

# ***María Victoria Moreno ou a deconstrución da masculinidade hexemónica desde as marxes: unha aproximación a Leonardo e os fontaneiros e a Anagnórise***

***(María Victoria Moreno or the Deconstruction of Hegemonic Masculinity from the Fringe: An Approach to Leonardo e os Fontaneiros and Anagnórise)***

*Patricia CARBALLAL MIÑÁN*  
*Universidade da Coruña*

RESUMO: A partir da década de 1970 do século pasado o discurso feminista fíxose explícito en certa literatura infantil e xuvenil como reacción aos estereotipos sexistas presentes nas obras para os/as máis novos/as. Deste xeito agromaron protagonistas femininas ousadas e activas, á vez que medraban as historias protagonizadas por personaxes de nenas e mozas, que foron atentamente examinadas pola crítica. As personaxes masculinas tamén mudaron as súas características e algunhas delas foron construídas con trazos diferenciados da masculinidade hexemónica, ben para buscar a identificación co seu lectorado máis novo, ben para abrirille novas identidades; porén, apenas foron analizadas cualitativamente. Neste estudo examinaremos os atributos principais de Antón Andrade e Nicolau Arís, os protagonistas das dúas primeiras obras de María Victoria Moreno dirixidas a público xuvenil á luz dos estudos sobre a masculinidade que naceron tamén á calor das ideas feministas

PALABRAS CHAVE: Estudos sobre masculinidade; María Victoria Moreno; personaxes masculinos; literatura xuvenil galega.

ABSTRACT: From the 1970s onwards, the feminist discourse became more and more explicit in children's and youth literature. Many writers took advantage of the educational dimension of artistic creativity to denounce the sexist stereotypes found in works for children. This led to the emergence of bold, active female protagonists, who differed greatly from the undecided, passive characters of previous children's and youth literature. At the same time, stories starring female characters, closely studied by critics, began to flourish. Male characters also underwent changes and some of them were created with features that bore little resemblance those of hegemonic masculinity. There were two reasons for this: The idea was to try and connect with young readers and to introduce them to new identities. However, they received little attention in terms of qualitative analysis.

KEYWORDS: Studies on masculinity; María Victoria Moreno; Male characters; Galician children's and youth literature

A obra literaria de María Victoria Moreno (Valencia de Alcántara 1939-Pontevedra 2005), autora pioneira da literatura infantil e xuvenil en lingua galega inxustamente esquecida durante anos, está a suscitar nos últimos tempos un renovado interese. No ano 2015, a escritora foi elixida como autora homenaxeada no Día das Galegas nas Letras polo colectivo feminista «A Segá», nacido tras observar «un panorama da crítica caracterizado polos silencios das voces das expertas, por lecturas sen explicitación da posición, pola falla de análise crítica dos textos das autora».<sup>1</sup> Seguidamente, no ano 2016, Urco Editora publicou a primeira biografía da autora –dedicada ao público infantil– dentro da colección «Mulleres bravas da nosa historia». E, precisamente a través desta iniciativa –que puxo en contacto aos responsables da editorial coa familia da escritora–, xurdiu o proxecto de «reeditar obras de María Victoria Moreno que están descatalogadas», ademais de publicar textos inéditos.<sup>2</sup> Pero tanto a recuperación da súa figura como o estudo da súa obra víronse incrementadas cuantitativamente a partir de que a Real Academia Galega, nun pleno non exento de polémicas,<sup>3</sup> escollese a María Victoria Moreno como a protagonista do Día das Letras galegas para o ano 2018. Este feito propiciou un interese editorial pola súa vida e a súa obra que rapidamente invadiu as librarías de breves estudos, biografías e reedicións de desigual factura, pero que sen dúbida están a contribuír a que, por primeira vez en Galicia, unha escritora muller, cunha carreira literaria inscrita na súa maior parte no campo —ás veces marxinado— da literatura infantil e xuvenil, logre internarse no canon literario galego oficial por dereito propio.

Na miscelánea das publicacións aludidas téñense resaltado varios aspectos da súa andadura vital e profesional: o seu papel como tradutora, crítica, antóloga e libreira, o seu labor docente e o seu compromiso por crear unha produción dedicada á literatura infantil e xuvenil en galego –a pesar de non ter sido a súa lingua inicial e de existiren prohibicións ditatoriais ao editar neste idioma ao principio da súa carreira–. Así mesmo, estase a resaltar o seu compromiso co feminismo, que fixo explícito na súa obra tanto a través de personaxes femininos heterodoxos como de protagonistas masculinos antihexemónicos. Precisamente, neste breve estudo analizaremos os personaxes principais masculinos das súas dúas primeiras obras dirixidas a público xuvenil: Antón Andrade de *Leonardo e os fontaneiros* e Nicolau Arís de *Anagnórise*. Para isto, inscribiremos ambas as obras no sistema da nacente literatura xuvenil galega –debedora das publicacións para lectores/as xuvenís que comezaron a proliferar internacionalmente a partir das décadas de 1960 e 1970–<sup>4</sup> e observaremos as características dos citados personaxes utilizando como marco teórico os

<sup>1</sup> *Manifesto d'A Segá* (consultado o 10 de novembro de 2018 en <http://www.asega-critica.net/2013/02/manifesto-da-sega.html>.)

<sup>2</sup> Segundo comentaba unha das responsables de Urco, Andrea Jamardo, nunha entrevista ao diario *Sermos Galiza* o 19 de setembro de 2017 (consultado o 20 de novembro de 2018 en <https://www.sermosgaliza.gal/articulo/cultura/amor-palabras-inedito-m-victoria-moreno-publicarase-dецembro/20170912130626061205.html>).

<sup>3</sup> Tal e como reflicte o artigo «María Victoria Moreno, a autora electa pola RAG para o Día das Letras 2018» do diario *Sermos Galiza*. (Consultado o 3 de novembro de 2018 en <https://www.sermosgaliza.gal/articulo/cultura/maria-victoria-moreno-autora-eleita-pola-rag-dia-das-letras-2018/20170617125414058680.html>.)

<sup>4</sup> Rodríguez R. e Correa Ulloa (2005): «Cuando Frankenstein no se mira al espejo. Un repaso a la literatura juvenil», *CLLJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, no. 184 (2005), 17.

estudios sobre a construción sociocultural da masculinidade, que comezaron a proliferar a partir de finais da década de 1980 e principios da de 1990 no pasado século.<sup>5</sup>

### María Victoria Moreno na literatura xuvenil galega

Tras uns inicios literarios para o público adulto,<sup>6</sup> María Victoria Moreno achegouse á literatura infantil galega na década de 1970, aínda en fase de xestación. Tras a ditadura franquista, coa consecuente prohibición de editar en calquera idioma que non fora o castelán, os intentos para publicar textos para nenas e nenos na lingua vernácula de Galicia foran illados e apenas tiveran repercusión.<sup>7</sup> Pero, precisamente nos anos setenta do século pasado, e aínda que os poderes políticos continuaban coas súas restricións, producírase unha «tímida liberación política e cultural»<sup>8</sup> que cristalizaría en contadas iniciativas editoriais e nunhas cantas obras dirixidas aos/ás mais novos/as. María Victoria Moreno foi precisamente unha das precursoras en escribir para este tipo de público. O seu primeiro relato, «Crarisca e o luceiro», obtivo o segundo premio no V Concurso de Contos Infantís, convocado pola Asociación Cultural O Facho en 1972 e foi recollido na súa primeira obra publicada para rapaces/as, *Mar adiante*, en 1973.<sup>9</sup> Un ano despois gañou o primeiro premio do citado certame con outro conto, «O catavento», que se editaría nun volume titulado *Contos para nenos* da Editorial Galaxia en 1979.

Nese mesmo ano o denominado «Decreto do bilingüismo» permitiría que, por vez primeira, «a lingua galega entrase nos colexios»,<sup>10</sup> se ben esta non foi introducida en todos os niveis do ensino até 1983 coa Lei de normalización lingüística. Porén, non foi «lingua vehicular nunha parte do currículo» até 1987, cando se lexislou sobre este punto.<sup>11</sup> Pouco a pouco, estes lentos cambios na formación lingüística do noso país deron os seus froitos e xa contra finais da década de 1980 fora medrando un potencial público novo que, por primeira vez, contaba coas competencias lectoras suficientes para consumir textos na nosa

<sup>5</sup> Tal e como sistematizan e compendian, entre outros, os seguintes estudos: María Isabel Jociles Rubio, «El estudio sobre las masculinidades. Panorámica general», *Gazeta de Antropología*, no. 17 (2001) (Consultado o 20/11/2018 en <http://hdl.handle.net/10481/7487>); Carlos Lomas, *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales* (Barcelona: Paidós, 2003); Carlos Lomas, «La dictadura del patriarcado y la insurgencia masculina (menos «hombres de verdad» y más humanos)», *La manzana. Imaginarios Sociales*, no. 6 (2008) (Consultado o 21/11/2018 en <http://www.estudiosmasculinidades.buap.mx/num6/dictadura.html>) e R. Flecha, L. Puigvert & O. Ríos, «Las nuevas masculinidades alternativas y la superación de la violencia de género», *International Multidisciplinary Journal of Social Sciences*, núm 2 (2013): 88-113.

<sup>6</sup> Que, como sinala Montse Pena Presas n'*A voz insurrecta. María Victoria Moreno, entre a literatura e a vida* (Vigo: Galaxia, 2018), 53-54, consistiron nun texto de narrativa presentado para un concurso do Liceo Francés, na redacción dunha novela escrita en castelán, *Alcores de Donalvar*, en 1969 –que non se publicaría até moito máis tarde– e no relato «La casa de las Marías», que obtivo o I Premio dos II Xogos Florais Miño-Galaicos de Guimarães, organizados pola Associação Convívio, da localidade lusa en 1971. A este último certame presentara tamén o relato «A gaiola», *Ibíd.*, 46-47.

<sup>7</sup> Fernández Paz, *A literatura infantil e xuvenil en galego* (Vigo: Xerais, 1999), 33.

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> Pena Presas, *A voz insurrecta*, 54-55

<sup>10</sup> Mera Hervello, «A literatura infantil e xuvenil el galego: cara a unha reestruturación do sistema literario», *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, no. 10, (2004), 145.

<sup>11</sup> Fernández Paz, *A literatura infantil e xuvenil en galego*, 43.

lingua<sup>12</sup> e que determinou o florecemento da literatura infantil e tamén da literatura xuvenil dos anos posteriores.<sup>13</sup> Así, ao longo da citada década, proliferaron as voces dalgúns/as creadores/as interesados/as en escribiren para este lectorado, á vez que se crearon algunhas novas propostas editoriais.<sup>14</sup> María Victoria Moreno consolidou nestes anos a súa aposta pola literatura infantil –de feito, cando a Editorial Galaxia iniciou a colección para primeiros/as lectores/as «Chalupa», a escritora publicou *A festa do faiado* (1986)– e imbuíuse no ámbito da literatura xuvenil con dúas novelas: *Leonardo e os fontaneiros* (1986) e *Anagnórise* (1988). Coa primeira delas obtivo o terceiro premio na convocatoria do II Premio O Barco de Vapor en lingua galega.<sup>15</sup> A segunda, *Anagnórise*, formou parte da colección «Árbore» de Galaxia, que comezaría a súa andadura en 1988 e que codirixía a propia escritora xunto con Antonio García Teijeiro e con David Otero.<sup>16</sup> A terceira e última obra da escritora para público adolescente, *Guedellas de seda e liño*, foi publicada en 1999 e está protagonizada por unha personaxe feminina, polo que queda fóra do noso estudo.

Tanto en *Leonardo e os fontaneiros* como en *Anagnórise* abórdanse «conflitos propios da mocidade, as inseguridades, os medos e as actitudes rebeldes e inconformistas»<sup>17</sup> e encádranse nunha corrente de literatura xuvenil de corte realista, existente na escena internacional da literatura para mozos/as,<sup>18</sup> da que a escritora era moi boa coñecedora.<sup>19</sup>

<sup>12</sup> Á par, a ampliación da educación secundaria esixía novas obras en galego para o horizonte lector xuvenil.

<sup>13</sup> A literatura dedicada a mozos e mozas estaba a converterse nun fenómeno global á vez que xurdía un mercado editorial sen precedentes. En 1990 entraría en vigor a LOXSE, que estendería a educación dos/as máis novos. A este respecto, Gemma Lluch, no seu artigo de 2008: «Un nuevo lector juvenil: de Perdidos a Harry Potter, pasando por los foros y el YouTube», *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, no. 221, (2008), 8, sinala: «En el caso de España, en 1990 se aprueba la LOGSE (una ley que elevaba la edad de la escolarización obligatoria a los 16 años), como consecuencia, muchos adolescentes que anteriormente quedaban fuera del sistema escolar se incorporaron con unas necesidades lectoras específicas. Podríamos afirmar que esta necesidad escolar consolida el auge de colecciones dirigidas a adolescentes y convierte la literatura juvenil en un fenómeno editorial e incluso sociológico».

<sup>14</sup> Tal e como testemuñan Fernández Paz n' *A literatura infantil e xuvenil en galego* e Blanca-Ana Roig no volume *Historia da literatura infantil e xuvenil galega* que coordinou en 2015 (Vigo: Xerais). A nova canteira de escritores e escritoras que publicaban para adolescentes oscilaban entre ofrecer libros adecuados para o ensino secundario e/ou satisfacer as demandas literarias e artísticas dos/as máis novos/as (*Ibidem*, 154) como ocorria noutros países e noutras linguas (Rodríguez R. e Correa Ulloa, «Cuando Frankenstein no se mira al espejo. Un repaso a la literatura juvenil», 17).

<sup>15</sup> Pena Presas, *A voz insurrecta*, 10-17.

<sup>16</sup> Esta iniciativa «foi moi coidada por María Victoria, que se converteu para ela de novo en tradutora e en autora, multiplicando as súas funcións. Regouna con agarimo traducindo algún dos seus textos iniciais, como *Isto que ves é o mar* (1989) de Gabriel Janer Manila, *Os ollos do dragón* (1989) de María Àngels Gardella, *Mecanoscrito de segunda orixe* (1989) de Manuel de Pedrolo e *As mazás da prosperidade* (1991) de Hans Christian Andersen» (Pena Presas, *A voz insurrecta*, 116). A colección aínda segue en activo e, desde o principio, os libros que a compoñen contan cunha cor diferente na cuberta, que diferencian a franxa etaria á que van dirixidos: baixo a cor verde publicanse as obras para maiores de nove anos, os destinados a rapaces/as de mais de doce márcanse con cor azul e o rosa está reservado para os lectores e lectoras maiores de 15 anos. *Anagnórise* situouse xunto con estes últimos.

<sup>17</sup> Roig Rechou, *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*, 163.

<sup>18</sup> Rodríguez R. e Correa Ulloa, «Cuando Frankenstein no se mira al espejo. Un repaso a la literatura juvenil», 16.

<sup>19</sup> Pena Presas, *A voz insurrecta*, 89.

O compromiso de María Victoria Moreno coa literatura xuvenil –e tamén coa infantil– pasaba por ofrecer literatura de calidade,<sup>20</sup> mais podemos matizar algúns aspectos que determinaron a súa produción para o lectorado máis novo. Así, nunha entrevista que lle realizou Xosé Neira Cruz para *Fadamorgana*, declaraba:

Non hai moralina nos meus libros. Ningunha. Cando escribo para xente maior, conto as cousas tal como son. Pero tamén penso que hai determinados valores que cómpre ensalzar a través da literatura. A defensa da verdade, do perdón, da bondade. Os bos non son iguais ca os malos. Quen ten unha pluma na man, quen ten ao seu cargo unha aula chea de rapaces e rapazas, ten a obriga de espallar valores e potencialos (Neira, 1999:14).<sup>21</sup>

Tamén noutro texto, *Nosoutras* –unha sorte de manifesto editado postumamente no que, no seu nome e no doutras catro escritoras dá conta das súas razóns para escribir– María Victoria Moreno declaraba: «buscamos o reencontro máis sincero cos anos da nosa infancia e, desde ese mundo, intentamos falar cos mozos e coas mozas de hoxe sobre as cousas que eles entenden».<sup>22</sup> E continúa: «E animámonos a seguir escribindo para que os homes e as mulleres do mañá camiñen por esta terra coa seguridade que a nós nos faltou. Para que sexan máis cultos, se conseguimos, cos nosos libros, que amen calquera libro. Para que sexan máis equilibrados, se conseguimos coa nosa compañía, que a soidade non os magoe. Para que sexan máis xenerosos, se conseguimos, coas nosas historias, convencelos de que o corazón só medra cando se entrega».<sup>23</sup>

Tamén na súa obra, que foi un camiño para a vida, estiveron moi presentes as reivindicacións da escritora a prol da igualdade entre sexos. Xa desde a súa dilatada carreira de profesora, activista cultural e conferenciante, María Victoria deu mostras de compromiso feminista como dan testemuña unha charla na asociación cultural O Facho dentro dun ciclo sobre «Galicia e a muller galega», que pronunciou no significativo ano de 1975 ou o aludido texto *Nosoutras*, no que se reclama un «cuarto de seu» para as escritoras de LIX do noso país. Pero ademais, este compromiso influíu directamente na súa obra literaria, na que o discurso feminista se fai explícito a través de denuncias (o maltrato de xénero aparece con todas as súas consecuencias en *Guedellas de seda e liño*) e a través de personaxes femininas non estereotipadas e dos protagonistas con masculinidades diverxentes que en adiante estudaremos.

### **Os estudos sobre a masculinidade e a literatura infantil**

Desde a segunda metade do século XX as reivindicacións feministas centráranse nos dereitos legislativos, reprodutivos e sexuais das mulleres,<sup>24</sup> se ben, como observa Franço-

<sup>20</sup> A nova canteira de novos escritores e escritoras que escribiron para adolescentes en lingua galega tamén se debatía entre ofrecer libros adecuados para o ensino secundario e/ou satisfacer as demandas literarias e artísticas dos mozos/as (Roig Rechou, *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*, 154).

<sup>21</sup> En Pena Presas, *A voz insurrecta*, 79.

<sup>22</sup> Moreno, «Nosoutras», en *María Victoria Moreno. Nun lugar de Galicia*, ed. Blanca-Ana Roig Rechou (Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela), 64.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 64.

<sup>24</sup> Gahete Muñoz, «Las luchas feministas. Las principales campañas del movimiento feminista español (1976-1981)», *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, no. 2 (2017), 585.

se Collins, «el feminismo del siglo XX, nuevo episodio de una historia ya larga, presenta la especificidad de haber producido, además de efectos políticos y sociales, efectos en el campo del conocimiento, efectos que se señalan o incluso se institucionalizan bajo la forma «estudios feministas» pero también «estudios de las mujeres» o «estudios de género»».<sup>25</sup>

Así e todo, o movemento feminista, que denunciara os abusos do sistema patriarcal, incidiu tamén nas concepcións da masculinidade, se ben de modo máis minoritario. Alén disto, a partir dos anos oitenta do século pasado e desde diversos ámbitos como a antropoloxía cultural, os estudos de xénero ou a socioloxía, varios autores e autoras comezaron a subliñar «la idea de que la masculinidad no es una esencia innata ni un hecho sólo biológico sino también y sobre todo una construcción cultural, es decir, el efecto en cada hombre, en cada época y en cada sociedad de una retahíla de creencias, conductas, normas y estilos de vida que otorgan a los hombres –aunque de manera desigual– una serie de privilegios simbólicos y materiales por el sólo hecho de haber nacido hombres y de no ser mujeres».<sup>26</sup> Autores e autoras como R. W. Connell, Michael Kimmel, Anthony Giddens ou Pierre Bourdieu comezaron a revisar os arquetipos da masculinidade hexemónica, a definilos e a denunciar a súa supremacía.<sup>27</sup>

Aínda que logo foron ampliadas e revisadas, resultan especialmente útiles para a nosa análise as propostas de R. W. Connell<sup>28</sup> e Michael Kimmel.<sup>29</sup> A primeira estudosa identificou catro tipos diferentes de masculinidade: *hexemónica*, *subordinada*, *compracente* e *marxinal*. Carlos Lomas fai un acertada síntese de todas elas e concreta que a *masculinidade hexemónica* «es aquella que encarna al pie de la letra la dominación masculina y ejerce el poder y la autoridad sobre las mujeres (y sobre otros hombres) con toda su secuela de opresión, violencia y privilegios».<sup>30</sup> A *masculinidade marxinal* «alude a hombres que forman parte de grupos y colectivos excluidos socialmente y que tienen un acceso restringido al poder (...). Sufren todo tipo de injusticias y de opresiones en unas sociedades lideradas por los hombres que ejercen sin ningún pudor las formas más opresivas e injustas de la masculinidad hegemónica pero no por ello ponen en cuestión la dominación masculina ni sus conductas (especialmente las que se refieren a su relación de las mujeres) se distancian de una manera significativa del tono misógino y violento asociado a la cultura del patriarcado».<sup>31</sup> Por outra banda, a *masculinidade compracente* «es ejercida por los

<sup>25</sup> De Miguel Álvarez, «Los feminismos en la Historia: el reestablecimiento de la genealogía», en *Miradas desde la perspectiva de género. Estudios de las mujeres*, coord. Isabel Torres Ramírez (Madrid: Narcea, 2005), 15.

<sup>26</sup> Lomas, «La dictadura del patriarcado y la insurgencia masculina (menos «hombres de verdad» y más humanos)».

<sup>27</sup> Flecha, Puigvert, & Ríos, «Las nuevas masculinidades alternativas y la superación de la violencia de género», 88-113.

<sup>28</sup> Connell, «La organización social de la masculinidad», *Masculinidades: poder y crisis*, eds. Teresa Valdés e José Olavarría (Santiago de Chile: Isis Internacional, 1997), 31-48.

<sup>29</sup> Kimmel, «Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina», *Masculinidad/es: poder y crisis*, eds. Teresa Valdés e José Olavarría (Santiago de Chile: Isis Internacional/FLACSO 1997), pp. 49-62.

<sup>30</sup> Lomas, «La dictadura del patriarcado y la insurgencia masculina (menos «hombres de verdad» y más humanos)».

<sup>31</sup> *Ibidem*.

hombres que, sin tener un acceso significativo al poder y sin gozar de un alto estatus económico y social, disfrutan de los *dividendos patriarcales* asociados al género masculino sin interrogarse en ningún momento acerca de la justicia de esos privilegios. La masculinidad complaciente no es sino una versión atenuada de la masculinidad canónica y una forma visible del machismo invisible». <sup>32</sup> E, finalmente, a *masculinidade subordinada* «se sitúa en las fronteras de los estilos de vida, de las conductas y de los sentimientos atribuidos convencionalmente a las mujeres, por lo que es considerada *ilegítima* y *afeminada* por la mayoría de los hombres. En este tipo de masculinidad encajarían tanto las conductas masculinas de orientación homosexual como algunas maneras de ser hombres cercanas a los valores atribuidos convencionalmente a las mujeres (ética del cuidado de las personas, énfasis en los afectos y en las emociones, solidaridad con las vindicaciones feministas... )». <sup>33</sup> Respecto desta última cabe destacar a súa resignificación nos tempos. Así, o propio Lomas explica que se identifican coa *nova masculinidade* «hombres que han entendido al fin la injusticia y la violencia de la masculinidad autoritaria y sus efectos indeseables en las mujeres, pero también en los hombres que no se identifican con el universo simbólico de la cultura patriarcal y con toda su parafernalia de misoginia, homofobia y desigualdad. Hombres, en fin, que han entendido que las formas tradicionales de la masculinidad les encarcelan en una jaula de inercias y de prejuicios de la que es posible salir si se es consciente de que el ideal dominante del género genera frustración en sus vidas al estar sometidos a todas horas a evaluación sobre la calidad de su masculinidad con arreglo a un canon tiránico al que no desean, o no les apetece, adecuarse». <sup>34</sup> Ao respecto, esta última tipoloxía de Connell é denominada como *nova masculinidade alternativa* por autores como Flecha, Puigvert & Ríos. <sup>35</sup>

Pola súa banda, Michael Kimmel definiu «cuatro elementos que caracterizan un modelo de masculinidad hegemónica: a) los hombres no deberían mostrar evidencias de una actitud con rasgos femeninos porque esto es rechazado por los hombres reales, b) los hombres deberían tener un status superior a las mujeres y tener el poder, c) los hombres deberían ser rudos y no mostrar nunca sus sentimientos, y d) el riesgo y la agresividad son aceptados como actitudes naturalmente masculinas». <sup>36</sup>

Ao tempo, tanto o discurso do feminismo como os estudos sobre masculinidades evidenciaron que «no existe una manera única y excluyente de ser mujer y de ser hombre, sino mil y una maneras diversas de ser mujeres y de ser hombres en nuestras sociedades, en función no sólo del sexo de las personas, sino también de su grupo social, de su edad, de su ideología, de su capital cultural, de su estatus socioeconómico, de su orientación sexual, de sus estilos de vida, en definitiva, de sus maneras de entender (y

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> En «Las nuevas masculinidades alternativas y la superación de la violencia de género», *International Multidisciplinary Journal of Social Sciences*, no. 2 (2013): 88-113.

<sup>36</sup> Cfr. Flecha, L. Puigvert & O. Ríos, «Las nuevas masculinidades alternativas y la superación de la violencia de género», 90,

de hacer) el mundo y de la naturaleza de las relaciones que establecen con los demás seres humanos».<sup>37</sup>

E malia que algunhas das voces literarias do último terzo do século pasado (debedoras daquelas pioneiras que reivindicaran o seu espazo literario) trasladaron tanto á literatura adulta como á infantoxuvenil a súa visión do mundo e as súas inquietudes e reivindicacións feministas<sup>38</sup> –o que derivou nunha literatura militante, que rompeu cos estereotipos que representaron as personaxes femininas historicamente e pugnaron por ofrecer obras nas que primasen as protagonistas mulleres–,<sup>39</sup> tamén houbo espazo para «el tema de la masculinidad [que] ante la llegada del nuevo milenio empieza a proyectarse cada vez más explícitamente en la ficción literaria, incluyendo la destinada a niños y jóvenes».<sup>40</sup>

Teresa Colomer, nun estudo en que analiza a produción dedicada aos máis novos/as no Estado español a partir dos anos setenta, constata que, aínda que as personaxes masculinas seguían a ser maioritarias na LIX, estas ampliaron as súas características:

Así no reducen su presencia a las aventuras reales o fantásticas, a la intervención activa y al viaje iniciático, puesto que, a la luz de los nuevos valores, la literatura infantil y juvenil defenderá su derecho a las lágrimas (¿Quién llora?) o a conductas *poco varoniles* (*Oliver Button es una nena*). Ya que el modelo social básico de los hombres se halla suficientemente definido, la literatura ha podido abordar la ampliación de sus características, y actualmente los niños también pueden ser los sujetos de temas intimistas, poéticos, y de conflictos psicológicos como ocurre en el caso de Ben (*Ben quiere a Ana*), Joan (*La lluna d'en Joan*), Julián (*La ciudad de la lluvia*), Nicolau (*Anagnórise*) o Jakob (*Jakob detrás de la puerta azul*).<sup>41</sup>

### María Victoria Moreno como creadora de Antón Andrade e Nicolau Arís

Creemos necesario afondar cualitativamente nas peculiaridades destas novas personaxes masculinas, que ofrecen ao imaxinario dos/as máis novos/as un abano de formas que

<sup>37</sup> Lomas, *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales* (Barcelona: Paidós, 2003), 12.

<sup>38</sup> Aguilar, «Lectura, género, feminismo y LIJ», *Lenguaje y textos*, no. 28 (2008): 113-128.

<sup>39</sup> Porén, a pegada feminista tamén tivo as súas sombras. Nalgunhas ocasións, a calidade literaria resentíuse a favor da mensaxe [cfr. en Colomer: «A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil», *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, no. 57 (1994): 8-24] e noutras, o aumento de personaxes femininas derivou «en lo que podríamos llamar inversión de roles. O sea, que las chicas asumen sin más, el rol del varón activo y dominador sin que se pongan en entreficho los «valores positivos» patriarcales ni se valoren los «valores positivos» que las mujeres representan. Esta inversión llega a considerar como feministas libros que no lo son en absoluto» [Orquín, «La nueva imagen de la mujer», *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, no. 11 (1989), 17].

<sup>40</sup> Como explica Pastor en «La literatura infantil como espacio mediador en la educación de género», *Raído*, no. 17 (2014), 91: «[y]a a finales del siglo XX y principios del XXI se vislumbra que las relaciones sociales deben desligarse de todo contenido genérico y para ello se requiere la resignificación de la masculinidad (y la feminidad) para que así dejen de ser conceptos dependientes y oposicionales. Ya en el nuevo milenio, se realizan estudios que han empezado a hacer visible los mecanismos tradicionales que construyen la masculinidad, rechazando el concepto de sujeto unitario masculino, contrastándolo con diversas subjetividades masculinas, cuya función de agente ya no depende de la desigualdad en las relaciones de poder entre los sexos. De esta manera se descubre una nueva y prometedora etapa en la que las subjetividades masculinas (y también femeninas) pueden redefinirse y redescubrirse».

<sup>41</sup> Colomer: «A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil», 10.

procuran a identificación cos lectores/as.<sup>42</sup> A este respecto, as obras xuvenís protagonizadas por personaxes masculinos de María Victoria Moreno son especialmente significativas. Tanto Antón Andrade, de *Leonardo e os fontaneiros*, como Nicolau Arís, de *Anagnórise*, manifestan características variadas ao tempo que redundan na idea de que o estereotipo da masculinidade hexemónica constrinxo a súa propia identidade e o seu camiño cara ao mundo adulto.

*Leonardo e os fontaneiros* é unha novela xogo,<sup>43</sup> que intercala as aventuras escolares de Antón e os seus compañeiros (os fontaneiros) –nas que, por certo, nunca leva a iniciativa– coa historia intensamente lírica entre o rapaz e un can sen dono, Leonardo. Desde un encontro fortuíto na rúa, e ante a imposibilidade de levalo a casa, o rapaz coída do can, co que axiña establece fortes vínculos afectivos e que se converterá no amigo, confidente e destinatario de todas as súas coitas da súa peculiar crise adolescente:

Antes non era así e a vida parecía outra. Pero é chegar aos catorce anos e revirarse todo. A xente deixa de entender, os pais incomódanse por cousas sen importancia, os profesores sácanche as ganas de estudar... E ti vas aturando, vaste poñendo triste e vaste poñendo tolo, e vaste poñendo espiñento... ¿El pagaría eu alguna vez contigo os meus cabreos? Iso si que non o quereda ter feito por nada do mundo, que non sei que sería de min se non chego a atoparte [Moreno, *Leonardo e os fontaneiros* (Vigo: Galaxia, 2017), 16].

Xa soamente a unión entre o can e Antón, contada desde un profundo lirismo, abondaría para disociar esta personaxe masculina doutras construídas arredor do arquetipo do rapaz «activo e dominador» que aparece en moitas obras literarias.<sup>44</sup> Porén, María Victoria Moreno afonda máis na psique do seu protagonista e, a través da súa mirada, constatamos que no seu mundo operan diferenciacións sexistas. Así, asiste a unha escola en que imparten clase varias mestras –entre elas Rosa, paradigma da profesional cualificada, comprensiva e achegada aos movementos de reno-

<sup>42</sup> Cfr. en Teixidor, «Literatura juvenil: las reglas del juego», *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, no. 72 (1995): 8-15 e en Teixidor, «La literatura juvenil, un género para adolescentes?», *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, no. 133 (2000): 7-15.

<sup>43</sup> Ao respecto, Fernández Vázquez en «*Leonardo e os fontaneiros* desde a figura do lector», en *María Victoria Moreno. Nun lugar de Galicia*, ed. Blanca-Ana Roig Rechou (Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela), 121 sinala: «No paratexto inicial intitulado «Ó Lector», a autora adianta a estratexia estrutural, que lle permite ao lectorado decidir entre un itinerario de lectura lineal (o propio do modelo tradicional, coa orde seguinte: presentación, nó e desenlace da historia), e unha lectura focalizada na historia de Toño [sic] e o can Leonardo ou ben nas aventuras dos fontaneiros, cos avances e retrocesos na trama, segundo o lector responda ás preguntas da autora e ás súas suxerencias de continuar a lectura dende a páxina proposta ao final do capítulo».

<sup>44</sup> Como testemuña Orquín en «La nueva imagen de la mujer», 17. A súa vez, Connell en *Masculinidades* (México D. F: Universidad Autónoma de México, 2003), 103-104, opina que «[t]odas las sociedades tienen explicaciones culturales del género pero no todas tienen el concepto de masculinidad. En la actualidad, el término supone que el comportamiento de cada quien es el resultado del tipo de persona que se es. En otras palabras: una persona no masculina se comportará de forma distinta. Será pacífica en lugar de violenta, conciliadora en lugar de dominante, no podrá patear un balón de fútbol, no le interesarán las conquistas sexuales, etc.».

vación pedagóxica– pero que é dirixida por don Carmelo, profesor autoritario e non sempre xusto<sup>45</sup> cos alumnos, aos que, ademais, lles exige mostras dunha virilidade avellentada, como manifesta ao rifarlles polas súas falcatruadas: «Non vos vou dicir que os estudantes do meu tempo –volvía don Carmelo á súa teima– non fixésemos algunha trasnada. Facíamolas, si, pero tamén eramos homes para dar a cara» (*Ibidem*, 137).

Tampouco a familia de Antón se escapa da división desigual do mundo en función de xénero. Así, con certa pena, compara o comportamento do seu pai (que traballa instalando portas de seguridade) co da súa nai (ama de casa e coidadora):

Meu pai non che é dos malos dentro do que hai, deixando á parte as súas teimas, claro. É alto, máis ben tirando a gordo, louro, moi ledo e moi traballador. Ten un falar riseiro, mesmo cando está cabreado, e a min non me gusta nada esa chungá que se gasta sempre para dicirlle a alguén que algo está mal.

Se un día se estraga a comida, poño por caso, dille á vella, co máis ledo dos sorrisos:

—Lucía, miña rula, ¿pódese recuncar?

Ela, inocente, sérvelle dúas garfelas e mira para el con agradecemento, que sempre ten cara de ovella cando mira para o meu pai. Todos imos comendo e el vai contando cousas do traballo, xogando cos cubertos, botando uns grolíños de viño ou axudando a comer á pequena, que che é moi repugnante. Cando xa todos rematamos e a nai empeza a recoller os pratos, pregunta:

—¿El non rematas, Xosé?

—Non, miña filla, non podo.

—¿El para que recuncaches?

—Para vos escusar a ti e a estes pobres anxiños de comer esta broullada, que seica podía sentarvos mal.

A nai enroibece de vergonza, a meniña, que xa ten a súa maldade, bótase a rir e eu, que comín todo sen dar unha fala, sinto moito pesar pola vella, que ten as súas teimas, iso si, pero que vive soamente para nós e ninguén llo aprecia. (*Ibidem*, 34).

Porén, Antón vive nunha constante contradición cos seus pais, loxicamente determinada polo seu afastamento da infancia, pero tamén polos estereotipos de xénero. Deste xeito confésalle a Leonardo o seu alivio por afastarse da figura da nai, feito que considera importante para o seu crecemento como home:<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Don Carmelo, o director, móstrase como un docente arraigado nos valores disciplinarios propios de épocas pasadas. Así, cando a escola de Antón muda o nome de «General Franco» polo de Martiño de Dumio, «laméntase do cambio». «Agora –di– parece que se trata dunha escola de nova creación. Xa non hai respecto por nada» (Moreno, *Leonardo e os fontaneiros*, 63).

<sup>46</sup> Carlos Lomas, falando de como se configura a masculinidade hexemónica, apunta que «otros autores, como Stephen Frosh (1994) insisten en la idea, apuntada hace ya tiempo por Sigmund Freud (1978), de que la masculinidad se construye a partir de la ruptura del niño con la madre y con el mundo de afectos y de vínculos emocionales asociados convencionalmente a la feminidad. Esa ruptura constituye en el adolescente una inversión simbólica en la que la referencia hasta entonces positiva del mundo femenino deja paso a una negación de ese mundo y a la vindicación del mundo masculino como referencia de prestigio y de poder» (Lomas, «La dictadura del patriarcado y la insurgencia masculina (menos «hombres de verdad» y más humanos»).

Con todo, hei confesar que non quero volver para atrás, a aqueles tempos de Tono meu rei, Tono meu santiño, porque foron unha andaina ben torda. Aínda hoxe, cando vexo os cativos de seis ou oito anos, reparo no parvo que era eu a esa idade e no que eles teñen aínda por diante. E dígoche que me sinto coma un home, que sei o que está ben e o que está mal, que teño as miñas preocupacións, que podo andar só pola rúa ou mesmo latar as clases de cando en vez. E isto, claro, é moi de apreciar (*Ibidem*, 16-17).

Pero, por outro lado, bota en falta a proximidade do pai, aínda que esta o faga xustificar a súa identidade viril:

Non sei se vai parecerche cousa de nenas isto que che vou dicir, pero é que moitas veces teño pensado que non me desgustaría durmir co pai sentado na aba da miña cama, como a nai da pequecha esa, laticándome de cousas. Claro, nós non falaríamos de bolboretas, ou a ver se vas pensar que teño camisóns color de rosa con lazos e volantes. Pero hai outros temas de conversa e sempre xurdiría algo. Poderíamos falar, poño por caso, de cans, que seica o vello non está moi posto niso e ao mellor ía convencéndose aos poucos de que paga a pena ter un amigo coma ti (...). Pero eu son maior, e ademais son home, e os meus costumes son outros. Eu tomo a cea, vexo un pouco a tele se me deixan, digo boas noites aos pais e vou só para o meu cuarto. En todo caso, se me poño a estudar un pouco, vén a nai, apaga a luz e dáme un bico. E iso é todo. Que lle imos facer compañeiro...

Díxenche que meu pai e mais eu poderíamos falar de cans porque non hai cousa que máis me interese. Pero tamén poderíamos falar doutras cousas, da escola, do que estamos argallando para a festa, do invento da Rulos (*Ibidem*, 120).

Precisamente será o establecemento dese diálogo co pai o que facilite a solución do conflito da novela e dos problemas de Antón. Así, unha vez morto Leonardo, o rapaz rompe a chorar diante del e confésalle todas as súas angustias: a mestra máis temida do colexio –a Galiña– tomara medidas drásticas ante as trashedas de Antón e dos seus compañeiros e acabara por suspendelos na súa materia. Ao tempo, unha veciña da escola denunciá-raos por argallar un sistema que permitía manipular a súa cisterna. Pero a Galiña morre inesperadamente, Antón chora desacougado no seu enterro –ante a comprensión e non o rexeitamento dos seus compañeiros– e o seu pai consegue contentar a veciña instalándolle una porta de seguridade. Este –aínda que coa actitude sempre condescendente que mostra coa súa parella– maniféstase finalmente como unha personaxe dialogante e comprensiva, afastada doutros modelos de paternidade «autoritarios e autocráticos»<sup>47</sup> que representan os pais doutros compañeiros. Así, aínda que o pai de Antón ás veces mostra trazos distintivos que o achegan ao modelo de *masculinidade hexemónica* (o citado trato coa súa muller, por exemplo) non fai ostentación doutros como a violencia. Por outra banda, Antón tampouco encaixa perfectamente no modelo de *masculinidade subordinada* (ou *nova masculinidade*) pese a que se achega a el: transparenta unha nítida ética do coidado con Leonardo, pero aínda non se mostra batallador coa división desigual dos sexos que detecta ao seu redor.

Por tanto, e aínda que pensamos que na novela non existe un cuestionamento directo da identidade masculina *normativa*,<sup>48</sup> parece que as asuncións levemente afastadas do

<sup>47</sup> Cebotarev «Familia, socialización y nueva paternidad», *Revista latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, no. 2 (2003) (consultado o 28/10/2018 en <http://www.redalyc.org:9081/home.ou?cid=633986>).

<sup>48</sup> Connell, en *Masculinities* (Cambridge: Polity Press, 1995), clasifica as definicións da masculinidade en *esencialistas, positivistas, semióticas e normativas*. Destas últimas, comenta o seguinte: «Normative definitions

modelo imperante axudan aos personaxes principais. O pai de Antón comeza a ocupar o espazo que deixara Leonardo e a relación paterno-filial mellora. E para Antón, unha visión máis laxa do que «debe ser un home» axudara a solventar a súa crise adolescente.

Tamén *Anagnórise* pode lerse á luz dos estudos sobre a masculinidade. A novela afonda no conflito psicolóxico de Nicolau Arís, quen aos dezasete anos abandona a súa casa de Vilanova para facer autostop, fuxir a Madrid e deixar, así, atrás unha adolescencia difícil e chea de problemas. Aínda que ten a esperanza de que lle pare un camioneiro «un home nin vello nin novo, un viaxante de comercio (...) que che contaría a súa vida, que che escoitaría e daría creto a calquera historia que ti quixeses contarlle sobre os motivos da túa viaxe (Moreno, *Anagnórise*, 10)», finalmente é unha muller a que se ofrece a levalo. Móntase no seu coche, a pesar das súas reticencias sobre as condutoras, xa que segundo pensa «as tías non saben conducir. As tías non paran para recoller a ninguén. Coas tías non se pode contar para nada. Ándanche polo mundo con medo a todo, á velocidade, ós ladróns, ós atracadores, ós violadores (...). As mulleres son parvas, e amais moi metidas (*Ibidem*, 9)». Con todo, a muller –que non indaga sobre o nome do mozo, non lle revela o seu e non fai preguntas– vai rompendo aos poucos cada unha das expectativas de Nicolau: conduce diligentemente, crea o clima adecuado para que o adolescente se perda entre reflexións e, paseniñamente, vai gañándose a súa confianza. Así entre as conversas sobre a conducción, as inquietudes de Nicolau por escribir e as paradas na viaxe, o mozo desvéllalle parte da súa historia, que os lectores e as lectoras coñecen completamente a través de «monólogo interior e a narración en primeira persoa» do personaxe.<sup>49</sup> Relátalle que escapara da súa casa despois dunha serie de feitos relacionados coa moza da que está namorado, Natalia, e o seu amigo Marcos. Ao parecer, este último vírase envolto nun roubo nun supermercado e, para distraer a atención sobre a súa autoría, ideara unha estratexa con que demostrar a súa inocencia. Así, acusara a Natalia –estudante modélica e de boa familia– do roubo e, para reforzar as sospeitas sobre a moza, introduciu un bolígrafo de ouro dunha compañeira no bolso. Natalia, por tanto, fora acusada de ladra. Pero ademais, Marcos alardeara de ter un encontro amoroso con ela. Nicolau, aínda que resentido e traizoado, fora quen de autoinculpase ao meter o bolígrafo no bolso, polo que a sospeita do roubo no supermercado caera sobre el. Logo, desalentado pola suposta aventura amorosa de Natalia con Marcos, decide ir a Madrid, onde este último o espera para inmiscilo nunha nova vida relacionada co tráfico de drogas. Con todo, a medida que a viaxe avanza, a condutora –cuxo nome non coñecerá Nicolau até o final da novela– vai

---

recognize these differences a offer a standard: masculinity is what men ought to be. Strict se role treats masculinity precisely as as social norm for de behaviour of men. In practice, males ex role text often blend normative with essentialist definitions, as in Robert Brannon's widely quoted account of «our culture's blueprint of manhood»: No Sissy Stuff, The Big Wheel, The Sturdy Oak and Give'em Hell. Normative definitions allow that different men approach the satandard to different degrees. But this soon produces paradoxes, some of wich were recognized in the early Men's Liberation writings. Few men actually match the «blueprint» or display the toughness and independence actes by Wayne, Bogart or Eastwood. What is «normative» about a norm hardly nyone meets? Are we to say the majority of men are unmasculine? How do way assay the thougness needed to resist the norm or thougness, or the heroism needed to come ot as gay?» (*Ibidem*, 70).

<sup>49</sup> Roig Rechou, *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*, 164.

pouco a pouco esbozando un novo punto de vista sobre os feitos que vivira Nicolau e sobre o papel de Natalia neles. Cando chegan a Madrid, a muller, que paulatinamente lle fora abrindo «novas perspectivas na busca da identidade»<sup>50</sup>, non só se converte en alguén imprescindible para Nicolau, senón que lle ofrece recursos para reencamiñar a súa vida. Antes de se despediren, indicalle o enderezo do seu hotel e regálalle un bolígrafo para que dea renda solta ás súas inquietudes literarias –mesmo lle suxire o título de *Anagnórise* para a súa novela futura– e ofrécelle a súa incondicional amizade.

Nicolau pasa un tempo en Madrid, aínda que a experiencia co mundo do tráfico de drogas, a soidade e o forte impacto emocional que supuxera coñecer á súa compañeira de viaxe fan que vaia vela ao hotel que ela lle indicara. Con todo, ao chegar alí coñece unha terrible noticia: a muller acaba de morrer nun accidente de tráfico. Nicolau, atónito, recibe un sobre cunha nota que ela lle deixara escrita, na que revela o seu nome, e cartos para a súa volta a Vilanova de Agra. Entristecido, orfo da súa amizade máis recente, o mozo volve a casa e acode ao seu enterro. Alí descobre que a súa compañeira de viaxe era en realidade a nai de Natalia, Xulia Andrade, unha recoñecida escritora. Ambos os mozos reconcílianse e Nicolau comeza a reescribir a súa propia vida axudado pola amiga que acaba de morrer.

Se ben *Anagnórise* continúa a vinculación de María Vitoria Moreno coa literatura xuvenil, que comezara coa xa analizada *Leonardo e os fontaneiros*, presenta uns feitos vitais máis descarnados e un protagonista próximo aos ambientes marxinais aos que chega despois dunha situación familiar problemática –unha nai alienada despois da morte da súa filla menor, un pai ausente durante a maior parte do ano, uns irmáns que fan cada un a súa vida– e unhas circunstancias emocionais duras. María Vitoria Moreno crea unha voz autorial en primeira persoa que permite seguir os acontecementos de Nicolau Arís durante unhas poucas semanas, e que vincula o seu texto co subxénero de *Bildungsroman*, ou «novela de aprendizaxe», definida por V. Reyzábal como a «novela en la que el protagonista, que en el relato suele desarrollar su personalidad desde la adolescencia a la madurez, adquiere su concepción de mundo y de la vida a través de múltiples experiencias, que pueden provenir de viajes geográficos o interiores, encuentros con maestros, etcétera».<sup>51</sup>

*Anagnórise* emparenta tamén con outro subxénero –atinadamente sinalado por Pena Presas, *A voz insurrecta*, 121–: o da novela de viaxes, que marca a sucesión dos feitos

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Cfr. en Díaz-Plaja Taboada, *Escrito y leído en femenino: novelas para niñas. Análisis y valoración en su contexto* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011), 49. Non era a primeira vez que na literatura xuvenil galega para mozas aparecía unha novela deste tipo; de feito, a fundacional obra *Memorias dun neno galego* (1961) de Xosé Neira Vilas está considerada tamén como unha novela de formación. A novidade radicaba en que, case por primeira vez, o público xuvenil de finais dos anos oitenta contaba cunha narración ancorada nas coordenadas socioculturais do seu tempo. As súas inquietudes podían atopar facilmente o seu reflexo do seu protagonista, Nicolau Arís: a dor producida pola perda do primeiro amor, a procura de referentes vitais, a soidade, o achegamento ao mundo das drogas ou os problemas escolares. Ademais, tamén caben na novela unha serie de achegamentos á cultura popular dos e as adolescentes: as cancións –esta vez de David Bowie–, o cinema como parte do lecer xuvenil e o alcol e os bares como lugares de reunión e evasión dos problemas.

contados e establece conexións entre este texto e toda unha riquísima tradición de narracións estruturadas con base nun itinerario que van desde *A Odisea* –hipotexto co que dialoga, como en adiante veremos– pasando por *On the road* camiño de Jack Kerouack –asiduamente lida polos mozos–,<sup>52</sup> até toda unha serie de novelas xuvenís que empregan algún tipo de itinerario para narrar os seus acontecementos. En *Anagnórise* cada quilómetro que percorre Nicolau coa súa descoñecida compañeira é un paso máis cara á súa madurez interior e cara a outra forma de ver os feitos que viviu, á vez que unha nova posibilidade de abrir os horizontes da que será a súa peripecia vital adulta. A condutora descoñecida funciona case como a doadora *proppiana* dos contos populares: axuda o protagonista e ofrécelle un asento no seu coche para dialogar sobre a súa vida e un bolígrafo co que poderá non soamente comezar a súa carreira de novelista, senón reescribir o pasado recente e crear un novo futuro afastado dos ambientes marxinais. Deste xeito, indágase na narración psicolóxica da personaxe de Nicolau e descóbrese unha sorte nova de interpretación dos feitos, vista despois de que Xulia Andrade lle mostre ao mozo o discurso feminista.<sup>53</sup> Ao respecto, xa Teresa Colomer –no seu xa citado artigo «A favor de las niñas», 21– sinalaba:

El auge de los temas psicológicos tanto otorga atención a las chicas, como amplía su radio de acción a los muchachos. O bien, la posibilidad de una descripción social más compleja en estas edades, inevitablemente recoge en mayor medida algunos de los cambios sociales alcanzados por la mujer. La precariedad de este cambio puede observarse, sin embargo, en el hecho de que la defensa de nuevos roles para la mujer se hace a menudo en forma de discurso explícito por parte del mismo narrador o en boca de los personajes (como en *Véva*, *Anagnórise* o *Mi padre vive en Brasil*).

La reflexión sobre las causas de este hecho se sitúa en un terreno de relaciones múltiples entre los modelos sociales vigentes en la actualidad, su traducción literaria en de los moldes de los géneros tradicionales y la función educativa de la literatura infantil y juvenil.

Efectivamente, e como xa comentamos, Nicolau comeza a súa viaxe –xeográfica e vital– cuns pensamentos profundamente misóxinicos (as mulleres conducen mal, «andan sempre a mercar» (Moreno, *Anagnórise*, 9), «andan polo mundo facendo sempre a puñeta ós demais» (*Ibidem*, 67). A súa compañeira logo rebate este discurso: «as mulleres son vítimas dunha marxinação inxusta que as afasta de moitas actividades» (*Ibidem*, 16), dille a Nicolau cando este se queixa do modo de conducir destas. Tamén lle recorda que «a historia das mulleres (...) está ateigada de inxustizas e crueldades desde os tempos máis remotos» (*Ibidem*, 16) pouco despois de coñecer a historia de amor entre e San Cibrán e Santa María que unha monxa lles conta tras visitaren un mosteiro baixo a advocación desta última, nunha das paradas que os viaxeiros fan no seu camiño. A irrupción da perspectiva feminista na obra non é un elemento marxinal senón a clave central que permitirá a Nicolau darlles a volta aos seus máis recentes acontecementos e aos seus protagonistas, así como pensarse a si mesmo desde un outro punto de vista. Ao principio do camiño cara

<sup>52</sup> Tal e como sinalan Rodríguez R. e Correa Ulloa, «Cuando Frankenstein no se mira al espejo. Un repaso a la literatura juvenil», 17.

<sup>53</sup> Tamén podemos establecer un paralelismo entre Atenea, deusa da sabedoría que vela por Ulises na *Odisea*, e a personaxe feminina de *Anagnórise*, que lle desvela a Nicolau o discurso feminista.

a Madrid, mentres rememora uns versos de Garcilaso de la Vega –unha lectura escolar do instituto, como aclara– cre no encontro amoroso entre Natalia e Marcos, revelado por este último e negado pola moza:

A muller que amaba Garcilaso, Isabel Freyre, casou con Antonio de Fonseca porque era rico, e Natalia Fernández Andrade liouse co Marcos Piñeiro porque el era quen mandaba na clase. A vida, ben mirado, é unha merda e eu vou neste coche, quen mo ía dicir, ó lado dunha tía que non sei como se chama, que teima por convencerme que os homes e os mulleres son do mesmo rango e que o máis seguro é que sexa unha Isabel calquera, unha Natalia calquera é lévame ó encontro do Marcos Piñeiro que agarda por min en Madrid (*Ibídem*, 22-23).

Se afondamos nos actos de Marcos decontado descubrimos as características da *masculinidade hexemónica* definida por R. W. Connell. As condutas arriscadas, e mesmo próximas á delincuencia, parecen rodear a vida deste personaxe (o alcohol, o roubo, o tráfico de drogas); ademais, despreza tanto ás mulleres como todo o que ten que ver coa feminidade (véxase o trato vexatorio cara a Natalia e a súa indiferenza para difamala no te-reo sexual),<sup>54</sup> ao tempo que asevera a súa heterosexualidade condenando outros patróns afectivo-sexuais como recorda Nicolau na seguinte escena da novela:<sup>55</sup>

—Maricalla o último! ¡Maricallas o último!

E o berro do Marcos ecoa no silencio, acomodándose ao ritmo da miña viaxe, agora eslaiado e canso.

Todos os cristais do coche están lixados, coma as fiestras do bar do Coxo, coma os ollos do Marcos, e eu non podo ver nada.

—¿Maricallas quen?

—Marcallas ti.

—¿Por qué?

—Porque tes medo, porque sempre tes medo.

—¿Vasme dicir que bebín por medo aquel día?

—Tí sabertás, babeco.

<sup>54</sup> Kimmel, en «Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina», *Masculinidad/es: poder y crisis*, eds. Teresa Valdés e José Olavarría (Santiago de Chile: Isis Internacional/FLACSO 1997), 53, observa: «La identidad masculina nace de la renuncia a lo femenino, no de la afirmación directa de lo masculino, lo cual deja a la identidad de género masculino tenue y frágil».

<sup>55</sup> Lomas, en *Los chicos también lloran: identidades masculinas, igualdad entre los sexos y coeducación* (Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós, 2004), 16 apunta que: «[l]a homofobia constituye (...) una de las señas de identidad más sobresaliente y significativa de esa mirada androcéntrica de la masculinidad hegemónica sobre las personas. El orden simbólico asociado a la masculinidad hegemónica predica de una manera normativa el imperativo categórico de la heterosexualidad masculina y femenina, y concibe la socialización de los hombres como un ejercicio de un poder sexual y social contra las mujeres como el alejamiento masculino de cualquier conducta asociada convencionalmente a la feminidad. Por ello, el estereotipo habitual de la homosexualidad masculina consagra la equivalencia entre homosexual y «afeminado». Dicho de otro modo, según este estereotipo, lo que caracteriza a un homosexual es su ausencia de virilidad y por tanto su feminamiento. Lo femenino se convierte así en el enemigo interior que hay que combatir si uno desea verse asimilado a una mujer y por tanto no ser (mal)tratado como tal».

—Dixérame o Antón que tiña que face-las paces contigo.

—Vaite, ho, vaite.

—Dixérame que era polo ben de Natalia.

—Regálocha, mira ti.

—Ti e mais eu eramos amigos de toda a vida...

—Paso diso, tío (*Ibidem*, 41).

Marcos arrastra coa súa personalidade heteronormativa a Nicolau, quen o segue sen cuestionarse a conduta nociva do que cre o seu amigo. Pero a medida que o diálogo e a viaxe coa súa compañeira avanza, os recordos de Nicolau sobre Marcos translocen máis arestas. Así, rememorando a súa bebedeira con el tras perdoarlle a súa aventura con Natalia, lembra o seu intuitivo enfado:

Con todo, a miña xenreira contra o Marcos era máis forte e non tiña nada que ver coas cousas pasadas, nas que daquela eu non reparaba. Era pola súa face macía, polas súas meixelas esluadas e polo seu miriar vispío. Teño gravada esta imaxe con tal forza que, se pecho os ollos, aínda a vexo. E, se a vexo, aínda sinto a mesma xenreira (*Ibidem*, 46).

E mesmo rememora o seu desacougo tras os parabéns de Marcos por emborracharse e por instalalo a seguir bebendo:

Mais eu sentinme freado, coma se tivese os pés chantados nas lousas. Unha sensación de tristura, unha resposta que afogaba antes de nacer, unha terrible soidade. E fun baixando de vagar, as mans nos petos da cazadora e os ollos perdidos nunha paisaxe fría de pedras e farois que xa non brillaban coma antes (*Ibidem*, 44).

Os recordos do mozo continúan até que, nun momento dado, a súa compañeira de viaxe lle ofrece outra visión sobre os feitos vividos: se Marcos quixo implicar a Natalia no roubo tamén puido inventar o seu encontro amoroso con ela, desta maneira a moza quedaría sen ningún defensor e el podería inculpala máis facilmente. De feito, a muller preguntalle: «Ti sabes como debeu sufrir esa rapaciña?». Nicolau, entón, reflexiona: «E eu, que en todo momento considerásemme a vítima do sucedido, sentín un arrepío. Se Natalia era inocente, eu era o culpable do seu sufrimento» (*Ibidem*, 102).<sup>56</sup>

Así, dáse conta de que «Marcos fixera connosco algo semellante ao que Zeus fixera cós andróxinos» (*Ibidem*, 102) e, cando se encontra con el en Madrid, decátase de que: «o Marcos, que alí non tiña as ínfulas que eu lle coñecía era Fuxido» (*Ibidem*, 102). Na gran cidade, despois de percorrer quilómetros e quilómetros coa súa compañeira sen nome, coñece a soidade, a falta de identidade —alí Nicolau é coñecido como «Miltale-

---

<sup>56</sup> Como observa Pena Presas n'*A a voz insurrecta*, 120: «a medida que avanza o camiño, eses pensamentos modifícanse pola conversa mantida, mais tamén polo que Nicolau observa na condutora, que se transforma en verdadeiro agarimo e admiración. Todo canto lle di aquela misteriosa muller vaise revelando como certo».

gos», metonimia do encargo que leva a Marcos-. Pronto a precariedade da vivenda e a vida marxinal prodúncelle de novo o desacougo e a angustia vital que sentira xa baixo a influencia do seu amigo. E, pouco a pouco, vaise dando conta de que a vida que Marcos lle propón non é unha alternativa válida. Paseníamente, a *masculinidade comprobante* de Nicolau –quen comeza observando as inxustizas da súa vida persoal– acaba por converterse –esta vez si– nunha *nova masculinidade*. A óptica que lle suxerira a súa compañeira de viaxe faille ver os personaxes femininos baixo unha nova luz (ve en Milaidi, a única moza que comparte o piso no que vive, o único rastro de humanidade que o rodea na súa vida madrileña) e decide mudar as súas circunstancias. Deste xeito, unha mañá, acaba no hotel onde se hospeda a súa compañeira condutora. Pero é alí onde se atopa coa terrible noticia da súa morte, coa súa carta –na que lle desvelaba o seu nome, Xulia Andrade, que en principio non lle di nada a Nicolau– e con algo de diñeiro que lle permitirá ao novo volver a casa. Roto e abatido emprenderá o seu regreso a Vilanova, a súa particular Ítaca. E precisamente alí, no enterro da seu recente amiga, entre a indiferenza de moitos dos asistentes e a dor que sofre o protagonista, terán lugar as anagnórisas anunciadas no título da novela: reencóntrase sorprendido con Natalia e dáse conta de que Xulia Andrade, a súa compañeira condutora, era en realidade a nai da moza. Natalia recoñece a un novo Nicolau, transformado –como Ulises– tanto pola viaxe como pola compañía e o discurso da súa recentemente falecida nai, e Nicolau ve en Natalia a moza inxustamente traizoada que lle sinalaba xa a súa compañeira de viaxe. Diante da tumba de Xulia, ambos os mozos recoñécense e reconcílianse: «Natalia e mais eu, por primeira vez na nosa vida, estabamos no mesmo mundo. Chorabamos pola mesma razón, recordabamos un mesmo pasado e sentiamos onda nós a presenza invisible da mesma persoa. Natalia e mais eu, por primeira vez na nosa vida, estabamos no mesmo mundo e os nosos corpos aboiaban no orballo dun solpor que cheiraba a silveiras florecidas» (*Ibidem*, 144). Nicolau pode escribir a súa historia futura e reescribir os feitos pasados lonxe da nociva influencia de Marcos. A irrupción do discurso feminista dálle a oportunidade non só de ver as inxustizas que o rodean, senón para repensarse a si mesmo, desde outra óptica afastada da *masculinidade hexemónica*.<sup>57</sup>

## Conclusiones

Tras esta exígua análise podemos extraer algunhas conclusións que, asemade, nos levan á necesidade de establecemos novas indagacións no futuro. Así, se resulta patente que nos últimos anos os estudos sobre xénero na literatura e xuvenil se viron incrementados, o certo é que a maioría se centraron –e se centran– na incidencia do discurso feminista sobre os personaxes femininos ou sobre a propia trama das obras. Porén, hai escasa bibliografía no que atinxe aos personaxes masculinos *letraferidos* por este discurso. A este respecto, resulta enriquecedor analizar estes caracteres á luz dos estudos sobre masculi-

<sup>57</sup> A novela remata cos versos da canción de David Bowie que Xulia e Nicolau escoitaran durante a súa viaxe: «And made my way back home, and made my way back home... And my way back home» (*Ibidem*, 144). Nicolau, na súa volta a casa, deberá asumir tamén o coidado da súa nai -a quen o seu pai abandonara- demostrando as novas facetas da súa nova identidade masculina.

nidade. Faise necesaria, xa que logo, unha análise detallada que estude en profundidade que, se ben o interese programático de certa literatura influenciada polo feminismo creou personaxes masculinos planos e/ou negativos,<sup>58</sup> tamén este mesmo paradigma fixo agromar toda una serie de caracteres complexos, que cuestionaron unha visión estereotipada da masculinidade e ofreceron novas alternativas.

Precisamente nesa órbita é na que podemos situar a obra para adolescentes de María Victoria Moreno, quen a pesar de tentar ofrecer ao seu público novelas en que a función estética é incuestionable, tamén aproveitou a dimensión socializadora e mesmo pedagóxica da literatura<sup>59</sup> para espallar entre o seu lectorado máis novo novas maneiras de converterse en homes e mulleres libres de estereotipos e que puidesen construír un futuro máis xusto.

---

<sup>58</sup> Colomer, «A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil», 8-24.

<sup>59</sup> Véxase ademais do traballo de Teresa Colomer antes citado, o artigo de Teresa Durán «Rondalla apócrifa del personatge que fa lector», *Personatge a la vista. Llibres que fan lectors*. (Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2005), 9-22.