



A literatura infantil e xuvenil como poesía insurxente

Manuel Rivas¹

Bos días. Benvidas, benvidos. E moitas grazas, obrigados, por escoller Santiago e Galicia para crear este hábitat de biodiversidade cultural, este espazo xerminal de liberdade, igualdade, fraternidade e tamén diferenza, diferenza para partillar e sermos cómplices, como corpos abertos, no exercicio dese dereito esencial para a condición humana que é o dereito a soñar. Todos os dereitos humanos son importantes, mais se nos amputasen o dereito a soñar perderíamos todo o resto.

As células do soñar están, por sorte, moi espalladas na Terra. Non podemos situalas en ningún hemisferio. Non hai un centro burocrático que dirixa os soños nin unha xerarquía que os determine nin un fondo monetario que preste soños con intereses. O dereito a soñar, tal como aquí o entendemos, como unha enerxía insurxente, non pode estar subordinado, non pode ser subalterno, non recibe ordes. E como contrapunto, tampouco pretende dominar. Negarse a dominar. Esa era unha das célebres “catro obrigas do xornalista” que enunciou Albert Camus. As outras tres pautas eran: recoñecer o totalitarismo e denuncialo; non mentir, e saber confesar o que se ignora; e negarse sempre, e eludindo calquera pretexto, a toda clase de despotismo, mesmo provisional.

Os nosos límites, os dese espazo aquí creado, e tamén os do noso mester insurxente, só serían eses: o non estar subordinados e o non querer dominar.

Diciamos antes que na Terra, tan condicionada pola xeopolítica e polos centros de poder económico, non existe un lugar onde se concentren as neuronas do soñar. Pero hai unha imaxe poética ben suxestiva no mozo Karl Marx e é a idea de que xirando como xira a esfera terrestre no espazo, en órbita arredor do sol, e en aparente suspensión, poderíamos imaxinar que a Terra en cada intre vai pousando, apoiando, nun lugar de si mesma, como unha esfera escolar que fose cambiando de mesa. Así que non me estrañaría que estes días a esfera pousase en Santiago de Compostela. Ao cabo, esta cidade naceu dun soño e o *Campo das Estrelas* é un bo lugar para soñar.

Unha das expresións do soñar da arte insurxente en Galicia, e falo do ano 1916, coa creación das Irmandades da Fala, foi o concibir o espazo da cultura galega como

¹ Ensaísta, novelista, poeta e xornalista galego cuxa obra xestada en Galicia e en lingua galega acadou un extraordinario eco nacional e internacional e conta con traducións a diversas linguas. Premio Nacional de Narrativa 1996 e Premio da Crítica 1989, 1998 e 2006.



“unha célula de universalidade”. Así que todos vostedes, non sei se o sabían, ou se foron informados, son parte dun soño tecido durante xeracións de persoas librepensadoras. Sei que os organizadores traballaron moito. Pero este encontro xa foi concibido dende hai moito tempo, dende o século IV polo menos. Dicía Miguel Torga, o grande contista e poeta de Tras Os Montes, que “o local é o universal sen paredes”. Así que grazas por axudarnos. Hai que ter moita habelencia, moito humor, moito amor, moita vontade, para erguer un local sen paredes.

Falabamos tamén de corpos abertos. Na cultura popular galega, utilizábase esta denominación, a de corpo aberto, para aquelas persoas que tiñan a capacidade de albergar outras voces. E de dicilas. Hai casos anotados, e que mesmo foron noticia na prensa a comezos do século XX, cos seus nomes e apelidos, en que algunhas persoas se expresaban coa voz de ausentes, ben falecidos ou emigrantes. Para algúns, tratábase dun don. Para outros, dunha perturbación. Tamén podemos pensar, pola nosa conta, que ás veces o don é unha perturbación e a perturbación, un don. Víctor Hugo aseguraba que nas súas sesións de espiritismo non só conseguira comunicarse con humanos doutras épocas, senón tamén con célebres seres doutras especies, como o asno de Balaam, cousa que ocorreu ao parecer durante o seu exilio na illa de Jersey. Eu teño moito respecto por Víctor Hugo, moitísimo. Estamos a falar dun xenio fertilísimo, todo el insurxente, mais para min o autor, menos coñecido, de poemas que me seguen a conmoer coma poucos, e onde realmente se mostrou coma un corpo aberto: o poeta de *As contemplacións* (*Les contemplations*). Respecto a Víctor Hugo e respecto ao asno de Balaam, ese intelixente animal bíblico que tivo a valentía de rebelarse contra a brutalidade do seu amo. E aí temos unha primeira historia da literatura insurxente, con dous intres extraordinarios. O momento en que o asno interpela a quen o maltrata e, como segundo golpe de efecto, a aparición do anxo bíblico coa especial misión de defender o burriño. Para min, a comunicación entre persoas e animais non afecta para nada o principio de realidade, senón que o reforza. Entre os textos de menosprezo da lingua galega, creo que é especialmente interesante un escrito por Julio Camba no século pasado no que viña a dicir que o galego só era apto para comunicarse cos animais. O escritor era de orixe galega, falante de galego na mocidade, e botaba sal grosa na propia ferida. Pero con outro tipo de humor, insurxente, podemos dar a volta a esa pretensión burlona e descubrir unha calidade marabillosa: a dun idioma que conseguiu superar as barreiras



biolóxicas e que nos permite comunicarnos non só cos humanos, senón con outras especies, e quen sabe se con outras latitudes cósmicas. Esa calidade sitúanos á vez nunha vangarda ecolóxica, no post-darwinismo, e naquel tempo prodixioso de cando os animais falaban.

Conto un episodio galego, mais en realidade estou a falar do que aquí chamo literatura insurxente, e entendo por tal gran parte da que hoxe ten por denominación literatura para xente nova ou literatura infantil e xuvenil. Un dos graffitis que máis me chamou a atención nos últimos tempos é un que vin na rúa da Torre de Coruña e que ten forma de interrogante: “Hai vida antes da morte?”. Pois ben, penso que a literatura da que aquí falamos vai dirixida aos que están vivos antes de morrer. E se cadra un pouco despois (Aínda que hoxe é moi cedo para falar de Santa Compaña). Hai algo hoxe moi relevante, e moi engaiolante, na literatura infantil e xuvenil. E é que asume sen complexos e sen lindes a condición de Corpo Aberto. Abrangue e abraza toda a memoria literaria insurxente, popular, oral, escrita, anónima ou non, sen complexos. Está a ser máis innovadora, porque é tamén a que máis se achega a aquel ideal enunciado por Italo Calvino: “Unha novela na que fale todo”.

Na súa *Poesía como arte insurxente (Poetry as insurgent art)*, Lawrence Ferlinghetti vai encadeando aforismos que son tamén versos e ás veces micro-relatos. Di: “Pon o teu oído no chan e escoita o virar axitado da terra, a sobrecarga do mar e os laios dos animais moribundos”. “Fai comúns palabras non usuais”. E tamén: “Le entre as vidas e escribe entre as liñas”. E tamén: “Sé un contador de grandes contos, mesmo o máis escuro”. E tamén: “Compón na lingua, non na páxina”.

Escoita o teu alento...

Mira a eternidade nos ollos dos animais.

E aí entramos de cabeza na idea de arte insurxente que estou a utilizar aquí. Insurxente (de *insurgere*) significa na súa etimoloxía latina “o que se alza, o que se pon de pé, o que se ergue, o que se levanta, o que se eleva”. Hai unha segunda acepción moi interesante, asociada co mar: quen rema con enerxía, quen voga con afervoamento. A escrita insurxente é ese estar á espreita. O poñer en vilo todos os sentidos. Erguerse é espertar. Como as candeas, unha palabra acesa alumea a outra que esperta á terceira. As palabras en pé, con sentido anovado. A historia que arrinca na lingua, coa pulsión do desexo. A literatura vadía, que se pon en marcha cara ao descoñecido, porque algo



terrible pode ocorrer. E que é o máis terrible que pode ocorrer? O abandono. Ou dito doutro xeito. A imposibilidade do encontro. Da harmonía.

Hai unha cantiga popular galega, unha cantiga de amor, que di:

O pouco que Deus me deu
cabe nunha man pechada.
O pouco contigo é moito,
o moito sen ti é nada.

Esa é a natureza da relación entre os corpos abertos. Tamén de quen escribe e de quen le co libro. Antes de abrirse, o libro ten a forma da man pechada. Cando o abrimos, el nos abre a nós. Érguenos. Ponnos en vilo. Esa é a felicidade clandestina dos corpos abertos. Así, *A felicidade clandestina*, titula Clarice Lispector un dos seus relatos máis biográficos. O do día que abriu o libro, un libro que lle era negado, o libro do desexo, e abriuno como un corpo. Até entón era unha man pechada. Sen ela, aquel libro furtivo era nada. Con ela, todo.

En *A flor de lis*, outra gran escritora latinoamericana, a uruguia Marosa di Giorgio, nos fala doutro encontro no que se manifesta a ollada insurxente: “Cando eu era moi nova, mamá regaloume o Anxo da Garda. É unha estampa –dixo. Mais eu ben vin que era de verdade o Anxo. Non era unha estampa, era o Anxo. Un Anxo é así, leve, unha cor, unha pintura, qué peso pode ter”.

Tristan Tzara xa advertía: “¡Arriba as mans, que vai caer un anxo!”. Así que a Marosa di Giorgio caeulle un anxo.

Consciente ou inconsciente, como temerosa premonición ou como realidade, a escrita insurxente é aquela que se alza contra o abandono, contra a perda.

Unha das correspondencias máis emotivas na historia da literatura é a mantida entre os poetas Paul Celan e Nelly Sachs. Os dous sufriran a persecución nazi sendo mozos. Na posguerra, un está en París, Paul, é xa un poeta coñecido. E ela vive en Estocolmo, escribe os seus poemas, unha poesía estarrecedora e insurxente, na que falan os orfos do mundo. Mais non ten que a lea. Un día envía os seus poemas a París, convencida de que ficaran na man pechada do destino. Mais Paul Celan responde con entusiasmo, e Nelly Sachs escribe: “A súa carta foi unha das grandes alegrías da miña vida. Ten vostede coñecemento das miñas cousas, tenas consigo; polo tanto xa teño un fogar na terra”.



Nun dos seus poucos textos discursivos, co gallo da entrega dun premio que o reivindicaba en Alemaña, Paul Celan di: “Os poemas son tamén agasallos; agasallos para quen están atentos. Agasallos que levan destino”. E di tamén: “Só mans verdadeiras escriben poemas verdadeiros. Non vexo ningunha diferenza entre a aperta de man e o poema”.

E velaí temos dous corpos abertos que resisten o abandono e constitúen un fogar que é un local sen paredes. E velaí temos outra vez a man da cantiga popular:

O pouco contigo é moito,
o moito sen ti é nada.

O conto ten tanto poder insurxente que mesmo transforma en conto as grandes teorizacións sobre o conto. Velaí o caso de Vladimir Propp e o seu clásico *Morfoloxía do conto*. Dalgún xeito ocorre con el o que con Mijail Batjin e a súa pescuda *A cultura popular na Idade Media e o Renacemento* (subtítulo: *O contexto de François Rabelais*), onde a indagación é de tal luminosidade, unha festa dos sentidos e da intelixencia, que implica de tal xeito ao lector que o vivimos como unha re-existencia. Propp entrou con tanta sutileza no santuario do conto tradicional, que o conto decidiu non abandonalo como adoita facer cos seus personaxes máis vulnerábeis. O conto salvou ao investigador Vladimir Propp, como a Polgarcíño. Coa súa ollada estruturalista el estableceu un número de funcións que, cos seus matices e variantes, aparecerían na engrenaxe interna de todos os relatos. Afastamento, Prohibición, Transgresión, Investigación, Trampa Complicidade, Perda ou carencia... E así até chegar a trinta e unha, que sería, para Propp, a voda do heroe. Moitos anos despois, en 1977, Gianni Rodari escribiu a *Gramática da fantasía* (*Grammatica della fantasia*). E converteu aquelas funcións, aquela clasificación, nun xogo de cartas. Rodari conta o que fixo con Propp e os dous profesores semellan dous personaxes dun conto. A morfoloxía converteuse nunha baralla. As funcións eran naipes. E as posibilidades de construír relatos eran infindas. Así que un estudo con vontade académica resultou ser algo así como unha maletíña de *demiuchos*. Unha maleta de pequenos demos argallantes, esa caixa de poderes polas que disputan as meigas para remexer a existencia. Mentres a literatura seria, adulta, préstase a unha permanente cirurxía estética que é a metaliteratura, a escrita insurxente da



literatura infantil e xuvenil converte en personaxes os conceptos teóricos e xoga aos naipes no altar da literatura tesa, clónica, transxénica.

A boca da literatura é imprevisíbel. Pode abrirse de moitos xeitos e con moitos rexistros. Fronte aos prexuízos que moitas veces ten de aturar, sobre todo o dun presunto reduccionismo da realidade, dun obrigado achicarse, a literatura para xente nova ten cada vez máis esa condición de anovadora, de voz insurxente, nas formas e nos ámbitos.

Hai outro gran tópico, para min mesquiño e propio dun conformismo lacazán, que é ese que adoita formularse con apodíctica grandilocuencia (toda grandilocuencia é apodíctica e... ridícula), pois ben, refírome a esa máxima de que “non hai nada novo baixo o sol”, “todo está escrito”, “todo está inventado”, etcétera, etcétera. Esa afirmación paréceme impropia, pobre en boca de calquera, mais soa como unha patética traizón se procede de quen ten por oficio, por mester, o de escribir. Eu sospeito por sistema de quen di “todo está escrito”, sobre todo se é escritor, porque logo adoita ser produtor de grandes obras mestras, no sentido de grosor, e que se proban lanzándoas por unha fiestra contra un lector que pasa casualmente pola rúa por ver se deixan na súa cabeza unha pegada imperecedoira, se causan un forte impacto emocional no transeúnte. Agora en serio. Hai algunha excepción. Moita xente, autor ou lector, reticente ás etiquetas, acepta contente ou sen queixa a de *best-seller* para o seu libro. Eu non sei que xénero é o *best-seller*. Eu vou por mazás á tenda ou á praza, fíxome na calidade, na procedencia, no prezo, mais aínda non achei unha clase de mazás que se chamase *best-seller*. No eido da literatura esa denominación exerce unha presión aterradora, que está a ter un efecto moi corrosivo e mesmo diríamos intimidatorio. Neste tempo en que domina a síndrome do *burn-out*, do infarto das almas, da velocidade cobizosa, todo é empurrado a competir, a gañar a carreira. E os libros tamén. Os libros, e as creacións culturais en xeral, tamén padecen con demasiada frecuencia ese clima paranoico. Son escravizados. Son como nenos explotados. Son protagonistas eles mesmos das historias que contan. Pasan medos, probas, soidades, abandonos. Hai pouco morreu un amigo vagabundo, antigo mariñeiro. Durmía no soportal dunha praza veciña, na cidade onde vivo, e falabamos todas as mañás, cando eu ía mercar os xornais. Falabamos de todo. Guillerme, era o seu nome, sabía do mundo moito máis ca min. Non puña prezo ao seu tempo. As moedas para el tiñan o significado do que nalgúns lugares de Galicia, como



Petín, chamaban a Memoria. A Memoria era un viño que se lle daba ás crianzas ao pouco de nacer, un viño do país no que previamente se puxera unha moeda de cobre. Ese era o valor das moedas para Guillerme. Posibilitaban grolos de memoria. El, que fora un Simbad, aconsellábame. Contábame historias que debería converter en novelas ou relatos. Até que un día me sorprendeu cunha pregunta que soaba a inculpación: “E ti, por que non escribes *best-seller*?”

Na escola sempre nos aprenderon que o trazo singular do humano era o animal racional, con capacidade para expresarse por medio da linguaxe. Era iso o que nos daba a categoría de seres superiores. Mais logo, na vida, fomos comprendendo como ben explicou Walter Benjamin, que moitas veces no envés dun documento de civilización había un feito de barbarie. Ou dito ao xeito do vello xornalista Magnus, en *A falsa pista*, de Henning Mankell, “Hai dous tipos de escritores: un que cava a terra na procura da verdade. Está debaixo, no foxo, botando terra cara arriba. Pero enriba del hai outro home botando terra cara abaixo. El tamén é xornalista (escritor, podemos engadir)”. O que descubrimos co tempo é que non é a condición de racional, nin a de ter linguaxe, o que finalmente define a condición humana, senón a súa capacidade insurxente para loitar contra o abandono, para rebelarse contra inxustiza, como fai *O pequeno salvaxe*, no filme de François Truffaut. El foi adestrado para falar, para asociar palabras e conceptos, el chegou a ter o comportamento dun mozo socializado, mais tiña unha eiva. Faltaba algo nel. Non choraba. E iso agromou cando o mestre o castiga por algo que non fixo, por algo inxusto. E entón manifestouse o ser insurxente. Aquilo que de verdade define a condición humana: a rebelión contra a inxustiza. O non deixarse dominar. Un frade das misións andinas, durante a conquista, xustificaba o castigo de marcar a algúns indíxenas cortándolles a orella por que “no eran dóciles al imperio de su habla”.

Quérenos dentro dun zoolóxico. E cómpre escribir contos que sexan animais ceibes. Escribir é sempre un xeito de compromiso. Dito ao xeito do portugués Miguel Torga, o primeiro compromiso do escritor é escribir, mais escribir sempre compromete. Hai que non gusta desa idea, mais abonda con botar unha ollada á literatura universal para nos decatarmos de que aquilo que perdura, que nos segue a interpelar pasado o tempo, que nos di algo novo a cada lectura, esa é literatura insurxente. É dicir, que se alza, que se ergue, que se pon en pé. E que vai sempre máis aló. Hai un magnífico relato dun



autor galego, Rafael Dieste, que reflicte o sentido dese camiño da pulsión insurxente, á procura do descoñecido. É a historia titulada *O vello que quería ver o tren*.

“Eran de alá da montaña”, di Dieste, “dunha desas aldeas de nome bravo e silvestre que repousan perdidas entre calados cumios”. Nunha das casas do lugar, encamado, hai un vello moi enfermo. Na despedida da vida tateixa un desexo. Quere ir ver o tren. Que tolería! A filla e o xenero bótanse a rir. O velliño está algo lelo. Fala entre a realidde e o soño. A vía está lonxe. Mais na súa axuda vén o neno da casa. El si que ten sentido da realidade. Tamén el, como o avó, quere ir ver o tren. E foi así como un día puxeron no carro un feixe de palla para asento do vello e botáronse ao camiño. Foi unha visión case fuxidía, nun apeadoiro. Conta o narrador: “Alí viña xa o tren, unha riola de monstros ben mandados, co alteiro capitán de ferro á fronte!”. O tren detívose un intre. “E fuxiu de novo, cheo de indiferenza, como para non se lembrar máis do pobre apeadoiro apodrecido”.

Na volta a casa, o neno non acouga. Está eufórico. Fala e fala do tren. Da velocidade. Dos rostros que el viu nas fiestras dos vagóns. Dunha moza cun sombreiro. Mais o vello fala pouco. Vai tristeiro. “Había máis mundos que o seu”, escribe Dieste. “Eu cando medre tamén hei de andar en tren”, exclama o rapaz. “E as engurras do vello teceron unha sombriza tristura”.

Os dous, vello e neno, partillaban o mesmo soño. Despois de ver o tren, querían ir no tren. Saber que había máis alá do camiño de ferro.

Ir alén, ir Máis Alá. Máis Alá. Ese foi o título dun dos manifestos máis importantes da cultura galega, que escribiron que escribiron dous compañeiros de Dieste, Álvaro Cebreiro e Manoel Antonio. Este Manoel Antonio era mariñeiro, autor dun dos máis fermosos poemarios en lingua galega, *De catro a catro*, escrito nas súas navegacións nun pailebote e publicado en 1928, onde aparece un poema titulado *Intencións*, ben aquelado para a viaxe de calquera ser humano, a nosa viaxe:

Encherémo-las velas
ca luz náufraga da madrugada (...)
Encadaremos adeuses d'escuma
pra tódalas praias perdidas
Xuntaremos cuadernos en branco
da novela errante do tempo
Pescaremos na rede dos atlas
ronseis de Simbad



Como sabedes, todo nas *Mil e unha noites*, a comezar pola voz de Sherezade, é un andar contra o abandono.

Velaí unha descrición da posíbel navegación insurxente. O andar da literatura infantil e xuvenil para min ten tamén un dos seus mellores heroes no andar do vagabundo de Charles Chaplin, Charlot. O cinema mudo, o gran cinema mudo, ten no fondo moito que ver coa literatura. O andar do vagabundo de Chaplin é o andar cara ao descoñecido e ás ceibas. Un andar simultáneo. Cun pé pousa na casualidade e con outro na causalidade. Cun pé na ilusión e con outro no desacougo. No día e na noite. Mais sobre todo, un pé pousa na perda e outro no afecto. É un andar contra o abandono.

(No Talmud dise que Deus inventou o ser humano para oírle contar contos. Hai tamén quen sostén que Deus inventou o ser humano porque necesitaba alguén para recordar, pois Deus ao ser eterno, ao ser inconmensurable, non distingue o onte e hoxe, o arriba e abaixo, esas cousas miúdas. A imaxinación sería algo así como a espuma da memoria. Así que aí temos a literatura. Todos os libros transmiten coñecementos. Mais hai lecturas que transcenden as materias. Hai obras que transmiten de xeración a xeración o que poderíamos chamar ADN do humanismo, información básica sobre a condición humana. Lemos *A Odissea* de Homero ou *O Quixote* de Cervantes e non só temos un gozo estético e un divertimento senón que recibimos un tipo de información esencial sobre o misterio do ser humano que non nos chegará doutro xeito. Lemos a obra de Rosalía de Castro e é incríbel como nuns poemas podemos afondar de tal xeito na zona secreta do ser humano e tamén coñecer a historia non contada dun pobo. Aí está a emigración, a discriminación da muller, o desprezo á lingua dos pobres... Mais tamén está a cultura popular, a forza do desexo, a festa, o canto, esa enerxía alternativa que mantivo vivo un pobo fronte á adversidade:

Cantar hei, Galicia,
na lingua gallega,
consolo dos males,
alivio das penas.
(...)
De noite, de día,
na aurora, na sera,
oirésme cantando
por montes e veigas.



Con eses poemas, con esas poucas palabras festeiras ou feridas, enchéronse grandes ocos de baleiro que as historias oficiais nunca contaban. Encheuse o abandono...

A casa resistiu grazas á literatura insurxente. E poderíamos dicir como Henri Bosco. “A casa loitaba bravamente... A casa estreitouse contra min como unha loba, e por intres sentía o seu aroma descender maternalmente ate o meu corazón. Aquela noite foi verdadeiramente a miña nai. Só a tiven a ela para gardarme e sosterme. Estabamos sós”.

Con razón Propp colocaba en primeiro lugar dentro da súa morfoloxía do conto a función do afastamento ou abandono.

O abandono, o afastamento, aparece en case todas as historias como un elemento central do que chamamos trama. É sen dúbida, é o maior medo humano e coido que todos os seres. Todos temos na mente exemplos clásicos, que fan dos contos infantís a literatura sen dúbida máis dura endexamais escrita, onde é habitual que os pais aparezan como os peores inimigos para os fillos. É un límite onde raramente chega a chamada literatura para adultos. Obxectivamente son contos que deberían figurar no xénero criminal, canda Dashiell Hammett, Jim Thompson ou George Simenon. Os exemplos máis citados son aqueles nos que os protagonistas son nenos e nenas, os casos de Hansel e Gretel ou Cincenta ou Brancaneves. Mais o mal do abandono semella ameazar todo. Pensemos nos músicos de Bremen. Por que se xuntan o burro, o can, o gato e o galo? Porque cada un deles albisca o perigo de morte en mans dos seus donos, daqueles a quen serviron con eficacia e mansedume. A súa aventura é en realidade unha fuga e, sendo tan dispares, agrúpanse para salvarse. Nunca esqueceréi o día en que lin o conto *A serpe branca*, onde aparece un parella de corvos adultos que expulsan ás súas crías do niño ao berro estarecedor de: “Fóra de aquí, carne de presidio!”. É difícil pensar nunha expresión máis brutal para dirixirse a un fillo: “Carne de presidio!”. E a min doeume especialmente porque lle teño moita querenza aos corvos.

É máis. Se tivera que escoller outra imaxe para describir xa non o andar senón o voo da nosa literatura vadía sería a do voo do corvo. Cando escribimos voamos ao xeito do corvo.

Lembro que de pequenos, cando se narraba o episodio do Dioivo no Antigo Testamento, e a barca de Noé, sempre prestabamos moita atención á participación e



presenza tan estelar dos animais. Daquela, eu só vira un barco con animais. Era un mercante que chegou ao porto da Coruña con touros sementais dende Canadá. Vin como os baixaban con moito aloumiño envoltos nunha funda de coiro e cun guindastre. Disque pagaran unha fortuna por eles. Teño un recordo algo confuso, pois o que me quedou na cabeza foi que un dos sementais, ao chamaban Rocky, ía ter en catro anos cen mil descendentes. O que si lembro é que un dos moitos espectadores daquela manobra de descarga no peirao exclamou con certo resentimento chauvinista, acompañado dun aceno algo malabarista: “Qué pasa, que no hay toros en España o que?”. Ben, mutatis mutandis, estabamos na Igrexa a oír o castigo do Dioivo Universal e a imaxinar todas aquelas parellas tan singulares, cada unha co seu menú, metidas no magnífico transatlántico de Noé. E á fin, o papel protagonista tíñano a pomba e o corvo. Cando comezou a escampar e a minguar as augas, Noé soltou ambos os dous, e ao mesmo tempo, coa misión de explorar e traer un informe o máis completo posíbel de cómo ía o cambio climático. Ben. Como é sabido, a pomba volvía en prazo, e cumpría a súa encomenda dun xeito exemplar, traendo no bico unha poliña de oliveira. É dicir, xa tiña a pomba un sentido iconográfico e tamén da posta en escena. Pola contra, non sabiamos nada do corvo. Non é só que non soubésemos nada. O intrigante é que ninguén dicía nada. Nin Noé na barca, nin o sacerdote na igrexa, nin o mestre na escola. O corvo desaparecía. Como se di dos artistas que non reaparecen, facía o mutis polo foro. Non se volvía a saber del. E por iso, daquela, ao saír da misa, eu alucaba para ver se vía o corvo. E todos os corvos que vía parecíanme o corvo de Noé. A expresión do corvo é a típica de quen ten un segredo. Para min, das frases históricas que se dixeron en Galicia, a máis suxestiva é a que se lle atribúe a Dictinio, o que foi seguidor da heterodoxia de Prisciliano e que escribiu no século VI unha obra de literatura “infantil”, titulada *Libra*, e que debía ser insurxente dabondo porque decidiu queimala antes de que o queimasen a el. Pois ben, a frase de Dictinio era: “Xura, perxura, pero endexamais contes o teu segredo”.

Cando escribín unha novela, *En salvaxe campaña*, onde falaba todo, tamén os animais, os críticos por aí fóra falaron de realismo máxico. Non sei o porqué. É a novela máis realista de cantas escribín. Menos mal que un dos analistas, en Alemaña, algo notou e en vez de falar de realismo máxico dixo que era “punkismo máxico”. Algo é



algo. E é certo que os corvos, polo menos os do Xallas, os da Costa da Morte, son bastante punkies (*punks*).

Bruno Betelheim ten escrito liñas inesquecibles sobre o que, a anguria da separación. O poeta chileno Vicente Huidobro di nun simpático poema: “Os catro puntos cardinais son tres: o Norte e o Sur”. Pois ben, os nosos catro puntos emocionais son tres: o afecto e perda. Coido que son os dous polos decisivos no andar da humanidade.

Dalgún xeito todas as loitas que se propoñen unha mellora da condición humana son loitas contra o abandono, o desafecto, a perda. A subtracción. Ese medo persoal, individual, ao abandono e á separación, tamén podemos trasladalo á sociedade, e en especial ao trato que se adoita dar á infancia. De xeito consciente ou inconsciente, son moitas as forzas que empurran ao abandono e á separación. As formas máis extremas e noxentas, son as de afastamento por razón de raza ou orixe social. Mais vemos tamén como en ámbitos que se proclaman máis civilizados se establecen diferenzas dende o intre do nacemento. Vivimos no mesmo fogar, que é a Nai Terra, mais separados por valados, muros, foxos, arames espiñentos... Ás veces, físicos; outras, invisibles, pero tamén reais. O caso é que hai unha estúpida conxura para separar os seres humanos dende a infancia. Vemos como se utilizan eufemismos que insultan a intelixencia, como cando se invoca “a liberdade de ensino” para establecer guetos na idade escolar. Impoñense e mesmo institucionalízanse os prexuízos e as crenzas para afastar, dividir e contaxiar a infancia cos demos que andan nas cabezas dos adultos. Por exemplo, aquí, en Galicia, estamos a vivir a dolorosa circunstancia histórica de sufrir a presión de sectores, poderosos, que pretenden subtraer á infancia, ou a parte dela, o coñecemento da propia lingua, do idioma galego. Se fose un conto, o asunto sería o do tesouro. E digo isto, neste foro internacional, porque unha lingua non só pertence a quen a falan senón que é un ben da humanidade, como os bosques e os ríos e os paxaros do ceo non son unha propiedade acoutada da que un se poida desfacer a capricho.

No seu texto inesquecible, o de *Psicanálise dos contos de fadas*, Bruno Bettelheim lembra un relato de orixe turca que conta a historia dun pequeno heroe, Iskender, que é guindado ao fondo do mar polos seus propios pais nun caixa de ferro. Mais aparece un paxaro verde que o libera. E sendo importante o salvamento, talvez



máis importante é que o neno Iskender recobra a confianza, volve soñar, grazas ás palabras do paxaro verde, talvez a frase máis insurxente de todos os tempos:

“Agora xa sabes que non serás abandonado”.

Ese paxaro verde, grazas a vós, está hoxe aquí en Compostela.

