

A IMAXE DA MULLER NA LITERATURA INFANTIL GALEGA: O PROXECTO EDUCATIVO DE *MARGARIDA A DA SORRISA D'AURORA* OU O ANDROCENTRISMO TRADICIONALISTA DO GALEGUISMO DA ÉPOCA NÓS

Xulio Pardo de Neyra
Universidade da Coruña
xpardodeneira@udc.es

Resumen

Margarida a da sorriso d'aurora constitúe o primeiro conto infantil de autor da literatura galega contemporánea, aínda que a preocupación pola creación dunha literatura galega para nenos e nenas xa comezara seis anos antes da súa publicación. Efectivamente, en 1921, grazas ás necesidades pedagóxicas que a *Irmandade da Fala da Coruña* despregou cando organizou as *Escolas do Insiño Galego*, Risco publicou *O Rei Avarento*, o primeiro conto para nenos da Historia da Literatura Galega, e escribiu *O labrego e mais o Rei* e *A dona encantada*, senllas iniciativas frustradas que, por mor de problemas económicos derivados da persecución fascista primorriveriana á que foi sometido o editor Bernardino Varela do Campo, ficaron sen publicar. Emporiso o conto de Correa Calderón significase como a primeira iniciativa persoal que, esta vez con carimbo autorial concreto, viu unha nación xa plenamente desenvolvida e comprometida cos seus intereses propios. Nel apóstase pola enerxía dunha figura feminina quen de pesquisar no tradicionalismo machista máis simples, un tradicionalismo que neste caso falaba de educación literaria para nenos e nenas, dunha educación aleitada nos criterios máis androcéntricos da época.

Introdución

Margarida a da sorriso d'aurora constitúe o primeiro conto infantil de autor da literatura galega contemporánea, aínda que a preocupación pola creación dunha literatura galega para nenos e nenas comezara seis anos antes da súa publicación. Efectivamente, en 1921, grazas ás necesidades pedagóxicas que a *Irmandade da Fala da Coruña* despregou cando organizou as *Escolas do Insiño Galego*, Risco publicou *O Rei Avarento*, o primeiro conto para nenos da Historia da Literatura Galega, e escribiu *O labrego e mais o Rei* e *A dona encantada*, senllas iniciativas frustradas que, por mor de problemas económicos derivados da persecución fascista primorriveriana á que foi sometido o editor Bernardino Varela do Campo, ficaron sen publicar¹. Emporiso o conto de Correa Calderón significase como a primeira iniciativa persoal que, esta vez con carimbo autorial concreto, viu unha nación xa plenamente desenvolvida e comprometida cos seus intereses propios.

¹ Cf. “Entre o vangardismo e a conciencia nacionalista. O nacemento da literatura infantil galega, un proxecto integrador” (Pardo de Neyra 2004 a).

Cando Evaristo Correa Calderón afrontou a escrita do seu conto infantil xa se involucra cos proxectos renovadores tanto da literatura galega como da española. O especial ambiente que se vivía no momento, evidentemente, serviulle para que tomase plena conciencia do que a súa narración infantil ía significar na traxectoria cultural da Galiza. Pero este conto non se presentaba nin como froito dun labor illado dentro da literatura galega nin exento de influencias do resto de literaturas peninsulares, mesmo europeas. *Margarida a da sorriso d'aurora*, en tanto que xurdido a partir da actividade educativa da *Irmandade da Fala da Coruña*, foi un conto que ben pola proxección do seu autor nos círculos da vangarda madrileña (onde precisamente despuntaba Antonio Robles, compañeiro seu nas lides de vangarda), ben porque tentaba recoller parte da traxectoria literaria infantil coetánea, sitúase de cheo no devir europeo da literatura orientada cara aos nenos e nenas.

Desde 1918, o labor literario correano estaba dirixido cara á literatura infantil: nese ano, mercé aos seus contactos madrileños, concretamente por medio do interese do anarquista González-Linera, fundador de *Los Quijotes*, o neirés escribiu o relato “El rey Pichichi y la princesa Li li”, a súa primeira tentativa literaria infantil, que nunca publicaría (cf. APV, secc. “Correa Calderón”). “El hombre que buscaba la Dicha”, unha das narracións que publicou nesta revista madrileña, concretamente no seu núm. 70, datado o 25 de xaneiro de 1918, é o conto que deu orixe a *Margarida a da sorriso d'aurora* (cf. Correa Calderón 1918). Mais á parte da influencia de González-Linera, a quen coñeceu através da súa inclusión en *Los Quijotes* e ao que dedicou o seu conto “El hombre que repartía el pan”, en “El hombre que buscaba la Dicha” tamén se atopa a influencia de Antonio Robles, a quen Correa Calderón coñeceu por esta época e co que despois coincidiría en *La Ilustración Española y Americana*, publicación á que accedeu en xaneiro de 1919². Antonio Robles, a quen incluíu na nómina de redacción de *Ronsel* en 1924, ademais, é o verdadeiro causante de que Correa readaptase a devandita narración aparecida en *Los Quijotes* baixo a forma de relato infantil como *Margarida a da sorriso d'aurora*. Pero tamén Robles foi quen de provocar a redacción do referido conto infantil castelán “El rey Pichichi y la princesa Li li”, que Correa escribiu entre febreiro de 1918 e xullo de 1919, cando estaba a colaborar coa empresa madrileña *Los Quijotes*.

Aínda que o conto galego de Correa Calderón aparecese xa perfilado en 1921, ano de publicación de *O Rei avarento*, sen embargo non viu a luz ata seis anos máis tarde. Através

² Foi precisamente por Correa Calderón por quen Antonio Robles pasou a se integrar na nómina de colaboradores de *La Ilustración Española y Americana*, onde comezou a escribir en “Exégesis del momento”, unha sección cultural que levaba un xa consolidado Evaristo Correa Calderón crítico de arte.

dunha das notas editoriais de “Follas novas. Libros e Revistas” de *A Nosa Terra*, concretamente a publicada no núm. 150, sabemos que entre as novidades editoriais que a intelectualidade galega tiña preparadas para o ano 1922, se estaba a agardar a edición da narración *A Princesa da sorriso d’ouro*, que, como alí se dicía, era da autoría de “Corredoira Calderón”³. Despois dun tempo no que Correa botou no esquecemento esta narración, por mor do impulso pedagóxico da *Irmandade da Fala da Coruña* comezou de novo as xestións para a publicación dunha colección de relatos infantís. Esta, como vemos polo anuncio que a editorial Nós publicou o 1 de decembro de 1927, no núm. 243 de *A Nosa Terra*, íase chamar *Contos de nenos*. Nestes momentos, Ánxel Casal xa funcionaba como editor, no mesmo local (o primeiro andar do núm. 36 da Rúa Real) que antes ocupaba a editora Lar:

no mes de agosto de 1927 sepáranse Carré Alvarellos e Ánxel Casal, ficando o primeiro en solitario a cargo da editorial Lar e pasando Casal a fundar unha nova editorial, a editorial Nós (Freire Lestón 1997: 75).

Así pois, tras *Margarida a da sorriso d’aurora* atópase tanto o interese de Ánxel Casal como o labor de Leandro Carré Alvarellos dentro da Escola do Insiño Galego da irmandade herculina. Dende novembro de 1924, ambos os dous mantiñan a editorial Lar, que Carré dirixía e da que Casal era o seu administrador. Nese ano, a carón de Camilo Díaz Baliño, comezan a publicación dunha colección de novela curta (cf. Freire Lestón 1997: 71). Desta forma, pois, o relato de Correa ía ser publicado en 1927 na devandita serie, que xa se orientara na publicación de contos, non en van nese ano viron a luz *Contos*, de Canalejo, e *Contos de Nadal*, de Cotarelo Valledor⁴. *Margarida a da sorriso d’aurora* ía saír tras a última das obras referidas, pero debido á iniciativa de Casal por botar a andar outra editorial galega, tanto Correa Calderón como Díaz Baliño foron atraídos para a nova empresa. Nela, por tanto, publicarían as súas narracións, que

³ Malia que o anuncio non sinalase a editorial na que dito conto ía ser publicado, supoño que se trata da ferrolá Céltiga, de Xaime Quintanilla, pois en 1921 Correa publicaba nela a colección de relatos galegos *Luar (contos galaicos)*.

⁴ O exercicio editorial de 1927 en Lar reuniu tan só nove obras (entre elas as devanditas), porque moitos dos traballos xa previstos para publicar xestionábaos directamente Casal Gosenxe. Entre estes estaban os contos de Díaz Baliño e Correa Calderón. Convén advertir que tanto o conto ‘anónimo’ de Risco como os contos de Correa e Baliño concibíronse como textos de lectura para as *Escolas do Insiño Galego*, de aí a súa importancia para unha literatura que, como a galega de comezos do século XX, aínda non contaba con obras infantís e, moito menos, con traballos para que os nenos e nenas da Galiza, naquel momento os e as escolares formados pola *Irmandade da Fala da Coruña* e a *Irmandade de Galicia* risquiá, puidesen se achegar ao idioma e á cultura – á realidade, en fin – da súa nación.

se haberían situar como os primeiros traballos da literatura infantil galega ⁵. A obra de Díaz Baliño, *Conto de guerra*, rematou de imprentarse o 29 de maio de 1928, segundo confesión do propio autor (cf. Durán 1990: 43), quen nese interese educativo das Irmandades a dedicou:

às Escolas da Irmandade da Fala – novo lar onde arde o lume sagro da Raza.

A Anxel Casal, meu irman ben querido, loitador qu'alcende os corazons dos rapaciños das escolas irmandinas.

A pequena narración que levaba por título *A Princesa da sorriso d'ouro* convértese en 1927 nunha das partes do libro *Contos de nenos*, o contratado por Lar e que Casal recolle como compromiso seu. Isto permite a aparición de “Margarida, a da sorriso d'aurora” en *A Nosa Terra*, onde viu a luz en senllas entregas nos núms. 243 (datado o 1 de decembro de 1927) e 244 (datado o 1 de xaneiro seguinte). Aínda así, Correa non cumpriu o compromiso de entregar unha colección narrativa para nenos, o agardado e así anunciado pola editora de Casal. Finalmente, cando xa fora publicada unha das partes do conto no voceiro das *Irmandades*, a editorial Nós decidiu publicar un folleto co relato en solitario, rematando a súa impresión o 24 de decembro de 1927.

Como *Ronsel, Margarida a da sorriso d'aurora* reuniu tanto o labor literario da pluma de Evaristo Correa Calderón como o gráfico de Xaime Prada Losada, que asinou os gravados que ilustraban o conto coas súas iniciais, “X. P.”, con quen xa iniciara unha estreita colaboración pouco antes, colaboración da que dá conta a súa presenza nos *Linóleums* que Casal tamén editou dende Nós. Esta circunstancia volvía amosar o interese de Correa Calderón pola fusión entre

⁵ Convén insistir de novo en que *Margarida a da sorriso d'aurora* aparece esbozado xa en 1921, o mesmo ano de edición do conto de Risco, polo que, como xa advertín, non é arriscado cualificalo como o primeiro conto infantil da literatura galega; non en van si é o primeiro de autor. Apesar de que naquel referido anuncio das novidades editoriais que a intelectualidade galega ía publicar en 1922 non se sinalase a editorial en que ía ser publicado o conto *A Princesa da sorriso d'aurora*, creo conveniente apuntar que se trata de Céltiga, dirixida por Quintanilla no Ferrol, na que precisamente en 1921 Correa editou *Luar (Contos galaicos)*.

Por outra parte, desde novembro de 1924, Casal e Carré, o primeiro como administrador e o segundo como director, mantiñan funcionando a editorial Lar, na que ao pouco tempo da súa fundación, Casal e Díaz Baliño inauguran unha colección de novela curta (cf. Freire Lestón 1997: 71). *Margarida a da sorriso d'aurora* ía saír publicado como un dos contos daquela serie, que xa se tiña orientado cara á edición de coleccións contísticas, como dan testemuño obras como as xa citadas *Contos* de Alfredo Canalejo ou *Contos de Nadal* de Cotarelo Valledor, ambas as dúas editadas por Lar en 1927. Polo tanto, atendendo a este devir, é na editorial Lar onde ía ver a luz o traballo *Contos de nenos* de Correa Calderón, inserto no programa que por entón levaba a editorial coruñesa. Pero foi naquel ano (1927) no que Casal e Carré decidiron se separar, polo que moitos dos traballos reservados para a súa publicación en Lar foron obxecto de edición por parte de Casal (xa director de Nós), que con Díaz Baliño xestionaba directamente a maior parte dos textos para publicar na empresa coruñesa de Carré.

arte e literatura, do que *Ronsel* de Lugo foi o máis prezado expoñente co que conta a literatura galega.

A cuestión feminina e *Margarida a da sorriso d'aurora*

Un dos asuntos máis relevantes que ten o relato infantil de Correa Calderón é o tratamento que se lle dá á figura da muller. Non en van, unha muller é a súa protagonista, e debido a isto, en *Margarida a da sorriso d'aurora* o eido feminino ten unha función principal. Nestas alturas, Correa xa superara a visión dunha muller caracterizada baixo os arquetipos da 'muller-Ofelia', que apesar de ser consciente da súa incitación entre o xénero masculino, estaría disposta a morrer pola defensa da súa virxindade (o caso, por exemplo, da muller de "Pudorosa como las violetas", narración lírica que publicou en *La Idea Moderna* e, dous meses máis tarde, no núm. 5 de *La Centuria*), e da 'muller-Salomé', o máis característico da bohemia madrileña da que se nutriu Correa tras a súa chegada a Madrid ⁶.

Os seus comezos literarios dan conta dun relato, "Es el amor una quimera", que Correa publicou en 1915 en *El Eco de Santiago*, un texto polo que presentaba a muller baixo a forma de 'muller-nai' e 'muller-amante', tipoloxías enfrontadas pola idade e polo amor cara aos homes xoves. En "Es el amor una quimera" desenvolveu un motivo que despois volvería tratar na súa escrita castelá: o do home que se debate entre o amor de home xove e o amor de fillo, o que agachaba os remorsos da misoxinia típica da tradición católica. Nun proceso que delataba a adquisición dos recursos temáticos do simbolismo e do modernismo, a muller xove esperta paixón e atracción nun home que, logo da negativa feminina, chega á conclusión de que o único amor feminino válido era o da nai. Sen embargo en "La madre", conto que publicou en *La Idea*

⁶ Este arquetipo feminino proviña da ideoloxía constituída despois da chegada dos aires do novecentos, o que motivou que, ante o avance das mulleres en todos os eidos, os homes comezasen a experimentar unha visión feminina chea de medos e, baixo a forma de *femme fatale*, presidida por motivacións eminentemente andróxinas. Numerosos intelectuais do momento interpretaron esta realidade: se na plástica quizais Klimt fose quen mellor definiu esta idealización, na literatura destacaron os labores de Wilde, Goy de Silva ou o propio Cansinos Assens, mestre ultraísta de Correa Calderón. Baixo os ditados desta estética, o escritor de Neira de Rei escribiu a narración "Del amor maldito. Áurea", que viu a luz en setembro de 1918 na revista *Cervantes*, ou "La Hetaira loca", publicado tanto en *La Idea Moderna* como en *Grecia*, un texto onde trataba de aproximar a súa idealizada visión da 'muller-prostituta' que, a carón da 'muller que non me mira' (utilizada por exemplo en "Psalmos a unha muller qu'endexamais ha de ser miña"), foi outro dos motivos femininos máis utilizados polos escritores bohemios. Estes, quizais por mor da súa afección noctámbula e os seus contactos coas rameiras, foron os que mellor caracterizaron o medo masculino fronte ao avance, a incorporación social e a efectiva supremacía da muller (cf. Pardo de Neyra 2004 b).

Moderna no precitado ano, o motivo se explicou de forma máis clara, pois neste caso a oposición de ambos os dous sentimentos amorosos é transmutada a unha nai que non se resiste a perder o fillo polo amor xuvenil que este desenvolve cara a unha muller xove. Aínda así, e como non podía ser menos tendo en conta a propia formación de Correa e a xeración á que pertencía, ao longo da súa obra o que máis salienta é o tratamento da muller como nai, custodia e garda da tradición: da familia, dos ‘bos costumes’, da educación infantil (en tanto que a función maternal era o que, para el, mellor caracterizaba a muller), da relixión e mesmo da súa parella.

Analizando *Margarida a da sorriso d’aurora* segundo o seu fio argumental e a súa propia estrutura narrativa, o relato ábrese coa descrición da protagonista:

Margarida tinha na sua face o c6r vermelho das mazás zoadas, cantar de pájaros era o seu falar e-o engado do sol cando nasce a sua sorriso.

Tinha qinz’anos, quince rosas frorescidas.

No seu curazón juntábase a terneza das rulas, o arume das violetas, a bondade de Deus e-a fermosura das pedras preciosas. E todo o seu curazón sailhe aos olhos mouros. Bondade e ledica, porque era leda como un jóugere.

Todos os trazos psicofísicos son positivos na pintura de Margarida, chamada así como reflexo da beleza e da sinxeleza das margaridas campestres⁷. Fisicamente: xuventude extrema (quince anos, a primeira época da fertilidade feminina, é dicir, xa non é unha nena) e beleza; moralmente: bondade, alegría e bo carácter. Seguindo as mesmas pautas da ideoloxía por entón dominante (que en boa medida se conectan coas existentes no inconsciente colectivo), Margarida é unha personaxe feminina que se sitúa nunha ‘idade dourada’ da xuventude da muller, o que leva a unha valoración extremada da pouca idade e, por conseguinte, a unha presentación negativa da vellez, que o único que posúe é experiencia, mais non é orixe da atracción⁸. A súa beleza salientase através da comparanza co eido rural: tiña a cor vermella das

⁷ Máis adiante sinalase que “a velhinha pújolhe Margarida de nome, porque era branca e dourada como as margaridas da campía”, o que ademais de denotar paixón pola natureza, explica novamente o prototipo de ‘muller como sexo’, nunha idealización exotista “branca” e “dourada”, pálida e atraente.

⁸ En *Margarida a da sorriso d’aurora* atopamos alusións directas a este feito. Cando con motivo do concurso que dará lugar a elección da raíña do País da Felicidade e ante a chegada de varias mulleres ao palacio real, os funcionarios encargados da selección fan notar como desprezan a vellez en virtude da falta da atracción física:

- ¡é vosté moi velha!

- ¡Muitas gracias pol-a frol!

- Non é frol que é a verdade. Vosté ten douscentos anos pol-o menos.

O xogo lingüístico que neste caso establece Correa artículase entre o adxectivo castelán “bella” e o galego “vella”.

mazás zoadas, un sorriso brillante e unha voz doce e suave. Pero non só é portadora dunha beleza sinxela e elegante (que Correa intencionalmente quere comparar coa do agro), porque Margarida aparece dende as primeiras liñas do conto como espello dunha beleza que podería espertar atracción no eido masculino, xa que, nun acercamento aos canons estéticos do exotismo modernista⁹, a beleza da rapaza é asemellada á das pedras preciosas, uns dos obxectos de maior recorrencia na literatura modernista e simbolista, que, como é o caso de Margarida, tamén prefería mulleres de ollos escuros.

A natureza tamén está presente na descrición interior de Margarida: “no seu curazón juntábase a terneza das rulas, o arume das violetas”, así como, nunha dimensión tradicionalista, “a bondade de Deus”. Ao longo do conto, a voz narrativa declara compartir o ideal tradicional da feminidade, por unha banda articulado ao redor da delicadeza e da dozura, pola outra sustentado sobre presupostos que conducían á irracionalidade e a sentimentalidade¹⁰. Deste xeito, a protagonista do conto trátase dunha muller donda e bela, materializada através dunha comparanza coa beleza da terra (o que a fai prototipo da ‘muller-terra’, da ‘muller-Galiza’) e idealizada, nunha dirección exotista, por medio de apreciacións de carácter erótico e sensual e provenientes do mundo do para Correa atraente mundo do modernismo (algo que aconsella incluíla no prototipo de ‘muller como sexo’).

Isto último é o que permite que a rapaza atraia os xenericamente opostos, é dicir, os homes¹¹. Non obstante, nesta primeira descrición de Margarida aínda non se dan pistas sobre a atracción sexual que verdadeiramente esperta no eido masculino. De seguido, a narración conduce ás orixes da protagonista, cheas de escuridade, o que lle confire un pasado irrelevante para a

⁹ O exotismo que se agacha tras a descrición de Margarida sitúase nunha corrente herdeira do da etapa romántica, que se canalizaba através dunha corrente que nas artes se enfrontara ao etnocentrismo (cf. Litvak 1979: 142-144 e 1986: 250-256). Así pois, a pegada do exotismo nos homes da Época Nós, na que se sitúa Correa Calderón, non só se limitaba a unha recorrencia perante a moda do momento, xa que os pousos deste exotismo constituíron mesmo unha das maiores características que posibilitou o enriquecemento do seu nacionalismo de corte universalista (cf. Risco 1993).

¹⁰ Con criterios sentimentais, Margarida elixe finalmente a un home sen posición. Tamén seguindo criterios que recoñecían a irracionalidade do funcionamento feminino, Margarida sente curiosidade: “abriu a fenestra, porque toda mulher ten curiosidade”. Todo isto confirma que o autor se fai eco da oposición que relaciona razón como característica do home e irracionalidade como característica da muller, un dos paires básicos sobre os que se construíron os prototipos xenéricos.

¹¹ Este proceso, que implica a situación de Margarida como a dunha muller exposta, continuamente e dende a infancia, ao oposto xenérico, aos homes, volve falar novamente desa idealización de ‘muller como sexo’. Así pois, cando se relata a súa nenez, a voz narrativa sinala: “só sabía sorrir. Estoncias os juglares que pasaban e a vían pujéronlhe este alcume: ‘Margarida a da Sorrisa d’Aurora’ ”.

historia que se presenta e onde se sitúa outra das dimensións do eido feminino, a da ‘muller vella’, que a voz narrativa explica através dunha directa alusión ao lector, típica das narracións infantís (a da entrega dun segredo que non se pode transmitir):

Margarida vivía coa súa aboinha.

Mais se non o decides a ninguén, vou a contarvos un segredo: Aquela velhina era unha Boa Fada que andaba pol-o mundo.

Un día atopou no curruncho de uma porta unha neninha moi tenra, que deixaran alí “esquecida” os seus pais.

Colheuna con moito agarimo, dicindo:

- ¿Deus che traia embora!

A muller vella é unha “Boa Fada” que, ao xeito dos cabaleiros andantes da novela española, “andaba pol-o mundo”, suponse que á procura de facer o ben ou, en todo caso, vixiante por se podía facelo. Non se dan máis indicacións sobre esta personaxe, que só se presenta na narración como prototipo da ‘muller-nai’, aquí tamén como custodia da protagonista e, por iso, gardiá da súa persoa ata que poida valerse por si mesma. Cando se descobre a presenza desta muller no conto, asistimos a un fogar no que viven dúas mulleres, en harmonía porque, segundo a visión tradicionalista da muller, pertencían a diferentes idades e, ademais, funcionaban unha como vivía da outra. Deixando á parte que a vella en realidade é unha “Boa Fada”, a súa personaxe representa a idealización dos tempos pasados, a ‘beleza dourada da Galiza medieval’. Non en van, así se confesa liñas adiante.

Se Margarida, en certa maneira, pode ser representante dunha muller contemporánea (decide emprender unha busca e, deixando á marxe a posibilidade dun matrimonio vantaxoso, casa finalmente cun home que, en principio, nin ten fortuna nin posúe pasado), a “velhina” representa o espazo da Galiza profunda, cheo de sabedoría e experiencia, e que, ademais, vén incidir na loanza da época pasada. Por iso descúbrese como a idealización do outono do medievo. A fada resume e encerra o prototipo tradicional da muller rural galega, a femia autóctona: forte, nai, sen parella e responsábel. En soidade, é o símbolo da pervivencia da tradición: coida da casa e da rapaza, velando así pola estirpe familiar. Na súa fonda sabedoría, a vella decide que Margarida transcorra a súa nenez na pobreza máis absoluta, nos rigores dun franciscanismo máis que rixido, porque, e de novo se volve facer eco da súa beleza física, “quería que vivese na pobreza para que non tivese orgulo da súa fermosura”. Sen embargo, a vella non actúa de forma egoísta cando a protagonista, a rapaza Margarida, experimenta a transformación en muller: “ja tinha quinz’anos ... É decir, que ja tinha curazón”¹². Neste

¹² Seguindo unha análise freudiana, no caso da muller, o corazón, como músculo polo que se renova o sangue do corpo humano, simboliza a menstruación, en tanto que tamén é un ciclo polo que se limpa o útero, espazo no que despois da concepción se mantén a vida humana. O narrador non quere indicar

momento, e volvendo á historia principal, a protagonista pregunta á súa custodia o porqué da existencia do corazón no ser humano. A fada non dubida na súa resposta: “¡ai, meu ángele, para querer a alguén! ...”. Neste momento, a rapaza comeza a súa busca. O que nos contos infantís tradicionais significaba a ‘parábola da busca do corazón’, neste caso colle as tinturas dun proceso de madurez cara á busca da parella, cara á busca, neste caso, do home.

Os homes que, a partir deste intre, asedian a muller, conforman un conxunto social representativo do ‘galaico tradicional’ ao xeito do Antigo Réxime, da época medieval na que se sitúa a acción da narración. Isto procura unha dimensión espazo-cultural que harmonicamente conecta a Galiza con Portugal, un conxunto que se pode enmarcar no propio ‘reino da Felicidade’ do que se fala no conto. Estes homes (o príncipe Rinaldo *o gentil*, o único do que coñecemos o nome, un mercador, o pastor da facenda e o xogar-poeta) desenvolven cadansúa percepción particular sobre a visión de Margarida, que se traduce na visión que cada un posúe da muller. O príncipe considéraa unicamente pola súa beleza, o mercador ve nela a posibilidade de ganancia (o que implica a consideración da femia como ‘muller-escapate’), o labrego tenta conseguila através de veladas promesas sexuais (isto é, cre na efectividade da tentación) e o xogar é o único que a trata como persoa. Cando, cheo de arrogancia, o príncipe chama á porta da casa de Margarida, confesando estar namorado para sempre “d’uma rapariga loira” que lle sorriu, atopamos tanto as intencións da xove como a función da vella. A fada ábrelle a porta ao príncipe e, despois de informarse sobre as súas intencións, chama a Margarida, que lle pregunta que é o que está disposto a ofrecerlle. Como a súa soberbia non lle permite ter necesidade da posesión do corazón (o que para el se compensa con castelos, escravos, cans, cabalos e a súa “alcurnia”), Margarida bótao. Inmediatamente despois da marcha do cabaleiro, a avoa avisa á rapaza: “cuidadinho en te poñer na fenestra que te poden olhar”. Pero nestas verbas non se atopaba unha orde, senón que, ao modo do que acontece cos consellos que a súa nai lle dá a carapuchiña, estaban ditas precisamente para ser transgredidas. Margarida sube ao seu cuarto e, novamente incidindo a voz narrativa na dimensión tradicional da muller, “pújose a bordar”.

O segundo pretendente é un representante do estrato medio, un “buhoneiro” que, facendo exhibición do seu poder económico, “levaba sete dromedarios cargados de mercancía”.

explicitamente tal simboloxía, polo que, utilizando un dos recursos máis estendidos naquela época cando un adulto contestaba unha pregunta dun neno, fai que á pregunta da rapaza “¿cándo se decata un de que tén corazón?”, a vella conteste deste xeito: “a cencia é uma cousa moi árdiga”. De todas formas, o que se está a tratar neste momento é da adquisición do sentimento do amor por unha muller, o que no conto se traslada ao tempo no que a muller ten quince anos e, por iso, se dá conta de que a existencia do corazón implica algo máis que o amor paternal ou o agarimo que dá a amizade.

Ademais, berrando polas rúas parte das súas mercadorías, ía facendo gala das súas posesións. Ante a curiosidade que lle despertaron os bens ofrecidos, Margarida abriu a fiestra e, desta forma, el a viu. Como o anterior, quedou namorado do seu sorriso e, despois de petar na porta, a vella preguntou a Margarida se desexaba algunha das cousas que levaba o mercador ¹³. Se o príncipe Rinaldo simbolizaba a soberbia humana, o mercador é o símbolo do egoísmo e do interese. Desta forma actúa e por iso se interesa polo dote da rapaza. Malia que a vella lle expón que o único co que conta é o seu sorriso, o home calcula as posibilidades dun enlace coa muller, sen dote e todo. Así pois, e aínda que chega á conclusión de que Margarida pode serlle útil (“pois aínda co ise defeito. Levándoa por mulher viría toda a gente a mercarme. Cuase me convinha, co ise defeito e todo”), como xa o fixera anteriormente, a vella deixa que a neta opine. Nin coa tentación da exposición de todas as mercancías que levaba, a rapaza cede. Este home tampouco posuía corazón: “non vés que non me queda tempo para pensar n-eso?”, sinala.

Despois da marcha do comerciante, e cando chegou a noite, Margarida “foi â fonte por unha ámphora d’auga”. Mentres supoñemos que a vella ficaba na casa (o que implica de novo que asentía ante unha nova exposición da neta, máis perigosa porque se situaba durante a noite), a voz narrativa párase a describir a utilidade da paisaxe rural onde se localiza o seguinte pretendente: “bajaba pol-o caminho branco do monte – antr’os olmos que lembraban ao vento da tardinha – o Pastor da facenda”. O labrego, do que se di que nunca vira a rapaza ¹⁴, tamén “quedouse prendado”. É o único dos homes que comeza a súa intervención loando a muller (“¡Qué linda frol! Díjolle”) e, como os demais, tamén lle sinala o engado do seu sorriso, do que ela ironicamente confesa ser sabedora (“non-o podo remediar”). Margarida pregúntalle polo que lle pode ofrecer e o pastor preséntase pola súa sabedoría popular (“sei esconjuralo trono, pol-a medinzón da Santa Bárbara bendita”), pola súa valentía (“non tenho medo aos lobos”) e, como dixen, seguindo unha análise freudiana, téntaa coa posibilidade dun encontro sexual (“dareiche co tempo os anhos brancos e tenros, para tí jogar co-eles”). Pero finalmente, o pastor tampouco ten corazón: “quedóuseme irto n-umha noite de giada. Como non tinha calor de ninguén ...”. Despois deste encontro, o máis engaiolante dos contactos masculinos da rapaza, a voz narrativa

¹³ De novo a fada actúa como intermediaria. É ela a que abre a porta. Aínda así, pregunta á neta pola posibilidade dalgunha compra, aínda que fose ela a que pagase: “- ah, boeno ‘Ai, Margarida! Queres que che merque algo – gritoulhe a velha a Margarida, que seguía bordando enriba”.

¹⁴ Así e como se expresa na narración. Isto permite asegurar que a custodia de Margarida por parte da fada xa non existe, isto é, o pastor (que se supón desenvolve a súa ocupación no campo) nunca vira a rapaza porque estaba reservada, estaba protexida. Sen embargo agora si a ve, pois, en consecuencia e porque xa tiña quince anos, a vella permitía que se expuxese ao público.

sinala como “cada día, Margarida ponhíase mais feiticeira e fidalga, pro íanselhe facendo mais tristes os olhos”¹⁵. É por iso que de novo volve acudir á vella para atopar resposta sobre o que lle estaba a acontecer: “é que penso que me vou quedar solteira”. A fada, como representante dunha Galiza tradicional, católica pero que cría na existencia do destino, respóndelle que “ja virá se ten de vir”.

O cuarto home que se presenta nas vidas das mulleres é un “bohemio rapaz e garrido”, que “tinha a fronte clara, longos cabelos mouros, os olhos pretos e profundos e a súa voz cantaba”. Chega sedento á casa, polo que Margarida decide darlle ela propiamente de beber. Aínda que o xove se decata da presenza da muller, comeza a falar da súa historia, pola que se presenta como viaxeiro e como un poeta que, ademais de facer pezas para ledicia dos demais, ten “para as rapacinhas loiras” a súa “ofrenda lírica”. Así, e o que antes nunca acontecera, Margarida ruboriza “como unha rosa”. El ofrécelle un poema e por el, a rapaza dáse de conta de que posúe corazón. Por iso, malia que quere marchar, a rapaza non o permite e descobre o futuro que lle pode agardar acompañando un poeta como aquel:

somentes tenho curazón, i-é bén pouca cousa para poderch’a ofercer. As mulheres aspirades a un príncipe, a un mercader ou a un pastor. Endejamais a un poeta. E un poeta tén tantos tesouros no peito! Quen seja a minha amada ten de seguire a minha vida errante por todol-os países, ten de ser rica ou probe, según o seja eu. ¡S’eu tivera o ouro do Rei! Pero son un probe poeta pelegrino ... Agora quijera ter algo divino para podercho ofercer. Houbéracho ofercido todo, a minha vida e os meus tesouros. ¡Tes uma sorriso lumiosa!

Estas verbas fan que Margarida lle confese abertamente que era el o que estaba agardando¹⁶. Logo da declaración da muller, comprométense e a vella, “que ouvira todo” como boa custodia, e precisamente como gardiá da rapaza, baixa a facer a súa entrega oficial: “- senhas benvido. Entrégoche uma margarida inocente e singela como as da campía”¹⁷. Despois disto, “aos poucos días casáronse para sempre”¹⁸. Con isto remata a primeira parte de *Margarida a da sorriso d’aurora*, coa resolución da parábola da ‘busca do corazón’ e coa fin do proceso de

¹⁵ Recollendo a adxectivación propia da tradición popular galega, que asemellaba ‘fidalga’ a algo positivo, aínda que non logra aparellarse, cada día Margarida ponse máis fidalga. Sen embargo, precisamente porque non puido atopar parella, os seus ollos ían enchéndose de melancolía.

¹⁶ O autor non segue nisto a mentalidade tradicional, pois é a muller a que non deixa escapar o home e, ademais, ofrécese.

¹⁷ A entrega faise por medio de loanzas ao carácter “inocente” da rapaza, é dicir, Margarida é virxe.

¹⁸ A voz narrativa confesa (e así quere transmitilo aos nenos) a crenza no ‘matrimonio para sempre’, o que, ademais de asegurar tranquilidade no lector, tenta manter a efectividade do discurso tradicionalista respecto do emparellamento humano através dunha voda relixiosa.

madureza da muller, o que implicaba a ponderación da meta final da muller nun futuro ao lado dun home.

A segunda parte do conto ábrese con outra problemática. Debido a unha enfermidade do vello rei do País da Felicidade (un home que, seguindo a tónica tradicionalista do relato, ao ser monarca aparece caracterizado como sabio, bo e respectado) establécese un novo dilema. A liña sucesoria do trono aparece pechada, ben porque o rei perdera o seu único fillo, ben porque era coñecedor da imposibilidade dos seus cortesáns para exercer as súas funcións. Por iso, levado de criterios tradicionalistas, decidiu nomear sucesora a muller “que tenha a sorriso mais belida”, aínda que despois confesase que era porque “a sorriso e a mesma i-alma que sal aos beizos” e, así, “quen tenha uma fermosa sorriso terá uma raiosa alma”¹⁹. Isto, que trataba de explicar as características positivas da muller tan só e unicamente por medio da beleza física, descobre dous grupos femininos, o das mulleres pouco agrazadas e o das mulleres fermosas. Todas serían xulgadas por un “Tribunal de Doutores graves e barbados”, isto é, por un grupo masculino. A personaxe colectiva das ‘mulleres do reino’ aparece esbozada cando, tras a comunicación da orde real, un grupo feminino é destacado polo histerismo: “ô outro día o Pazo Reial estaba cheo de un fato de mulheres, todas querían ser Rainhas, e tirábanse dos cabelos umas às outras”. Supoñemos que é o mesmo grupo de mulleres que concorren ao concurso e que son aludidas como sucias, envellecidas e descoidadas:

umas vinhan ainda tismadas da cocinha, pois non tiveran tempo siquer de se lavar a cara, e ao chegar insinhaban uns dentes amarelos.

Outras traguían o pelo revolto, e vinhan berrando²⁰.

De “total-as mulheres do Reino”, que ademais se crían as máis belas, os doutores só elixiron cinco como representativas do sorriso feminino. É así como o sorriso da muller é visto através de cinco elementos naturais: o rubí, a esmeralda e o ouro (motivos procedentes da imaxinaría feminina do modernismo), o orballo e a aurora (motivos conectados co mundo do saudosismo lusitano). Acto seguido, e facendo uso do seu poder terreal, o rei é quen de ditaminar o fallo do concurso. E, paseándose diante delas, elixiu a Margarida, a gañadora do alcume de ‘muller do sorriso de aurora’. Así, e volvendo facer unha nova entrega da muller, o rei ensinoulla ao seu

¹⁹ Este criterio tamén ten relación co aparello tradicional popular, onde o rostro, como espello da alma, traducía o interior individual.

²⁰ Pola descrición deste grupo colectivo descúbrese o Correeira máis machista e tradicionalista. Esas mulleres vellas, que, fronte ao tribunal de doutores vellos, unicamente son salientadas polas súas características máis negativas, procedían do lugar onde tradicionalmente se situaba a muller: a cocina e o traballo doméstico. Non en van, o aspecto desamañado do grupo era resultado dos seus labores caseiros.

pobo. Pero con isto non se solucionaba o dilema, xa que a chegada dunha muller casada ao posto máis alto dunha monarquía non se podía soste abaixo unha mentalidade tradicionalista. É desta forma como a fada, seguindo a exercer as funcións de custodia e garda da rapaza, así como novamente amosando o seu exercicio de gardiá da bondade, descobre ao xograr-poeta como o fillo perdido do rei do País da Felicidade. Con isto xa quedaba plenamente xustificado o acceso da muller ao trono: para o orbe tradicional era máis lóxico que a muller fose raíña consorte que titular por dereito propio.

As orixes de Margarida seguen a estar na escuridade, mentres que as do home se desvelan tras o recoñecemento como príncipe lexítimo (isto é, por dereitos de sangue). Finalmente, o conto péchase coa valoración da protagonista segundo unha das características tradicionais que se asignaban á muller: a da procreación. Desta maneira, pois, Margarida é quen de rematar a historia ao parir unha crianza (que, ademais, pertence ao xénero masculino) que puidese asegurar a sucesión do trono do País da Felicidade. Con este feito, unha muller posibilita a chegada da felicidade a un país que, de non ser por ela, estaría gobernado por unha raíña unicamente fermosa.

Fontes e referencias bibliográficas

FONTES DOCUMENTAIS

Arquivo do Pazo de Vilardomonte (APV): secc. “Correa Calderón”, “El rey Pichichi y la princesa Li li”, ms. [circa 1918].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ACTIVAS

Correa Calderón, E. (1927): *Margarida a da sorriso d’aurora. Conto galego escrito por Correa-Calderón*, A Coruña: Nós.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS PASIVAS

Correa Calderón, E. (1918): “El hombre que buscaba la dicha”, *Los Quijotes*, núm. 70, Madrid, 25/01: 12-14.

Durán, J. A. (1990): *Camilo Díaz Baliño. Crónica de otro olvido inexplicable*, Sada, A Coruña: Edicións do Castro.

Freire Lestón, X. V. (1997): *A actividade editorial en Galicia (1850-1936). Apuntamentos para unha historia do libro galego*, Vigo: Edicións do Cumio.

Litvak, L. (1979): *Erotismo fin de siglo*, Barcelona: Antoni Bosch, ed.

_____ (1986): *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX. 1880-1913*, Madrid: Taurus.

Pardo de Neyra, X. (2004 a): “Entre o vangardismo e a conciencia nacionalista. O nacemento da literatura infantil galega, un proxecto integrador”, *Grial*, núm. 161, Vigo, xaneiro-febreiro-marzo: 114-125.

_____ (2004 b): *La arrebatadora entrada de Salomé en el templo. Mujer y erotismo en la narrativa española de vanguardia (1917-1936). [Cuestiones de Didáctica de Literatura]*, Xixón: Llibros del Peixe.

Risco, A. (1993): “Vicente Risco e os Orientés”, in VV. AA., *Vicente Risco. Arredor de nós, A Nosa Cultura*, Extra 14, Vigo: A Nosa Terra: 27-32.