

Confusión de María Balteira



Neodramática

MARICA CAMPO



BIBLIOTECA-
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PILLADO
MAYOR

DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Confusión de María Balteira



MARICA CAMPO

Estudo introdutorio de
María Pilar García Negro

43

 BIBLIOTECA-
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PILLADO
MAYOR

Deseño da Capa:
MIGUEL ANXO VARELA

Ilustración da Capa:
TOMÁS BARROS: “Muller e fronde” (1962).
Óleo sobre lenzo

Edita:
BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL
«FRANCISCO PILLADO MAYOR»

<https://www.udc.es/es/publicacions/>

© Da presente edición:
DEPARTAMENTO DE GALEGO-
PORTUGUÉS, FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

© MARICA CAMPO

DOI
<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497491874>

VERSIÓN IMPRESA

I.S.B.N.
84-9749-187-4

Depósito Legal:
C -184/2006

Impresión:
LUGAMI Artes Gráficas (Betanzos)

Maquetación:
ANTONIO SOUTO

Distribución:

www.udc.es/es/publicacions/catalogo/distribucion



Esta obra publícase baixo unha licenza Creative
Commons Atribución-CompartirIgual 4.0
Internacional (CC BY-SA 4.0)



DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Universidade da Coruña • Facultade de Filoloxía • Campus de Elviña • 15071 A Coruña

Consello Científico:

X. CARLOS CARRETE DÍAZ, PERFECTO CUADRADO,
MANUEL FERREIRO, MANUEL LOURENZO PÉREZ,
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO, JOSÉ OLIVEIRA BARATA,
FRANCISCO PILLADO MAYOR, FRANCISCO SALINAS PORTUGAL,
ARNALDO SARAIVA, LUCIANA STEGAGNO PICCHIO,
LAURA TATO FONTAÍÑA

MARICA CAMPO

**CONFUSIÓN DE
MARÍA BALTEIRA**

Estudo introdutorio de
MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO

MMVI

**ESTUDO
INTRODUTÓRIO**

1. A ESCRITORA

Marica Campo, nome literario-público de María Pilar T. J. Campo Domínguez (Galiza: Val do Mao-Incio, 1948), é unha das personalidades máis importantes do panorama literario actual. Cualificariámola, sen dúbida, de voz singular nesta sincronía, se non fose porque están tan gastos os adxectivos ponderativos, tan afogados pola(s) connotación(s) e tan distantes da denotación primixenia (“Que poucas paraules tinc, / i les que us dic són tan gastades...”: Lluís Llach, “El jorn dels miserables”), que o que se pretende orixinal acaba sendo clónico-seriado, isto é, todo o contrario. Case sen excepción, todas e todos os novos escritores tencionan lanzar ao lector e ao mercado *novissima verba*, nunca ditas, nunca ensaiadas, nunca experimentadas. Mais como moi ben recorda a nosa colega, e ilustre escritora, Pilar Pallarés, xa Castelao escribiu que tamén os vellos tiveron mocidade, isto é, tamén foron novos, tamén gozaron e padeceron sentires, alegrías, penas e inquietudes que aos novos se (lles) revelan, biograficamente, por vez primeira. De modo e maneira que Marica Campo é, si, voz singular nas nosas letras contemporáneas, mais éo —e esta é a primeira intención destas páxinas— xustamente porque conecta de forma umbilical cunha gloriosa tradición cultural galega, en que o escritor, o artista, non desdeña atender actividades e formatos estéticos moi diversos e tamén non desdeña atender necesidades culturais ben visíbeis e prementes da sociedade galega. O “vello”, así, pode resultar o máis innovador e orixinal, nun contexto narcisista e mercantilizado. Mais non se entendan estas afirmacións nun sentido tradicionalista (o tradicionalismo é o peor inimigo da tradición: de novo, Castelao *dixit*), porque o que tamén queremos (de)mostrar é a radical carga de innovación que posúen moitas das propostas literarias de Marica Campo e, en concreto, a obra que é obxecto desta edición.

Diremos, en primeiro lugar, que a nosa escritora *nace* ao mundo do **libro publicado** moi tarde, sendo, en troca, moi temperás a súa vocación e práctica literarias. Como Cabanillas, como Castelao, como Otero Pedraio, que demoran en publicaren o seu primeiro volume, Marica Campo emprende a súa *carreira* literaria en plena madurez vital. Con efecto, publica o seu primeiro libro, *Tras as portas do rostro*¹, con 44 anos, após un persistente labor de convencemento de amigos e amigas como Manuel María, Pilar Pallarés, Bernardo Penabade ou Carme Cocinha, que son, de facto, os que dispoñen o volume e o entregan á editora. Mais esta parsimonia ou, talvez, exceso de modestia ou de autocrítica, non se corresponde co proceso da escrita en si. Coñecedora dunha rica cultura popular, que absorbe desde nena en terras do Val do Mao e do Incio, utente dunha privilexiada biblioteca familiar, tamén en galego (seu pai, Eugenio Campo, fora galeguista e amigo, por exemplo, de Xosé Ramón e Fernández-Oxea, *Ben-Cho-Shey*), lectora voraz desde os seus primeiros anos, *arrinca* a escribir moi cedo, en castelán, como todos os diglósicos á forza que fomos na segunda metade do século XX. Poesía, contos, teatro... foron os seus primeiros ensaios, de que nada quere saber hoxe, por formaren parte da súa pre-historia literaria. As lecturas en galego, xa mencionadas, a influencia directa dunha Rosalía de Castro, a súa primeira experiencia vital-profesional como mestra (na aldea de Anafreita, en Friol), a amizade con Xosé Manuel Carballo e con Xosé Chao Rego... e, naturalmente, a súa propia vivencia empírica do mundo galego, lévana a unha consciente e definitiva instalación na lingua e na cultura galegas, no ecuador dos anos setenta. Sempre viviu do seu oficio de mestra, en destinos varios (incluído un curso en Gran Canaria, *grazas* ao traslado forzoso con que unha boa porción de mestras e mestres foi *obsequiada* polas autoridades educativas da altura, curso 1978-1979), mais o seu maxisterio e a súa actividade sociocultural comezan a revelarse moito antes de ser escritora publicada. Sinalaremos algúns exemplos.

¹ Campo, Marica: *Tras as portas do rostro*, A Coruña, Bahía, 1992.

Marica Campo é letrista dalgunhas das composicións máis cantadas e celebradas de “Fuxan os Ventos”, o pioneiro e popular grupo musical que nace en 1972². Recita e publica esporadicamente poemas da súa autoría en revistas. Son premiados relatos seus en certames literarios. É autora, neste período, de tres obras de teatro, todas elas representadas, unha delas publicada en 1984, nos beneméritos *Cadernos* da Escola Dramática Galega (vid. 5.3). Faise presente en actos sindicais (Unión de Traballadores do Ensino da Galiza) ou institucionais, de exhibición e defensa da lingua galega, e anima arreo o uso do idioma nos seus alumnos. Participa, desde o seu inicio (1978), nas Romaxes de Crentes Galegos, para quen compuxo oracións e salmos, que se celebran anualmente en lugares diversos da xeografía galega. Non é, logo, a inactividade o que a caracteriza, mais si un certo temor ou distancia ao *gremio* literario convencional, que, de calquera forma, frecuentaba no trato e amizade cos principais escritores e escritoras da altura, tamén no seo da Asociación Galega de Escritores en Lingua Galega, que nace en 1980. En 1984, comeza a súa colaboración con “A Quenlla”, grupo musical fundado por Xosé Luís Rivas e Baldomero Iglesias (“Mini” e “Mero”), non só con letras de cancións senón con iniciativas de máis largo contido, como veremos. Anainas, poemas didácticos e cancións infantís son outras das súas creacións máis divulgadas.

Temos, xa que logo, no período prologal anterior a 1992, unha escritora de continuidade, con oficio ben acreditado no receptor (Marica Campo buscou, ao que se ve, as credenciais no público) e sendo moito coñecida e escoitada por públicos diversos. Simbiose poesía-música, á maneira “antiga”, que foi magnífico campo de aprendizaje e de socialización non só dun produto literario en galego, senón da apoloxía constante do uso público do idioma. Semella como se, dos catro elementos centrais da comunicación: emisor – mensaxe – receptor – contexto, se escollese apontoar ben os tres últimos, deixando para o final a desvendaxe do primeiro. E é así como

² “Muller”, “Canción para adurmiñar a lembranza”, “Mencer”, “Cantar de cego”, “Dáme lume, Xoana”, “Fame, soidade e bágoas” son algúns dos títulos.

Marica Campo ingresa na literatura *stricto sensu*, na literatura publicada, no ano citado de 1992, cerrando á aquela altura máis de dúas décadas de iniciación e praxe literaria. Estamos, en fin, perante unha escritora multixenérica que, aliás, fai caso da máxima clásica que informa de que todas as artes son amigas, o que explica as súas incursións na música e no recitado musical. Amigas as artes e –diríamos nós–, tamén, as dedicacións e preocupacións extraliterarias do escritor galego de hoxe, que, de ningunha maneira, *pode* obviar a terra e o tempo en que escribe, e os seus condicionamentos. Temos, así, unha escritora múltipla que rompe, por práctica proteica, a división xenérica convencional e que busca ser oportuna, atenta á actualidade e ás necesidades do receptor, non oportunista *pro domo sua*. Verémolo, esquematicamente, axiña.

2. OBRA POÉTICA E POÉTICO-MUSICAL

Tras as portas do rostro (1992) abre, con efecto, as portas dunha presenza consolidábel no espazo cultural galego, no sistema literario galego. O libro (con ilustracións de Xoán Guerreiro) nace cun padriño e unha madiña de excepción: Manuel María e Pilar Pallarés, prologuistas do mesmo, que saúdan entusiasticamente a entrada en escena dunha autora por eles ben (re)coñecida. En liña coas súas valoracións, a crítica que mereceu foi unanimemente positiva. A eles e a ela apelaremos, no fundamental, para achegar unha breve información. O poemario abranxe, após unha severa selección, dúas décadas de creación poética, entre 1970 e 1990. Contén vinte e nove poemas, que percorren, sumariamente, os seguintes camiños: (a) a memoria e as súas intimidades; (b) o diálogo amor-desamor; (c) a angustia do confronto existencia/conciencia; (d) a necesidade da patria tanxíbel; (e) o eloxio da heterodoxia e da *heteropraxe*. A obra informa tamén, a través de citacións referenciadas, de autoras-es que a escritora frecuenta, os seus referentes poéticos ou artísticos. “Apoteose da hedra”, no ecuador do libro, un dos máis impresionantes poemas da literatura galega actual, é merecente de ser antologado, diríamos *obrigatoriamente*, en calquera escolma que

se precie, ou sexa, a feita atendendo a indubitábeis calidades intrínsecas e non a criterios “amigolistas” ou mercantís. Na máis radical xinea rosaliana, a poeta interpela directamente (cfr. “Cando penso que te fuches”) á súa “negra sombra” particular, en metáfora maiúscula da contradición do propio eu que, ao esconxuro da palabra poética, atopa así a súa catarse, a súa purificación. Citamos, a final, o poema que cerra o libro, xa que supón, face a esta explosión nihilista, a proclamación, ao cabo, da continuidade da vida e da necesidade da valentía para a vivir:

[...] Sexa a loucura, o berro, a gargallada.
 Sexa o abraio, sexa o terror da noite.
 Sexa a morte, xa que é precio da vida.
 Sexa a cinsa, xa que é herdo do lume.

Acertan plenamente os prologuistas: “un canto de futuro e de esperanza” (Manuel María); “Palavra que conxura a soidade e a dor. Don da poeta meiga, da sacerdotisa dunha relixión heterodoxa e libre chamada poesía, da que baptiza cos nomes verdadeiros e acha o lume oculto tras os muros” (Pilar Pallarés), na avaliación final. A autora aplicouse a abrir –palabra abracadabra, palabra abretesésamo– o seu mundo. E, con ela –anotémolo xa como indicio significativo–, a circulación, explícita ou implícita, de suxeitos femininos, metaforizados ou metaforizantes, que se van acorporar na obra posterior –nomeadamente, na narrativa– con especial visibilidade.

Pedinche luz prestada (2001) é a segunda entrega poética, en libro, da autora. Obtivera, no ano anterior, o “I Premio Fiz Vergara Vilaríño”, o poeta de Lúzara a quen en vida estivo moi unida a autora. Leva por título (suxerido por Francisco Luís Rodríguez Guerreiro) as tres palabras finais do primeiro verso do derradeiro poema do libro, composto por 33 sonetos, numerados, sen título, dunha rara perfección formal e temática. Rara, a dupla banda, porque nun formato versual tan acreditado como o soneto non é doado conseguir o concilio de técnica e sentimento trascendente. Hai sonetos perfectos, mais fríos como o mármore; hainos quentes como

o sangue, mais non conseguidos na súa factura léxico-rítmica. Os deste volume amosan a temperatura exacta e ofrecen unha imaxe plenamente madura da *vis* poética da autora. A diferenza do poemario anterior (vinte anos de escrita e a subseguinte heteroxeneidade), este volume, composto en catro días de vacacións (segundo declaracións da autora), revela un forte carácter unitario, en torno sempre á temática amorosa, mais concibida ela poliedricamente, de modo e maneira que o resultado textual é dialóxico, cun “ti” omnipresente e polisémico: o propio eu autorial; unha(s) persoa(s) en concreto; o nós social. Configuran unha longa carta (462 versos) con encabezamento (“así ha de quedar, nun libro soa, / a historia túa e miña, aínda que doa, / tal vez, quizais así, esconxurada”) e despedida (“Adeus, amor, tal vez veña a buscarte / cando murchen as lilas e haxa lúa / para cubrirche o rostro co meu veo. / Foi ao revés agora a miña arte: / falei de min, mais sempre a conta túa, / fixen en ti comigo o meu careo”. “Hai un Ti que son moitos ti e un Nós que abranxe moito máis que o par amoroso e integra a colectividade, os avós, a terra, o mundo” (Pallarés 2001: 10). E, máis unha vez, as artes amigas: Eva Lloréns ilustra esplendidamente portada e interiores. Pilocha, Uxía Senlle, Tino Baz, teñen musicado e interpretado con grande suceso varios sonetos do libro.

Marica Campo é, asemade, a autora do libreto “A casa que nunca tivemos” para o musical do mesmo nome que en 1996 compuxo e gravou “A Quenlla”. Para alén da súa versión musical, a traza operística da obra requiriría o que merecemos e aínda non temos na escena galega: unha dramaturxia acompañante que dese corpo completo a voces e música, máxime nun texto destas características, que poetiza pasado, presente e futuro desexado da nación que se procura, nunha ruptura da separación rural/urbano e nunha busca da solución unitiva, isto é, superadora de artificiosas separacións internas e conciliadora de vontades no amor ao país e aos seus signos. O tempo pasado (a casa, alegoría da patria, que nunca tivemos) non se resigna a ficar como paradigma verbal inmodificábel: clama polo futuro, pola casa que cómpre, colectivamente, construír. Este mesmo grupo musical gravou, en 2003, “Namórate da vida”, con

título extraído dun poema da nosa autora, responsábel tamén do recitado de poemas da súa man que son elo entre canción e canción. O disco editouse como colaboración a unha campaña dirixida á erradicación da drogadicción e de axuda aos drogodependentes.

É autora, así mesmo, dunha colección de sextinas, estrofa acomodada por primeira vez na literatura galega; delas, tres están publicadas moi recentemente³.

3. OBRA NARRATIVA

Confusión e morte de María Balteira (1996) é o primeiro libro de relatos publicado pola autora. Foi finalista do “Premio da Crítica de Galicia”. Ao igual que no caso do primeiro poemario publicado, este volume recolle pezas escritas e premiadas, nalgúns casos, moitos anos antes, xunto con outras coetáneas da data de publicación, que completan até doce contos, con independencia temática e, ao tempo, cun “curso fluvial” subterráneo común. Adiantemos unha síntese descritiva. Unha incursión narrativa no mundo das nosas lendas, máxico e poliédrico; unha revelación do universo feminino (a presenza dignificada de tantas mulleres que se revelan e se rebelan), adoito oculto e in-comprensido; o empeño por corporeizar e materializar vellas personaxes do imaxinario popular, tan real canto ignorado; un novo deseño do histórico e mais do fantástico, tratados como formas de coñecemento rupturista... Do caos e da fragmentación aparente viaxamos, da man de Marica Campo, aos cosmos peculiar e único dun universo inequivocamente galego. Eis o convite audaz e enriquecedor que a escritora nos formula nesta dúcia de novelas en síntese que encerran as páxinas de *Confusión e morte de María Balteira*, a obra madura e feita que supón, de certo, un salto cualitativo narrativa dos nosos días⁴.

³ “Tres sextinas”, *Grial*, 167, 2005, pp. 72-75.

⁴ Esta síntese explicativa coincide integramente co texto que figura na contracapa das edicións deste volume. Non somos reos de plaxio, porque é da nosa autoría tal texto, ben que figura, anonimamente, como nota editorial.

Debullemos un algo estas apreciacións. Cualificamos estes relatos como sínteses de novelas, á maneira en que este lúcido xuízo, da man de Vicente Risco, valorou as *Cousas* de Castelao: a economía de recursos que caracteriza o conto non empece unha arquitectura xerminal de novela, onde o relato actúa, ao xeito de sumario narrativo, como condensación e punto de partida para o lector completar a historia non textualmente recollida. Son, por isto, *opera aperta*, onde cobra tanta importancia o discurso efectivamente escrito como o non escrito e imaxinábel verosimilmente na lectura. En segundo lugar, fican rompidas as fronteiras convencionais entre o lendario, o histórico, o fantástico, o ficcional-inventado, nunha dinamicidade que resulta moito útil á estética literaria e que, por certo, está ben documentada na literatura clásica galega (Fole e Cunqueiro serían dous casos paradigmáticos). Vellos mitos, lendas, costumes que predicán ás claras da distintividade antropolóxica galega, historias ben reais, embora semellen puramente fantásticas..., danse a man para configuraren un universo onde o ficcional acabe sendo unha enorme canteira de información nocional, fundamentalmente histórica, funcional na raíz da cultura e da civilización (= repertorio de usos) galegas. O ficcional, funcional: fálese de cervos, de xacias, de trasnos, das lavadeiras nocturnas, de fadas (atención!: nunca a semántica da “hada” española; a tradución automática sería aquí, máis que nunca, traizón; a fada é, nuns casos, o lobishome; noutras, un sino, unha desgraza que lle cae a un home; mala fada pódennlla botar tamén a unha persoa que non trouxese ese sino⁵); tamén de personaxes históricas como María Balteira, mais todo o ficcionalizado, todo o narrado, vai ter relación directa con fenómenos *reais* da nosa historia (da nosa intrahistoria, se o quixermos expresar en termos unamunianos), do noso ser colectivo, do noso funcionamento social, da moral dominante ou da moral disidente: a represión erótica da freira; o aborto; o castigo das bruxas - a demo-

⁵ “Aproveitemos a ocasión de dicir que *fada*, en galego, non se debe empregar para traducir o castelán *hada*, ou francés *fée*. Pra isto temos dama, dona, xana, doncela, etc. *Fada*, en castelán, é “hado” ou “suerte” [...]. “*Fada*” equival, en certa maneira, á “*pauliña*” e a “*maldición*” (Risco 1962: 289). No conto que leva este nome, “*A fada*”, por certo, conectado biográficamente á autora (o protagonista é seu bisavó materno), a fada é a loba que ataca ao fidalgo, feríndoo gravemente e, ao cabo, morta por este.

nización da independencia feminina; a rebelión das mulleres insubmisas á orde masculina e masculinista; a emigración e as súas consecuencias; a saudade dos tempos en que os ríos galegos eran limpos...

Estilisticamente, estes contos revelan unha versatilidade notábel. Desde o que compón unha mininovela policial até os de factura máis tradicional, pasando polos de composición cinematográfica, con mestura de planos temporais, ou polo confronto-desdoblamento de personalidades (María Balteira – Eusenda de Armea), especialmente no relato que máis nos interesa salienta, porque é el a matriz da obra teatral obxecto desta edición. Nos seus derradeiros anos, María Balteira, a célebre soldadeira (“São velha, ai, capelán!”), visita máis unha vez a súa antiga cúmplice e amiga, a meiga Eusenda, para lle requirir un favor especial: quere volver ser nova, quere voltar á xuventude; o milagre solicitado transmútase na auto-absolución: as palabras máxicas de outrora da terra proviñan: dela agromara a calor e o desexo, o amor e a vinganza, a carraxe e a dozura, a vida e a morte..., isto é, os emblemas vitais de María Pérez, a Balteira, en quen Eusenda viviu o que a ela non lle era dado. A cooperación entre as dúas mulleres resólvese, nos momentos previos á morte, cun pacto panteístico, telúrico, de comunión coa terra. O enterro en Sobrado dos Monxes, disposto pola artista, é enigmático: ¿quen é a que pousa no cadaleito: a Balteira, a meiga de Armea? Á terra volta o que dela é, e ese é o signo da inmortalidade: a morte non como fin, senón como alimentador de nova vida: “En Armea a terra estala en vida, posuída e preñada nun celo vexetal interminable”. No ecuador do relato, a meiga xa diagnosticara a dupla personalidade: “Non digas Eusenda, di María Pérez porque ti es eu e eu son ti”. A forza da primeira, como xa se dixo, da terra viña, para vivir en María a vida desexada, nun xogo entre o Eu e o Super-eu de grande eficacia psicolóxica e teatral. Vai ser este relato, primeiro premio, en 1989, do certame literario “Meigas e Trasgos”, de Sarria, o que orixine a obra teatral, nun desenvolvemento escénico que xogará, como veremos, con outros elementos intertextuais da produción narrativa da autora.

Adiantemos xa dous elementos indiciarios que serán útiles na análise da obra de teatro. É o primeiro o gosto xogoral por refacer ou crear metapersonaxes e, xa que logo, metaliteratura: a Balteira é unha meta-Balteira e, paradoxalmente, quere profundar na María Pérez real, non engadir unha versión literaria máis. Tal xogo é visible neste relato, como o é no que cerra o volume (“A contadora de contos”), especie de catálogo en espiral do eterno conto non escrito ou aínda en transo de se escribir: as vidas mal contadas, a medio contar ou non contadas de tantas e tantas mulleres. O segundo ten a ver xustamente cun inequívoco protagonismo feminino, que, cal invisíbel fio unitivo, liga *filosoficamente* todos os relatos e se traspaşa á obra de teatro desta edición. Non é este protagonismo fillo dunha mecánica escolla de personaxes femininas: trátase dun tratamento cualitativo que se tenciona novo e deliberado, en virtude do cal a posición moral, social, condutual... de mulleres moi diversas sae á luz **desde elas mesmas**, nunha ruptura da afasia ou do travestismo que, tradicional e universalmente, dominou a entrada en escena das personaxes femininas.

O autor, o escritor, ao longo dos séculos e das literaturas, utilizou sobexamente o Outro, a muller, como canteira inesgotábel de creación, ficción, fantasía creativa. Mais a realidade é que o seu papel foi o de **ventrílocuo**: del era a voz saída do estómago; dela, a aparencia, a xestualidade; del, **a imitación** en falsete da personalidade feminina. É así como se podería chegar a compor unha macro-enciclopedia de *alias* na literatura clásica de autoría masculina (¿o noventa e cantos por cento?...), nun xogo constante de heterónimos que, non á maneira persoana, responden á fantasía particular da ideoloxía androcéntrica e da necesidade obsesiva de conceptualizar e ficcionalizar, *pro domo sua*, a outra face da lúa, a Eva permanentemente saída da costela de Adán, como *fada* perennemente repetida, *in saecula saeculorum*. *Madame Bovary c'est moi*: a célebre sentenza de Flaubert é exacta até extremos aínda non ben explorados. Nunca mellor dito: Emma Bovary, como tantas outras personaxes femininas, son o boneco que o ventrílocuo utiliza para demostrar a súa arte. O que nelas haxa de certo, de empírico, de sensíbel, de muller-*verité*, fica

submetido, ventureira, aleatoriamente, a moitos factores pre – textuais e contextuais, onde vai pesar máis ou menos a vontade e a intelixencia autoriais, nese exame, como dixemos, do Outro, do grande continente descoñecido e, talvez, temido. Pois ben, o camiño percorrido por Marica Campo, no relato comentado e mais na obra de teatro que lle é filial, é o contrario: o intento, a pé feito, é o de ordenar, *cosmeticamente*, un mundo feminino sen ventriloquía. O realismo, a verosimilitude, a ecuanimidade, a distancia crítica... fican deste modo redefinidas. É así como a escritora amplía o seu nome nun abano de heteronimia que procura non o desdoubramento xogoral-esquizofrénico, senón a busca do(s) nome(s) verdadeiro(s) até onde ao ser humano lle é posíbel indagar e perseguir a conciliación de arte e verdade.

Memoria para Xoana (2002), que obtivera o ano anterior o Premio de Narrativa do Concello de Vilalba e mereceu, no ano 2003, o premio ao mellor libro do ano, outorgado pola Asociación de Escritores en Lingua Galega, supón un paso máis na traxectoria da escritora como narradora. É unha novela breve, en que asistimos, cinematograficamente, ao desenvolvemento dunha xinea familiar, que acaba construíndo unha épica especificamente feminina, con personaxes moi marcadas na súa psicoloxía e na súa socioloxía, que van ser o aval da futura crianza, da non-nata Xoana, a que vai ser filla da voz narradora. A ilustración artística corre nesta ocasión a cargo de María Jesús Pérez Carballo e de certo que o seu cadro que centra a portada semella feito a mantenta (existindo antes do que a novela) para protagonista e trama deste libro. Xosé Manuel Eiré Val (1996), que tiña cualificado o volume de relatos que acabamos de comentar de “extraordinario”, “un dos mellores libros de relatos escritos nos últimos vintecinco anos, que ten, hoxe mesmo, a altura dun clásico”, apunta un atributo crítico que é, tamén, válido para esta obra: relato dunha experiencia exemplar, afán de ensinar a lección que nunca se debe esquecer. E é que, efectivamente, máis alá da peripecia biográfica individual, a memoria *para* Xoana, a que vai nacer, é memoria *da* súa nai, mais éo asemade das mulleres que a precederon (até a trasavoa da narrataria) e, metonimicamente, das

mulleres galegas traballadoras e axentes da historia. Si, da historia, non só dun fragmento de vidas declinadas en xénero feminino, porque a intención clara é a de reapropiación, por parte das mulleres, da historia xeral, desde e por elas contada e vivida, como indicamos *supra*. Pepa, a *Toupa*, a cega que ía de feira en feira e de romaría en romaría, da man doutro cego que non era tal, en dúo violino desafinado - voz limpa e harmoniosa, a cantaren crimes e romances vellos. Rosa, a súa filla, que vai servir á Casa Grande, *revival* da nai da “Marquesiña” de Castelao, usada laboral e sexualmente polo señor que, a diferenza do pai da personaxe castelaniana, acudía, mal que ben, ás necesidades de Rosa e de seus fillos. Carolina, a avoa da narrataria, traballadora incansábel, forte coma un buxo, que fai pola vida valentemente, mesmo viúva do seu home, emigrado a Asturias. Carme, o elo da cadea máis próximo, nai da voz narradora, transterrada de nena a un internado, fóra da Galiza, a que tiña dereito por orfa, marxitada no *clube* das pobres, rebelde con causa, que acaba sendo expulsada deste colexio, por exercer “influencia nefasta” sobre o grupo das gratuítas. O cambio social visibilízase no acceso dela aos estudos de bacharelato, mecanografía e contabilidade, que lle permiten a entrada no mercado laboral, cun traballo asalariado nunha fábrica e activo papel como sindicalista. Desta xinea, destes vimbios, descende e fórmase a anónima (anónima, porque é prototipo da *muller nova*) narradora, que porfía en vincular a súa biografía á das mulleres que a antecederon e que fía, cal tecelá experta, a sociobiografía de varias xeracións.

Na metade da novela (dividida en doce capítulos), a voz narradora emprende o relato da súa historia persoal, e, máis en concreto, das razóns que a levaron a decidir ser nai soa, familia monoparental, aos seus trinta e seis anos, nunha situación artístico-laboral (é violinista consagrada, co que se cerra o círculo a respecto da primeira da saga, Pepa, a *Toupa*) consolidada e cunha posición moral de dirixente, de xestora da súa propia vida e non vítima da marcada polos demais. O cambio social revélase aquí en toda a súa plenitude, porque, desta volta, asistimos ao cumprimento dun requisito indispensábel para a autonomía de decisión: a emancipa-

ción económica e a liberdade de movementos. Os derradeiros capítulos informan do mundo en que a futura nena vai vivir e de toda a súa conflictividade. Mais este futuro, con toda a súa carga de enigma e problemas, vai contar cun aval non menor: a forza *mullerista* das xeracións que a precederon e unha nova consciencia, sobre a nación e os seus signos, que pertence distintivamente á xeración de quen fala, á futura nai. Esta especie de testamento en vida, paradoxalmente dirixido a quen vai nacer, átase á necesidade da preservación da memoria, non como arquivo-relicario, senón como estímulo de vida. A folgada posición económica da narrataria vén da marxinalidade total, daquela muller pobre, cega e nómade. Isto é o que non se debe esquecer: “Quizais vivir é encherse de memoria. Por iso, Xoana, aquí che deixo un anaco da miña, pouca cousa, ben o sei. E o violín de Pepa a Toupa. Por certo, un Stradivarius co certificado de autenticidade que me expediu a casa Hills de Londres por unha cantidade semellante ao seu prezo” (remate da novela). Símbolo, por certo, o instrumento musical, da moi diferente valoración: nunha sociedade precapitalista, valor de uso (e, aínda, selo de marxinalidade); na sociedade capitalista, valor de cambio, valor engadido, alta cotización no mercado, prestixio e posesión da elite.

A crítica saudou esta novela breve como pequena obra-mestra, conxunción afortunada de épica e intimismo, metonimia e símbolo da evolución das mulleres galegas, a través de varias xeracións. Da violación (da bárbara posesión masculina do corpo feminino) á autoafirmación. Da dependencia á autonomía. Da explotación laboral á independencia económica. Esta longa carta-monólogo interior-declaración de vontades reincide, estilisticamente, nun elemento da retórica da autora que aínda non sinalamos e que ten sido salientado unanimemente pola crítica: a bondade e coidado da súa prosa, moito rica na semántica-léxico xenuínos da lingua e con acreditadas calidades poéticas. Como prosa poética, por isto, teñen sido valoradas moitas das súas páxinas narrativas⁶.

⁶ Sen pretensión de exhaustividade, anotamos algúns relatos máis xa publicados: “A voda” (en *Narradoras*, Vigo, Xerais, 2000), “A razón da tola” (en *Narradio. 56 historias no ar*, Vigo, Xerais, 2003) etc.

4. PARATEXTOS, ENSAIOS, INÉDITOS

Nesta breve viaxata pola obra da autora, non queremos esquecer unha parte ben importante da súa produción, porque ten a ver, de forma central, co papel social da literatura, isto é, coa súa influencia directa no receptor, coa súa difusión, coa súa oferta pública (mesmo non publicada) para destinatarios moi diversos. Non é característica da escritora –xa se dixo– a ansia publicatoria ou a recompilación exhaustiva da súa obra. Mais non queremos obviar, nunha interpretación libérrima do paratexto, a enorme difusión que moitas pezas da súa autoría levan recibido por lugares e públicos de toda a Galiza ou doutras nacións. Mencionaremos só algúns exemplos. O poema “Confeso que estou tola”, merecente de aplauso unánime. O pentapoema “Catro lúas e a da morte”. As ofrendas poéticas a Rosalía de Castro, nomeadamente a tetraloxía “Sombra do meu asombro”⁷. Os poemas dedicados á Muralla de Lugo, á desaparición forzada do “Gran Teatro” desta cidade ou a Constanza de Castro, filla do Marechal Pardo de Cela, morta por envelenamento da auga do alxube, na Torre da Caldaloba, en rebeldía, ela e seu home, contra as forzas de Isabel a Católica, señora (dona Constanza) que, segundo apunta a autora, fai o número quince das súas avoas, contando cara atrás. Poemas dedicados a festas peculiares, pregóns, saúdo ao Entroido e un senfín de pezas soltas (inéditas) de ampla recepción popular, como xa dixemos. Se utilizamos tan libremente a noción de paratexto é porque, para alén dos que o son en sentido estrito (prólogos, presentacións...), moitas delas teñen sido utilizadas para fins diferentes dos que o formato orixinal indica. Tal é o caso, por exemplo, do poema número 3 de *Pedinche luz prestada*, micromanual de sociolingüística, e como tal usado no ensino (aproveitado, tamén como propaganda do Día das Letras Galegas, de 2004, por parte da Universidade da Coruña), da lingua galega, que reza así:

⁷ Editado un dos seus poemas, “Velaí a muller”, en volume de luxo para bibliófilos (“libro de artista”, en denominación exacta tecnicamente), en número de cincuenta exemplares (cinco deles, non venais, asinados pola autora), e con gravados de Noemí López, a cargo dos impresores á maneira antiga (a man) denominados “Casa Pequena” (Lugo, 1997). O estoxo é obra de Inés Pallares e a impresión de Fonso R. Castro.

Tiñamos unha lingua para amar,
 Bebera auga de rosas nos poetas
 Do medievo lonxincuo, as máis selectas
 Cantigas de dicir e namorar.

Soubemos as palabras de voar,
 Herdanza das primeiras bolboretas
 Que zugaron na terra as cousas netas
 Antes de que estivese suxo o ar.

Apousamos nos labios tanta vida,
 Gardamos no querer tanta semente
 Mollada polo cuspe dos avós,

Que arestora xermina ben cumprida,
 Aínda que aquel sol estea ausente.
 É tempo de falarmos: somos nós.

Ou deste poema, titulado “Derradeira vontade”, composto en principio para a reclamación do “Bienio Irmandiño” de se usar o galego nas cerimoniais fúnebres, como testamento vital que debe ser respectado:

Cando digan que fun e non estea,
 Cando a terra por min o ventre abra,
 Quen quixere pregar alce a palabra
 Que tiven eu na boca e non a allea.

Non me fagan penar nesa estadea
 Que no medio da noite o medo labra;
 Non me neguen, por Deus, o abracadabra
 Para saír da cova a onde clarea.

Déixoo dito aquí coa sinatura,
 Humildemente o digo, mais reclamo
 Que non me cuspan sobre a sepultura.

Prefiro do silencio o simple ramo
 Sobre a pedra calada, fría e dura
 Se non rezan por min na lingua que amo.

Estremecente soneto que, a partir da súa primeira lectura pública (1999), foi repetido nunha chea de actos públicos pola autora ou por outros lectores.

Ao capítulo de inéditos pertencen tamén ensaios e conferencias sobre a lingua, a literatura, a determinación feminina na arte literaria ou sobre escritoras-es variados (desde finados como Avilés de Taramancos, Uxío Novoneyra, Xela Arias, Luísa Villalta ou Manuel María, a autores vivos como Luz Pozo Garza, M^a do Carme Kruckenberg, M^a Xosé Queizán, Xosé Chao Rego... e moitos das novas promocións da literatura galega). É articulista habitual de *A Nosa Terra*, de *Encrucillada* ou da edición da Mariña lucense de *El Progreso*. En Decembro de 2005, obtivo o premio 'Arume', de poesía infantil, convocado pola Fundación Neira Vilas, concedido á obra *Abracadabras*, que se publicará en breve. Capítulo importante de textos inéditos, mais moito difundidos, son os poemas dedicados á denuncia da violencia sexista contra as mulleres, ao igual que os consagrados á protesta contra a guerra do Iraque e das consecuencias do desastre do *Prestige*, dentro do movemento "Nunca Máis".

5. OBRA TEATRAL

5.1. *O CAZADOR DE ESTRELAS* (1975)

A trinta anos se remonta a primeira peza teatral escrita por Marica Campo, que fica inédita. Foi composta para ser representada por nenas e nenos do Colexio Público "Ramón Falcón", de Castro de Rei, aproveitando que nel era profesor á altura Xosé Manuel Carballo, crego ben coñecido pola súa arte de ilusionista e en condicións, por tanto, de ensinar algunha das súas habelencias a un neno, para interpretar o papel do Forasteiro que chega ao país e consegue dar aos seus habitantes a alegría que lles falta. Noutros lugares e escenarios, foi cantante, contacontos ou contador de piadas. Está prevista a súa interpretación, pois, con versatilidade de habilidades, para se poder representar adaptada ao cadro actoral, como personaxe aberto, acomodábel ao artista de que se dispuxer.

A obra, con destino, como se dixo, infanto-xuvenil, encerra, porén (téndomos en conta, sobre de todo, a data en que foi escrita e representada), unha moralexa ben conectada a aquel presente. A voz inicial do Narrador subverte, en primeiro lugar, unha regra do conto tradicional: o “Érase unha vez...” cómpre mudalo por “Será unha vez...”, isto é, apunta a un futuro utópico, a un *desideratum* que aínda non ten lugar no mundo. O Forasteiro chega á cidade onde todos semellan mortos, pois nin se inmutan, nin rin nin amosan sentimento ningún. É a Vella (tida por tola: a recorrencia de lle dar aos chamados tolos unha outra valencia é, como se ve, ben antiga na autora: “non hai tolo sen idea”...) a que pon o dedo na ferida, cando informa de que, alí, todos viven para seren bos técnicos, bos científicos, creadores de cosas útiles ou rendíbeis. Non hai lugar para os soñadores; faltan tolos, pallasos, cantores, poetas, pintores..., aos que, de existiren, se aplicaríase a Lei de Vagos e Maleantes. O Poder, representado pola Princesa (que ten ministras, por certo: léase isto á altura de 1975, onde a “corrección política” en materia de xénero non existía en absoluto...), reta ao Forasteiro a baixar as estrelas do ceo, para, así, conseguir máis luz. No segundo acto, acoden ao tal desafío varios pretendentes, que o son a cumprir o cometido e mais a casar, se o bo suceso os acompañar, coa Princesa. Ningún deles é recompensado: ela só quere estrelas, non alfaias nin descubertas maravillosas. O terceiro acto ábrese coa actuación na rúa do Forasteiro, que consegue que os aborridos e apáticos habitantes da cidade reparen nel e exterioricen os seus sentimentos. Tamén a Princesa, de quen el arrinca a abolición daquela lei estúpida e a quen aclara como as estrelas reais son as que lles nacen nas pupilas dos ollos á xente. El é, pois, o cazador de estrelas, admitido e premiado pola Princesa.

Fomos xa apuntando algúns elementos rompedores, chamativos, non continuístas, verbo dunha tradición de literatura infantil puerilizada e moralista de máis. A tecnocracia do capitalismo non é solución. O que hoxe se denomina intelixencia emocional cómpre póla en valor, facela ingresar na sociedade e nos seus valores. Claro que todo isto, como se anuncia ao principio, ha de ser o futuro dese-

xábel, humanizado, en confronto coa represión e deshumanización que, daquela, como hoxe, tiñan ben asegurado o seu reino.

5.2. *DOUS VELLAS E UNHA SOIA SOIDADE* (1977)

Ao igual que a anterior, esta peza en dous lances fica inédita. Composta en colaboración con Xosé Manuel Carballo, “escrita para nenos e vivida por pequenos e grandes”, tamén representada, aborda de forma directa o drama da emigración, as consecuencias psicosociais que deita no campo galego e, dun xeito ben visíbel, pon en valor o ensino da experiencia, de todo o coñecemento e saberes acumulados ao longo da vida polos vellos. Eles son o señor Manoel (73 anos) e a señora Toña (72 anos), únicos habitantes da aldea outrora poboada e á altura vouga por mor da emigración. Eles mesmos son vítimas, nos seus fillos (Suíza, primeiro; Cataluña, despois), do afastamento, non só físico, mais tamén afectivo e cultural. Casados os fillos con murcianas que din non entender o galego, con fillos aburguesados e vulgares, a antiga ligazón umbilical rompeuse, o que some os vellos en máis amargura e soidade. É a rutina das tarefas habituais e o diálogo coa natureza o lenitivo para vida tan desposuída doutro afecto que o que eles propios se teñen entre sí. Algo vén romper o triste devalar dos días e é a irrupción duns nenos e rapaces de Lugo, que van visitar un castro próximo, mais demoran na casa e na compañía dos vellos. A excursión ao monumento “morto” fica adiada, pois enredan moi a gusto cos “monumentos vivos” e aínda prometen novas visitas, para reporen, amizade mediante, a familia que aos vellos lles falta.

O vello, o señor Manoel, é a viva representación da sabedoría tradicional, da cultura aprendida non nos inexistentes libros, senón na vida, no traballo, na interpelación diaria ao resto do mundo vivo. Respecto do fabuloso tesouro que os rapaces tencionan achar no castro, é a voz da sensatez e da ironía: os tesouros conséguense traballando e suando a camisa cada día. O realismo preside a utilización do idioma, que se debe explicar (a non “naturalidade” de xente nova de Lugo, a cidade, a falar galego). O encontro e a conversa sub-

seguinte utilízanse para desenvolver a información sobre as súas vidas, o abandono dos fillos, a súa non-adaptación en Terrassa e en Barcelona, separados un do outro, incomunicados, incomprendidos, burlados por noras e netos. Á aquela altura, a situación descrita cobra todo o valor do realismo cru, coas consecuencias directas dun proceso que o tempo só apeorou: a des-habitación do campo galego, a ruína da agricultura, a agonía dunha cultura e duns usos a ela conectados, a perda dun sector produtivo que sería (é) vital, nunha outra política, para a Galiza. O retorno ao seu lar do señor Manoel e da señora Toña, verificada ben duramente a non aclimatación en nación, hábitat e hábitos diferentes, burgueses e deshumanizados, certifica o carácter da emigración como non-solución ou como morte anunciada. Soidade dos que fican, despersonalización e alienación dos que emigran.

Nun entusiástico “Limiar-Testemuña” que Xosé Chao Rego escribiu, para o que había de ser a comprometida, e non realizada, edición desta obra, o ilustre e prolífico escritor apunta como a soidade ben real de tantos vellos e vellas do noso campo ficara, con esta obra, conxurada ou rompida, porque a súa experiencia cobrara vida teatral, vida na palabra representada con fidelidade á máis crúa realidade ambiental. Interpreta como a retesía constante entre os esposos (que non empece o afecto que se teñen e que verbalizan á súa maneira, tarifando sempre...) é a vía de escape, a “distracción” da agresividade que debera ter (e ten, como causantes reais) uns outros destinatarios. “É unha mutua agresión catártica, é dicir, purificadora e liberadora” (CHAO REGO 1977). O vello bota horas e horas a falarlle á cachopa que o acompañou desde neno, cachopa que refilla (a natureza non falla), *à rebours* dos fillos que non hai ou non se personan como tales. Milagre natural, “contra-imaxe do proceso de desnaturización que leva consigo a emigración, que fai perder a terra e o agarimo de fillos e netos. A xente entón perde as súas raigañas e non bota fillos coma a carrocha” (*ibidem*). Os visitantes novos van ter a oportunidade de aprenderen no libro da vida, na sabedoría e na afectividade populares: eis o tesouro verdadeiro e material.

As lembranzas de Rosalía e mais de Castelao –engadimos nós– están claras. Anos despois, a autora (Campo 1995) vaise ocupar de comentar, mesmamente, aquela estampa de Castelao, que reproduce o diálogo entre vello sabio e mozo petulante:

“Eu estudio para vos redimir”, proclama soberbo o segundo. “¿E o que escribeu os libros tamén estudiou nos libros?”, interroga o primeiro. Rematemos cunha anécdota significativa. Pouco despois de escrita esta peza, un dos integrantes do grupo “Fuxan os Ventos”, despois fundador de “A Quenlla”, Xosé Luis Rivas, “Mini”, vive un encontro, nun lugar desolado, cunha vella que ten por única compañeira unha vaca negra, que está alindando. Ás preguntas cariñosas do músico, a vella (con toda a probabilidade, analfabeta) responde: “Meu fillo, aquí soio hai fame, soidade e bágoas”. Esta estarrecente síntese vai dar título ao poema ou letra, da autoría de Marica Campo, logo musicada, interpretada e gravada por aquel grupo (vid. n. 2): “O compañeiro morreu / e os fillos quen os xuntara, / que o vento da emigración / espallounos coma fiaspas”; “Esta terra soio dá / fame, soidade e bágoas / e chama por ti mainiño / pra que xurdas nas carpazas”; “Dilles que gardas a patria, / María, coa vida acesa, / que tein de voltar un día / e han de topar xente nela”: eis algunhas das súas estrofas. A autora seguía a poetizar dramas ben reais, tanto como ausentes do mundo oficial e da cultura académica.

5.3. *O PREMEXENTES NON PODE COS PAXAROS REBEZOS* (OU MEMORIAS DUN ESCRIBANO) (1984)

Esta deliciosa obra, só infantil na aparencia e nos actores procurados, é, até o momento, a única (teatral) publicada da autora. Mereceu a Mención de Honor do Certame de Teatro da Asociación Cultural “O Facho”, de 1983, e foi editada nos *Cuadernos da Escola Dramática Galega* un ano máis tarde, con ilustracións de Xosé Vizoso, autor tamén dos figurinos. É no xénero dito infantil (categoría ou subcategoría de difícil precisión) a obra máis madura da autora e viuse acompañada do éxito en cantas representacións tivo. Toda unha asemblea de paxaros viven ence-

rrados na gaiola, baixo o poder despótico do Premexentes (afortunado invento compositivo). A voz do escribán vai ser a do notario-narrador das infortunadas vidas dos paxaros até que pode asinar a liberación dos submetidos, rematando o seu labor notarial “na Fraga, a 25 de Labercario do Ano de Gracia dos Paxaros, con pluma de meu e con sangue de tódolos paxaros”. Ela, a liberación ansiada, é o grande afán dos melros, paporrubios, andoriñas, ouriolos..., que fracasan unha e outra vez no seu intento por se libertaren do tirano, dono da gaiola e das súas vidas, ameazadas decote. O xornalista vendido, á busca da noticia espectacular, acode a entrevistar os paxaros e anúncialles que fará montes e moreas para que se coñeza a súa situación de explotación, que, sen dúbida, merecerá o interese de comisións e asociacións para os dereitos dos paxaros, mais, ao cabo, servil co amo, informa, tal e como indicara Premexentes, de que eles eran uns descontentadizos que nin sequera cantaban, após teren teito e alimento, e que, por tanto, nada merecían. É o poeta amigo e cómplice o que lles ha facilitar a solución: son eles, a construíren unhas grandes azas, a partir das doadas por todos, os que han de axir a súa liberación, en canto o poeta distrae o tirano.

A alegoría, claro é, está servida: a desunión e egoísmo das vítimas só favorece o poderoso; na unión e acción común está a garantía da salvación. Composta moi a comezos da década dos oitenta do século XX, chama a atención o seu carácter “profético”: a venalidade do xornalismo corrupto non fixo máis que aumentar; a procura histórica da noticia morbótica que prostitúe vítimas, convertidas en axentes da súa propia prostitución; a práctica de se enfrontar cos pares (ben afincada na socioloxía e na psicoloxía galegas), no canto de dirixir os tiros a quen explota realmente... E, por suposto, tantos e tantos Premexentes, a todos os niveis, que desde aquela a hoxe, aprisionando, masacrando e matando (como o tirano-cazador pretendía facer con todos os paxaros rebeldes ou rebazos), converte(ro)n o planeta, nas súas tres cuartas partes, nun inferno.

5.4. *CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA* (2004)

A obra que é obxecto desta edición, a máis recente da autora, naceu como resultado dunha encomenda: a do grupo de teatro amador “Achádego”, de Lugo, que, desde a súa estrea no Valadouro, a levou por escenarios de todo o país. Foi obra seleccionada para ser representada na mostra de teatro afeccionado “Agustín Magán”, organizada por FEGATEA (Federación Galega de Teatro Amador). Xa dixemos que ten como matriz o conto “Confusión e morte de María Balteira”, comentado *supra* (vid. 2) –de facto, este relato foi obxecto de lectura teatralizada por Alfonso Becerra–, mais o desenvolvemento dramático incorpora novos elementos temáticos da maior importancia. Non é, pois, a teatralización dun texto narrativo sen máis. A autora continúa o fío iniciado no relato, mais, aquí, o fío vira nobelo ou madeixa de varias cores. Temos, en primeiro lugar, unha peculiar confesión en que a penitente reclama enerxicamente, nunha defensa que só ela pode facer, o que foi a súa vida, cando toca á súa fin. Nunha especie de autopsicálise, María Pérez, a Balteira, defende a súa peculiar *ortopraxe* face á ríxida ortodoxia do crego bradante, que a examina da infracción dos dez mandamentos e mais dos sete pecados capitais. Asistimos á persecución fantasmática dos seus antigos amantes-detractores, onde ela exercita de novo a súa autodefinición, a procura da súa identidade non deturpada.

Temos o *revival* da historia desenvolvida no relato: o encontro-confusión entre María e a meiga Eusenda. No devalo da obra, chegamos aos nosos días e unha sobrenatural María Pérez acode a unha hospedaría ou albergue do Camiño de Santiago, onde o diálogo coa monxa hospedeira a vai reafirmar e, ao tempo, lle vai permitir cumprir un outro destino na vida terrenal: a substitución da freira á fronte da hospedaría, mentres ela vai ao mundo, vivir unha vida que lle fora furtada ou que ela mesma se privou. O seu retorno á hospedaría e o diálogo coa súa xa amiga e cómplice Balteira serve para informar do lamentábel estado do mundo actual, onde o Amo Universal tenta a toda costa impor a súa lei, a base de morte, destrución de pobos e guerra imperial. Revive aquí a confusión Balteira-monxa-peregrina bosnia (víctima do tráfico de emigrantes, propiciado polas mafias a el

dedicadas), perante un desconcertado peregrino, que, como home, vai ser a involuntaria testemuña dunha vinga histórica: anos e textos masculinos, literatura a oito sobre as mulleres, para que elas, unha *ela* particular, asuman que talvez son todas a mesma muller, isto é, precisadas de coñecemento e identificación en por elas propias, non eco da voz masculina. Tentemos analizar esta aproximación sintética.

5.4.1. A ESTRUCTURA DA OBRA

A peza consta de cinco actos, titulados: “Confesión”, “Feitizo”, “Confusión”, “Na hospedaría da Vía Láctea” e “O regreso”. O primeiro acto recolle a peculiar confesión que mencionamos. O crego grandilocuente⁸ (que, ollado hoxe, lembra as apocalípticas proclamas dos frades ou cregos das “Misións” do nacional-catolicismo franquista) comeza a súa ladaíña de pecados e ameazas co terrible lume do inferno. Un por un, mandamento por mandamento, pecado por pecado, a Balteira vai relativizando a infracción, rindo dela, nuns casos, reformatándoa noutros ou asumindo que pecou, altiva, fachendosa: por exemplo, o sexto mandamento convértese nunha apoloxía da danza, a alegría... e o que viñese despois. O complexo de Eva, que trouxo o pecado ao mundo, é claramente contestado por ela: “Por unha muller viñemos todos ao mundo”. Mentir, afirma, mentiu abondo: a todos os que precisou enganar e a ela mesma. Pensamentos e desexos “impuros”, todos os do mundo: o que lamenta é mesmamente non os poder cumprir, nese seu presente. Igual procedemento vai obrar cos pecados capitais. Mais, perante o temor ou a proximidade da morte, María Pérez confesa, padecendo o *mobbing*, o acoso fantasmático dos seus antigos amantes e/ou burladores. Finalmente, a súa confesión verdadeira, espontánea, é o coñecido lamento: “Son vella, ai, capelán!”.

O segundo acto desenvolve o diálogo entre a vella meiga Eusenda de Armea e a Balteira. É este o máis directamente achegado ao relato de que procede a obra (vid. 3.). O terceiro acto exte-

⁸ Moitas das admonicións do crego están tomadas directamente do clásico *De correctione rusticorum*, de Martiño Dumienne.

rrioriza a confusión que, no enterramento, se produce: ¿é a meiga, é a célebre Balteira, a que pousa no cadaleito?

O cuarto acto acomete o grande salto temporal que nos transporta aos nosos días. Nunha hospedaría do Camiño de Santiago, a monxa que a atende, após acoller unha peregrina bosnia (que, indiciariamente, se reclama de calquera parte onde a explotación reina...), recibe unha muller cuberta de estrelas ou po brillante que asombra a anfitrioa (¡Vós non sodes cousa deste mundo!": obsérvese, neste diálogo, o uso do pronome "vello", o *vós*, como tratamento de respecto e distancia) e aguilloa a súa curiosidade sobre persónaxe tan estraña. Do temor inicial, a monxa pasará á amizade e á solidariedade (versión feminina da relixiosidade, compasiva, humanizada, contraface da que esgrimira o crego bradante no primeiro acto) para coa recién chegada, que se sente atormentada por pantasmas que a asedian, mesmo na súa vida de alén-cova, con reprodución de todas as burlas e ameazas que a perseguiran na vida mortal. María Pérez deféndese e actualiza a súa autoafirmación: axusta contas cos seus antigos *partenaires*, virados para agraviadores cando mudaron de vontade ou non deron mantido o *duelo* coa soldadeira. Segue ela ás voltas coa súa angustia "autorial", coa súa ansia: "Morrín sen lle dar nome á miña vida". Dela falaron outros, sempre homes e sempre desde os seus intereses. Agora fala ela en por si e quere, por fin, darlle un nome, un sentido, á súa vida. Relevar, no tempo presente, unha outra muller, substituíla no seu traballo, nun ámbito que vén sendo o contrario do que en vida axiu, vai ser agora o seu destino, a posta en valor da súa vida. Reactualízase aquí, como é ben visíbel, a lenda da freira reemprazada pola Virxe (lémbrense varias das *Cantigas de Santa María*), mais a función é diferente: do que se trata é de que a monxa inexperta, allea á realidade do mundo, reducida ao seu oficio, coñeza o mundo exterior, a realidade da vida. A "Virxe" cúmplice vai ser, nesta ocasión, nada menos que a antíttese de tal persoa sobrenatural: a pecadora por antonomasia, a libérrima no uso do seu corpo, a pública e viaxeira, a que non se amedrontou por competir, de ti a ti, cos homes...

O derradeiro acto permítenos contemplar a Balteira-monxa realizando o seu oficio e actualizando as súas maneiras de muller enérxica. A substitución permitiu, asemade, a metamorfose da antiga freira: en exercicio de sororidade, pregúntase sobre se unha muller é acaso todas as mulleres, reformula a identidade feminina, desfai o esquema maniqueísta: a boa e a pérfida; a virtuosa e a perversa; a Virxe e o Demo-Eva; o Ceo e o Inferno...

En íntima conexión filosófica con esta ruptura identitaria, con esta nova formulación que fica no ar, a voz en *off* final recita o (fragmento de) poema rosaliano “Eva”, traducido libremente ao galego da man da propia autora. Este poema pon o ramo, filosoficamente, á *herexía*, á disidencia feminina: a metade da humanidade, as mulleres, precisa dunha redención específica (non vale a cristiá xeral) que só pode propiciar o descenso dun Anxo feminino á terra, mais Anxo que leva por nome o de Eva, non pecadora, a nai de nais, a fonte de vida, a muller en quen esperan as mulleres. Fica así debidamente culminado o percurso rompedor: do estar-en-boca-doutros á fala propia; do silencio histórico á personación; da fantasía masculina á afirmación feminina; da penalización á vindicación; da misoxinia, en fin, á autoestima.

5.4.2. ¿QUEN FOI MARÍA BALTEIRA? (“A VERDADE É QUE NON SEI O QUE SON”)

A pregunta que formulamos é verdadeiramente inxenua. Coñecemos María Pérez, a célebre Balteira, só por testemuños deitados por contemporáneos (masculinos, naturalmente, posuidores do poder da escrita e da súa transmisión). Abofé que estes contemporáneos non son calquera cousa: os máis nomeados trovadores e até o rei Afonso X teñen a ben se ocupar dela. Non é intención destas páxinas (e moito menos, a competencia de quen as escribe) realizar un percurso erudito-exhaustivo polo tratamento que dela se fixo na literatura galego-portuguesa medieval. Si o é chamarmos a atención sobre dous feitos; un, evidente e recoñecido: só coñecemos María Balteira polos xuízos e burlas por eles proxectados, non por

ningunha outra cualidade ou ponderación axiolóxica; un outro, até o presente, non comentado, de puro elemental: ¿como se explica semellante acumulación disfemística?; ¿por qué se dá por natural e consabido que a Balteira só podía recibir diterios, no exercicio dunha literatura convencionalmente denominada obscena, complemento, seica, das maravillosas sublimacións da muller noutras cantigas?; e, aínda: ¿que fiabilidade pode ter un retrato que responde a unha carga misóxina tan visíbel e tan pouco ponderada? En definitiva, ¿quen fica definido nesta literatura: o obxecto, a Balteira, ou os homes que a aldraxan? Non son, de certo, preguntas nada retóricas. Por iso, a María Pérez desta obra de teatro confesa que aínda non sabe ben o que ela é e apréstase a (re)construír a súa personalidade, na ficción *post-mortem*. Vexamos por que.

“María Pérez, *A Balteira*, era el nombre real de *a millor de todas as soldadeiras que cantaron en galego, a máis afoutada, a máis fermosa, pero cicáis tamén a máis aldraxada*” (Dobarro Paz 1974: 106). Identificada por Martínez Salazar como a María Pérez que, en 1257, outorga uns bens de Armea aos monxes de Sobrado a cambio dunha renda vitalicia e o enterramento neste mosteiro, tratada como familiar e coas honras correspondentes a esta súa condición. Se esta identificación for certa, a localidade, Armea, é a próxima a Betanzos (e, tamén, ao mosteiro). Balteira pode ser, facilmente, o alcume debido ao topónimo Balteiro ou Balter, que existe tamén nestas comarcas. Era soldadeira, muller asalariada, por tanto, e con oficio público, que frecuentou as Cortes de Afonso X e de seu pai. Foi viaxeira, a terras próximas e a terras ben afastadas do seu lugar natal. Ao que se ve, a pesar de todos os deostos recibidos, soubo defenderse ben e procurar o acomodo final nun lugar ortodoxo e de culto, quizabes ironía última, e compensación, para vida tan adxectivada como disoluta por tirios e troianos.

Sobre (contra) ela escribiron dez trobadores, até quince cantigas: Afonso X, Fernan Velho, Joan Baveca, Pero Amigo, Pero Garcia de Ambroa, Pero Garcia Bungalés, Vasco Pérez Pardal, Joan Vasquiz de Talaveira, Pero da Ponte, Pero Mafaldo. Ironía, sarcasmo,

insulto directo, diatriba contra a súa persoa e mañas, exhibición pornográfica a conta dela... son os ingredientes comúns e recorrentes con que se amasan estas cantigas. Escollamos como ilustración unha só, de autoría rexia, non por ser de maior calidade do que as restantes, senón a fin de a contrastarmos, conforme a nosa intención, con outra cantiga, en aparencia totalmente contraria, do mesmo autor, Afonso X, piadoso louvador en cantigas *ad hoc*, da Virxe María e os seus milagres. Escribe (ou fai escribir) o rei (véxase Lapa 1970: 17-18):

Joan Rodriguiz foi osmar a Balteira
sa medida, per que colha sa madeira;
e diss'e[le]: –Se ben queredes fazer,
de tal midid'a devedes a colher,
[assi] e non meor, per nulha maneira.

E disse: –Esta é a madeira certa,
e, de mais, nōna dei eu a vós sinlheira;
e, pois que s'en compasso á de meter,
atan longa deve toda [de] seer,
[que vaa] per antr'as pernas da'scaleira.

A Maior Moniz dei já outra tamanha,
e foi-a ela colher logo sen sanha;
e Mari'Airas feze-o logo outro tal,
e Alvela, que andou en Portugal;
e já i a colheron [e]na montanha.

E diss': –Esta é a medida d'España,
ca non de Lombardia nen d'Alamanha;
e, por que é grossa, non vos seja mal,
ca delgada pera gata ren non val;
e d'esto mui mais seu eu ca Abondanha.

A segunda lectura, a intención real, é obvia nalgúns versos, nalgunhas analoxías ou metáforas ben á vista; noutros, é ben sofisticada, o que dá conta da complexidade semántica desta arte literaria e da profunda e cultivada literaturización da lingua, moito máis

aló, por certo, de calquera romance ou cantar de xesta, tipificados pola historiografía española como brillantes inicios artísticos do castelán. Mais, aos efectos que xa adiantamos, a *laudatio* real, a través da ponderación do tamaño do órgano sexual do mentado Xoán Rodríguez, é para a potencia masculina, que precisa do xogo equívoco e bisémico sobre a muller, a Balteira, para arredondar a súa ollada narcisista (vid. Arias Freixedo 1993: 149-152). Escollémola, como xa dixemos, á mantenta, para a pormos en contraste con estoutra, do mesmo autor, unha das súas máis coñecidas de louvor á Virxe María (“Esta é de loor de Santa Maria, com’ é fremosa e bõa e á gran poder”, vid. Mettmann 1981: 133):

*Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

Rosa de beldad’e de parecer
e Fror d’alegria e de prazer,
Dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas e fror das frores...

Atal Sennor dev’ome mui’t amar,
que de todo mal o pode guardar,
e pode-ll’os peccados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

Devemo-la mui’t amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trovador,
se eu per ren poss’aver seu amor,
dou ao demo os outros amores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

De modo e maneira que, ao cabo, temos dúas Marías cantadas: unha, no chanzo máis baixo da escada; a outra, no máis alto, na realidade fóra da escada terrenal (os de Babel non deron chegado ao ceo), na vida sobrenatural e intanxíbel. E, por aquí, chegamos ao nó da cuestión. Con máis ou menos matizacións, con máis ou menos atención, o groso dos medievalistas, dos comentaristas da lírica galego-portuguesa, atribúen, no caso de Afonso X, como no dos outros trobadores, semellante cambio de ton a unha cualidade: a súa versatilidade, a súa capacidade para se moveren en escenografías diferentes por eles creadas: ora adorando a muller na cantiga de amor, ora deostándoa na de escarnho ou maldizer; ora rezando, ora maldicindo, nun peculiar exercicio do *Ora et labora* beneditino: oración e acción (= fornicación) a ambas mans: mans que se unen piamente, para rezar, e que se empregan activamente para posuír ou domear o corpo feminino. Cómpre ter seguros ceo e terra, e o pecado cometido na segunda, en sendo home piadoso e arrepenido, ha ter reparación no primeiro.

Esta esquizofrenia aparental nós vémosla claramente como non contraditoria a respecto do mesmo suxeito, senón como reflexo da mesma realidade antropolóxico-xenérica. Non é contraditorio louvar e denigrar ao mesmo tempo, a unha “María” dividida: son as dúas faces da mesma moeda, porque, nunha e noutra visión, o que naufraga estrepitosamente é a “María” real, isto é, a de carne e óso, a muller que non se quere admitir como tal, como humano feminino, e, xa que logo, non se pode ver con ollos realistas: nin arriba nin abaixo, a igual nivel. É, pois, unha óptica deliberadamente *diglósica*, se se nos permite o anacronismo metafórico.

5.4.3. USO, ABUSO, DESUSO

Estes son, coidamos, os *mots-clé*. En non habendo igualdade óptica, o uso, a manipulación, vira axiña en abuso e, así mesmo, en desuso, cando o asunto a tratar pertence ao ámbito (serio, público, real) onde estaba prohibido o acceso das mulleres.

Claro é que existe o insulto, a aldraxe rotunda, de homes a homes dirixido: as mesmas cantigas do rei Afonso X contra a cobardía dos cabaleiros desertores da guerra son ben ilustrativas, mais, aquí, como noutros moitos mesteres, a realidade impónse sobre a fantasía (psicanaliticamente entendida): importa moi moito odiar os que abandonan o deber de captar terras, vasalos e bens para o poder real. Aquí estamos na realidade material que de ningunha maneira pode ser burlada impunemente (ao menos, con castigo verbal).

Até un estudioso tan conservador e tradicionalista como Pidal repara en como os detractores de María Balteira só falan dela maldades, mais nada din da súa arte nin das súas habilidades na danza ou no canto (Menéndez Pidal 1983: 125). Este mesmo filólogo non ten máis remedio que lle reconecer o seu “desgarro hombruno” (*ibidem*: 123), cando, ao perder aos dados, “rompía en blasfemias y reniegos descreídos, como un tahir cualquiera” (*ibidem*), recollendo os versos de Pero de Ambroa. Velaí a clave, o grande pecado non atribuído como tal, da soldadeira: conducirse como un home, sendo muller; triunfar, e gañar, nun mundo público de homes, sendo muller; enganar aos homes, sendo muller; burlarse deles, sendo muller... É a ladaíña (ou contraladaíña) podería seguir *ad infinitum*. Ducias e ducias de versos a falaren da Balteira que, no fondo, están a falar dos homes que os fixeron. Predican moito máis deles que dela. Informan moito máis non de quen ela era, da posíbel Balteira-*verité*, senón das súas (deles) secrecións verbais, da súa raiba e, como non, do seu medo cerval, inconfesado mais real. Medo á muller incontrolábel, ao non-dominio pleno das “armas femininas”. De aquí que o ataque do depredador teña de vituperar o que considera a “arma” mulleril por excelencia, o seu sexo, que usa o propio home e do que é vítima o propio home. No pecado está a penitencia, dito sexa non no sentido relixioso, senón epistemolóxico: Pigmalión non admite que a alumna sexa rebeza e recompoña o seu papel na sociedade, papel permitido, admitido e pagado, en tanto en canto non vulnere a regra principal: o dominio masculino intocábel. A figura da

soldadeira rebelde vinga, así, en alegoría literaria, todas as conxéneres, explotadas, infravaloradas, escravizadas, que, na vida real, non teñen nin sequera o *dereito* (!) de que falen mal delas, porque non existen máis que para cumpriren a súa función (re)produtora, ínsita á súa *natureza*, ou sexa, á *natureza* dos intereses masculinos e sexistas.

María Pérez, a celebérrima Balteira, é a cara da triunfadora: tiña bens de seu, fermosura, intelixencia, habelencia e, sobre de todo, **coñecía moito ben o *material* con quen trataba, os seus pares, os trobadores, e máis os poderosos que lle deron acobillo e soldada**. Empregou, ao que parece, soberanamente ben estes talentos e afrontou a carga de pecado apostado co mesmo desprezo, burla e forza que amosaban os seus vitimarios. Non tiveron esta *sorte* tantas e tantas outras. Bruxas, meigas, curandeiras, alcaiotas..., queimadas, emplumadas ou torturadas de mil maneiras por ousaren penetrar de máis no rexo universo da dupla moral androcéntrica. É por todo isto, pensamos, polo que a nosa personaxe pasou de **anécdota** á **categoría** histórica. Non naufragou nas súas augas. Chegou a nós a súa figura, a pesar de tanto uso, abuso e desuso. Velaí o desagravio da posteridade.

5.4.4. UNS ANTECEDENTES VALIOSOS. A LOUVANZA DO DEMO

Posteridade que se dispuxo a actualizala, como esta obra demostra. A unha nova sensibilidade obedece tamén o poema que reproducimos de Lorenzo Varela, froito da arte que denominamos simbiótica e que, neste caso, se debe á colaboración entre Luís Seoane e este poeta, na composición de catro poemas para catro gravados (editado, por vez primeira, na Arxentina, en 1951). Os catro vultos escollidos son María Pita, A Balteira, Rui Xordo e o Touro (vid. Callón 2005, que repara, nunha moi documentada e suxerente interpretación, na novidade e deliberado tratamento rehabilitador destas catro figuras, por certo, con igualdade xenérica, dúas masculinas e dúas femininas). Eis o poema dedicado á nosa personaxe (Varela 1979: 147-148):

MARÍA BALTEIRA

Loubar eu loubara, María Balteira,
túa saia leda,
que a carón da morte, ó vela na danza
Semellando pombas redor dun pombal,
facía que aqueles barbudos sorriran.
Aqueles labregos da morte guerreira,
carballos anteragos, varós desta terra,
destes pobos todos que chaman España,
desde aqueles tempos que a tallou a espada.

Loubar eu loubara, María Balteira,
túa saia leda,
tan leda que tola á xente deixabas,
d'amores sin prendas;
peitos de folía, nin moeda moura,
nin prenda d'amor nin prenda de conta.
Mala perdedora, boa bailadora
co lume nos ollos i o aire nos pés,
je nas maos a lúa a facer lilailas,
lixerías gaiivotas, ladroas amadas!

O cabrón do inferno, María Balteira,
cando veu a España,
por xogar contigo perdeu a soldada.
¡Por ganalo a el perdeches a ialma!

¡Loubar eu loubara, María Balteira,
túa saia leda!
Eu loubar loubara, si os cás dos xogares
que ti desamaras,
vindo da fronteira non me dentellaran
no peito as loubanzas:
¡Ley de xograría me chama a silencio!
Si non fora aquilo de xogar co demo,
e partir o viño con tantos meleiros,
faría tensón cos meus compañeiros,
María Balteira. Ti sábelo, eu sei,
que loubar loubara túa saia sin lei.

¡Túa saia leda
 que non loubarei!
 Túa saia leda
 que non lobarán:
 con frior de seda
 e quentor de lán.

Consciente ou inconscientemente, Varela pon o dedo na ferida: “os cás dos xograres”, os que ela desamara, non aturan tal afronta ao seu narcisismo e a vinganza, logo, está servida. Así a retrataron e así chegou a nós. O poeta moderno rehabilitaa, reivindicaa, mais detense, confesadamente, por submisión forzosa a unha lei superior: “¡Lei de xograría me chama a silencio!”, soberbo verso que dá conta xustamente da xerarquía-irmandade masculina, cuxas leis non se poden contrariar, so pena de saír do grupo ou de ser marxinalizado. Toda defensa da muller (non mística, non idealista, non compensación sublimatoria da inferioridade real) é vista con malos ollos para a debida estabilidade do sistema sexista. O home arrisca desde ser considerado mol e afeminado (o non-home, por tanto) até, en benévola versión, ser reputado como extravagante, no sentido etimolóxico: por camiñar por fóra do carreiro da intocábel División Sexual do Traballo e dos Roles que o *bo* funcionamento da sociedade esixe. A tal prescrición tácita alude Lorenzo Varela, que, ao igual que Seoane, quixeron traer para a historia a maldita, a recorrentemente vilipendiada, para nola ofrecer nun outro retrato, que ten o valor do seu desmascaramento, da súa nova personalización. A amnistía está declarada; a demonización, conxurada.

En 1978, publica Manuel María *O Libro das Baladas*. Unha delas está dedicada mesmamente á nosa personaxe. Acerta o noso autor a darlle o ton e a atmosfera medievalizantes precisos (Pero Meogo, Cunqueiro...) e compón unha *laudatio* que de novo conxura o escarnho e maldizer que a acompañaron en vida. É a Balteira manuelmariana raíña do amor, do vitalismo e dos dons da natureza, nun retrato físico-anímico que foxe do tópico e compón unha etopeia claramente diferenciada da transmitida polos contemporáneos da soldadeira (“xograresa”, no verso do poeta de hoxe). Os versos derradeiros dan-

nos a clave do enigma, da contradición que apuntamos en 5.4.3.: “María Balteira, dona do segredo, / da pregunta nunca respostada”. ¿Cal o segredo desta muller? Xustamente o silencio imposto sobre ela a base de elocuencia masculina denigratoria. Morren as plantas por falta de auga, mais tamén por exceso. Se valer a metáfora botánica, o segredo non desvendado da xograresa fica como tal por exceso de pexoración, porque ela non foi preguntada nin escoitada realistamente. Máis unha vez, grazas agora á arte poética de Manuel María, María Balteira *resucita* para nós, lectores de hoxe, interrogarnos sobre a súa personalidade, a oculta na lousa das cantigas de escarnho. Eis o poema:

BALADA PARA MARÍA BALTEIRA

MARÍA Balteira, dona dos sorrisos
Que reinache sobre versos de amor,
Ouh miña señor corpo delgado:
Amores hei baixo as abelairas.
No teu corazón de mel gardache
Saloucos namorados feitos dun roxo,
Doce e queimante lume abrasador:
Quen fia e tece ben lle parece.

María Balteira, dona do orballo,
Flor galega e románica que abriche
O teu recendo de gracia e de beleza
Coa mesma naturalidade coa que abre
Os seus ollos a alba namorada,
Miña señor do corpo ben tallado
Como cerva que vai á auga fría:
Quen fia e tece ben lle parece.

María Balteira, dona da Primavera,
Orballo que non mata a nosa sede,
Trigo que non acala a nosa fame,
Cunca de viño en todas as pousadas,
Arbre que dá sombra ao camiñante,
Ouh miña señor de corpo belido, leda
E lixeira como as ondas do mar:
Quen fia e tece ben lle parece.

María Balteira, dona das estrelas,
 Río que nunca deixa de correr,
 Chío de cotovía, voz de reiseñor,
 Fonte gustosa e benfeitora,
 Ronsel de resplandores e de lúas,
 Ouh miña señor corpo xentil e doado
 E cimbreante como un bimbio:
Quen fia e tece ben lle parece.

María Balteira, dona das mapoulas,
 Dos maios doces cando están as rosas
 En sazón, sorpresa sempre renovada,
 Camiño endexamais andado, muller
 E pomba ventureira, xograpesa,
 Ouh miña señor corpo fermoso con
 Recendo a terra e a misterio:
Quen fia e tece ben lle parece.

María Balteira, dona do segredo,
 Da pregunta nunca respostada.
 María das cantigas de escaño:
Quen fia e tece ben lle parece.

E culminamos esta paseata pola rehabilitación moderna de María Balteira cun poema-canción de Darío Xoán Cabana, que en 1981 mereceu o primeiro premio do certame de romances convocado para conmemorar o IX centenario da igrexa do Hospital do Incio (non ignoramos o relato “As noites en que o vento asubía o teu nome”, de Ánxela Gracián, en que se ficcionaliza unha carta de María Balteira ao xogar Lourenço). Este poema, convertido en canción por “Fuxan os Ventos”, volve facer certa a afirmación de que todas as artes son amigas e cobra especial eficacia comunicativa e estética ao permitir, a súa musicación e interpretación, unha difusión e apropiación moito maiores das que, habitualmente, ten a literatura en sentido estrito. O poeta, coa súa mestría proverbial no manexo estrófico e versual, compón o seu *ubi sunt?* particular a base dos atributos caracterizadores da xograpesa, mais, agora, nesta revisitación, ela é “digna de todo louvor” e a súa presenza é precisa

nunha nova Compostela, metonimia da nación que foi e ha de volver ser. A lingua en que ela cantou e viviu é tamén a de noso, a dos nosos días (“pervive na nosa voz”). Xoga, logo, Darío Xoán Cabana cunha actualización que visa ir máis aló do *sebastianismo* ou do saudosismo: aquel “tempo de gloria” cómpre tamén convertelo en “abrente do sol” no presente e no futuro. Velaí o romance:

MARÍA BALTEIRA

*María Balteira,
señora do sol,
onde van os tempos
de arelas de amor.
Onde van os tempos,
u-los días son
dos pinchacarneiros
nos prados en flor.*

Señora do amor vilao,
dona de praza maior,
u-la zanfona do tempo
de señaardosa canción.

Señora do tempo ido,
saudade de trobador,
u-la viola do canto
que soaba no solpor.

Señora da saia leda
e do refaixo garzón,
u-las gaitas cantadoras
de bailar arroutador.

Señora do ollo riseiro
e do peito saltador,
u-los axóuxeres loucos
que despertaban o albor.

Señora percorredora
 dos camiños da nación,
 ulas as harpas bringuelas
 coma paxaros de amor.
 Señora das romarías
 desde o Ribeiro a Ferrol,
 u-los pandeiros do ritmo
 que enchía o teu corazón.

Señora desvergonzada,
 digna de todo louvor,
 u-los reis e cabaleiros
 que andaban ó teu redor.

Señora mariamandicas
 ou demoño enredador,
 ulos os viños de antano
 que che subían a cor.

Señora do corpo quente
 coma de lume feroz,
 ulas as túas brinquetas
 su abelaneiras en flor.

*María Balteira,
 señora do sol,
 onde van os tempos
 de arelas de amor.
 Onde van os tempos,
 u-los días son
 dos pinchacarneiros
 nos prados en flor.*

Os camiños dos xograres
 xa son camiños de dor,
 e non resoa nas feiras
 a túa leda canción.

Xa non se escoitan na terra
as coplas no seu louvor,
e os amenceres son tristes,
e harpas non hai no solpor.

A pedra fría te cobre
no último soño traidor,
e talvez sobre ti medra
malva de triste color.

Os teus amigos son cinza
e o teu sorrir é remol,
os teus camiños cegaron
e os teus amores son po.

Pasou o tempo da gloria
de Compostela ou do sol
que estraba raios de lume
da Mariña ó Val Miñor.

Mais a túa lingua de carne
pervive na nosa voz,
e algún día escoitaremos
o cantar do reiseñor.

Paxaro que canta á noite
ante que saia lo albor
cantigas de tempo novo
pra unha Compostela en flor.

*María Balteira,
señora do amor,
han chegar os tempos
do abrente do sol.
María Balteira,
os tempos que son
dos pinchacarneiros
nos prados en flor.*

6. CONCLUSIÓN

Fomos espaxecendo, ao longo destas páxinas, moitos xuízos interpretativos da novidade de óptica e tratamento da María Balteira de Marica Campo. Non é a súa unha aposta pola literatura *hábil*, senón pola literatura de risco. Nesta peza, como noutras, ilumina, a despeito do tópico que atribúe escuridade e escurantismo á Idade Media, a existencia dunha moral e dun pensamento que son ben reveladores dunha liberdade, ou dunha *acracia* se se quixer, que teñen moito de plural e diverso, que conteñen moita *modernidade* nos seus textos e, desde logo, o atractivo, para hoxe, dos clásicos que poden e deben ser relidos e reformulados. A este exercicio se prestou a nosa escritora, coas seguintes, ao noso ver, consecuencias:

- 1^a. A ficción desvenda a verdade oculta, isto é, as verdades parciais non escritas. María Balteira cobra, así, nova vida, en diálogo lenda - historia documentada - refacción da historia escrita.
- 2^a. Quilómetros e quilómetros de letra impresa sobre as mulleres acaban definindo e informando, ao cabo, moito máis sobre a condición masculina. Son canteira definitoria deles mesmos, que precisan reforzar o seu eu a través do espello que colocan non sobre si, senón sobre o Outro, a muller.
- 3^a. A proclamación identitaria de María Balteira, o seu berro, a súa arenga ontolóxica, supoñen unha rectificación da historia, que atinxe a ela mesma, ás mulleres en xeral e a unha parte non menor, por certo, da historia da Galiza.
- 4^a. Historia da Galiza que, no que toca á Idade Media, debe rees-tudarse con atención á unha simetría tantas veces ocultada: o esplendor artístico como correlato do poder político real.
- 5^a. A existencia real, lendaria e literaria de María Balteira non é episódica, senón sintomática dunha realidade feminina de que só conseguiron emerxer, a duras penas, algúns nomes, mesmamente aqueles que ousaron competir ou entrar no territorio masculino con ou sen permiso.

- 6^a. A lenda ou o mito en clave disfemística vai ser sempre ambiguo, porque permite, *ad futurum*, lecturas inversas á intención que os provocaron. Unha satanización reiterada de certos elementos femininos, acompañada da deificación doutros, só pode levar a formular un caudal de preguntas. Esa é a súa vinganza histórica. Cal mancha de imposible disolución deterxente, o feminino (re)aparece unha e outra vez, re-significándose, desde a escrita feminina diferenciada, sen pedir autorización á *superioridade*.
- 7^a. Apropiación de si mesmas, que, en diálogo texto - crítica feminista, coñecen afortunadamente os nosos tempos. A canonicidade e o papel autorial fican, así, redefinidos.
- 8^a. A autoría (concepto que comparte etimoloxía con autoridade) feminina contestataria deconstrúe a autoría tradicional masculina (Macedo e Amaral 2005, 7-8) e rompe a ecuación universal humano = universo masculino. Esta impregnación histórica, rompida na súa falsa naturalidade, ficará desmontada e, con ela, todas e cada unha das institucións (civís, eclesiásticas, xurídicas, políticas, laborais) que dela, sen o confesaren, viviron e se alimentaron. Non se admite ningunha *naturalidade* imposta en nome duns sofismas que se quixeron facer pasar, durante miles de anos, de textos, de imaxes e de leis, por siloxismos de obrigado cumprimento.
- 9^a. A literatura así plantexada (a ela se adscribe a obra presente) vén sendo (como, historicamente, o foron as grandes literaturas anticoloniais, antecipación e axente impulsor da emancipación na realidade extraliteraria) alavanca para un cambio social, no que toca ao papel e proxección das mulleres, que, realmente iniciado, aínda dista de se ver materializado, en tanto condicións estruturais e sistémicas ben contundentes non muden e acompañen a súa modificación ao que a arte, a literatura, a política ou a loita sociocultural, nunha parte significativa, están a anunciar e a provocar.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS EDITADAS DE MARICA CAMPO

O premexentes non pode cos paxaros rebezos (ou memorias dun escribano),
Cuadernos da Escola Dramática Galega, núm. 48, 1984.

Tras as portas do rostro, A Coruña, Bahía Edicións, 1992.

Confusión e morte de María Balteira, A Coruña, Bahía Edicións, 1996
(1999, 3ª ed.).

Pedinche luz prestada, A Coruña, Espiral Maior, 2001.

Memoria para Xoana, A Coruña, Espiral Maior, 2002.

2. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias Freixedo, X. B. (1993): *Antoloxía de poesía obscena dos trobadores galego-portugueses*. Edición, comentarios e glosario de ... (Vigo: Positivas).

Cabana, D. X. (2003): *Vinte cadernos (Poemas 1969-2002)* (Vigo: Xerais).

Callón, C. (2005): *Unha historia que nos pertence. A poesía en galego de Lorenzo Varela* (Vigo: A Nosa Terra).

Campo, Marica (1995): "Comentario a Castelao", en García Negro, M^a. P. / Costa Casas, X.: *O ensino da lingua. Por un cambio de rumbo*: 257-258 (A Coruña: AS-PG).

Chao Rego, X. (1977): "Limiar-Testemuña", en Campo, Marica: *Dous vellos e unha soia soidade* (inédito).

D[obarro] P[az], X. M. (1974: "María Balteira", en *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. XX: 106 (Gijón: Silverio Cañada).

Eiré Val, X. M. (1996): "Extraordinário, extraordinário", *A Nosa Terra*, 735, 18-7-1996.

Gracián, A. (2000): "As noites en que o vento asubía o teu nome", en VV.AA.: *Narradoras* (Vigo: Xerais).

Lapa, M. Rodrigues (1970): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (Vigo: Galaxia).

Macedo, A. G. e Amaral, A. L. (orgs.) (2005): *Dicionário da Crítica Feminista* (Porto: Afrontamento).

- Manuel María (1978): *O Libro das Baladas* (Santiago de Compostela: Follas Novas).
- Manuel María (1992): “Soleira”, en Campo, Marica: *Tras as portas do rostro*: 9-13 (A Coruña: Bahía Edicións).
- Menéndez Pidal, R. (1983): *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España* (Madrid: Espasa-Calpe).
- Mettmann, W. (ed.) (1981): Afonso X o Sabio: *Cantigas de Santa Maria* (Vigo: Xerais).
- Pallarés, P. (1992): “Unha palabra para abrir a porta”, en Campo, Marica: *Tras as portas do rostro*: 15-18 (A Coruña: Bahía Edicións).
- Pallarés, P. (2001): “No castelo sitiado pola sede”, en Campo, Marica: *Pedinche luz prestada*: 9-11 (A Coruña: Espiral Maior).
- Risco, V. (1962): “O home. A terra”, en Otero Pedrayo, R.: *Historia de Galiza*, vol. I: 255-762 (Buenos Aires: Nós).
- Varela, Lorenzo (1979): *Poesía* (O Castro-Sada: Edicións do Castro).

A autora destas liñas agradece fondamente a colaboración e axuda emprestada polas seguintes persoas. En primeiro lugar, a propia escritora, Marica Campo, que, a pesar da súa resistencia inicial, nos facilitou materiais inéditos que debiamos consultar e outras informacións de interese. Por sobre este agradecemento puntual, estimamos ben a súa obra e facemos votos para que eses inéditos deixen de o seren en breve. Manuel Ferreiro, como sempre, foi rigoroso e atento vixilante de todos os pormenores que coadxuavan a unha pulcra e ordenada edición. De Carlos Paulo Martínez Pereiro e de Laura Tato foi a idea desta edición e a petición que se me fixo para introducila e comentala. A eles, a todos os autores publicados e a todos os estudiosos que os editaron se debe que a colección de teatro da Biblioteca-Arquivo 'Francisco Pillado Mayor' sexa, hoxe, referencia indispensable na bibliografía actual. Benia ao seu traballo e dedicación! Tereixa Campo, directora do grupo de teatro "Achádego", facilitounos tamén informacións e materiais complementares que enriquecen este volume. Só nos resta desexar que este libro, e a súa presentación, abran debate, controversia e polémica necesarias, en xusta correspondencia ás que despertou en vida a súa heroína, a deostada Balteira, hoxe e aquí humanizada con outros atributos e outras feitura. Aos lectores-as: ¡que vos preste!

MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO

Galiza (A Coruña),
31 de Outubro de 2005

**CONFUSIÓN DE
MARÍA BALTEIRA**

MARICA CAMPO

PERSONAXES

MARÍA PÉREZ, A BALTEIRA

EUSENDA DE ARMEA

CREGO

CRIADO

MONXA

MONXA 2

PEREGRINO

PANTASMAS

MULLER BOSNIA

PRIMEIRO ACTO: CONFESIÓN

ESCENA 1

Dous focos: CREGO no púlpito e BALTEIRA axeonllada.

CREGO – Fillos amadísimos, Deus agarda o arrepentimento do peccador. Mais o verdadeiro arrepentimento é este: que o home xa non faga máis o mal que fixo, senón que teña dor dos seus pecados e os confese e que no futuro coide de non volver novamente ao mesmo. Non é posible servir a Deus e ao demo ao mesmo tempo. Agora é cousa vosa, amadísimos fillos, lembrades aqueles actos en que ofendestes a Deus para llos dicirdes ao confesor. Así, poderedes agardar o futuro descanso no reino de Deus. Doutro xeito (oxalá me equivoque!), agárdavos o lume eterno do inferno. Ouh, o inferno! Lume por dentro, lume por fóra, lume no sangue, lume no cuspe, cobras de lume a rodear cada membro, a entraren por cada oco do corpo peccadento. Cobras de lume polas cuncas dos ollos, cobras de lume polos furados do nariz, cobras de lume pola boca, polas orellas, polo... Por toda a parte!

BALTEIRA – (*Arrepiada*) Lume nos ollos, lume na boca... Por toda a parte! Eu non quero ir ao inferno!

CREGO – Examine as vosas conciencias, mandamento por mandamento, pecado por pecado. Botade conta de cantas veces caestes no foxo profundo. Decatádevos de que xa poderíades estar no caldeiro, na compañía de Satanás por toda a eternidade.

BALTEIRA – Ai!

CREGO – Amarás Deus sobre todas as cousas.

BALTEIRA – Máis que a vida? Máis que as festas? Máis que o viño? Máis que o sol? Máis que o ouro? Máis que os camiños? Son peccadora!

CREGO – Non tomarás o nome de Deus en van.

BALTEIRA – Eu son María Pérez, a Balteira, a da boca xuradora. Sempre tiven tan mal perder...! Cando nos dados as cousas non me ían ben, baixaba a Deus do ceo e subía ao demo do inferno. Pequei! E tamén pequei cando dixen que o Papa de Roma non tiña poder para excomungar. Eu excomunguei moitos porque o meu amigo daquel momento, o mouro Fi de Escallola, deume o poder que lle viñera a el da Meca. Mais aquilo xa se acabou, pasaron tantos anos! Aínda vivía don Fernando, o pai de don Afonso. Mais eu pequei.

CREGO – Convén que o cristián celebre o domingo, o día do Señor, asistindo á misa e non traballando. Este é o terceiro mandamento da lei de Deus.

BALTEIRA – Traballar, o que se di traballar, non traballei. Pero trebellar, trebellei abondo. Só respectei o Venres Santo... En canto á misa, vencíame o sono e deixei moitos domingos sen ir... Mais, cando paraba no mosteiro de Sobrado, aínda que fose pola semana, eu asistía á misa. Moito me gustaba o canto dos frades!

CREGO – Honrarás pai e nai.

BALTEIRA – A deshonra veu despois. Eu boteime aos camiños cando xa finaran os dous. Mentres viviron, sempre me gardei deles para os meus apaños. Non, ben sei que “honrarás pai e nai” quere dicir outra cousa. Agora, meus santiños, o único que podó facer é dar misas por eles e ben que o fago.

CREGO – O quinto mandamento é non matarás.

BALTEIRA – Quixen matar Pero de Ambroa, tivo que falar no seu favor o rei don Afonso. Sempre o dixen:

“Se unha vez asañar me facedes
saberedes cales peras eu vendo”.

Non o matei, mais desexille a morte. ¿Non aconsellou a todos os besteiros desta fronteira que, por moi bos tiradores que fosen, se abstivesen de tirar comigo porque eu era sabedora e arteira, que facía coma quen que perdía ao principio, para que eles se confiasen, e que despois lles levaba canto traían até no bragueiro? No canto de apreciar a miña puntaría, chamoume ladroa e trampulleira! O que tiña eran ciúmes, porque estaba tolo por min! Eu tamén estiven tola por el algún tempo...

Só deixei nacer unha criatura, pero iso, digan o que queiran... Que matei...? E eu que sei!

CREGO – Non fornicarás! Os caldeiros do inferno están cheos de almas lascivas, almas ardendo por toda a eternidade por culpa das mulleres. Ollo, meus fillos, ollo: onde haxa mulleres e música, hai pecado!

BALTEIRA – Canto non teño eu bailado! E el haberá algo mellor que o baile? Haberá ledicia maior que brincar nas campazas ao son dunha cítara ou dunha zanfona? O que viñese despois non era culpa miña...

CREGO – Por unha muller veu o pecado ao mundo.

BALTEIRA – Por unha muller vimos todos ao mundo. Non entendo como os homes, que na súa maioría declaran querer a nai máis que a ninguén, nos consideran fonte de todos os males. Ben é certo que unha é a que queren para nai dos fillos, para esposa santa e casta, e outra é a que queren para ter no leito. Semella que levan no peito dous corazóns que non se poñen de acordo.

CREGO – Non furtarás, di o sétimo mandamento da Lei de Deus.

BALTEIRA – Eu furtar, o que se di furtar, non furtei. Fun algo negociante cos meus favores, mais, que outra cousa había facer? Eu tiña o que eles querían e a min, deles, pouca cousa me podía interesar alén do diñeiro. Acaso non gastaba do meu? Por que

non podía comerciar cunha mercadoría que era miña e só miña? Pois había que escoitar a Xoán Vázquez de Talaveira:

“O que veer quiser, ai cavaleiro
María Pérez, leve algún diñeiro”.

Vaia, tamén está o asunto das trampas no xogo. Eu xogaba o meu corpo contra os cartos deles. Se gañaba, gañaba. Se perdía, dicía que eu non acreditaba nese tipo de débedas até que dobraban ou triplicaban o diñeiro. A cantos arruinei!

CREGO – O oitavo, non levantarás falso testemuño nin mentirás.

BALTEIRA – Non, mentir, mentín abondo. Mentín amores que non sentín. Aínda que, a dicir verdade, non precisaba mentir moito. Os homes son tan vaidosos que nin se lles pasa pola cabeza que poidamos estar con eles por lástima, por interese ou porque, simplemente, iso é o que se espera de nós. Mais mentín... Mentín crenzas que non tiven. Mentínme a min mesma unha felicidade que, en verdade, penso que nunca cheguei a coñecer...

CREGO – O noveno, non desexarás a muller do teu próximo.

BALTEIRA – A muller do próximo? Daquela, eu deste mandamento non teño nada que dicir...

CREGO – Pecan os homes que teñen malos pensamentos e malos desexos, pecan as mulleres que lles provocan os tales pensamentos e os tales desexos...

BALTEIRA – Pensamentos? Desexos? Todos os do mundo! Se algo fixen nesta vida, foi ateigarme duns e mais dos outros. Agora todo é lembrar. Lembro os días de sol e viño novo, as danzas sen fin, os xogos sen acougo e, sobre todas as cousas, o brillo do desexo nos ollos dos homes. Ben sei que eses son pensamentos impuros, mais nada me gorenta tanto como eses recordos. Velos así, amansados coma carneiriños, a me suplicar... E desexo todo o que gocei e, máis que nada, todo o que non gocei e gozaron eles comigo...

CREGO – E, por último, queridísimos fillos, examinádevos no décimo mandamento: non desexardes os bens alleos.

BALTEIRA – Todos os do reino e máis aló quixen para min. Arruinei a moitos, ben sei, mais no tocante a isto xa está todo arranxado. O que herdei de meus pais, a casa e as terras da Armea, déixollas ao mosteiro de Sobrado dos Monxes. Os frades, a cambio, hanme facer o funeral deixando a un lado a norma de non enterraren en sagrado as que chaman “mulleres de mao viver”. Levaranme nun cadaleito cuberto con tres varas de estanforte vermello e farán pranto por min como se lles fose da familia...

CREGO – Mais, sabede, fillos amadísimos, que levamos na carne, marcados a ferro, os sete pecados capitais. Eles son os culpábeis de non cumprimos con Deus...

BALTEIRA – Non, iso ben o eu sei.

CREGO – A soberba! A soberba de Lucifer, o anxo que caeu por querer ser como Deus.

BALTEIRA – Ben deitei eu da soberba para vivir en medio de tantas burlas! Mais iso de dicir que a Igrexa Católica non tiña poder para excomungar, que o poder viña todo da Meca... Pequei...! Mais, ¿non é soberba tamén a Igrexa que, no canto de imitar a Xesús, que perdoou á Magdalena, manda que as do meu oficio non sexamos soterradas en sagrado, condenándonos xa de antemán? Quen son eles para diciren quen entra e quen non no Paraíso?

CREGO – A avariza é o segundo pecado capital, o que nos leva a roubar e desexar os bens alleos... E a luxuria, ese aguillón que se nos crava na carne...

BALTEIRA – Desa sabedes vós abondo, non si? Un coma ti tiven eu no leito. Un...? Un cento! Mais agora falo do crego que se ofreceu a compartir leito comigo para me defender do

diaño. Dicía que o demo estaba alí, no medio e medio do leito, se non confesaba. Confesei. Quixo que lle contase todas as miñas andainas, sen deixar cousa. Logo que o fixen, dixo que o diabo xa desaparecera de entre nós e que nos podíamos xuntar. Daquela quixémonos moito, moito, moito... (*Gargalladas*)

CREGO – E a ira, o xenio desbocado coma un cabalo...

BALTEIRA – Xenio tiven e teño moito, pobre de min se o non tivese. Unha muller, sen home de seu, precisa moita forza para non lle quiten o que ten e non a deixaren por portas. Ademais, no meu caso, non é o mesmo andar polos camiños que ficar na casa a carón do lume...

CREGO – E que vos direi da gula? A gula! Ai, ese desexo de comer até rebentar!

BALTEIRA – Ai, pois a min tamén me semella que diso sabedes vós máis ca ninguén. Eu vin engulpar en Sobrado, no mosteiro, añas e porcos, troitas e perdices, xabaríns e corzos, galos e anguías, todo nun mesmo xantar... Home, eu non digo que a min non me goste andar ben mantida, eu non xuro que non sexa un chisco larpeira, pero vós non sodes os máis axeitados para falardes do xexún...

CREGO – Levamos a preguiza connosco, cústanos caro erguernos do leito, da cadeira, bulir...

BALTEIRA – Home, claro, despois de tanto comer, calquera vos move. Eu sempre fun lixeira coma un argadelo. Nunca me pesaron as pernas, nin sequera agora que teño moita idade. Non, por aí non me colledes!

CREGO – Confesade, pois, os vossos pecados! Librádevos das poutas do demo! Escapade do inferno!

ESCENA 2

A BALTEIRA diante do confesionario.

BALTEIRA – Confesarei, confesarei. Falarei da miña boca xuradora, das trampas e o mal perder nos dados, do xacer godalleiro. Levo ringleiras de homes no recordo, homes vencidos na miña batalla de dados e cobiza, homes derrotados na baila invencible das miñas pernas. Quero arrepentirme, chorar, lavar con bágoas a culpa antiga, mais o recordo é, malia todo, unha festa de vida e de ledicia. O meu sangue aínda está morno e pula polos días do pracer. O arrepentimento non é posible onde a saudade é hedra que o envolve todo.

(Escóitanse, en off, distintas voces que ela vai identificando)

– “María Pérez atopouse pecadora e tivo pavor de morrer e, mentres vivir, di que quere ter un clérigo con que se defender”.

BALTEIRA – Fernán Velho! Sigo tendo pavor á morte, mais non tiñas que llo contar a ninguén.

– “María Pérez dixo que quería marchar de aquí e díxenlle eu que a quen levaba con ela, se o fillo ou o escolar. Pediume que lle adiviñase o futuro. Eu díxenlle que endexamais tornaría”.

BALTEIRA – Pedro Amigo, abofellas que atinaches: nunca retornamos, nunca. Se volvemos e nada é xa o mesmo, non volvemos, soñamos que volvemos.

– “E somos mal enganados todos desta mercadoría e nunca imos vingados”.

BALTEIRA – Vasco Pérez Pardal... Canta zunia!

– “María Pérez, a nosa cruzada,
cando veu de terra de Ultramar
así veu de perdón cargada
mais de perdón non lle ficou nada,
sempre a maeta andou descadeada”.

BALTEIRA – Pedro da Ponte! Boca mesturadora...

– “En mal día fun nado!
Máis me valera xacer morto
ou aforcado, se o que me deixaches
me vai durar moito”.

BALTEIRA – Non é certo... Que queres que che diga, Pedro Mafaldo, se eu endexamais tiven o mal negro? Con cantas andaches? Velaí a proba de que non me eras fiel Ai, Pedro Mafaldo, se unha vez quixen, foi a ti! Se dúas veces quixen, foi a ti! Se tres veces quixen, foi a ti!

– “Pois que dixen dunha vella mal,
deostoume María Balteira”.

BALTEIRA – Non, Joán Baveca, iso non! Iso non! Iso non? (*Cada vez máis baixo*) Iso non? (*Axeónllase no confesionario e só di nun berro estarrecido:*)

Son vella, ai capelán!

SEGUNDO ACTO: FEITIZO

Lareira. A vella meiga EUSENDA DE ARMEA, e CRIADO.

EUSENDA – Paio, vai ver quen vén aí. escoito o galope duns cabalos.

CRIADO – Eu non sinto nada.

EUSENDA – Aí veñen, polo menos, tres cabalos. Canta máis vista perdo, mellor ouzo.

(Sae o Criado)

EUSENDA – Ben sei que es ti quen vén, María Pérez, a Balteira. Esta noite soñei contigo. Os soños son avisos. Viñas sentada ás mulleregas nunha egua branca, con dous acompañantes alugados para a ocasión, tal como tes por costume. En realidade non che distinguín a cara, mais sei que a eras polo arrendo e polas palabras que che escoitei tantas veces: “Veño a que me fagas un traballiño”.

Outrora viñas moi a miúdo buscar enerxía para o amor, louzanía para a pel, frescura para o alento e, case sempre, desfacer aquilo que che fixeran ao teu pesar. Tiñas moi boa encarnadura... Apenas unha semana e xa volvías á vida de sempre, como se nada tivese pasado. Só un fillo deixaches nacer, que, segundo din, anda no exército con el-Rei.

Eu sei que esta será a túa derradeira viaxe, María Pérez, á Armea, a terra que te viu nacer. E sei tamén que a doenza que traes contigo ten moito a ver coas voces dos espellos, coas flores murchas, coas memorias do sol e do viño novo.

(Entra MARÍA PÉREZ co rostro velado. Arrinca o pano con enerxía e fala antes de abrazar a meiga)

BALTEIRA – Veño a que me fagas un traballíño.

EUSENDA – (*Mentres se abrazan*) Ai, María. Había ben tempo que non me precisabas. Onde andaches? Disque por Compostela, entre cregos e estudantes. Senta, anda, que vai moito frío.

Ai, miña María, teño que estar sempre a carón do lume, en inverno e en verán. Cando o frío se apodera dos ósos, non hai xeito de desbotalo. Dicías que che tiña que facer un traballíño? Xa case non vexo. Non estou para esas cousas. Pero... cantos anos temos? Non será que secou a fonte?

BALTEIRA – Non se trata diso. Esta vez non é a iso ao que veño.

EUSENDA – Ah, vas emprender unha viaxe e queres consultar, queres que che diga polos espirros e polas aves cales son os agoiros, non si?

(*Nega a BALTEIRA, xenegando a cabeza*)

EUSENDA – Ah, xa. Outra vez os ciúmes! Cando acougarás? Até aquí chegou a sona dos teus amoríos cun estudante que ben podería ser fillo teu. Que queres de min, María Balteira? Desexas que lle seque o corazón para que non ouse amar a outra se non te quere a ti? A cantos homes hei desgrazar aínda no teu nome? Nunca máis! Enténdeo ben: Nunca máis! Xa non traballo. Confesei e agora ando a gañar indulxencias. Aínda que non fose máis que polos fillos que che desfíxen a ti, e polos homes que che axudei a derrotar, tería milleiros de anos de Purgatorio. Déixame morrer en paz. Disque a bruxaría é un grandísimo pecado e máis cando é para facer mal a alguén.

(*Quere falar a BALTEIRA, pero EUSENDA segue nun berro*)

Engados de María Balteira! Quen serías ti, de non ser por Eusenda? Eras moita muller para ser unha soa! Que mol o

leito do Rei, que amábeis os cabaleiros! Pero ti nunca chegarías a eles de non ser por min, pola eivada de quen moitos fixeron burla. Eras moita muller para ser unha muller soa, mais ti ben o sabes: o corpo era teu; o ferver do sangue, a loucura do ventre, o arrecendo do alento, o sal e o mel que deitabas, o misterio que te facía poderosa e terrible, eran meus. Meus, María Balteira. Da mesma que recibía as migallas da túa festa coma se fosen esmola, sendo tan dona coma ti de todo; porque eu xacía contigo sempre que xacías cun home.

(BALTEIRA quere berrar, quere falar, pero di baixiño, acovardada)

BALTEIRA – Eusenda...

EUSENDA – Non digas Eusenda, di María Pérez porque ti es eu e eu son ti. Ou mellor aínda, non digas cousa porque xa as dúas estamos acabadas, somos como esa cinsa. Adiviñei desde o principio ao que viñas. Ti sabes mellor ca min até que punto estás acabada.

BALTEIRA – Eu aínda ardo, aínda son como esas brasas.

EUSENDA – Agarda. Agarda un pouco e verás que non tardan en se confundiren coa cinsa. Foron un mesmo lume, logo han ser unha mesma borralla.

BALTEIRA – Dareiche canto teño se me axudas outra vez, a última. Non quero facer mal a ninguén, non estou ciumenta. Xa o sabes: só quero recuperar o que perdín. Quero volverme nova, quero outra volta a mocidade, e ti coñeces o segredo.

EUSENDA – Xurei que non volvería, queimeimei o Libro, confesei... Confesei os nosos pecados, María Balteira. Non quero que a nosa alma arda por sempre nos infernos!

BALTEIRA – Dareiche cartos e cartos para que poidas mercar todas as indulxencias que precisas. Gostaríache ser soterrada no mosteiro de Sobrado? Levaríante desde aquí nun cadaleito

cuberto con tres varas de estanforte vermello e farían pranto por ti coma se foses unha condesa. É un dereito que eu teño adquirido e que che cedería a ti.

EUSENDA – E ti? Non se che dá nada da morte? Non has confesar tamén?

BALTEIRA – Non podo. Tentei facelo, mais non podo. E teño moito medo. Son unha folla murcha que logo ha tirar o vento. Se ti me axudases, volvería verdear, agromaría de novo. Débesmo, Eusenda. Ti mesma o dixeches: “Os meus pecados son os teus pecados. Unha muller soa non dá para tanto. Era moita muller a Balteira para ser unha muller soa”. Eran a túa herba leiteira e a túa menta, a túa ruda e a túa raíña dos prados. Eran a espadana amarela e a margarida. Eran a correola e a consolda que ti me dabas...

EUSENDA – A consolda, a herba das feridas! Cantas non che teño estiñado!

BALTEIRA – E eran as palabras do Libro.

EUSENDA – Ben coñeces que eu nunca souben ler, María. As palabras nacían de min como a auga nace das fontes. Non sei se eran as do Libro ou se eran outras, pero facían efecto, valían. Ti ben vías como che daban forzas e como aumentaban o teu poder de femia. Ben vías como os homes se axeonllaban ao teu paso. Eu procuraba a saíba da terra onde abrollara para cha fornecer, porque da terra vén a calor e o desexo, o amor e a vinganza, a carraxe e a dozura, a vida e a morte.

BALTEIRA – (*Leda*) Logo eu non pequei, pecou a terra!

EUSENDA – A terra e mais eu, que fixen dela un solimán para que ti vivises o que a min non me era dado vivir. Canto ameí e tremín desde o teu corpo, María Balteira! Razón tes de non te poder arrepentir. Comigo morre o teu pecado, Deus me perdoe.

BALTEIRA – E que vai ser de min?

EUSENDA – A terra e mais eu, aínda temos algo que che dar. A terra é piadosa e non che pide nada a cambio. Vaiche dar milleiros e milleiros de veces máis a súa saíba, que non o seu pecado, como ti dis. O pecado é meu, logo que sexan para min o sartego en Sobrado e as indulxencias. Pero deixa que cando pase o meu cadaleito digan todos: “Aí vai María Balteira, a muller máis fermosa que existiu no mundo, a máis amada, a máis leda...”.

BALTEIRA – E cando eu morra?

EUSENDA – Non me irei sen che dar o acougo da flor da malva. Cando o teñas xurdirás na carpaza e no toxo albar, no code-so e na herba leiteira. Volveraste solda de monte e espiga de auga, espadana amarela e xunco de lagoa. Arrecenderás no romeu e a herbaluísa. Serás doce no chuchamel e amarga na xesta e no saramago.

(Baixa a luz. Podería soar a canción da Quenlla “A flor da malva”)

TERCEIRO ACTO: CONFUSIÓN

Comitiva fúnebre.

DISTINTAS VOCES:

- Deus perdoe á grande pecadora!
- Foi amiga do rei e perdeu a moitos!
- Disque non garda nada da antiga beleza, que encolleu coma un verme.
- Non é a Balteira a que van soterrar, é unha meiga á que lle deixou canto tiña, mesmo o dereito a repousar en Sobrado.
- Si que a é. Onde vai, se non, a Balteira?
- Onde vai, se non, a meiga?
- Ese que vai chorando detrás do cadaleito é un estudante, o derradeiro dos seus queridos.
- Non, ese é o fillo de María Balteira.
- O fillo non. O fillo está loitando contra os mouros.
- Se non fose esa a Balteira, o estudante non había chorar así.
- A Balteira era moi vella, Como había ter un querido tan novo? Ten que ser o fillo!
- En Teixeira abriron o ataúde mentres descansaba a comitiva, e disque non é a Balteira a que morreu.
- É todo moi estraño.
- Foi morrer ela e chegar a primavera á Armea.

– Que dis? Estamos en decembro! Iso non é posible!

– É tal! Florearon todas as árbores, naceron todas as plantas. Mesmo hai flores propias do verán... Os paxaros cantan en todos os ramos... A auga canta en todos os regatos... A vida estala por toda a parte!

CUARTO ACTO: NA HOSPEDARÍA DA VÍA LÁCTEA

Especie de sala con escano, por exemplo, da hospedaría. Porta practicábel á que van chamando os peregrinos. MONXA dormitando ou rezando. Petan na porta.

MONXA – *(Dirixíndose a abrir)* Louvado sexa Deus!

MULLER BOSNIA – Louvado sexa...! Hai sitio para min?

MONXA – Si, algún queda.

MULLER BOSNIA – Calquera sitio me serve. Non estou afeita a moitas comodidades.

MONXA – De onde es?

MULLER BOSNIA – De Bosnia, mais podería ser de Bulgaria, de Colombia, de Puerto Rico, subsahariana ou de calquera outra parte... Chegamos coa esperanza dunha vida mellor e atopámonos atrapadas en algo peor que a miseria que nos obrigou a deixar o noso país e a nosa xente. Tiven que pagar ben caro á mafia que me trouxo, mais agora estou a facer o camiño de Santiago para marcar o comezo dunha nova vida. O traballo non me asusta.

MONXA – Que Deus che axude, filla!

(Pasa para adentro a MULLER BOSNIA, a MONXA recomeza os seus rezos. De novo chaman á porta)

MONXA – *(Dirixíndose outra vez a abrir)* Louvado sexa Deus!

BALTEIRA – Louvado sexa...!

(Entra a BALTEIRA cuberta de estrelas ou po brillante)

MONXA – (*Santigándose*) De onde vindes? Vós non sodes cousa deste mundo!

BALTEIRA – Si que o son. Por que o dicides?

MONXA – Por ese brillo que traedes na roupa.

BALTEIRA – (*Espelindo o po*) Ah, este é po de estrelas! Outrora, cando andaba por outros camiños, traía nos pés terra de Málaga e Comares, de Castela e de Xerusalén, da cristiandade e da mouraría... Agora é distinto, estou a facer o Camiño de Santiago.

MONXA – Iso ben o sei, esta hospedaría está no camiño de Santiago.

BALTEIRA – E logo que é o que vos estraña?

MONXA – Que é o que me estraña? Daquela, a vós parécenos cousa acostumada...? Por aquí pasan milleiros de peregrinos. Todos veñen cheirando a suor e, se algo lles brilla encima, é a chuvia ou o orvallo da noite... Vós traedes luz e arrecendedes coma os corpos santos...

BALTEIRA – Ai non, se algo non foi o meu corpo, é santo. Xa volo dixen, veño polo Camiño de Santiago, outros chámanlle Vía Láctea, e traio po de estrelas . . .

MONXA – (*Santigándose*) Arrenégote demo!

BALTEIRA – Muller, santa non son, pero tanto como demo...

MONXA – (*Aínda indecisa*) Ben, ben... Sentade se for o voso desexo, viredes cansa. Queredes lavar os pés...? Aínda que, tal como arrecendedes, coído que non vos é mester... É todo moi estraño... non, non acredito no que me dicides... Non traedes bordón nin caste ningunha de equipaxe...

BALTEIRA – Non os preciso. Non vos digo que veño pola Vía Láctea?

MONXA – Si, claro, vindes guiándovos polas estrelas...

BALTEIRA – Non, vexo que non entendedes cousa. Non me veño guiando polas estrelas, veño nas estrelas. Para o meu camiño non é preciso bordón nin equipaxe.

MONXA – (*Dubitativa*) Xa, xa... Mais, como decides? Se vindes do Alén, como é que vos podo ver eu, que son unha pecadora? (*Santigándose de novo*) Non seredes o demo querendo que peque de soberba?

BALTEIRA – Abofé que non, xa volo dixen. Son unha pecadora, a gran pecadora, pero non son o demo. (*Pausa*) O Alén? O Aquén? Nin o un, nin o outro. Dicianlle o Purgatorio, mais tampouco non estou segura de que o sexa porque o lume, o que é o lume, non me chamuscou nunca...

MONXA – Daquela, quen sodes?

BALTEIRA – Eu son María Pérez, a Balteira.

MONXA – Xa, e quen é María Pérez, a Balteira?

BALTEIRA – De verdade que non vos di nada o meu nome? Nos meus tempos tiña moita sona...! Será posible que xa me esquecerades? Se non me coñecedes, mellor. Son unha muller e abonda.

MONXA – E eu tamén son unha muller. Con iso non me dicides nada... Non tendes fame? Queredes unha frugal colación?

BALTEIRA – Non, grazas, non preciso nada.

MONXA – Vindes a pan e auga?

BALTEIRA – Nin pan nin auga preciso. Non é comer o que me fai falla.

MONXA – Durmir?

BALTEIRA – Descansar. Descansar en paz.

MONXA – Preparareivos o leite...

BALTEIRA – Seguides sen entender nada... O meu corpo xa non sofre nin padece. É o meu ánimo o que non acha acougo.

MONXA – Acabaremos! Daquela, sodes unha ánima en pena!

BALTEIRA – Chamádelle como quixerdes... A verdade é que non sei o que son. Sei que non son a que fun, mais o pasado perségueme. A vida fica lonxe, a memoria está toda comigo. Volven, sempre volven, as pantasma que me atormentan.

MONXA – Morrestes en pecado?

BALTEIRA – Que é o pecado? Morrín sen confesar, que non é o mesmo. Morrín sen lle dar un nome á miña vida. Iso é o que é confesar.

(Séntese tanxer un sino)

MONXA – Teño que acudir ao coro. Queredes vir?

BALTEIRA – Non podo entrar na igrexa, a memoria do cheiro a incenso dáme arrepíos... Non percibo ningún cheiro, mais, como xa vos dixen, lévoo todo na memoria.

MONXA – Agardádeme aquí, veño en canto puiden. Pedireille a Deus que, se non fordes cousa d'El, se non for El quen vos manda, vos esvaiades no ar que vos trouxo...

(Sae a MONXA. A BALTEIRA fica soa uns instantes. Entra unha PANTASMA. Non hai que deseñala ao xeito convencional, mellor que non vaia de branco...)

PANTASMA– *(Facendo xestos obscenos e recitando ou cantando)*

Joán Rodriguiz foi osmar á Balteira
a súa medida, para que colla a súa madeira;
e dille: – Se o queredes facer ben
de tal medida a debedes coller,
así e non menor, de ningunha maneira.

E di: – Esta é a madeira certa,
e, de máis, non vola dei a vós soa;
E, pois que sen compaso se ha meter,
tan longa debe ser,
que vaia por entre as pernas da escaleira.

BALTEIRA – Liscade de aí, godalleiro. Non sentiredes vergoña, don Afonso? E aínda vos seguen a dicir o Rei Sabio? O Rei Sabio! Era esa a vosa sabedoría? No leito erades coma todos, unha merda. O autor das Cantigas de Santa María? A min non me enganades! Eu ben sei quen escribiu as Cantigas de Santa María. E non foi a devoción a que vos impulsou a recompilalas, non. Non se trataba de cantar os louvores da nai de Xesús, tratábase de lle facer competencia ao noso Señor Santiago. Galiza estaba a adquirir moita sona, todos os camiños levaban a Compostela...

PANTASMA – Calade!

BALTEIRA – Xamais! Xamais! Agora non dependo de ninguén, agora só quero dicir a verdade. Os poderosos xa non me poñen medo. Onde parou o voso poder? Era o único que vos importaba: orgullosos, altivos, mais entre as miñas pernas erades todos iguais... Dicir a Deus que sentía compaixón de vós...! Dicir a Deus que eu sabía que tiñades medo, moito medo, e que o máis vos atraía de min eran a firmeza do meu carácter e a ledicia da miña saia!

(Entra a MONXA)

MONXA – Estadés a falar soia?

BALTEIRA – *(Como se non a vise)* A miña ledicia! Mentira! Era a máscara do noxo, agora xa o sei. Eu tamén tiña medo. Canto non teño chorado! Coñecín o pracer, é certo. Coñecín a gloria, é certo. Tamén coñecín o poder, non o podo negar. Mais non coñecín o amor... Ou sí?

(Entra outra PANTASMA)

PANTASMA – Máis me valera xacer morto ou aforcado! Por que me fixeches tanto mal?

BALTEIRA – Eu non fun, Pedro Mafaldo, eu nunca tiven o mal negro. Cando te afastaches de min e deches en cantar e contar que eu te infestara, souben que andaras con outras... Os homes sodes así, pensades coa entreperna... Dicías que andabas moi coitado por min, que eu era o teu ben, pero non me agardabas cando andaba lonxe. A cantas avisaches ti, despois, da doenza que tiñas? A ningunha, certamente! Mais para min foi toda a túa zunia... Cheguei a pensar que dicías iso para que ningún outro se me achegase. Mais non negues que me quixeches como a ningunha. E eu, eu tamén te quixen moito. Moito, Pedro Mafaldo.

PANTASMA – Foi por despeito. Agora non me importa dicircho. Non podía aturar que andases con outros. Non podía aturar que foses e viñeses cando che petaba. Non podía aturar que foses a túa única dona. Quería quererte así, queríate así, mais non había soportar as burlas da xente...

BALTEIRA – Casaches con outra...

PANTASMA – Con outra á que nunca vin espida. Fíxenlle media ducia de fillos pensando en ti, soñando co teu corpo nu, co teu peito branco, coas túas nádegas redondas...

BALTEIRA – Cala! O meu corpo nu, o meu peito branco, as miñas nádegas redondas...! Iso é o que che importaba de min?

MONXA – Calade vós, señora, non profanedes estes santos muros con porcalladas!

(Vaise a PANTASMA)

BALTEIRA – *(Á monxa)* Son as pantasma que me atormentan! Esta é unha das que máis veces acode, Pedro Mafaldo, un trobador que quixen moito.

MONXA – O voso home?

BALTEIRA – Endexamais tiven home de meu. Tiven moitos no leito, mais no corazón..., no corazón non houbo lugar máis que para o meu fillo e para este que acaba de marchar. Á última hora tamén houbo un escolar, un rapaciño..., mais esa é outra historia... Este que acaba de marchar...

MONXA – Eu non vin ninguén, mais se vós o dicides... Era o pai do voso fillo?

BALTEIRA – O meu fillo non tivo pai! Ninguén se chama ao fillo dunha muller que andou con moitos.

MONXA – Daquela erades unha...

BALTEIRA – Si, unha... Unha puta! Chamábanlle así: unha puta. Ese é o nome que empregaban con máis frecuencia. E había máis: bagaxa, meretriz, prostituta, rameira...

MONXA – Calade, por Deus, non digades esas cousas neste lugar santo!

BALTEIRA – *(Sen lle facer caso)* Seinos todos, porque todos os escoitei referidos á miña persoa. E digo eu, como había que lles chamar a eles, aos que, tendo muller de seu, andaban a quentar o leito doutra? A cal das dúas enganaban? A min non! A min non me enganaron! Coñecíaos moi ben a todos.

(Entra outra PANTASMA)

PANTASMA – Se a Balteira se quere vingar das deshonras que no mundo prendeu, se o fai ben, non debe comezar por min, que ando tolo por ela...

BALTEIRA – Se cadra si, Pedro García de Ambroa, se cadra pagastes algúns xustos por pecadores... Mais non! Ti, coma os outros, buscabas o que buscabas. Para min tiñades todos o mesmo

rosto, todos erades uns godallos. Claro que me vinguei de todas as deshonras, ben certo que me vinguei. Vós baleira-bádesvos en min polas boas e eu baleirábavos a alxibeira polas boas ou polas malas. Só así me sentía ben. Cartos tiña dabondo, pero o que quería era a vosa ruína: velái a miña vinganza. Non era acaso unha puta? Unha puta! (*In crescendo*) Unha puta! Unha bagaxa! Unha laverca!

(*A MONXA achégase a ela para calmala santigándose. Cóllelle a man mentres lle fala*)

MONXA – Tranquilizádevos, muller, agora xa pasou, o pasado non ten volta.

(*Marcha a PANTASMA*)

BALTEIRA – Como que o pasado non ten volta? Non ve como volve para me atormentar? Non escoitades como me falan todos eses, como veñen a me lembrar o que fun?

MONXA – Eu só vos escoito a vós, estades a falar soa. Vinde, sentade xunto a min no escano, que imos conversar.

BALTEIRA – (*Obedecendo*) Veñen a me lembrar o que fun, bótanme en cara que os arruinei...

(*Entra outra PANTASMA*)

PANTASMA – Por unha vella que eu deostei, deostoume ora María Balteira!

BALTEIRA – Vaite, Xoán Baveca. Perdes o tempo. Iso si que agora tanto che me ten. O tempo xa non me magoa, xa non teño idade... Dóeme, iso si, que me amolase tanto outrora... Tanto, que fun onda Eusenda pedirlle un remedio. Foi daquela cando me deu a flor da malva...

MONXA – A ver, muller, parade de delirar. Que dicides da malva? É moi boa para o retraemento do ventre...

BALTEIRA – Quen fala diso? Eu quería outra volta a mocidade..., quería volver aos días do amor con Pedro Mafaldo e, sobre todas as cousas, quería volver aos camiños. Os camiños..., eles foron a verdadeira paixón da miña vida! A miña paixón... e a miña desgraza.

MONXA – Que vos parece se, agora que estades máis tranquila, me explicades mellor as cousas para que vos entenda. Así non sei como vos podo axudar... Quen é esa Eusenda da que me falades?

BALTEIRA – (*Fitándoa*) Semellábase moito a vós, agora que o penso, con perdón. Era unha meiga, da Armea coma min, unha muller eivada que entendía moito de herbas e bebedizos. Eramos dun tempo. Coido que nacemos o mesmo día do mesmo mes e nun mesmo ano. Medraramos xuntas, ela nunha pobre casoupa e eu na casa fidalga dos meus pais. Coido que morreu coa natura enteira, que nunca coñeceu home. Sempre que eu acudía ao meu lugar natal, pedíame que lle contase os meus amoríos... Decía que así era como se os vivise ela. Dábame herbas para todo. A derradeira foi a malva... Mais iso agora non importa.

MONXA – Diciades que tiñades que confesar para descansar en paz. Ás seis temos misa e podedes facelo antes. O capelán é moi madrugueiro e sempre chega con tempo para se meter no confesionario.

BALTEIRA – Lembrade ben as miñas palabras. Dixen que morrera sen confesar, mais non dixen que quixera facelo dese xeito... Morrín sen lle dar nome á miña vida, iso foi o que dixen.

MONXA – Non vos entendo, que é iso de lle dar un nome á vida?

BALTEIRA – De min faloron outros..., non coñecedes as cantigas de escarnio que me dedicaron os trobadores do meu tempo?

MONXA – Eu desas cousas pouco sei... Sonvos unha humilde leiga que, se me tiran dos traballos no horto, da limpeza do claustro e dos meus rezos, pouco máis teño que dicir...

BALTEIRA – De min falaron os homes e falaron desde os seus pensamentos. Falon da miña boca xuradora, contaron do meu mal perder nos dados, das miñas trampas, do meu xacer godalleiro. Mofáronse da miña peregrinación a Xerusalén, dos meus tratos cos mouros, das miñas visitas aos adiviños para coñecer os agoiros...

MONXA – E non erades así? Coidades que vos calumniaron?

BALTEIRA – Non hai maior mentira que as verdades a medias...

MONXA – Foches, ou non, unha...?

BALTEIRA – Funo, mais eu procuraba outra cousa... Eu quería amor e eles soamente buscaban o meu corpo garrido. Entrei nun vieiro sen volta: canto máis fastío sentía, máis necesidade tiña de me vingar dos homes dándolles o que querían... envelenado. Facíame irresistible e leváboas á ruína. A pouco que se esforzasen por afondar nos meus sentimentos, teríalles dado todo o segredo do meu corazón, pero ningún o fixo. Pedro Mafaldo si, mais non tivo azos para enfrontarse co mundo. Perdeu o amor da súa vida para que o non alcu-masen de cornudo...

MONXA – Non erades fidalga? Que necesidade tiñades de vos botardes aos camiños?

BALTEIRA – Iso era o que máis lles custaba comprender. O propio das mulleres era ficaren na casa, agardando polos homes, se os tiñan... Mais eu quería vivir, chamábanme os camiños. Eu son María dos Camiños. O único xeito que tiña de via-xar e de andar de troula seguido, era sendo soldadeira. Os xograres dábanme a protección que precisaba. A segunda parte do oficio foi unha consecuencia do primeiro... As

mulleres, para os homes, eramos santas ou soldadeiras, non había un termo medio.

MONXA – E que oficio era ese de soldadeira?

BALTEIRA – Algo así como unha xograresa. Tocabamos as castañetas ou un pandeiro acompañando aos trobeiros e aos xogrades, danzabamos... Eu tamén sabía tanxer a viola e mesmo cantaba. Agora soamente lembran a miña vida licenciada... E vouvos confesar un segredo, aínda que xurei que nunca o contaría, mais agora xa non importa: Eu tamén trobei, mais as miñas cantigas aparecen agora co nome doutros a quen eu agasallei con elas...

MONXA – E iso por que?

BALTEIRA – Porque non dicían o que eu quería dicir, senón o que eles querían escoitar... Se dixese o que pensaba, aínda habían falar peor de min. Ademais, era impensábel que unha muller trobase, ese era oficio de home.

MONXA – Se puidédeses, que diríades?

BALTEIRA – Non quero amores cativos,
que manchan o corazón,
ai amigo!

Non quero amores mercados,
que o corazón deixan suxo,
ai amado!

Que manchan o corazón
e déixano aterecido,
ai amigo!

Que o corazón deixan suxo
e coma inverno xeados,
ai amado!

Eran cousas así, mais xa non me lembro...

MONXA – Non vexo por que non podiades cantar iso, non vos metedes con ninguén...

BALTEIRA – (*Rindo*) Éranvos outras cousas. Mais, como vós dixestes, non debo profanar estes muros sagrados...

MONXA – Facedes ben. Eu tampouco non quero escoitar cousas que me perturben... A carne é fraca... e, aínda que xa teño ben anos, por veces acórdame que vou morrer sen probar... Ai, Xesús, que cousas digo!

BALTEIRA – Non vos preocupedes, eu non me estraño de nada... Mais, en verdade que nunca...? Nunca...?

MONXA – Xamais! Ave María!

BALTEIRA – Pois nos meus tempos non vos era así. As abadesas andaban na boca dos xograres porque eran fodedoras como as que máis. Escoitade esta en que un rapaz sen experiencia pide consello a unha monxa:

“Abadesa, oín dicer
que erades moi sabedora
de todo ben; e, por amor
de Deus, querédevos doer
de min, que ogano casei,
que ben vos xuro que non sei
máis que un asno de foder”.

MONXA – Calade, por Deus! Aínda que non son estudada, sei que noutros tempos algúns homes metían no convento fillas ou irmás por razóns de herdanzas ou por lles teren morto na guerra os que habían ser os seus esposos. Daquela, non sendo esa a súa inclinación, faltaban aos seus sagrados votos ...

BALTEIRA – Non, iso é certo. Iso ben o sei eu. Algunhas coñecín guiadas polo amor de Deus que practicaban a virtude e eran fieis aos seus votos...

MONXA – Entre os doce Apóstolos houbo un Xudas!

BALTEIRA – Non, estas non eran Xudas. Xudas vendeu a Xesús. A estas vendéronas os que se consideraban donos delas. O problema é o de sempre: sermos ou non donas de nós.

MONXA – Vós non tivestes dono, non si? Daquela, que é o que vos doe? Non vivistes como vos petou? Non fostes libre?

BALTEIRA – Non fun libre! Non fun libre! Velaí o nome da miña vida: escravitude. Agora queredes comezar de novo, mais, cantas veces podemos comezar de novo? Deume Eusenda o encanto da flor da malva. Vivín máis de oitocentos ciclos da natureza, despois subín ás estrelas, mais quedoume a memoria. A miña memoria está construída por homes. Xa volo dixen, eles foron os que nomearon o mundo...

MONXA – Na miña memoria non hai homes... Eu non coñecín varón..., mais tampoco non estou segura de ser libre... Eu escollín este camiño... Ninguén me obrigou a tomar os hábitos..., ou si? O meu amo foi o medo: tíñalle medo ao mundo..., tíñalle medo á vida. Sonvos unha apoucada. Eu coido que a vosa existencia foi admirábel porque, aínda que quizais non atopádeses o que procurabades, non renunciastes á busca... Estades chea de cicatrices, de rabuñaduras, mais fixestes un camiño. En troques, eu..., eu teño a pel como o día en que nacín, mais non vivín...

BALTEIRA – E pésavos?

MONXA – Si. Se cadra, o gran pecado é non vivir, desperdiciar as augas dese río que é a existencia... Agora son eu a que vos podía pedir axuda a vós...

BALTEIRA – Que podería facer?

MONXA – Ficar aquí, no meu sitio, por un tempo. Quero facer o Camiño de Santiago... Mais non, teño medo...

BALTEIRA – Vós non ides ter medo, asegúrovolo eu. Vouvos dar toda a miña forza. E eu vou ocupar ben o voso posto, ninguén se vai decatarse do troco. Vedes? A min non me pon medo nada.

(Trocan as roupas)

QUINTO ACTO: O REGRESO

No mesmo decorado do acto anterior. A BALTEIRA-MONXA recibe os peregrinos. Petan na porta.

BALTEIRA – *(Abrindo)* Louvado sexa Deus.

(Entra un PEREGRINO actual camiñando con dificultade. Empeza a desamalloar as botas antes de contestar)

PEREGRINO – Boas tardes, señora. Podo ficar aquí esta noite? Veño arrastrando os collóns... Demo de camiño!

BALTEIRA – Amodo, rapaz. Primeiro, non son señora, senón “irmá”, Irmá María. Segundo, aquí non se fala desa maneira, estamos nun lugar sagrado. Non, seguro que es un deses que fan o Camiño por aventura e non por motivos relixiosos... E aínda has querer que che poña o carimbo na compostelá..., pois hacha selar a túa avoa, perdoando.

PEREGRINO – *(Rindo)* Primeiro, perdoe, non a quería ofender, Irmá María. Segundo, non veño por motivos relixiosos, mais pouco lle falta. Eu estou a facer o Camiño para pedir a paz no mundo. O Amo Universal quere cravar a súa pouta en toda a parte. Fan guerras polo petróleo e polo dominio do mundo, e para iso masacran pobos enteiros...

(Petan de novo)

BALTEIRA – *(Abrindo)* Louvado sexa Deus!

(Entra a MONXA vestida con vaqueiros, mochila etc., como unha peregrina actual)

MONXA – Louvado sexa! Hai sitio para min? Andan tantos a facer o Camiño... que máis dunha vez quedei fóra...

BALTEIRA – (*Ollándoa en fite e sorrindo expresivamente*) Deixa que instale este que chegou primeiro e xa volvo contigo. (*Ao PEREGRINO*) Ven, que che amoso a ducha e o cuarto. Despois poderedes cear algo... (*Saen*)

MONXA – Todo segue igual... Cantos anos pasaron? Anos? Por que falo de anos se estou fóra do tempo? Seguro que cando chegue ao refeitório están agardando por min para abençoar a mesa... Mais non, todo foi e é real... E a Balteira segue aquí, ocupando o meu posto.

(*Entra a BALTEIRA*)

BALTEIRA – Xira a roda do tempo, eu vexo como xira, mais estou fóra dela. Ti non. Como che foi no Camiño? Que viches? Estás xa de volta ou queres que siga aquí, facendo o teu traballo?

MONXA – Estou cansa, moi cansa. Non podo camiñar máis. É moi duro ser muller neste tempo.

BALTEIRA – Como? Se agora ides e vindes a onde vos peta!

MONXA – Non penses que as cousas mudaron moito. En bastantes casos foron a peor. Seguimos a ser mercadoría para a meirande parte dos homes. Seguen a nos considerar a súa propiedade. Non pasa unha semana sen que algunha morra a mans do que di que a amaba...

(*Entra o PEREGRINO*)

BALTEIRA – Agora vos traio a cea.

(*Sae a BALTEIRA e eles sentan diante dunha mesa*)

PEREGRINO – De onde vés?

MONXA – De Santa María de todo o Mundo.

PEREGRINO – Ah! E como te chamas?

MONXA – Muller.

PEREGRINO – (*Burlón*) Sígote polo ben que te explicas... (*Agora entre serio e alporizado*) Que pasa? Non queres falar?

MONXA – Por que non había querer falar? Estouche dicindo a verdade, mais non te enteiras...

PEREGRINO – Pois non mo parece. Dáme a sensación de que o que me queres dicir é que a min nada me importa de onde veñas nin quen sexas...

MONXA – Son de Santa María de todo o Mundo. Son unha muller e estou cansa, iso é o que tes que entender, iso é o que che quero dicir...

PEREGRINO – Pois eu teño nome e apelidos, son de algures e vou a Santiago para pedir pola paz do mundo.

MONXA – Claro, os homes sodes de algures, tendes nomes e apelidos... e ides pedir a paz no mundo, mais talvez facedes a guerra na casa...

PEREGRINO – Xa me tocou outra feminista! E que culpa teño eu de que haxa homes que lle zoupan á muller? Eu estou solteiro!

MONXA – Non entendes nada. Peregrinas contra a guerra? Paréceme moi ben, mais, ¿non te compadeces dos milleiros e milleiros de mulleres que perecen nesa guerra desigual que se está a librar todos os días e en todo o mundo, por mor do xénero?

(Ilumínase un ángulo da escena e aparece a BALTEIRA da Vía Láctea, constelada de estrelas)

BALTEIRA – Agora as miñas pantasma son outras... Pedro Mafaldo, don Afonso, Xoán Baveca, Fernán Vello, Pedro da Ponte... non merecedes ocupar a miña memoria. Quero aprender os nomes das que van comigo polo camiño das estrelas. Mulleres maltratadas, coma min, simplemente por séreno... Volvo ao Camiño...

(Baixa a luz e ilumínase a mesa onde están os PEREGRINOS. Entra a MONXA 2ª coa cea)

MONXA 2ª – Perdoade que me retrasase un pouco. Aquí vos traio a cea. *(Ao PEREGRINO)* Non utilizarás unha linguaxe tan soez con esta peregrina como a que empregaches comigo cando chegaches?

(Sae sen agardar resposta)

PEREGRINO – Non a atopas moi cambiada?

MONXA – A quen? Á monxa?

PEREGRINO – Si. Eu xuraría que era outra, mais, polo que di, é a que nos abriu.

MONXA – *(Sorrindo enigmática)* Se cadra, si. Ou talvez non... E se todas somos a mesma?

(Baixa a luz)

Voz en off

EVA

Mais, que nube é aquela que elevada
chea de luz polo Oriente asoma,
Virxe que vén no seu pudor velada,
flor temperá co seu primeiro aroma?

Quen a que en tronos de zafir sentada
branca, pura e sen fel, cal doce pomba,
descende cara á terra en arrandeo
abandonando pola terra o ceo?

É ela! Unha muller! Fonte de vida,
Deusa inmortal de pensamento altivo,
das entrañas dos anxos é saída
para librarme o corazón cativo:
é froito de verdade, fonte amiga
de quen a libre inspiración recibo,
é a que, nai das nais, por nome leva
nome de bendición, o nome de Eva.

Igual que as auras do abril, liviá,
igual que a luz do sol, forte e fermosa,
é ela de quen din flor temperá,
fonte selada, estrela misteriosa:
o seu rostro da color da mañá,
solta a branda cabeleira undosa,
a palabra suave, o paso leve,
a brancura dos pés, brancor de neve.

Mais hai na súa ollada unha tristeza
de inefable amantísimo delirio,
que aumenta o resplandor da súa beleza
a chama santa dun feliz martirio;
Ouh, pura fonte de inmortal limpeza,
sobre das ondas desmaiado lirio!
Canto te amamos polos padeceres,
muller en quen esperan as mulleres!

[De “Eva”, de Rosalía de Castro. Tradución libre de Marica Campo]

Páxinas seguintes:
Xosé Blázquez (2004): Programa de man.

Xoán Laxe (2004): Fotografías.

APÉNDICE. *CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA,*
POR ACHÁDEGO TEATRO.



Maria Balteira

As soldadeiras eran unha sorte de xograsas que acompañaban aos trovadores e xogras danzando e cantando. Adscritas á corte, percibían unha soldada, de aí o seu nome. Nas ilustracións do Cancioneiro de Ajuda aparecen tocando as castañetas ou o pandeiro. Ningunha pasou á historia pola súa arte, mais si pola súa vida licenciosa, a miúdo moi próxima á prostitución. A máis famosa de todas foi Maria Peres, a Balteira.

Nobre e galega, probablemente de Armea, en Betanzos, a Balteira é protagonista de dezaseis cantigas de escarnio. Dez son os autores dunhas cantigas que nos dan noticia dunha muller singular, posuidora de todos os vicios condenables naquel tempo: xogaba aos dados; practicaba o tiro con besta; aproveitábase dos homes aos que vencía ora no xogo, ora no leito; mantiña relacións sexuais de todo tipo con cregos, escolares e xogras; transmitía doenzas venéreas; era malfalada e xuradora, e mesmo se conta que nun momento da súa vida nega o poder da igrexa de Roma para excomungar e atribúe esa capacidade á Meca. Participou nunha cruzada, talvez a que tivo lugar en 1248, ou quizais a que organizou Xaime I de Aragón en 1269; este foi outro motivo de burla para os seus cantores.

Tanta atención por parte dos trovadores e xogras, fainos pensar que foi unha muller de peso nunha época en que ao seu sexo non adoitaban ter un papel relevante.

Ficha técnica

Deseño e realización de escenografía:

Deseño de vestuario e ambientación:

Realización de vestuario:

Atrezzo:

Deseño de cartel e programa:

Fotografía:

Caracterizacións e maquillaxe:

Deseño de iluminación:

Selección musical:

Documentación:

Técnico de iluminación e son:

Autora:

Dirección:

Andrés Castelo
 Suso Meilán
 Esther Pedrouzo
 Tareixa Campo
 Consuelo Trinidad
 Esther Pedrouzo
 Jose Blázquez
 Xoán Laxe
 Achádego
 Suso Meilán
 Camilo Santos
 Camilo Santos
 Tareixa Campo
 Marica Campo
 Camilo Santos
 Marica Campo
 Tareixa Campo

Reparto:

María Péres, a Balteira:

Eusenda de Armea:

Crego:

Criado:

Monxa 1:

Monxa 2:

Peregrino:

Pantasma:

Esther Pedrouzo
 Tareixa Campo
 Suso Meilán
 Andrés Castelo
 Tareixa Campo
 Mercedes Acevedo
 Andrés Castelo

Pero Mafaldo:

Rei Afonso:

Pero García de Ambroa:

Xoán Babeca:

Andrés Castelo
 Suso Meilán
 Andrés Castelo
 Suso Meilán

Outras voces:

Fernán Velho

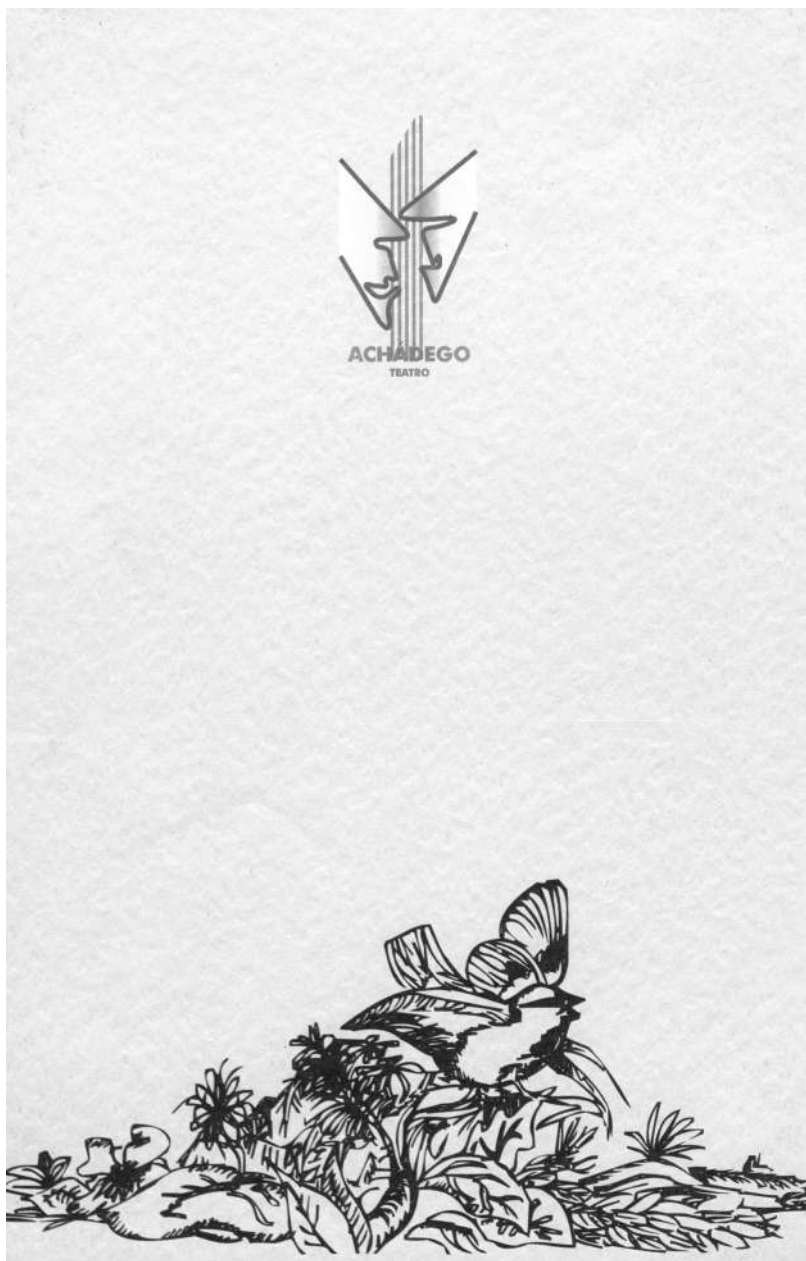
Pero Amigo:

Vasco Pérez Pardal:

Pero da Ponte:

Alberto Pérez
 Xoán Laxe
 Jose Blázquez
 Antón Sampaio

Poema final: "Eva" de Rosalía de Castro. Traducción libre de Marica Campo





O crego.



O crego e a soldadeira.



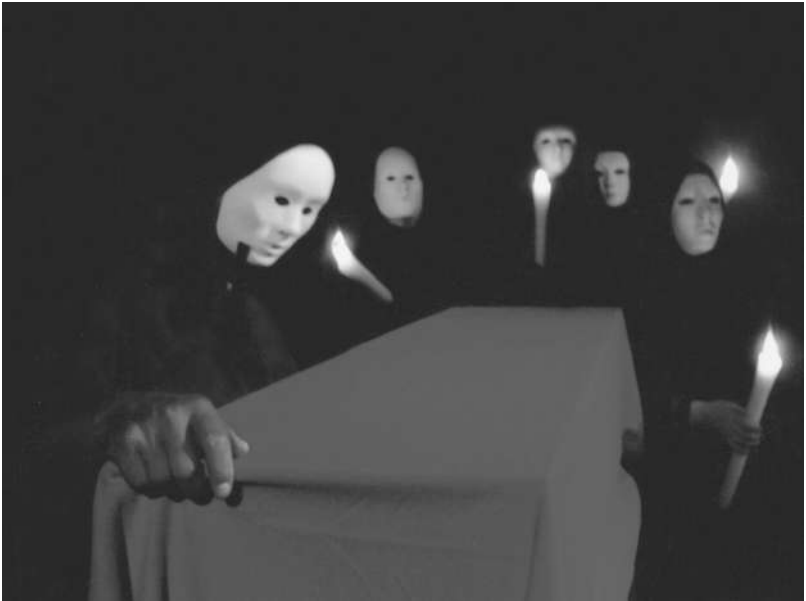
Balteira e as súas pantasma.



Balteira e Eusenda de Armea.



Balteira e Eusenda de Armea.



O cadaleito.



Balteira contra todos.



Reparto completo.

ÍNDICE

ESTUDO INTRODUTORIO, por María Pilar García Negro	7
1. A ESCRITORA	9
2. OBRA POÉTICA E POÉTICO-MUSICAL	12
3. OBRA NARRATIVA.....	15
4. PARATEXTOS, ENSAIOS, INÉDITOS	22
5. OBRA TEATRAL	24
5.1. <i>O CAZADOR DE ESTRELAS</i> (1975)	24
5.2. <i>DOUS VELLAS E UNHA SOIA SOIDADE</i> (1977)	26
5.3. <i>O PREMEXENTES NON PODE COS PAXAROS REBEZOS</i> <i>(OU MEMORIAS DUN ESCRIBANO)</i> (1984)	28
5.4. <i>CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA</i> (2004)	30
6. CONCLUSIÓN	47
BIBLIOGRAFÍA.....	49
1. OBRAS EDITADAS DE MARICA CAMPO	49
2. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
<i>CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA</i>	53
PRIMEIRO ACTO: CONFESIÓN.....	55
SEGUNDO ACTO: FEITIZO	63
TERCEIRO ACTO: CONFUSIÓN	69
CUARTO ACTO: NA HOSPEDARÍA DA VÍA LÁCTEA	71
QUINTO ACTO: O REGRESO.....	85
APÉNDICE. <i>CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA</i> , por Achádego Teatro.....	91

ESTE LIBRO SAÍU DO PRELO DE LUGAMI EN BETANZOS O 1 DE
FEBREIRO DE 2006



LIBROS PUBLICADOS

1. Xaime Quintanilla: DONOSIÑA (Edición de Laura Tato) –Esgotado–
2. Denis Diderot: O PARADOXO SOBRE O ACTOR (Edición bilingüe de X. C. Carrete Díaz e F. Sucarrat Boutet) –Esgotado–
3. Antón Villar Ponte: ENTRE DOUS ABISMOS e NOUTURNIO DE MEDO E MORTE (Edición de Emílio Xosé Ínsua López) –Esgotado–
4. Oscar Wilde: ERNEST (Edición bilingüe de Miguel Pérez Romero) –Esgotado–
5. Aristóteles: POÉTICA (Edición bilingüe de Fernando Muñoz) –Esgotado–
6. Hildegarde de Bingen: O DESFILE DAS VIRTUDES (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
7. Ramón Otero Pedrayo: O FIDALGO E O TEATRO (TRES TEXTOS DRAMÁTICOS) (Edición de Xosé Manuel Sánchez Rei)
8. TRES PEZAS CÓMICAS MEDIEVAIS (Edición bilingüe de Henrique Harguindey Banet)
9. Pedro P. Riobó Sanluís: O TEATRO GALEGO CONTEMPORÁNEO (1936-1996)
10. O TEATRO DE CHARLES BAUDELAIRE. PROXECTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
11. Ricardo Carvalho Calero: ESCRITOS SOBRE TEATRO (Edición de Laura Tato)
12. António Ferreira: CASTRO (Edição de M^a Rosa Álvarez Sellers)
13. Rosvita de Gandersheim: OBRA DRAMÁTICA (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
14. Llorenç Villalonga: DESBARATOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
15. José Oliveira Barata: O ESPAÇO LITERÁRIO DO TEATRO. ESTUDOS SOBRE LITERATURA DRAMÁTICA PORTUGUESA/I
16. Alexandre Ballester: NUN PREGUE DE VELUDO (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
17. Gorette Sanmartín Rei: O TEATRO DE XAN DA COVA. *LA GALICIANA E MARÍA PITA*
18. Josep Pere Peyró: DESERTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
19. Afonso Álvares: AUTO DE SANTIAGO (Edição de Juan M. Carrasco González)
20. Ramón Cabanillas: A VIRXE DO CRISTAL (Edición de Manuel Ferreiro e Gorette Sanmartín Rei)
21. TEATRO BRASILEIRO: TEXTOS DE FUNDAÇÃO (Edição de Maria Aparecida Ribeiro)
22. Roberto Cordovani: TEATRO BRASILEIRO NA GALIZA (Edição de Eisenhower Moreno)

23. Joan Guasp: O VENDEDOR DE AMENDOÍNS (Ed. bilingüe de Xesús González Gómez)
24. François Riccoboni: A ARTE DO TEATRO (Edición bilingüe de Roberto Salgueiro)
25. M^a Isabel Morán Cabanas: FESTA, TEATRALIDADE E ESCRITA. ESBOÇOS TEATRAIS NO *CANCIONEIRO GERAL* DE GARCIA DE RESENDE
26. Ana Kiffer: ANTONIN ARTAUD. UMA POÉTICA DO PENSAMENTO
27. Paulino Pereiro: A MÚSICA TEATRAL
28. Francisco Gomes de Amorim: FÍGADOS DE TIGRE (Edição de Carme Fernández Pérez-Sanjuli n)
29. Gil Vicente: FARSA DOS ALMOCREVES (Edición de Xoán Carlos Lagares)
30. Manuel María: EDIPO (Edición de Miguel A. Mato Fondo)
31. Eug ne Labiche [e Marc-Michel]: UN CHAPEU DE PALLA ITALIANA (Edición bilingüe de Ana Luna Alonso)
32. Manuel Lourenzo: INSOMNES
33. C ndido A. González:  MAL OLLO!... (Edición de Manuel Ferreiro e Laura Tato Fonta fia)
34. Iolanda Ogando: TEATRO HISTÓRICO: CONSTRUCIÓN DRAMÁTICA E CONSTRUCIÓN NACIONAL
35. Euloxio R. Ruibal: MINIMALIA. 20 PEZAS DE TREATRO BREVE
36. Antoni Nadal: O TEATRO MALLORQUINO DO SÉCULO XX
37. Emilio Xosé Ínsua López: SOBRE *O MARISCAL*, DE CABANILLAS E VILLAR PONTE
38. Xesús Pis n: NOITE INVADIDA
39. Duarte Ivo Cruz: O TEATRO PORTUGUÉS: ESTRUTURA E TRANSVERSALIDADE
40. Afonso Becerra de Becerreá: O RITMO NA DRAMATURXIA. TEORÍA E PRÁCTICA DA ANÁLISE RÍTMICA (  PARTIR DA PRIMEIRA DRAMATURXIA GALEGA EN VERSO)
41. DOCUMENTOS PARA A HISTORIA DO TEATRO GALEGO (1919-1924) (Edición de Silvana Castro García)
42. QUE (NON)   O TEATRO? [Manuel Lourenzo/José Oliveira Barata] / CATÁLOGO DE PUBLICACIÓNS (1997-2005)

