediators, thus acquiring a central position in the system of Children's and Young-Adult Literature.

Keywords: children's literature, emigration, parody, Young-Adult Literature.

Introdución

O biscaíño Kirmen Uribe era un poeta prometedor de 33 anos, cuxa bagaxe se reducía ao seu único e aplaudido poemario *Bitartean heldu eskutik* (2001, Premio da Crítica), aínda lonxe da proxección mediática que lle reportarían as súas novelas *Bilbao-New York-Bilbao* (2008, Premio da Crítica e Premio Nacional de Literatura) e *Mussche* (2012), cando publicou o seu primeiro libro infantil, *Garmendia eta zaldun beltza* [Garmendia e o xinete negro] (2003).

Porén, ese 2003 converteuse nun ano clave para a súa carreira literaria. Por unha banda, a editorial Visor publicou a versión en castelán do seu poemario: *Mientras tanto cógeme la mano*; por outra, publicou o libro-CD *Zaharregia, txikiegia agian* [Demasiado vello, demasiado pequeno talvez], recompilación dos recitais ofrecidos en Nova York canda os músicos Mikel Urdangarin, Bingen Mendizabal e Rafa Rueda, e o ilustrador Mikel Valverde, e que desde aquela o uniría coa cidade norteamericana no imaxinario colectivo de todos os vascos.

Ademais, como adiantei, Kirmen Uribe debutou na literatura infantil coas obras *Garmendia eta zaldun beltza*, ademais de con *Ez naiz ilehoria, eta zer?* (*No soy rubia, ¿y qué?*, 2004), ambas ilustradas por Mikel Valverde e publicadas pola editorial Elkar.

A serie de narracións arredor do personaxe Garmendia principiou co xa citado *Garmendia eta zaldun beltza* (2003), e tivo continuidade con outras dúas entregas: *Garmendia errege* [Garmendia rei] (2004) e *Garmendia eta Fannyren sekretua* [Garmendia e o segredo de Fanny] (2006). Trátase de tres contos dirixidos a un público lector a partir de 9 anos. O seu protagonista é un pastor vasco que emigrou ao mítico oeste americano a finais do século XIX, e que, case sen querelo, se converte nun pistoleiro certamente atípico. Son relatos que combinan as aventuras coa poesía, e o humor co amor.

As historias do vasco Garmendia emigrado ao afastado oeste norteamericano, baseadas de forma libre nun personaxe que puido existir a finais do século XIX, están situadas nun marco histórico real, o da emigración de moitos vascos, especialmente do País vasco-francés, ás Américas e, en particular, aos Estados Unidos de América no decurso do século XIX, como consecuencia da abolición dos foros e o final definitivo dos últimos restos do Antigo Réxime, que ligaban a economía vasca ao sector primario. Segundo o historiador da literatura Iñaki Aldekoa (2004: 76):

> En las postrimerías del siglo XIX, los sectores de producción en los que la mentalidad tradicional había encontrado acomodo –artesanos, campesinos, pescadores y jauntxos– estaban inmersos en una fase de disolución (...) Según atestigua el opúsculo *El liberalismo es pecado* (1884), que tuvo amplia difusión y que fue traducido al euskera, se estaba produciendo una identificación entre la defensa de la religión tradicional y la defensa del idealizado sistema foral abolido por el liberalismo.

Pola súa parte, outro estudoso da literatura vasca, Patricio Urquizu (2000: 299-300), fai fincapé no gran número de mozos que decidiron abandonar o país para emigrar a América:

> Uno de los resultados más negativos de estas guerras [carlistas] constantes fue la emigración a América. Así si el año de 1848 salieron 672 jóvenes desde el País Vasco-francés, al año siguiente fueron 1.012, y en 1850 fueron 1.807 los que dejaron el país. Por ejemplo, la capital de Zuberoa, Maule en el plazo de veinte años (1836-1856) se quedó sin la mano de obra de 6.633 jóvenes, no siendo la sangría de poblaciones como Donapaleu o Baigorri, menor. Como indicaba el diputado Luis d'Etcheverry, desde 1832 hasta 1891, o sea en el lapso de tiempo

de sesenta años, emigran a América 79.252 jóvenes suletinos, bajonavarros y laburdinos, lo que hace una media de 1.321 por año. Un estudio semejante fue hecho por el periodista José Colás en 1882, que fue traducido al euskera por el escritor Marcelino Soroa, que calcula una media de cinco mil emigrantes anuales en el siglo XIX.

A actividade principal á que se dedicaron os primeiros vascos emigrados aos Estados Unidos de América foi o pastoreo, profesión que, disque, encaixaba moi ben coa imaxe entre romántica e depresiva do emigrado vasco. Así o conta Asun Garikano (2009: 243), tras un arduo labor de documentación no Centro de Estudos Vascos da Universidade de Nevada, Reno:

Urre bila joan ziren aitzindarietatik hasi eta gaur egun arte, hamaika lanbidetan eta gizartearen maila guztietan jardun izan dira Amerikako Mendebaldeko euskaldunak eta, zer esanik ez, haien ondorengoak, baina hala ere haiei buruzko ondare idatzi gehiena artzainen ingurukoa da. Oso gutxi idatzi da Idahoko harginez, Kaliforniako letxero eta baratzezainez, euskal ostatu eta hoteletako etxekoandre eta neskameez. Euskaldun gehienak hasieran behintzat artzaintzari lotzen zitzaizkiolako izan da hori horrela; baina baita haien bizitza apartekoagatik ere. Gizartearen bazterrean bizi izan den artzainaren bizimodua antzinatik izan da gogoko gai poeta, musikari eta pintoreentzat.

[Desde os pioneiros buscadores de ouro até hoxe en día, os vascos do oeste americano e mais os seus descendentes dedicáronse a multitude de traballos e tiveron presenza en todos os niveis da sociedade americana; con todo, a meirande parte do legado escrito sobre eles refírese á actividade pastoril. Escribiuse ben pouco sobre os canteiros de Idaho, os leiteiros e agricultores de California, as mulleres vascas empregadas en tabernas e hoteis. A razón disto foi que, cando menos nun principio, a maioría dos vascos se dedicaron ao pastoreo, malia ter tamén algo que ver o seu especial modo de vida. A actividade do pastor que vive á marxe da sociedade foi desde antigo un dos temas preferidos de poetas, músicos e pintores.]

O caso de *Garmendia eta zaldun beltza*

Nesta primeira entrega da serie Garmendia, o seu protagonista vese envolto no asasinato dun matrimonio de Wild Rose, e, cando o culpan do crime, ten que fuxir e buscar acubillo no medio do

deserto, pero pronto é capturado polos homes do malvado alcalde Harry Garbi e condenado á forca. A súa grande amiga Fanny consegue liberalo e agóchao de xeito provisional no Sirena Saloon, que ela mesma rexenta. Tras varias peripecias, Garmendia e o seu fiel amigo Amalio baten co xinete negro, quen resulta ser un curmán de Garmendia, e que lles relata que coñeceu unha testemuña que exculpa a Garmendia do asasinato do matrimonio de Wilde Rose. Ao cabo, o alcalde Harry Garbi é detido e acusado de urdir o asasinato e intentar culpar del a Garmendia.

Como se pode comprobar, Kirmen Uribe elixe un xénero de aventuras, o *western*, para debutar no campo da literatura infantil. Non obstante, o autor sabe moi ben que os lectores actuais (sobre todo os mediadores) dificilmente aceptarían ver rexurdir un xénero desusado desde hai un bo número de décadas. Dito doutra maneira, hoxe en día ninguén lle daría creto a unha narración do xénero do *western* nos seus parámetros clásicos.

Por esa razón, Uribe, amosando as súas calidades como narrador, acordou relatar as historias do seu Garmendia cun aceno que se traduce nun travestismo paródico de trama e personaxes (igual que máis de dez años antes fixera Anjel Lertxundi dentro do xénero de detectives con Madame Kontxesi, unha ama de casa que decide converterse en detective porque o seu número de teléfono é moi parecido ao da policía e recibe numerosas chamadas pedindo auxilio).

Para isto, fai unha integración de xéneros que o leva a algo parecido ao que Zohar Shavit denomina "texto ambivalente", e que se basea na integración de varios modelos textuais previos e facilmente identificábeis polo lector experto; algúns deses modelos son estruturais e son empregados para vertebrar os relatos, mentres que outros son secundarios. Para a formación de tales textos ambivalentes, a profesora Shavit (1986: 68) fala de dous modelos principais:

> What makes possible the appeal of the ambivalent text to two groups of readers from the structural point of view is the fact that the text is composed of at least two different coexisting models –one, more established, and the other less so. The former is more convencional and address the child reader; the

> other, addressing the adult reader, is less established, more sophisticated, and sometimes based on the distorsion and/or adaptation and renewal of the more established model. This is accomplished in several ways: by parodyin some elements; by introducing new elements into the model (sometimes from another established model); by changing the motivation for existing elements; by changing the functions and hierarchy of elements; or by changing the principles of the texts's segmentation.

O primeiro dos modelos que integra Kirmen Uribe na súa serie sobre Garmendia, que coincidiría co que Shavit chama o "máis estabelecido" ou convencional, perfectamente coñecido e identificábel polo lector infantil, é o de "aventuras", no que un heroe loita contra as adversidades que o asaltan no camiño e sae finalmente vitorioso.

O segundo modelo, recoñecíbel con facilidade polo público adulto pero que o lector infantil apenas coñece, é precisamente o do *western*. O mediador, quen se cadra pasou moitas horas da súa infancia consumindo *western*, ben por medio da lectura de novelas de "vaqueiros", ben como espectador de moitos dos máis importantes filmes do xénero (e é precisamente o cinema, con directores como Raoul Walsh, Howard Hawks, John Ford, Anthony Mann, John Huston etc., o que dota este xénero de relevo canónico), non aceptaría a volta a este xénero cun tratamento serio. Porén, recoñece a parodia e o seu humor subsecuente, e é quen lle outorga á obra o *placet* como lectura infantil, primeir paso cara á canonización dentro da LIX.

As distorsións paródicas do segundo modelo mencionado son, evidentemente, a substitución do apolíneo heroe de *western* por un protagonista dionisíaco e sensíbel, mesmo amante da poesía. Kirmen Uribe, ao comezo do relato, descríbeo deste xeito:

> Gizon handia zen Garmendia, kankailua. Ehun kilotik gora izango zituen. Aurpegia biribila zuen, begiak argiak. Ile leun-leuna zuen, haur baten modukoa. Isila zen eta lotsatia, beharbada ardiak zaintzen bakarrik emaniko urteek halakoxea egin zuten (Uribe, 2003: 15-16).

> [Garmendia era un home mangallón, de máis de cen quilos de peso. Tiña a cara redonda e os ollos claros. O pelo, moi suave, coma o dun cativo. Era calado

e temesiño, talvez por mor dos anos que pasara coidando ovellas en completa soidade.]

A Garmendia pérdeo a súa afección pola comida, razón pola que foi capturado:

Gose txarrekoa zen Garmendia, eta poltsan zeraman txingarra frijitua jan nahi zuen. Amaliok ezetz esaten zion, hobe zela sustrairen bat jatea, txingarra egiteko sua piztu behar baitzuten. Eta suaren keak laster baino lasterrago salatuko zuen haien kokagunea. (...) "Ezin da surik egin, ezin da surik egin", esaten zuen Amalioren ahotsa jarriz. "Sustraiak janez eutsiko diet ehun eta hogei kilo haiei, bai. Sustraia basurdeentzat. Niretzat okela. Su txiki batek ez du inolako kalterik egiten eta" (ibid.: 32-33).

[Garmendia non aturaba estar famento, e quería fritir a carne que levaba na bolsa. Amalio dicíalle que non, que era mellor comer unhas raíces, que para facer a carne había que prender o lume. E o fume axiña revelaría a súa posición. (...) "Non se pode facer lume, non se pode facer lume", dicía arremedando a voz de Amalio. "Comendo raíces vou termar destes cento vinte quilos, xa. As raíces para os xabarís. Eu quedo coa carne. Por un lume pequeniño non vai pasar nada".]

En calquera *western*, por paródico que sexa non pode faltar o *saloon*, por máis que os lectores infantís non pasen de identificalo cun simple bar. Na obra de Uribe aparece descrito como "herrialde hartako bekatarien habia" [niño de pecadores daquela vila] e "Bizitza desordenatuko jendea besterik ez zen biltzen hara" [onde só se reunían xentes de vida desordenada] (ibid.: 47). Máis adiante, cando Garmendia e Amalio se disfrazan de mulleres do *saloon* para enganar os que andan na súa procura, prodúcese a seguinte conversa:

–Nondik atera dira bi hauek, ez ditugu ezagutzen –esan zuen Ratek, eta Garmendiarengana hurbildu zen.
–Handiak ditut gustuko nik –esan zion Garmendiari belarrira, eta ipurditik heldu zion–. Ez al duzu hitz goxirik Rat zaharrarentzat?
–Berriak dira. Gaur bertan iritsi dira hirira. Zuzenean Parisetik etorri dira, eta ez dizute hitz bakar bat ere ulertzen –esan zuen Janetek Raten eta Garmendiaren artean jarrita.
–Erakutsiko diot nik ondo gure hizkuntza datorren asteburuan –esan, eta handik alde egin zuten biek, ateari danbatekoa emanez (ibid.: 56-57).

[–De onde saíron estas dúas? Non as coñecemos –dixo Rat, achegándose a Garmendia.
–A min gústanme as grandes –díxolle a Garmendia á orella, e agarroulle o cu–. Non tes ningunha palabra bonita para o vello Rat?
–Son novas. Acaban de chegar directamente de París, e non che entenden nin palabra –dixo Janet, colocándose entre Rat e Garmendia.
–Xa lle aprenderei eu ben o noso idioma a fin de semana que vén –dixo Rat antes de marchar batendo a porta con forza.]

Outras caracterizacións paródicas que reflicten un *western* crepuscular e dotan de certo humor o relato son, por exemplo, a referencia, tamén baseada en feitos reais, ao circo ambulante que montou Buffalo Bill logo da masiva caza de bisontes e a cruzada contra os indios, case o único lugar onde se podían atopar peles vermellas de verdade. Noutra pasaxe, Garmendia e Amalio cadran no tren cun personaxe elegantemente vestido que percorre o país comprando campos de petróleo, que resulta ser nin máis nin menos que Rockefeller. Trátase de referencias dirixidas ao lector adulto, co obxectivo de que o sancione como texto canónico. Como afirma Shavit (op. cit.: 70), é irremediábel que o lector infantil, afeito a modelos sinxelos, non comprenda na súa totalidade certos niveis textuais.

Así mesmo, cando o xinete negro recoñece a Garmendia e se decata de que é o seu curmán, confésalle que:

Badakizu, orain ez du balio soilik lapurra izateak. Orain norberaren irudia ere saldu egin behar da. Hargatik beltzez janztearena, zilarrezko ezproinena eta huskeria horiek guztiak. Mitoa sortzeko halakoak egin behar ditugu lapurrok. Zenbat eta entzute handiagoa, orduan eta izu handiagoa sortzen da jendearen artean. Lehenengotik ematen dizute dirua, eta kito. Ez da arazorik izaten. Azken urteotan ez dut tiro bakar bat ere bota (…) Orain dena dago espektakuluaren menpe, baita lapur ziztrin hauxe ere (ibid.: 83).

[Ben, agora xa non vale ser un simple ladrón. Agora cómpre vender unha imaxe. De aí o de me vestir de negro, as esporas de prata e todas esas babecadas. Son cousas que hai que facer para crear o mito. Canto máis coñecido sexas, máis medo provocas na xente. Danche os cartos de primeiras e xa está. Sen problemas. Estes últimos anos non disparei nin un só tiro (...) Agora todo está ao servizo do espectáculo, mesmo un insignificante bandido coma min.]

Por outra banda, os lugartenentes de Harry Garbi son unha parella de facinorosos, chamados Rat e Bat polas súas actividades e polo seu aspecto: Rat era gordo e tiña dous longos incisivos; Bat era estransillado e tiña as orellas aguzadas. Tanto polo xogo dos seus nomes, como polas breves e convencionais conversas que manteñen entre eles, lembran outras parellas cómicas da literatura, o cinema ou a televisión, como Tweedledum e Tweedledee, de Lewis Carroll; Laurel e Hardy; os ratos Pixie e Dixie, dos Estudios Hanna-Barbera; os policías da serie de Pippi Calzaslargas, Kling e Klang etc.

Precisamente as referencias intertextuais e os xogos metanarrativos son outra das características que dotan da complexidade e da sofisticación á que se refería a profesora Shavit. Alén dos xa citados, atopamos varios textos inseridos no corpo principal en forma de poemas, algúns deles pertencentes a autores famosos: cando o narrador explica a razón pola que Fanny lle puxo o nome de "Serea" ao seu *saloon*, fala dun poema bordado sobre unha tea branca e enmarcado en madeira, que preside a barra do local, obra dunha moza tímida que Fanny coñeceu na localidade de Amhesrt, chamada Emily Dickinson.

Entre a curiosa galería de personaxes que traballan no *saloon*, destaca un cociñeiro oriental chamado Xi, que en chinés significa poema. Puxéronlle tal nome porque ten o costume de encher a pasta con papeis que conteñen poemas da tradición chinesa.

Por outra parte, algúns recursos narrativos de Uribe recordan outros empregados por Bernardo Atxaga. Por exemplo, o nome do alcalde de Clean City, Harry Garbi [Harry o Limpo], co seu xogo entre o inglés e o éuscaro, amosa claras reminiscencias co do vaqueiro dos filmes que máis lles gustan aos pitos de *Txitoen istorioa* (Atxaga, 1983: 19), Bakarty James [James o Solitario]. Outro exemplo é o da estrutura dalgunhas sentenzas, como: "gure hizkuntzan ongi hitz egiten ez digunaz mesfidati izaten gara beti, gu baino gutxiago dela pentsatzen dugu" (Uribe, op. cit.: 16) [sempre mostramos desconfianza cara a quen non fala ben a nosa lingua, pensamos que é menos ca nosoutros]; inseridas dentro dunha narración en pasado, aparecen ante nós en presente, como verdades eternas. É, xa que logo, o

mesmo recurso utilizado por Atxaga coa vaca Mo, a protagonista de *Behi euskaldun baten memoriak* (*Memorias dunha vaca*), outra grande amante da poesía, dito sexa de paso. Cito a que quizais sexa a súa sentenza máis famosa:

> Benetako behi izan nahi duenari nahitaezkoa zaio desertua, nahitaezkoa zaio mundutik urrutiratu eta hondarra besterik ez dagoen erresuma mortuan bolada bat egitea" (Atxaga, 1991: 85).
>
> ("Unha vaca que queira ser vaca de verdade, e non unha vaca parva, acabará por se atopar no deserto; non conseguirá cumpri-los seus desexos sen antes coñecelo amargo reino que, lonxe deste mundo, só lle pode ofrecer area") (Atxaga, 1999: 72).

Conclusións

A xeito de conclusión pode afirmarse que a emigración vasca aos Estados Unidos de América se está a converter nun tema cada vez máis estudado e, asemade, nunha fonte de inspiración para a literatura vasca en xeral e para a súa literatura infantil e xuvenil en particular.

Por outra parte, parece confirmarse a hipótese dos estudos sistémicos no sentido de que a literatura infantil é, decote, unha porta de acceso cara á narrativa dirixida ao público en xeral para autores que proveñen doutros xéneros como, no caso de Kirmen Uribe, a poesía.

En terceiro lugar, tamén se confirma para o caso vasco a hipótese, igualmente proveniente da Teoría dos Polisistemas, de que determinados xéneros marginados á periferia do sistema literario poden chegar a ser de novo centrais, neste caso no sistema da LIX, por medio do cambio de función dalgúns dos seus elementos, case sempre por medio da parodia.

Por último, queda claro que a introdución no relato de repertorios sofisticados, como a parodia, a ironía, a intertextualidade ou a metanarración, ten grande importancia para a canonización dunha determinada obra por parte dos mediadores, malia que o lector infantil non poida acceder á comprensión cabal dos mesmos.

Bibliografía citada

Aldekoa, Iñaki (2004), *Historia de la literatura vasca*, Donostia: Erein.

Atxaga, Bernardo (1983), *Txitoen istorioa*, Donostia: Erein.
— (1991), *Behi euskaldun baten memoriak*, Iruña: Pamiela.
— (1999), *Memorias dunha vaca*, trad. Valentín Arias, Vigo: SM.

Garikano, Asun (2009), *Far Westeko Euskal Herria*, Iruña: Pamiela.

Shavit, Zohar (1986), *Poetics of Children's Literature*, Athens/Londres: The University of Georgia Press.

Urquizu, Patricio (2000), *Historia de la literatura vasca*, Madrid: UNED.

6.14. *Orballo da mañá...* ou a odisea da inmigración a Europa, de David D. Vázquez Álvarez[48]

Isabel Mociño González
(Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades)

Resumo: David D. Vázquez Álvarez é un escritor serodio que en poucos anos achegou á Literatura Infantil e Xuvenil galega novelas que recrean diferentes momentos da historia, desde o Paleolítico, pasando pola Idade Media até a época máis actual. En cada unha das súas obras abrolla un fondo sentido da xustiza, da igualdade e da convivencia en harmonía dos pobos, cunha especial atención ao papel das mulleres. Estes elementos están presentes en *Orballo da mañá...*, que aborda con gran sensibilidade o drama da inmigración ilegal entre o norte de África e o sur de Europa, dándolles voz aos miles de persoas que no seu afán por buscar un futuro mellor arriscan as súas vidas e se enfrontan a un mundo descoñecido, no que non sempre son ben tratados.

48. Il. José Tomás, A Coruña: Baía Edicións, col. Meiga Moira, 2006.

Palabras chave: África, inmigración, interculturalidade, viaxe.

Abstract: David D. Vázquez Álvarez is a late writer who provided Galician Children and Young Adults' Literature with novels that recreate different moments in history, from the Paleolithic and the Middle Ages to a more current era, in just a few years. In each of his works we can find a deep sense of justice, equality and a harmonious coexistence of the different peoples, also paying special attention to the women's role. These elements are present in *Orballo da mañá...*, a work the addresses the immigration drama between the North of Africa and the South of Europe with great sensitivity. This is also a work where the author gives voice to the thousands of peoples who, in their search for a better future, risk their lives and confront an unknown world where they are not always well-treated.

Keywords: Africa, immigration, inter-culturality, journey.

Na Literatura Infantil e Xuvenil galega a temática da emigración é un dos asuntos que aparece, aínda que sexa como pano de fondo, en numerosas obras dirixidas a este lectorado desde os anos sesenta[49], sen dúbida por tratarse dun feito que ten condicionado o desenvolvemento da sociedade galega desde hai séculos. Isto fixo que a perspectiva predominante fose a dos que marcharon da súa terra ou a dos que, quedando aquí, agardan o seu regreso. Porén, a partir da década dos noventa os creadores comezaron a facerse eco das vivencias de persoas que chegaban desde outras culturas ou entraban en contacto coa nosa, mudándose así a perspectiva do migrante e retratando outras realidades sociais e culturais, nunha clara descentralización das tradicións dominantes do mundo literario, como se apunta no

49. Pénsese, por exemplo, no "Ciclo do neno", de Xosé Neira Vilas, triloxía formada por *Memorias dun neno labrego* (1961), *Cartas a Lelo* (1971) e *Aqueles anos do Moncho* (1977), nas que a temática da emigración está moi presente, tanto desde o punto de vista dos que marcharon, coma dos que ficaron na aldea.

estudo introdutorio, ao recrear unha nova ollada, a que leva a centrar o interese desde o propio, a identidade galega, cara ao Outro. Un cambio de perspectiva que aproxima o lectorado novo a realidades distantes e sociedades que, como a galega, viven situacións de supeditación ou sometemento, converténdoas en elementos de alteridade a través das que mirar cara a nós mesmos, analizar a sociedade na que vivimos e situar o Outro[50].

Unha nova perspectiva na que, sen dúbida, a inmigración ilegal entre o norte de África e o sur de Europa tiña que pasar a ser unha temática central, dado que é asunto que cada día aparece nos medios de comunicación, tanto polas chegadas masivas de inmigrantes, coma polos naufraxios que padecen durante a travesía do Estreito de Xibraltar ou os intentos por saltar o aramado que separa as fronteiras do sur con territorios europeos como Ceuta ou Melilla. Isto debeu pensar un descoñecido creador nos primeiros anos do século XXI, David Daniel Vázquez Álvarez (Arcos de Valdeorras, Vilamartín, Ourense, 1953), un mestre de Ensino Primario que colaborou nos anos oitenta con Nova Escola Galega e ten participado en numerosos certames literarios e concursos de contos, novela e poesía[51], ademais de adaptar para a escola obras para representar o seu alumnado baseadas en contos populares. Autor serodio na publicación de obras xuvenís, en 2005 deu ao prelo *O ruliño branco* (ASPG Vagalume), un libro de relatos e contos, ao que lle seguiron tres novelas ambientadas en diferentes momentos da historia e publicadas por Baía Edicións, que son *Orballo da mañá* (2006), centrada na inmigración cara a Europa desde África; *Améndoas e flores silvestres* (2008), am-

50. Pódense consultar traballos críticos sobre esta temática no volume monográfico *Multiculturalismo e identidades permeábeis na literatura infantil e xuvenil* (2006), coordinado por Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Pedro Lucas Domínguez, ilustrado por Carmen Franco Vázquez e editado por Edicións Xerais de Galicia/LIJMI/Fundación Caixa Galicia.

51. Gañou en 1985 o Primeiro Premio no II Certame de Poesía A Ouceira, Val do Incio (Lugo), co poemario *Ribeirán do Sil*; e en 2008, o Primeiro Premio doVII Certamede Relato Curto "José Saramago", convocado pola Asociación de Bibliotecas de Santiago de Compostela coa obra *Laio na serra*.

bientada nas aventuras que viven uns mozos no século XI; e *Ninguén nace antetempo* (2010), na que se remonta á prehistoria para recrear a loita das mulleres por acadar a igualdade cos homes en diferentes clans.

A inquietude e interese pola igualdade de xéneros e as perspectivas femininas son unha das constantes da súa obra[52], presentes tamén en *Orballo da mañá...*, na que aparece xa desde a propia dedicatoria, dirixida á súa primeira lectora, Esther, e na que propugna unha visión integradora da sociedade, ao ser para "todos os que desexamos que no noso mundo caiban todos os mundos". En ambos os epígrafes adiántanse os eixes da obra, unha novela para o lectorado mozo estruturada en vinte e tres capítulos breves e narrada por Nadia, unha nena que vive nas portas do deserto en Marrocos, quen, a través do recurso ao diario, conta en primeira persoa as súas vivencias desde uns días antes de cumprir os doce anos até a súa chegada ao sur de España coa súa familia, despois dunha esgotadora viaxe en mans das mafias que controlan o tráfico ilegal de persoas. Unha experiencia arrepiante na que se contrapón o mundo coñecido que abandona con aquel ao que chega, nunha viaxe física e emocional que representa a odisea que desde hai anos viven milleiros de persoas, atraídas por unha suposta "terra prometida" na que labrarse un futuro mellor.

O universo infantil de Nadia: entre a permanencia e o desexo de coñecer

Nadia vive coa súa nai, o seu avó Ismael e o seu irmán Naír nun poboado á beira do deserto que antano albergou a máis de cincocentas persoas, das que agora só quedan medio cento, porque "todos se foron marchando de aquí, fuxindo da fame, da miseria, das febres...!"

52. Mesmo na narrativa para adultos, como a novela *Na solaina* (Baía Edicións, 2008), na que recrea a vida dunha muller nacida nos inicios do século XX que viu frustradas as súas expectativas vitais pola emigración dos seres queridos e pola guerra.

(p. 13), por iso os poucos mozos que quedan desexan ferventemente seguir o mesmo camiño, aquel que levou o seu pai a emigrar á cidade e o seu tío, a Europa. Fronte a esta percepción, Nadia defende unha postura contraria, aferrada á súa terra e ás súas orixes, un lugar que define por carecer de horizontes, no que non se divisan os límites, onde se sente libre e por iso "Non sinto esa necesidade que lles escoito aos nenos maiores e, mesmo, aos mozos de que se senten afogados, angustiados, oprimidos..." (p. 37), desexosos de marchar cara ao norte na busca da felicidade e un futuro mellor. Un afán por fuxir que critica abertamente tamén o ancián avó Ismael, a voz da experiencia, que tenta facer reflexionar os máis novos, conseguir que recapaciten e loiten desde a súa propia terra, como fai co seu fillo Saíd, ao que lle explica que pode ser feliz sen emigrar porque "a felicidade, meu Saíd, é a paz da nosa terra, o orgullo de sentirse dono de todo o que nos rodea, do que é noso. A felicidade é o silencio da noite, é o resplandor da lúa, é a auga limpa e transparente da poza do oasis..." (p. 95).

Entre ambas as perspectivas contrapostas, os que desexan marchar e os que queren permanecer, asenta o retrato social que se desenvolve ao longo da obra e ante o que a protagonista toma unha posición persoal, marcada polo fondo sentimento de pertenza e a toma de consciencia da grande importancia da familia, cunha especial relevancia para a figura do seu avó Ismael, quen coas súas ensinanzas lle indica o camiño a seguir, malia que a súa curta idade lle impide comprendelo, até que durante a súa primeira viaxe á cidade: "Decateime de que estivera a facer o que sempre fixo: ensinarme o camiño pero eu non quería atravesar nunca aquela montaña, polo que as súas palabras producían un fondo desacougo na miña alma" (p. 91). Este rexeitamento a abandonar o que coñece está motivado tamén polo feito de que ao seu redor oe falar dos desprezos e penurias do seu pobo, transmitidos por persoas relevantes como o mestre Karim, que lles conta historias sobre a sorte que viviron outros emigrados, entre eles o mozo Jo. Unha historia dentro da historia, que serve para recrear, a modo de parábola, o sufrimento, a anguria e a soidade que

padecen moitos inmigrantes que abandonan a súa terra na busca dun futuro mellor, o que en moitos casos acaba, como no de Jo, no fracaso e a morte, xa sexa durante a viaxe, xa no lugar de destino por unha agresión racista.

Tanto o mestre coma o ancián avó Ismael representan a experiencia fronte ao ímpeto dos novos. Eles son homes intelixentes, pacientes e comprensivos, que entenden en silencio as razóns que levan os mozos a tentar cambiar a situación na que se atopan, aínda que non por iso calan a realidade á que se ven abocados. Nas súas palabras sabias advírtenlles que

> Alí, onde queres ir non é o paraíso que imaxinas. Eu xa sei que pode máis o impulso da novidade, e da esperanza do que todo o que a experiencia che poida explicar. Pero isto non é unha sensación nova. Non é de agora. Vén sendo a lei da nosa terra desde sempre. Eu non o acepto pero podo comprendelo porque a min me pasou o mesmo (p. 110).

Esta confrontación de perspectivas que percibe ao seu redor produce en Nadia sentimentos encontrados, pois se primeiro se reafirma na súa decisión de non abandonar nunca a súa terra seguindo as sabias palabras do avó, ao pouco tempo séntese culpábel de ter ganas de ir coñecer o mundo, porque: "Penso que estou traizoando os meus, o avó, os devanceiros, a miña terra de sempre" (p. 118), en definitiva o seu mundo coñecido. Porén a súa xuventude fai que se autoconvenza e xustifique polo dereito a soñar con coñecer esa outra terra da que todos falan e que

> por máis cousas dela que o avó me conta, non dou sequera imaxinado... de como serán esas cidades, segundo el moitísimo máis grande que Zagora, ese mar que din que non ten fin. Todo alí debe ser tan fermoso! Ten que selo para, como se dunha ninfa encantada se tratara, atraer cara a ela a tantas xentes do meu país, que son capaces de deixalo todo, todo... por ela, con ese canto de serea que non se escoita nada máis que no fondo do corazón ou, talvez, na imaxinación... (p. 119).

Unha chamada que impulsa a súa familia, fundamentalmente o seu pai, a lanzarse á súa particular odisea, abandonando un poboado

no que xa apenas hai nacementos –"O último neno que viñera ao mundo aquí era o meu irmán Naír, e xa vai para sete anos" (p. 103)–, onde o doutor está a catro días en camelo, a auga teñen que ila buscar ao pozo do oasis nun bidón e un vello camión lles leva axuda humanitaria nos primeiros días de cada mes, o que pon fin, de modo temporal, ás necesidades e á fame, ao proporcionarlles "paquetiños de arroz, de garavanzos, de fabas, de fariña de millo, de saborosas latas de peixe en conserva que tanto nos gustaban" (p. 14), aínda que sobre esta axuda ameaza sempre o medo a que un día non chegue.

Precariedade, miseria e sufrimentos que permanecen ocultos aos ollos dos occidentais que viaxan a estas terras, os cales ignoran o que ocorre en poboados como o de Nadia e tamén os nenos que coma Naír "leva todo o día baixo das palmeiras de xunto á estrada co seu cesto de dátiles, tentando venderllos aos turistas que pasan camiño das dunas, nas caravanas de camelos ou nos luxosos autos que veñen, algunha vez a gran velocidade, preto do poboado e nunca se deteñen" (p. 22). Os mesmos que como afirma Nadia, "prefiren esas latas quentes de cores que traen gardadas e despois deixan tiradas, cando non lles serven, na beira da pista de barro e area..." (p. 23) e nunca falan con eles, "nin sequera en francés, que moito non pero algo entendiamos. Para iso o mestre nolo ensinaba na escola" (p. 45).

Dous mundos paralelos que entran en contacto no momento en que unha familia de turistas españois sofre unha avaría no coche e, aínda que temerosos, teñen que aceptar a axuda dos habitantes do lugar. É así como se coñecen Nadia e Lisa, ambas da mesma idade pero integradas en sociedades moi diferentes, como se pon de manifesto desde este primeiro encontro, tanto polo aspecto e desenvolvemento físico ("A min antollábaseme imposíbel que fose do mesmo tempo ca min: se parecía unha moza, forte, alta, de pelo rizado e pel branca! Eu pensara que tería dezaseis anos ou máis... se cadra", pp. 47-48), coma polos coñecementos xerais ou as tradicións nas que medraron. Estes e aínda outros detalles non lle pasan desapercibidos a Nadia, que observa o medo e temor que os estranxeiros amosan nun primeiro momento, pois malia a amabilidade demostrada pola xente

do lugar, eles "non podían, por máis que tentaban, disimular a súa forte inquietude ao sentírense en terras estrañas, entre xentes que non coñecían e, por riba, tan afastados de todo..." (p. 46). Un medo que só superarán despois de permanecer uns días no poboado, o que lles permite ir descubrindo un pobo tremendamente solidario, en parte por atoparse nun hábitat moi inhóspito e onde rexe o deber de axudar sempre a todos. De aí que non dubiden en compartir cos estranxeiros o pouco que teñen, até o punto de poñer en risco a súa propia sobrevivencia, por facer uso daquilo "que, ben racionado, chegaría para nós até que volvese outro cargamento de axuda" (p. 77). Non obstante, se a familia se ve comprometida pola carga que supón manter tres persoas máis, "algúns veciños traerían do seu, en canto o soubesen, e se o tío nos levaba ata a cidade, malo sería que non puidesen mercar algo" (p. 77). Unha solidariedade e entrega que demostra tamén Nadia, ao afirmar que ela renunciará á súa parte de comida durante o mes do ramadán para que "a miña nai e o avó tivesen máis ración pola noite [...]. A eles si que lles facía boa falta! (p. 77). Esta capacidade de entrega é observada polos estranxeiros, conscientes do egoísmo que impera na sociedade da que proveñen, por iso marchan valorando que "o que máis lle gustara destas terras era o boa que era esta xente, o ben que os acolleramos nós, como se fosen da familia e que, no seu país, non era así nin moito menos" (p. 98).

Á solidariedade como valor garante da supervivencia, engádeselle o orgullo do que son como característica definidora deste pobo descendente de nómades, sentimento transmitido de xeración en xeración e ao que apelan en reiteradas ocasións. A dignidade individual é un valor colectivo, unha actitude vital que guía os seus actos, como pon de manifesto o avó Ismael ante o seu fillo antes de que emigre de novo, lembrándolle que:

> O noso pobo sempre estivo orgulloso das súas orixes e da súa lingua, desde os tempos da prehistoria. Isto, débelo ter sempre presente, en todas as accións da túa vida por aí adiante, lonxe das túas xentes e do teu país [...] Os nosos antepasados eran bérberes, mouriscos... nunca bárbaros! –levantou un chisco a súa voz. Non debes permitir que nunca te chamen por ningún xeito deses que acabas de dicir! (p. 99) [...].

> Cando marches e cruces o gran Atlas, cando nos deixes atrás, recorda que somos un pobo orgulloso de seu, das nosas linguas, dos nosos costumes, das nosas relixións... (p. 101).

Senten que son herdeiros dun pobo que foi moi grande, ao que levan no corazón e do que nunca renegan, conscientes de que as súas xentes foron capaces de abrir as rutas de comercio dos países do sur. Por iso, malia a situación de necesidade que viven, albergan a esperanza de que algún día abrirán tamén as portas do norte para vivir nunha sociedade máis igualitaria, coma a que inauguran coa súa amizade Nadia e Lisa, a nena do deserto e a chegada de España, porque "O mundo é un só. E así foi feito... talvez chegue un día no que a amizade, como esta nosa, se estenda de norte a sur, desde onde nace o sol ata onde se pon" (p. 220). Mentres ese día non chega, na sociedade á que aspiran chegar e pola que arriscan as súas vidas só lles ofrece "unha vida errante, escravizada, explotada, humillada, enganada, vilipendiada... Iso é o que atopan case todos os que marchan! E moitas veces sen volta!" (p. 111). Unha dura realidade que terán que padecer nas súas propias carnes cando chegan a España despois da dura viaxe de quince días, sen posibilidades de traballar, sen coberturas médicas e dependendo, tamén aquí, das axudas que organismos non oficiais lles proporcionan para a súa supervivencia, desde roupa vella, pasando por mantas, algúns alimentos e unhas poucas moedas, "As esmolas de sempre, igual que no poboado! Sempre esmolas!" (p. 180).

O papel das mulleres

A narradora-protagonista comeza o relato uns días antes de que se celebre unha festa na súa honra con motivo do seu décimo segundo aniversario. Unha idade que para a súa cultura marca o abandono da infancia e o paso á vida adulta, feito que ten implicacións inmediatas, como detentar unha nova consideración social, adquirir novas obrigas (rezos, axudar nos labores domésticos, pensar na posibili-

dade dun matrimonio amañado...) ou mesmo asumir cuestións que non lle gustan, pero que acata e a fan máis consciente do papel que lle está reservado como muller. Un cambio social que precisa tempo para ser asumido, porque malia que: "Agora que xa son muller, como todos din, deberíame ver doutra maneira pero este vello cristal non se deixa enganar e ségueme amosando coa mesma expresión infantil, cos mesmos cabelos escuros, cos ollos saltóns e coa faciana cheíña de pencas" (p. 28).

Esta imaxe persoal constrasta coa consideración social e as obrigas que xorden ante o seu novo status, pois son as mulleres as que aparecen como elementos sustentadores da familia, da sociedade e das tradicións. Elas son as encargadas de criar os fillos, mentres os maridos están ausentes; de recibir a axuda humanitaria e repartila, ir buscar auga ao pozo do oasis ou de construír os ladrillos de adobe para reparar os estragos das chuvias nas casas que habitan, un labor colectivo no que unhas "escavan no chan para sacar o barro, outras carrexan a auga, outras pisamos a mestura feita con palla. As demais colocan a masa nos moldes" (pp. 41-42).

Un universo feminino restrinxido ao doméstico que asenta na tradición e os costumes e no que elas son as transmisoras dos sentimentos e valores que se plasman nalgúns elementos cargados de simbolismo, como o gran pano branco con flores bordadas a man que se coloca nas ocasións especiais e que vai pasando de xeración en xeración. Un elo que as liga desde tempos inmemoriais e no que cada muller deixa a súa pegada en forma de bordado, para o que Nadia xa sabe que vai facer, porque: "a miña nai engadíralle aos bordados unha greca azul todo ao redor. Eu cando o herdase, encheríao de bolboretas multicolores, o meu animal favorito" (pp. 37-38). Outro elemento simbólico é pintura de mans e pés, coas que se invocan a abundancia que desexan para a súa familia e a pureza que se agarda que as acompañe durante toda a vida, ademais de ser un símbolo de ledicia que só se emprega en ocasións moi especiais, como os casamentos ou como signo de amizade, representada tamén polos dentes de leite que Nadia garda e cos que agasalla a Lisa no momento da súa

partida e a Soraia, a súa mellor amiga no poboado, cando emprenden a viaxe cara a Europa.

Como transmisoras da tradición, as mulleres son as responsábeis de impoñer o nome a cada novo membro da familia, dado que é a avoa a que, ao pouco de nacer, coloca "os nomes de todos os antepasados da familia escritos nuns brancos pauciños ben secos, nun pequeno círculo e a nai do bebé, cos ollos totalmente tapados, escollería un que lle sería o nome para toda a vida" (p. 104).

Pola contra, fóra do universo doméstico, a nivel social, as mulleres seguen supeditadas aos homes, como demostra o feito de que a nai de Nadia, Aisha, é considerada "case unha viúva!" (p. 29) pola ausencia do seu marido, situación á que alude cando este lle comunica que decidiu marchar a Europa para gañar diñeiro e sacar á familia da situación de necesidade na que se atopa. Ante esta posibilidade Aisha mantense firme e advírtelle que non vai seguir sendo unha viúva, polo que toda a familia viaxará xunta: "Nós tamén imos. Se temos que perdelo todo, perderémolo, pero, cando menos, estaremos xuntos. Non quero seguir viúva por máis tempo, contigo sempre lonxe, antes na cidade, agora en Europa... Cada vez máis lonxe!" (p. 113). Unha firmeza que sorprende, pois como apunta a propia Nadia, "por primeira vez, puiden comprobar que ela non estaba disposta a facer o que el dicía" (p. 114), e que manterá nos momentos máis delicados, cando xa están en España e o pai non logra que lle dean traballo en ningún sitio. É entón cando:

> Aisha non se deixa derrubar! É como a torre da mesquita: sempre en pé, aguantando a choiva, o vento e o sol... Sempre como unha rocha! Cando o meu pai semella afundido, emerxe nela a forza escondida e... Que doado lle resulta facelo...! A forza que herdou do avó é quen de mover as montañas (p. 194).

Esta fortaleza choca coa reveladora concepción cultural que predomina sobre as mulleres entre os familiares da protagonista, a cal se pon de manifesto no momento do nacemento dunha nova irmá: "Naceu a Dunia, a miña irmá, tal e como eu quería aínda que, segundo todos, era mellor que fose un home. Ás mulleres tócanos máis sufrimento, máis prantos, máis dor, máis noites en vela, máis aban-

donos, máis esperas.... Sempre estamos esperando!" (p. 197). Ben é certo que a sociedade experimentou cambios neste sentido, pois agora o nacemento dunha filla xa non é sinal de mala sorte e a esperanza dun futuro prometedor en liberdade é agardada para homes e mulleres, pois "eles non terán que fuxir como o fixemos nós porque esta é a terra que irán construíndo e... será deles" (p. 199).

Percepción do lugar de chegada: entre o rexeitamento e a indiferenza

A narración da viaxe resulta moi reveladora das precarias condicións nas que se produce o tráfico de persoas, o abandono ao que son sometidas e as duras condicións da travesía marítima. Superada esta dificultade, a vida non resulta tampouco doada para quen chega sen nada ao desexado norte, onde semella que os inmigrantes están predestinados segundo a súa orixe, tal e como sinala Saíd, ao afirmar que:

> as humillacións están ben catalogadas. Hainas para todos os gustos, para negros, para orientais, para africanos, para mulatos... e para cada un de nós hai case uns traballos específicos que tamén están ben organizados, que si a recolleita, a limpeza de fogares, a prostitución... Cada un que chega, tendo en conta o seu lugar de orixe, xa sabe ben para que vai... (p. 73).

Para eles está reservado o duro traballo nos invernadoiros, como o tío Saíd, que se encarga de dar os praguicidas, ou no porto, onde o seu pai carga caixas todos os días da semana, ou coidando nenos, como a súa nai, mentres os seus propios fillos permanecen na casa coidando uns dos outros. Porén, máis ca a ausencia dos pais, máis ca a dura vida de traballo que levan, o que máis lles doe é a falta de integración ("Nun recocho, sentados a carón do muro de pedra, estaba unha morea de nenos e rapazas coma min... algo escuros, mouros, que falaban entre eles", p. 185), a indiferenza dos rapaces da súa idade ("é como se non estivésemos, como se non existísemos, como se se tratase dunhas pantasmas invisibles que nin molestan, nin fan

dano tampouco... pero están alí na escuridade ignoradas...", p. 193), a compaixón e a clandestinidade ("Canta dor me producen as miradas de compaixón que na rúa nos perseguen cando case ocultos camiñamos", p. 193). Estas actitudes provocan moito sufrimento en Nadia, facéndoa sentir que están "nun mundo que non nos atura, no que somos intrusos, no que nos desprezan" (p. 199), especialmente entre os compañeiros de colexio, que mentres se afanan por reunir obxectos e alimentos para unha campaña humanitaria, son incapaces de tratalos con cariño, por iso pensa: "Co pouco traballo que lles daría amosar un pequeno sorriso para o Naír e mais para min, unha frase amable, un xesto de amizade, mais iso non o fan...!" (p. 202).

Estas actitudes afectan ao seu carácter e producen unha gran contradición, pois a nena que se sentía grande no inmenso deserto, séntese agora pequena nunha pequena vila entre a beira do mar e os pelados montes agrisados, levándoa por veces a perder a alegría "que sempre estivo comigo e me fixo ditosa con nada" (p. 194). A sociedade da opulencia crea necesidades e insatisfaccións coas súas múltiples contradicións, moitas delas debidas a unha actitude racista, fenómeno que nada ten que ver coas etnias ou as orixes das persoas, senón coa clase social, co status económico, que determina a forma de tratar ao que vén de fóra, como manifesta un compañeiro do tío Saíd cando o agriden por revolverse contra outro traballador non inmigrante, ao que lle recrimina que:

> Se quen chega ao voso país ten cartos ou fama, non tedes problema para aceptalo, sexa da cor que sexa ou da raza que lle cadre... Aos ricos, si! Pero... aos outros, aos que son coma vós, non porque eses só temos deberes, moitos deberes, todos os que vós impoñedes pero ningún dereito (pp. 186-187)

Ademais das agresións, a inmigración ten outras consecuencias máis ocultas, trastornos que se padecen na intimidade, como os episodios de insomnio e ansiedade que sofren moitos nenos, uns padecementos que son propios das sociedades occidentais, as que se cualifican como democráticas e libres, pero que pechan nun recinto escolar os seus rapaces, como observa Nadia ao chegar ao colexio:

> Corrían en todas as direccións uns detrás de outros coma tolos, sen xogar, cando menos iso pensei eu. Outros andaban coa cabeza abaixada... pero todos tras o valado de ferro, como se estivesen nunha cadea!
> A escola do meu poboado non tiña enreixado, nin barda nin portas pechadas" (p. 184).

Por iso queda a esperanza de que estas e outras barreiras sexan algún día eliminadas e nenas e nenos como Nadia poidan soñar con ser libres para regresar á súa terra ou permanecer na que están:

> sen necesidade dun papel, dun permiso, dun agacho... e montada, libre, nun cabalo alado por riba do mar, das pequenas illas, da fermosa cordilleira do Atlas, dos bosques de eucaliptos... de piñeiros e abetos, da barrenta terra enxoita, dos ríos resecos sen auga, das altas palmeiras verdes, dos frescos oasis solitarios, das dunas douradas, do deserto, das caravanas, do siroco... (p. 221)

A modo de conclusións

Orballo da mañá.... é o conmovedor relato das penurias e sufrimentos que levan a milleiros de persoas cada ano a abandonar todo o que teñen e embarcarse nunha viaxe cara ao norte rico na busca dunha vida mellor. Un emocionado relato no que se fai reflexionar ao lectorado sobre as causas desta inmigración, se humaniza as persoas que a padecen, apúntanse algunhas das causas e critícase abertamente a aqueles que se enriquecen a costa da dor e da desesperación doutros. Cada historia representa un drama esgazador que desangra pobos enteiros, debilitados pola perda das xeracións máis novas, polo abandono dos anciáns e a falta de nenos que garantan o futuro.

David Daniel Vázquez Álvarez emprega a literatura como vehículo de reflexión e comprensión cultural do propio e das culturas alleas, empregando como metáfora para a visibilización dun drama social a particular experiencia dunha familia marroquí que foxe da miseria do seu país, arriscando as súas vidas e deixando atrás o mundo que coñecen. As vivencias de Nadia convértense en elementos relevantes para o fomento da convivencia e o respecto, ao que se apela

a través das emocións e os sentimentos da protagonista, que inciden na humanización dun gravísimo problema que, canto máis presente está nos medios de comunicación, máis familiariza e insensibiliza o público en xeral, lonxe dunha solución que poña fin ás mortes e sufrimentos desta xente.

Por todo isto, a sociedade globalizada actual precisa construír unha nova representación de si mesma que inclúa de maneira satisfactoria a diversidade de orixes e culturas dos seus individuos, sen distinción de razas, etnias ou orixes, propiciando un mundo de convivencia e unha distribución dos recursos de modo máis equitativo. A literatura é unha eficaza ferramenta para lograr este obxectivo ao sensibilizar aos máis novos sobre realidades próximas que está na súa man cambiar.

6.15. Patxi Zubizarretaren *Eztia eta ozpina*[53]: emigrazio-bidaia baten kontakizuna

Mikel Ayerbe
(Euskal Herriko Unibertsitatea)[54]

Laburpena: Patxi Zubizarretaren ibilbide literarioaren aurkezpen laburraren ondotik, eta arabiar kulturarekiko lilura euskal literaturan txertatzeko aipatu idazleak eginiko ahalegin esanguratsuak nabarmendu ostean, 1995an argitara emandako *Eztia eta ozpina* narrazioa aztertuko da jarraian.

Giltza-hitzak: euskal literatura, emigrazioa, arabiar kultura.

Abstract: Following a brief presentation of Patxi Zubizarreta's literary trajectory, and after highlighting his significant effort to inoculate a fascination for Arab culture in Basque literature, we analyze

53. Irun, Alberdania, 1995.

54. Lan hau Euskal Herriko Unibertsitateak lagunduriko EHU10/11 Ikerketa Proiektuan kokatzen da.

the narration *Eztia eta ozpina (De fel e mel)*, originally published in 1995 and translated to Galician in 2001.

Keywords: Arab culture, Basque literature, emigration.

Hegazti migratzaileak: kukuak, usoak eta zikoinak protagonisten *alter ego* gisa

Patxi Zubizarreta (Ordizia, 1964) euskal haur eta gazte literaturako idazle esanguratsuenetakoa da, nahiz eta itzultzaile gisa eta helduentzako literaturan ere lan ugari idatzitakoa da. Haur eta gazte literaturako bere lanek hainbat eta hainbat sari eskuratu dituzte: *Matias Ploff-en erabakiak* kontakizunarekin 1991an Lizardi Saria lortu zuen; *Eztia eta ozpina*k A.M. Labaien Narrazioa Saria irabazi zuen 1995an; eta harrez gero, Haur eta Gazte Literaturako Euskadi Saria hiru aldiz irabazteaz gain (*Gizon izandako mutila*, 1998an; *Pantaleon badoa*, 2005an; eta *Xia Tenzinen bidaia miresgarria*, 2010ean), bestelako hainbat sari ere lortu ditu. Era berean, sorkuntza bide eraberrituak bilatu asmoz, musika, ikus-entzunezkoak eta literatura lanak uztartzen dituzten ekimenetan ere parte hartu du; hala nola, Joserra Senperena eta Jabier Muguruza bezalako musikari edota Elena Odriozola eta Jokin Mitxelena bezalako ilustratzaileekin.

Zubizarretaren haur eta gazte literaturako errepertorio oparoari erreparatzean, bere obrarik nagusiena zenbait tematika eta poetika moldeetan multzokatu daitekeela jabetuko da irakurlea. Horrenbestez, errealismo kritikoaren ildoan idatziriko lanak, umorea eta ludikotasuna gailentzen diren kontakizunak, lirismora eta estetika poetikoagoetara lerrokaturikoak eta nola ez, multzokatzea bera zailtzen duten lanak eman ditu argitara idazleak. Halere, Zubizarretaren ibilbidean gai zehatz batzuk idazlearen obsesio literario bilakatu direla ere esan daiteke eta, ororen gainetik, arabiar kulturako ahotsei eta oihartzunei euskal literaturan etengabe lekua egiten ahalegindu

izana nabarmendu behar da[55]. Ahalegin hori idazleak bi noranzkotan gauzatu du: batetik, literatura sorkuntzaren bidez; eta bestetik, itzulpengintzaren bidetik.

Zubizarretaren sorkuntza lanei dagokienean, arabiar kulturaren lilura jada agertzen zen 1992an argitaraturiko *Gutun harrigarri bat* (Elkar) hastapenetako lanean eta, geroago sakonduko den *Eztia eta ozpina* (Alberdania, 1995) gazteei zuzenduriko kontakizunean, aldiz, Parisera emigratzen duen marokoar protagonistaren eskutik helduko zaio irakurleari hain urrunekoa ere ez duen *beste* errealitate baten berri. *Atlas sentimentala* (Alberdania, 1998) lanak bestelako bidaia bat proposatzen du eta Marokoko berbereen artean egonaldi bat egingo duen euskaldun gaztearen egunerokoa izango da bestelako ohitura eta kultura adierazpideen lekukotasunak bilduko dituena. *Usoa, hegan etorritako neska* (Erein, 1999) lana haur txikiagoei zuzendua dago eta adopzioaren zein kultura-aniztasunaren gaiak planteatzen ditu hizkera soil bezain eraginkor batekin. Protagonista horrek garapena eta jarraipena izan zuen *Usoa* bildumaren baitan kaleraturiko lau liburukietan (2002-2003) eta, besteetan hain nabarmena ez bada ere, bildumako *Karpeta morea* (Erein, 2003) lanak lehen planoan ezartzen ditu berriro ere adopzioaren gaia eta, bereziki, Usoa/Kasai protagonista nerabearen identitate gatazkaren auzia[56]. *Bakarrik eta buztangabe*n (Baigorri, 2000; SM, 2002), gasolindegian ahazturik utzitako neskatilaren anekdotaren atzean bestelako gaiak azaleratzen dira eta *Arroza eta tinta*n ere (Erein, 2006) Europara emigraturiko arabiar familia bateko amona izango da protagonista. Bestalde, proposamen poetikoagoen ildoan, *Enara, zer berri?* (Alberdania, 1996) eta *Hiru lagunak* (Ibaizabal, 2005) lanetan hegazti eta animalien migrazio ohiturak metafora gisa baliatu eta aipatu gaiak aurkezten dira. Egia esan, hegazti migratzaileen simila etengabe errepikatzen da Zu-

55. Zubizarretaren obrako kultura arabiarraren presentzia aztertu zuen, hain zuzen, Xabier Etxanizek Haur eta Gazte Liburuari buruzko OEPLIren IV. Biltzarrean aurkezturiko "Kultura arabiarra Patxi Zubizarretaren obran" komunikazioan.

56. *Usoa, hegan etorritako neska* eta *Karpeta morea* lanen azterketa sakonago baterako, ikus X. Etxaniz (2006).

bizarretak emigrazio eta immigrazio gaiak jorratzen dituenean eta *Usoa, hegan etorritako neska* kukuaren imajinarioarekin hasten den neurrian, zikoinaren metafora ere usu agertuko da idazlearen narratiban. Azkenik, bestelako azpi-generoekin ere ausartu da idazlea eta, adibidez, Iñaki Holgadoren irudiekin eta Zubizarretaren gidoiarekin "Bizitza birziklatuak" (Xabiroi, 2006) komiki laburra idazteaz gain, helduen literaturara eraman ditu aurrez haur eta gazte literaturan jorratuko gai eta testuak. Esandakoaren erakusle da *Poxpolo kaxa bat bezala* (Pamiela, 2005) laneko "Mestizaia" atala.

Zerrendaturiko erreferentzia guztiekin argi eta garbi gelditzen da idazle euskaldunaren sorkuntzan arabiar kulturak izan duen eragina eta garrantzia baina, esan bezala, izenburu horiei Zubizarretak euskaratu dituen jatorri arabiarreko testuak gehitu behar zaizkie. Horrela, *Ali baba eta berrogei lapurrak* (Pamiela, 1993), *Aladin* (1995) eta *Sinbad marinelaren historia* (1996) itzuli ondoren, ipuin ezagunenekin osaturiko *Mila gau eta bat gehiago* (Erein, 2002) antologiaren itzultzailea izan zen. Bere sorkuntza lanetan behin eta berriro aipatuko den Nagib Mahfuzen *Mirarien kalezuloa* (Alberdania-Elkar, 2006) eta *Mila eta bat gauen gauak* (Txalaparta, 2006) lanak ere euskaratu ditu. Bestalde, Éric-Emmanuel Schmitten *Ibrahim jauna eta Koranaren loreak*-en (Erein, 2006) itzulpenaz gain, Abdela Taiaren hiru nobela ere itzuli ditu: *Salbazioko armada* (Alberdania, 2006), *Malenkonia arabiar bat* (Alberdania, 2008) eta *Erregearen egunak* (Alberdania, 2011).

Gainera, arabiar kultura eta literatura tradizioko erreferentziek Zubizarretaren liburu batetik bestera egiten dute jauzi eta, sarritan, jatorrizko testu pasarte beraren zenbait berridazketak (hegazti migratzaileen alegoriak, "Alarguntsa gaztearen hautagaiak"), testuartekotasun keinuak (Schami, *Mila gau eta bat gehiago*, Xukri) eta egilearen beste zenbait kontakizunek euren artean biltzen dituzten intratestualitate loturak maiz azaleratzen dira. Bestalde, Zubizarretaren kultura arabiarrarekiko lilura ez da miresmen kontenplatibo hutsa eta beti saiatzen da *beste*aren errealitatea eta bizimodua, kasu honetan arabiar kulturan pertsonifikatua, irakurleak hurbilen duen

errealitatearekin uztartzen. Ondorioz, bere lanetan behin baino gehiagotan gurutzatuko eta elkartuko dira arabiar zein euskaldun protagonistak eta espazioak eta sarritan, ekintza, ikuspuntu eta bestelako elementuak ere bikoiztu egingo dira, hain zuzen, hain urrun baina aldi berean hain hurbil diren errealitateak harreman zuzenean jarri eta batasun batean uztartzeko.

Eztia eta ozpina: zikoina eta zorria

Aurrera egin aitzin, ezinbestekoa da lehenik kontakizunaren argumentua, egitura, konta-teknikak eta bestelako xehetasunak azaltzea. *Eztia eta ozpina* nobela laburrean Selim Al-Qadi protagonista marokoar gazteak Parisera iritsi arterainoko bidaia kontatzen da. Batetik, nola familia eta Ilmil jaioterria atzean utzi eta Marrakexera abiatzen den, bertan biziraun eta hala-moduzko lanak eginez dirua aurreztu eta Europara bidaiatzeko intentzioz. Nobelako lehen zatiari dagokio orain arte azaldurikoa eta bi kapitulutan banatzen da: "Urruneko pikoak" eta "Bertaratu ta…" izenekoetan. Selim Al-Qadi da narratzailea eta lehengo pertsonan kontatuko ditu aurreneko kapituluan anaiak aurrez Parisera iristeko ahaleginean izaniko atxiloketa, familiarekiko agurra, Marrakexeko bizialdian igarotako gertakizun latzak, aurreneko amodioarekin lotutako abenturak eta Ceuta eta Algeciras arteko bidaia autobus batean ezkutaturik. "Bertaratu ta…" kapitulua, aldiz, izenak iradoki bezala, Europan kokatzen da eta Selim Al-Qadik Gasteizko egonaldia kontatzen du nagusiki, bertan Esther pertsonaiarekin izaniko harremana, ondoren Gasteiztik isilean eginiko ihesaldia, eta nola zorigaiztoko istripu baten ondoren Parisera iristea lortzen duen. Iritsi orduko, ordea, Selimen nobela hasieran agertzen den herrikide Mohamed ikusiko du, baina, hasieran Paristik Ilmilera autoz bisitan iristen eta aberats gisa agertzen bada ere, Parisen kale-garbitzaile gisa lan egiten duela jabetuko da Selim protagonista, gisa berean Selimen aberats ametsen patua zein izango den irakurleari iradokiz.

Bigarren atala ere, bi azpi-ataletan eskaintzen da baina, lehenbiziko atalean ez bezala, bina narratzailetan banatzen da nobelaren azken atala. Horrela, "Iraganaren katea" hirugarren kapituluan Esther da narratzailea, eta Selimek Frantziara ospa egin ondoren bizi duen hutsunea eta nora eza ditu kontagai, eguneroko baten idazten ari balitz bezala: haurdun gelditzen da eta Selimen berririk ez duenez, egunkarietan hilik agertzen diren etorkinen aferak obsesionaturik datza. Izan ere, Selimen eraginez *bestelako* errealitate batez jabetzen da Esther eta gertaera horrek, ezinbestean, bere bizitza markatuko du. "Bidasoako paterak" azken kapitulua, aldiz, kazetari elkarrizketa gisa emana da eta Bidasoa aldean ibaiz Espainiako eta Frantziako muga zeharkatzen duen mugalari anonimoari eginiko elkarrizketa erreproduzitzen du, tartean txalupa irauli eta hildako bi magrebiarren albistea kontatuz. Liburuaren amaieran, elkarrizketatuak Selimekin izaniko ezusteko enkontrua kontatzen du, eta aurrez Frantziara iritsi aurretik Selimek berak aurrez kontaturiko istripua ekartzen du hizpidera, era berean Estherren kontakizunean biltzen den istripu bera, hain zuzen, hiru ahotsak gertakari bakar batekin lotuz.

Eztia eta ozpina izenburua esamolde arabiar batetik dator eta kontakizunean zehar, bizitzan bezala, eztiaren gozo eta ozpinaren garratz zaporeko gertakariak txandakaturik bilduko dira. Handia da ahozkotasunak nobelan duen presentzia eta garrantzia: ipuinak eta asmakizunak txertatzen dira istorio marko eratzaile nagusiaren baitan (Bi ahizpen ipuina; Beduinoen kontakizuna; etab.) eta ipuin kontalariaren irudiak ere, Rafik Schamiren *Gaueko ipuin kontalariak*-i egiten zaion aipamena ez da ausazkoa, halako aura berezi bat transmititzen du. Era berean, protagonistaren Marrakexeko bizipenek Mohamed Xukriren *Ogi hutsa* (Igela, 2010) ekartzen dute gogora: hilerriko eszenak, putetxera joaten direnekoak… Gainera, euskarazko edizioan ez bezala, *De hiel y de miel* gaztelerara eginiko itzulpenean Xukriren aipu bat txertatu zuen egileak, aurrez *Poxpolo kaxa bat bezala* laneko "Mestizaia" atalerako hautatu zuen berbera: "Astoaren larrua utzi zenuen / zezenarena heltzeko eta gero, / eta hurrena oilarrarena, /

baina denetan ere zorriak egon". Izan ere, nahiz eta kontakizunaren hasieran Selim zikoinaren metaforaz baliatzen den mendebaldera joango dela esateko, "zikoinak udan bezala joango nauk, hegan-hegan" (16), azkenean, Mohamed pertsonaia bezala, jabetuko da leku guztietan daudela "zorriak" eta azken finean, aberatsak aberats eta txiroak txiro direla munduaren bazter orotan.

Era berean, "Bidasoako paterak" azken atalean, *Xalbador* (1920-1976) bertsolariak 1973an idatzitako "Mendian galdu direnei" izendaturiko bertsoei egiten zaie erreferentzia zuzena. Nonbait, mendian hilik agertu ziren hiru lagun, "Afrikatikan hunat zatozin" eta ez ziren "gure arrazakoak", eta miseria hori kantatzen du bertsotan: "Dirua deno gure nagusi, ikusiren da holako/ aberatsentzat atekak zabal, hertsi pobrearendako/ iduritzen zaut, gizona bada erreprotxurik gabeko / bidea libro behar lukela nahi lekurat joaiteko". Hitz horiexek eguneratu eta errepikatzen ditu azken ataleko elkarrizketatuak, kontakizunaren atzean dagoen irakaspena bailitzan: "Nire iritzian muga desegokia da, sobran dago". Euskalduna eta mugaldekoa izaki, mugei eta berauek zeharkatzeko zenbaitzuei ezartzen zaizkien gehiegizko mugak eta debekuak salatzeko asmoz, agian. Baina kontua ez da hor geratzen, eta hemen ere *eztia eta ozpina* izango ditugu, argi asko ematen baita aditzera muga zeharkatu nahi duten horiek negozio iturri bilakatu direla, garai batean kontrabandorako merkantzia baliotsuen (tabakoa, telebistak, ganadua…) pareko, "baina [muga] hor daukagun bitartean, etekina atera behar" (150). Eta lagundu bai, laguntzen zaiela, baina ez karitateagatik, tartean negozioa dagoelako baizik. Nolabait, gizarte gatazka eta bestelako aferetan maiz gertatzen den gisa berean, arazo horiek bizi ez ditugunon moral bikoitza berriro ere agerian utziz.

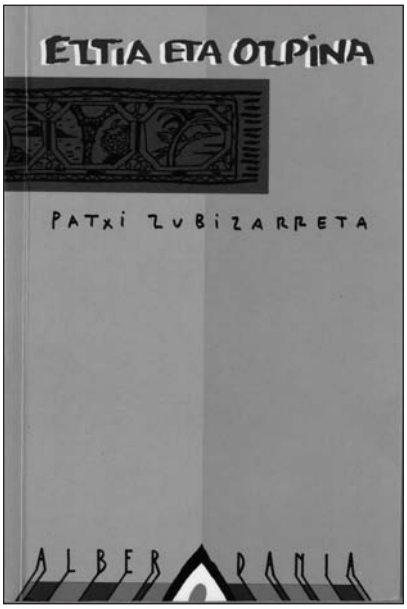
Bibliografia aipatua

Etxaniz Erle, X. (2007), "Kultura arabiarra Patxi Zubizarretaren obran", Donostia: Utriusque Vasconiae.

— (2006), "Usoa, hegan etorritako neska", in Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto & Pedro Lucas (coords.), *Multiculturalismo e identidades permeábeis na literatura intantil e xuvenil*, Vigo: Xerais, 229-250. or.

"Xalbador", Aire, F. (2006), *Odolaren mintzoa*, Tolosa: Auspoa, Gipuzkoako Foru Aldundia, Kultura Zuzendaritza, [1976].

Zubizarreta, P. (2005), *Poxpolo kaxa bat bezala*, Iruñea: Pamiela.



Eztia eta ozpina (De fel e miel)[57] de Patxi Zubizarreta: relato dunha viaxe migratoria

Mikel Ayerbe
(Universidade do País Vasco)[58]

Resumo: Despois dunha breve presentación da traxectoria literaria de Patxi Zubizarreta, e despois de destacar o significativo esforzo que o autor realizou para inocular a fascinación pola cultura árabe na literatura vasca, procederase a analizar a narración *Eztia eta ozpina (De fel e mel)*, orixinalmente publicada en 1995 e traducida ao galego en 2001.

Palabras clave: cultura árabe, emigración, literatura vasca.

Abstract: Following a brief presentation of Patxi Zubizarreta's literary trajectory, and after highlighting his significant effort to inoculate

57. *Eztia eta ozpina*, Irun: Alberdania, col. Ostiral, 4, 1995; *De hiel y de miel*, trad. Itziar Ortuondo, col. Astiro nº 6, Irun: Alberdania; *De fel e mel*, trad. Xosé Manuel Moo Pedrosa, Vigo: Xerais, 2001.

58. O presente traballo forma parte do proxecto de investigación IT 806-13 adxudicado polo Goberno vasco.

a fascination for Arab culture in Basque literature, we analyze the narration *Eztia eta ozpina (De fel e mel)*, originally published in 1995 and translated to Galician in 2001.

Keywords: Arab culture, Basque literature, emigration.

Aves migratorias: cucos, pombas e cegoñas como *alter ego* dos protagonistas

Patxi Zubizarreta (Ordizia, 1964), aínda que ten experiencia tanto na literatura para adultos coma no ámbito da tradución, é un dos máis significativos escritores de literatura infantil e xuvenil vasca. As súas obras obtiveron numerosos premios: en 1991 obtivo o Premio Lizardi co relato *Matias Ploff-en erabakiak* [As decisións de Matías Ploff] e en 1995 gañou o Premio de Narrativa A. M. Labaien con *Eztia eta ozpina* (1995; *De fel e mel*, 2001) ademais de gañar o Premio Euskadi de Literatura Infantil e Xuvenil en tres ocasións (*Gizon izandako mutila* [O mozo que foi home: o azar, o azor e a raposa], en 1998; *Pantaleon badoa* [Pantaleón vaise], en 2005; e *Xia Tenzinen bidaia miresgarria* [A marabillosa viaxe de Xía Tenzin], en 2010). De igual maneira, participou en iniciativas que conxugan música, audiovisuais e literatura co fin de indagar en anovadoras vías de creación e, entre outras, colaborou con músicos como Joserra Senperena e Jabier Muguruza ou ilustradores como Elena Odriozola e Jokin Mitxelena.

Ao reparar no amplo repertorio bibliográfico de Zubizarreta dirixido ao público infantil e xuvenil, o lectorado darase de conta de que a súa obra principal se pode agrupar en diversas temáticas e poéticas. O autor publicou obras escritas dentro do marco do realismo crítico, relatos nos que imperan o humor e o sentido lúdico, outros que derivan cara ao lirismo e estéticas máis poéticas e líricas e á súa vez, unha serie de traballos que dificultan a propia clasificación. Aínda así, tamén se pode recalcar que certos temas concretos

se converteron en obsesións literarias na creación de Zubizarreta, e sobre todo, hai que destacar o continuo afán por introducir voces e ecos da cultura árabe na literatura vasca[59]. Este esforzo produciuse en dúas direccións: por un lado, a través da creación literaria, e por outro, a través da tradución.

No referente á produción creativa de Zubizarreta, na temperá obra *Gutun harrigarri bat* [Unha carta sorprendente] publicada en 1992 aparecía xa a fascinación pola cultura árabe, e na novela dirixida aos mozos que se analizará posteriormente, *Eztia eta opina* / *De fel e mel*, deixa ver outra realidade non tan afastada da man do protagonista marroquí que emigra a París. A obra *Atlas sentimentala* [O atlas sentimental] (1998) propón outro tipo de viaxe e será no diario dun mozo turista vasco que temporalmente convive entre bérberes de Marrocos onde se plasmen os testemuños sobre os diferentes costumes e manifestacións culturais. *Usoa, hegan etorritako neska* [Pomba, chegaches polo aire] (1999) é unha obra dirixida a nenos máis pequenos e presenta os temas da adopción e a diversidade cultural cunha linguaxe simple, fermosa e efectiva. Usoa / Kasai será a protagonista da saga que viu a luz na colección *Usoa* (2002-2003) e, aínda que non sexa tan evidente nos demais, a obra *Karpeta morea* [A carpeta violeta] (2003) destaca de novo no primeiro plano o tema da adopción e, especialmente, o conflito de identidade da protagonista adolescente[60]. En *Bakarrik eta buztangabe* [Soa e sen cola] (2002) emerxen diferentes temas tras a anécdota da nena esquecida na gasolineira e en *Arroza eta tinta* (*Arroz e tinta*, 2006) a protagonista é a avoa dunha familia árabe emigrada a Europa. Por outra banda, en propostas máis poéticas, Zubizarreta fai uso dos costumes migratorios de animais e aves como metáfora para presentar os temas xa mencionados; como por exemplo nas obras *Enara, zer berri?* (1996) e *Hiru lagunak* (2005; *Os*

59. En concreto, a presenza da cultura árabe na obra de Zubizarreta foi analizada por Xabier Etxaniz na comunicación "Kultura arabiarra Patxi Zubizarretaren obran" presentada no IV Congreso Ibérico da OEPLI sobre o libro infantil e xuvenil.

60. Para unha análise máis exhaustiva das obras *Usoa, hegan etorritako neska* e *Karpeta morea*, recomendamos consultar Etxaniz (2006).

tres amigos, 2008). A verdade é que o símil das aves migratorias é reiterativo nas obras de Zubizarreta á hora de tratar os temas de emigración-inmigración e do mesmo xeito que *Usoa, hegan etorritako neska* [Pomba, chegaches polo aire] comeza co imaxinario do cuco, tamén a metáfora da cegoña aparecerá decontino na narrativa do autor. Por último, o autor propúxose cultivar outro tipo de xéneros, e ademais de escribir o guión do breve cómic *Bizitza birziklatuak* [Vidas recicladas] (2006), debuxado por Iñaki Holgado, tamén trasladou á literatura para adultos temas e textos previamente tratados na literatura infantil e xuvenil; como por exemplo no fragmento "Mestizaxe" da obra *Poxpolo kaxa bat bezala* [Como unha caixa de mistos] (2005).

É evidente a importancia e a influencia que a cultura árabe tivo na faceta creativa do escritor vasco, pero, como se dixo liñas arriba, a eses títulos cómpre sumarlles aqueles textos de orixe árabe que Zubizarreta traduciu ao éuscaro. Así, tras traducir *Ali baba e os corenta ladróns* en 1993, *Aladín* en 1995 e *Sinbad o mariño* en 1996, en 2002 traduciu unha antoloxía de *As mil e unha noites* composta polos contos máis relevantes. Foi tradutor, á súa vez, de *Zuqāq al-Midaqq* [A calella dos milagres] de Nagib Mahfuz, obra que se menciona nos seus diversos relatos, e a novela do mesmo autor *Layali alf laylah* [As noites das mil e unha noites] no ano 2006. O mesmo ano traduciu, ademais, *O señor Ibrahim e as flores do Corán* de Éric-Emmanuel Schmitten e, máis tarde, tres novelas de Abdela Taia: *L'armée du salut* [O exército da salvación], *Une mélancholie arabe* [Unha melancolía árabe] e Le jour du roi [O día do rei].

Pero ademais, as referencias á tradición literaria e á cultura árabes saltan dun libro de Zubizarreta a outro, e emerxen decote reescrituras dun mesmo texto orixinal (as alegorías das aves migratorias, as diversas versións do conto titulado "Alarguntsa gaztearen hautagaiak"), acenos de intertextualidade (Schami, *Layali alf laylah*, Chukri), e múltiples enlaces intratextuais recollidos de diferentes relatos do autor. Por outra parte, a fascinación de Zubizarreta pola cultura árabe non se reduce a unha mera admiración contemplativa e sempre se afana en encaixar a realidade e forma de vida do *outro*, neste caso

personificado na cultura árabe, coa realidade máis próxima do lector. Como consecuencia, nas súas obras cruzaranse e encontraranse continuamente espazos e personaxes tanto árabes coma vascos e a miúdo duplicaranse as accións, os puntos de vista, os planos narrativos e demais elementos literarios co fin de relacionar e conxugar directamente as realidades que son ao mesmo tempo tan afastadas como ben próximas.

De fel e mel: cegoñas e piollos

A seguir, resúmense os trazos máis característicos da novela *De fel e mel* tales como o argumento, a estrutura formal e as diversas estratexias de narración. Na novela curta nárranse as venturas do mozo protagonista marroquí Selim Al-Qadi até que consegue chegar a París. A primeira parte da novela, na cal o protagonista detalla en primeira persoa a viaxe desde Marrocos a Europa, divídese en dous apartados titulados "Os soños de Marrakech" e "O pesadelo de Europa". O primeiro capítulo comeza coa noticia da detención do seu irmán antes de cumprir o seu obxectivo de cruzar a fronteira entre España e Francia, como Selim se despide da súa familia para ir a Marrakech e traballar no que sexa co fin de conseguir diñeiro e poder viaxar a Europa, seguido da súa picaresca vida no día a día de Marrakech e o seu primeiro amor, e por último, a viaxe de Ceuta a Alxeciras escondido dentro dun autobús. "O pesadelo de Europa", en cambio, e tal como o seu nome indica, relata as súa primeiras andanzas por Europa e, concretamente, como o protagonista chega a Vitoria-Gasteiz e como coñece a Esther e a relación que ten con ela. O capítulo, e por conseguinte, a primeira parte da novela péchase coa fuxida inesperada de Selim e, tras un fatídico accidente, coa maneira na que consegue chegar ao seu destino, París. Pero unha vez alí, encóntrase cun seu paisano, Mohamed, que aparece ao comezo da novela representado como un emigrante adiñeirado, e Selim decátase de que en realidade Mohamed traballa de varredor, anticipando

dalgunha maneira a súa futura estancia na cidade das luces. A segunda parte de *De fel e mel* tamén se divide en dous apartados, pero esta vez, os narradores tamén se duplican. Por un lado, en "As cadeas do pasado" a narradora é Esther, que tras a desaparición sen previo aviso de Selim se sente angustiada e desconsolada, xa que ademais as probas de embarazo que realiza dan positivo. A súa angustia convértese así en obsesión, e atemorizada pola nova Lei de Estranxeiría que axiña entrará en vigor e outros acontecementos, non pode deixar de consultar as noticias de emigrantes que por desgraza morren ao tentar cruzar a fronteira coa esperanza de que ningún deles sexa o seu amado Selim. Tal é así, que a relación que mantivo con Selim faille abrir os ollos a *outra* realidade que a vai marcar para sempre.

O último capítulo titúlase "As pateras do Bidasoa" e nel, mediante a transcrición dunha entrevista a unha persoa que axudaba a pasar clandestinamente a fronteira entre España e Francia, relátase o accidente no que faleceron dous magrebís ao tentar cruzar o río. Ao final da entrevista, o entrevistado conta o fortuíto encontro que tivo en París cunha persoa á que lle axudou a cruzar a fronteira, Selim, e reproduce outra vez o fatídico accidente do que Selim saíu ileso. Deste xeito, o accidente relátase en tres ocasións desde a perspectiva dos tres narradores da novela: Selim, Esther e o anónimo entrevistado.

O título *De fel e mel* débese a unha expresión árabe que se fai explícita na novela: "Unhas veces bebemos do mel e outras do fel" (p. 84), e igual ca na vida, na novela sucédense acontecementos agridoces. A presenza da tradición oral adquire relevancia na novela de Zubizarreta: contos e adiviñas enmárcanse dentro da narración central (o relato das dúas irmás; a lenda dos beduínos) e a figura do contacontos emana unha aura especial; non é casual a referencia a *Erzähler der Nacht* [Narradores da noite] de Rafik Schami. Do mesmo xeito, as vivencias, e especialmente as escenas do cemiterio, do club e outras accións picarescas do protagonista en Marrakech, lémbrannos *Al-jubz al-hafi* [O pan espido] de Mohamed Chukri. Tanto é así, que a diferenza da versión orixinal en éuscaro, na tradución ao galego de *De fel e mel* (2001) engádese o seguinte epígrafe da novela citada de Chukri:

"Abandonaches a pel do burro / para atravesar a do touro e / chegar ata a do galo, pero en todas elas había piollos". E é que, se ao comezo do relato o protagonista utiliza a metáfora da cegoña para contar as súas intencións para chegar a Europa, "marcharei como as cegoñas en primavera, voando" (p. 15), ao final, a crúa realidade é outra e, da mesma maneira que o personaxe Mohamed, Selim caerá na conta de que en todos os lugares *medran piollos*, e que os ricos son ricos e os pobres son pobres, en todas partes do planeta. Por outro lado, ao mesmo tempo que se fai visible a presenza da cultura árabe nunha cidade como Vitoria-Gasteiz, déixanse ver ecos doutros conflitos, concretamente do denominado conflito sociopolítico vasco, dando a entender quizais que toda sociedade en conflito ten os seus respectivos *piollos*. Así mesmo, ao final da novela faise unha referencia explícita ao "bertsolari" *Xalbador* (1920-1976), improvisador oral vasco, que polo ano 1973, cantou uns versos titulados "Aos perdidos no monte" relatando o falecemento de tres individuos "que non eran da nosa raza e viñan de África coa intención de cruzar a fronteira". De feito, dalgunha maneira o ficticio entrevistador anónimo actualiza e parafrasea a mensaxe de *Xalbador*: "Na miña opinión, as fronteiras sobran", e sendo vasco e *mugalari*, semella que se critica o uso delimitador que para algúns supoñen as fronteiras. Porén, acto seguido conclúe: "pero mentres estean aí, ¿por que non imos tirar proveito delas?" (p. 136) rematando *o fel e o mel* que supoñen as fronteiras, xa que se no seu día o contrabando se baseaba en comida, electrodomésticos, gando e demais, hoxe en día son as persoas as que se converteron en mercancía: "De calquera xeito, nós non facemos ese traballo por caridade, senón para irmos tirando" (p. 136). E en certa maneira, igual ca con outros conflitos sociais, emerxe así a dobre moralidade dos individuos que, ende ben, non nos tocou vivir esa realidade en primeira persoa.

Bibliografía

Etxaniz Erle, X. (2011), "Kultura arabiarra Patxi Zubizarretaren obran", in I. Arroita, M. J. Olaziregi & I. Zubizarreta (coords.), *El libro infantil y juvenil desde la diversidad cultural, IV. Congreso Ibérico de OEPLI sobre el libro infantil y juvenil,* Donostia: Erein.

— (2006), "Pomba, chegaches polo aire", en Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto y Pedro Lucas (coords.), *Multiculturalismo e identidades pemeábeis na literatura infantil e xuvenil*, Vigo: Xerais, pp. 229-250.

ÁMBITO IBEROAMERICANO

6.16. De moinho a moinho: a imigração em *Meu avô espanhol*[61], de João Anzanello Carrascoza

João Luís Ceccantini
(UNESP/FCL Assis – Brasil)

Resumo: O artigo detém-se no comentário da obra *Meu avô espanhol* (2009), do premiado escritor brasileiro João Anzanello Carrascoza (1962), procurando enfatizar como a questão da *imigração* constitui um tema cada vez mais recorrente na produção da literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea, na medida em que é fenômeno marcante desde as origens de um país colonial como o Brasil e tem um momento especialmente relevante nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Grandes fluxos migratórios, de italianos, portugueses, espanhóis, alemães, japoneses e sírio-libaneses, dirigidos sobretudo para o Sul e o Sudeste do país, e em particular para a cidade de São Paulo, estiveram associados a grandes transformações sociais, econômicas e culturais, ecoando até hoje na sociedade brasileira e repercutindo, das mais diferentes maneiras, na produção cultural do país.

61. Il. Alexandre Rampazzo, São Paulo: Panda-Books, 2009.

Palavras-chave: Imigração, João Anzanello Carrascoza, literatura infantil brasileira, narrativa.

Abstract: This essay carefully considers the work *Meu avô espanhol* (2009), of the Brazilian award-winning author João Anzanello Carrascoza (1962), trying to highlight how the question of immigration grows as a recurring topic in the production of Brazilian contemporary Children's and Young-Adult literature, bearing in mind that this is a defining phenomenon from the origins of a colonial country as Brazil and has an especially relevant moment in the last decades of the XIXth century and the first ones of the XXth. Big migratory waves of Italians, Portuguese, Spanish, Germans, Japanese and Syrian-Lebanese that went mainly towards the South and South East of the country, particularly to the city of São Paulo, were linked with social, economical and cultural transformations that have echoed in Brazilian society until today, and that have had an impact in the cultural production of the country in several ways.

Keywords: Brazilian children's literature, immigration, João Anzanello Carrascoza, narrative.

A questão da imigração em países coloniais como o Brasil tem um enorme peso em sua produção cultural, em particular na literatura, na medida em que está imbricada à própria gênese da nação, uma vez que os fluxos imigratórios a partir do "descobrimento" afetaram profundamente sua formação demográfica, econômica e política, assim como a construção de sua identidade. No caso do Brasil e de outros países da América Latina é sobejamente conhecido e tem sido muito estudado o papel que desempenharam Portugal e Espanha, respectivamente, nesse processo que remonta ao início do século XVI.

No entanto, no caso brasileiro, não apenas no período colonial a imigração exerceu influência marcante na configuração de nossa sociedade e cultura. Em período mais recente, sobretudo a partir

da terceira década do século XIX e, de maneira mais acentuada, nas últimas décadas desse século e nas primeiras décadas do século XX, novas correntes migratórias estiveram no bojo de grandes transformações sociais vividas pelo país, o que, evidentemente, teve inúmeros desdobramentos no âmbito de nossa produção cultural.

A partir do início dos anos 1820, incentivos governamentais para o povoamento do Sul do país desembocaram em grandes fluxos de alemães que se estabeleceram nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná[62]. Esses estados também receberam alguns fluxos de italianos a partir de 1875. Mas foi a partir de 1880 até meados de 1930 que, de fato, a imigração italiana se intensificou de forma maciça, em direção ao estado de São Paulo, na esteira da expansão das lavouras de café e do consequente fenômeno de industrialização e urbanização, que se deu sobretudo na capital[63]. A produção paulista de café também foi responsável pela imigração de espanhóis, portugueses e japoneses nesse mesmo período. O gradativo processo de urbanização vivido no Sudeste do país atraiu ainda sírio-libaneses e muitos outros estrangeiros, havendo sido identificadas, nos anos 1920, apenas na cidade de São Paulo, 33 diferentes nacionalidades de imigrantes. Nesse contexto, parece natural que o escritor paulista Mário de Andrade (1893-1945), um dos grandes ícones do Modernismo brasileiro, bradasse, num dos mais significativos versos de sua poética, "Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta..."

Esse imenso fluxo migratório, que trouxe ao Brasil, num período de cinquenta anos (1884-1933), cerca de 1.400.000 italianos, 1.100.000 portugueses, 580.000 espanhóis, 150.000 alemães, 140.000 japoneses e 100.000 sírio-libaneses[64], entre outros estrangeiros, deixou marcas profundas na sociedade brasileira, e particularmente na sociedade paulista, com ecos de diferente natureza que

62. http://www.dw.de/as-diferentes-fases-da-imigra%C3%A7%C3%A3o-alem%C3%A3-no-brasil/a-1195367.

63. João Fábio Bertonha, *A imigração italiana no Brasil*, São Paulo: Saraiva, 2004.

64. http://brasil500anos.ibge.gov.br/estatisticas-do-povoamento/imigracao-por--nacionalidade-1884-1933.

se propagam até o presente. Não admira, portanto, que no currículo escolar do sistema de Educação Básica vigente no país e mesmo em níveis mais avançados do ensino público e privado brasileiros se façam presentes hoje, correntemente, conteúdos que tratam da questão da *imigração*, geralmente associados à abordagem de questões como *diversidade* e *tolerância*. Esse fato, por sua vez, dadas as estreitas relações do mercado editorial de literatura infantojuvenil e o sistema educativo, que garante a circulação em larga escala de obras afinadas com seus interesses (inclusive em função de grandes compras governamentais de obras literárias), tem induzido a publicação de diversos títulos literários sobre a imigração.

A Coleção "Imigrantes do Brasil", da Editora Panda Books, sediada em São Paulo (SP), constitui um claro exemplo de publicação que emerge desse contexto. Iniciada em 2009, conta hoje com nove títulos, todos com autores e ilustradores diferentes: *Meu avô espanhol* (2009), texto de João Anzanello Carrascoza e ilustrações de Alexandre Rampazzo; *Meu avô japonês* (2009), texto de Juliana de Faria e ilustrações de Fabiana Shizue; *Meu avô português* (2010), texto de Manuel Filho e ilustrações de Alarcão; *Meu avô africano* (2010), texto de Carmem Lucia Campos e ilustrações de Laurent Cardon; *Meu avô italiano* (2010), texto de Thiago Iacocca e ilustrações de Rogério Soud; *Meu avô grego* (2010), texto de Alexandre Kostolias e ilustrações de Lelis; *Meu avô alemão* (2012), texto de Martin Wille e ilustrações de Daniel Araujo; *Meu avô árabe* (2012), texto de Maísa Zakzuk e ilustrações de Lúcia Brandão; e *Meu avô chinês* (2012), texto de Dongyan Wang e ilustrações de Yan Pinheiro e Ulisses Perez.

Como os títulos das obras deixam evidente, o denominador comum mais imediato entre os vários títulos que dão corpo à coleção é o fato de que, para tratar da imigração, há um(a) narrador(a) que apresenta a história de seu avô estrangeiro. E esse(a) narrador(a) é uma criança, como a ilustração e o texto verbal revelam aos leitores. Mas não apenas por esses aspectos se dá a unidade dos títulos da coleção. Todos comungam de um mesmo projeto gráfico-editorial. As fartas ilustrações sempre ocupam página dupla e são atravessadas,

na vertical, pelos blocos de texto, funcionando como uma espécie de "moldura" para o texto verbal. Além disso, ao final de cada volume, depois do término da narrativa há uma seção de variedades, de caráter informativo, apresentando aspectos históricos do país em questão, costumes de seus habitantes, jogos e brincadeiras, culinária, artistas, tradições, folclore, religião, esportes etc., além de uma pequena biografia do autor e do ilustrador da obra.

Esse "apêndice" informativo põe em evidência os vínculos da coleção com o universo escolar, apontando para o endereçamento das obras. No "apêndice" se faz explícito o que aparece de modo mais ou menos difuso nas diferentes narrativas, ou seja, o fato de que foi introjetada pelos escritores, em diferentes níveis, a ideia de tratar-se de literatura para circular na escola, levando-os, por vezes, a reproduzir, ainda que de maneira diluída, lugares comuns da tradição da literatura infantojuvenil. Assim, fazem-se presentes nessas narrativas curtas e fluentes, empenhadas em seduzir os leitores iniciantes, aspectos como o didatismo, o bom-mocismo do(a)s protagonistas, a exemplaridade de comportamentos e ações, representações idealizadas do cotidiano escolar e familiar, a simplificação da linguagem, entre outros, tudo colocado a serviço do propósito de explorar o tema da imigração.

Mas há seguramente diferenças no patamar de qualidade literária alcançado nos diversos volumes que compõem a coleção, sendo que alguns títulos alcançam soluções literárias mais vigorosas do que outros, destacando-se positivamente do conjunto. *Meu avô português*, por exemplo, foge do registro verista predominante na coleção e, com muita sensibilidade, envereda pelo universo do fantástico, abrindo espaço para que o protagonista-narrador converse com personagens que estão pintadas em azulejos, seus avós. Em *Meu avô japonês*, a narradora-protagonista sobressai em relação aos demais, ao optar por registrar sua história numa agenda eletrônica/diário que ganhou de seu avô, aficionado de *gadgets* eletrônicos de última geração. Desse modo, a garota vai teclando sua história no aparelho eletrônico, elegendo-o não apenas como suporte, mas transformando-o

também numa espécie de narratário, com quem dialoga. Mas é *Meu avô espanhol* a obra que alcança o melhor resultado literário dentre os títulos da coleção.

Dentre os escritores que atenderam ao chamado do editor para realizar a encomenda da "narrativa de avô imigrante", o único que possui um currículo de peso, não apenas no âmbito da literatura infantojuvenil, mas também na seara da literatura adulta é João Anzanello Carrascoza (1962), escritor nascido em Cravinhos, cidade do interior paulista, professor da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). O escritor, já numa fase madura de sua produção, está hoje plenamente integrado ao sistema literário brasileiro, havendo alcançado reconhecimento do público e tendo sido legitimado pelas mais diversas instituições literárias. Ganhou prêmios bastante importantes como o Prêmio Eça de Queiroz, da União Brasileira de Escritores (UBE), em 1997, pelo livro *O vaso Azul*; o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (CBL), em 2007, por *O volume do silêncio*; o Prêmio Biblioteca Nacional, em 2011, por *A vida naquela hora*; o Prêmio APCA, da Associação Paulista de Críticos de Arte, o Prêmio Orígenes Lessa – o Melhor Livro para o Jovem, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e o Prêmio Jabuti, em 2012/2013, por *Toda aquela água*.

Não por acaso, portanto, a narrativa de João Anzanello Carrascoza se destaca no conjunto de textos que compõem a coleção "Imigrantes do Brasil", mas porque é produto de um projeto literário de fôlego, que vem sendo depurado ao longo das últimas décadas. Na verdade, a escolha da vereda memorialística para compor sua narrativa, emprestando ao narrador-protagonista o seu próprio nome; o tom contido e lírico assumido para tratar das relações afetivas entre pais e filhos; e a valorização da arte e da fantasia como móveis importantes para a existência humana revelam estreita sintonia de *Meu avô espanhol* com o conjunto da prosa de ficção do autor.

Nessa obra, o aspecto que desencadeia a narrativa é a carência afetiva de um menino que, valendo-se do tempo verbal *presente,* lamenta, logo no início de sua narração, não ter nenhum avô:

> Quase todos os meus amigos têm um avô. Alguns têm até dois. Eu não tenho nenhum. E gostaria de ter. Gostaria de passear com eles. Ir ao parque, ir ao circo, ao campo de futebol. Gostaria de dar a mão para um e para o outro, assistir a um filme, fazer qualquer coisa juntos. Essa é a parte mais legal: ficar com as pessoas queridas.
> O pai de minha mãe morreu quando eu tinha dois anos. Tem umas fotos em que estou em seu colo. Mas eu era pequeno demais e não lembro nada dele.
> Já o pai do meu pai, eu nem pude conhecer. Quando nasci, ele já havia morrido. Meu pai fala pouco dele, quase sempre com a voz triste (p. 5).

Instaurada a crise provocada pela ausência dos dois avôs, João procura elaborar como pode as emoções que o perturbam, mas se vê imobilizado pela visão que sua mãe, uma mulher bem mais pragmática do que seu pai, tem dos fatos da vida: "Mas as coisas são o que são, diz a minha mãe. Uma árvore é uma árvore. Um carro é um carro. Uma bola é uma bola. Se a gente tem uma coisa, a gente tem. Se não temos, não temos e pronto" (p. 5).

Essa formulação oprime o garoto e causa-lhe mal estar, deixando sua afetividade "engessada". Isso, até que, por intermédio (involuntário) do pai, homem emotivo, que cuida do bar da família e é apaixonado por música, João acaba encontrando uma pequena luz no fim do túnel para auxiliá-lo a elaborar melhor as emoções e superar o problema emocional com o qual tem de lidar: ao ouvir o pai cantarolar um clássico da Música Popular Brasileira (MPB) – "O mundo é um moinho", uma das mais belas e celebradas canções do grande compositor Angenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola (1908-1980) –, o menino encontra na canção uma chave semântica para enfrentar o problema que o aflige: "Ouça-me bem, amor, / Preste atenção, / o mundo é um moinho..." (p. 6). Descobre na letra da música a possibilidade de relativizar a rígida formulação da mãe: "Se o mundo era um moinho, então as coisas podiam ser outra coisa além do que elas eram. Se eu não conhecera o pai de meu pai de um jeito, de repente eu poderia conhecer de outro, não é? Eu não sabia ainda que jeito era esse, mas queria muito descobrir" (p. 7).

Na poderosa imagem do *moinho* utilizada por Cartola, Carrascoza encontra um símbolo perfeito para entrelaçar dois universos – o do

menino e o do avô espanhol; por extensão, o Brasil e a Espanha. O moinho de Cartola é associado aos moinhos de vento do *Quixote* e o duplo intertexto passa a dar o tom geral da narrativa até o seu desfecho.

Na verdade, o autor concede um papel especial à literatura de Cervantes, reportando-se a sua principal obra não apenas pela figura do moinho, mas também pelo fato de nomear os cinco capítulos que compõem a estrutura da narrativa à moda do *Quixote*, antecipando e sintetizando o conteúdo de cada um, para aguçar a curiosidade do leitor. Como, por exemplo, no capítulo 1, "De como descobri que as coisas não são o que são e o que o pai do meu pai tem a ver com isso", ou no capítulo 3, "Em que, nessa mesma noite, meu pai me contou um pouco da história do pai dele e eu me lembrei de um certo rei mouro".

A ausência do avô leva a que gradativamente o garoto se lance a uma pesquisa sobre suas origens e seus antepassados, buscando entender melhor quem é no mundo, qual é a sua história, que identidade efetivamente possui. Não apenas nas relações familiares o menino encontra o estímulo para essa busca, mas, também a escola o incita a esse percurso. A professora, ao dar "uma aula sobre imigração" chama a atenção para o fato de que, no passado, em direção ao Brasil veio gente de vários cantos do mundo, em viagens demoradas, de navio, pessoas sofridas que enfrentaram guerras, que haviam perdido tudo, que vinham sem a menor certeza de voltar e que construíram suas vidas aqui, deixando descendentes que estavam por toda parte, até na própria sala de aula. Dá um exemplo que mexe com os sentimentos de João: "O João, por exemplo – ela disse, e me apontou. – Com esse sobrenome, Carrascoza, só pode ser mesmo descendente de espanhóis!" (p. 10).

Desperta no garoto, assim, mais desejo de conhecer a história de seu avô, oriundo da Andaluzia:

> E, agora, eu queria saber mais da história do pai do meu pai. Porque a minha história tinha muito a ver com a dele (p. 14).

> [Meu pai] Explicou que o nosso sobrenome, Carrascoza, vinha da palavra carrasca, uma árvore muito comum naquela região. E que o nome da cidade, Granada, vinha de uma árvore cujos frutos eram vermelhos, em grãos, e que aqui chamávamos de romã. E que o pé de romã no fundo do quintal da nossa casa fora plantado pelo pai dele.
> E continuou, descrevendo, em detalhes, as belezas daquela cidade, as edificações árabes que havia lá, o calor forte que fazia, as praças com fontes d'água, até que minha mãe, cuidando do bar para nós dois jantarmos, veio chamá-lo.
> Nessa noite, quando me deitei, fiquei pensando no pai do meu pai vindo no navio, ele sem nada, só com a sua vida. E, como nos tempos em que ouvia histórias à noite, eu fui adormecendo, adormecendo, devagarinho... (p. 15).

À medida que a narrativa avança, o diálogo entre pai e filho se estreita e mais e mais fatos sobre a história da família vão sendo revelados ao garoto, que se encanta com esse novo universo do qual se descobre parte indissociável. Geralmente é no espaço do bar, um anexo à casa da família, onde o pai trabalha o tempo todo e mãe e filho, por vezes, o ajudam, que muitas das revelações sobre o avô imigrante são feitas ao garoto.

Em realidade, o bar constitui um espaço simbólico importante na narrativa, pois está intimamente associado ao avô, a sua história no Novo Mundo, a de alguém que começou a ganhar a vida como garçom e que, com muita luta, conseguiu ser dono do próprio bar, deixando-o como herança às gerações seguintes. O pai se sente mais solto e feliz no bar; é lá que, após o expediente, bebe sangria, dedilha o violão e canta músicas da Andaluzia, misturando português com espanhol. É no bar que também João parece se sentir mais conectado a seu avô imigrante. Descobre que o avô, como ele, adorava histórias e que sua fama de bom contador acabava atraindo muitos clientes ao bar.

João sente-se especialmente ligado a um velho banco do bar, onde o avô costumava sentar, "vendo as pessoas e carros passando", certamente pensando na Andaluzia deixada para trás. O menino gosta muito de sentar nesse banco, espécie de colo simbólico do avô, onde ele sonha conhecer Granada quando crescer, para visitar o bairro do Albaicín. É no bar que o garoto ouve uma importante revelação de seu pai:

> Aí meu pai contou que seu pai tinha cabelos negros bem escuros e olhos verdes, e que eu puxara justamente para ele. Aliás, o meu nome, João, fora uma escolha do meu pai em homenagem a ele, que se chamava Juan. Meu coração disparou com essa revelação. Fiquei quieto, sorrindo por dentro e por fora (pp. 18-19).

O mergulho cada vez mais intenso de João na história de seu avô conduz à compreensão cada vez mais satisfatória, para o garoto, de seu próprio lugar no mundo. No tratamento que o autor dá ao tema, o garoto vai recolhendo pistas, à moda de um detetive, para tentar solucionar o problema da carência que o aflige: o pai, a mãe, a professora, a tradição oral, os livros que pesquisou (o *Quixote*!...), tudo se torna fonte relevante para ajudá-lo a montar esse quebra-cabeça afetivo.

É importante destacar que as ilustrações de Alexandre Rampazzo, de muito boa qualidade, desempenham um papel essencial na obra, enfatizando e expandindo sentidos construídos pelo texto verbal. O ilustrador buscar criar uma atmosfera visual que tanto se reporta a épocas passadas e lugares distantes (o Alhambra e o bairro do Albaicín) quanto remete a um universo onírico e fantástico em que é possível a aproximação entre as três gerações. É com grande sensibilidade e poesia que o ilustrador explora a melancolia associada à imigração (o avô, flagrado solitário no convés do navio ou tristonho a ver o tempo passar, sentado em seu banco do bar) ou que brinca com a imaginação, tangenciando o Surrealismo (o navio dos imigrantes que navega entre as nuvens) ou o fantástico (Dom Quixote, que salta de dentro do livro e fica ao lado de João, ou a dupla pai-e-filho, alegre, em cima de um gigantesco violão). A última ilustração do livro alcança belo efeito visual, ao flagrar avô e neto sentados nas alturas da pá de um moinho em movimento. Soube aproveitar de maneira expressiva a dimensão poética presente nas palavras finais do jovem narrador:

> E, assim, de conversa em conversa, fui percebendo que eu tinha muita coisa dele, mas muita coisa mesmo. Eu tinha um país inteirinho dentro de mim. Um país que eu descobri justamente quanto tentava cobrir a parte do meu coração que vivia sem ele.

> (...)
> E se o mundo é um moinho, eu agora me vejo nele junto com esse meu avô. Nós dois estamos dependurados em suas pás, girando como numa roda-gigante, rindo um para o outro e movendo assim a nossa história. A nossa história: a coisa mais importante que a gente tem (p. 22).

Assim, encerra-se a narrativa em tom lírico, funcionando como um convite delicado para que os jovens leitores pensem a respeito de sua própria história e identidade, reflitam sobre a história de seus familiares, busquem compreender o fecundo entrecruzamento da História coletiva, "com *h* maiúsculo", e as infinitas histórias implicadas por cada indivíduo.

6.17. De um céu setentrional a um céu de estrelas salpicado, um *Transplante de menina*[65] de Tatiana Belinky

Maria Zaira Turchi
Silvana Augusta Barbosa Carrijo
(Universidade Federal de Goiás)

... lo uno y lo otro navegan juntos en la misma balsa, por mares procelosos.
Miquel Nicolás

Resumo: *Transplante de menina* (1989) constitui uma narrativa memorialista e autobiográfica, em que a escritora Tatiana Belinky (1919-2013), nascida na Rússia e emigrada para o Brasil quando de seus dez anos de idade, recorda o sentimento concomitante de estranhamento e encantamento frente ao movimento migratório a que sua família se viu submetida, em outubro de 1929. Entremeando memória, esquecimento e imaginação, a autora contempla questões caras ao debate dos movimentos migratórios, especialmente no que diz respeito ao entrecruzamento de sistemas culturais díspares, aos

65. *Transplante de menina:* da *Rua dos Navios à Rua Jaguaribe*, 1989. A edição por nós utilizada, a 5ª: São Paulo: Moderna, 1995.

movimentos de repulsa e aproximação entre o eu e o outro, a identidade e a alteridade.

Palabras chave: alteridade, identidade, memória autobiográfica, movimento migratório, Tatiana Belinky.

Abstract: *Transplante de menina* (1989) constituted a memorialist and autobiographical narrative, in which writer Tatiana Belinky (1919-2013), who was born in Russia and migrated to Brazil when she was ten years old, remembers the concurrent feelings of estrangement and enchantment in the face of the migratory movement that her family had to go through in October of 1929. Mixing memory, oblivion and imagination, the author considers matters that are related to the debate about migratory movements, especially those about the intertwining of dissimilar cultural systems, the shifts of rejection and approach between the "I" and the "other", the identity and the otherness.

Keywords: autobiographical memory, identity, migratory movement, otherness, Tatiana Belinky.

Frio abaixo de trinta graus centígrados, roupas grossas de lã, gorros e luvas; histórias contadas pelo pai, fascinantes livros; ida a teatros, operetas, cinemas, circo; músicas entoadas pela bonita voz de soprano da mãe; imaginação fervilhante de fantasmas, ogros, vampiros, bruxarias; passeios com a *Fraulein;* carinho de avô e de avó; banhos de corpo inteiro uma única vez por semana; casas e edifícios baleados por uma Grande Guerra, a Primeira; falares em russo, alemão e letoniano; crianças com roupas de crianças; abundância de frutas outonais, maçãs, ameixas, cerejas e groselhas; frutas tropicais escassas e tão desejadas: bananas racionadas, cortadas pela metade e divididas com o irmão; a primeira escola, tradicional e germânica; sentimento de pertença a uma família rodeada de tios e primos; a cidade de Riga,

capital da Letônia, futuramente invadida pelos nazistas da Segunda Guerra Mundial.

Um grande e opulento cacho de bananas; frutas exóticas como carambola, jabuticaba, goiaba, mamão, manga, caqui; palmeiras imperiais, vitórias-régias, plantas nunca vistas; casas de portas e janelas estranhamente se debruçando diretamente sobre as ruas; calor, garoa, chuvas torrenciais, trovoadas violentas, noites de céu salpicado de estrelas; crianças vestidas como miniaturas de adultos; hospital com doentes abarrotando chão e corredores; forte e penetrante aroma de café; a "Roda" da Santa Casa a acolher rebentos não nascidos em berço esplêndido; passeios vários acompanhados de pai e mãe; Rio de Janeiro, o carnaval carioca; Rua Jaguaribe, São Paulo, Brasil; procissões; a malhação de Judas; festas juninas; jogos de pião e bolinhas de gude; bondes abertos e fechados; Monteiro Lobato; ida a cinemas, feira livre abundante em frutas de cores diversas e diversos frutos do mar, além de tamancos, sandálias e roupas a preços módicos; banhos de corpo inteiro e todo santo dia tomados; músicas brejeiras; escola alemã, rígida e opressora; Escola Americana; uma língua desconhecida, o português; crianças hostilizando e insultando crianças.

Dois mundos distintos, separados pelo meridiano de Greenwich e o imenso Oceano Atlântico, por vinte e dois dias singrado. No meio de tudo, uma menina transplantada, um *Transplante de menina: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe* (1989), escrito por Tatiana Belinky (1919-2013), nascida na Rússia e emigrando para o Brasil com dez anos de idade, no final de outubro de 1929. A obra tematiza movimentos migratórios e é escrita em tom autobiográfico[66], asseverado

66. Philippe Lejeune, referência imprescindível nos estudos sobre autobiografia, apresenta em *Le pacte autobiographique* (1996) o postulado da identidade autor-narrador-personagem para caracterizar determinado texto como obra autobiográfica. De acordo com o estudioso francês, será autobiográfica a obra em que coincidirem a identidade do autor, a do narrador e a da personagem. Tal identidade, Lejeune a nomeia como *pacto autobiográfico* estabelecido pelo autor ao leitor, como a afirmação dessa identidade no texto, identidade capaz de nos enviar, em última instância, ao nome do autor na capa do livro. Lejeune considera ainda que essa identidade onomástica entre autor, narrador e personagem pode ser estabe-

de forma explícita pelo paratexto ao final do livro, "Autora e obra", em que Tatiana Belinky ratifica como suas as experiências de emigrante narradas no livro, e de forma implícita no decorrer da narrativa, inclusive no que diz respeito à sua formação leitora e aos livros que muito influenciaram sua vida anos mais tarde.

Transplante de menina constitui obra em que a rememoração da infância e dos motivos que ocasionaram a diáspora rumo ao Brasil são narrados não numa perspectiva de fidedigno resgate do passado, mas numa perspectiva em que memória, esquecimento e imaginação se entrelaçam na urdidura da escrita literária presente. Não seria insensato dizer que, para além de memórias, a narrativa de Belinky constitui também *desmemórias*, em que o prefixo *des-* conota não uma relação de oposição, negação ou falta, mas sim aumento, reforço, intensidade. A memória se torna desmemoria quando acrescida, reforçada, intensificada pelos adicionais da imaginação e do esquecimento, que fazem o passado se desdobrar em múltiplos tempos pretéritos:

> Essa concepção de memória implica que o resgate da realidade pretérita só se dá por meio da imaginação capaz de recriar os eventos selecionados para a fabulação. A própria seleção dos fatos é já recriação do passado, visto que priorizar alguns eventos em detrimento de outros leva à ramificação de um passado único em múltiplos passados. Nesse sentido é que se diz que a imaginação faz da memória uma desmemória, no sentido de que o sujeito que
> recorda procede pelo desmonte do passado e pelo redimensionamento dos fatos através das imagens que fervilham no processo da representação simbólica (Carrijo, 2013: 76).

Nesta perspectiva, se num primeiro momento a autora-narradora-personagem de *Transplante de menina* sugere total domínio sobre os fatos rememorados: "E o que vou contar é tudo verdade verdadeira" (p. 12), em outros momentos deixa entrever como lembrar é algo

lecida de duas maneiras: a) implicitamente, por via do título ou de alguma seção inicial do texto que deixa claro que o eu do enunciado remete ao nome da capa; b) explicitamente, através do nome que o narrador-personagem se dá ao longo da narrativa e que coincide com o do autor da capa do livro.

também involuntário, perpassado por contingências do presente e pelas lacunas do esquecimento advindo do transcorrer temporal:

> Eu fazia toalhinhas de renda e bonecas recortadas com tesoura, casas de boneca com mobília feita de papelão ou de cartas de baralho usadas, dobraduras tipo "origami" primitivo, máscaras e roupas de crepom para o nosso teatrinho, grinaldas de papel, chapéus de fantasia e enfeites vários para as nossas festinhas de aniversário, nas quais toda a decoração ficava a nosso cargo, *e nem me recordo o que mais*... (p. 18, grifos nossos).

> E foi assim que nossos pais nos encontraram pouco depois: os três sentados sobre o lençol empapado de xixi, chorando em desafinado uníssono. E o pior foi que papai e mamãe, em vez de ficarem horrorizados, penalizados e solidários, desataram a rir "às bandeiras despregadas", para minha grande raiva e humilhação. Os adultos às vezes não entendem nada, pensei comigo, magoada. Mas logo e*squeci* o "doloroso" episódio – *ou não? Por que será que o contei agora?* (p. 70, grifos nossos).

O passado interpelado pela escrita literária presente não se apresenta estático, cristalizado como tempo totalmente pretérito. No processo de rememoração, as lembranças se tornam tão vivas, pois não se trata apenas de lembrar, mas de viver outra vez. É o que podemos perceber, por exemplo, numa passagem em que a autora se recorda de um acontecimento hostil entre eles, os estrangeiros, e os moleques brasileiros da Rua Jaguaribe. Alguns verbos recebem registro no presente do indicativo e não no pretérito perfeito:

> Mas quando eu ia dobrar a esquina da Rua Fortunato, eis que surge na minha frente um garoto bem maior que eu, um daqueles moleques que viviam nos arreliando, fosse por causa da nossa roupa ou porque ainda falávamos mal o português. E o que é que ele *faz*? *Joga* dentro do carrinho, no rosto do meu irmãozinho adormecido, um bicho nojento, talvez peçonhento, não sei se uma vespa ou uma barata (p. 90, grifos nossos).

Assim, constituindo sua narrativa com a confluência da experiência vivida e da pesquisa estética (Turchi, 1997), que caracteriza *os escritos do eu*, Tatiana Belinky dá a conhecer os motivos políticos e econômicos que fizeram sua família migrar da europeia Riga para a cidade brasileira de São Paulo, os traumas advindos desse movimen-

to migratório, denominados por ela mais de uma vez como "choque cultural" (p. 12, p. 85) e adensados pela ideia contida no substantivo *transplante*. No entanto, no processo de rememoração, insurgem também os encantos da *terra brasilis* com suas paisagens, fauna, flora, os lugares públicos de São Paulo, pelo qual passeava com a família, as frutas exóticas e em abundância, a estada em um apertado quartinho de pensão, a mudança para sobradinho e casa mais ampla, as contendas travadas pelas/com crianças brasileiras xenófobas, as maldadezinhas cometidas por essa crianças contra ela e seus irmãos, bem como para com outros estrangeiros, para os quais entoavam em uníssono: "Alemão, bestalhão, come bosta com feijão"; "Olha o Fonseca, de bunda seca!"; "Italiano, carcamano, come bosta todo ano" (p. 108).

O embate apresentado pela diferença de identidades étnicas e culturais é elemento fulcralmente explorado no texto. Identidade e diferença; subjetividade e alteridade, relações do *eu* com o *outro*, diferente quer seja no que tange à etnia, à classe econômica, ao gênero, à faixa etária. Todos estes constituintes identitários são acionados na narrativa de Belinky, evidenciando a verdade contida nos dizeres de Miquel Nicolas, que epigrafam o presente texto: "lo uno y lo outro navegan juntos en la misma balsa, por mares procelosos" (Nicolas, 2006: 27).

Como bem observa Kathryn Woodward (2011: 13), "A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma *marcação simbólica* relativamente a outras identidades" (grifos da autora). No artigo que introduz o presente monográfico, Margarida Castellano Sanz observa:

> Tanto en el interior de una sociedad como en relación con otras formaciones sociales, pues, surge siempre la diversidad y la heterogeneidad. La clave de cualquier identidad cultural se encuentra, precisamente, en la diferencia, aunque ninguna identidad es inmune a fracturas, ambigüedades y contradicciones.

Assim, em *Transplante de menina,* não somente as identidades de crianças europeias e crianças brasileiras se contrastam e se diferen-

ciam por marcações simbólicas distintas. As subjetividades do *eu* e do *outro* se distinguem a começar, por exemplo, dos diversos tipos de emigrantes que deixaram a Europa rumo à América. Nesta passagem, a autora-narradora-personagem delimita claramente as fronteiras que os diferenciavam dos demais emigrantes:

> Mas existe um outro tipo de emigrante, bem menos numeroso, que não pertencia àquela maioria de lavradores, trabalhadores braças, operários "anarquistas graças a Deus", procurando escapar da pobreza e falta de perspectiva em que viviam nos seus países de origem. Eram os outros emigrantes, os que tiveram de deixar suas pátrias por motivos vários, muitas vezes políticos, econômicos, também problemas legais e outros. Estes não eram proletários, e sim gente de classe média, profissionais liberais, comerciantes, intelectuais – gente da chamada burguesia urbana, de vários tipos e níveis. Dessas pessoas, as que tinham pressa de emigrar aproveitaram as facilidades oferecidas por países como o Brasil e vieram instalar-se de preferência nas cidades maiores, onde poderiam exercer melhor as suas atividades, com proveito para si mesmas e para o país que as recebia. É desse tipo de emigrante que fazíamos parte, a minha família e eu (pp. 10-11).

Há também uma passagem em que a autora distingue os viajantes da primeira, segunda, terceira e até uma quarta classe no navio *General Mitre,* com o qual cruzaram o Atlântico, e uma em que observa a heterogeneidade de classes apresentadas pelas crianças da Rua Jaguaribe, "três classes sociais bem delineadas e separadas até por uma latente animosidade" (p. 138).

Também distintas são as fronteiras que delimitam os territórios próprios dos constituintes identitários de gênero. A autora recorda como certas atividades e estripulias constituíam prerrogativas de meninos, distinguindo-se do que era culturalmente permitido às meninas:

> Muitas vezes era eu – a mais velha, com oito, nove, dez anos – quem inventava os temas dos nossos jogos dramáticos, a partir das histórias que papai contava ou que eu lia nos meus livros. Só que os melhores papéis sempre cabiam aos meninos! Meu irmão, meu primo, alguns vizinhos... Eram sempre eles os heróis, os piratas, os bandidos, médicos, mocinhos – ó mundo machista! Enquanto isso eu tinha que representar princesas raptadas, donzelas em perigo e outras bobocas tremebundas, resgatadas no último instante por algum dos heróis de plantão (p. 38).

As diferenças relacionadas aos papéis de gênero não se circunscreviam ao contexto europeu correspondente à infância da protagonista; são também nitidamente delineadas em brasileiras terras, num episódio que muito a decepcionara, em que se dirige à biblioteca da Escola Americana ávida por tomar de empréstimo dois livros de ficção que escolhera: "Qual não foi a minha decepção quando a professora, acho que era uma professora, me disse com o seu ar professoral que eu não podia retirar esses dois livros, 'porque não são para meninas'" (p. 149).

Os constituintes de faixa etária também são dispostos de maneira distinta. Em sua cosmovisão infantil, a menina compreende os adultos como seres distintos das crianças, muitas vezes sendo até mesmo eticamente postos à prova pela protagonista, como no episódio em que seus pais não cumprem a promessa de acompanhar a ela e ao irmão do meio a uma cirurgia de extração de amígdalas e adenoides:

> Nunca mais eu ia poder acreditar na palavra dos adultos, pensei comigo [...] Eles não deviam ter mentido para nós, deviam ter-nos dito que seria sem anestesia, que iria doer mas que dava para aguentar, e que eles não estariam presentes à operação. Foi o que eu pensei então, e penso também agora (p. 51).

Mas uma das passagens mais impressionantes do texto é a que se refere a um episódio vivenciado no navio *General Mitre.* O bebê, irmãozinho de tenra idade da protagonista, desaparece momentaneamente, causando todo um rebuliço. Depois de certo tempo de procura, encontram-no em meio à população negra que viajava nos porões do navio, componentes da chamada "quarta" classe:

> Descemos todos, tremendo de medo, andamos um pouco – e eis que de repente deparamos com um quadro insólito: sobre uma mesa, cercado por rostos negros e sorridentes, lá estava o nosso irmãozinho, branquinho e dourado, com seu cabelinho cor de palha de milho, seus olhinhos redondos cor-do-céu, no meio daquele negrume todo, feliz e risonho, cantarolando e rebolando a barriguinha gorda sobre as perninhas roliças. Mamãe precipitou-se para ele, agarrou-o e arrancou-o de lá, como se aqueles bons crioulos estivessem ali para no mínimo comê-lo vivo... E foi esse o fim daquele episódio. Que para mim ainda teve o encanto especial, com sabor de aventura, de eu me ver de repente diante de uma porção de homens negros "de verdade", ao vivo, e não figuras de livros... (p. 61).

No que pese à abertura para o novo e para o diferente, à compreensão para com diferentes culturas, povos, costumes e valores expressas pela autora em outros momentos da narrativa, esta passagem soa como a pronúncia de uma crença na superioridade ariana de determinada parcela da humanidade. Ao referenciar os negros com o vocábulo "negrume", ao narrar o espanto eurocêntrico da mãe temerosa de canibalizarem seu filho e ao apresentar o encontro de si mesma com homens negros de verdade, e não de papel, como seres excêntricos e bizarros, a passagem soa eivada de etnocentrismo:

> El etnocentrismo es el principio de la centralidade y superioridade de la cultura propia, enfrentada a las culturas "otras" con las que há entrado em contacto [...] La consecuencia imediata del etnocentrismo es la xenofobia, es decir, la prevención, el recelo o el temor ante los extranjeros diferentes a nosotros, cuando no diretamente el desprecio, la animadversión o el ódio hacia ellos (Nicolas, 2006: 32).

Se passagens como esta soam etnocêntricas, não se pode acusar a autora de um sentimento de xenofobia, uma vez que ela atesta em várias passagens como a vinda para o Brasil constituiu salvação para ela e sua família, como se encantou pela exuberância da paisagem brasileira; como ficou fascinada pelo grande ícone da literatura infantil brasileira, Monteiro Lobato, inclusive incorporando em sua narrativa parte do discurso literário produzido pelo escritor brasileiro em seu livro *A reforma da natureza* (1941), incorporação esta perfeitamente legítima, uma vez que somente o Adão mítico bakhtiniano poderia evitar o dialogismo do discurso alheio na representação do objeto:

> Mais tarde, viriam outras frutas nunca vistas e estranhíssimas, como por exemplo a jabuticaba, que deveria, na minha opinião, crescer penduradinha em arbustos baixos, ou então junto ao chão, como os morangos, meus velhos conhecidos – e que no entanto crescia absurdamente grudada no tronco e nos galhos grossos de árvores enormes... (p. 11).

Mescla de vozes e discursos, costumes e valores, heterogeneidade de seres a comporem um mesmo cenário, culturas que se interpe-

netram por movimentos dialéticos de repulsa e aceitação. Estas, as marcas desta narrativa juvenil brasileira sobre emigrantes/imigrantes, tecidas pelas mãos da experiência vivida pela escritora Tatiana Belinky, a apresentar identidade híbrida, europeia e brasileira ao mesmo tempo pois, se ela inicia a narrativa afirmando "Eu não nasci no Brasil: sou imigrante" (p. 9), prossegue afirmando-se como brasileira talvez mais autêntica que muitos brasileiros, identidade conferida pelo tempo e pela afeição ao Brasil:

> Costumo dizer que sou, quiçá, mais brasileira que boa parte dos brasileiros natos. Porque a verdade é que, neste país de jovens, a maioria da população aqui nascida "não está no Brasil" há quase sessenta anos, como eu... (p. 11).

Identidade não fixa, essencial ou permanente, tal como compreende Stuart Hall (2005) a identidade do sujeito pós-moderno. Identidade constituída e continuamente transformada conforme as interpelações dos sistemas culturais que nos rodeiam:

> [Identidade] definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2005: 13).

Diferenças entre os vários *eus* que constituem o sujeito; diferenças entre o *eu* e o *outro*, navegantes de mares procelosos, mas com direito também a calmarias, hibridismos, interculturalidade.

Referências bibliográficas

Carrijo, Silvana Augusta Barbosa (2013), *Trama tão mesma e tão vária: gêneros, memória e imaginário na prosa literária de Lya Luft*, Curitiba: Prismas.

Hall, Stuart (2005), *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A.

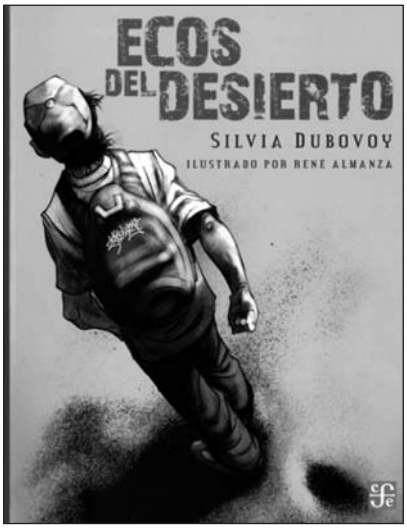
Lejeune, Philippe (1996), *Le pacte autobiographique*, Paris: Colin.

Lobato, Monteiro (1957), *A reforma da natureza*, São Paulo: Editora Brasiliense.

Nicolas, Miquel (2006), "Para uma crítica de la multiculturalidad em la aldea planetária: argumentos de sínteses y recursos bibliográficos", in Blanca Ana Roig Rechou, Isabel Soto e Pedro Lucas Domínguez (coords.), *Multiculturalismo e identidades permeábeis na literatura infantil e xuvenil*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 13-48.

Turchi, Maria Zaira (1997), "Graciliano Ramos: memórias cruzadas", in Maria Luiza Ritzel Remédios, (org.), *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*, Porto Alegre: Mercado Aberto, pp. 205-231.

Woodward, Kathryn (2011), "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual", in Tomaz Tadeu da Silva (org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, 10. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, pp. 7-72.



6.18. Migración e identidad en *Ecos del desierto*[67] de Silvia Dubovoy

Carolina González Alvarado
(Universidad Iberoamericana Ciudad de México)

Resumen: *Ecos del desierto* de Silvia Dubovoy narra la historia de Miguel, un joven mexicano de origen oaxaqueño que emigra de manera ilegal a Estados Unidos. A la manera de un epistolario, el narrador protagonista presenta con un lenguaje sencillo y testimonial la experiencia de trasladarse de su lugar de origen a un país cuya lengua, costumbres y cultura le son ajenas. La obra expone la transformación del personaje como resultado de un proceso de adaptación que finalmente culminará en la modificación de su identidad.

Palabras clave: emigración, identidad, individuo, invisibilización, subjetividad.

67. Il. René Almanza, México, D.F.: Fondo de cultura económica, col. A la orilla del viento, 2007, 63 pp.

Abstract: *Ecos del desierto*, by Silvia Dubovoy tells the story of Miguel, a young Mexican with oaxacan origins, who ilegally emigrates to the United States. Through his letters, the protagonist narrator presents, with a simple and testimonial language, the experience of moving from his place of birth to a country where he doesn't relate to the tongue, habits and culture. The book shows the transformation of the character as the result of a process of adaptation, a process that ends up with the modification of his identity.

Keywords: emigration, identity, individual, invisibilization, subjectivity.

Ecos del desierto de Silvia Dubovoy, ilustrado por René Almanza, fue publicado en el año 2007 por la editorial Fondo de Cultura Económica en la prestigiada colección "A la orilla del viento". Con tres reimpresiones a la fecha, narra la historia de Miguel, un joven originario de Cuicatlán, Oaxaca, que decide cruzar la frontera norte de México y llegar a Estados Unidos en busca de mejores condiciones de vida. Apasionado de la música, el joven realiza su travesía acompañado con su flauta de barro y la biografía de Wolfgang Amadeus Mozart. Tras un trayecto problemático, logra llegar a territorio norteamericano y comienza trabajar en diversos empleos, conseguidos primero por la ayuda que le brinda su familia y más tarde con la adquisición de documentos de identificación falsos.

No obstante, a pesar de las vicisitudes, Miguel no se aleja de la música. Comienza a tocar en la calle y es descubierto por un flautista profesional quien lo instruye y apoya para ingresar a la Academia de música Juilliard. La narración continúa sin grandes sobresaltos hasta que la hermana menor del joven, Carmelita, muere. Él decide regresar a su pueblo natal pero su retorno no hace sino afianzar su deseo y necesidad de irse, así que cruza nuevamente, de manera ilegal, la frontera e ingresa a la academia de música para convertirse

en un flautista profesional. Tiempo después regresa a su pueblo para participar en un concierto y reencontrarse con su pasado.

Ecos del desierto narra, a la manera de un *bildungsroman* o novela de aprendizaje, la historia del viaje, crecimiento y madurez de un joven. Sin embargo, existen elementos que la dotan de una significación distinta. Narrada en primera persona, la obra está escrita a la manera de un epistolario cuyo destinatario es Tlaladi Vi. Creando una gran analepsis, Miguel describe los espacios, los personajes, pero sobre todo su estado interior, a pesar de no detenerse en detalles explícitos de sus emociones, a medida que avanza la narración, descubrimos la transformación del personaje. Relatada desde la melancolía, el personaje hace latente su condición de migrante en un país extranjero cuya lengua y costumbres le son desconocidas.

El fenómeno de la migración ilegal de mexicanos a Estados Unidos ha sido un tema cuyas implicaciones políticas, económicas, sociales y culturales han creado un profundo impacto en la subjetividad de ambos países. Las condiciones económicas de algunas zonas del territorio mexicano han obligado, desde hace ya muchos años, a emigrar a Norteamérica con el propósito de mejorar la calidad de vida. Sin embargo, los riesgos a los cuales se expone el emigrante han adquirido matices violentos que en algunos casos conllevan la muerte.

Mientras que la llegada al territorio norteamericano, lejos de ofrecer una vía de posibilidades de mejora, implica la adquisición de un empleo demandante con pocos o nulos derechos. Si bien esta situación se ha convertido en un tema recurrente en la literatura mexicana e incluso se le ha dotado de un matiz morboso y espectacular, es importante analizar las implicaciones culturales que un fenómeno como este tiene en la construcción del ser humano.

El emigrante es al mismo tiempo un extranjero y un extraño. Un sujeto distinto que no pertenece a un territorio y por lo tanto, es ajeno a la cultura, idiosincrasia pero sobretodo, al marco jurídico de una zona particular. Estas condiciones se acrecientan cuando el emigrante es ilegal pues se encuentra fuera de los marcos de lo per-

misible, desafía la ley y con ello pierde los derechos que podrían ampararle. Un emigrante ilegal es un sujeto que, al no ser reconocido por la ley, queda vulnerable y expuesto al abuso.

Ante la creciente emigración ilegal a Norteamérica, el gobierno de este país, como figura de poder, ha implementado medidas severas que buscan controlar este fenómeno. Las cuales, se han convertido en estrategias políticas que tienen que ver con la regularización de la migración a partir de reglas y normas. Una de ellas consiste en disuadir al emigrante a través de tecnologías avanzadas y sofisticadas de custodia del territorio fronterizo lo cual, le obliga a tomar vías alternas de paso que terminan en su muerte por deshidratación. La criminalización del emigrante que consiste en estigmatizarle y castigarlo con la deportación y finalmente, la invisibilización.

La invisibilización se ha convertido en una de las medidas más recurrentes, pues dada la imposibilidad de expulsar a todos los migrantes no autorizados, lo cual tendría una fuerte repercusión en la economía norteamericana, se aumenta la vigilancia y con ello la presión al emigrante para obligarle a permanecer oculto. Se le prohíbe frecuentar espacios públicos, hablar con ciudadanos legales e incluso mostrarse a ciertas horas del día. Una estrategia como esta funciona a partir del miedo, ante el temor de ser sancionado por infringir la ley, el emigrante debe hacerse invisible ante la mirada del otro y con ello renunciar a su libertad y adquirir un nuevo estatuto identitario.

La obra *Ecos del desierto* de Silvia Dubovoy describe precisamente este fenómeno. Si bien somos conscientes de que nuestro propósito está centrado en el estudio de la obra literaria, en este caso, es importante tomar en consideración los elementos socioculturales que están presentes en ella.

Miguel recurre a un "coyote", un hombre que se encarga de pasar emigrantes ilegales de México a Estados Unidos, y desde el inicio se transforma en un agente que logra actuar fuera de los marcos de la ley. A pesar del miedo, Miguel transgrede, acaso de manera inconsciente, los márgenes de lo legal y cruza la frontera de lo permisible lo cual, determinará la evolución del personaje.

Es importante notar que su llegada a territorio norteamericano, específicamente a Phoenix donde viven sus tíos, marca la primera transformación de la identidad del personaje:

> Cuando Bill se marchó, mi tía se volvió hacia mí:
> –¡Bienvenido Mike! –volteé a ver si había alguien más.
> –Me llamo Miguel.
> –Te llamabas; acá a los Migueles les decimos Mike. Yo soy tu tía Mary.
> Y agregó que mi tía Terry y mis tíos Willy y Tony llegarían más tarde. Entonces dudé de haber llegado a la casa correcta: mis papás me habían dicho que mis tíos se llamaban Guillermo, Teresa, Antonio y María. También me llamó la atención que la tía Mary, que se parecía a todas las señoras de Cuicatlán, llevara tacones y un vestido tan colorido y escotado (p. 25).

A partir de ese momento, la transformación de su nombre marca el primer cambio en su identidad. Como muestra la narración, el personaje protagonista describe la diferencia, así como alteraciones en la realidad cultural que él conoce.

Miguel comienza trabajar en una empresa de jardinería, cuyos dueños son sus tíos, y más tarde, con la intención de "probar suerte a Hollywood" (p. 32) como músico, emigra nuevamente a Los Ángeles, California. Ante la imposibilidad de obtener ganancias tocando su flauta en la calle, adquiere otra serie de empleos con largas y cansadas jornadas. Al respecto, es importante mencionar que, para lograrlo, adquiere papeles de identidad falsos.

> –¿Qué se te ofrece? –preguntó el empleado.
> –Papeles para trabajar.
> […]
> –Tienes suerte, mucha suerte, Charles…
> –Yo me llamo Miguel.
> –Ya no. Desde hoy te llamas Charles Guzmán, porque Miguel Contreras ya no existe (p. 34).

A pesar de que nuevamente Miguel quiere conservar su identidad repitiendo su nombre, esta comienza a diluirse. "Ese mismo día empecé a trabajar. Bueno, comenzó Chales Guzmán, porque Miguel Contreras se fue al caño en el momento en que enjuagaba mi primer

plato" (pp. 34-35). El personaje desafía el orden a través de la invisibilización de su verdadera identidad y transgrede la ley por medio del ocultamiento aunque eso implique la ruptura y renuncia a su subjetividad, a aquello que hasta el momento lo constituía como sujeto. El personaje adopta ese nuevo nombre en su conciencia y construye para sí mismo y para los demás una nueva forma de ser y existir.

Ante el peligro de ser deportado, Miguel regulariza su diferencia y se adapta para acotarse dentro del marco jurídico aunque para hacerlo, como se mencionó anteriormente, recurra a la transgresión. Es interesante observar que en la obra, el personaje no es descubierto ni castigado por la autoridad ante el hecho de emigrar de forma ilegal, ni de adquirir documentos falsos. Por el contrario, a pesar de la muerte de Carmelita y el doloroso impacto que este hecho tiene, la pérdida de su nombre "legal" así como de su hermana, se convierten en alicientes que lo empujan a convertirse en flautista es decir, a modificar nuevamente su identidad.

Será la motivación de convertirse en músico lo que determinará el ser y el modo de actuar del personaje protagonista. Emigra nuevamente a Nueva York, donde realiza sus estudios musicales, pero subjetivamente sigue siendo un extranjero, un sujeto ajeno en una zona donde él no es un ciudadano. En este sentido, Miguel es un inmigrante cuya condición de foráneo es doble: es expulsado simbólicamente de su lugar de origen así como de su comunidad de destino.

> ¡Cuánto me hubiera gustado pasar aquella Navidad con mis tíos o mis papás! Pero era imposible comprar un boleto y terminé el 24 con una cerveza y una rebanada de pizza. Después recorrí la ciudad. Desde las ventanas me llegaba el sonido de la música navideña y el olor a pavo recién horneado. Aspiré profundamente y me imaginé Cuicatlán, en sus calles llenas de faroles de papel, la procesión cantando y pidiendo posada, las velas y las luces de bengala […] Pura imaginación: Carmelita estaba muerta, mis papás miraban constantemente al suelo y la casa, en silencio y a oscuras (p. 55).

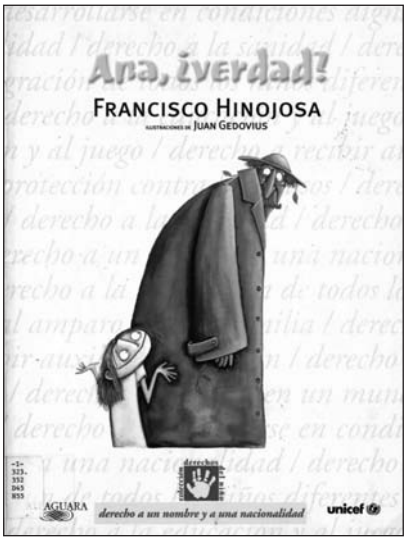
Entintado de nostalgia, el testimonio del personaje transluce su subjetividad.

Años después, logra convertirse en un músico reconocido y ocupar un lugar privilegiado en una orquesta norteamericana. Pero al regresar a su pueblo a tocar en el quisco, lugar de reunión de la comunidad, lleva a cabo una serie de actos simbólicos en los que se despoja nuevamente de una de parte de su ser. Entierra su primera flauta junto a la tumba de su hermana y le entrega a su primer maestro de música la biografía de Mozart, con la que había viajado hasta el momento. Estos actos que podrían ser entendidos como una despedida son también un intento de regresar al origen.

> Un poco antes de que se ocultara el sol, levantaron los puestos y yo me fui con mi flauta de barro, como niño con juguete nuevo, a probarla en la piedra junto al río. Sobre mi piedra, para mi sorpresa, estaba un niño mirando la corriente mientras tocaba un pequeño tambor.
> El niño estaba tan embebido en la música que no me vio. Hace años se fue Miguel, me dije, ahora ha vuelto Charly. ¿Qué habrá sido de Miguel? Me urgía encontrarlo, recuperarlo, pues sin él, Charly no existiría (pp. 62-63).

Este pasaje, que finaliza la obra, nos muestra el final de la narración pero el inicio de una búsqueda y tal vez de una nueva historia. En la que era su piedra, se encuentra un niño que toca un instrumento musical lo cual, sugiere que quizá este repita el destino del personaje narrador. Sin embargo, en el soliloquio final, el narrador pregunta por quien alguna vez él fue. El destinatario de las cartas, Tlaladi Vi, es él mismo desdoblado en un interlocutor que no es otro sino aquel a quien Miguel tuvo que renunciar para convertirse en Charles. Aunque ante la ley el personaje se encuentra en un estado de excepción, ontológicamente creó su propio exilio, una emigración interna que le llevó a extraviar su identidad original pero a la que debe recurrir para construirse a sí mismo como un sujeto íntegro.

Ecos del desierto de Silvia Dubovoy describe de manera acotada y precisa el devenir de los personajes, pero al mismo tiempo le permite al lector descubrir que el extranjero, el ilegal, el emigrante se aparta de lo familiar y lo cotidiano para habitar en un lugar al que sus condiciones y circunstancias le conducen para cambiar profundamente en el conjunto de rasgos que los caracteriza como individuo.



6.19. *Ana, ¿verdad?*[68], de Francisco Hinojosa. En defensa del nombre

Laura Guerrero Guadarrama
Carolina González Alvarado
(Universidad Iberoamericana Ciudad de México)

Resumen: *Ana, ¿verdad?* es un cuento del poeta y narrador mexicano Francisco Hinojosa, ilustrado por Juan Gedovius, en este relato se trata con fantasía y humor el tema de la migración, pero también la angustia que sufren las personas cuando viven transformaciones repentinas en un nuevo lugar, cambios que afectan su sentido de identidad y pertenencia. De manera sencilla, la historia muestra las estrategias de imposición de las autoridades que buscan suprimir las diferencias en la población a través de mecanismos como la uniformidad en la lengua, la vestimenta, las leyes, los usos y las costumbres. La niña protagonista, no obstante, se reafirma y hace prevalecer su identidad personal.

68. Ilust. Juan Gedovius, Ciudad de México: Alfaguara infantil, col. "Derechos del niño", 2000, s/n pp.

Palabras clave: autoritarismo, humor, identidad, migración, nacionalidad.

Abstract: *Ana, ¿verdad?* is a story of Mexican poet and narrator Francisco Hinojosa, illustrated by Juan Gedovius. With fantasy and humour, this narration deals with the topic of migration, but also the anguish that people suffer when they live sudden transformations in a new place, changes that affect their sense of identity and belonging. In a simple way, the story shows the strategies of imposition of authorities, that try to eliminate the differences in the population through mechanisms such as uniformity of language, clothing, laws and habits. The protagonist girl, though, reassures herself and makes her personal identity prevail.

Keywords: autoritarism, humor, identity, migration, nationality.

Ana, ¿verdad? es un relato de Francisco Hinojosa ilustrado por Juan Gedovius, una mancuerna que combina con gran acierto el sinsentido, la ironía, la sátira y, en general, el humor contestatario tanto en las palabras como en las imágenes. La historia fue publicada por primera vez en el año 2000 por editorial Alfaguara en colaboración con el Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), en una colección de diez cuentos, creados por narradores de la LIJ de habla hispana de diferentes países del Continente Americano, con el fin de representar la *Declaración de los derechos del niño*. Dentro de la compilación, la historia de Ana busca ejemplificar el "Derecho a una identidad, a un nombre y a una nacionalidad".

El libro ha tenido un gran éxito y ha ingresado en el fenómeno contemporáneo de la intermedialidad, pues se ha adaptado para el teatro y también ha sido utilizado para la realización de una película de animación. De igual manera, gracias a la especial recepción que ha tenido por parte del público, el texto ha sido publicado fuera de la colección original en el área específica de Alfaguara infantil.

En este cuento el autor ha sabido colocarse en el lugar del otro, habilidad artística que Hinojosa reconoce como imprescindible en la persona que se dirige al público infantil o juvenil:

> en esto radica la subversión: el autor cambia de lugar, abandona su papel mediador o negociador entre la sociedad y el niño. Se hace lector de sí mismo, apela a su propia inteligencia, no se contenta con evadir la inevitable "otra cara" de las cosas, toma partido por él, que ya para entonces se ha transformado en el otro, en su propio e ideal receptor. Como ninguno, este autor respeta a su lector. Los temas son lo de menos: lo único que aquí importa es el lugar: ¿desde dónde se escribe?; y la intención: ¿para quién se escribe? (Hinojosa, 2005: 102).

El texto explora de manera especial las nociones de exclusión e inclusión como fenómenos resultantes de la emigración. El argumento de la obra narra la historia de Ana, una niña despistada que un día recibe la orden de ir a la panadería; así, sale a la calle y comienza a caminar sin fijarse en la ruta, por lo que se pierde y de manera extraordinaria llega a un lugar donde las cosas son muy disímiles a como ella las conoce. Las calles tienen nombres estrambóticos y las costumbres de sus habitantes son completamente extrañas.

Nadie puede explicar con claridad qué es lo que hace Ana en la ciudad de Guadalizcorintia, tan lejos de su natal Vico. Cuando es presentada ante las autoridades la califican como diferente y por ello, ajena a la comunidad, por eso debe vivir un proceso de inclusión con todo lo que implica: adoptar un nuevo nombre; Ana tiene que cambiar su nombre por Anatarungarecha: "No me llamo así. Mi nombre es Ana, les guste o no les guste. Ana, Ana, Ana. Me llamo Ana. Así me llaman mis papás y mis tíos y mis amigos. Ana. Y punto. Y como si hubiera dicho un chiste muy gracioso, todos en el salón se rieron".

Debe conseguir un lugar de residencia: se queda a vivir en la casa de la señora Serapatanguarícuara, que es intolerante y regañona; usar una vestimenta diferente: se viste de verde; y le indican con severidad que mientras viva ahí, tendrá que ser como todos los guadaliscorintios. Ana, asume sin querer nuevas formas de comportamiento, lo hace, no obstante, sin olvidar que ante todo *ella es quien es*.

Un día, una corazonada la conduce hacia el camino de regreso:

> –¿Puedo ir yo por el pan a la bollera?
> –Está bien pero no te tardes. Tienes que estar aquí en punto de las siete veintisiete para que cenemos a tiempo.
> Cruzó la calle dando saltitos, al llegar a la avenida esperó pacientemente a que el semáforo se pusiera en verde, pasó junto a la bollera de don Silvestrigandolfo y se siguió de frente durante un buen rato.

Fue sintiendo el calor, descubrió que se encontraba de vuelta en Vico, pasó por la panadería, compró el pan y fue corriendo a su casa. Al llegar su mamá la recibió preocupada porque su hija había tardado más de media hora en regresar. Ana no lo podía creer, el tiempo se le había hecho eterno, por fin le pidió a su mamá que le dijera su nombre, ella lo hizo, tres veces, al final la niña comentó satisfecha: "Sí, Ana, ¿verdad?".

En este texto Hinojosa logra mantener el valor artístico aunado a la propuesta temática, porque lúdicamente, con gran acierto, se deja guiar por la riqueza fónica y los juegos del sentido, estrategias que son utilizadas en varias de sus obras como *La peor señora del mundo* o *Yanka. Yanka*:

> Algo me queda en claro: los niños son susceptibles de ser hechizados con las palabras, con los juegos verbales, con las imágenes inauditas, tengan o no un sentido lógico. O más bien: se dejan llevar por la lógica del *nonsense* de Lewis Carroll. El sinsentido, el absurdo, cada vez más presentes en la realidad que en la ficción, son dos ingredientes importantes en la olla que cocina la sonrisa de un niño (Hinojosa, 2005: 103).

La trama ágil, dinámica, dialógica y llena de juegos de palabras, más las imágenes hiperbólicas y contrastantes promueven el humor, la fantasía y la sorpresa, transmiten con eficiencia la complejidad de un fenómeno tan importante como la emigración y la imposición cultural que se puede vivir, esa homologación que sofoca las diferencias y causa desasosiego en las personas.

En la nueva ciudad Ana no está felizmente maravillada sino extrañada y temerosa, pues todo lo que está a su alrededor subraya la diferencia. Juan Gedovius trabaja con la dimensión de las figuras y el uso del color para acentuar esta cualidad. Ana viste de amarillo y los

habitantes de Guadalizcorintia lo hacen de verde. Ella es pequeña, ellos son enormes. Lejos de hacerse imperceptible, Ana se hace notar cada vez más por medio de los contrastes. La niña es cálida y amable, los otros son severos y la miran con recelo.

La autoridad tiene el poder de decidir sobre los pobladores, en el contexto de la obra la coacción se convierte en un acto violento cuyo objetivo final es anular lo que Ana es porque resulta peligrosa, debe dejar de ser un elemento de desorden en el sistema político y social de la ciudad para formar parte de ella. Como una forma de disciplinar y corregir las disonancias que la presencia de Ana provoca, se le obligará a llevar a cabo una serie de tecnologías disciplinarias, como las llama Michel Foucault en su obra *Vigilar y castigar* (2008), que promoverán una inclusión forzada. Se le obligará a asistir al colegio y obedecer a una mujer severa cuyo objetivo es dominar la subjetividad de la niña.

Francisco Hinojosa, a través de las acciones narradas, nos muestra la distancia cultural, ideológica y social que existe entre el emigrante y el ciudadano oriundo o legal. El personaje de Ana entra en la categoría de extranjera pero comparte características con el emigrante. Se traslada de su lugar de origen y llega a una zona en la que debe adoptar las prácticas y conductas aceptadas para proceder de acuerdo con las normas establecidas; debe actuar en aquella ciudad como los habitantes verdes. A fuerza de la repetición, la mujer severa, que la toma en custodia, busca que las conductas impuestas a Ana se conviertan en ella en un precepto que forme su carácter. De este modo, la subjetividad de la niña llegaría a adaptarse al conjunto de cualidades y costumbres de la ciudad.

Retomando la propuesta de Foucault (2006), en la cual se plantea que la autoridad debe "proteger" a la población de cuerpos extraños lo cual provoca fenómenos como el racismo "oficial" respecto a las minorías étnicas, culturales e incluso religiosas. La representación de la autoridad descrita en la obra, "cuida" a su comunidad de agentes que pongan en crisis la armonía establecida. De allí que, aparentemente, de manera ordenada y correcta se establece dominio sobre

Ana. La gobernabilidad que quiere establecerse sobre la niña tiene que ver con el conjunto de instituciones y procedimientos necesarios para ejercer poder sobre ella. Al estar vigilantes y a la expectativa de la forma de comportarse de la niña, se busca obligarla a proceder bajo la ley. Los mecanismos de comportamiento y control instaurados en Ana, son una forma en la que la autoridad "protegerá" a su comunidad del agente extraño que ella representa.

La condición de emigrante trae implícita la de extranjería y ambas son vulnerables a la exclusión. A su llegada a la ciudad, Ana es calificada como distinta, es rechazada y colocada fuera de los márgenes de lo que la ciudad considera como propio y adecuado. Una vez que se le asigna un nuevo nombre, es incluida pero sin dejar de lado su condición de externa. Ana es colocada dentro de los marcos de la ley, de lo correcto, pero no forma parte de la sociedad política del lugar. Se le reprime al expresar sus opiniones, es descalificada, observada con aversión. Lo cual, nos permite leer que Ana además de ser extraña es excluida. Es una inmigrante no autorizada porque llegó sorpresiva y furtivamente a crear disonancias. Ya que no es expulsada, se aumenta el control sobre Ana para congelar sus derechos y hacer más dócil su diferencia.

La vigilancia creciente así como la imposición de ese nuevo estatuto de poder sobre ella, hacen que Ana se revele. Desafía la orden implícita de anular su diferencia y afronta a la autoridad. Se niega a renunciar a su subjetividad y se hace consciente de sí misma como individuo diferenciado y, quizá precisamente por eso, digno de ser reconocido como tal. La tendencia de la autoridad que busca anular su identidad de extraña y extranjera –si bien es, en una primera lectura, opuesta a la criminalización o la deportación– bajo el discurso del orden y acotar esas condiciones, paradójicamente las hace más visibles. Ante cada nuevo contacto de Ana con las costumbres de la sociedad "verdosa", la niña proyecta frente a ellos y frente a sí misma su individualidad. Al buscar clasificar burocráticamente a Ana se le priva al mismo tiempo de su libertad y con ello de las características que definen su ser. La niña reconoce y observa la diferencia sin em-

bargo; no la rechaza, ni la evade sino por el contrario, la convierte en una forma de defender su autonomía. Ana se convierte en un agente subversivo y contestatario que se opone y protesta ante la imposición de un orden a su subjetividad.

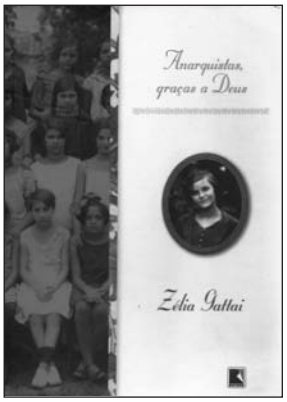
La frase que da título a la obra es uno de los parlamentos de la historia. Al escapar de la autoridad, la niña regresa a su casa y, como hemos señalado, le pregunta a su madre por su nombre: "Ana ¿verdad?". En la aclaración, está patente la pregunta como una suspensión de la verdad, como la necesidad de corroborar que en efecto su nombre es ese, su identidad es la que define su nombre y que la hace reconocible no sólo para los demás sino para ella misma. Aunque necesite de la voz de su madre, de un anclaje de su ser en la realidad, al repetir su nombre, Ana constata su individualidad y con ello su ser.

Bibliografía

Foucault, Michael (2008), *Vigilar y castigar*, trad. Aurelio Grazón del Camino, Ciudad de México: Siglo XXI, 383 pp.

— (2006), *Seguridad, territorio, población*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 485 pp.

Hinojosa, Francisco (2005), "Las estrategias de subversión en la narrativa infantil contemporánea", en *Alter Texto*, nº 5, vol. 3, enero-junio, México: UIA, pp. 97-116.



6.20. Entre história e literatura no "Fazer a América": análise das memórias de infância das narradoras de Laurito e Gattai

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
(UNESP/GP Leitura e Lit. na Escola)

Thiago Alves Valente
(UENP/GP CRELIT)

Resumo: Este texto tem por objetivo, a partir da temática da imigração, apresentar uma análise das obras juvenis *A menina que fez a América* (2002) e *A menina que descobriu o Brasil* (2001), de Ilka Brunhilde Laurito (1925-2012); e *Anarquistas graças a Deus* (2008), de Zélia Gattai (1916-2008). Para tanto, constrói-se a hipótese de que se tratam de livros dotados de trabalho estético que facultam a seus leitores ampliação de seus horizontes de expectativa em relação à vinda dos italianos para o Brasil, bem como os emancipam pela apresentação de histórias memorialistas de luta e resistência.

Palabras clave: imigração, história, literatura, memórias de infância.

Abstract: The target of his essay is to analyse, focusing on their approach to the topic of immigration, the young-adult literature works *A menina que fez a América* (2002) and *A menina que desco-*

briu o Brasil (2001), de Ika Bruhnilde Laurito (1925-2012); as well as *Anarquistas graças a Deus* (2008), de Zélia Gattai (1916-2008). To do so, we build the hypothesis that they are books with an aesthetic work that both allows readers to broaden their horizon of expectations regarding the arrival of Italians in Brasil, and frees them through the presentation of memoiristical stories of fight and resistance.

Keywords: childhood memories, History, immigration, literature.

A história da imigração no Brasil, bem como sua representação na literatura, tem sido objeto de vários estudos acadêmicos históricos, sociológicos, literários, antropológicos, entre outros. No âmbito da literatura para crianças e jovens, o tema também tem recebido a atenção de diversos escritores ao longo do tempo. Entre essas obras, aqui destacamos três títulos que abarcam a imigração de italianos para o Brasil: *A menina que fez a América* (2002) e *A menina que descobriu o Brasil* (2001), de Ilka Brunhilde Laurito[69] (1925-2012); e *Anarquistas graças a Deus* (2008), de Zélia Gattai[70] (1916-2008).

Os três livros, reconhecidos pela crítica, receberam importantes prêmios no contexto brasileiro. *A menina que fez a América*, publicado em 1989, foi laureado com os prêmios: Jabuti, em 1990, como Melhor autor juvenil, pela Câmara Brasileira do Livro (CBL); Adolfo Aizen, pela União Brasileira de Escritores (UBE), em 1991; e Alejandro Cabassa, também pela UBE, em 1995. Também foi inclusa no acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) de 2006[71], destinado às séries finais do Ensino Fundamental. *A menina que descobriu o Brasil*, publicado em 1994, recebeu também o

69. *A menina que fez a América*, il. Patrícia Lima, São Paulo: FTD, ed. renovada, 2002; *A menina que descobriu o Brasil*, il. Patrícia Lima, São Paulo: FTD, 2001, ed. renovada.

70. Rio de Janeiro: Record, 2008, 40ª ed.

71. Disponível em: file:///C:/Meus%20documentos/Downloads/pnbe_2006_seb%20(4).pdf. Acesso em: 23 março 2014.

Prêmio Alejandro Cabassa, pela UBE, em 1995. *Anarquistas, graças a Deus*, de Zélia Gattai, publicada em 1979, foi inclusa no acervo do PNBE de 2009, também, destinado ao mesmo público do Ensino Fundamental.

Os leitores atestam o valor dessas narrativas em que a empatia é assegurada pela estratégia das duas escritoras de usarem a voz infantil, marcada pelo olhar de descoberta de duas meninas: Fortunata e Zélia. Suas narrativas registram acontecimentos na vida de imigrantes e de seus descendentes, sem desconsiderar o pacto com o leitor, pois apresentam autenticidade no relato que retrata a verdade de uma experiência, sob uma estrutura retórica que exige operadores característicos desse discurso narrativo.

A menina que fez a América e *A menina que descobriu o Brasil* são obras complementares, o que não impede o leitor de ler uma sem conhecer a outra. Na primeira, a protagonista relata sua vida desde seu nascimento em uma pequena aldeia da Calábria, ao sul da Itália, em 1890, até sua partida de navio, aos dez anos de idade, para o Brasil, a fim de rever sua mãe e auxiliá-la a "fazer a América". Em *A menina que descobriu o Brasil*, Fortunata, a protagonista de dez anos, narra sua chegada ao Brasil, a moradia no bairro da Liberdade, em São Paulo, seu ingresso na nova família e sua participação social na comunidade de imigrantes, bem como na força de trabalho doméstico.

O contexto histórico que perpassa os três livros é elucidativo do processo migratório ocorrido no Brasil, particularmente no Estado de São Paulo que, em 1840, recebe a primeira imigração subsidiada pelo governo. Esse tipo de imigração priorizava a vinda de famílias e homens adultos ao país. Estes desembarcavam no Porto de Santos e eram levados de trem até a Hospedaria dos Imigrantes, na capital, localizada no bairro do Bom Retiro e, posteriormente, no Brás. Os italianos, no início do século XX, representam mais da metade dos estrangeiros da capital paulista. Embora Laurito, diferente de Gattai, não apresente os ideais anarquistas de forma explícita, suas personagens femininas tanto mirins, quanto adultas, fogem dos padrões burgueses associados às mulheres, vistas como submissas, frágeis e

incapazes de gerir finanças. O que as personagens mais expressam na trama é a força de trabalho em âmbito social e familiar, e sua capacidade de administração dos ganhos financeiros.

Em *A menina que fez a América*, como o título indica, apresenta-se a história de Fortunata, uma menina italiana, órfã de pai que partirá para terras americanas, a fim de se encontrar com a mãe e o padrasto, os quais já haviam se fixado no Brasil, em busca de melhores condições de vida. O tom autobiográfico, facilmente reconhecível pelo leitor, dá ao texto um sentido memorialista e afetivo, sem que perca o foco no leitor-criança, para o qual converge uma narração recheada de artimanhas e experiências próprias da infância, marcada no discurso pelos diminutivos:

> Eu gostava muito de conversar com vovô Leone, quando ia brincar com Caetaninho. Ele era muito bom comigo, embora parecesse não ter muito jeito com meninas. Levava-me até um canto da casa, abria caixas cheias de figos secos e me oferecia uma porção deles.

Essa relação afetiva é marcada pelo tratamento entre os familiares da protagonista que a esta se dirigem pelo diminutivo do seu nome – Fortunatella. Após o ingresso no Brasil, somente o irmãozinho italiano, Caetaninho, a chamaria dessa forma, pois ele fora testemunha do carinho que ambos recebiam dos avós que ficaram na Itália. Em *A menina que descobriu o Brasil*, a protagonista, em uma crise de identidade, percebe que o tempo de infância acabou e este término está representado no tratamento que recebe no estrangeiro: "Onde ficara a Fortunatella da Saracena?... Ninguém do Brasil usava o diminutivo do meu nome para me chamar. E, com a perda do apelido carinhoso, era como se eu também tivesse perdido a menina que a ele respondia" (p. 21).

Laurito opta por uma linguagem poética em ambas as obras, pela qual fatos prosaicos adquirem poeticidade e densidade aos olhos da narradora. Em *A menina que fez a América*, por exemplo, a protagonista relaciona a explicação do vovô Leone sobre cometas à sua situação familiar: "Eu ficava maravilhada. Será que também entre os

astros havia emigrantes, querendo transplantar-se para outros céus?" (p. 16). O relato da infância da protagonista tem o mérito de apresentar situações verossímeis, como é o caso da "lição" dada por seu Alfonso à menina Fortunata que, ainda inocente, cai na cilada dos levados primos e, atendendo ao pedido destes, tenta comprar um caderno com moeda falsa (p. 52): "Quando voltou ao salão da frente do armazém, jogou a moeda em minha mão. Apanhei-a e soltei um grito de dor! Era uma placa de latão que, achatada pelas marteladas que levara, ardia como ferro em brasa". Em outro momento, a narradora admite não ter um comportamento exemplar na sala de aula de seu tempo, pois desconhecia castigos físicos: "Eu era ótima em aplicação. Mas nem um pouco ótima em comportamento. E, um dia, recebi um castigo que doeu" (p. 64).

As explicações, que interrompem o fluxo narrativo, justificam-se, pois, pelo gênero adotado, atingem seu objetivo de trazer ao leitor infantil de nosso tempo memórias que remetem a experiências relevantes, porém, distantes temporalmente, requerendo observações que melhor dimensionem a subjetividade da narradora em seu contexto histórico: "Fiquei sem fala. O rei havia morrido. Minha avó, porém, estava de luto não por causa dele, mas por mim, aquela neta que ela tanto amara e que agora iria perder para sempre" (p. 86). Finalmente, o encontro com a mãe revela uma narradora nada complacente, antes marcada em seu discurso pelos conflitos emocionais provenientes da relação de abandono dos filhos italianos – Fortunata e Caetano, ambos do primeiro casamento – e do encontro com os três irmãos brasileiros, do segundo. Para a protagonista, sua própria mãe, Giuseppina Ventimiglia, é uma estranha em terra estrangeira. Sobre esta a menina, até então, só construíra hipóteses que serão desmontadas: "Era uma mulher igualzinha a uma porção de italianas baixinhas e gordotas que eu via diariamente nas ruas de Saracena" (p. 110).

Em *A menina que descobriu o Brasil*, o relato situa-se na *Belle Époque* (1890-1920), em que se instaura a ordem burguesa no Brasil e os grupos ascendestes tomam como lema a modernização e a higie-

nização, visando transformar São Paulo em uma metrópole de hábitos civilizados que a aproximassem de Paris. Para tanto, o trabalho e o emprego de tempo excessivo para a realização deste permeiam o cotidiano dos imigrantes que desejam "Fazer a América", como se nota no discurso da protagonista, em sua avaliação acerca da realidade que encontra na parte baixa da rua Tamandaré em que mora, marcada pela presença dos cortiços e imigrantes: "[...] homens e mulheres que não perdiam um minuto na vida, no seu afã de ganhar tempo e dinheiro" (p. 12).

O tempo do lazer é escasso, um dos poucos se resume a reuniões noturnas que se realizam na casa da protagonista para a audição de capítulos rocambolescos lidos por um compadre. Desse modo, embora os imigrantes morem no bairro da Liberdade, conhecem a submissão de sua força de trabalho ao sistema burguês que lhes impõem, por vezes, uma rotina próxima à da escravidão. No que concerne aos anseios das mulheres, Fortunata logo percebe que a realidade sócio-histórica as impede de estudar e se emancipar, determinando-lhes o casamento e a formação de uma família numerosa, com braços disponíveis para a América, ainda projeto a ser construído, "feito", conforme discurso de sua mãe: "– Ah! Feliz de quem tem filhos!..." (p. 63). A narrativa se encerra quando a protagonista conta 20 anos e, negando um casamento arranjado, manifesta seu desejo de continuar seus estudos.

Anarquistas, graças a Deus, de Zélia Gattai, constitui-se por uma narrativa poética inspirada nas recordações da autora acerca da sua infância e adolescência transcorridas, em São Paulo, entre as décadas de 1910 a 1930. Seu relato expõe de forma apaixonada a história de sua família, com convicções políticas anarquistas, e a de seus pais e avós imigrantes italianos. Justifica-se, então, o título do livro que aponta, pela evidente contradição de seus termos, um dos traços identitários resultantes do convívio entre imigrantes italianos e o meio social brasileiro. Nesse sentido, a vida cotidiana, a infância, os afazeres domésticos, a luta pela prosperidade, o engajamento político e a juventude paulistana deixam entrever as dificuldades e conquistas

dessa relação, aproximando a obra do *bildungsroman*. Em seu relato, a menina-protagonista percebe, pelas atitudes de sua mãe – Dona Angelina –, a discriminação existente entre os imigrantes italianos, marcada pelo espaço geográfico que ocupam em terras paulistas e pelos conceitos arraigados na Itália. Seu discurso, em caixa alta, revela sua indignação:

> ATÉ DONA ANGELINA, SEMPRE TÃO LIBERAL, TINHA PRECONCEITOS CONTRA A CAETANO PINTO E O BEXIGA!
> Devido a seus cortiços famosos, a Rua Caetano Pinto, no Brás, afastava de suas calçadas moradores de outras ruas. Mal-afamada pelas brigas e bafafás diários, tornara-se tabu, habitada sobretudo por italianos do Sul da Itália – calabreses principalmente – vindos à procura de fortuna no Brasil. Sobre ela contavam-se coisas do arco-da-velha, histórias mirabolantes! (p. 155)

Com efeito, o dia a dia da família Gattai, temporalmente distante, torna-se culturalmente próximo do leitor de hoje, convidando-o a perceber a continuidade do relato histórico, seus pontos de contato entre o passado e o presente, o que lhe permite compreender seu próprio tempo: "À tarde, não havendo outros compromissos, Dona Angelina reunia em sua casa algumas vizinhas interessadas em romances de folhetim. Aproveitavam a ocasião para fazer tricô e crochê, enquanto ouviam a leitura dos fascículos novos" (p. 191). Como se pode ver, embora, a família Gattai anseie afastamento dos "diabólicos" calabreses, sua realidade de imigrante não dista da rotina daqueles, pois a força tarefa opressiva é a mesma, bem como o escasso acesso ao lazer e a ausência de liberdade de expressão. Questões mais polêmicas, então, dão corpo ao texto e encaminham o leitor a reflexões acerca de aspectos relevantes não só aos imigrantes, mas à sociedade brasileira de modo geral, como é o caso do período histórico conhecido como Estado Novo: "[...] bastava uma denúncia ou simples suspeita para que uma casa de família fosse cercada por enorme aparato bélico, policiais apontando metralhadoras, os lares invadidos – a qualquer hora do dia ou da noite" (p. 382).

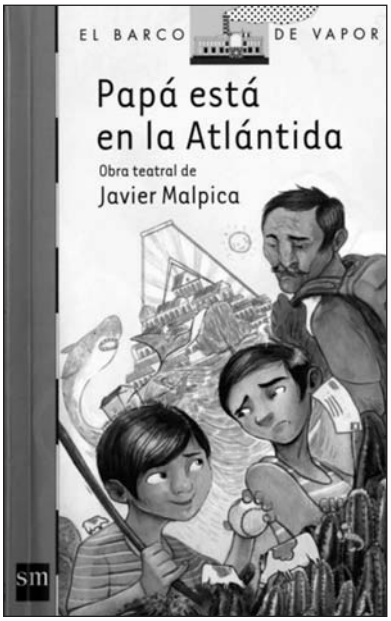
Os fatos e as histórias contados pela narradora de Zélia são entremeados por diferentes indivíduos que abrem outras histórias, quan-

do não levam a protagonista a retornar a um passado ainda mais distante, como no caso do relato do pai, Ernesto, sobre a vinda da família Gattai no final do século XIX. Uma questão, pois, se coloca ao jovem leitor mais atento: até que ponto se pode narrar uma história? Afinal, são tantos convívios, contatos, parentes, tantas possibilidades – "Nos primeiros tempos do retorno de papai, a casa passara a viver em regime anarquista, a anarquia como a entendiam nossos pais: todos por um e um por todos" (p. 376) –, que à narradora cabe pôr um ponto final justamente quando entende que, a partir dali, deixara a infância e a adolescência para trás.

A narrativa, com focalização em primeira pessoa, é atraente para o jovem leitor, pois pelos olhos de uma menina inteligente, caçula de cinco irmãos, entra em contato com os costumes dos imigrantes italianos, suas aventuras, sonhos e desejos em um país que, aos poucos, como eles, define sua identidade. Seus relatos traçam a paisagem de São Paulo dos anos 1920 e 1930, das ruas Augusta, Alameda Santos, Consolação e da Avenida Paulista. Também retratam a convivência dos imigrantes em uma comunidade solidária, seus gostos musicais e literários, e as expressões idiomáticas provenientes da mistura do português com o italiano falado por eles. Por meio de seu discurso, a narradora reconstrói todo o cenário da chegada dos italianos ao Brasil, representada pela vinda dos seus avós e prossegue pela luta desses imigrantes em sua adaptação ao país. Seu relato se encerra quando a protagonista está próxima aos quase quatorze anos e presencia a chegada do cinema "falado" e da segunda leva de imigrantes italianos em São Paulo, fugidos do "regímen fascista de Mussolini" (p. 388).

Na análise dos três romances avultam relatos cativantes, poéticos, sensíveis e, sobretudo, críticos. Embora Laurito dirija seu discurso à criança e ao jovem, nas entrelinhas, marca, em especial, a opressão à menina e mulher imigrante. Gattai, apesar de escrever para o leitor adulto e, por isso, tratar de forma mais evidente do sofrimento dos imigrantes, em especial da perseguição aos que possuem consciência política, pela sua escolha por uma narradora-menina, produz identificação com o público jovem que se apropria de sua obra. Embora,

as obras das escritoras abordem momentos de sofrimento, privações e decepções, como o da prisão do pai de Zélia, causada por suas convicções políticas, e a impossibilidade de estudo para Fortunata, há uma contenção do sentimentalismo, pela abordagem cômica das performances realizadas por essas personagens. Ambas, por suas histórias de luta, coragem e conquista, na medida de suas forças, são capazes de conferir ao texto uma mensagem de esperança. Trata-se de obras emancipatórias que convocam o leitor à reflexão e à resistência diante da opressão.



6.21. *Papá está en la Atlántida*[72], de Javier Malpica: un viaje peligroso hacia el imaginario

Laura Guerrero Guadarrama
(Universidad Iberoamericana. Ciudad de México)

Resumen: Dos niños huérfanos de madre son trasladados al campo, a casa de su terrible y amedrentadora abuela paterna, lugar en el que se quedarán mientras el padre viaja a Estados Unidos, a Atlanta, lugar que el hijo menor confunde con la maravillosa Atlántida. El padre asegura que regresará en un mes por ellos, pero no lo hace. Los chicos tienen que adaptarse a las costumbres de la anciana y a sus regaños, el pequeño siempre procura ver las cosas de manera optimista y el mayor se burla de él, pero están juntos y se apoyan. Al morir la abuela van a vivir con un tío cuya familia los trata como "arrimados", los hace trabajar y los maltrata, sin ofrecerles escuela o diversión, así deciden escapar hacia el Norte, cruzar la frontera para buscar al padre, un anhelo y una búsqueda de la que no tenemos

72. *Papá está en la Atlántida. Obra teatral*, Premio Víctor Hugo Rascón Banda de dramaturgia, il. Richard Zela, Ciudad de México: Ediciones SM, col. Barco de vapor, 56M, a partir de 12 años, 2012, 113 pp.

desenlace, la obra queda abierta y pareciera decirnos que muchos de los niños que emigran solos no llegan nunca a su meta, que la utopía del Norte es un lugar tan ficcional como la misma Atlántida.

Palabras clave: desintegración familiar, maltrato infantil, migración, pobreza.

Abstract: Two motherless children move to the country, to the house of their terrible and intimidating grandmother, where they will stay while their father travels to the United States, to Atlanta, place that the younger child mistakes for the marvellous Atlantis. The father assures that he will come back to get them in a moth, but he doesn't. The boys have to adapt to their grandmother's habits and scoldings; and while the younger child tries to see everything in a postive light, the older one mocks him, althought they support each other. With the death of their gradmother, they move in with an uncle who treats them like "tag-alongs", he makes them work and abuses them, whitout offering them schooling or fun, so they decide to espace to the North, and cross the border to look for their father, a longing and search we lack and ending for, since the book has an open final and seems to tell us that many of the children who emigrate alone never make it to their destination, that the utopy of the North is just as fictional as Atlantis.

Keywords: children abuse, family breakdown, migration, poverty.

Papá está en la Atlántida es una obra teatral del escritor mexicano Javier Malpica, editada por Ediciones SM en 2012. El autor tiene una vasta obra narrativa y dramática para público infantil así como para público adulto y ha obtenido importantes reconocimientos por su trabajo, entre otros, el premio Víctor Hugo Rascón Banda de dramaturgia, precisamente por el texto aquí comentado. Este galardón es además muy significativo pues lo ubica en la llamada "Dramatur-

gia del Norte" de quien Rascón Banda fue uno de sus principales artífices y teóricos. Malpica entra en este grupo reconocido por su calidad así como por su heterogeidad y diversidad temática, y lo hace en el subgrupo de aquellos que sin ser del norte del país asumen los conflictos y las problemáticas de la región para denunciarlas ofreciendo un espacio vivo para la reflexión.

En este texto, Malpica nos ofrece la voz infantil y su especial mirada ante la desintegración familiar producto de la orfandad materna, la pobreza, el abandono y la migración del padre; los protagonistas, dos niños de ocho y once años, buscan ensamblar los fragmentos perdidos tras la muerte de la madre y articulan un mundo imaginario en el que lograrán todos sus sueños, un mundo al que también deben emigrar como el padre, una Atlanta-Atlántida maravillosa que es la meta, el lugar de la utopía:

> Menor: Mi papá está en la Atlántida.
> Mayor: ¿Dónde dices?
> Menor: En la Atlántida. Y estoy seguro de que no sabes qué es eso. Le pregunté a mi profesora y me dijo que era un lugar maravilloso donde toda la gente era feliz (p. 37).

El texto está dividido en diez breves partes que nos hablan de las diferentes "cosas" que viven y enfrentan los chicos, todo aquello que los une, que comparten, que quieren o extrañan, que planean para el futuro, que temen, aquello que los llevará a escapar y buscar al padre en el país del norte: "Cosas del campo", "Cosas de terror", "Cosas de hombres", "Cosas de papá", "Cosas de mamá", "Cosas del último tránsito", "Cosas de Dios y del cielo", "Cosas de la familia", "Cosas de los gringos" y "Cosas del desierto".

> Menor: Detengámonos un momento. Estoy cansado. Y no hemos comido desde que nos terminamos las tortas y las galletas.
> Mayor: Si nos detenemos va a ser peor.
> Menor: …
> Mayor: …
> Menor: Dicen que a la gente que cruza por el desierto la confunden con coyotes y le disparan.

Mayor: Esas son mentiras que la gente inventa. Quieren asustar a la gente para evitar que cruce. Tú te crees todo lo que dicen.
Menor: Mejor volvamos. Si son capaces de matarnos como coyotes es que no nos quieren de este lado. Mejor regresemos.
Mayor: Sigue caminando (p. 91).

La obra no cuenta con acotaciones, el diálogo rítmico y continuo es el que señala los lugares en los que se desarrolla la acción, ofreciendo libertad al realizador escénico y promoviendo en el lector una mayor participación a través de su imaginación.

Sin nombre ni apellido, los protagonistas representan la típica relación entre hermanos: el Mayor pretende saberlo todo, regaña y se burla del pequeño pero siempre lo proteger; el Menor es ingenuo, crédulo y optimista, busca en el hermano el consuelo y la ayuda. Ambos se acompañan, se escuchan e inician la aventura de la migración ante las adversidades que viven de manera irresoluble.

Los adultos no aparecen, son invisibles, no los escuchamos directamente, no se les ve en la escena, pero su fuerza y poder domina a los chicos de manera constante; los niños no tienen ni voz ni voto sobre su vida, saben que no importan, que deben callar y obedecer. Los mayores no comentan con ellos sus resoluciones, solo las hablan entre personas grandes, no obstante los hermanos siempre escuchan, comentan entre sí y llegan a conclusiones.

Mayor: Si mamá estuviera aquí, papá nunca habría ido a limpiar baños a otro país.
Menor: Lánzala más al centro.
Mayor: Mamá nunca hubiera permitido que la familia se separara.
Menor: Cuando murió lloré por semanas.
Mayor: Si mamá no hubiera muerto, papá hubiera seguido trabajando como maestro.
Menor: No me imagino a papá de maestro (pp. 43-44).

En la mente de los niños va cobrando fuerza la idea de los Estados Unidos, el beisbol y los Bravos de Atlanta, el idioma con el cual Malpica hace giros graciosos, las películas, sus costumbres, su ubicación en el mapa, la manera de llegar, la cara que pondrá su padre cuando los

vea llegar. La realidad los empuja, su entorno es hostil, el desamor es terrible, la violencia de los demás los enoja, y juntos adquieren el valor para viajar en autobús hacia la frontera y cruzar por el desierto.

> Menor: Está muy oscuro.
> Mayor: …
> Menor: Ya no quiero ir.
> Mayor: ¡Cállate y sigue caminando!... ¿Qué pasa? ¿Por qué te detienes?
> Menor: Tengo mucha sed. Y está muy oscuro.
> Mayor: ¿Y cómo querías que estuviera? Es de noche y está nublado.
> Menor: ¿Y si mejor regresamos?
> Mayor: Allá en Hermosillo a veces salíamos a la calle en noches sin luna y no decías nada.
> Menor: No se ve ni el piso. Me puedo caer. Hay que esperar a que salga la luna.
> Mayor: Así es mejor. Así nadie podrá vernos (pp. 89-80).

Se suele decir que en el arte teatral una parte importante es el texto dramático pero que solo adquiere su verdadera riqueza o vida en el montaje escénico, por lo que se agradece el testimonio final del autor, quien habla en el "Epílogo: La posibilidad de muchas Atlántidas" de su experiencia con las puestas en escena, desde la primera realizada en Nueva York en el año 2007, con la colaboración del autor en la traducción y en algunas de las decisiones que se tomaron:

> tuve voz y voto para elegir a los dos niños que interpretarían a los hermanos en la obra. Y se eligió no sólo a dos niños carismáticos y talentosos (Sergio Ferreira y Steven D. García), sino que además eran hijos de padres de origen latino y podían interpretar los papeles tanto en inglés como en español. Fui testigo de la cuidadosa dirección de Debbie Saivetz […]
> La escenografía fue memorable: se decidió que toda la obra sucediera en un ambiente desértico (pp. 104-105).

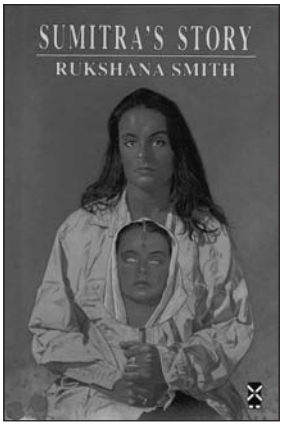
Menciona el éxito de la obra y su carácter universal, más otras puestas en escena en Estados Unidos en donde llegó a obtener un premio internacional convocado por la *Aurora Theatre Compatry* de Berkeley: "Durante un tiempo me resultó paradójico que una obra mexicana aún no se hubiera estrenado en su propio país, pero más de dos años después de su estreno en el extranjero, afortunadamente el momento llegó" (p. 107).

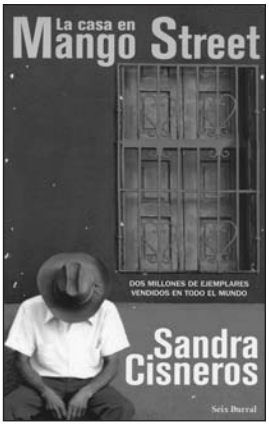
El autor comenta que fue una coincidencia venturosa la que le permitió ver su obra montada por la directora mexicana Sandra Félix en el Distrito Federal; él había estado interesado en contactarla y ella recibió la obra de manos de otra persona y decidió ponerla en escena. La apropiación de la directora comenzó por incorporar a dos jóvenes actrices para los papeles principales, sin que esto causara ningún problema en la representación. Algo parecido haría más tarde la compañía Rinoceronte Enamorado en San Luis Potosí, en donde el director Jesús Coronado utilizó a dos actores de la tercera edad[73].

El autor cita otras puestas en escena y la buena aceptación que han tenido. Indudablemente se trata de una obra humana, profunda, con su dosis de diversión, de humor y de picardía que hace entrañables a los personajes que son como muchos niños en el mundo, soñadores, valientes, temerosos a veces, que necesitan amor y protección pero que viven en entornos hostiles que los expulsan y les hacen vivir la soledad, el desarraigo y el temor.

La problemática de la desintegración familiar por la emigración de los padres al norte es muy común en México. A veces son los dos padres los que encargan a sus hijos con familiares o amigos, muchas veces sin fecha de retorno porque se van a la aventura, sin documentos y su futuro es incierto. Actualmente, estamos viviendo otro fenómeno igual de preocupante: la expulsión de las madres de origen mexicano de los Estados Unidos. Los hijos se quedan en el vecino país sin la protección y cuidado de sus mamás porque las autoridades las consideran extranjeras aunque lleven muchos años viviendo allá.

73. Un fragmento de este montaje se puede ver en: http://www.youtube.com/watch?v=Z0T-6dVan1E.





6.22. La construcción de una nueva identidad en la literatura de emigración de adolescentes en lengua inglesa: *The House on Mango Street*, de Sandra Cisneros; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz; e *Sumitra's Story*, de Rukshana Smith

Celia Vázquez
(Universidad de Vigo)

Resumen: Después de un breve recorrido por conceptos relacionados con los fenómenos migratorios, se citan varios textos originales en lengua inglesa que pueden encuadrarse dentro de la narrativa de la emigración, porque abordan las experiencias de cambio entre dos países de sus personajes. Seguidamente se analizan con más detalle tres de ellas: *The House on Mango Street*, de Sandra Cisneros; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao,* de Junot Díaz; y *Sumitra's Story*, de Rukshana Smith.

Palabras clave: *bildungsroman*, cultura chicana, emigración, identidad híbrida, Junot Díaz, novela juvenil, Rukshana Smith, Sandra Cisneros.

Abstract: Following a brief overview of the concepts related to migratory phenomena, we mention several original texts in English that might be included in the narrative of emigration, because they address the experience of changing countries that their characters have. After that, we analyze deeply three of them: *The House on Mango Street*, by Sandra Cisneros; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao,* by Junot Díaz; and *Sumitra's Story*, by Rukshana Smith.

Keywords: bildungsroman, Chicano culture, emigration, hybrid identity, Junot Díaz, Rukshana Smith, Sandra Cisneros, young-adult novel.

Introdución

La emigración y la adolescencia son dos términos relacionados en literatura que se hallan localizados en espacios liminales, al margen. Implican negociación entre dos lugares diferentes: la emigración implica movimiento entre el hogar y el espacio desconocido y el periodo de la adolescencia se sitúa entre la niñez y la edad adulta. La narrativa de migración para adolescentes ocupa esa posición liminal de forma simultánea: la infancia y el mundo de los adultos y la exploración del efecto de estar conectados a dos lugares, lo que significa, a su vez, adoptar una identidad híbrida. Todo esto afecta a la manera en que estas posiciones de marginalidad se representan en la lengua, la estructura y los temas de los textos narrativos. Vamos a ver cómo las representaciones de liminalidad son significativas para los lectores adolescentes para los que se escriben estos textos.

Comenzaré explicando las razones que han dado lugar a los movimientos migratorios en el ámbito de la literatura en lengua inglesa. Para ello seguiré las definiciones de Roderick McGillis que aparecen en su libro *Voices of the Other* (1999). Él define en primer lugar el término *colonialismo* porque implica la actividad entre pueblos en los que un grupo asume la autoridad sobre otro. Esto implica la

noción de expansión imperial. A continuación menciona el poscolonialismo y continua diciendo que es el reconocimiento por parte de esos pueblos colonizados, en un momento determinado de su historia, de su propia cultura e identidad separada de la colonización y considerada tan importante como la de los señores del imperio. La literatura de los últimos cincuenta años más o menos, en países como Canadá, Australia, Sudáfrica, India o las islas del Caribe revela un interés en la identidad nacional y un orgullo separado de su relación con Inglaterra. El siguiente término que menciona tiene que ver con el neocolonialismo, ya que la sensibilidad neocolonial aparece en muchos libros para jóvenes lectores. El *neocolonialismo* no es más que una fuerza renovada por parte de las fuerzas dominantes sociales y culturales para mantener su posición de privilegio. Este neocolonialismo hoy en día se debe a razones económicas y culturales más que a razones políticas o territoriales. Son las compañías americanas como Disney o McDonalds las que ponen en funcionamiento este neocolonialismo en todo el mundo. Pero quizás los términos que más nos interesan con respecto al mundo migratorio son precisamente los de la *diáspora* y la *postindependencia*. Muchos de los escritores y escritoras para jóvenes que tratan el tema de la emigración no viven en su país de nacimiento, o ya son la segunda generación resultante de una emigración anterior. De hecho, en la situación multicultural actual muchos escritores y escritoras escriben desde una posición que se podría llamar de exilio, aunque no sería el término más adecuado, ya que este término implica una salida forzada de su país para desplazarse a otro que le acoge y no siempre ha sido así si tenemos en cuenta la Commonwealth británica en la que los ciudadanos de estos países previamente colonizados por los británicos y luego libres, desean emigrar a la metrópolis en busca de unas condiciones de vida mejores. Otros deben emigrar huyendo de guerras, sobre todo, guerras por motivos religiosos o de odio entre etnias. Por lo tanto, el término que utilizaríamos para hablar de literatura de emigración en el ámbito de la lengua inglesa sería el de *diáspora*.

Según Victor J. Ramraj (1996) hay dos tipos de textos dentro de esta denominación. Los primeros tienen que ver con la narrativa de los descendientes de pueblos que fueron desplazados de sus hogares en el siglo XIX, principalmente, y llevados de una región del mundo a otra para cubrir las necesidades económicas de los británicos: los africanos como esclavos a las Indias Occidentales, los indios, chinos y portugueses, como trabajadores a estos lugares remotos del Imperio como las Indias Occidentales y las Islas Fidji y Mauricio. Los segundos, son aquellos de las regiones que hablan ya inglés en la India, Asia, África y las comunidades diaspóricas de las Indias Occidentales que, por razones económicas, políticas, culturales o personales dejan el lugar en que viven para irse a Londres, Inglaterra, a la que muchos, como ciudadanos del imperio, consideran su capital, o para Norteamérica y Australia, continentes que pueden proporcionar un espacio vital para pueblos superpoblados de Europa y Asia, o por las razones de supervivencia frente a conflictos bélicos ya mencionados que obligan a emigrar.

Quisiera aludir a que esta narrativa de la diáspora no pretende preservar su identidad cultural tanto como negociarla frente a una nueva cultura de acogida. Los textos que incluiré para el análisis se refieren a narrativas de emigración porque tienen que ver con las experiencias de los personajes de viajar de un país a otro.

Hay otro término que debemos definir e incluir en este ámbito de la literatura migratoria para adolescentes y es el de *literatura chicana/chicano*, escrita por los descendientes de mexicanos nacidos en los Estados Unidos. Los términos *chicana/chicano* separados por una barra, son una declaración política desde un posicionamiento de género. No todos los escritores se pueden llamar chicanos porque esta denominación es una declaración política. Los grupos sociales anexados a los Estados Unidos prefieren ser llamados *Spanish*, o descendientes de los españoles criollos, por lo que también es una declaración política con la que confirman su posición de mestizos dejando fuera su parte indígena. Las personas no politizadas se dicen *mexican-american*. Los chicanos no han sido considerados nunca ciudadanos legítimos; han sido relegados en los Estados Unidos

a ciudadanos de segunda o tercera clase. Por otra parte, cuando un ciudadano estadounidense de descendencia mexicana va a México, lo reciben como un personaje algo extraño y le llaman, de forma despectiva *pocho* o *pocha*. No es aceptado como tal ciudadano ni de un lado de la frontera ni de otro. A estos escritores debemos sumarles el grupo hispano-estadounidense compuesto por neoyorriqueños, cubano-norteamericanos, salvadoramericanos, que forman, después de México, el grupo más numerosos del mundo hispano en los Estados Unidos. Cuando se hacen llamar *Hispanic* es una marca de un grupo lingüístico nada más.

Los textos a los que me referiré pueden llamarse narrativas de emigración porque tratan de las experiencias de cambio entre dos países de sus personajes. Veremos cómo la emigración tiene lugar entre Gran Bretaña y sus antiguas colonias, entre Asia y Norteamérica o entre México y Estados Unidos. Destacaré obras relevantes, muchas incluidas en lo que llamamos literatura de frontera, por hallarse en la frontera de la literatura de adolescentes o jóvenes adultos o simplemente obras para adultos con protagonistas niños/niñas de una ternura y emotividad asombrosas. Entre estas, *The House on Mango Street* (1984) / *La casa en Mango Street*, de Sandra Cisneros, autora chicana o más bien méxico-americana; (*Un)arranged marriage* (2001) / *Un casoiro ben mal amañado*, de Bali Rai y traducido solo al gallego hasta ahora –objeto de comentario en este volumen; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2008) / *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*, de Junot Díaz; *Sumitra's Story* (1982) / *La historia de Sumitra*, de Rukshana Smith; y añadiré un libro que todavía no se ha publicado en español pero cuya traducción pronto aparecerá: *A Step from Heaven* (2001) / *A un paso del cielo*, de An Na.

Los temas dominantes en estos textos narrativos tienen que ver con los conflictos culturales que se generan debido a este movimiento entre países y culturas diferentes. Todos cuentan con personajes adolescentes, y su temática trata de protagonistas muy pequeños antes de emigrar y de su crecimiento físico y emocional, moral, psicológico y social a través de la novela. Es lo que llamamos *bildungsro-*

man, novela de iniciación o de aprendizaje que retrata la transición de la niñez a la vida adulta. Se retrata la vida de estos adolescentes y los temas relevantes del abandono de su hogar original, sus sueños de independencia, el fortalecimiento de su identidad y los conflictos internos por su inseguridad.

El proceso de la identidad híbrida, producto de la convivencia entre las dos culturas tiene también en cuenta dos lenguas en la mayoría de los casos. Además, en casi todos los casos la cultura dominante en estos textos es la cultura blanca y los protagonistas forman parte de una minoría racial. De hecho, en muchos de los casos el uso del inglés mezclado con el español, denominado *code switch*, es una declaración política que refleja las dificultades a las que se enfrentan estas autoras o autores para renunciar a su lengua. Suelen combinar las dos lenguas en el mismo texto, por lo que conseguimos narraciones que articulan voces de ambas culturas, unas veces con la incorporación de palabras de la cultura de origen, sobre todo cuando se habla de alimentos o platos típicos o cualquier otro elemento de la cultura nativa, o simplemente con la representación de una de las lenguas con palabras del idioma de acogida. A esto también le llamamos hibridez lingüística. Esta variación lingüística, término que aparece en *The Empire Writes Back* (Ashcroft *et al.*, 1989) hace referencia a las estrategias lingüísticas utilizadas por la autora o autor para adaptar al inglés estándar sus experiencias culturales. En este texto se establecen tres diferentes tipos: lengua sin traducir, palabras traducidas y transcripciones vernáculas del inglés.

El primer tipo es la forma más radical, ya que las palabras no se traducen y retienen su especificidad cultural y por lo tanto establecen distancia u otredad entre los dos mundos. Por ejemplo en el libro de An Na, la protagonista, Young Ju, tiene una canción favorita que su madre le cantaba durante su largo vuelo a América desde Corea: "An Toki. Toki ya. Uh deer u ga nun yah. Ghana choung. Ghana choung dee men su. Uh deer u ga nun yah" (An Na, 2001: 25). Estas palabras que no se traducen dejan zonas del texto inaccesible para los lectores, ya que no es probable que puedan interpretar el significado

del lenguaje nativo, a no ser que entiendan el coreano. Esto da al lector la idea de otredad con respecto al texto. Otras veces es fácil entender algunas de las palabras por el contexto, como ocurre con Apa (papá), Uhmma (mamá), Halmoni (abuela) o Harabugi (abuelo), aunque siguen siendo términos que nos alejan de nuestra cultura.

En *Sumitra's Story* aparecen palabras sin traducir que hacen referencia a la comida india: "Women opened packages out of which emerged samosas, panda, chevra" (Smith, 1994: 21).

Las palabras traducidas introducen voces de culturas indígenas. A veces mantienen la distancia porque no existe una correspondencia exacta o ni siquiera existe el término en la otra lengua o al contrario. Cuando la amiga de Young Ju le pregunta si le gusta *cider*, ni siquiera sabe lo que es. En cuanto a la transcripción vernácula, lo que se produce es una transcripción fonológica del inglés. En *A Step from Heaven* encontramos un ejemplo muy sencillo: Está hablando de una persona que vive con su tía y se la presentan: "He says to call him Uhing Kel Tim. That is Mi Gook talk for Sahmchun…" (An Na, 2001: 26), donde se representa fonéticamente lo que entiende la protagonista cuando le hablan del tío Tim (Uhing Kel, uncle). O simplemente se hace referencia a que contestó en Punjabi, por ejemplo.

Identidad adolescente e inmigración

Para un adolescente proveniente de procesos migratorios, al conjunto de crisis y tensiones propios de su desarrollo biológico y de la maduración de su carácter físico, se añaden las propias de su condición impuesta en el ámbito de las relaciones familiares, sociales y culturales, que si ya de por sí entran en crisis en este periodo, se multiplican en el caso de los adolescentes hijos de inmigrantes, pues a estas deben añadir las tensiones propias de la adquisición de una identidad que debe nadar entre dos aguas y valorar estilos de vida y referentes culturales diferenciados, distanciados y en ocasiones opuestos. En la constante duda, los adolescentes experimentan

todo tipo de roles, propios o adscritos, que la familia, los amigos y la sociedad en general les otorga o les impone. Por esto, los cambios de actitudes y de comportamientos son un medio de experimentación en la búsqueda de ese lugar que les permita descubrir quién soy yo, o cómo quiero ser yo. Y si ya es difícil en un adolescente el proceso de construcción identitaria, una nueva variable como es la de la inmigración aumenta las dificultades del adolescente para construir su identidad y adquirir un estatus social integrador, en un periodo de tiempo todavía más acelerado y corto que el que dispone un adolescente autóctono. Los adolescentes hijos de la emigración se ven sometidos a terribles tensiones originadas por la disyuntiva entre mantenerse fieles al origen, adaptarse al destino, o finalmente, marginarse de las dos opciones en la búsqueda de una identidad que se les aparece como un objeto de deseo salpicado de aristas hirientes y discriminadoras. Por otra parte, todas las dudas que experimentan no quieren compartirlas con su grupo familiar. Así, en el proceso de construcción identitaria observamos dos tipos de estrategias. Una consistiría en los intentos de identificación con la sociedad de acogida, y la segunda en el mantenimiento de cierta distancia y recelo hacia el grupo mayoritario, porque de él se derivan las principales dificultades en el proceso de integración social. También pueden adoptar la actitud positiva: elegir lo mejor de ambas estrategias, pues de este modo se adquiere la integración social, aunque en su caso manteniendo la vinculación con los referentes de su infancia.

The House on Mango Street / La casa en Mango Street, de Sandra Cisneros[74]

Esta novela está catalogada dentro de lo que se considera literatura chicana, término que distingue una declaración política desde un

74. *The House on Mango Street*, Houston: Arte Público Press, 1984; *La casa en Mango Street*, trad. Elena Poniatowska, Barcelona: Seix Barral, 2004.

posicionamiento de género. Uno de sus temas principales es lo que llamamos el *bildungsroman*: novela de iniciación o de aprendizaje, que retrata la transición de la niñez a la vida casi adulta en este caso. Se retrata la vida de esta adolescente y su familia y los temas relevantes del abandono de su hogar original, sus sueños de independencia, el fortalecimiento de su identidad y los conflictos internos por su inseguridad. Es una narración autobiográfica de la protagonista, Esperanza Cordero, una adolescente méxico-americana, que refleja las raíces culturales de la autora, que lucha por encontrar su lugar en la sociedad o en la comunidad, sin renunciar a su entorno cultural híbrido.

La novela consta de cuarenta y cuatro narraciones cortas que relatan la autobiografía ficcional de Esperanza Cordero, la protagonista, y que podrían leerse de forma independiente, como narraciones breves. De hecho, la primera se puede encontrar convertida en un libro para niños pequeños acompañada de bellas ilustraciones y con el título de "Pelitos". Esperanza no cesa en su empeño de conseguir su verdadera casa, o su verdadera identidad, dentro de la comunidad hispana en Chicago. El barrio donde está la casa que han podido alquilar sus padres la hace enfrentarse a las duras realidades de la vida: las limitaciones de clase y género, la amenaza de la hostilidad racial y los misterios de la sexualidad. Por esto podemos considerar esta novela un *bildungsroman* o novela de formación, ya que se centra en el crecimiento moral y psicológico de Esperanza desde su infancia, pasando por la adolescencia y hasta que se hace mujer por un camino tortuoso e incluso con momentos de violencia.

La narración en primera persona le otorga a la novela una personalidad rica en matices y experiencias desde la voz de una joven chicana en América. Conocemos sus reacciones, sueños y esperanzas mientras que se enfrenta a la difícil realidad y explora maneras de vivir en su comunidad.

En las primeras seis narraciones conocemos a Esperanza, que nos presenta también a su familia, así como la casa a la que se mudan tras haber vivido en otras anteriores. A la vez que nos habla de su

familia, de su comunidad y de los alrededores, nos deja claro que está tratando de definirse a sí misma en relación a los otros, en relación a sus hermanos o a la comunidad que comparte. La casa en Mango Street no es exactamente la casa que ella había soñado, y aunque era su casa ahora, no era como las casas que había visto en televisión (p. 14). Y aunque entiende que no pertenece a la misma clase y raza de aquellos que ve en esas maravillosas casas en televisión tampoco cree que pertenezca al tipo de casa de Mango Street. A pesar del deseo no expresado de Esperanza de abandonarla, sus acciones y descripciones de la calle muestran su cariño por la gente y su sentimiento de pertenencia a la comunidad.

Hay bastante distancia entre el barrio donde vive ahora y el lugar donde quiere estar, donde la gente tiene casas reales y no viejas y destartaladas como la suya. Siendo la casa una de las imágenes centrales de la novela también representa el deseo de Esperanza de salir de esa pobreza en la que vive. La casa es el elemento que representa el estatus, el lugar del que quiere estar orgullosa y al que quiere pertenecer y sabe que algún día lo conseguirá, tendrá su propio lugar y se aceptará a sí misma fuera de la discriminación y el prejuicio que representa la casa en Mango Street.

La primera narración habla de la diferencia, incluso en la familia, relatando que todos tienen el pelo de diferente forma, aunque el que más le gusta es el de su madre, que es rizado. En la tercera narración breve comienza la separación o la distinción entre chicos y chicas en la sociedad, ya que como dice: "los chicos viven en mundos separados. Los niños en su universo y las niñas en el nuestro" (p. 19). Sus hermanos solían hablar con ella y su hermana en casa pero nunca fuera. De nuevo ese mundo de dicotomía: aquí/allí, dentro/fuera, como si fueran polos opuestos que necesitasen dos actitudes diferentes, aquí y dentro, puedes ser quien eres; fuera, debes ser como se espera que seas, todo bajo la óptica patriarcal.

El propio nombre de Esperanza tiene un doble sentido, representativo de su búsqueda personal del propio espacio y de su propia identidad. Le pusieron el nombre de su abuela, pero este nombre

representa su conflicto interno: la esperanza de salir de ese barrio que rechaza, salir de la pobreza y vivir en una verdadera casa, su propia casa. El otro sentido es el de tristeza, el de espera, relativo más al tiempo que a la idea de pertenencia. Le gustaría tener un nombre diferente, ya que cree que el nombre define a la persona. La protagonista quiere deshacerse del peso de ese nombre heredado con una historia y un papel que no le corresponde o que no va a aceptar esa pasividad que tienen las mujeres de su familia, y aunque no sabe todavía lo que quiere, sí tiene claro lo que no va a ser.

A pesar de intentarlo tampoco encuentra una verdadera amiga a la que contarle sus secretos. Las posibles candidatas se van cambiando de casa a medida que el barrio se convierte en un lugar poco recomendable. Aquí el lector comprende los prejuicios hacia la gente que vive en el barrio. No obstante, se hace amiga de dos hermanas: Lucy y Rachel, aunque relata que tiene que comprar su amistad. Al menos ellas no se ríen de su nombre y comparten de algún modo sus raíces y su cultura.

Además de centrarse en su familia y amigos, comienza a describir el barrio, su pobreza, la gente que lo habita y su forma de vivir y de trabajar. A través de su narración descubrimos cómo vive su comunidad, sus valores y creencias, y cómo la llevan hacia la madurez y a encontrar su identidad. Nos habla de Meme, que tiene dos nombres, igual que su perro, uno en español y otro en inglés. Es un mundo permanentemente bilingüe. Nos presenta a Marin, una chica mayor que usa ropa corta y se pone mucho maquillaje. Desea casarse para conseguir un cambio y la libertad, pero no entiende que el matrimonio también posee fronteras literales y figuradas. Menciona a Alicia, cuya madre ha muerto y como es la hija mayor se debe encargar de la educación de sus hermanos. Estudia de noche cuando termina las tareas de casa. Ella también quiere huir de la pobreza.

En la narración "La familia de pies menuditos", las niñas se ponen los zapatos de tacón que una vecina les ha regalado y así descubren que tienen piernas largas y bonitas y parecen hacer hablar a sus cuerpos. Sin embargo, deben tener cuidado porque el mensaje que

envían es equivocado. Las niñas se dan cuenta de lo que representa esta forma de vestirse y el sentido sexual que lleva añadido, y llenas de miedo regresan a Mango Street tras caminar por las calles, hacia su lugar seguro. Más adelante, en la narración titulada "Chanclas", también hace referencia al despertar a la sexualidad y advierte que ese hueso del esqueleto las distingue del hombre porque saben como usarlo, cómo mover las caderas al bailar. Al crecer, Esperanza también consigue su primer trabajo en una tienda de fotos y descubre que el hombre toma lo que quiere por la fuerza. La besan por primera vez, un hombre oriental (también perteneciente a una minoría). Pero reconoce que no todos los hombres son iguales y pegan y encierran a sus mujeres, porque inmediatamente nos relatará cómo es su padre: un buen hombre trabajador, no como los demás en la comunidad.

Su tía Guadalupe aparece como una referencia positiva para Esperanza. Esperanza le lee poemas a su tía Lupe, incluso uno escrito por ella en donde se ve de nuevo el deseo de ser alguien y se compara con elementos de la naturaleza como el viento o las olas, reflejando de nuevo su rechazo a la inmovilidad en su vida. Su tía la anima a escribir y le dice que eso le dará libertad.

A Esperanza le leen el futuro y le dicen que tendrá una casa en el corazón. Aunque no comprende estas palabras, intuye que tal vez signifique que antes de encontrar la casa física donde vivir, debe encontrarse a gusto consigo misma. Sire despierta la sexualidad y el deseo de Esperanza. En esta breve narración sabemos que no deja de mirarla y nos demuestra que Esperanza está creciendo no solo físicamente. Está en la edad en que despiertan sus sentimientos y sensaciones, pero todavía sigue estando dentro, en su imaginación y no fuera, actuando y viviendo la realidad.

Las otras mujeres que aparecen en la novela, representan una referencia negativa para Esperanza. Mamacita vino a América pero no sale de casa. No se siente en casa y no quiere ni siquiera aprender el idioma. Se siente atrapada en Mango Street como otras mujeres, pero en este caso es de forma voluntaria. Rafaela, que es bella y jo-

ven, vive encerrada en casa por su marido, como tantas otras que viven prisioneras en sus casas. Conocemos a Sally, una chica bonita amiga de Esperanza cuyo padre le pega y es muy estricto con ella, lo que hace que Sally se rebele. A Sally le gusta jugar con los chicos. En la fiesta de Carnaval, Sally deja sola a Esperanza para irse con unos chicos y Esperanza es violentada y controlada por un hombre que destruye su desarrollo sexual y que le hace perder su identidad e independencia y la transporta rápidamente al mundo de los adultos. Poco después Sally se casa, tratando de escapar de su padre, aunque de este modo entra en un mundo donde permanece encerrada, ya que su marido no le permite salir con sus amigas. Esperanza se levanta contra la sociedad patriarcal, donde se supone que reprimen su identidad y alimentan la domesticidad, pero ella no está dispuesta a cumplir este rol tradicional de la mujer. Ella quiere ser independiente como su bisabuela.

Al final se da cuenta que no puede rechazar su origen, su clase y su raza porque todo lo que es se lo debe a esas circunstancias. Este reconocimiento de sus raíces le hace ver lo egoísta que ha sido tratando de escapar de su cultura. Comprende que es imposible desconectar de su pasado porque siempre lo llevará con ella, forma parte de su presente. En la última historia breve del libro, Esperanza comienza a escribir y esta es su manera de escapar de Mango Street, pero reconociendo que forma parte de esa calle y de ese barrio. Abandonará el lugar a través de su escritura, pero volverá para ayudar a los que no pueden huir. Ahora es cuando se encuentra a sí misma. Ha madurado para entender que no puede olvidar el pasado si quiere tener un futuro. El triunfo de la novela es que la niña Esperanza no renuncia a luchar por el lugar que le corresponde a la mujer en la sociedad, no acepta el lugar limitado que le ha concedido la sociedad patriarcal.

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao / La maravillosa vida breve de Oscar Wao, de Junot Díaz[75]

La maravillosa vida breve de Oscar Wao lleva en el mercado español traducido desde el año 2008, y creo que podemos incluirlo en la temática que nos ocupa porque habla de un protagonista nacido en Nueva Jersey pero de origen dominicano, un hijo de la emigración, apasionado por los cómics y la literatura fantástica que sueña con ser el Tolkien dominicano y que sufre porque no encaja en su comunidad ni en su cultura.

Junot Díaz ha conseguido aunar el gusto de los críticos más exigentes y el de la gran masa del público lector, ya que este profesor de escritura creativa de la Universidad de Massachusetts de origen dominicano, ha conseguido ganar el premio Pulitzer y el National Books Critics Award con esta novela.

Junot Díaz nació en la República Dominicana en 1968, pero en el año 1974 se fue a vivir a Estados Unidos. Su primer libro, *Drown* (1996, cuentos traducidos al español como *Los boys*), escrito en un inglés plagado de términos propios del español dominicano, lo llevó a ser considerado como uno de los más importantes escritores norteamericanos de la actualidad.

Díaz iba camino de ser un *nerd*. Cuando su padre los abandonó en los ochenta y a su hermano le diagnosticaron una leucemia, su familia entró en un periodo de pobreza que agudizó su imaginación y su pasión por la lectura. Todas las dificultades le llevaron hacia la escritura, hacia esta primera novela.

Díaz cuenta en este libro la historia de Óscar, un adolescente *nerd* de origen dominicano que vive en Paterson (Nueva Jersey). Óscar es moreno y obeso, obsesionado con la ciencia ficción (la novela se encuentra plagada de referencias a clásicos del género como *El señor de los anillos, Watchmen, Dune*) y los videojuegos. Es una especie de ser

75. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, London: Faber and Faber, 2008 / *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, trad. Achy Obejas, Barcelona: Random House Mondadori, col. Debolsillo, 2013.

marginal que vive inmerso en la cultura de masas: películas, series de televisión, música pop. El libro se inicia con una cita de Stan Lee, un diálogo de *Los cuatro fantásticos*, que anuncia la importancia que estos referentes tienen en el imaginario de los personajes. Casi no tiene amigos y menos amigas, al punto que su gran temor es convertirse en el primer dominicano en morir virgen (con la fama que estos tienen de conquistadores en cuestiones de amor y sexo, la catástrofe es mayor). A pesar de ello, siempre está perdidamente enamorado de alguna mujer imposible para él.

Díaz narra las desventuras de este personaje con un gran sentido del humor y un lenguaje que mantiene el ritmo y la gracia del *spanglish* hablado por los latinos en Norteamérica. Pero no solo conocemos sus desventuras. Además de la vida de Óscar, la novela cuenta la de tres generaciones de su familia, remontándose hasta la República Dominicana de la dictadura de Rafael Trujillo (1930-1952). Díaz relata en clave de humor, aunque sin escatimar los detalles más terribles, los excesos y abusos que soportaron los dominicanos en aquella época. Uno de los capítulos centrales está dedicado a Abelard Cabral, el abuelo de Óscar, quien entre 1944 y 1946 vivió una experiencia similar a la de Agustín Cabral en la novela *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa. El lector adulto que gusta de leer advierte inmediatamente la alusión a esta novela, puesto que utiliza el mismo apellido para una experiencia semejante: Trujillo, famoso por sus lujuriosos caprichos, quiere tener relaciones sexuales con la hija adolescente de Cabral. Vargas Llosa se centra en el "sacrificio" de la hija por parte del padre, casi como si se tratara de una tragedia griega. Díaz integra esta anécdota a su divertida saga familiar, vinculándola con un episodio de la serie televisiva *La dimensión desconocida*, comparando constantemente a Trujillo con Sauron (el oscuro personaje de *El señor de los anillos*), apelando a mitos ancestrales dominicanos y, por supuesto, aludiendo a la novela de Vargas Llosa. A diferencia del protagonista del autor peruano, este Cabral no cede al capricho del dictador, originando así la terrible maldición (el "fukú") que marca a todos sus descendientes.

De esta manera construye un amplio fresco de la historia contemporánea de la República Dominicana, en el que el terrible dictador Rafael Leónidas Trujillo tiene un notable papel. La facilidad con la que el autor pasa del tono cómico al trágico, del realismo mágico latinoamericano al realismo yanqui, la mezcla de lenguas –inglés y español caribeño–, el magnífico final, en el que Óscar alcanza a su manera la altura de uno de sus héroes de ficción, son apenas algunos de los encantos de esta novela.

Como decíamos anteriormente, la novela se abre con una cita de *Los cuatro fantásticos*, a la que sigue otra de Derek Walcott: "Tengo algo de holandés, negro e inglés, / así que no soy nadie, o soy una nación". Y continúa con el fukú: "la Maldición y Condena del Nuevo Mundo", también denominado Fukus Americanus, o el fukú del Almirante, porque este indeseable desencadenó el fukú en el mundo.

La narración remite también al lector adulto a la narrativa de Alfredo Bryce, sobre todo a la hora de hablar de los enamoramientos del protagonista: Óscar incluso intenta suicidarse por una decepción amorosa. En todo caso, Díaz altera sustancialmente el acercamiento de su protagonista al tema si lo comparamos con el de Bryce: los personajes del peruano suelen ser de clase alta y con un aristocrático "buen gusto". La forma en que estos dos narradores afrontan la historia muestra las diferencias entre modernidad y posmodernidad que se aprecia en los textos.

Para narrar la vida de Óscar de León, rebautizado irónicamente por un amigo como Óscar Wao, Junot Díaz relata la historia de su familia y de su país. Presente y pasado discurren paralelos en la novela a través de las extensas notas a pie de página sobre Rafael Leónidas Trujillo, "Nuestro Dictador de Una Vez y Para Siempre", que gobernó la República Dominicana entre 1930 y 1961 para ayudar a la comprensión de la historia. Hay que tener en cuenta que ni el propio autor vivió dicha dictadura. La terrible figura del dictador se proyecta así gráficamente en la página como la sombra del texto de ficción. Como Óscar ha nacido en Estados Unidos, su país son dos países y las notas, por tanto, enlazan el Caribe con la ciencia-ficción

anglosajona. Así, la República Dominicana es descrita como el Mordor de Trujillo y este, como Sauron: "Su Ojo estaba en todas partes; tenía una Policía Secreta que dejaba chiquita a la Stasi y vigilaba a todo el mundo, incluso a los que vivían en los States". De esta forma tan heterodoxa, Díaz intenta librarse del halo novelesco del dictador al que han sucumbido otros escritores, como Vargas Llosa.

El destino de Óscar, que jamás conoció a Trujillo, está marcado por la crueldad de su régimen. Las historias de su hermana, de su madre y de su abuelo –relatos con distintos protagonistas y en distintas épocas– van encendiendo los focos que iluminan la maldición. Óscar intenta escapar del fukú a través de sus dos obsesiones: la literatura fantástica y las mujeres. Lucha, con idéntico empeño, por publicar y por no convertirse en el único varón dominicano de la historia que morirá virgen. El fatalismo que determina el carácter tragicómico de su vida es compensado por una prosa vertiginosa donde se unen géneros literarios; la ficción y la realidad; diferentes puntos de vista, saltos en el tiempo y, sobre todo, un lenguaje único que combina con una naturalidad pasmosa el inglés y el español.

Es una buena historia contada con una estructura de voces cruzadas con un encantador estilo inundado de referencias a la literatura fantástica o el cómic. El lenguaje es, sin duda, su herramienta más poderosa. No es meramente el idioma de un autor de origen hispano que escribe en inglés, intercalando ocasionalmente palabras y expresiones en español. Es mucho más: es un lenguaje nuevo que expresa una forma de vida nueva. Si Estados Unidos es la zona cero de la lucha entre el inglés y el español, Junot Díaz abre una ventana a un mundo ajeno a la confrontación, donde anglosajones e hispanos han creado algo vivo y distinto. Es el triunfo de esa cultura híbrida de la que hablamos tras generaciones de emigrantes hispanos. El escritor, un claro omnívoro intelectual y lingüístico, se ha convertido en portavoz literario de una realidad emergente y llena de posibilidades desconocidas. Por eso, probablemente, le han concedido el Pulitzer y el National Book Critics Circle.

Si tuviéramos que referirnos a aspectos más complicados para los lectores y lectoras adolescentes serían la estructura narrativa de voces cruzadas la que podría ocasionar alguna dificultad, aunque no siempre; la excesiva extensión de las notas que son aclaraciones y descripciones de las hazañas de algunos de los personajes más oscuros de esta dictadura caribeña, porque el lector no suele distraerse del hilo de la narración con estas notas. Esperamos que la traducción de algunos términos que aparecen mezclados con el inglés no sea un obstáculo. Sobre todo para los lectores de una comunidad bilingüe como la gallega. El respeto por el texto original ha hecho que a la hora de traducirlo al español se haya echado mano de una traductora cubana, Achy Obejas, que ha trabajado codo con codo con el autor. Se nota. El libro se plaga de vocablos de todo pelaje: *bróder*, *fly*, *nerdismo*, *fokin*, *jevita*..., con los que los jóvenes adolescentes están relativamente familiarizados en esta sociedad multicultural en la que vivimos en la actualidad. Son términos que contribuyen a dar la sensación de ser la narración oral de una historia divertida y patética a partes iguales.

Sumitra's Story / La historia de Sumitra, de Rukshana Smith[76]

Rukshana Smith nació en Birmingham en 1948, pero ha vivido casi toda su vida en Londres. Este libro se basa en las experiencias vividas por una amiga asiática que conoció.

La historia trata de la vida de una familia india, los Patels, que han tenido que abandonar Uganda porque el presidente de su país, Idi Amin, ha anunciado que todos los extranjeros tendrán que marcharse de allí a no ser que quieran que los maten. Sumitra es la protagonista y se narra su vida desde los once hasta los dieciocho años. Es curioso porque desde el principio el lector advierte que el racismo no

76. *Sumitra's Story*, Oxford: Heinemann Educational Publishers, New Windmill Series, 1982 / *La historia de Sumitra*, trad. Pedro Barbadillo, Madrid: Alfaguara, col. Juvenil, 1989.

tiene que ver solo con diferencias entre la piel blanca y la negra, sino también con diferentes tonos en la piel oscura.

La familia se instala en Inglaterra, donde pueden dar estudios a sus cuatro hijas. Pero si en Uganda era rica y respetada, en Inglaterra ni siquiera hablan un buen inglés, motivo por el que son rechazados, excepto Sumitra, que lo había aprendido en el colegio. Esa es la causa de que los trabajos a los que pueden optar estén muy mal remunerados y de que se conviertan en poco tiempo en una familia pobre que necesita ayuda de las instituciones de caridad municipales.

Sumitra se ve en la encrucijada de tener que elegir entre seguir las estrictas reglas familiares por ser mujer y respetar los valores indios, o huir de casa para vivir una vida en libertad. Pero esto no es fácil para ella, porque quiere lo mejor de ambas culturas y conciliar lo valioso de las dos.

El tema principal de este libro es la igualdad de estatus, pero también aborda asuntos como la religión, el racismo y la moral. Describe cómo algunas personas discriminan a otras por razones absurdas como nacionalidad, raza y cultura. Presenta además otros temas añadidos y conectados: las relaciones entre las diferentes culturas o grupos lingüísticos; la posición de las mujeres en la sociedad india y la búsqueda de Sumitra, adolescente, de su identidad. Sumitra tiene problemas para encontrar su identidad porque está tratando de escapar de la vida tan limitada que se supone que debe tener una niña india, además de las presiones racistas.

Sumitra se pregunta por qué algunas personas son blancas, otras muy morenas y otras negras –"felt that if she could find the answer… she would have discovered the secret of the world", (pp. 7-9). / "Siente que si pudiera encontrar la respuesta habría descubierto el secreto del mundo". Le dicen que no debe jugar con los niños negros –"Mai says she shouldn't play with black children" (p. 7).

En cuanto a la posición de la mujer en la sociedad india, la novela nos presenta el matrimonio de Talika con el dueño de una tienda de té: una vida dedicada a cocinar, a lavar y a servir a su esposo. El padre de Talika sugiere que Sumitra podría casarse en un futuro

próximo con su sobrino. Los padres son los que deciden (p. 10), las jóvenes no tienen elección. Cuando nos referimos a la búsqueda de una identidad propia de Sumitra, se ve claro en uno de los fragmentos la sensación que tiene la chica de su vida: "She felt as if she were a bridge between two countries, two banks that would never meet, two cultures that would never merge" (p. 35) / "Se sentía como si fuese un puente entre dos países, dos orillas que nunca se encontrarían, dos culturas que no se mezclarían nunca". Sentimos su emoción cuando descubre, al visitar la casa de unos compañeros de clase, que todos los niños son tratados por igual por sus padres, independientemente de su género, por lo que le resultaba todavía más difícil reconciliarse con la vida que había tenido hasta el momento. "Sumitra visits a school friend's house where the children are treated as equals by their parents: "Now that she had seen some of her classmates' homes, she found it even harder to reconcile the life she led with...". Pero también descubre cuando busca empleo en Londres que el empleado de la agencia la clasifica como no negra y sin embargo no duda en llamarla paquistaní sin saber nada sobre su entorno: "At the job agency, the clerk describes Sumitra as 'not black – a…' Clearly, the prospective employer does not want black people, but in addition the clerk has no shame about calling Sumitra a Pakistani without knowing anything about her real background".

En relación a la vida familiar en Inglaterra, Sumitra nos hace saber que dentro del hogar nada cambia con respecto a vivir en otro lugar, ya que su padre considera su casa su reino dentro de una familia india. Seguimos la historia de Sumitra desde los once años hasta que cumple dieciocho. Cuando es niña se pregunta por qué la gente tiene diferentes colores de piel y por qué son juzgados de forma diferente solo por eso. Cuando llega a Inglaterra, pronto se adapta a la cultura inglesa y no quiere obedecer la reglas de la cultura india como lo hacía antes.

Mai es la madre de Sumitra, un ama de casa y esposa anticuada que cree que su lugar está en la cocina. Acepta los valores hindúes y es como una esclava de su esposo. Bap es el padre de Sumitra y el ca-

beza de familia, el que toma todas las decisiones. Desea que Sumitra se quede en casa y ayude a su madre en la cocina y que se sigan los valores hindúes de forma estricta. Sumitra tiene dos hermanas más que también prefieren pasar más tiempo en el colegio que en casa, donde las normas son tan restrictivas para las mujeres.

Martin y María son una pareja amiga de los Patel. Se conocieron mientras estaban alojados en la casa de huéspedes de Antonio. Son muy agradables y María tiene una hija fruto de un matrimonio anterior, del que huyó de Francia junto con su hija Sally. En la casa de huéspedes también conocen a Jean y Rita, una pareja racista. La cultura India y su preservación está también representada por el tío Jayant, a quien Sumitra no puede soportar porque es más estricto todavía que su padre. Está casado con Leela, a quien trata como una esclava. Ellos ya viven en Londres cuando los Patel llegan a la gran ciudad. Dadima, la abuela de Sumitra representa también la domesticidad de la mujer india ante los valores tradicionales y la obediencia que le deben a sus esposos.

Además nos encontramos dos personajes interesantes: las dos amigas de Sumitra, Hilary y Lynne, que representan las dos clases sociales de la nueva cultura, la chica rica y la pobre.

El libro tiene una característica que puede que le reste interés entre los lectores interesados en la acción. Se dedica más a relatar lo que ocurre entre caracteres distintos dentro de diferentes clases sociales y en culturas diferentes, y no tanto a cambios bruscos de acción que le den movimiento al relato.

Bibliografía

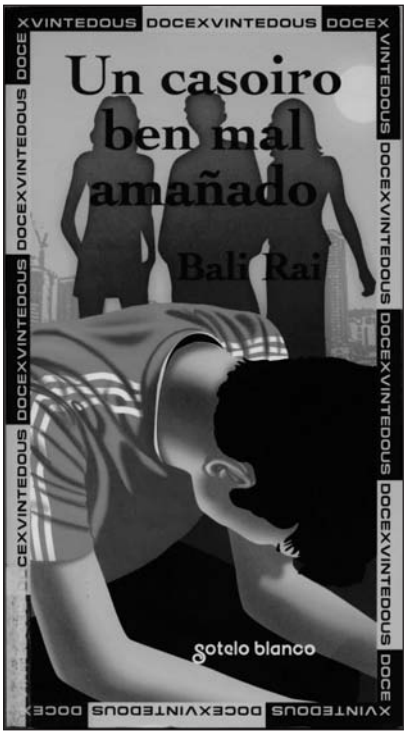
McGillis, Roderick (ed.) (1999), *Voices of the other. Children's Literature and the Postcolonial Context*, New York: Garland.

Ramraj, Victor (1996), "Diasporas and Multiculturalism", en Bruce KIng (ed.), *New Literatures in English*, Oxford: OUP, pp. 214-229.

Ashcroft, B., G. **Griffiths** y H. **Tiffin** (1989), *The Empire Writes Back,* London: Routledge.

Rai, Bali (2001), *(Un)arranged marriage*, Berkshire: Random House Children´s Books, Corgi Books.

— (2008), *Un casoiro ben mal amañado*, trad. Belén Souto e Ramón Porto, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, col. Docexvintedous.



6.23. *(Un)arranged marriage / Un casoiro ben mal amañado*[77], de Bali Rai: recreación da variante adolescente urbana en galego

Lourdes Lorenzo
(Universidade de Vigo)

Resumo: O presente estudo ten como obxectivo a análise dun dos temas máis deficitarios no campo da investigación en tradución no contexto galego: a recreación da xerga adolescente urbana. O libro escollido é *(Un)arranged marriage* (2001), do escritor anglo-sudasiático Bali Rai, e a súa tradución ao galego realizada por Belén Souto e Ramón Porto (*Un casoiro ben mal amañado*, 2008). Por razóns de síntese, e dado que a problemática tradutolóxica se repite, limitaremos a nosa achega ás dúas primeiras partes (capítulos 1 a 15), das cinco nas que se divide o libro. Para outros puntos de interese (problemática do título, multilingüismo ou diferentes estilísticas das

77. *(Un)arranged marriage*, Berkshire: Random House Children´s Books, Corgi Books, 2001 / *Un casoiro ben mal amañado*, trad. Belén Souto e Ramón Porto, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, col. Docexvintedous, 2008.

linguas) remitimos ao artigo dos tradutores xustificando as escollas de tradución, publicado en *Viceversa*, 16 (2010: 203-215).

Palabras chave: multiculturalismo, tradución de literatura infantil e xuvenil, tradución funcional, xerga adolescente urbana.

Abstract: This study is aimed at analising one of the least tackled points of the research on translation within the Galician context, the recreation of the urban teenagers register. The chosen work is entitled *(Un)arranged marriage* (Bali Rai, 2001) and was translated into Galician as *Un casoiro ben mal amañado* (Belén Souto e Ramón Porto, 2008). As the spatial limits of a paper recommend and due to the fact that we can find the same register problems along the book, we restricted ourselves to the two first parts (chapters 1-15), giving aside the other three. As for other translational issues (title translation, multilingüism or style divergences) we advise the reading of the paper by the translators where they justify their translation strategies (*Viceversa*, 16, 2010: 203-215).

Keywords: functional translation, multiculturalism, translation of Children´s Literature, urban teenagers register.

Introdución

Máis alá do atractivo *per se* de calquera obra traducida, este libro acha acubillo nesta publicación pola súa liña argumental, que xira arredor da multiculturalidade e do choque de identidades derivado, personificado en Manny, un adolescente británico de pais punxabis. Esta dobre identidade xera tensións nel e lévao a moverse entre a aceptación dos valores e costumes tradicionais da súa cultura, onde se moven con comodidade os seus irmáns Ranjit e Harry, e o desafío á mesma se quere ser dono da súa vida e achegarse á cultura occidental da que forma parte a súa noiva Lisa. A obra amosa outros pun-

tos de conexión co contexto receptor galego que a fan merecedora de atención: o fenómeno da emigración e a presenza de linguas en contacto en situación diglósica. Por unha banda, a familia de Manny é orixinaria da rexión de Punxab (actualmente dividida entre o Paquistán e a India) e mesturan inglés con termos en punxabi; por outra, o mellor amigo de Manny é Adri, un mozo xamaicano que fala un inglés adornado con frecuentes expresións dialectais da súa zona xeográfica de orixe.

Os tradutores declaran a súa intención de adoptar unha posición funcionalista, maioritaria nos enfoques tradutolóxicos do momento, "tratando de que o lector do texto da cultura de chegada experimentase as mesmas impresións que provocaran o TO no lector da cultura onde se concibiu a obra orixinal", procurando "transmitir aos lectores un efecto equivalente ao producido nos destinatarios do produto orixinal" (Souto e Porto, 2010: 204 e 207). Como poremos de manifesto a seguir, o enfoque funcionalista leva á reconstrución das formas de fala da mocidade urbana británica de orixe punxabi no contexto meta, onde o inglés será substituído polo galego e a lingua punxabi será o adobío que mantén a exoticidade pretendida polo autor. Porén, medir o grao de comprensión da mensaxe por parte dos receptores orixinais e a consecución de equivalentes funcionais non é sinxelo e cremos que non sempre se acada. Son tan distantes as culturas británica e galega como para que o texto orixe non precise de ningunha explicación cultural (ou, de facelo, salve a incomprensibilidade engadindo notas intratextuais entre paréntese[78]) e a tradución teña que incluír un número elevadísimo de notas dos tradutores (73 en total)? Nalgúns casos a súa pertinencia está fóra de toda dúbida (as notas 15 ou 24 explican respectivamente que é o sikhismo ou quen é John Motson); noutros, a información que conteñen é excesiva e innecesaria para a comprensión do libro, coma cando na nota 2 (p. 13) se indica non só que os Frosties son unha marca de cereais

78. What you wanna read for, man? Bloody Dickens – what are you, a *gorah* (white) or something? […] (p. 17) / —Pra que queres ler, meu? Me cago en Dickens. Quen es ti, un *gorah* (branco) ou quen es? […] (p. 17).

moi popular no Reino Unido senón tamén o seu slogan e a mascota que os publicita, ou como cando na nota 27 se alude á cámara de aire no tacón que levan as zapatillas deportivas Nike Air Max.

O que queremos dicir é que nin o autor nin o tradutor poden ter a certeza de que os seus receptores recoñezan os elementos culturais. Por exemplo, as máis das veces Bali Rai quer considera que os lectores británicos entenden o termo ("sari", música "bhangra", os símbolos "sikhs", "Bollybood" ou os relativos á multitude de pratos indo-punxabis: "tandoori chicken", "keema"…), quer confía en que as pistas contextuais abondarán para unha comprensión suficiente (como cando Manny describe a desorde do cuarto que comparte co seu irmán Harry: "Along with Harry´s muddy, upturned boots were his shin pads; [...] a plate with a half-eaten pakora sitting on it" (p. 31). Pero en casos coma estes as condutas paternalistas semellan un trazo universal no comportamento tradutor e levan a dar explicacións adicionais, habitualmente por medio de notas a pé onde se explican os elementos relixiosos, os tipos de música ou os ingredientes dos prato de orixe hindú.

A variante adolescente urbana

Probabelmente o reto máis importante no seu transvasamento ao galego está na recreación da xerga dos adolescentes de extracción social media-baixa que viven nunha cidade. Como os propios tradutores declaran (Souto e Porto, 2010: 208), a orixe rural da lingua galega e un desenvolvemento truncado pola historia traen como resultado un ermo que os mediadores deberán encher enfiando a lingua nos padróns recoñecíbeis, pero permitíndolle á vez un desenvolvemento áxil e libre como cómpre facer coa lingua da adolescencia, esa etapa de desafío vital e fuxida dos moldes estabelecidos, tanto culturais coma lingüísticos. Xa que logo, as claves da devandita recreación hainas que buscar no uso dun galego popular alleo á normativa e inzado de expresións coloquiais, refráns, termos tabú,

algún que outro estranxeirismo quenotípico de uso común (*zápping*, p. 54), formas abreviadas etc. A seguir, ofrecemos un repaso polos principais elementos definitorios desta variante.

Léxico subestándar

Tanto o autor coma os tradutores empregan léxico coloquial para reproducir o falar da mocidade urbán. As variantes de clase (media-baixa) e etaria (adolescentes) esixen termos subestándar: sinónimos informais ou formas de xerga (a, b, c) e desinencias coloquiais (d, e, f, g). Non se trata de lograr sempre correspondencias entre un termo en lingua orixe e outro en lingua meta (ex: a, b, c) senón que os tradutores deben lograr a variante desexada en todo o texto e para iso poden recorrer a procedementos de compensación, isto é, proporcionar elementos coloquiais ao longo de todo o texto sen que necesariamente se corresponda cun termo coloquial en lingua orixe (ex: e, f, g):

(a) They were the ones who had *nicked* my room from me (p. 17).
Foran eles os que me **mangaran** o cuarto (p. 17).

(b) 'Fret not, dear boy. Uncle Ady has the *wonga*' (p. 83).
–Ti non sufras, meu neniño que tío Adri che ten **ferro** (p. 92).

(c) […] 'Man, we checkin´ out de *honeyz*, innit?' (p. 41).
[…] Meu, vimos aquí para ver as **churris**, non si? (p. 46).

(d) 'Yeah, but you´re sweatin´ all down your *ugly face*, man' (p. 33).
–Xa pero estache a baixar a suor polo **careto** abaixo, meu (p. 37)

(e) [...] he sold stuff outside our school – not just weed, but *computer* games and móbile phones too (p. 35).
[...] pasaba fóra do colexio e, non só herba, senón tamén xogos de **ordenata** e mais teléfonos móbiles (p. 40).

(f) I hadn´t really noticed the nerdy-looking bloke in the next row of racks, the one that had turned out to be a store *detective* (p. 59).
Non me dera conta do paspán do estante do lado, quen resultou ser o **segurata** da tenda (p. 67).

(g) Bucks had gone to school with my brother and I think they still went out drinking every now and then (p. 35).
Bucks fora ao colexio con meu irmán e paréceme que de cando en vez aínda saían xuntos **tomarlle** algo (p. 40).

Unidades fraseolóxicas coloquiais e refráns

Frases feitas e refráns son os trazos máis característicos da variante coloquial e acáenlle moi ben á fala de mozos e mozas. Como se deixou dito antes, a dificultade cando se traduce ao galego é que as variantes urbanas carecen da ancoraxe histórica das variantes rurais e en moitos casos non é doado saber se estamos ante formas propias galegas ou formas importadas do español e adaptadas ao galego. Constatado isto, non obstante, cremos que os mediadores acadaron con notábel éxito o seu fin, apoiándose continuamente en fraseoloxía e paremias:

(a) '*No way!* I´m not getting married'.
I was shouting, something that I didn´t do often (p. 13)
–**Nin tolo!** Non caso tal –estaba a berrar, cousa que non adoptaba facer (p. 13).

(b) I tried not to take much notice of any of my family, *full stop*! (p. 14).
Intentei non facer caso ao que dicía calquera membro da miña familia **e punto**! (p. 14).

(c) I suppose it was all part of growing up – *being rebels* (p. 19).
Imaxino que sermos **do coiro do trasno** formaba parte de medrar (p. 20).

(d) As for inviting her back to my house. *No way!* (p. 45).
E o de a invitar vir á casa, **nin farto de viño!** (p. 50).

(e) [...] much of what my old man said at first *went in one ear and straight out the other*:] (p. 66).
[…] moito do que o meu vello falou foi **fala meu crego fala meu frade, que por un oído me entra e por outro me sae** (p. 73).

Moitas destas unidades fraseolóxicas galegas teñen un substrato metafórico que se vehicula mediante imaxes relixiosas, como acontece en (f), cando Ranjit quere axustar contas co seu irmán ao saber

que roubou nunha tenda, ou en (g), onde Manny describe o ambiente do pub ao que vai co seu pai e irmáns a celebrar o seu aniversario:

(f) […] He needs *a lesson learning*, innit'.
Ranjit pulled me to the living-room door […] (p. 61).
[...] Precisa que lle **aprendan o catecismo**, non si? –Ranjit tirou por min ata a sala de estar: [...] (p. 69).

(g) It was full of men too […] and they were all pissed and *swearing* and shouting […] (p. 86).
Tamén estaba cheo de homes, [...], e como estaban todos bébedos **poñían todos os santos en procesión** e berraban uns cos outros (pp. 96-97).

O disfemismo

Un dos trazos máis rechamantes na variante dos adolescentes é o emprego de termos tabú. Trátase de formas empregadas a xeito de desafío, dunha estratexia case biolóxica pola que o ser humano desenvolve a súa individualidade e capacidade de actuación no mundo rompendo coa protección da infancia. Así, tanto o texto orixe coma o texto meta atópanse ateigados de disfemismos como "arsehole" (p. 50) / "papafilloas" (p. 55) ou "poofter" (p. 51) / "mariconazo" (p. 56) que en ocasións marcan o enfado do falante e a intención de ferir o seu interlocutor (a, b, c) e noutras simplemente se emprega o tabú como forma coloquial de reafirmación no mundo adulto (d, e, f):

(a) '[…] Read about bloody man´s stuff, *innit*' (p. 17).
[...] Tes que ler cousas de home, **cona**! (p. 17).

(b) [...] I know what these kaleh are *bloody* doing, taking *bastard* drugs [...] (p. 19).
Eu ben che sei que **carallo** están a facer estes kaleh, tomando drogas **de merda** (p. 19).

(c) […] feeling this sudden urge to GO and kick him in the head, the racist *wanker* (p. 25).
[...] sentín unhas ganas repentinas de ir darlle de couces na testa, a ese racista **fillo de puta** (p. 26).

(d) I mean the *silly knob´s* loaded (p. 40).
Refírome a que o moi **cabrón** ta forrado […] (p. 45).

(e) '*I couldn´t give a toss*.' Ady threw his burger wrapping to the floor. 'Let´s go check out the Shires' (p. 41).
–**Impórtame un carallo** –Adri tirou o envoltorio da hamburguesa ao chan–, imos ver que se coce polo Shires (p. 46).

(f) Ady as a father was like the *biggest joke* that he could ever play (p. 93).
Adri facendo de pai era a **carallada** máis grande do mundo (p. 105).

O eufemismo

Tamén hai formas eufemísticas no léxico adolescente. Nesta obra e na súa tradución atopamos varios exemplos; hai algún eufemismo con forma de conglomerado orixinado na pronuncia e que tenta evitar a mención directa á divindade (a: que nin Deus > quinindiola) e moitos de base metafórica relativos ao ámbito do sexo (b, c, d):

(a) The heat was *mega* but Ady still had a Chicago Bulls cap on his head […] (pp. 32-33).
Ía unha calor **quinindiola**, pero Adri aínda levaba a viseira dos Chicago Bulls posta […] (p. 36).

(b) I mean, once, when I had shared with Harry, I had caught him *wanking* while he was looking at pictures […] (p. 86).
Explícome, unha vez, cando compartía o cuarto con Harry, cacheino **abaneando a pereira** mentras miraba fotos […] (p. 96).

(c) You see, it was bad enough when he saw white people *having sex* on TV, but then again, what do you expect of them? (pp. 95-96).
Oes, xa era malo dabondo ver na tele os brancos **trebellando**, pero, por outra banda, que máis se podía esperar deles? (p. 108).

(d) 'I dunno what to say to you, brotherman. I always use a *condom*' (p. 101).
–Non sei que che dicir, meu irmán. Eu sempre poño o **chuvasqueiro** (p. 113).

Formas abreviadas

Outro marcador da variante adolescente coloquial é o acurtamento do termo, estratexia habitual na lingua orixe e na lingua meta:

(a) JULY SCHOOL *HOLS* BEGIN
XULLO COMEZO DAS **VACAS** DE VERÁN (p. 23)

(b) '*Easy*, Manny. *Easy*. Calm down' (p. 51).
–**Tranqui**, Manny, **tranqui**. Acouga (p. 56).

(c) There were two brilliant House *DJs* from Leicester playing Bump Allen e The Baron (p. 83)
Había dous **pinchas** residentes de Leicester tocando Bump Allen e The Baron (p. 92).

O dativo de solidariedade

Malia que non pode considerarse como un trazo exclusivo do rexistro coloquial, o dativo de solidariedade galego (che/vos) axuda a construír unha lingua moi xenuína que flúe con naturalidade:

(a) I mean, Hital´s got more money than anyone else at school but he´s tight with it. […]
'Exactly. Cause that´s one of the ways that the rich stay rich,' I continued (p. 40).
Refírome a que Hital ten máis ferro que calquera do colexio, pero moi agarrado **che** é cos cartos [...]
–Pois velaí tes, porque **éche** así como os ricos fican ricos –continuei (pp. 45-46).

(b) 'Look at him,' he said to his mates, pointing at me. 'Doesn´t want to be a Punjabi, man. Wants to be like a *gorah*, innit. […] (p. 87).
–Mirade pra el –dicíalle aos seus colegas, sinalándome– non **che** vos quere ser punxabi, tios. Quére**vos** ser un *gorah*, non si? [...] (p. 97).

Trazos fónicos na escrita

Ás veces os elementos fónicos trasvasados ao nivel escrito tentan espellar fielmente os usos orais. Formas como "pra" no canto de "para" (a) ou a elisión da primeira sílaba do verbo "estar" nos seus distintos alomorfos (b, c, d) son exemplos repetidos na tradución:

(a) 'Yeah, told me himself. Says that if I think it´s hard now, imagine what it was like for him in the 1960s' (pp. 75-76).
–Si, contóuchemo el mesmo. Díxome que se é difícil agora, que imaxine como había ser **pra** el nos anos sesenta (p. 83)

(b) 'Manjit, I am talking to you.' His voice was supercalm […] (p. 65).
–Manjit, **tou** a falar contigo –a súa voz era moi calma [...] (p. 72).

(c) He wasn´t having a go at me or anything. He was concerned' (p. 75).
Non me taba a botar unha reprimenda ou algo así. **Taba** preocupado (p. 83).

(d) 'So did you tell him about the way your parents are forcing you to have an arranged marriage?' (p. 75).
–Daquela, falácheslle do xeito no que teus pais che **tan** a obrigar a contraer matrimonio dunha maneira amañada? (p. 83).

Uso doutras linguas

Finalmente, neste repaso polos elementos caracterizadores da variante adolescente urbana cómpre referirse ao uso doutras linguas (fóra das empregadas no orixinal e na tradución: inglés/punxabi, galego/punxabi) coas que mozos e mozas salpican o seu discurso como elemento de modernidade e cosmopolitismo. Un exemplo disto atopámolo no libro analizado:

(a) 'Yeah,' replied Ady, 'only I don´t think he´s got the nerve to ask anyone out – *if you get me drift*' (p. 49).
–Vai –contestou Adri–, o que pasa é que non ten a coraxe de lle pedir para saír a ninguén, **capisci**? (p. 54).

Coidamos que os exemplos aquí presentados son ilustrativos dunha tradución na que se coidou con agarimo a construción da lingua empregada polos adolescentes[79]. Non queremos rematar a sección

79. Trátase dunha tradución esencialmente boa, pero contén algúns erros que conviría emendar en eventuais edicións posteriores. Atopamos erros de asignación de suxeitos /obxectos (a, b, c), erros na escolla de afirmación/negación (d), confusións terminolóxicas (e, f), calcos (g), uso deficiente de rexistros (h, i) e grallas ortotipográficas (j, k):
(a) [Adri e Manny andan á espreita pola cidade, tentando localizar as mozas que lles gustan:]
We were in there for about half an hour […] before I spotted Sarah coming out of a clothes shop. […] I nodded towards Sarah (p. 41) / Estivemos aí unha media horiña […] cando vimos a Sara saíndo dunha tenda de roupa. [...] Saudou a Sara acenando [...] (pp. 46-47).
(b) [Lisa tenta animar a Manny dicíndolle que, co tempo, os seus pais aceptarán que el desexe levar o timón da súa propia vida:]
I looked at her and tried to smile. She managed a smile for both of us (p. 78) / Ollei para ela e tratou de sorrir. Ela conseguiu sorrir por nós os dous (p. 86).
(c) [Harry e Manny están a piques de se pelexar. Ranjit tenta deter a Manny e evitar a pelexa:]
I watched Harry sit down and measured up a kick at his head. Before I had the chance to go through with it though, Ranjit had grabbed both my arms, holding them in front of me (p. 61) / Vin que Harry sentaba e facía co pé un xesto de lle dar un couce á altura da cachola. Antes de que o dese feito, Ranjit enganchouno polos brazos, termando del diante de min (p. 69)
(d) [Lisa convida a Manny a subir ao coche da súa nai para achegalo a casa:]
I just looked at her and nodded [...] I didn´t speak again for the rest of the way home (p. 79) / Simplemente mirei para ela e dixen que non, acenando coa cabeza [...] Non volvín falar no tempo que faltaba para chegar [...] (p. 87)
(e) [título da segunda parte:] A year later... (p. 57) > Un ano antes... (p. 65)
(f) [Adri coméntalle a Manny que só o seu irmán sabe que vai ser pai:]
Only his brother knew and he was in no position to judge as a nineteen-year-old father of three (p. 93) / Só o sabía seu irmán e non ía ser el, quen con dezasete anos xa tiña tres fillos, o que o ía xulgar a el (p. 105).
(g) [o profesor de Manny fala con el porque non entende a baixada de notas que tivo:]
'Well, up until last year you were one of the top students in your year group. We had you in all the top stream classes […] (p. 71) / […] eras un dos mellores estudantes do teu curso. Puxémosche en todas as clases de habilidade superior […] (pp. 79-80).
(h) Manny diríxese en inglés ao seu profesor, o señor Sandhu, como "sir" (pp. 71, 72, 73); no galego esta forma propia dun rexistro formal e educado foi traducida mediante a forma acurtada "profe" (pp. 79, 80, 81), cunha evidente baixada de rexistro.

sen aludir a un caso máis que demostra especialmente ese tratamento exquisito; en certa ocasión Manny lembra unha cita que lle tiña escoitado ao seu profesor preferido:

> 'Frequent use of profanity is the sign of an inferior intellect,' I told him, repeating something Mr Cooke, my favourite teacher, had said to me after I had *used the f-word* once (p. 24).
> –A manifestación frecuente da irreverencia é un sinal dun intelecto inferior –díxenlle eu, repetindo algo que o Sr. Cooke, o meu profesor favorito, dixera despois de que eu unha vez **botara un pecado** (p. 25).

(i) [a Manny chámalle a atención que o seu amigo Adri sexa capaz de empregar termos propios dun rexistro culto:]
I didn´t think that anyone was going to show up on that particular day […] but Adry told me that I was just being a pessimist.
I grinned at him. 'At least you´re using that dictionary that your old man got you for Christmas' (p. 32) / Eu non cría que fosen aparecer nese día en concreto […], pero Adri díxome que non era máis ca un agoireiro. Boteille un sorriso de orella a orella: –Polo menos estás a usar ese dicionario que o teu vello che regalou polo Nadal (p. 36).
(l) Well, he was a law unto himself, walking round the house like a drunken zombie, belching all the time. (p. 17) / Pois..., el era a autoridade mesma, paseando pola casa coma un zombi, bébedo, arrotando todo o tempo (pp. 17-18).
(m) Dába lume cos dentes todos o tempo... (15)
O tratamento da énfase non é consistente na tradución. Mentres que observamos casos nos que a énfase está ben construída no galego (a) cos mecanismos axeitados para conseguila (cambios na orde dos elementos da oración, inclusión de adverbios etc.), noutros (b, c) cálcanse as marcas de énfase inglesas (comiñas ou cursiva). Curiosamente, os propios tradutores afirman ser conscientes deste uso (nota a pé 9) e din facelo por fidelidade ao TO, algo co que non podemos estar de acordo: se aceptamos isto por fidelidade á tipografia inglesa, de igual xeito habería que aceptar fidelidades léxicas (calcos léxicos) ou mesmo sintácticos.
(a) My brother *knew* how much I hated being called that [...] (p. 14) / Meu irmán **ben che** sabía o moito que eu detestaba que me chamasen así [...] (p. 14).
(b) There had to be a way of escaping. There *had* to be (p. 29) / Ten que haber un xeito de fuxir. *Ten* que o haber. (31) > Proposta de mellora: Ten que haber un xeito de fuxir. **Abofé que si**.
(c) They´d shown Harry a Photo of the girl, dressed up in tradicional gear […], then told him that it was *his* choice […] (p. 65) / Amosáralle a Harry unha foto da rapaza, vestida con roupa tradicional […], e logo dixo que era decisión *del*: [...] (p. 73) > Proposta de mellora: […] e logo dixo que **era el (mesmo) quen** tiña que decidir.

Probabelmente por ser un dito frecuentemente repetido polo señor Cooke que Manny levaba xa tempo escoitando, o rapaz activa unha forma propia dunha variante infantil ("the f-word"), eufemismo mediante o que os nenos evitan a forma "fucking". O Manny que fala galego compórtase igual: "botar un pecado" é un equivalente funcional perfecto, que remite á época da infancia non tan afastada da adolescencia.

Bibliografía

Souto, Belén e Ramón **Porto** (2010), "*(Un)arranged marriage* e *Un casoiro ben mal amañado*: casamento de conveniencia?", *Viceversa*, nº 6, pp. 203-215.

7. Y AHORA ME VOY: ARTE Y EMIGRACIÓN

María Jesús Agra Pardiñas
Carmen Franco Vázquez
(Universidad de Santiago de Compostela)

Resumen: El presente trabajo pretende explorar las relaciones entre arte, emigración e ilustración. Se estructura en dos apartados. En el primero, se exponen sintéticamente algunas manifestaciones artísticas que parten de la problemática de la emigración como fuente de inspiración. Concretamente, se realiza un breve recorrido por el siglo XX, dedicando atención a la utilización de la fotografía como medio para reflejar fielmente el hecho migratorio; además, se relatan algunas actuaciones de tipo performativo desarrolladas en el siglo XXI, escogidas por ser especialmente significativas. El segundo apartado se centra exclusivamente en el análisis e interpretación de la obra del autor Shaun Tan titulada *Emigrantes*.

Palabras clave: arte, emigración, ilustración.

Abstract: The present paper aims to explore the relationships between Arts, Emigration and Illustration. It is structured in two parts. In the first part, we briefly present some of the artistic trends that emerge from the issue of emigration as an inspiration source. Specifically, we cover the XXth Century paying attention to the use of photography as a way to faithfully reflect the migratory fact; also, we describe some performative actions developed during the XXIst Century, chosen for being specially relevant. The second section

focuses entirely on the analysis and interpretation of the work of Shaun Tan known as *Emigrants*.

Keywords: art, emigration, ilustration.

Y AHORA ME VOY
Y me voy sin haber recibido mi legado,
sin haber habitado mi casa,
sin haber cultivado mi huerto,
sin haber sentido el beso de la siembra y de la luz.

León Felipe Camino,
El viento y yo

El viaje siempre ha sido una especie de puerta a través de la que salimos de la realidad. Pues los viajes los hacemos los viajeros. Y gracias a ellos descubrimos no solo lo que vemos, sino también lo que somos.

En épocas pasadas, el hombre se adentraba en el mar, fundamentalmente, para explorar tierras, pero también para encontrarse a sí mismo, para buscar la verdad o la paz interior. Desde los albores de la navegación, el viaje ultramarino se asimilaba a la idea de la búsqueda de conocimiento, siendo, de algún modo, una representación metafórica de la existencia. La migración, en tanto implica alejamiento, es un hecho traumático, y su naturaleza difiere sustancialmente del viaje que las personas proyectan con la finalidad de adquirir experiencias nuevas.

¿Qué impulsa a tanta gente a dejarlo todo atrás para viajar hacia un país desconocido? ¿Qué induce a marchar a un lugar lejano en el que va a estar solo sin familia ni amigos y dónde la lengua es una barrera en lugar de un medio de comunicación? ¿Por qué se desplazan a lugares dónde las costumbres son diferentes y el éxito no está asegurado?

Detrás del fenómeno de la migración involuntaria se encuentran habitualmente escenarios de desolación económica o de violencia, tales como hambrunas, guerras o conflictos políticos. Por tanto, hay divergencias notables con las motivaciones de los viajes voluntarios, aquellos que se hacen para adquirir conocimientos nuevos o simplemente por placer. También se diferencian de los iniciados por la pulsión exploradora consustancial al hombre. Por eso se explica fácilmente que la migración se configure como una situación poliédrica y rizomática, que puede ser analizada desde múltiples perspectivas: es posible un análisis desde el punto de vista social, político, humanitario, económico, sociológico… Y, desde luego, también es factible abordar el fenómeno desde la óptica de sus relaciones con el arte; en esta aportación pretendemos reflejar, de una manera breve, este punto de vista.

Arte y emigración

En una primera aproximación al tema, parece oportuno que recordemos ahora, en primer lugar, que desde siempre los artistas han sido itinerantes: pensemos en el Renacimiento, con los artistas viajando de Corte en Corte; en el barroco, o en el siglo XX, con su dos focos de atracción característicos: París y Nueva York. Desde finales del siglo XIX y desde los primeros años del pasado siglo, en el primero de los destinos confluían multitud de artistas, atraídos por los aires de modernidad que allí se respiraban. Y en los años cincuenta, el punto de reunión cambia y Nueva York fue la plaza favorita de los artistas, embriagados por el cosmopolitismo de esa ciudad.

También debemos referirnos a la inspiración que el fenómeno de la emigración contemporánea ha producido en la mente de los artistas. Probablemente, si nos referimos al siglo XX, haya sido la fotografía la manifestación artística que, por su inmediatez, se ha centrado en reflejar el fenómeno de las emigraciones. A través de miles de imágenes, unas veces robadas, otras consentidas, tenemos registros

visuales de los sufrimientos, las sensaciones y las ilusiones de individuos o colectivos desplazados de sus lugares de origen, buscando ya el bienestar ya la huida de una situación insostenible. Cualquiera de las imágenes con temática de emigración expresa visualmente las sensaciones que genera el viaje, el *itinere*. En todas se puede intuir el mundo de emociones que inunda a quien se ve forzado a partir fuera de su país.

Pero la fotografía no es la única expresión artística que se ha ocupado de la emigración y su problemática. En las líneas que siguen vamos a aludir a la obra de algunos artistas contemporáneos cuya temática gira en torno a la problemática de la inmigración. Nuestro ánimo es el de ofrecer un breve marco de referencia.

En el año 2003, con ocasión de la Bienal de Venecia, el escultor Santiago Sierra articuló una performance sobre la idea de frontera. En esencia, consistió en lo siguiente: se negaba al paso de entrada al pabellón español a las personas que no podían acreditar la nacionali-

Fig.1. NO, Santiago Sierra.

dad española. De esta forma, ni periodistas ni autoridades ni público extranjero podían acceder al recinto. Como era de esperar, la propuesta generó una ola de enfados y amenazas de reclamación, que no consiguieron nada: la frontera estaba cerrada a los no españoles. De este modo, el público formaba parte necesaria de la obra. Son muy ilustrativas de la situación creada las propias palabras del autor, que reproducimos a continuación: "Aquí se exhibe con toda su crudeza el privilegio de la nacionalidad. El orgullo nacional es un concepto del siglo pasado. En México, país en el que vivo desde 1995, el 80% quiere saltar la frontera y marcharse a Estados Unidos. La frontera es una losa para demasiada gente".

El artista Cayetano Ferrández, en su serie *El viaje del no-retorno*, hace un relato visual en el que presta su voz a los protagonistas de la hégira que empieza en lo más profundo de África y termina en las playas de Europa. A su juicio, los gobiernos están más preocupados por controlar las fronteras por donde se cuela la emigración, que por evitar este drama que periódicamente llena las costas de cadáveres: Melilla, Lampedusa, Andalucía... Las trágicas imágenes sólo sirven para dar entrada a los telediarios.

La artista cubana Sandra Ramos tiene como principal referente de su obra las experiencias que recopila sobre la emigración de sus compatriotas: las series *Migraciones I* y *II*, reflejo de las dolorosas vivencias que implica el exilio, están compuestas por maletas pintadas, a modo de hogares transportables, con pinturas y objetos reales

Fig. 2 El viaje de no-retorno. Cayetano Ferrández.

Fig. 3. Sandra Ramos. Serie *Migraciones*, 1994, Instalación. 10 piezas maletas pintadas. Dimensiones variables.

en su interior que nos hablan de las experiencias, los sueños, los desengaños, o las ilusiones de los cubanos que emigran; la serie *Horizontes* está compuesta por pasaportes de exiliados cubanos, algunos manipulados con dibujos o collages y otros formando parte de instalaciones; y, por último, la serie *Puentes*, que gira en torno a la idea de fronteras, de lugares física, social o históricamente apartados, consiste en unas instalaciones que el espectador ha de recorrer para experimentar el hecho del viaje. Son todas ellas reflejo de una realidad social que afecta de modo importante al pueblo cubano, en otro tiempo país de acogida de emigrantes.

Mónica Márquez, en colaboración con Mabel Rivera, ha realizado el happening denominado *Desplazamientos forzados*, donde el público es una parte activa: se trata de experimentar las sensaciones que invaden al exiliado y para ello se ven amarrados por una cuerda que, por un lado, limita sus movimientos y, por otro, los empuja a un movimiento de vaivén que no controlan. Los lazos, las cintas, y los nudos que se crean con motivo del tránsito de los participantes por un espacio determinado, quedan al final como testigos de los complejos movimientos que la migración impone, como metáfora

Fig. 4. Desplazamientos Forzados, Happening, Mónica Márquez.

del rastro que deja en las vidas los desplazamientos a los que se ven abocados los emigrantes. Esta acción artística está inspirada en un relato del escritor búlgaro T. Todorov, que ha sintetizado de forma muy certera, a nuestro juicio, las sensaciones que el emigrante experimenta lejos de su tierra, y que siempre tienen como trasfondo el tema de la identidad del sujeto protagonista:

a) En primer lugar, la sensación de división que afecta a la personalidad del viajero, debatiéndose entre la atracción por el pasado y la conveniencia de disfrutar de un presente. Lo paradójico, y dramático, de la situación es que las dos mitades se perciben incompletas, de modo que nunca hacen un todo.

b) Otra sensación se relaciona con la inestabilidad, que se considera algo sustancialmente valioso. El movimiento constante del hombre/mujer desplazados se identifica con la idea de supervivencia: el que se mueve, sobrevive.

c) Una tercera sensación que acompaña a los exiliados es la conciencia de su propio cuerpo como territorio. Los sujetos desplazados no tienen espacio físico ni casa a la que puedan anclarse, por lo que

convierten su propio cuerpo en almacén de emociones: nadie puede quitar al emigrante su propio cuerpo, que pasa a ser el lugar donde se acumulan las experiencias vividas.

d) Por último, en su periplo vital hay otra sensación constante que le acompaña: la de estar desubicado. De este modo, la incertidumbre, entendida como vivencia esencial, marca su identidad. El conjunto de estos sentimientos, apenas una muestra de otros muchos posibles, constituye, como hemos visto, el material de base para la creación de infinidad de obras artísticas.

Un relato exclusivamente visual

Llegados a este punto, tras el relato de estas expresiones artísticas, en este trabajo, en un intento de profundizar en las relaciones entre arte, emigración e ilustración, vamos a comentar con detalle un libro centrado íntegramente en la temática objeto de esta monografía: *The arrival* de Shaun Tan.

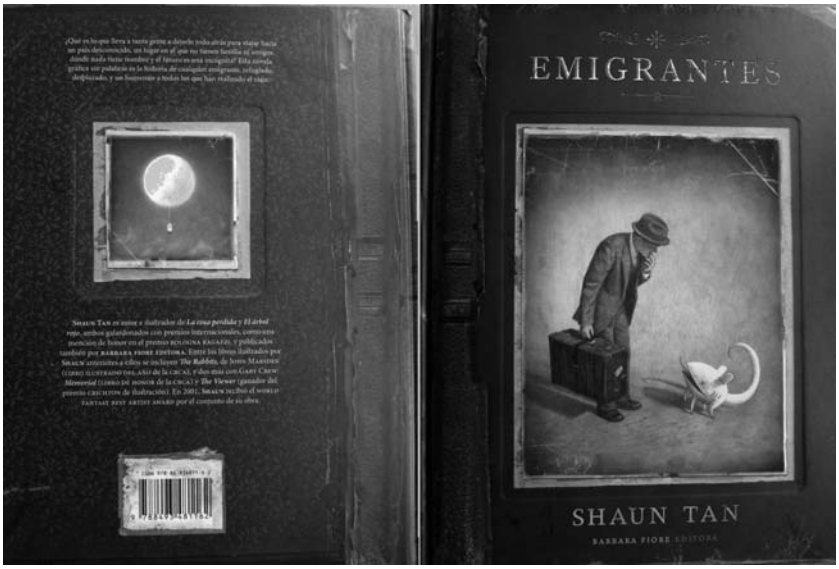


Fig. 5. Cubiertas de *Emigrantes*. Shaun Tan.

El libro del artista Shaun Tan se editó en España con el título *Emigrantes*. La edición, muy cuidada, la realizó la editorial Barbara Fiore, quien declara en su página web, como marca de identidad, su empeño en la realización de ediciones muy trabajadas.

En un primer apartado vamos a analizar pormenorizadamente el libro y sus referentes artísticos; posteriormente realizaremos unas reflexiones sobre las razones que llevaron al autor a concebir y configurar esta obra como una película muda que se presta a múltiples interpretaciones.

Estamos ante una novela gráfica en pasta dura con papel satinado de alto gramaje, cuya cubierta lomo y contracubierta imitan la configuración de un viejo álbum de fotografías, gastado por el uso y por el paso del tiempo. Las imágenes que aparecen en el exterior del libro tienen un tratamiento especial de brillo que acentúa esta apariencia fotográfica.

Desde un punto de vista material, el libro está formado por cuadernillos independientes cosidos, complementados con una cinta de raso a modo de marcapáginas. Las guardas presentan una exhaustiva

Fig. 6. Guardas del libro *Emigrantes*.

colección de rostros, en tonos sepia, a modo de galería fotográfica, que recuerdan, de alguna forma, a la obra de Cristhian Boltanski.

Las primeras páginas que contienen los créditos y la dedicatoria incluyen unas imágenes de pasaportes, cuños, impresos, visados…, en alusión a los trámites imprescindibles que ha de soportar cualquier emigrante. La portada con el título, el nombre del autor y de la editorial está concebida como la primera página de un álbum de recuerdos. En el centro de la misma, un pequeño recuadro, como una fotografía pegada, muestra la imagen de un hombre de lado con la cara vuelta. Parece como si el autor quisiera hacer una temprana referencia al problema de la identidad: por un lado, el anonimato que sugiere la foto permite que en ella se pueda ver representado cualquier emigrante; y, por otro, esta falta de identificación es una referencia al sentimiento de pérdida que puede sufrir el emigrante cuando se ve empujado a integrarse en una sociedad diferente de la suya, alejado de sus propios referentes culturales. Quizás sea oportuno recordar ahora que el concepto de identidad y anonimato fue una constante en la obra del pintor surrealista René Magritte; en sus pinturas destacan los hombres sin rostro, de espaldas o transparentes que cuestionan cómo nos percibimos y cómo nos percibe el otro. A nuestro entender, este juego de identidades está presente en la concepción de esta obra.

La técnica que emplea Shaun Tan para diseñar las imágenes es el dibujo a lápiz. Con un estilo figurativo muy preciso, describe a las personas, los objetos y los paisajes deteniéndose en los detalles, creando una ilusión de realidad fotografiada. El aspecto de las páginas del libro recuerda de forma consciente la disposición de las fotografías de un álbum antiguo. Para ello utiliza algunos recursos que acentúan esta sensación: el *esfumato* de los dibujos recuerda los daguerrotipos antiguos; el empleo de tonalidades sepias envejece las imágenes; y la disposición de marcos con bordes rotos, o con arrugas debidas al paso de los años ayuda a consolidar esta idea.

La ausencia de palabras provoca que el mensaje que transmiten los relatos deba hacerse a través de la lectura de imágenes. Este hecho

facilita la lectura a personas de cualquier etnia y con lenguajes muy diferentes. Las referencias gráficas que aparecen en los dibujos son imaginarias y por tanto comprensibles de forma universal. La ausencia de palabras también nos recuerda el analfabetismo y aislamiento que supone llegar a un país con diferente idioma, un país en el que te encuentras literalmente sin palabras con las que expresarte y comunicarte.

Por el aspecto que presentan los personajes de esta narración, aun siendo atemporal, podría fecharse en los primeros años del siglo XX. Hay referentes fotográficos de las escenas de emigrantes en los barcos, esperando para embarcar en los puertos, haciendo cola en las estaciones de tren, equipajes amontonados, etc. en los que el autor declara haberse inspirado y que remiten a los grandes movimientos migratorios de finales del siglo XIX o de principios del XX. La diáspora de gallegos hacia América ha dejado imágenes similares del puerto de Vigo o de A Coruña realizadas por Jaime Pacheco o Ángel Blanco, entre otros fotógrafos.

Fig. 7 Ángel BLANCO. Equipajes para La Habana. Puerto de La Coruña, 1925. Archivo Blanco.

Fig. 8. Iglesias. Salida de los primeros trabajadores con destino a Bélgica.
Archivo gráfico de la Agencia Efe.

El movimiento artístico que utiliza como referencia el autor de este libro a la hora de crear un cosmos imaginario como destino de su protagonista es el Surrealismo. Las imágenes fantásticas de los edificios, los animales, los vehículos, las costumbres son tan extrañas que sirven de metáfora para describir los miedos y la distancia que hay entre los referentes culturales y sociales propios del emigrante y los que encuentra en su país de acogida. Algunas de las escenas que encontramos en esta obra recuerdan a los collages de la artista Hannah Höch. Las perturbadoras estructuras que configuran la ciudad tienen similitud con los paisajes metafísicos de las pinturas de Giorgio di Chirico, que transmiten una perturbadora impresión de soledad, de silencio, de inquietud, recreando lugares donde el tiempo parece detenerse. Las formas orgánicas con las que juega Shaun Tan al diseñar animales y alimentos, fácilmente podrían haber salido de la mente de Max Ernst, ya que se pueden establecer analogías entre sus creaciones surrealistas y las imágenes irreales del ilustrador.

En el libro se presta una atención especial a la maleta: un objeto que simboliza el tránsito, el viaje y que a su vez es el contenedor de un mundo que se deja atrás. Al iniciarse el relato, vemos con qué cui-

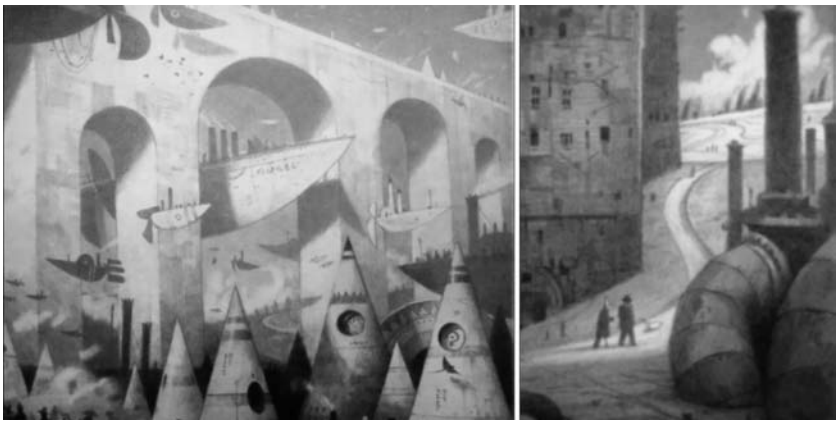


Fig. 9. Arquitecturas en el libro *Emigrantes*.

dado se eligen las pertenencias que se introducen en ella; observamos dibujos de las maletas de los otros viajeros; dibujos que se centran en la mano que la agarra como último anclaje al mundo que se deja atrás; percibimos la maleta abierta como ventana que nos conecta con el hogar y vemos, al final, la maleta como objeto identificativo del nuevo, del que llega.

Como todo objeto con gran carga emocional, como ya vimos al hablar de las esculturas de Sandra Ramos, está presente en muchas creaciones artísticas en tanto sirven para representar el microcosmos que el emigrante quiere llevar consigo. En esta línea, es especialmente impactante el proyecto y la exposición realizada en 2004 en el Museo estatal de Nueva York: "The Lives They Left Behind. Suitecases from a State Hospital Attic"; se trata de la recuperación de los equipajes encontrados en el ático de un hospital psiquiátrico donde quedaron abandonados al morir sus dueños, muchos de ellos emigrantes sin familiares ni recursos. A través de estas maletas se puede hoy recuperar la historia de unas personas que en su día fueron apartadas de la sociedad y alienados durante décadas. Por medio de la ropa y los objetos personales dejados atrás, podemos intuir como eran esas personas antes de desaparecer detrás de los muros de un hospital: sus trabajos y carreras, sus aficiones pero también de sus

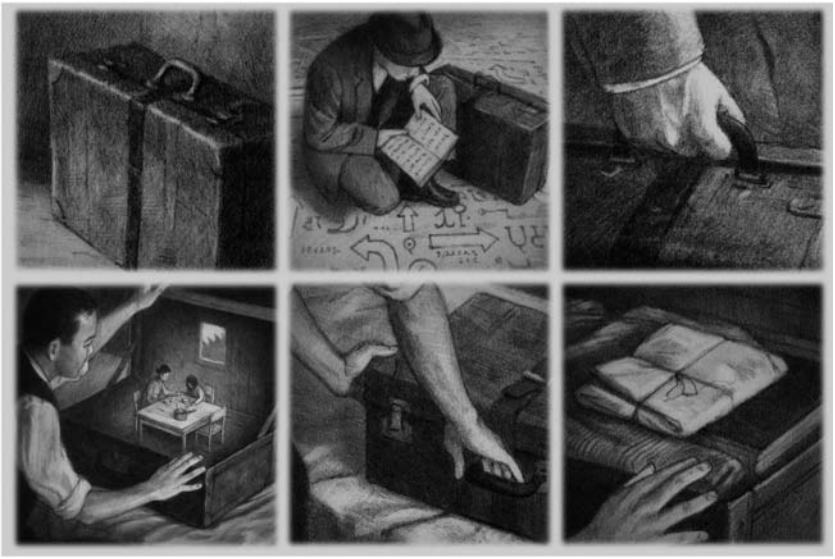


Fig. 10. Maletas en el libro *Emigrantes*.

vidas truncadas, la muerte de un ser querido, la soledad, la pobreza, etc. Con la exposición, fueron recordados de un modo respetuoso que celebró la riqueza de sus vidas.

Por último, esta breve exposición quedaría incompleta sino dedicásemos unas breves líneas a exponer el pensamiento íntimo de Shaun Tan mientras realizaba su proyecto. El artista reconoce que su libro no es el resultado de una única fuente de inspiración, sino que es el producto de una investigación prolongada sobre su propio origen. Su padre había llegado a Australia en 1960 como estudiante de arquitectura. Tras conocer a su madre, empleada en una tienda de plumas técnicas, se estableció en Perth, una de las ciudades más aisladas del mundo, dada su especial ubicación, entre el desierto australiano y el océano Índico.

Su infancia se desarrolló en un suburbio de nueva construcción, desprovista por tanto de cualquier identidad cultural. Esta circunstancia, unida a su condición de medio-chino, generó en el autor –según sus propias palabras– una preocupación recurrente por la

noción de pertenencia. En tierra de nadie, su realidad de medio-australiano llenó sus primeros años de una sensación de separación, de desprendimiento de sus propias raíces, que forzosamente tenía que manifestarse en sus obras. Por eso, decidió profundizar no solo en su propia historia, sino también en la de la comunidad china, cuya experiencia migratoria a lo largo de los siglos ha sido muy variada, como evidencia, por ejemplo, el flujo migratorio de los nacionales de aquel país hacia EEUU en los albores del siglo XX.

Partiendo de esta investigación personal, tras recopilar multitud de anécdotas de sus amigos nacidos en el extranjero o de su pareja de nacionalidad finlandesa, afectada por la misma realidad, el autor se percató de los muchos problemas comunes que afectan a los emigrantes, independientemente de cuál sea la nacionalidad de origen y el destino: la separación de la familia; un lenguaje extraño y, por momentos, atemorizador, dado que es el vehículo que facilita el aislamiento; el racismo; la pobreza; la exclusión social; y la nostalgia, que amenaza con su presencia paralizadora.

El autor trata de reflejar, desde su propia experiencia, la naturaleza universal de todas las historias sobre emigraciones. Esta intención tenía que condicionar, de alguna forma, la obra que examinamos, tal como ponemos de relieve en las líneas que siguen. En efecto, en *Emigrantes*, el artista dibuja intencionadamente:

a) una fantasía social-realista, en la que no importa el reflejo exacto de los lugares y épocas concretos, sino que los hechos se presenten claros y llenos de significado. El autor desea que lo narrado sea reconocible y esté abierto a múltiples interpretaciones, de modo que el lector pueda identificar el modo de sentir de los protagonistas de un simple vistazo.

b) la representación simbólica de un viaje irreal, en el que cualquier protagonista de un viaje migratorio puede reconocerse sin esfuerzo. El autor, con la mente puesta en la recreación de la esencia del éxodo migratorio, crea un mundo imaginario de paisajes naturales, personas, edificios, vehículos y objetos domésticos perfectamente creíbles, gracias a la técnica realista empleada por el dibujante.

En definitiva, el autor, con la finalidad de transmitir con la mayor fidelidad posible lo que significa exiliarse a un país desconocido, crea la ficción de un lugar ignoto para que los lectores de cualquier edad se identifiquen sin esfuerzo con él. Ciertamente, la técnica implica tener presente que la fantasía exagerada puede confundir demasiado al lector; por eso, el artista buscó un punto de equilibrio para hacer creíbles a las personas, a las calles, a los espacios y a los objetos cotidianos. A nuestro juicio, el autor consigue su objetivo con extraordinaria brillantez.

Bibliografía y Webgrafía

Carignano, D. (2006), "Migraciones: el viaje como modelo figurativo en el arte contemporáneo de América Latina", en *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, *Les Cahiers ALHIM*, 6 | 2003. En línea: http://alhim.revues.org/770. Publicado el 21 de marzo de 2006. Consultado el 14 marzo 2014.

García Venecia, A. (2003), "La España tapiada de Sierra sofoca Venecia", *El País*, 15 de junio. En línea: http://elpais.com/diario/2003/06/15/cultura/1055628002_850215.html. Consultado el 10 de abril de 2014.

Márquez, M. M. (2011), "Arte en torno la migración: sensaciones corporizadas sobre el desplazamiento", *DiscursoVisual. Cenidiap*, nº 17, Segunda época, mayo-agosto. En línea: http://discursovisual.net/dvweb17/agora/agomarquez.html. Consultado el 14 de marzo de 2014.

Rodríguez, J. J. y A. **Ribas** (coords.) (2009), *Memoria gráfica de la emigración española,* Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración. En línea: http://www.ciudadaniaexterior.empleo.gob.es/es destacados/memoria/CatalogoBaja.pdf. Consultado el 21 de abril de 2014.

Shaun Tan (2007), *Emigrantes*, Granada: Barbara Fiore Editora.

—, http://www.shauntan.net. Consultado el 14 de marzo de 2014.

—, *The Lives They Left Behind: Suitcases from a State Hospital Attic.* En línea: http://www.suitcaseexhibit.org/flashSite.html. Consultado el 13 de abril de 2014.

ÍNDICE

Páx

1. Introdución 7

2. La inmigración como base para un nuevo género con múltiples etiquetas. Margarida Castellano Sanz 13

3. Panorámicas do ámbito ibérico 29

3.1. Flujos migratorios en la LIJ. Ámbito castellano. Nieves Martín Rogero 31
3.2. Immigració/emigració a la LIJ catalana: una panoràmica. Margarida Castellano Sanz 47
3.3. A representación da emigración/inmigración na narrativa infantil e xuvenil. Século XXI. Verónica Casais Vila, Mar Fernández Vázquez e Alba Rozas Arceo 57
3.4. A temática migratória na narrativa para a infância e juventude portuguesa. Ana Margarida Ramos 85
3.5. De vascos y migrantes. Breves consideraciones sobre las representaciones de la emigración en la literatura vasca. Mari Jose Olaziregi 105

4. Panorámicas do ámbito iberoamericano..... 119

4.1. Literatura infantojuvenil brasileira: síntese de uma cultura plural. Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteado Martha 121
4.2. Las múltiples formas y voces de la migración en la LIJ mexicana. Laura Guerrero Guadarrama y Carolina González Alvarado..... 143

5. Unha selección para a educación literaria..... 155

6. Comentarios cara a formación lectora..... 165

Ámbito ibérico

6.1. Un tejido de vidas que se cruzan: *Una habitación en Babel*, de Eliacer Cansino. María Victoria Sotomayor 167
6.2. A inmigración desde África: *A lagoa das nenas mudas*, de Fina Casalderrey. María del Carmen Ferreira Boo..... 175
6.3. *Eddy Merckxen gurpila*. Javi Cillero / *Eddy Merckxen gurpila* [A roda de Eddy Merckx], de Javi Cillero. Xabier Etxaniz Erle 191
6.4. *Tamanho Grande*, de Jorge Colombo: uma visão "espantada" do país de acolhimento. José António Gomes e Sara Reis da Silva..... 207
6.5. Sobre *Alex, o Amigo Francês*, de Carlos Correia: partida(s) e regresso(s). José António Gomes e Sara Reis da Silva..... 215
6.6. *La reina de los mares*, de Montserrat del Amo. Ramón F. Llorens García 219
6.7. Crónicas del desarraigo y la desesperanza: sobre *Ismael, que fue marinero*, de Juan Farias. Jesús Díaz Armas 229

6.8. Unha emotiva expresión da inmigración:
Lúa do Senegal, de Agustín Fernández Paz.
Eulalia Agrelo Costas 239
6.9. *El palau de vidre*, de Gabriel Janer Manila.
Caterina Valriu 253
6.10. *De Nador a Vic*, de Laila Karrouch.
Maite Monar van Vliet..... 265
6.11. *As "Vacanças" da Josette*, de Maria Isabel Mendonça
Soares: do estranhamento ao afecto. José António Gomes
e Sara Reis da Silva..... 275
6.12. *Barça ou barzakh!*, de Gemma Pasqual.
Montserrat Morales 281
6.13. Kirmen Uribe eta trabestimendu parodikoa
Garmendia eta zaldun beltza liburuan / Kirmen Uribe
e o travestimento paródico en *Garmendia eta zaldun beltza*.
Jose Manuel López Gaseni 291
6.14. *Orballo da mañá...* ou a odisea da inmigración
a Europa, de David D. Vázquez Álvarez.
Isabel Mociño González..... 313
6.15. Patxi Zubizarretaren *Olioa eta ozpina*:
emigrazio-bidaia baten kontakizuna / *Olioa eta ozpina*
(De hiel y de miel) de Patxi Zubizarreta: relato dunha
viaxe migratoria. Mikel Ayerbe 329

Ámbito iberoamericano

6.16. De moinho a moinho: a imigração
em *Meu avô espanhol*, de João Anzanello Carrascoza.
João Luís Ceccantini..... 345
6.17. De um céu setentrional a um céu de estrelas
salpicado, um *Transplante de menina*,
de Tatiana Belinky. Maria Zaira Turchi
e Silvana Augusta Barbosa Carrijo..... 357

6.18. Migración e identidad en *Ecos del desierto*, de Silvia Dubovoy. Carolina González Alvarado..... 369
6.19. *Ana ¿verdad?*, de Francisco Hinojosa. En defensa del nombre. Laura Guerrero Guadarrama y Carolina González Alvarado..... 377
6.20. Entre história e literatura no "Fazer a América": análise das memórias de infância das narradoras de Ilka Brunhilde Laurito e Zélia Gattai. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Thiago Alves Valente..... 385
6.21. *Papá está en la Atlántida*, de Javier Malpica*:* un viaje peligroso hacia el imaginario. Laura Guerrero Guadarrama..... 395

Outras linguas

6.22. La construcción de una nueva identidad en la literatura de emigración de adolescentes en lengua inglesa: *The House on Mango Street*, de Sandra Cisneros; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz; e *Sumitra's Story*, de Rukshana Smith. Celia Vázquez..... 401
6.23. *(Un)arranged marriage / Un casoiro ben mal amañado*, de Bali Rai: recreación da variante a dolescente urbana en galego. Lourdes Lorenzo 423

7. Y ahora me voy: arte y emigración. María Jesús Agra Pardiñas e Carmen Franco Vázquez. 437