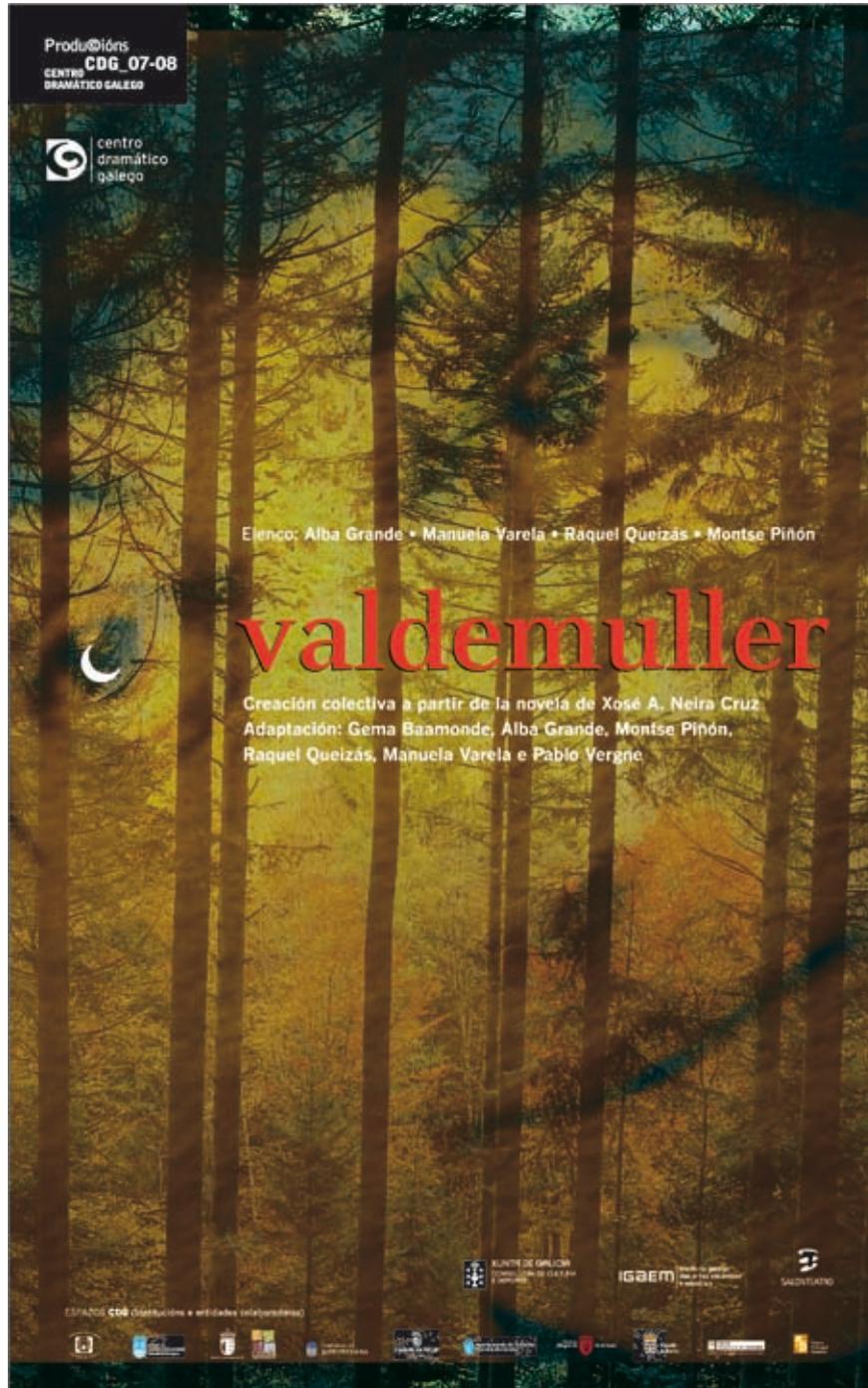


CUADERNO PEDAGÓGICO

VALDEMULLER



Obra escrita por Xosé A. Neira Cruz,
adaptada por Julio Salvatierra
y dirigida por Pablo Vergne.

Cuaderno pedagógico: Ánxela Gracián (Gálix)

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

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

Reparto:

Alba Grande: Actriz/marionetista

Manuela Varela: Actriz/marionetista

Raquel Queizás: Actriz/marionetista

Montse Piñón: Actriz/marionetista

Ficha artística:

Diseño espacio escénico: Marisa de la Iglesia

Diseño muñecos: Ricardo Vergne Quiroga

Diseño vestuario muñecos: Mari Carmen Pérez Pastor
y Gador Enríquez

Diseño vestuario actrices: Fundación Intemperie

Diseño multimedia: Fundación Intemperie

Diseño iluminación: Octavio Mas

Espacio sonoro: Pablo Vergne

Realización muñecos: Ricardo Vergne, Gustavo
Brito, Javier Gallego y Bernardo Rodríguez.

Realización vestuario muñecos: Mari Carmen Pérez Pastor

Realización vestuario actrices: Concha Abad

Realización atrezzo: Jose Viruta

Maquillaje: Dolores Centeno

Realización de la escenografía: Talleres IGAEM

Cuaderno pedagógico: Anxela Gracián-Galix

Fotografía: Toño Arias

Diseño gráfico: Signum

Meritorio de producción: Alba Lago

Ayudante de dirección: Gena Romero Baamonde

Dirección: Pablo Vergne

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

CENTRO DRAMÁTICO GALEGO

Directora: Cristina Domínguez Dapena

Jefa de producción: Cecilia Carballido Couceiro

Secretaria de dirección: Manuela Domínguez Amoscótegui

Ayudante de producción: Laura Hevia Solares

Auxiliar de producción-dirección: Manuela González Bravo

Equipo técnico

Regidor: Fran Veiga

Encargado estructura escénica: Salvador Forján

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

Técnico de iluminación: Juanjo Amado

Auxiliar de iluminación: Antonio Constenla

Técnicos de sonido: Guillermo Vázquez, Antonio Budiño

Auxiliar de imagen y sonido: Juan Carlos Pacios

Encargado de talleres: Pablo Seoane

Sastra: Concha Abad

Prensa: Ana Rosales, Ana Miragaya

Colaboran con el Centro Dramático Galego

Gabinete de imagen: Signum

Revisión lingüística: Rosetta

Gabinete de comunicación: Trisquelia

Coordinación espacios CDG: Xocas López

Depósito legal: C 306-2008

PARTE PRIMERA
ESTUDIO TEÓRICO

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

Sylvia Plath

Introducción

Declaraciones de Xosé A. Neira Cruz

“Mis novelas son o quieren ser, ante todo, una apuesta por la literatura que se lee con las tripas porque antes fue escrita también con las tripas. Ahí, sí, donde más sentimos y donde más humanos, vulnerables y cotidianos somos. Como ser humano reivindicó esa igualdad y esa libertad absolutas. (...) No quiero caer en eso tan manido de la sabiduría femenina. Hay una sabiduría femenina, como la hay masculina. No es el género o el sexo lo que determina el grado de sabiduría. Es la persona, con su bondad, su corazón, sus sentimientos, sus experiencias y su inteligencia la que configura el concepto complejo, cambiante y profundo de verdadera sabiduría que, para mí, no está ligada necesariamente al ámbito de los conocimientos adquiridos sino de los sentidos. Realmente, los maniqueísmos me espantan. No creo en esas divisiones entre hombres y mujeres, buenos y malos, listos y tontos... (...) La metáfora de la bruja es eso, una metáfora. Me gustaba y me interesa, porque muchas de las condenadas por prácticas de brujería, lo sabemos, eran simplemente mujeres que se rebelaron o que supieron más de lo permitido. Creo que independientemente de la metáfora de la bruja —de la cual no estoy desertando, es más, me encanta—, lo que hay detrás de *Valdemuller/La estrella de siete puntas* es la historia encadenada de generaciones de mujeres que se comunican unas a otras secretos de una forma casi genética. Porque hablar en secreto, durante mucho tiempo, fue la única forma posible de hablar. Y lamentablemente sabemos que de este tema no hay que hablar solamente en pasado. La forma extrema de comunicarse en secreto sería hacerlo a través de la sangre o de los genes.”

(Declaraciones hechas en *Babar, revista de literatura infantil y juvenil*, 2007)

“En literatura las fronteras suelen resultar artificiales porque van en contra de algo consustancial a la literatura: la libertad. En el caso de la literatura juvenil establecer fronteras respecto a la literatura para adultos resulta aún más arriesgado, aunque exista propiamente un subgénero juvenil, con una dialéctica propia, pero que no toca a todo lo que se escribe y puede interesar a un chaval.”

(Declaraciones hechas en *Babelia* 30-XII-2006)

Declaraciones de Julio Salvatierra

“Buscamos un arma que, desde pequeños, aprendemos y es muy útil. La ironía. La ironía y el humor. No para reírse o criticar sarcásticamente el hecho en sí, sino para buscar nuestras propias contradicciones. (...) Acumular y aprender... De ahí es de donde viene todo. El ser humano es eso. Es un ser cultural, ante todo. No podemos olvidar... Lo que tenemos que hacer es extraer las enseñanzas adecuadas en cada caso para evitar que las cosas terribles se reproduzcan y poner lo que haya que poner para evitarlas, ¿a que sí? “

(Entrevista hecha por Sofía Basalo en *Culturalia*)

Declaraciones de Pablo Vergne

“Los animales son muy importantes y ellos también merecen estar bien.”

“Esta es una forma de dar rienda suelta a la creatividad y realizar un trabajo de títeres pobremente rico.”

“Espectáculos como los títeres nunca desaparecerán ya que la gente necesita el contacto físico con personas que les puedan transmitir algo después de tanta televisión, que es mucho más fría.”

(Declaraciones hechas en distintos espectáculos)

Entrevistas

Valdemuller o la danza de las mujeres luna: una manera de entender la feminidad

La familia de Mina prepara una fiesta con puesta de largo para su quince cumpleaños. Música, risas, canapés, regalos y el primero de una sucesión de problemas: la gata Tara destroza con las zarpas el vestido de muselina y tul que le estaba destinado, el mismo que habían llevado en tal ocasión su madre, su abuela y así sucesivamente, en una interminable cadena de mujeres que se caracterizaron por una rancia elegancia y una ya caduca distinción de clase.

Ante el oportuno accidente, Mina viste un conjunto de pantalón y chaqueta con el que se siente mucho más identificada. El día del cumpleaños se interrumpe por la aparición de un regalo inesperado: una cadena de plata con un colgante en forma de estrella de siete puntas, con una dedicatoria firmada por una tal Estrella, misteriosa tía de la chavala que se marchó muchos años atrás a vivir a las montañas. A partir de la entrega del objeto mágico comienza para Mina la verdadera búsqueda, la de su identidad, a través de un viaje interior al interior de su corazón, a la de la identidad de las de su estirpe, a través de un viaje doloroso hasta el interior del bosque.

Así, Mina, como Ulises, viajera a su pesar, iniciará una aventura en la que deberá enfrentarse, con la fuerza que da la fe en sí misma y en sus sueños, a Hombre, personaje siniestro y astuto que simboliza la encarnación del mal. Él, como los lobos de la vida que acechan en el bosque, anda en busca de caperucitas con las que satisfacer sus ansias de poder, de dominio y de gloria a partir de la humillación de los débiles. Pero, con la ayuda del colgante de poderes ocultos, Mina logra escapar de sus garras y llegar por fin a *Valdemuller*. Será entonces allí, en el medio del bosque más antiguo, donde Mina encuentre su verdadera identidad y descubra que ya nunca jamás caminará sola, pues una larga cadena de mujeres, venidas desde todos los momentos de la Historia y desde todas las geografías posibles, bailará con ella la danza de las mujeres luna.

Hablamos con Xosé A. Neira Cruz

Neira Cruz vive en una casa de piedra cerca del convento de Santa Clara. Se queja, pero no lo lamenta, de las campanas que tocan muy temprano, pero dice que son como una música antigua que invita a la meditación. Es una casa laberíntica, casi borgiana, con infinitos estantes atestados de libros. El escritor está sentado a la mesa, ahogado por las ideas, superado por tantos y tantos libros, entregado a la creación.

No, las ideas no ahogan. Pueden ocupar, preocupar, apasionar, enredar o incluso dar sentido a la vida. Me ahogaría no tener ideas. En cuanto al hecho de convivir con los libros es simplemente una elección vital. Soy lector, no entiendo la vida de otra manera.

En los estantes hay recuerdos, referencias pictóricas, flores, miniaturas talladas al detalle y siempre la sugerente luz de las velas que insinúan la magia, la puerta hacia lo fantástico.

Todo esto forma parte de mi paisaje y paisanaje vital. Afortunadamente soy habitante de un cuadro con humanidad en primer plano y, espero, sensibilidad al fondo.

Lo imagino escuchando las huellas de esos inquilinos del más allá, confundiendo ficción y realidad porque, efectivamente, en su obra hay una mirada que atiende al hablar de los objetos, que da voz a los espacios, a los tiempos y a los seres invisibles que los habitan.

Nací y crecí en una casa antigua de las afueras de Santiago que ya no existe porque fue más importante ensanchar una carretera que mantener la memoria de un hogar en el que habían habitado distintas generaciones de mi familia materna. Esa casa es exactamente igual a la que habita Mina. El desván de su casa es el mismo en el que yo pasé largas tardes de mi infancia. No había piano, pero había muchos muertos envueltos en sudarios llenos de polvo. Creo firmemente que los espacios determinan nuestras vidas, nuestra forma de ser. En cuanto a la paranormalidad, a las cosas, personas o realidades que están o pueden estar viviendo otro tipo de vida en una dimensión paralela a la nuestra —la dimensión de la no vida—, ni creo ni dejo de creer. Respeto mucho esas creencias, aunque no participe totalmente de ellas. Simplemente voy o procuro ir por el mundo con los oídos atentos al menor indicio de vida, cualquiera que sea la manera de manifestarse de esta.

¿Y si en vez de un fantasma es un trasgo retorcido el que cambia las cosas de sitio si te olvidas de dejarle su tan querida taza de guisantes?

Los trasgos son inofensivos siempre y cuando no les demos demasiada importancia ni poder. En eso se parecen a algunas personas, esas que dedican su existencia a criticar, a poner chinias en los zapatos ajenos, poner zancadillas, imaginar vidas que no vivieron ni nunca serán capaces de vivir. Concederle poder a ese tipo de personas es como creer que un trasgo puede ser decisivo en tu vida. No. A los trasgos, como a ese tipo de personas, les llega con su tacita de guisantes (o de cotilleos) para ser felices. Y bueno es que sea así.

Sin duda, en su novela los seres míticos ocupan un espacio importante. ¿Neira Cruz es un hombre que cree en la existencia de un trasmundo que no tiene explicación por la vía de la razón?

Creo en el poder de evocación de esos mundos. Creo que los mitos que se proyectaron en nuestras culturas tenían un sentido y, de alguna manera, siguen teniéndolo en las entretelas de nuestras conciencias o en el forro de nuestra sensibilidad. No creemos ni tenemos por qué creer en ellos ya. Pero nos ponen en contacto con una de las caras de la belleza humana que es la capacidad de soñar y de fantasear.

Hablando del elemento irracional, en su obra se repite siempre un mismo personaje, que se esconde en todas sus novelas bajo distintas máscaras. Es el vidente, el visionario, el demiurgo que todo lo conoce y siente, y por eso siente vértigo. En Valdemuller es la tía Estrella, es Olga, es Mina, pero también es la abuela.

Sinceramente, no me paro a pensar en esas explicaciones cuando escribo. Las historias salen y después resulta que salen así por algo. Y dicen cosas que uno ni siquiera pensaba contar. Pero, de pronto, tras la lectura de la obra, esas cosas adquieren sentido para uno u otro tipo de sentido para otros. La participación del lector es fundamental en la literatura, completa el proyecto que uno puso en marcha. Quizás el verdadero “visionario” tenga que ser el lector o lectora.

En 1997 recibe el premio El Barco de Vapor por Valdemuller. ¿Podríamos decir que esta novela inicia un ciclo, pues, a partir de entonces, les prestó voz a chavalas muy diferentes y creó una literatura con rostro femenino?

Non sé si inició un ciclo. Sé que inició una forma de escribir. Con Valdemuller yo empecé a escribir con las tripas, es decir, poniendo en lo que escribo buena parte de lo que siento, de lo que me mete miedo, de lo que me apasiona o de lo que me enamora o irrita de la vida.

Dijo la crítica que con Valdemuller contribuyó, en buena medida, a la consolidación en la década de los 90 del proceso de descolonización del impuesto del patriarcado, reescribiendo una literatura que restauró silencios obligados y agravios cometidos. ¿Cómo valora esta afirmación?

Es una afirmación de una solemnidad que me asusta, permítame que se lo diga. Más allá de la solemnidad, me quedo con el significado sencillo de las palabras: claro que hay un afán por dar voz a los y a las que un día se quedaron sin ella. Es un hermoso acto de justicia que la literatura nos permite. Porque escribir es también buscar un mundo más hermoso.

Mina y todas las mujeres de Valdemuller son auténticas heroínas que luchan en solitario porque se rebelan contra la educación tradicional de la mujer, contra los papeles heredados de un mundo castrador de libertades y caminan en busca de la propia identidad. ¿Es difícil ser héroe en la vida real?

Non me tocó ser héroe. Pero pienso que hay algo de heroicidad en la tarea de levantarse cada mañana y, con todos nuestros defectos y carencias,

sentirse copartícipe, en la medida de nuestras posibilidades, de una propuesta de vida mejor que no alcance a uno solo, sino a la colectividad.

El concepto de familia tradicional es revisitado, revisado. Sus roles, en la novela apuesta y defiende la necesidad de un cambio que descosa moldes. ¿De qué manera cree que la literatura puede influir en la sociedad?

Es una influencia mutua. La literatura nace de la sociedad, se mira en el espejo de la sociedad y, por tanto, se parece al colectivo social al que refleja. Pero los espejos, como ya demostró Valle-Inclán y muchos otros, pueden deformar y, de esa manera, enseñarnos a apreciar nuestras deformidades. De ahí nace la capacidad de la literatura para influir en la sociedad que la determina. En una vuelta de torniquete, la sociedad se mira en la literatura que la recogió y puede producirse, de hecho se produce a menudo, la catarsis.

Usted apuesta por un nuevo modo de ser femenino que no consista en complacer a los hombres con una actitud sumisa y abnegada dentro de la monotonía cotidiana, la imposición de la Iglesia, las enseñanzas de un sistema educativo enmohecido o una estructura familiar constrictora. Se necesita simplemente juicio, valentía, sencillez. Pero, ¿es eso fácil?

No, yo no apuesto por ese nuevo ser femenino. Yo constato que ese ser femenino ha existido siempre, a pesar de las cadenas y las imposiciones, y su supervivencia, su inmensa capacidad de regeneración y de crecimiento, es lo que me admira. Me permito añadir que el ser femenino representa la parte sensible, soñadora, creativa, luminosa, innovadora que todo ser humano lleva dentro. Hay mujeres sin esa dimensión liberadora y hay hombres que, a pesar de los prejuicios sociales, la poseen y defienden. Afortunadamente, entramos en tiempos en los que los papeles y las distancias artificiales se diluyen, y en los cuales ser hombre o ser mujer dejó de ser lo más importante para preocuparnos más por la necesidad de ser personas. Y todo esto nada tiene que ver con orientaciones sexuales concretas, sino con vocaciones de vida más allá de lo arquetípicamente establecido.

La felicidad en su novela se disfraza de melancolía, de sosiego, como si se escondiera en la intención de una sonrisa, en el disfrute sin solemnidad de una tarde que pasa con la levedad de no querer quedarse, enseñándonos que no hay que aferrarse a ella, ni perseguirla, sino disfrutar de la hermosura de esas cosas pequeñas que se aproximan con liviandad. ¿Hay fórmulas para lograr la felicidad?

Yo no entiendo la felicidad como una explosión. La felicidad es, de alguna manera, todo eso pequeño y fundamental que nos habita, a lo cual casi nunca damos la suficiente importancia y que, cuando perdemos, nos destroza la vida de forma indeleble. Por eso es tan importante captar

y enseñar a captar lo pequeño que es tan esencial para ser felices. No sé si hay fórmulas para lograr la felicidad, pero creo que hay caminos para aprender a ser más conscientes de las muchísimas, pequeñas e importantes cosas que nos hacen felices a diario.

Ya para finalizar, ¿que se siente cuando ve en escena todo ese universo que usted creó?

Se siente un cúmulo de sensaciones inefables, que no se pueden expresar con propiedad porque nacieron para no ser verbalizadas, para ser silenciosamente sentidas. Algo que físicamente se puede presentar como la sensación de una caricia que te enternece hasta el límite. En este caso, en vez de acariciarte la piel, te acarician el corazón. Y tú dices: “¡Qué suerte! Gracias por la caricia”.

***Valdemuller* o las raíces de la esencia gallega**

La *Valdemuller* de Pablo Vergne es un arriesgado y rompedor montaje que incide en los temas universales de una *Caperucita Roja* personal, en la que el miedo y la lucha entre el fuerte y el débil se erigen como protagonistas de la obra, con un estilo y un tono que beben de la tradición gallega.

Así, temas como la belleza de la destrucción, lo tenebroso o la magia del amor dan luz a una creación que ahonda en la Galicia de las supersticiones y de las oscuridades, de los engaños, de los caminos sinuosos, de los bosques brumosos y de los misterios que nunca quisieron resolverse completamente. Es esa Galicia de brujas, de mouras, de aires negros y mal de ojo la que Pablo Vergne lleva a escena.

A través de efectos de sonido, música y recursos escénicos de variado tipo, asistimos a la superación de las coordenadas espaciales y temporales en ese lugar que es *Valdemuller*; Vergne nos hablará también del erotismo simbolizado en las mouras, que llevan al caminante a la perdición con sus atractivos cautivadores; de la lujuria de la carne que se apodera de ese Hombre y de la crueldad de su ofrecimiento ante el cual Mina cede, impotente frente a un destino inevitable.

Al silenciarse la música y apagarse las luces, comprendemos por qué Pablo Vergne nunca deja indiferente a casi nadie. *Valdemuller* de Vergne es, sin duda, una obra difícil y audaz con unos contenidos que calan en lo más hondo del ser humano. La cara más dura de este argentino que vive en Madrid desde hace ya muchos años y que apuesta especialmente por la creación de un espectáculo cargado de humor y tragedia galaicos. Con un trabajo actoral impecable y un acompañamiento musical que eleva hasta el último momento el tono emocional de la obra, los actores sorprenden al público a través de retablos móviles de títeres que se apropian de todo el espacio escénico, que se mueven como el universo y el hombre, como el

agua de los ríos donde se bañan las mouras y rugen como el bosque donde tienen lugar todas las tragedias del ser humano se tambalean como ese autobús que conduce hacia *Valdemuller*, espacio de libertad y reencuentro de almas perdidas.

La obra trabaja mucho el diálogo en un juego que combina realidad e imaginación o elementos brechtianos de distanciamiento y de comunicación con el público para llegar a ese golpe de efecto final en el cual Vergne le dará a toda esa fantasía credibilidad.

Hablamos con Pablo Vergne

El salón de ensayos está atestado de medias, boinas, plumeros, metros, carteras, cazuelas, estropajos de diversos tamaños y colores, limpia suelos... elementos todos ellos colocados sobre una mesa y un pequeño teatro cubierto con un manto negro. De pronto, todos esos objetos inanimados comienzan a tomar forma y movimiento, convirtiéndose en títeres con una historia que contar y un mensaje que entregar a quien se detenga a oír. Aparece entonces su “propietario” Pablo Vergne, cuya especialidad es transformar objetos cotidianos en títeres que se expresan a través de sus manos y de su voz, para teatralizar historias que abarcan un riquísimo mundo emocional, perceptivo y representativo de piezas cómicas, poéticas, emotivas, absurdas o conmovedoras.

¿Qué le diría un maestro titiritero a los jóvenes que se inician en el arte del teatro de títeres?

Les diría que es muy importante la formación y, claro está, la experiencia, pues es un arte que necesita mejoras humanas, artísticas y técnicas. Pienso que los jóvenes deben emprender un camino hacia esta profesión con formación, porque el teatro de títeres se alimenta de todo, de la ciencia, de la técnica, del diseño, la actuación, la interpretación y, por supuesto, de la imaginación, imprescindible, claro está. Les diría también que los títeres están para hacer esa obra que los actores no pueden hacer: desdoblarse, menguar, volar, agrandarse...; el teatro de títeres va más allá del teatro de actores. Sin duda, es un arte muy complejo en el que uno nunca termina de aprender. Pero eso también es lo más maravilloso de esta profesión: la sorpresa. El teatro de títeres me sorprende constantemente con algo nuevo y es hermoso sorprenderse diariamente. También les digo a los jóvenes que un actor se hace sobre todo con el trabajo cotidiano y sistemático, pues la busca diaria es fundamental.

Para usted es muy importante la naturaleza y todo cuanto en ella existe; por eso pone siempre en la voz de sus títeres un mensaje de protección y cuidado de la naturaleza, así como la de una construcción de una cultura

de paz. ¿Qué hay de ese tono verdaderamente propio de Pablo Vergne en esta obra?

Es cierto, sí, que yo plásticamente no trabajo con muñecos convencionales, habitualmente hago un *collage* de objetos. En este caso, dada a recepción de la obra, dirigida fundamentalmente a adolescentes, sentí la necesidad de emplear figuras humanas, realistas, para poder ser convincente. Pues no es lo mismo que una cazuela les diga a los chavales: “Eh, que acabo de cumplir quince años y voy a hacer un viaje de iniciación”, que que esa misma frase la diga un títere más realista. Sin embargo, esta obra supone un desafío para mí, pues hace tiempo que no manejo estos códigos y los siento como un desafío. ¿Mensajes implícitos de ecología y respeto a la naturaleza? ¡Claro que los hay, siempre!

¿En qué temas incide más usted en la representación teatral?

Intentamos hablar de todos los temas que están en la novela, pero secuenciados. Por una parte, está el tema familiar, el gran secreto familiar, el tabú. Por otra, el tema de esa chavala, Mina, que se está descubriendo a sí misma como mujer y, al mismo tiempo, como mujer con un pasado, como una mujer especial que forma parte de una gran cadena de mujeres y escucha las voces de todas ellas, los mensajes que le envían desde muchos puntos del planeta. Esos son los dos grandes temas, claro. Luego hay temas menores que también interesan pero de forma secundaria.

¿Cómo es entonces el personaje de Mina?

Realista, todos los personajes lo son. Cuando entramos en el mundo mágico de la sugerencia, también utilizamos otros medios: sombras, proyecciones, destinadas sin duda a captar la atención de los adolescentes, acostumbrados a otros géneros narrativos, como son el cine o los videojuegos. Habrá voces en *off*, pronunciadas por las cuatro actrices que representan distintos momentos temporales de la historia de Mina; habrá música grabada, una canción de cuna gallega y también música de los adolescentes de hoy en día. En la obra se hace referencia a los Rolling Stones, pero esa banda de música forma parte de los mitos de los adolescentes que tenían quince años hace más o menos veinte años. Mina es una chica de hoy en día que escucha la música que los adolescentes escuchan hoy.

¿Y el personaje de su tía Estrella?

¡Es la bruja, la apartada! Leemos esta obra de *Valdemuller* como una referencia constante a esa Galicia de supersticiones y misterios que no interesa resolver. La bruja es un personaje muy interesante, muy intensa porque es muy humana, muy amorosa, una mujer que la quiere, que la cura y la arropa y que la acompaña en esa noche en la que Mina “sueña” toda esa historia.

¿Y ese ser mítico tan nuestro, la moura que se baña en el río lavando las heridas del dolor de aprender?

Esa escena de seducción da pie a un proyecto de relación amorosa con el joven Santiago y sirve para que el espectador respire, un momento de distensión después del terrible peligro.

¿Qué pasa entonces en el bosque?

En el bosque tiene lugar ese encuentro doloroso con Hombre; tras el acompañamiento de los lobos que la protegen y la guardan en la cueva tiene también lugar el encuentro con Santiago, muchacho del que se enamora.

¿Qué elementos simbólicos aparecen en escena para representar las distintas emociones que en ese lugar suceden?

El bosque es un escenario que nos resulta muy complejo pero, al mismo tiempo, muy sugestivo. Supuso un segundo desafío para mí, transmitir esa carga de misterio y de magia. Intentamos trabajar con las claves de la evocación, provocando en el espectador sensaciones de bosque, de viento, de agua, de árboles y, al mismo tiempo, de alquimia, de secretos...; todo eso queremos que esté en esa envolvente que es el bosque. Combinamos *flashes*, globos de luz, imágenes reales, voces, telas, gasas...

¿Y la violencia de género?

Tratamos el tema entre el realismo y la fantasía. Una caperucita que está en el bosque, una caperucita a la que le dicen que no hable con desconocidos, con lobos; en este caso, los lobos, claro, son los buenos del cuento, y el malo es ese Hombre, un violador en potencia que se cree con pleno derecho sobre Mina porque la chavala vulnera un código de conducta tácito, que es entrar con él en un lugar en el que no debe, pero hay también mucha más maldad escondida en ese ser. Me atrae la idea de esa Caperucita que camina desprotegida por el bosque; lleva implícita la leyenda del Grial: sólo el inocente pasará, sólo aquel que tenga fe en sí mismo y en sus sueños, superará las pruebas.

Hábleme de ese Hombre, el malo de la obra al que ni el escritor ni el guionista se atreven a ponerle un nombre con el que nombrarlo.

Está caracterizado como uno de esos cazadores, con ropa militar, que bajan de los *Land Rover*, yo los veo muchas veces y lo imagino así. No lleva fusil, claro está. Dada la dificultad de utilizar un *zoom* con títeres, prescindimos de llevar la escena el encuentro fatídico en el coche y entonces Hombre se ofrece a acompañar a Mina por el bosque, como hace el lobo con Caperucita. ¿Violencia de género? Sí, pero trabajamos con mensajes cifrados, con mensajes que son como pequeñas puntas de *iceberg*, píldoras que inviten a la reflexión. El teatro de títeres no soporta los parlamentos largos, llenos de máximas y sentencias.

Este es un viaje hasta las entrañas del miedo; ¿y el otro, el que hace Mina hasta Quiroga?

Ese viaje tiene una factura realista pues pensamos que los chavales se identificarán con Mina, en autobús. Emplearemos el único escenario propiamente gallego, quiero decir, grabado directamente en Galicia.

Finalmente, ¿cómo valora el guión de Julio Salviatierra?

Sobra decir que nos gustó mucho. Añade un elemento de humor lúcido y lúdico muy interesante y resume en cuatro espacios todo el rico escenario descriptivo de la novela: la casa, el autobús, el bosque y la cabaña del monte. Aun así, la puesta en escena es complicada por la multiplicidad espacial y la riqueza de diálogos que tanto el guión como la novela tienen, por lo que hicimos mucho hincapié en el hilo narrativo de la obra; a partir de él seguimos la pauta de la historia, desde esa fiesta de aniversario en la casa de Mina, en la que nos interesó el tema de la búsqueda, el punto de partida para el viaje hasta la llegada a Valdemuller.

Valdemuller: análisis de la obra

Este cuaderno pretende ofrecer, por una parte, un acercamiento al propio concepto de teatro como actividad pedagógica y, por la otra, unas pautas de análisis temático-formales de la obra *Valdemuller*, escrita por Xosé A. Neira Cruz, adaptada por Julio Salvatierra y dirigida por Pablo Vergne.

Premisas de partida

Los profesores que intentan acercar el teatro, tanto desde un punto de vista teórico como práctico, a los chavales, se encuentran con dificultades que van desde el desafío de despertar en ellos el entusiasmo por la actividad dramática hasta el desafío de obtener, mediante esta disciplina, aprendizajes significativos para su vida académica y personal. Dicho esto, cabe preguntarse tres cuestiones:

- ¿Cuáles son las aportaciones reales que ofrece el género dramático a los profesores/as en la construcción de aprendizajes para los alumnos/as desde el punto de vista disciplinario y qué ventajas implican dichas aportaciones?
- ¿Cuáles son los supuestos epistemológicos que encierra la obra *Valdemuller*?
- ¿Qué actividades escolares se pueden elaborar a partir de la lectura de la obra y de la contemplación de este espectáculo?

A lo largo de este estudio trataremos de responder a estas tres cuestiones ofreciendo una serie de premisas relativas a la importancia del fenómeno teatral como fuente de valor pedagógico. Formularemos también unas pautas para la reflexión respecto a argumentos, temas, personajes e hipótesis teatrales que aparecen presentadas en *Valdemuller* y, finalmente, ofreceremos una batería de actividades que deseamos que abran vías de trabajo a la hora de afrontar el análisis de la obra.

I. ¿Cuáles son las aportaciones reales que ofrece el género dramático a los profesores/as en la construcción de aprendizajes para los alumnos/as desde el punto de vista disciplinario y qué ventajas implican dichas aportaciones?

I. 1. El teatro nos permite aprender divirtiéndonos.

Entendemos el teatro como una **forma de juego** que crea importantes plataformas de socialización y de construcción del conocimiento. Por tanto,

en este sentido, lo que resulta verdaderamente pedagógico en sí es la propia experiencia individual y colectiva, cuando se afronta la lectura de una obra de teatro, cuando se asiste a un espectáculo o, de una manera mucho más significativa e intensa, cuando se lleva a escena una obra.

Si bien es verdad que el teatro es visto muchas veces en las aulas como una práctica lúdica y entretenida que viene a solucionar para muchos padres, inspectores, profesores, animadores, directores y, en general, para todo aquel personal implicado en la docencia, actos como fiestas de fin de curso, eventos conmemorativos de la escuela, horas que curricularmente se deben ocupar con formación extraescolar —o, en el mejor de los casos, la ruptura de la monotonía de las aulas, ofreciéndoles a los chavales propuestas que precisan de su participación activa—, lo cierto es que esta actividad encierra en sí misma múltiples posibilidades disciplinares **pues amplía la vivencia de placer** propia de la producciones dramáticas, **contribuyendo a superar los modelos de aprendizaje meramente informativos**, explicativos o librescos, disfrazados de contenidos enlatados en unos apuntes de mayor o menor calidad que, en muchas ocasiones, se desvinculan de la realidad tangible del alumno.

I. 2. El teatro nos permite comprender, expresar y utilizar las propias capacidades cognitivas y sociabilizadoras, enseñándonos a leer más allá del lenguaje expresado y a manejar los códigos de lo no pronunciado, conduciéndonos así a extrapolar este aprendizaje a muchas situaciones de la vida cotidiana de los chavales.

Peter Brook dice que para él el subtexto es el “espacio que hay entre dos palabras”, es decir, ese mundo de lo que no se dice, o expresado en otras palabras, un mundo interior que da como resultado la manera de expresión del texto que consigue el actor. En tal río subterráneo, por el que navegan las palabras, duermen las intenciones de lo no pronunciado, de lo nunca explícito. Por lo tanto, es hacia ese mundo que se apoya en lo gestual, en lo rítmico y que, muchas veces, es más profundo, rico y sugerente que el propio lenguaje verbal, hacia donde debemos dirigir nuestras pesquisas.

Si tal y como expresó otro teórico teatral, Joseph Chaikin, “la lengua no es más que un ropaje, una máscara” el teatro —y principalmente la práctica teatral— nos iniciará en el **desarrollo de la propia intuición**, mostrándonos cómo descodificar ese ropaje, cómo sacar esa máscara, entendiendo así, en primer lugar, lo que el personaje dice, pero también lo que quiere decir, lo que no dice e incluso por qué no lo dice. Este aprendizaje ayuda a desarrollar en los jóvenes la capacidad de **aprender a escucharlo y a interpretar los lenguajes**.

Stanislavsky les preguntó en una ocasión a sus alumnos qué tenía más importancia, si los momentos en los que se hablaba o las reacciones

interiores provocadas por las palabras pronunciadas por otros. Para este pilar indiscutible de la teoría dramática, lo más importante eran evidentemente esas reacciones interiores. De este modo, el juego teatral le abrirá al alumno la posibilidad de acercarse a mundos ocultos, adivinando por medio de la intuición lo que no es nunca pronunciado, o incluso lo que duerme en el inconsciente, a la vez que le permitirá ahondar en sí mismo y en su propia personalidad.

I. 3. Comprender y expresarse con propiedad en la lengua.

La lengua constituye un elemento central de la cultura de la comunidad. El grado de atención que concita y la manera en que una lengua es contemplada (esto es, percibida, conceptualizada y evaluada) por la propia comunidad y por otras comunidades, tanto en sí misma (las cualidades que se le atribuyen), como en relación con sus usos y usuarios. En este sentido, la lengua expresada no sólo sirve para nombrar conceptos, representando cosas del mundo exterior, sino que, al mismo tiempo, sirve como elemento fundamental para la conformación de identidades personales y colectivas y para la constitución de comunidades humanas. Alrededor de la noción de **cultura lingüística** giran una serie de conceptos que reflejan enfoques tales como ideas sobre la lengua, ideologías lingüísticas, actitudes lingüísticas, prestigio, lealtad, auto-odio, diglosia, etc.

Esta obra de teatro puede enfocarse tanto hacia el **aprendizaje instrumental** de la lengua como hacia la comprensión de la **realidad lingüística** de Galicia, tanto en sus campos socioculturales —empleo de una lengua que hasta hace bien poco era considerada de segunda categoría en un ámbito como es el dramático— como en los campos propiamente lingüísticos, dignificando su uso y extendiendo su cultivo en una comunidad lingüística, entendida como un agrupamiento social que reconoce como propios una lista de formas, unas pautas de uso y una cultura lingüística que le son básicamente comunes. A partir del habla de los distintos personajes podemos analizar varios registros lingüísticos: el popular, el urbano, las canciones tradicionales, el *argot* empleado por la juventud, etc.

I. 4. El teatro permite al alumno acercarse y entender el medio cultural, social y económico en el que se desarrolla.

Es imprescindible tomar como punto de partida la interacción social, ya que el desarrollo de los sujetos está siempre mediatizado por importantes determinaciones culturales. La elaboración y construcción personal de la información que el sujeto recibe del **medio social** será su aprendizaje más válido; todo este proceso dinámico **determina** las categorías básicas del

pensamiento y modifica conceptos, procedimientos y actitudes, mejorando así su capacidad de socialización, pues es capaz de comprender con mayor hondura el entorno en el que se inserta.

I. 5. Interpretar, analizar y crear con fluidez, imaginación y claridad expositiva propuestas artísticas en las que interactúen códigos creativos, científicos y técnicos para enriquecer sus posibilidades de comunicación y reflexionar sobre los procesos implicados en su uso.

En este montaje tiene especial interés el juego de los dos planos teatrales que el director realiza; partiendo de un realismo cotidiano ficcionalizado, llegamos a una suprarrealidad que sólo tiene sentido dentro de la imaginación. En este sentido **imaginar es sentido** como una de las múltiples formas de inteligencia, intentando entender realidades que escapan a la razón. (Véanse los distintos elementos que sirven de punto de partida para las entradas al mundo de la magia).

I. 6. El teatro le permite al alumno profundizar en las verdades del ser humano.

Entender el código dramático como un mundo de emociones, recuerdos, sueños, sensaciones, transiciones anímicas que sirven de mecanismo para ahondar en las propias vivencias personales y extraer de ese aprendizaje conocimientos sobre uno mismo —ahondar en las piruetas del yo, en sus contradicciones y en sus variados matices— a partir del juego verdad/ficción que se lleva a escena. (Véanse por ejemplo los personajes de Mina, Comba, Olga y Estrella).

I. 7. El teatro le permite al alumno desarrollar un sentido estético y aprender a disfrutar con espíritu crítico...

del espectáculo como manifestación artística, como lenguaje, y descodificar sus componentes esenciales: el cuerpo como instrumento y los elementos que lo acompañan.

Aprender a valorar el teatro como una manifestación estética que aglutina muchas artes o que pone en relación una amplia serie de disciplinas creativas diversas que van desde la literatura, la escultura, la música, la pintura, la arquitectura, la iluminación y hasta el juego de actores, bajo el trabajo de un director que da sentido y organización a todas ellas. Los procedimientos y técnicas con relación a la producción artística que de-

berán contemplar en su tratamiento esa multiplicidad de aspectos para conseguir mayores niveles de complejidad y organización en los proyectos. (Véanse, por ejemplo, los trabajos de decorado, iluminación, montaje, sonido, vestuario, referencias literarias, juego de títeres, etc.).

I. 8. La novela como obra de teatro.

El montaje de *Valdemuller* es una propuesta teatral sobre la reconstrucción de una novela en el espacio de la escena y con el lenguaje del teatro; ambos aspectos le confieren una nueva entidad epistemológica. El hecho de partir de un género como es la novela para llegar a otro género —el dramático—, le permitirá al alumno valorar las técnicas y los recursos empleados para tal fin, siendo capaz de describir y descubrir cuáles son los mecanismos que se ponen en marcha, en qué consiste el teatro y cómo se construye, aprendiendo así a entender y a valorar toda la sintaxis del lenguaje teatral, la articulación de los elementos en la producción que acompañan y complementan el juego teatral, como por ejemplo, el juego de títere-actor, la dicción, el ritmo, la iluminación, la escenografía, la música, etc., así como la articulación de los elementos en la producción, la interpretación del producto y las vinculaciones con el contexto sociocultural. El alumno deberá también aprender a valorar y calificar:

El trabajo del actor como el elemento a partir del cual se genera y articula el lenguaje y la producción teatral, es decir, un cuerpo narrador que intenta la construcción de un relato de ficción a partir del cual se organizan todos los demás signos teatrales en un discurso.

A desarrollar la capacidad crítica, la independencia de criterio y a acercarse al hecho inevitablemente colectivo del teatro.

I. 9. Análisis histórico de los géneros dramáticos y de las corrientes de la producción teatral gallega.

Informar a los alumnos de la importancia de la existencia en la actualidad de un teatro en gallego que pone de manifiesto la creciente importancia de un género literario, que de una u otra forma, disfrutó bien poco de la consideración de la crítica y de la sociedad en general a partir del análisis contextualizado del *corpus* de obras, desde los comienzos del teatro en gallego hasta la actualidad y, por tanto, la consiguiente explicación de las razones por las cuales el teatro fue un género minoritario y de cómo se puede contribuir a la salida de la invisibilidad. El panorama del teatro de finales del siglo XX desarrolla un buen número de experiencias particulares donde los límites de los distintos lenguajes artísticos, delimitados claramente en la Antigüedad, hoy se confunden. La capacitación en

teatro debe necesariamente orientar al docente tanto en la revisión de las prácticas pedagógicas en el marco real de su actuación como prever una reflexión continua en los procedimientos vinculados a la producción artística contemporánea. Establecer también una cronología de la historia del teatro infantil y juvenil fijando los hitos más importantes de esta trayectoria.

II. ¿Cuáles son los supuestos epistemológicos que encierra la obra *Valdemuller*?

II. 1. Toma de conciencia de una realidad brutal como es la violencia de género.

Aceptación y toma de conciencia de una realidad social tan negativa como es la violencia de género y posicionamiento crítico y reflexivo respecto a las causas que la generan.

El montaje de *Valdemuller* se sitúa desde un primer momento en un punto de difícil equilibrio, pues resulta muy de agradecer la absoluta falta de maniqueísmo que demuestra Pablo Vergne a la hora de afrontar la historia. Partiendo de la obra *Valdemuller*, escrita por Xosé A. Neira Cruz, la adaptación de Julio Salvatierra obliga al espectador a hacer un esfuerzo intelectual por la vía del humorismo lúdico, para hacernos comprender cómo fueron y cómo deberían haber sido los hechos. A través de la relación Mina-Hombre / Mina-Santiago podemos abordar temas como:

- Las diversas formas que pueden adoptar la masculinidad y la femineidad.
- El abuso de la fuerza.
- Los prejuicios.
- La dignidad y el respeto a las mujeres.
- Ideologías patriarcales que fomentaron la violencia de género.
- La violencia física, la brutal agresividad e incluso la posibilidad de una brutal violación.
- Análisis de ciertos estereotipos masculinos para adquirir una actitud crítica ante las estructuras sociales creadas por unas ideologías caducas.

II. 2. La posición de los adolescentes frente a sí mismos y frente al mundo:

- ¿Quiénes somos?
- ¿Cómo somos?
- ¿Cómo nos vemos a nosotros mismos?
- ¿Cómo nos ven los otros?
- ¿Cómo podemos aceptarnos?

Valdemuller presenta la historia de Mina, una muchacha que, valiéndose de la fuerza del grupo, simbolizada en un colgante mágico, es capaz de tener fe en sí misma y en sus sueños, enfrentándose así a su destino y aceptándose.

Lejos de ofrecer soluciones ante la vida, poniendo en boca de Mina mensajes cifrados que son invitaciones a mirar en el interior de nosotros mismos y en el interior de los otros para lograr saber cómo somos, quiénes somos y cuál es nuestra misión en el mundo, olvidando las diferencias y los prejuicios que nos enseñaron los mayores.

II. 3. Los conflictos familiares y el enfrentamiento generacional.

En *Valdemuller* se analizan los procesos económicos y políticos que vivió España desde el franquismo hasta la democracia, tomando como referencia tres generaciones de personajes que van apareciendo a lo largo de la novela: abuela-abuelo de Mina frente a la tía Estrella; padre-madre de Mina frente a la tía Olga; compañeros del instituto frente a la propia Mina. Lo que nos permitirá ahondar en las estructuras sociales e ideológicas que sustentaron muchos de los regímenes totalitarios de mediados del siglo XX y que se basaron en el triángulo Dios-patria-familia, así como los valores que sirvieron de base ideológica para la educación de los jóvenes nacidos dentro del sistema político de la democracia. (Véase el cuaderno de actividades).

II. 4. Revisitación del papel que tradicionalmente se otorgó a las mujeres dentro de la sociedad.

- Distintos modelos de mujer a lo largo de las distintas etapas.
- Los espacios públicos y privados de la mujer.

En *Valdemuller* se cuestiona la validez de los roles clásicos y se apuesta por una renovación de las conductas de cara a lograr una sociedad más justa. A partir de la obra podemos analizar el papel social de la mujer a lo largo del siglo XX siguiendo las tres generaciones propuestas anteriormente.

II. 5. Las conductas de los distintos personajes y los valores éticos y morales que las sostienen.

Véase, por ejemplo, la actitud de Mina o de la abuela Julia frente a la ocultación de ciertos hechos.

II. 6. El viaje como descubrimiento interior y aprendizaje. Las Ítacas posibles.

II. 7. La importancia del libro en la educación del individuo. Lecturas que nos van construyendo como personas, que nos ayudan a pensar, a entender, a ir más allá de lo que nos permiten las estructuras sociales cerradas de por sí.

II. 8. La rica gama de seres míticos y personajes de la cultura popular gallega:

Meigas, sabias, brujas, trasgos, mal de ojo, sanadoras, curanderas, etc.

II. 9. La vida en la montaña:

Un tipo de paisaje que condiciona la vida de sus habitantes: dificultades, obstáculos, la perduración de una cultura popular ancestral. La vida en las ciudades. La oposición campo/ciudad.

III. ¿Qué actividades escolares se pueden elaborar a partir de la lectura de la obra y de la contemplación de este espectáculo?

PARTE SEGUNDA

**BATERÍA DE
ACTIVIDADES**

Actividades relacionadas con los autores del espectáculo

I. Actividades relacionadas con el escritor.

I. 1. Xosé A. Neira Cruz. Biografía y bibliografía:

I. 1. Te facilitamos una pequeña biografía y bibliografía que deberás ampliar:

Licenciado en Filología italiana y en Ciencias de la Información (sección de Periodismo), fue redactor de la revista *Tempos* y en la actualidad, además de colaborar en diversas publicaciones periódicas, dirige la revista de literatura infantil y juvenil *Fadamorgana*. Escribió también guiones para diversos programas de radio y Televisión de Galicia.

Con su primer libro, *Ó outro lado do sumidoiro*, recibió el Premio Merlín en 1988, que ganó también en la edición del año 2000 por la obra juvenil *As cousas claras*). La suya es una de las trayectorias más sólidas de la literatura infantil-juvenil gallega. *Os gatos de Venecia* fue finalista en la VIII convocatoria del Premio Lola Anglada en 1991. Fue merecedor del Premio El Barco de Vapor en los años 1997 y 1999 por sus novelas *Valdemuller* y *Os ollos do Tangaleirón*, respectivamente. Ganó la edición de 2002 del Premio Raíña Lupa con *O armiño dorme*, novela ambientada en la Italia del siglo XVI, y fue seleccionado por la asociación venezolana Banco del Libro como uno de los diez mejores libros juveniles editados en el año 2006.

Una parte importante de su producción se dirige a los lectores más jóvenes: *Melanio e os paxaros* (Sotelo Blanco, 1990; revisado para su publicación en la Serie Blanca de la colección El Barco de Vapor diez años después); el sorprendente *As porcas porquiñas*, con ilustraciones de Noemí López, más rotundas en la reedición para la colección Montaña Encantada; *María está a pinta-lo mar*, enternecedora historia de una niña llena de ilusión dispuesta a vencer su enfermedad con la imaginación.

A memoria das árbores, que inaugura una nueva y original colección (Sondeconto), donde la literatura infantil y la música se conjugan para ofrecer una propuesta de factura compleja que pretende educar estéticamente a los más jóvenes en el lenguaje y en la música; además, la recuperación de la literatura popular está presente en *O home máis rico do mundo*, *A caixa do tesouro* y *O xenio do sultán*.

Su trabajo divulgador de nuestra tradición literaria entre los niños y jóvenes combina la información rigurosa con la amenidad de la criba literaria

y la imaginación en las biografías de algunos de los principales escritores de la literatura gallega de todos los tiempos. Comenzó en tres ediciones del Tren Caixa Galicia, organizado por la Biblioteca “Nova 33”, con las biografías de Rosalía, Castelao, Paio Gómez Chariño (reeditados como volúmenes independientes por Edicións Xerais en la colección “Así vivió”, que incorpora una biografía de Ánxel Fole). Y en 1998, con motivo del Día das Letras Galegas dedicado a Mendiño, Martín Códax y Xoán de Cangas, publica en una edición institucional espléndida para primeros lectores ambas introducciones lúdicas al tiempo y obra de los juglares: *Rumbo á Illa de S. Simón (Mendiño)*, *Caramelos Martín Codax* y *Xograr Cangas e asociados*.

En la actualidad es responsable de las colecciones infantiles y juveniles de la editorial Galaxia, profesor de Periodismo en la USC, Coordinador de la Comisión de desarrollo de proyectos del IBBY, miembro del Jurado del Premio del IBBY - Asahi Reading Promotion así como integrante del Comité Organizador del 28 Congreso de esta organización internacional.

Bibliografía:

Ó outro lado do sumidoiro: Premio Merlín 1988.

Melanio e os paxaros.

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

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

Os gatos de Venecia/ De gatos e leóns.

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

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

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

Ánxel Fole.

As porcas porquiñas.

Valdemuller Premio.

O xenio do sultán.

Caramelos Martín Codax.

Rumbo á illa de San Simón.

Xograr Cangas e Asociados.

María está a pinta-lo mar.

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

Os ollos do tangaleirón.

As cousas claras.

A memoria das árbores.

A caixa do tesouro.

O home máis rico do mundo.

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

I. 2. Ejercicios

1. Lee las siguientes obras de Xosé A. Neira Cruz: *Os ollos do tangaleirón*, *As cousas claras* y *O armiño dorme* y haz un resumen de cada una de ellas.

2. Fíjate en los aspectos que se mencionan a continuación:

- Tratamiento de los estereotipos femeninos.
- Los roles de las protagonistas Lana y la tía África en *Os ollos do tangaleirón*; el papel de Marga en *As cousas claras* los papeles de Bía de Médici y sus hermanas en *O armiño dorme*.
- El amor que surge entre Lena y Abel en *Os ollos do tangaleirón*; el amor que surge entre Bía y Giulio en *O armiño dorme* y el que surge entre Marga y el chaval que le ayuda a descubrir el misterio que se trama alrededor del personaje del profesor Mon, en *As cousas claras*.

3. Completa el siguiente cuadro:

	<i>Valdemuller</i>	<i>As cousas claras</i>	<i>Os ollos do Tangaleirón</i>	<i>O armiño dorme</i>
	Mina	Marga	Lena	Bía de Médici
Descripción física				
Descripción psicológica				
Ámbito familiar				
Aficiones				
Visión del mundo				
Problemas a los que se enfrentan				
Espacios físicos e los que viven				

4. En estas obras el autor apuesta también por una recuperación —o una invención— de muchos seres míticos gallegos. Indica cuáles de estos seres aparecen en cada una de las siguientes obras:

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

II. 2. Actividades relacionadas con el guionista: Julio Salvatierra

II. 1. Te ofrecemos una pequeña biografía que deberás ampliar:

Nació en Granada en 1964, ciudad en la que se licenció en Medicina en 1989. Sin embargo, Salvatierra comienza ese mismo año los estudios de interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). En 1992, recién terminados los estudios en la RESAD, funda con otros actores el Teatro Meridional, una compañía formada por intérpretes de diversas naciones que tiene un carácter itinerante y que fundamenta el espectáculo en el actor, caracterizándose por el interés por temáticas específicamente enfocadas desde una perspectiva que ellos entienden “meridional”. Teatro Meridional surgió al calor del VII Stage Internazionale de Commedia dell’Arte, dirigido por Antonio Fava, celebrado en 1991 en la localidad italiana de Reggio Emilia.

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

II. 2. Ejercicios.

Busca información sobre este dramaturgo y valora la adaptación que hace de la novela teniendo en cuenta los nuevos elementos que se incorporan a la obra.

III. Actividades relacionadas con el director: Pablo Vergne

III. 1. Te ofrecemos una pequeña biografía que deberás ampliar:

“Nací en 1962 en San Salvador de Jujuy (Argentina). Me crié en Mendoza, cerca de la imponente cordillera de los Andes. Realicé estudios de Filosofía y de Filología en la Universidad Nacional de Cuyo. Cuando tenía 16 o 17 años íbamos con un hermano a un Hospital de pobres para estar con los niños, hacerles compañía, jugar con ellos, pasar el tiempo. Un día decidimos hacerles una función de títeres. Era la primera vez que construía y manipulaba un títere. Al ver las caras de aquellos niños (íbamos al pabellón de leucemia y al de quemados), sus risas, sus miradas, su alegría ante las torpes historias que representábamos, decidí dedicarme en cuerpo y alma a los niños y a los títeres. Más tarde encontré un viejo baúl lleno de muñecos. Nadie sabía de su origen ni cómo habían llegado allí. Para mí fue una especie de señal divina, de iluminación, de confirmación de mis deseos. En 1986 fundé la compañía *El Retablo* y monté dos espectáculos que representé por escuelas, barrios marginales, zonas rurales y pequeñas salas de Mendoza. En 1987 llegué a España con sólo 5000 pesetas en los bolsillos. Durante muchos años estuve haciendo títeres en el parque del Retiro de Madrid, pasando la gorra. Dos personajes míos se hicieron muy famosos entre los niños que, domingo a domingo, se sentaban frente a mi teatrillo: la gallina Serafina y la rana Juana. Seguí montando espectáculos sencillos que representaba por escuelas, plazas, guarderías, salones, casas de familia, centros de educación especial. *Aventuras de Don Quijote* (1996) significó un punto de inflexión en mi carrera profesional. Era un espectáculo más ambicioso desde el punto de vista artístico y con él empecé a moverme por otro circuito: teatros, festivales, centros culturales, redes teatrales, etc. En 1999 llegó *El Gato Manchado y la Golondrina Sinhá* y con él el reconocimiento a todos estos años de trabajo y de búsqueda. Obtuvimos varios premios y realizamos muchas giras e innumerables actuaciones en grandes y pequeños teatros de España y del extranjero. Estar en grandes escenarios y prestigiosas programaciones me dio grandes satisfacciones pero también empecé a echar de menos aquel contacto próximo e inmediato con los niños de mis primeras épocas, donde el títere abría un espacio de juego común, de comunicación, de fiesta. De esta necesidad y de una serie de trabajos que realicé en centros de educación especial y en guarderías surgió mi último espectáculo *Animales*. Llegaba a esos sitios con una mesa de planchar y una serie de objetos y, ante ese público tan peculiar, comenzaba a improvisar historias con un desarrollo argumental discursivo mínimo, poco o nada codificadas, y me centraba sobre todo en los aspectos más perceptivos de los muñecos y de los obje-



tos que utilizaba. Fui eliminando progresivamente la palabra hasta llegar a realizar pequeñas historias de animales sin texto. Solamente las formas, los colores, los movimientos, los ritmos, los sonidos de los muñecos puestos en elementales situaciones dramáticas. La respuesta por parte de los niños era calurosa y sorprendente. La comunicación resultaba directa y espontánea, un juego de ida y vuelta. De este modo me encontré con un campo lleno de posibilidades en mi trabajo teatral con los más pequeños, cuyo resultado final fue *Animales*.

SU COMPAÑÍA DE TÍTERES:

El Retablo es una de las compañías de títeres de la Comunidad de Madrid con mayor proyección internacional. Creada en 1989, sus espectáculos tienen una creciente presencia en el panorama de teatro infantil tanto de España como del extranjero, siendo representados en prestigiosas programaciones de Europa, Asia y América. Los trabajos de El Retablo se caracterizan por un estilo singular que combina tradición e innovación, economía de medios y máxima expresividad, exploración de materiales y reciclaje de objetos, búsqueda de nuevos lenguajes escénicos y complicidad con el público en el hecho teatral. Su lista abarca tanto adaptaciones de cuentos infantiles y de clásicos de la literatura universal como obras y textos de creación propia. Dos de sus últimas producciones: “**El Gato Manchado y la Golondrina Sinhá**” y “**Animales**” recibieron numerosos premios internacionales. *El Retablo* lleva más de 15 años presentando sus trabajos por toda la geografía de España y también del extranjero. El autor teatraliza historias utilizando muñecos, objetos animados, títeres realizados con material de reciclaje y otros utensilios cotidianos.

III. 2. Ejercicios.

Busca información sobre este dramaturgo y valora el espectáculo *Valdemuller* teniendo en cuenta los elementos que incorpora a la obra, la forma en que aparecen y la puesta en escena en conjunto.

Ponte en contacto:

Si te apetece puedes mandarle un comentario al director sobre la obra *Valdemuller* a la siguiente dirección electrónica: www.titereselretablo.com

Actividades relacionadas con la obra

Sobre la violencia de género

1. En el viaje hasta *Valdemuller*, Mina se encontrará con Hombre, individuo que se ofrece a llevarla y que se nos presenta a través de los ojos y de la risa. Escribe las sensaciones que le produjo a Mina:

2. En el recuadro inferior aparecen varias de las frases que el hombre dice. Escribe al lado de cada una un adjetivo que las caracteriza. (Puedes recurrir a las pistas que se indican en el recuadro inferior).

- ¡Te voy a enseñar yo lo que querías encontrar!
- ¿Te metes en el coche con un hombre y no sabes lo que vas a hacer?
- Te voy a dar yo lo que andas buscando
- La chica necesita que le hagan un favor, y se le hace, que todos somos de Dios
- “Conmigo vas a chegar segura y no vas a tener que esperar más, y sin gastar un duro, que cuando me ofrezco, es gratis”

Ironía

Machismo

Intimidación

Dominación

3. Subraya las palabras que definan la actitud del Hombre:

Exabruptos	Falta de respeto por las mujeres	Delicadeza
Humillación	Insultos	Amabilidad
Violencia verbal	Agradecimiento	Palabras amables
Dominio	Lenguaje machista	Igualdad
Violencia física	Consumo alcohol	lenguaje respetuoso

4. ¿Qué perfil intuimos a través de la siguiente descripción? Rodea con un círculo los adjetivos que sean correctos.

Me contemplaba como su trofeo de caza, mentalmente iba calculando el valor de mi pellejo, la densidad de mi carne, mi sabor. Empezó a sonreír como una careta maléfica, y poco a poco su sonrisa adquirió dimensiones grotescas, monstruosas.

Posesivo	Agresivo	Dominador	Violento
Inseguro	Ofensivo	Insultante	Injurioso
Intimidador	Cortés	Amable	Honesto
Dulce	Generoso	Cobarde	Cariñoso
Solidario	Alegre	Amistoso	Valiente

5. Lee el siguiente texto:

Un machismo exacerbado

En el caso de los violadores se presenta una exacerbación de ciertos estereotipos sociales ligados a la masculinidad mal entendida. En la mente del violador es el macho superior el que domina a la hembra inferior. Y esto está ligado a una exageración de ciertas construcciones de género presentes en la sociedad. Un machismo extremo en estos casos es lo que en muchas ocasiones. Se trata de abusos ligados a la degradación; la intolerancia a las ideas diferentes a la propia reproducen esta conducta. En la agresión del violador hay un intento de expresar la superioridad de la masculinidad.

¿A qué estereotipo social pertenece el hombre que lleva a Mina en el coche?

Sobre los roles familiares

1. Escribe tu opinión respecto a los papeles domésticos presentados y describe cuál sería la situación ideal en tu opinión.
2. ¿Crees que es justo que las cargas familiares del ámbito doméstico recaigan en su mayor parte sobre las mujeres?
3. ¿Crees que cocinar los domingos es algo simbólico dentro de las tareas domésticas? Razona la respuesta y elabora tesis de defensa para un debate en el aula.
4. Escoge de entre los siguientes adjetivos aquellos que te sirvan para caracterizar la actitud de Mina frente a las distintas situaciones que se va encontrando:

Discreta	Respetuosa	Delicada	Grosera
Atrevida	Valiente	Imaginativa	Feliz
Reservada	Prudente	Cauta	Comedida
Considerada	Sensata	Juiciosa	

5. Y del Hombre con el que Mina se encuentra:

Posesivo	Agresivo	Dominador	Violento
Inseguro	Ofensivo	Insultante	Injurioso
Intimidador	Cortés	Amable	Honesto
Dulce	Generoso	Cobarde	Cariñoso
Solidario	Alegre	Amistoso	

6. En la historia que la tía Estrella entreteje asistimos a un triángulo amoroso. Dibújalo colocando en cada vértice los nombres de las personas implicadas:

7. Las siguientes afirmaciones hablan de los múltiples obstáculos que presentaba una sociedad cuya consigna fundamental era la falta de libertad. Relaciónalas con la vida de la tía Estrella y sus circunstancias.
 - a. “En la sociedad franquista muchas veces el adulterio era la única posibilidad de vivir una historia de amor de manera libre, ya que el divorcio no era posible.”
 - b. “El tema de la honra y el miedo a la opinión pública, es decir, ‘al qué dirán’, tenía tanto peso que hacía que fuera muchas veces el criterio de decisión de las personas.”
 - c. “La vida de las mujeres sólo tenía sentido dentro del matrimonio una vez que alcanzaban la mayoría de edad. Así pasaban de ser gobernadas por el padre a ser gobernadas por el esposo. Esto llevaba en muchos casos a una falta de libertad en las decisiones respecto a la propia vida.”

**Trabajo con los símbolos, las metáforas
y otros elementos significativos de la obra:**

I. La Luna:

1. La palabra **luna** es clave para la interpretación de la novela y aquí tiene un sentido metafórico. ¿Cuál?
2. Fíjate ahora en el siguiente texto:

“Me miré en los ojos de Olga después de apartarla y, aunque tampoco había sido capaz de entender de todo su comentario, también yo creí ver lunas en el fondo de sus ojos.”

¿Qué significado puede tener?

3. El siguiente texto es un mensaje en clave que la misteriosa tía Estrella escribe en el envoltorio del regalo de Mina:

“Para una persona a la que quiero mucho sin conocerla. Porque a las estrellas les gustan estar allí donde brilla la luna.”

¿Qué relación guarda con el colgante regalado?

4. Escribe ahora tú tres dedicatorias para tres personas diferentes intentando dejar mensajes cifrados y explica los códigos que manejas.
5. Fíjate en la siguiente frase en la que se nos dice que Mina es hija de la luna:

“(…) Como tú, también ella es una hija de la luna”.

Escribe una leyenda en la que la luna tenga un protagonismo directo dentro del nacimiento de un ser.

6. La frase final aclara informaciones que quedaron pendientes a lo largo de los capítulos. A ver si eres capaz de completarla sin leerla en el libro:

“En sus ojos oscuros flotaban dos a punto de ahogarse.”

2. El colgante

1. ¿Cuáles son los efectos del colgante sobre Mina cuando se encuentra sola en el monte, en medio de la noche?

Se siente ligada a las de su estirpe a través de la fuerza que emana de la estrella.

Va más guapa porque es muy moderno.

Le ayuda a encontrar el camino porque es como una brújula.

2. ¿Qué significado crees que pueden tener las siguientes palabras que Mina pronuncia tras su encuentro fatídico con el hombre de la taberna de Avelino?

“Estaba tan segura de que algo o alguien me guiaba que incluso llegué a sentir la certeza de que habría podido seguir adelante, igualmente con los ojos cerrados.”

- a. Significa que la brújula que la tía Estrella le regaló la conduce por el verdadero camino sin que ella lo sepa.
- b. Significa que sentía una fuerza superior y desconocida que es la fuerza del diablo, la lleva por el camino del Infierno, por eso se encontró con ese hombre malvado.

3. El agua

1. ¿Qué significado tiene el baño en las aguas del río?

Bautismo.

Rito iniciático.

Lavarse.

De alguna manera las tres anteriores son correctas.

Exhibirse desnuda ante Santiago.

2. ¿Quién estaba espiando a Mina?
3. ¿Con quién la confunde? ¿Por qué?
4. Busca información sobre estos seres: ¿dónde viven? ¿Cómo se comportan?
5. Inventa una leyenda protagonizada por una moura que sea liberada por amor.

4. *Valdemuller* como espacio físico

1. Describe la aldea de Castroncervos tal y como la imaginas.
2. Sabemos ya que *Valdemuller* es un lugar para las iniciaciones pero, ¿dónde tienen lugar y bajo la protección de qué astro?
3. Completa el siguiente cuadro, en donde se habla de los rituales de iniciación de las sabidurías ancestrales:

Las nuevas poseedoras de retornar a los cuerpos la salud llevan
entre los durante un ciclo.....

4. ¿Por qué crees que Mina tiene la sensación de haber estado ya en *Valdemuller*?
 - a. Porque reconoce la huella de su mano en los pomos de las puertas y porque escribió deseos en los cristales de las ventanas.
 - b. Porque es un lugar donde todos los recuerdos se confunden.
 - c. Porque otras mujeres estuvieron antes que ella y, mediante la fuerza de la estrella, es capaz de vivir todas las otras vidas.
 - d. Si hacemos una lectura desde la fantasía y el entresueño, las tres respuestas son correctas.

5. La espiral celta

1. ¿Qué forma dibujan las mujeres que bailan a la luz de la luna en *Valdemuller*?
2. ¿Con cuál de las siguientes culturas crees que tiene relación esa figura? Subraya la respuesta correcta:

Celta Romana Cretense Otomana Mahometana

3. En este capítulo varias de las mujeres de las sagas relatan su biografía. A ver si eres capaz de saber qué voces, de entre las siguientes, podrían estar hablando dentro de ese círculo de malditas que se congregaron en *Valdemuller* y por qué:
- “Pertenezco al séquito de una princesa egipcia, soy hija de un faraón y soy la concubina de su sucesor. Nací a orillas del Nilo. Tuve un gato que acabó por convertirse en el dios Ra.”
 - “A mí me pintó Boticelli, me encontró en un burdel y me escogió porque mi rostro le recordó el rostro de la bellísima Simonetta Vespuci, mujer que él amó hasta la locura.”
 - “A mí me pintó Leonardo da Vinci. Soy esa de la sonrisa enigmática a la que la Historia conoce con el nombre de Gioconda.”
 - “Yo pertenezco a la saga de las malditas. Una noche de luna mi madrastra me abandonó en el bosque y le pidió al cazador del reino que me matara, pero me perdonó la vida porque mi hermosura era tanta que lastimaba la mano del puñal.”
 - “Yo nací en Babilonia, fui encerrada en el zigurat del príncipe Abu Ta Nir, por mi belleza y por mi rebeldía. Formaba parte de su ajuar fúnebre. También se me acusó de mantener pactos secretos con los dioses que crean el mal.”
 - “Yo fui monja en la abadía de María Balteira, en Sobrado dos Monxes. Me fui a Oriente en busca de perdón por mi conducta pecaminosa.”
4. Todo lo que cuenta Mina pasa como si fuera un sueño pero, ¿lo es en realidad? Escoge la respuesta correcta y completa con tu opinión la afirmación.

- | |
|--|
| <p>a. Creo que Mina no sueña por la noche con esa danza, sino que todas esas mujeres están realmente allí en <i>Valdemuller</i> convocadas por la fuerza poderosa de la estrella porque
.....</p> <p>b. Creo que lo supuestamente soñado por Mina es tan real como los árboles de <i>Valdemuller</i>, visible como las heridas que Mina lleva en el rostro a causa de su encuentro desafortunado, y creo que ese viaje a junto de su tía es el inicio de muchos otros viajes porque
.....</p> <p>c. Creo que Mina está soñando todo el tiempo porque tiene una imaginación poderosa y es capaz de inventar mundos que no existen y que sólo en su mente tienen sentido. En <i>Valdemuller</i> sólo están ella y su tía Estrella, y Olga que acaba de llegar porque
.....</p> |
|--|

5. ¿Por qué cuando Mina baja con el camisón de la tía Estrella, Olga hace burla de los kilos que le sobran justo “ahí” y señala el trasero?

Porque

.....

.....

6. ¿Crees que esa puede ser la verdadera fiesta de cumpleaños de Mina? ¿La que a ella le gusta realmente?
7. Ahora, a partir de lo que ya conoces de la manera de ser de Mina, indica qué opinión le merece a ella y cuál te merece a ti el comentario respecto a los kilos y al peso de las personas. Aquí tienes unas cuantas opiniones.

- a. Hay que vivir pendiente del peso porque es un valor que forma parte de la sociedad actual y si estamos delgados/as tendremos más éxito.
- b. Las personas son mucho más importantes que el peso y los kilos que tienen; obviamente es fundamental tener una vida sana y una dieta equilibrada, pero un kilo arriba o un kilo abajo, sólo les importa a los pobres de espíritu, como son muchas de sus tías.
- c. Las mujeres se deben preocupar de la línea y el peso en sus vidas es algo fundamental. Por lo tanto, hay que poner mucha atención a lo que se come y a las horas que una va al gimnasio. Deben ser más que las horas de lectura.
- d. Una de las maneras de alienación de las mujeres es convencerlas de que el cuerpo —y sólo eso— es importante. Convencerlas de que hay que vivir para la belleza, para la moda, pero ni siquiera para ellas mismas, sino para gustar al sexo contrario. Ese tipo de actitudes son totalmente machistas y contribuyen a perpetuar una sociedad no igualitaria.

6. El viaje

1. Rodea con un círculo el lugar al que Mina va a ir de viaje:

A Os Ancares, unos montes de Lugo.

No, eso es lo que les hace ver a los padres.

Va a Quiroga, al encuentro con la tía Estrella.

2. ¿Qué crees que significa la siguiente afirmación? Marca la respuesta correcta:

“Es cierto que llegar es, a veces, más difícil que los esfuerzos del viaje”.

- a. Se refiere a las dificultades de su singladura, la partida de la casa, el viaje en autobús y, sobre todo, su fatídica aventura en el bosque.
- b. Efectivamente tiene que ver con lo anterior, pero la afirmación guarda relación con el significado simbólico de los viajes: a Ítaca, el puerto de todas las llegadas.

3. Lee el texto siguiente y establece una relación entre la aventura de Mina y el viaje de Ulises, ambos viajeros a su pesar:

“Ítaca es la patria de Ulises. Este héroe griego que tarda veinte años en regresar a su isla, Ítaca, parte en un viaje de aventuras por mar, por culpa de los vientos desfavorables. En Ítaca Ulises era el rey y a lo largo de este período Telémaco y su mujer Penélope deben soportar en el palacio real la presencia de galanes que solicitan la mano de su mujer y la paternidad adoptiva de su hijo. Las mejores armas de Ulises son su inteligencia y su fe en sí mismo, y gracias a estas dos cualidades, es capaz de escapar de los problemas continuos con los que debe enfrentarse por designio de los dioses.

4. Lee ahora este poema titulado “Ítaca” de K. Cavafis, que toma el nombre de la isla de la que parte y a la que regresa Ulises. A continuación relaciónalo con la obra en el sentido de los viajes iniciáticos:

Cuando emprendas tu viaje hacia Ítaca
debes rogar que el viaje sea largo,
lleno de peripecias, lleno de experiencias.
No has de temer ni a los vientos ni los cíclopes,
ni a la cólera del airado Poseidón.
Nunca tales monstruos encontrarás en tu ruta
si tu pensamiento es elevado, si una exquisita
emoción penetra en tu alma y en tu cuerpo.
Los vientos y los cíclopes
y el fiero Poseidón no podrán encontrarte
si tú no los llevas ya dentro, en tu alma,
si tu alma no los conjura ante ti.
Debes rogar que el viaje sea largo,
que sean muchos los días de verano;
que te vean arribar con gozo, alegremente,
a puertos que tú antes ignorabas.
Que puedas detenerte en los mercados de Fenicia,
y comprar hermosos regalos:
madreperlas, coral, ébano, y ámbar,
y perfumes placenteros de mil clases.
Acude a muchas ciudades de Egipto
para aprender, y aprender de quien sabe.
Conserva siempre en tu alma la idea de Ítaca:
llegar allí, he aquí tu destino.
Mas no hagas con prisas tu camino;
mejor será que dure muchos años,
y que llegues, ya viejo, a la pequeña isla,
rico de cuanto habrás ganado en el camino.
No has de aguardar a que Ítaca te enriquezca:
Ítaca te concedió ya un hermoso viaje.
Sin ella, jamás habrías partido;
mas no tiene otra cosa que ofrecerte.
Y si la encuentras pobre, Ítaca no te engañó.
Y siendo ya tan viejo, con tanta experiencia,
sin duda sabrás ya qué significan las Ítacas.

Valdemuller como libro que nos remite a otros libros

1. Joyce Mansour y la poesía de autoría femenina

1. En la novela *Valdemuller* se habla de la poeta Joyce Mansour, pues de esta escritora Olga le ofrece a Mina un libro como regalo de cumpleaños. También le regala el libro de *Brida*, de Paulo Coelho. Ambos libros son lecturas que nos permiten ir construyéndonos, aprendiendo a entender cómo somos y cómo nos percibimos. Señala aquellos párrafos que recogen estas dos referencias.
2. Cita ahora tú dos libros que fueran importantes en tu vida porque te permitieron una construcción personal:
3. Te ofrecemos una pequeña información sobre Joyce Mansour:

MANSOUR, Joyce (1928, Bauden [Gran Bretaña] - 1986, París). Desde su primera *plaque*, *Cris* (1953), Joyce Mansour atrae la atención de André Breton, de quien llegará a ser amiga íntima. Participa activamente en la vida del grupo surrealista. Preciosa y salvaje a la vez, desgarrada entre la delicia y el suplicio, la poesía de Joyce Mansour parece responder, con un siglo de distancia, al Baudelaire del *Enivrez vous*. “El infierno de las mujeres toma nacimiento en su cuerpo”, asegura ella. En sus poemas y en sus cuentos se exalta un Eros invencible en la impudicia. “Hay verdades que se deberían maldecir”. Su tono es más directo cuando la poeta sabe dar libre curso a sus fantasmas obsesionantes, todos ellos ligados al sexo y a la muerte. “Deseo del deseo sin fin”. Subversiva, cáustica, echada para delante, publicó también un buen número de poemas y artículos en revistas que rompen en cierta medida con los presupuestos estéticos y formales del género.

Según lo que acabas de leer, escribe ahora VERDADERO o FALSO respecto a las siguientes afirmaciones:

Joyce Mansour forma parte de las lecturas que más le gustan a Olga porque esta poeta va más allá de lo convencional, de lo que se espera tradicionalmente de las mujeres.

.....

Olga le enseñará a Mina un tipo de saberes que no están en su mundo cotidiano, cubriendo ese hueco de vacío que ni su madre ni su abuela le ofrecen, de ahí la lectura de poetas como Mansour, que hablan del cuerpo.

.....

Joyce Mansour es una poeta tradicional que concibe la mujer dentro de la estructura de la familia dedicada al hombre y a la maternidad.

.....

Joyce Mansour, como Olga y la tía Estrella y todas las mujeres que se citan en la novela, se ven a sí mismas como seres sin tiempo que forman parte de una saga de mujeres de la luna.

.....

4. Haced una lectura en voz alta en el aula de estos dos poemas de Joyce Mansour y comentad aquellos aspectos que más os llamaron la atención.

Desnuda

floto entre el despojo con bigotes de acero
con la herrumbre de sueños interrumpidos
Por el suave aullar de los mares

Desnuda

Persigo las ondas de luz
Que corren sobre la arena sembrada de cráneos blancos
Muda plano sobre el abismo
La densa gelatina del mar
Pesa sobre mi cuerpo
Monstruos legendarios con bocas de piano
se apelotonan en la sombra de los abismos
Desnuda yo me duermo

Sueño con tus manos silenciosas

Que bogan sobre las olas

Rugosas caprichosas
 Y que reinan sobre mi cuerpo sin equidad
 me estremezco me marchito
 Pensando en las langostas
 De antenas ambulantes y ávidas
 Que raspan lo semen de los barcos dormidos
 Para extenderlo luego sobre las crestas del horizonte
 las crestas perezosas sacudidas de peces
 en las que yo me estiro todas las noches
 La boca plena las manos cubiertas
 Sonámbula de mar salado de luna

2. Recitamos otros poemas

1. En la poesía gallega de los años 90 son varias las poetas que recuerdan el estilo de Joyce Mansour. Buscad en manuales de texto información sobre esta etapa, estilo, autores y autoras, características, etc.
2. Os proponemos unos cuantos poemas significativos de poetas gallegas que reflexionan sobre su condición femenina, el dolor del cuerpo, el erotismo, etc. Son Chus Pato, Olga Novo, Ana Romani, Yolanda Castaño, María Lado y Estibaliz Espinosa. Buscad información sobre cada una de ellas. Escoged alguno de los siguientes poemas, recitaldo en el aula y dad vuestra opinión.

Chus Pato

(homenaje a Ramón Otero Pedrayo
 para Xosé Luis Méndez Ferrín)
 (m-Talá)

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

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

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

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

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

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

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

así pois, un poeta é un ser ancián.

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

tanto ceo
tanta primavera

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

pero falta o contexto.

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

a teoría é esa violencia ética do intanxíbel

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

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

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

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

(Inédito)

Olga Novo

Os líquidos íntimos

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

De *Nós nus* (1997)

Ana Romaní

Do diario da princesa 1.

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

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

2.

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

Yolanda Castaño

A min que tanto amas e destrozas
naceranme os labios

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

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

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

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

cara a nosa obscura amaceñida. (...)

María Lado

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

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

Estibaliz Espinosa

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

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

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

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

Escoita o meu canto.
 Agarda

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

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

e edifico altura

 potencia

 bestialidade

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

3. Otras referencias literarias

1. ¿Qué encuentra Mina en el libro *Brida* de Paulo Coelho? Rodea con líneas de colores la respuesta correcta:

- Una experiencia similar a la suya pues ambas protagonistas se están enfrentando a situaciones de descubrimiento de sí mismas.
- Respuestas a las preguntas a dónde tengo que ir de excursión y cuáles son los caminos más bonitos hacia Quiroga.
- La historia de la tía Estrella porque Paulo Coelho visitó *Valdemuller* y la conoció personalmente.

2. ¿De qué libro hablan Mina y Comba cuando se refieren a la clase de Ferreiro, el profesor de literatura?

.....

.....

.....

3. ¿Qué le confiesa Mina a Comba respecto al libro?

- Que ya conocía los detalles sobre la vida y la gente de la época e incluso las utilidades de tal o cuál producto.
- Que no le gustaba el final de la obra porque el suicidio de la protagonista le parecía absurdo.
- Que la vieja alcahueta se parece a una tía suya que vive en las montañas y que también hace pócimas curativas.

4. Escoge de entre las siguientes opciones la correcta o correctas para explicar por qué Mina habla de la Inquisición:

- Porque dice que es capaz de ver a aquella gente en medio de la hoguera y se siente como si estuviera de pronto en medio de un incendio.
- Porque siente que el humo le impide respirar.
- Porque en la Inquisición quemaban a seres de su misma naturaleza.

7. *Valdemuller* es también una versión del cuento de Caperucita Roja. Explica por qué.

Hablando de Caperucitas:

Aquí puedes leer un fragmento del libro *Mar adiante* de M^a Victoria Moreno, que es una recreación del cuento de *Caperucita Roja* escrita en gallego.

Mar adiante (M^a Victoria Moreno)

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

—Moi certo —dixo o lobo—.

E durmiron novamente na cova.

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

—Pobriña, comeuna o lobo.

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

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

Otro de Marilar Aleixandre:

Fala Carrapuchiña

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

lo, que el estaba coméndome e tivera que tirarme do máis fondo das súas tripas. Non era certo e, por outra banda, se nos comemos o un á outra e por amor. Tamén Beatriz comeu a Dante ou polo menos comeu o seu corazón, o centro do centro. Tampouco é verdade que o cazador lograra ferilo, senón que, non podendo enfrontarse á escopeta cargada, fuxiu para o máis escuro da fraga. Pero eu probara o seu sangue, o sangue que rebentaba o corpo esvaradío dos carrachos que sabían a terra, a metais enferruxados. A lúa comezou a cambiar o meu corpo. Dentro de min nacían alustros e tronos, coitelos de linguas, dentes afiados como esquírolas de cristal. Cando o cazador nos encontrou a segunda vez eramos dous e non puido escapar. Desde entón unhas veces vou eu procuralo ó escuro do bosque, outras ven el e entra comigo na casa, enganando ós outros co seu aceno de can, os ollos baixos para non descubrir os relampos de treboada que aniñan neles.

Busca información sobre estas dos autoras.

Analiza las distintas versiones que se nos ofrecen del cuento fijándote en cómo es el lobo, cómo es Caperucita y en lo que sucede entre ambos.

Sobre los seres míticos

1. ¿De qué ser o seres míticos hablan Mina y Comba?
2. A continuación busca información sobre estos seres míticos y escribe una pequeña historia de cada uno de ellos (Deberías consultar el libro *O diccionario dos seres míticos* de Antonio Reigosa, Xosé Miranda y Xoán Cuba):

Sirenas
Maruxaina
Sacaúntos
Trasgos
Demonio
Brujas
Hombre del saco
Marelo
Nubeiros

3. ¿A qué seres se refiere Mina cuando habla de esas otras personas que viven en la casa?
4. Indica el lugar mejor para escuchar la “respiración” de la casa, según Mina:
 - a. El desván.
 - b. El jardín.
 - c. El armario.

5. ¿Por qué cuando la sabia que le vende la Mina los guisantes le dice?:

Ya llevas para enredar a un trasgo insolente

6. ¿Qué le pregunta Mina a la mujer más vieja de la feria?
7. ¿Por qué crees que Santiago confunde la Mina con una moura?

8. ¿Sabes precisar ya cuál es la verdadera naturaleza de Mina? (Si no lo sabes, lee de nuevo la última frase del libro; ahí encontrarás la respuesta)
9. Busca información sobre brujas y magas gallegas. Te proponemos que visites las páginas del libro *Diccionario dos seres míticos* de Antonio Reigosa, Xosé Miranda y Xoán Cuba.
10. A continuación te proponemos una serie de novelas de autores gallegos que hablan de algunos seres míticos. Selecciona una y describe cómo es el ser mítico que la protagoniza.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II. A continuación te proponemos una serie de novelas que tienen como protagonistas a brujas. Selecciona una de ellas, haz una lectura detallada y describe aquellos elementos que tenga en común con *Valdemuller*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

