A tentación do soño (Tres personaxes dos contos de fadas tradicionais na obra de tres poetas galegas)

Teresa Seara
<teresaseara@edu.xunta.es>

se hai quen non se atreve a soñar
por se o soño co tempo se fai pesadelo

¿era ese o destino que temías
para a túa filla a soñadora?

—Marilar Aleixandre

Resumo

Os contos de fadas tradicionais teñen un papel relevante na obra das poetas galegas dos últimos anos que rompen cos tópicos a respecto de certas figuras femininas protagonistas deles. Neste sentido, este artigo analiza a presenza e deconstrución dos personaxes de Brancaneves, a Bela Durminte e Carapuchiña Vermella en tres autoras que se deron a coñecer nos anos noventa: Marilar Aleixandre, Estíbaliz Espinosa e Emma Pedreira Lombardía.

Palabras chave: poetas galegas contemporáneas, contos de fadas, Brancaneves, Bela Durminte, Carapuchiña Vermella, Marilar Aleixandre, Estíbaliz Espinosa, Emma Pedreira Lombardía.

Entre outras moitas características, tense destacado a facultade que posúen os contos de fadas para transmitiren aos nenos unha educación moral que os forme para a súa vida futura xa que os rapaces son quen de extraer destas historias os matices máis elevados da existencia, aínda presentándose estes de maneira indirecta e misteriosa. É por iso que unha mazá envelenada, a posibilidade de vencer ao lobo feroz, os sonos letárxicos que duran cen anos, a transmutación en animal, etc., significan moito máis a nivel simbólico do que a primeira vista nos

Ianua. Revista Philologica Romanica
Vol. 6 (2006): 113–130
ISSN 1616-413X
http://www.romaniaminor.net/ianua/

© Romania Minor

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

podería parecer. Xa que logo, os relatos tradicionais conforman o noso saber primordial, aquil que se transmite na nenez de pais a fillos, xeración tras xeración, porque, como afirma Bruno Bettelheim, «Os contos de fadas, a diferencia de calquera outra forma de literatura, levan ao neno a descubrir a súa identidade e vocación, suxeríndolle, tamén, qué experiencias necesita para desenvolver o seu carácter.»[1] Explícase así o feito de que estas historias fosen recollidas, compiladas e reescritas centos de veces —como se constata nas moitas e moi diferentes versións que existen dos contos máis exitosos— até o punto de conformaren os seus personaxes o substrato primeiro sobre o que constrúen os adultos, que os descubriron de nenos, o seu propio mundo de referencias culturais. Neste espazo heteroxéneo os protagonistas dos contos de fadas conviven, en igualdade de importancia xerárquica, con outras figuras míticas (procedentes da literatura clásica, da *Biblia* ou das obras máis modernas) chegando a constituíren arquetipos identitarios. E así Brancaneves dialoga coa doce Ofelia, a madrasta asemállase a Medea na súa furia vingativa, Carapuchiña e Lilith teñen unha común vontade de subversión...

A presenza destes personaxes femininos na literatura máis contemporánea é constante e percíbese un claro desexo por indagar na súa historia que até o de agora nos fora só contada desde o punto de vista dun narrador externo e patriarcal. Desta maneira, e sendo un dos riscos máis destacados que se lles atribúen, as poetas galegas que se deron a coñecer na década dos noventa abundan no empeño por outorgarlles voz propia rompendo cos tópicos que os convertían en modelos comportamentais a imitar ou rexeitar, segundo os casos. É esta a única forma de retratalos como seres con luces e sombras, máis aínda, como *suxeitas* e non *obxectas* da súa peripecia biográfica. Nesta nova interpretación dos personaxes míticos ou procedentes dos contos de fadas ten un gran peso a bagaxe feminista acumulada ao longo do tempo e que reivindica un espazo socialmente equitativo para homes e mulleres desbotando asemade, por obsoletos, certos tópicos exemplificados mediante figuras míticas como as de Penélope (a fidelidade), Ofelia (o candor), Alicia (os perigos da desobediencia) ou a Cinsenta (a submisión). Así, liberadas destes ríxidos corsés, modifícase a que até entón tiña sido a súa «historia oficial» e os personaxes acadan un novo alento.

Como exemplo deste proceder sérvennos as miradas críticas que Marilar Aleixandre, Estíbaliz Espinosa e Emma Pedreira Lombardía —tres das poetas galegas máis recoñecidas na década dos noventa— aplican sobre a tríade conformada polos famosos personaxes de Brancaneves, a Bela Durminte e a Carapuchiña Vermella.

[1] Cfr. Bruno Bettelheim, *Pscioanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 1986 (8ª edición), p. 36. A tradución ao galego é nosa.

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

1 A acedume da mazá

Tras dunha exitosa carreira como narradora, que aínda continúa a engrosarse con obras de relevo nestes últimos tempos,[2] Marilar Aleixandre (Madrid, 1949) deuse a coñecer como poeta gañando ao premio decano das letras galegas, o Esquío, no ano 1999 con *Catálogo de velenos*.[3] É este un poemario miscelánico que se sitúa nunha liña de innovación temática e formal que xa iniciaran outras autoras coetáneas dela (e que a propia poeta continuará en obras posteriores como *Desmentindo a primavera*, 2003). Na súa primeira parte, «O veleno na mazá», Marilar Aleixandre recolle un conxunto de textos onde o eu poético establece unha dialéctica de enfrontamento, xeracional e sobre todo ideolóxico, cunha nai que viste, por man propia e a conciencia, as roupas da ruín madrasta de Brancaneves.

Todo comeza, a xeito retrospectivo, a noite da morte da nai cando o eu realiza o ritual de retirarlle o esmalte das uñas para poder ver a circulación do sangue. Este proceder, en aparencia trivial, é un símbolo claro do conflito establecido entre unha proxenitora que se acomoda aos moldes tradicionais e unha filla que os rexeita totalmente até o punto de non seguir ningunha das pautas ofrecidas pola nai: criar os fillos, coidar a casa, ocuparse da beleza. Significativamente, este primeiro poema remata cuns versos claves para entender todo o que virá a continuación e que o eu dirixe á nai: «*non sabía que fuches ti quen me educou/ contra ti mesma*» (p. 14). A partir de aquí son varios os textos onde aparecen elementos tirados do conto tradicional de Brancaneves como, por exemplo, aquiles que levan por título xenérico «O diario». Nesta tríade —que se organiza dun xeito sorprendente pois cada un dos poemas vai encabezado por un ou varios versos que suxiren anotacións nun diario escritas pola nai simulando a voz do propio eu aínda nena— alúdese á crueldade da madrasta que ordena castigar a Brancaneves, cítase o espello que foi causa da ira materna e comezan as referencias á mazá envelenada. Aínda que o poema se desenvolve en tres partes —«pesadelos ou soños», «cara a dentro» e «rabuda»— interésannos especialmente as dúas últimas:

[2]Como, por exemplo, as novelas para adultos *Lobos nas illas* (1996), *A compañía clandestina de contrapublicidade* (1998, Premio Álvaro Cunqueiro de Narrativa) ou *Teoría do caos* (2001, Premio Xerais). E, no ámbito da literatura xuvenil, *A expedición do Pacífico* (1994, Premio Merlín e Premio da Crítica), *A banda sen futuro* (1999, Premio Lazarillo) e *Rúa carbón* (2005), por citarmos unicamente as máis destacadas.

[3]Colección Esquío de Poesía, Ferrol, 1999.

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

2. cara a dentro

se estou lendo ou escoitando a radio
non me decato do que pasa arredor meu
nin do que me falan

diagnóstico ou acusación
etiqueta no envase: ¡ollo
esta é a que se mete cara a dentro!
para fóra só ensina as pugas

non deben facer así as nenas de sete anos
por moito menos
mandou a madrasta ó cazador
tirarlle os sangomiños

hai tanto que atender ao exterior:
os tellados balbucindo paxaros
pentagramas de feluxe no muro
da estación teus irmáns a rolos
pola escaleira

no canto de vixiar unicamente
con egoísta afán
as rachas que asoman pouco a pouco
por debaixo das uñas (p. 18)

****

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

3. rabuda

e teño bastante mal xenio

(aquí acaba o diario)
acertaches poñendo o punto
despois da contundente descrición

é rabuda coma min
puideches escribir
non acepta sen protestar
que o luns siga ó domingo
nin negociaría como Brancaneves
un acougo ó prezo de cociñar lavar
coser e calcetar

é impaciente de máis
usa as palabras para cortar
tesoiras mal afiadas
do espello copia o meu desdén
non ten boa relación coas esquinas
dos mobles que lle meten cambadelas
e deixan marcas negras dos seus beliscos

herdou de min os ósos pequenos
a má uva a lingua gallada
a tinta ou veleno que lle brota baixo as uñas
vén de moi atrás
e aínda que se negue a recoñecelo
fun eu quen lle aprendeu
a enfiar palabras (pp. 19-20)

Ianua 6 (2006)
ISSN 1616-413X

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

Xa desde o primeiro momento, o eu vaise retratar coa imaxe —que logo será moi rendible ao longo do poemario— da muller-ourizo, é dicir, un ser que se defende coas pugas e se reprega en si mesmo, feito que se percibe como un defecto do seu carácter de aí que este vacile na dicotomía entre o que intúe como beneficioso para el (a evasión perante a realidade quedando envisa e concentrada no seu interior) e o que a nai considera correcto. Toda transgresión desta norma tácita está penada co mesmo castigo que tivo para Brancaneves superar en beleza á madrasta: a morte e o corazón en prenda. Así tamén decide a nai *matar* á filla que non asume as normas socialmente adecuadas que ela mesma lle ensinou, mais a súa arma consiste en forzala a asumir unha realidade coercitiva que lle nega certos privilexios —entendidos como só masculinos— e a obriga a darse ao coidado dos irmáns e da casa. Con sete anos —igual que acontecía tamén no conto—, o eu desbota este futuro e négase a sobrevivir explotando, como lle pasara a Brancaneves na morada dos ananiños, a súa habelencia para os traballos domésticos. Mais, a súa vía de escape é a cualidade marabillosa de «enfiar palabras» que, curiosamente, procede da propia nai.

Outra peza importante no conto tradicional é o espello —instrumento que desencadea a furia vingativa da madrasta ao atopar nel a confirmación de que a beleza absoluta xa non é patrimonio seu senón da princesa— que nos fala dun estadio máis enconado nas relacións materno-filiais. Neste punto, fronte á rebeldía do eu, a nai recorre ao veleno, igual que fixera a madrasta contra Brancaneves. Eis o poema:

verme ou veleno
(...)
2
ti non es miña madrasta
lembra son túa filla
non me tendas a mazá envelenada
quen che roubou a beleza non fun eu
o espello traidor non ha devolverche
a tersura da pel altivez das cellas

inútil veleno na mazá
que só a min paraliza
o que ti procuras
deter o curso do verme
non sabe facer

pero a que preocuparse
está chegando o día
en que subirá por si propia ata os teus labios
a mazá envelenada (p. 23)

Neste texto, o complexo de raíña destronada que vertebra o conto tradicional de Brancaneves reflíctese na figura dun búmerang que volve o mal feito contra

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

quen o exerceu —principio primordial nos tratados de maxia— e por iso o eu atrévese a enfrontarse directamente coa proxenitora para anunciarlle a verdadeira destinataria do veleno. Xa que logo, a mazá pezoñenta e o espello actúan como elementos axiais que permiten xebrar sobre eles todo o peso dramático do poema: a beleza que é o primeiro punto de conflito entre Brancaneves e a madrasta, pode resultar unha característica compartida por ámbalas dúas aínda que todos os elementos que axudan a realzala (cintas, colar, peite) sexan armas utilizadas pola malvada raíña contra a que sente como unha usurpadora. Así, no poema de Marilar Aleixandre, o eu identifícase co verme —un ser aínda en proceso de construírse— que se ve transformado polo veleno pero que non sucumbe a el porque non acadou, de momento, o seu verdadeiro estadio final. Isto é o que o salva.

Tendo noticia de que Brancaneves se refuxiou na casa dos ananos e non recibiu a morte a mans do cazador, a madrasta disfrázase de vella vendedora e regálalle a esta, dependendo das versións do conto, unhas cintas para o corsé, un colar máxico ou un peite envelenado que aparece tamén nun dos textos de *Catálogo de velenos*:

> **o peite**
> que a madrasta lle deu
> levaba veleno nos dentes
> pero tendo o pelo rapado
> non lle fixo mal ningún
>
> cando llo tiraron
> espetouno no limoeiro
> que chorou desde entón
> froitos acedos críticas
> sen vergonza
>
> advertírana de nena
> que non debía peitearse
> diante dos homes
> (se era transgresión pecadenta
> ou ritual máxico nunca soubo)
>
> por iso cando lle medrou o cabelo
> levouno desguedellado
> como os niños dos paxaros (p. 24)

Desde tempos antigos, o cabelo tivo moita importancia á hora de resaltar a aparencia da muller e como medio de explicitar a súa condición social ou o estado civil. Así, só as rapazas podían levalo solto, as casadas recollíano e as monxas debían cortalo como símbolo de renuncia á vaidade mundana. Ligado ao coidado do cabelo, o peite é neste poema metáfora da transgresión que o eu

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

pon en práctica dobremente: ao levar o pelo rapado e logo descoidándoo. Coa primeira artimaña, fica inmune ao veleno do peite ao non precisalo e rómpese co tabú da falta de beleza dunha muller coa cabeleira cortada á moda masculina. Deixándoo medrar libre e sen preocuparse polo seu aspecto, o eu amosa o seu desprezo polos aditamentos que melloran a beleza como fixera tamén co esmalte de uñas no primeiro poema da serie. Así, todo aquilo que a nai lle impuxo á filla como necesario á hora de ser considerada membro dunha sociedade que esixe da muller o coidado estético do corpo para disfarzar os defectos naturais, non foi máis que un modo de marcar a súa diferencia xenérica co masculino. E o eu encargouse de ir eliminando estes riscos distintivos.

Polo tanto, Marilar Aleixandre utiliza elementos tomados do conto de Brancaneves para subliñar o carácter contestatario dun eu que rexeita ese papel submiso de princesa fermosa, feminina e ama da súa casa a seguir os arquetipos patriarcais impostos durante séculos. Para iso ten que deconstruír os compoñentes máis coñecidos do conto: o espello usado pola madrasta como interlocutor, a mazá que lle induce a Brancaneves unha falsa morte á agarda do príncipe e o peite que é unha artimaña máis para desfacerse da rival. Así, logra afastarse do modelo imposto desde o momento en que se asume como un ser-ourizo que se defende, un verme inmune á pezoña, unha muller de cabelo libre e sen peitear.

2 O insomnio e os seus efectos

O conto da Bela Durminte destaca, como sinala Bruno Bettelheim, os grandes logros a que conduce a concentración nun mesmo e a necesaria espera do momento propicio para levar adiante os proxectos adultos. Así a princesa, que fora maldita na hora do seu nacemento por unha fada envexosa, tivo que agardar durmida cen anos, tras pincharse nun dedo co fuso, até que a espertou o bico de amor dun príncipe. Eis o lento proceso de maduración dun ser que non estaba preparado para enfrontar a vida adulta e que debe aletargarse para que a metamorfose de nena a muller se produza. Este conto dálle pé a Estíbaliz Espinosa (A Coruña, 1974) para facer unha complexa reflexión sobre o papel da muller ao longo da historia en «Os poemas da bela dormente». Trátase de catro textos que mereceron o primeiro posto no II Premio Díaz Jácome de Poesía para Novos Creadores do Concello de Mondoñedo en 2001 e que forman parte da súa segunda obra —orama.[4] A serie comeza cun poema, de título suficientemente transgresor, onde a princesa fala de si mesma e se describe física e psicoloxicamente recorrendo a un mundo de imaxes moi variado:

[4] *Tambo*, Deputación Provincial de Pontevedra, 2002. Ademais deste libro, Estíbaliz Espinosa ten publicados outros dous poemarios: *Pan (Libro de ler e desler)* (2000, Premio Esquío de poesía) e *número e* (2004, Premio Espiral Maior).

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

A BELA INSOMNIO

Son
aquela
costela abandonada nos mainzais
de ventre redondo coma ventre de mazá
de mans imposibles
acabándose

Son acabándome. E acabada nazo
como nace o mar do río que claudica:
Son a que se amplía a que se cuspe
a que durmiu mil anos e foi espertada.
Son a que hoxe
difunde as súas mans
súa palabra cúrvase coma un fino horizonte
sucesivo amarrado a ela mesma

Son a expulsada que mirou atrás
a espigadora coa lactación a ombros
a virxe cega
a desangrándose
a febra de herba
a que trafega a auga

Son comprometida sempre dende antes de nacer
son a noiva de cristo e de anticristo
a negación da alma e do entendemento
a comensal da néboa

Son a condenada a unha luva
a levantada en chapíns a medio metro do mundo
a que camiña detrás
con pés cosidos á fala
o sal que volve á auga
nada máis nacer

e o sexo broslado

A infatigable con lámpada de aceite
a que nunca durmía
e durmiu tres mil anos

Son a rostro, a cicatriz e a espera
son unha espello tranquilizando a mentiras

Ianua 6 (2006)
ISSN 1616-413X

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

son a raptada
    a botín
    a obsequio
son a alianza entre dous pobos rivais
son a promesa dun grande imperio
a chave que seducirá ao tirano
a perruqueira que traizoará ao forzudo son
a causa final dun asedio e dun libro
a despeitada que fuxirá amante
a indesexable ansia
a que non sabe

A que sempre fala para que escoite o ar
a que sempre escribe para a area sucia
a asimilada a todos os animais inferiores
a nobel indotada para a academia
a que se deixa bigote para ler a aristóteles
a mil unha do harén
ti mesma

A veleno administrado sabiamente
a soldado que se oíu en soños salvadora da patria
a ígnea e a océana
e, cómo non, a tola
a doña juana a juana inés emily christine etheria
judith lilith sarasvati eva
ono no komachi
a maría a iahvé deus
a buda

Son a compradora compulsiva de compresas
a que rompe cuncas
e ten corcova.
A inclinada sobre o vertixinoso tapiz do tempo para que non ocorra
e descose
e deslé
e desenuncia
e descala

A que o desdeixa todo.
A ventre que dende sempre empurra.
A violencia
feita cabelo.

Son a profundamente habitante

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

son dun reino que é a penas este mundo
E ó fin debo dicilo:
Son a que son

E sigo sendo

para estefanía (pp. 51-54)

A transgresión a respecto do conto tradicional comeza a operarse xa desde o propio título do poema pois a Bela Durminte mantense esperta, pensando, para así poder acabarse como un ser completo. Deste xeito, asimílase a maduración persoal co exercicio reflexivo que leva ao eu a recoñecerse como parte da natureza e como elo continuador dunha cadea xenealóxica de mulleres que foron conquistando, para as súas descendentes, pequenas parcelas na historia. Neste sentido, Estíbaliz Espinosa mestura dúas tendencias propias da poesía galega de fin de século: o recurso ao telurismo para describir o corpo e a reivindicación das figuras femininas máis significativas. Así, por un lado, o eu caracterízase a si mesmo aludindo a elementos naturais e fai especial fincapé na referencia ao ventre, ás mans e ao cabelo como termos de particular importancia xa que neles reside a fertilidade maternal, o poder de construír e a beleza física que son definitorios nun eu que só comparte coa protagonista do conto esta última.[5] Por outro lado, neste texto é masiva a presenza de mulleres coas que se ten en común a vontade de transgresión: unhas proceden da esfera relixiosa —onde se comeza aludindo a personaxes femininos coñecidos (Eva, Lilith, Judith) até chegar a asumir os nomes da divindade (Iavé, Deus, Buda)—, outras existiron realmente (como as escritoras Sor Juana Inés de la Cruz, Emily Dickinson e a monxa Etheria) ou pertencen ao ámbito do mítico e da ficción. Son estas últimas as únicas que non aparecen aludidas polo seu antropónimo senón a través dos seus logros: «a chave que seducirá ao tirano» ou Sheherezade, «a inclinada sobre o vertixinoso tapiz do tempo», é dicir, Penélope. Polo tanto, a princesa do conto non é agora un corpo latente que só pode saír do seu sono axudada por un elemento externo senón unha persoa que, desde o seu lúcido insomnio, asume as rédeas da súa vida tendo aberta a posibilidade de ser o que queira xa que modelos non lle faltan. Porén, antes deberá clarificar a súa natureza e buscar resposta para as grandes preguntas existenciais, como fai no segundo poema da serie:

A BELA DI HOME DE SI

Se dixese de min un signo diría puntos suspensivos

[5]Con todo, cómpre lembrar que unha primeira versión do conto da Bela Durminte, obra de Basile, inclúe unha referencia á maternidade pois, estando a protagonista sumida nun profundo sopor ao terse cravado unha astela de liño nun dedo, chega ao castelo un rei que persegue a un falcón e queda tan cautivado pola súa beleza que se deita con ela. Nove meses despois, ela dá á luz dous xémeos e será un deles o que, zugando no dedo, lle extraia a astela e a volva á vida. Nas reescritas posteriores da historia, levadas a cabo polos irmáns Grimm e por Perrault, eliminouse este feito.

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

diría tronco a agardar machado
diría avultamento
e medusa diría

e diría logo quen
e logo engadiría cómo
onde e por qué e cara onde
se move esta metade pola terra
coma se rabo de lagartixa seccionada
se cabeza pestanexando perante súa guillotina
se tronco de galiña procurando o seu bico por entre a morte
as cuestións infatigables que non caben en man en pregunta

se dixese de min froito mazá diría
así de alta e paraíso noméome
así de madrasta e hespéride
así de filla de guillermo tell

Todas as ecuacións permiten o meu nome
mais ata hoxe foi difícil concilialas
Durmo co meu sangue volto cara atrás
cara aos sacrificios onde se concita o soño
O meu corpo que inspirou tanta vasilla
miña forma contenedor do mundo
o mundo feito de min e cun corno
cun sol
coa lingua brutalmente fóra

Hai varón en min ata a curva da última unlla
baixo a cal latexa o dedo que tentou tanto somnámbulo fuso
tanta droga para calmar as ansias
a vontade ingobernable
fame de saír canda o filósofo o navegante
o mago o contador de estrelas
o tafur o contrabandista
a sede desexo de abandonar un leito longo coma o seme dun príncipe
O home é metade deus
A metade da metade é pouca cousa

Tanto hai de min nela
a bela
ollerosa medieval cumprindo un prazo
ata levantándose coa súa bombilla súa hormona
ata súa xaqueca seu sari son min
seus peitos colgando seu pulso dobrado
empuñadura trizando urnas

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

seus aros ao colo seus pratos labiais
para multiplicar pretendentes
e non esquezamos a súa radiactividade
nin as súas escarificacións
súas escarificacións que son
coma puntos suspensivos na aberta boca do home

para bea (pp. 55-57)

Case todas as culturas recoñecen que o ser posúe unha personalidade dual pois ostenta elementos masculinos e femininos, en distinto grao de abundancia, e só no equilibrio entre eles se acada a harmonía plena. Tamén o conto da Bela Durminte se artella sobre o carácter duplo dun personaxe que pasa metade do relato esperta —o crecemento— e un longo tempo durmida —a preparación para a vida adulta— para metamorfosearse. De igual xeito, o eu afonda agora na súa parte varonil —que é o alicerce máis firme da súa auténtica condición de muller— por máis que a nómina de figuras masculinas ás que se fai referencia (o filósofo, o mago, o tafur, o contrabandista) pertenzan a mundos escuros e misteriosos onde a sabedoría e as artimañas coexisten a partes iguais. Con eles podería o eu identificarse pois tamén procura o coñecemento e os trucos que lle permitan saír da caixa de cristal onde está encerrada e manifestarse libre. Mais, antes, deberá efectuar o sacrificio inherente a toda transformación radical de aí que, na primeira parte do texto, abunden as imaxes relacionadas co cambio da forma orixinaria a través da dor e da violencia. Este é o tributo que se lle esixe e ela decátase de que unicamente seccionando unha parte de si —aquila que máis prescindible lle é— poderá acadar a nova personalidade que, até o momento, encobren eses misteriosos puntos suspensivos considerados como a mellor definición de si mesma.

Todo neste poema disfarza a súa verdadeira natureza. Así, aínda que o eu se asemella fisicamente á princesa do conto, por dentro é un ser exposto e sometido que se rebela contra o destino de significar só a «metade da metade», é dicir, menos que nada. Con todo, e mentres procura harmonizar a súa natureza masculina coa feminina, o eu decátase de que non precisa príncipe que a salve pois ela mesma posúe capacidade abonda para modificar as súas circunstancias vitais transgredindo as normas. Así o fixeron eses personaxes contestatarios que, procedentes de diversos mundos, comparten o símbolo da mazá: a Eva bíblica que foi castigada por curiosa coa expulsión do Paraíso, a madrasta do conto de Brancaneves utilizando o veleno contra ela, Guillermo Tell quen arrisca a vida do vástago —filla neste caso— para demostrar a súa puntería co arco e as Hespérides, frustradas custodias dunha mazá de ouro que Hércules rouba. Son estes uns personaxes que sempre se moven nas estremas do permitido como farán todas as féminas que se atreveron a transgredir a norma tácita dos espazos inicialmente acoutados para elas. E así, se a princesa do conto só podía habitar os salóns do palacio e tiña vetado o acceso ao cuarto de costura —aínda que, cedendo á curiosidade, entra nel e cúmprense os designios—, as mulleres que aparecen no seguinte texto ocuparon todos os lugares posibles:

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

A BELA DI BESTA DE SI

carecendo de termo medio
do lupanar ao palacio
do baño de venus á lepra
de lilith a santa teresa

de celestina a dama do unicornio
de beatriz a meretriz de liña a punto de templo a area

de hipatia de alexandría ao po
de telescopio a cometa
de rita hayworth á rexenta
de deusa branca a grande porca
lagarta bicha donicela
loba harpía raposa coella

solitaria circe
co seu oco na marea

de todos os nomes do señor cohen
a todos os filmes do señor allen
da nena do reverendo a lesbia nosa
da fada melusina a mesalina
á mescalina e á doce neus
en estremas vivo e amo porque a miña razón non ha razón
no mundo
nacín lágrima sen saber qué facía aquí
nacín besta sen espello
sen marcos desta especie
burla á mediocridade

raíña consorte ou sen ela

maquiavela entre a razón de estado e a mazá podre no cesto

de berenice a ligeia
da beladona á odalisca
valquiria gueixa
concubina

egua que irrompe nun cadrado onirismo
de aquí alá de arriba abaixo
de o a a
e serpenta

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

ova esperma alma luma

carecendo de fin
intensamente

para sandra (pp. 58-59)

Existe outra dualidade que atinxe á muller: a de ser bela e besta a un tempo. Así debe elixir entre integrarse na sociedade, seguindo os seus ríxidos preceptos sen discusión, ou moverse á marxe daquilo que o poder patriarcal sinalaba como moralmente aceptable para ela. Por iso, neste texto, o eu devala do positivo ao negativo contrapoñendo figuras que representan polos opostos como pasa con Lilith e Santa Teresa no mundo místico —unha a usurpadora do poder de Deus, outra a que modificou as ordes relixiosas— ou coa fada Melusina e a Doce Neus —benéfica a primeira, vingativa a segunda ao asasinar ao home despois dun continuado maltrato. De novo, constatamos a diversa orixe dos personaxes aludidos que proceden do campo do real —Hipatia de Alexandría—, do mitolóxico —Venus— ou da literatura —a Rexenta, Ligeia. Con todo, contrasta o mosaico de imaxes femininas positivas (presentadas baixo a tipoloxía de deusas, santas, sabias ou musas) coa sordidez que debe soportar o colectivo vinculado laboralmente ao mundo do sexo, eses miles de mulleres anónimas que só reciben nomes xenéricos (odalisca, concubina, gueixa, meretriz) e son adxectivadas aludindo ás alimañas ou a animais destrutivos e pouco leais co ser humano (lagarta, donicela, loba, raposa). Mais o eu, simultaneamente bela e besta, participa de ambos os mundos e rexenérase en todas as mulleres nun ciclo sen principio nin final pois ela non quere ser estática («telescopio») senón forza dinámica («cometa») que se despraza e avanza. Polo tanto, neste poema, Estíbaliz Espinosa desvencéllase do conto tradicional para desbotar a imaxe dunha muller pasiva e busca as referencias na verdadeira historia reivindicando, como fixeron tamén varias poetas dos anos noventa, as figuras femininas denigradas.

Finalmente, a Bela Durminte é o elemento central do último poema da serie:

A BELA SOÑO

E baixo o docísimo dosel dese marco sen estrelas
cántos soños non tería a bela
a eterna
a muda
doncela
a cega
lacrimosa
madura
a pálida
a ablada
a escura
a de por sempre sen par vella dormente

para maría (p. 60)

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

Esgotada despois do esforzo feito para explicitarse, a Bela durme e agarda a que o príncipe a esperte mais o tempo pasa e a que fora «eterna doncela» convértese en muller madura chegando, sen dar saído da latencia, á vellez. Neste estadio vital, xa carece da beleza que inclinaría ao príncipe a bicala o que couta para ela calquera posibilidade de iniciar a súa verdadeira vida libre. Así pois, a mensaxe fundamental do texto é que debe ser o eu quen tome as rédeas da súa vida sen agardar a que outro o faga por ela pois corre o risco de que, como no xogo homofónico que a autora nos propón con ironía, a que foi «Bella» (adxectivo castelán relativo á beleza) acabe sendo «vella» (termo galego que reflicte a senectude). Eis á princesa abocada para sempre a unha latencia vacua.

3 As descubertas do camiño

Unha das autoras máis premiadas da poesía galega actual é Emma Pedreira Lombardía[6] (A Coruña, 1978) quen, no seu poemario máis recente, *Casa de Orfas*,[7] reescribe a historia de certas mulleres míticas entre as que atopamos unha pertencente ao ámbito dos contos de fadas: a Carapuchiña Vermella. O poema que lle dedica é este:

MEMENTO MORI
(Carapuchiña)

Mai:
Eu son a carapucha roxa queimante e ábrome ás árbores porque presinto sombras por dentro da madeira e que todo o do monte me chama para os camiños

—Dixera a nena.

Pois vai canda túa avoa, ela é vella, e trocarache as liñas das mans por tarros de mel e raspará cruces nas túas unllas para que non te atrapen os perigos

—Respondera a nai

Morreron xa todos os lobos e os que non, fuxiron.
Xa andan libres os camiños.

—Apontara o cazador

[6]Emma Pedreira Lombardía deuse a coñecer con *Diario bautismal dunha anarquista morta* (1999, Premio Johan Carballeira), ao que seguirían *Grimorio* (2000, Premio Eusebio Lorenzo Baleirón), *Corpo* (2001), *As posturas do día* (2001, Accésit do XI Certame de Poesía Rosalía de Castro da Casa de Galicia en Córdoba), *Velenarias* (2001, Premio Johán Carballeira) e *Os cadernos d'amor e os velenos* (2002, Premio especial Centenario de Bouza Brey). Ten publicado tamén a novela *As cinzas adentras* (2004).

[7]Espiral Maior, A Coruña, 2005. Foi Premio Fiz Vergara Vilariño.

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

Non escollas a vía escura, fuxe dos estraños, non fagas o que eu faría, trema das ganas de mexar, escoita o de atrás e olla o de diante, tente no teu paso rápido e firme

—Quixera dicir a avoa

Pero no dixo

Ven cabo de min,
desoe

sooulle a voz propia d'adentro, escura e estantiga como de lobo frío.

E caeu na conta de si mesma:

Eu son a carapucha roxa queimante e ábrome ás árbores porque presinto sombras por dentro da madeira e que todo o do monte me chama para os camiños

E foise polo da dereita (pp. 14-15)

Neste fascinante texto, onde a autora mestura prosa poética con verso, chama a atención primeiramente o título pois ese aforismo latino «Memento mori» é un recordo constante do límite final da vida humana: a lembranza de que a morte é algo futuro e irreversible. De aí que a mensaxe implícita no poema sexa unha alusión ao carácter fuxidío da vida e á necesidade de levar adiante os desexos atrevéndose a tripar os camiños á aventura, mesmo sen que nos dean permiso para facelo. Evidentemente, os estudos que se teñen feito sobre o conto da Carapuchiña Vermella, utilizan a simboloxía propia desta cor para sinalar que nel está implícito o espertar sexual da nena a través da fascinación e o rexeitamento, a partes iguais, que sente polo lobo. Así a protagonista atrévese a desoír todos os consellos maternos sobre os perigos do bosque e adéntrase nel despreocupadamente cando lle leva a merenda á avoa cumprindo co encargo da nai. Este é o punto de partida que Emma Pedreira Lombardía utiliza no seu texto introducíndolle un elemento distintivo: é o eu quen asegura sentir dentro a «chamada dos camiños» e bótase a eles sen que medie obriga de ningún tipo para facelo, só o afán de experimentar algo novo, pois presente que este acto ocasionará un cambio definitivo na súa vida.

É entón cando a nai e a avoa mudan de actitude a respecto da nena pois pasan de seren personaxes protectores da súa inocencia a actuar como forzas coercitivas que, non aceptando a súa maduración e todo o que isto conleva, pretenden seguir manténdoa no estadio infantil. Así, por un lado, a nai séntea como unha posible competidora polos favores masculinos e convértese na súa opoñente aconsellándolle que visite á avoa para que esta, baixo o engano de inmunizala contra o perigo coa súa sabedoría de muller maior, complete o traballo de castrar ese espírito libre que está agromando na Carapuchiña. Por outro lado, é moi significativo o contraste entre a mensaxe que a avoa quixera transmitirlle á neta

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)

(lembrando a súa propia experiencia e chea de preceptos que, máis que impedir a viaxe, axudarían a que esta se desenvolvese sen atrancos) e a que realmente enuncia: «desoe» (prohibindo calquera intento de probar esa nova vida). Mais, fronte a estes personaxes femininos castradores, o cazador —que no conto tradicional salva a Carapuchiña e á avoa cando o lobo as ameaza— volve actuar como un ser que aporta seguridade á protagonista afirmando a limpeza dos camiños a respecto da alimañas e, desta maneira, suxírelle a posibilidade de iniciar o periplo sen preocupacións.

Despois de percibir avaliativamente todas as mensaxes recibidas da nai, da avoa e do cazador, a nena deixa fluír a súa voz íntima para expresar o seu desexo que non variou en nada a respecto da primeira vez que o enunciara. Sabe, despois dese gran esforzo de análise introspectiva, que nela reside a capacidade para actuar e que este é o momento de que esperte sen traumas pois, fronte ao que pasaba no conto tradicional, non terá que sufrir o transo de ser comesta polo lobo —estes xa desapareceron ao non representar un perigo o poder masculino para a muller— senón que é capaz de ir soa pola vida sen temores. Aínda máis, é ela quen leva dentro un lobo ansioso que a protexe de calquera atranco. Coa liberación da Carapuchiña dos vencellos que lle impedían iniciar a súa vida adulta, Emma Pedreira Lombardía ofrece unha nova visión do personaxe do conto que xa non é unha nena rebelde e desobediente senón un ser valoroso que enfronta decidida o camiño da madurez.

4 Coda: as soñadoras

O mundo dos contos de fadas tradicionais está cheo de personaxes femininos que soñan con diversos logros. Así, Rapunzel desexa escapar da torre onde a pecharon e reunirse co seu amado, a Cinsenta lembra de maneira recurrente a noite do baile no palacio real, a muller de Barba Azul quere saber qué se esconde no cuarto prohibido... Tamén Brancaneves, a Bela Durminte e a Carapuchiña soñan con ser mulleres adultas que deciden por si mesmas aínda que este anceio lles cause dor nos fracasos que a vida lles poida deparar. Mais, se por medo ao pesadelo, nos negamos o pracer da ensoñación non acadaremos nunca a nosa verdadeira esencia. Eis a moralexa fundamental dos contos que fascinaron as nosas noites infantís. Os seus personaxes acadan agora unha nova luz baixo a ollada das poetas porque os relatos que nos fixeron pensar cando eramos pequenos e vulnerables non deben transmitir unha mensaxe de castigo para a rebeldía, nin inculcar o sometemento da muller ao mundo doméstico ou a paciente espera por alguén que nos espertará dunha vida baleira. É así que a tentación do soño se converte nunha forza vital que nos bota fóra da casa para levarnos polos camiños, o verdadeiro *leitmotiv* dun ser que asume o futuro.

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5244 © 2006 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:53:34 UTC)