

relatos coronados, a manera de glosa, por diecisiete poemas, en un nuevo ejemplo de hibridación o combinación genérica. La carga lúdica, la memoria y la atención al lenguaje de la oralidad se confabulan para que el enfoque narrativo desde lo íntimo se haga público y se convierta en actividad literaria *política*.

Esa oralidad tan ligada a lo fantástico no se desliga del cuento de terror. Si en algún caso, que preferimos no mencionar, falla al provocar esa sensación, porque el miedo no se dice, sino que se debe provocar con la narración misma, por lo general los cuentistas lo saben transmitir: es el caso de Héctor Carré en *Medos* (2020, Xerais), con relatos impregnados de un discurso cinematográfico, de guion que no se detiene en sutilezas lingüísticas. Otras veces lo fantástico lleva a ámbitos más amables, los de la vida humana en contacto con la animal y con la vegetal. Es el caso de *O axolote e outros contos de bestas e*

auga (2020, Galaxia), de Lara Dopazo, ganadora del Premio Illa Nova para autores jóvenes.

Y cerramos el ciclo con el que fue hasta el año pasado un novelista gallego que dio riqueza a la industria editorial gallega y extendió el conocimiento de esta narrativa a un lectorado que hasta ahora la desconocía: con *Algúns contos completos* (2021, Galaxia), el malogrado Domingo Villar hace una incursión en el género y nos deja un legado precioso: su belleza un tanto naïf, la colaboración artística del dibujante amigo y el origen en una narrativa oral íntima, casera, de conversación una vez más en el espacio de la taberna, los convierten en el mejor aliciente para seguir prestando atención en el futuro al cuento gallego.

O. R. G.—UNIVERSIDAD DE A CORUÑA

O. RODRÍGUEZ
GONZÁLEZ /
PANORAMA /
DESDE EL
CUENTO

MONTSE PENA PRESAS / LA LITERATURA INFANTIL GALLEGA EN LOS ALBORES DEL S. XXI

Introducción: una literatura que renueva un panorama editorial

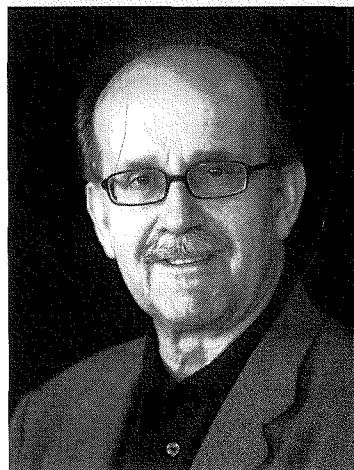
Hablar de libros y, por ende, de literatura infantil y juvenil en lengua gallega no es hablar de algo raro, subsidiario o marginal. No es, en ningún caso, referirnos a una literatura de segunda. Muy al contrario, si hay un tipo de obras que en los últimos años han renovado el sistema literario gallego son los libros infantiles y juveniles, por la variedad de formatos que ha ido incorporando y reiventando.

Curiosamente, y a pesar de lo que se acostumbra a repetir casi como un mantra, esto no parece traducirse en un especial auge comercial. Se siguen editando más libros de ficción para público adulto que para lectorado en formación: un 36,1% frente a un 34,9% y aunque las obras dirigidas al público infantil son las que cuentan con una mayor tirada dentro del sistema, la diferencia es mínima: 1.172 ejemplares de media, frente a los 1.064 para público adulto (Federación de Gremios de Editores de España, 2021).

Es por ello que, en las siguientes páginas, abordaremos la literatura infantil y juvenil atendiendo a los diferentes géneros y formatos que la conforman, ya que este análisis nos permitirá ver los puntos fuertes y los más debilitados de un campo literario que ha liderado, fuera de prejuicios y preconceptos de todo tipo, la revolución de la literatura gallega de los últimos años.

Kalandraka o la revolución del álbum ilustrado


Un acontecimiento tan puntual como el nacimiento de una editorial es, quizás, la punta de lanza de la transformación que vivió la litera-




tura infantil y juvenil gallega en los comienzos siglo XXI. La fundación de Kalandraka, simbólicamente el 2 de abril de 1998, cambió en gran medida el horizonte de los libros infantiles en Galicia, pero también en buena parte del Estado. La apuesta por el álbum ilustrado que se publicaba a la vez en gallego, castellano, inglés y varias lenguas peninsulares revolucionó la concepción de las obras para público de 0 a 6 años, al apostar por un formato en el que texto e imagen dialogan, dando lugar a una nueva construcción del significado y preponderando habitualmente la segunda. En los primeros tiempos, hubo una apuesta significativa por álbumes de creación propia, en los que era la editorial la que encargaba el texto y las ilustraciones. Quizás, el ejemplo más significativo de esto sea la publicación de *O coelliño branco* de Xosé Ballesteros e Óscar Villán, que constituyó también el primer gran reconocimiento para la editorial al hacerse, entre otros galardones, con el Premio Nacional de Ilustración en 1999.

Sin embargo, con el paso de los años, uno de los sellos característicos de la editora fue la recuperación de diferentes álbumes considerados pioneros en el formato: *Pequeno azul e pequeno amarelo* y buena parte de la producción de Leo Lionni, *Onde viven os monstros* y el resto de publicaciones de Maurice Sendak, la reedición de la

colección feminista «A favor das nenas» de Adela Turín e Nella Bosnia (ahora bajo el nombre de su creadora), *Os tres bandidos* de Tomi Ungerer y gran parte de sus creaciones son tan solo las puntas de lanza de esta tendencia, que sigue caracterizando la apuesta creativa de Kalandraka hoy en día. La calidad estética y visual, la apuesta por formatos hasta el momento poco explorados y divulgados en Galicia (los libros objeto en sus diferentes formatos, el álbum sin palabras, los libros para bebés, el libro CD) y la promoción del idioma propio de

 Lecticia Costas

 Agustín Fernández
© AELG

M. PENA PRESAS /
LA LITERATURA
INFANTIL
GALLEGA...

Galicia son dos de las marcas de la editorial que hizo soñar con que la vanguardia de la literatura infantil estaba aquí.

La impronta de sus políticas editoriales se dejó notar en la creación de otras editoriales que irían por el mismo camino, al comprobar que la ecuación álbum, calidad estética y edición en diferentes lenguas funcionaba. Solo así se entiende la salida al mercado de OQO en 2004, fundada por un grupo de personas anteriormente trabajadoras de Kalandraka (aunque en los últimos años más inactiva), y de proyectos editoriales que tienen como centro el álbum: es el caso de Patasdepeixe (centrada en la traducción de álbum al gallego y creada en 2008) o de Cumio, reaparecida en 2021, con anterioridad editorial generalista y en esta nueva salida al mercado especializada en LIJ. Al mismo tiempo, es evidente el aumento del formato álbum en catálogos de editoriales como Galaxia y Xerais, cuya apuesta por la literatura infantil y juvenil siempre estuvo enmarcada en proyectos más amplios, movidos por el objetivo general de promover la lengua gallega en todas las franjas etarias. Sin embargo, sus tentativas no han sido tan efectivas al no manejar las autoras y los ilustradores, y las propias editoriales, las claves del formato. Muchos álbumes no es sinónimo de buenos álbumes.

La narrativa para lectorado autónomo: entre la estela del esplendor y el necesario relevo generacional

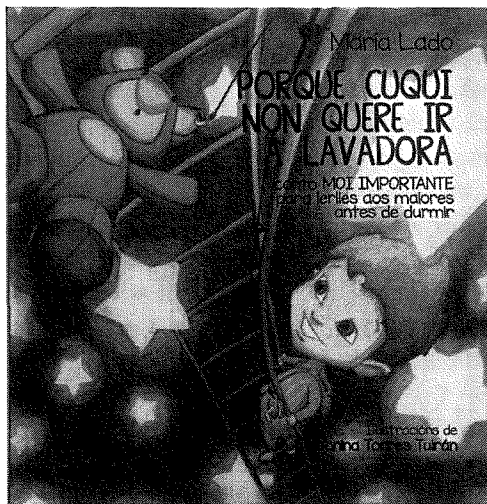
El género narrativo quizás ha sido uno de los más irregulares en los últimos veinte años. Antes del período que nos ocupa, nuestras letras vivieron un significativo esplendor de la narrativa infantil, en buena parte marcado por los numerosos premios de lo que Manuel Bragado (2014) dio en llamar la «Xeración Lamote» (en alusión a la novela juvenil *Das cousas de Ramón Lamote* de Paco Martín, la primera en nuestras letras en ganar el Premio Nacional de Literatura Infantil en 1986). Este grupo de escritores y escritoras eran personas vinculadas al mundo de la docencia, comprometidos con los Movimientos de Renovación Pedagógica y con el *galeguismo*, y consiguieron, con sus narraciones, dar luz a una novela moderna en todos los sentidos: con personajes con los que el lectorado podía identificarse, abriéndose a temáticas clásicas en la narrativa para público infantil y juvenil (como el misterio, el realismo cotidiano, las aventuras, la fantasía o la ecología) y ganando, además, numerosos premios dentro y fuera de las fronteras gallegas (de hecho, los cuatro consiguieron el Nacional). Los nombres más relevantes son Fina Casalderrey, Xabier Docampo, Agustín Fernández Paz y Paco Martín. Ellos abrieron el camino a una gran nómina de autoras y autores, de los que fueron —en bastantes ocasiones— espejos donde mirarse. Sin embargo, estas dos primeras décadas del siglo XX trajeron consigo un necesario cambio de ciclo, marcado por el fallecimiento de dos de estos escritores (Fernández Paz y Docampo), además de por la discreta

producción —por escasa, dentro de los parámetros de la LIJ— de Casalderrey y Martín.

Debo referirme también a un fenómeno singular que tiene que ver con los propios preconceptos de la literatura infantil: la parada, en la literatura para público adulto de Fernández Paz y Docampo, justamente al final de su trayectoria. Esta tentativa de acercarse a este público, ambos desde novelas de formación que se podrían entender como *crossover books* (Becket, 2009), en cuanto son textos con un lector modelo que se mueve entre el público adolescente y el adulto, y que además juegan con una voz infantil desde la que se narra en tono memorialístico, puede ser entendida como la necesidad de ser reconocidos también en la «gran» literatura, en un afán de demostrar que escribían literatura infantil no porque fuese su única salida, sino, sobre todo, porque su público cautivo era el infantil-juvenil. Un público, que además, había crecido con ellos desde mitad de los años 80 y que estaba ahora en condiciones de disfrutar otro tipo de novelas.

Con este panorama en que el ciclo de un grupo de creadoras y creadores parecía comenzar a agotarse, un año clave será el de 2015, cuando Leticia Costas gana el Premio Nacional con la obra *Escarlatina, a cocineira defunta*, ilustrada por Víctor Rivas. El galardón de Costas parece abrir una nueva etapa y confirmar que el «Grupo del 83» (Pena, 2016), es decir, aquellas autoras y autores que ya fueron escolarizados en lengua gallega y con una literatura infantil propia, venía para coger el relevo. A parte de Costas, formarían parte de este grupo nombres como los de Rosa Aneiros, María Canosa, Antonio M. Fraga, o María Reimóndez que, desde sus diferentes posiciones, no dudan en reivindicar la LIJ como «literatura a secas», como ya habían hecho quienes las precedieron. Sin embargo, en prácticamente todos estos casos la combinación entre la escritura para público adulto e infantil es algo habitual desde el principio de sus carreras literarias.

El fenómeno de lo que supone la escritura de Costas en la literatura infantil gallega está aún por ser estudiado, pero a estas alturas se puede decir que se trata posiblemente de la escritora más premiada de la LIJ gallega (un Nacional, tres Lazarillos, dos Merlín de Literatura Infantil, así lo abalan), de una de las más traducidas y, sin duda, la que más éxito de público tiene (como demuestran las continuas reediciones de su obra). Sin embargo, el balance general en el ámbito narrativo no resulta especialmente alentador. Además de este claro referente generacional (que es evidente en cuanto los universos de Costas son también explorados por sus coetáneas, como se sustrae por ejemplo de la lectura *Os corpos invisibles* de Emma Pedreira, en la línea *steampunk* que trajo para el ámbito gallego la autora viguesa), se observa un escaso riesgo en las temáticas exploradas: problemáticas familiares, feminismos, ecologismo, realismo social, multiculturalidad son temáticas que ya vienen de las décadas anteriores. Hay novelas que supusieron un soplo de aire fresco, porque fueron pioneras en su momento



o porque introdujeron abordajes novedosos a diferentes temáticas. Es el caso de *Rinocerontes e quimeras* (2006) de Marcos Calveiro, con esa ambientación poderosa y esa capacidad para traer la Historia con mayúsculas a lo cotidiano, o como *Plan de rescate* (2020) de Antía Yáñez, donde niñas y niños con diversidad funcional se convierten en las verdaderas estrellas de un colegio al liberarlo de un secuestro, o como *O bestiario científico de Anxos Nogueirosa* (2018) de Antonio Fraga, que usó nuestra rica tradición oral para actualizarla y jugar con ella, con la ciencia como aliada, o incluso como aquellas que han permitido la entrada a los personajes trans en los libros juveniles, de las que significo *Fóra do normal* (2018) de María Reimóndez, por hacer entender que *todes* nos movemos en los límites de la normalidad de maneras quizás inexploradas. Sin embargo, se echa de menos una renovación que, lejos de ir a títulos contados, apueste por ofrecer retos al lectorado en forma de temáticas y ambientes diferentes, formulaciones narrativas arriesgadas o subgéneros de creación propia, como sí ocurre en el campo poético.

La poesía infantil y juvenil: entre las apuestas propias y los nombres reconocidos

Una de las grandes problemáticas de la poesía infantil en Galicia sigue siendo que tan solo hay una colección específica para el género, y con una escasa difusión: Udra, de la editorial Chan da Pólvoira, con dos títulos publicados hasta el momento en el período 2017-2020. Más allá de esto, anteriores intentos, (como la colección Lúa Lueira. Poesía para nenos e nenas, de Espiral Maior, que llegó a editar también dos volúmenes en 2010) fracasaron, seguramente por la dificultad de llegar a un público más amplio al encontrarse en editoriales pequeñas especializadas en poesía. Es por eso que las personas mediadoras interesadas en acercar este género al público en formación tendrán que adentrarse en las grandes colecciones para lectorado infantil y juvenil que combinan los tres géneros clásicos, como Merlín de Xerais y Árbore de Galaxia, que siguen constituyendo los grandes referentes del campo literario infantil en lengua gallega. En consonancia con lo que ocurre en otros sistemas literarios vecinos, la poesía infantil gallega sigue pareciendo, en cuanto a número, la hermana pequeña de la narrativa.

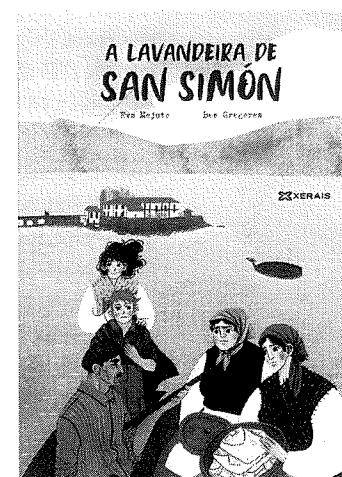
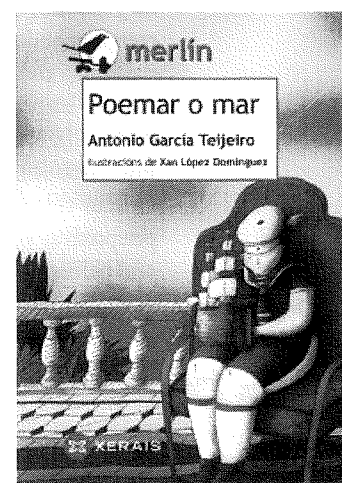
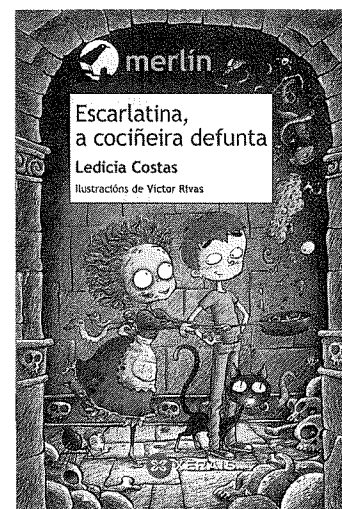
A pesar de esto, la aparición de pequeños proyectos editoriales con un interés singular en la poesía, como el caso de Apiario (fundada en 2014), ha posibilitado que surgiesen interesantes propuestas que entienden la poesía de una manera más global y se encuadran en lo que se entiende como álbum lírico o álbum poético, caracterizándose por «la combinación de uno o varios poemas con una secuencia de imágenes de forma que ambos elementos interactúan en la creación de sentido» (Neira Piñeiro, 2018, p. 56). A este modelo corresponderían obras como *Por que Cuqui non quere ir á lavadora?* de María Lado y Yanira Torres, *Caer de cu polo universo* de Estibaliz Espinosa y Lucía Cobo o *Ola, son un bicho bola* de Elvira Ribeiro y Noe González Caamaño. Las tres obras responden a un modelo muy semejante, en el que tres poetisas consolidadas en el ámbito de la literatura para público adulto crean o adaptan sus versos para el lectorado infantil, optando por un formato que combina el protagonismo de la ilustración con la elaboración de una historia que utiliza el ritmo y la rima en su construcción.

Vinculado a esta modalidad creativa estaría el del álbum lírico-musical de producción propia. En campos literarios vecinos, los últimos años se caracterizaron por la tentativa de combinar la ópera o

la música clásica con una historia que supiese captar la atención del público usando, de nuevo, el álbum como soporte privilegiado. En Galicia, sin embargo, esto dio lugar a un formato singular: el de un álbum lírico, que además de los poemas-canciones, incluía un CD (incluso a veces un DVD) en el que un grupo gallego tocaba e interpretaba composiciones propias (*Tic tac* de Pablo Díaz, ilustrado por Marc Taeger) o musicaba poemas conocidos de una autora o autor canónico (piénsese en *Rosalía pequeniña* de Uxía, ilustrado por Marina Seoane, que combina una canción de creación propia —la que da título a la obra y en el que se creaba el personaje de la Rosalía niña— con poemas de *Cantares gallegos*). El formato, vinculado sin duda a la normalización lingüística y al éxito que la música tuvo en promover la lengua gallega entre las generaciones más jóvenes durante la década de los 90, constituyó un verdadero éxito de público (únicamente contabilizando los libros de estas características publicados por la Editorial Galaxia en la colección Sonárbore entre 2011 y 2022 se llega a los cuarenta y dos). Con todo, su pico de producción parece haber pasado ya, en buena medida gracias al arroyador auge de las plataformas digitales como medio para consumir música, lo que hace que algunas de estas últimas producciones vengán acompañadas ya con un código QR.

Aun así, la poesía infantil en Galicia en el nuevo milenio viene precedida por un gran nombre que sobresalía ya desde décadas anteriores, el de Antonio García Teijeiro, que en esta etapa no hizo sino consolidar su posición en el sistema. Esto ocurrió debido a la consecución del Premio Nacional de Literatura Infantil en 2017 con su obra *Poemar o mar*. Esta constituye una síntesis perfecta de la poética del autor: el interés por la temática marítima, el juego intertextual con el canon poético (a través de los versos de Alberti o Lorca, por ejemplo) y la presencia en sus versos de una rima bastante clásica combinada con recursos literarios como la comparación, la repetición o la anáfora, muy utilizados por el poeta ya en obras anteriores.

Los aires de mayor renovación vienen de la mano de dos poetisas singulares, Fran Alonso y Carlos Negro. En el caso del primero, la utilización del verso libre, la iconoclastia, la temática social y el recurso al diálogo con otras manifestaciones artísticas, como el *collage* o el *grafitti*, aunque también la música, son sus marcas de estilo, especialmente para los libros que apuntan hacia el lectorado preadolescente, como *Cidades* o *Street Poems*. En lo que se refiere a Negro, además de compartir algunas de las características anteriores, su apuesta principal es la de conmovir al lectorado juvenil a través del recurso al humor y a la parodia de la cultura popular (como se comprueba en el diálogo con las revistas de tendencias femeninas en *Penúltimas tendencias*) o simulando el lenguaje de las redes sociales en *Aplicación instantánea*.





La literatura dramática para niñas y jóvenes: un continuo agonizar

M. PENA PRESAS /
LA LITERATURA
INFANTIL
GALLEGA...

La literatura dramática sigue siendo la producción literaria que menor número de textos da a la imprenta con una diferencia significativa con la poesía (entre los años 2011-2021 las obras teatrales publicadas oscilan entre 3 y 6). A pesar del dramatismo que parece desprender el título del epígrafe, este se acerca bastante a la realidad: sigue sin haber colecciones específicas (excepto «A Pinguela. Teatro infantil para ler e representar», pensada exclusivamente para su transposición a las aulas), las tiradas son más escasas que en otros géneros, la creación depende de manera evidente de la convocatoria de certámenes, alguno de estos han quedado vacíos en los últimos tiempos, su periodicidad se ha espaciado (como ha ocurrido con el Manuel María de Literatura Dramática Infantil y con el Barriga Verde para teatro de marionetas) y otros han cambiado de nombre (como ha sucedido con el Premio Estornela, ahora reconvertido en el Anisia Miranda), hechos que sin duda apuntan hacia la inestabilidad del campo de la creación dramática gallega para la infancia y la juventud.

Aunque parece existir algún tímido brote verde, como puede ser la creación del Premio Roberto Vidal Bolaño pensado para textos dirigidos al público juvenil, en este panorama la guía de los mediadores y mediadores son únicamente los nombres de las autoras y autores comprometidos con la literatura dramática. Así, la recurrencia autorial es una constante y junto a la indiscutible y referencial Paula Carballeira (autora que ha sido incluso nominada al Astrid Lindgren por la OEPLI), ocupan puestos honoríficos Carlos Labraña y Raquel Castro, quizás los nombres que más han apostado por el género en los últimos tiempos. El humor, el compromiso social desde diferente perspectivas y el diálogo con los cuentos tradicionales y la tradición oral parecen ser las líneas temáticas privilegiadas por estos autores, que también hacen del diálogo ágil y de didascalas poco literarias y muy funcionales otra de sus marcas.

El libro de no ficción en lengua gallega o la dependencia de la traducción

A pesar de que estas páginas se dé cuenta sobre todo de la evolución y tendencias de la literatura infantil y juvenil, no parece oportuno dejar de referirse al libro de no ficción en lengua gallega, por el *boom* editorial que este género ha conocido en los últimos años en el panorama estatal, que pone de manifiesto su preminencia y lo esencial que resulta para la formación de lectoras y lectores. Sin embargo, en lo relativo al ámbito gallego, es curioso cómo un formato que parecía bastante instaurado gracias a las traducciones y a la apuesta de ciertas editoriales por él ha vivido un decaimiento importante debido a la pérdida de peso del idioma gallego en el sistema educativo en los últimos tiempos debido a la política lingüística de la Xunta de Galicia, y al cierre de alguna editorial, como A Nosa Terra, especialmente centrada en este tipo de materiales.

La tendencia principal en lo que a la no ficción se refiere sigue siendo la traducción y la escasa creación propia de estas obras, seguramente por algunas de sus características más singulares: estar creadas habitualmente por un amplio equipo editorial, la presencia prominente de imágenes que habitualmente se acercan a la ilustración científica, el recurso a solapas, índices, diagramas u otros elementos que indican una apuesta evidente por el diseño (Garralón, 2013). Todas ellas propician que este tipo de obras requieran una fuerte inversión que no en todos los casos las editoriales pueden llevar a cabo.

Lo primero que llama la atención es la abundancia de textos de esta clase centrados en el ámbito de las ciencias sociales y naturales, que ponen de manifiesto la excesiva dependencia de estas publicaciones del sistema educativo, ya que estas materias se enseñan en gallego. Las obras de no ficción pueden ocuparse de cualquier temática, como la cocina, la filosofía o el arte, por resaltar temas que quedan fuera de estos ámbitos de conocimiento.

Es también significativo el surgimiento, en los últimos tiempos, de numerosas biografías de mujeres pensadas para público infantil (como un reflejo de lo que ocurre en otros sistemas literarios occidentales). Esto se manifestó en la colección Mulleres Bravas da Nosa Historia de Urco Editora, en la serie *Pioneiras*, publicada por Xerais, y en la recurrencia e interés de algunas autoras por este subgénero (por ejemplo, María Canosa, autora tanto de la biografía de Emilia Pardo Bazán como de la de María Casares, pensadas para lectorado juvenil). Igualmente, las traducciones de obras que triunfaron en otros ámbitos también evidencian este fenómeno.

También conviene referir la escasez de colecciones referenciales de estas características, especialmente de las creadas originalmente en lengua gallega. Es necesario resaltar algunos hitos editoriales ya consolidados, como la serie de «Inventarios Ilustrados» de Kalandraka o los «Animais Extraordinarios», de la misma editorial, creados por Xulio Gutiérrez, que se han consolidado ya en el marco de la no ficción en lengua gallega. Sin embargo, hay otro tipo de proyectos incipientes que parecen no acabar de despegar, como la colección «Lanterna de Aristóteles» de Galaxia, dedicada a la divulgación científica y creada en 2019 —pero solamente con dos títulos en su haber, escritos directamente en lengua gallega— o como la colección «Preparados, listos... xa» de Hércules, con cuatro títulos publicados desde 2016. La escasa frecuencia de publicación provoca que estas colecciones sigan sin ser icónicas para mediadoras y mediadores, que tendrán que ir a buscar este tipo de libros realizando casi tareas de investigación. Hay otras editoriales, como Baía o Xerais, que si bien ponen a disposición de su lectorado propuestas de este estilo, lo hacen habitualmente fuera de una colección o serie específica, lo que dificulta, de nuevo, su identificación.

Conclusiones: el pulso de los formatos

Como se ha comprobado en las páginas anteriores, quizás las mayores innovaciones se encuentren en los formatos, específicamente de la mano del álbum ilustrado, el gran triunfador en estos tiempos de cultura de la imagen. Las múltiples hibridaciones que facilita el género (con la pintura, con la fotografía, con la música —como hemos visto aquí muy especialmente) y la extensión de su público lector hacia los extremos (el libro para bebés, que se puede fusionar con los géneros clásicos, como demostró la colección *Do berce á lúa* de Kalandraka, o el álbum juvenil de contenido histórico, piénsese en *A lavandeira de San Simón* de Eva Mejuto y Eva Gregores) permiten múltiples posibilidades que no han sido desaprovechadas por las autoras y los editores gallegos.

El reto, quizá, se centra en los géneros clásicos, donde la adelantada es la poesía, con una atención muy especial al público juvenil en lengua gallega que no se observa en otros sistemas literarios y con abordajes innovadores. Ojalá que en las próximas décadas podamos ver también una narrativa renovada, arriesgada, saliendo de su zona de confort, allende nombres referenciales y un teatro que, por fin, también se lea y se enseñe a leer, por lo que su interés habrá aumen-

tado. En cuanto al libro de no ficción, para seguir el ritmo de lo que está ocurriendo en otras lenguas, como el castellano, el catalán o el portugués, se necesitan apuestas e inversiones editoriales importantes, con obras que atrapen el exigente ojo de las lectoras y lectores. Ahí, como siempre, sigue estando el verdadero reto: en seguir ganándolos, en conseguir que se queden con estos libros, que es otra manera de quedarse con su lengua.

M. P. P.—UNIVERSIDADE DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Bibliografía

BECKETT, S. (2009). *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*, New York-London, Routledge.

BRAGADO, M. (2014). «Xeración, esperanza e continuidade». <https://bretemas.gal/xeracions-esperanza-e-continuidade/> (Última entrada, 5-6-2022)

FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA (2021). *Comercio interior del libro en España*, Madrid, Federación de Gremios de Editores de España.

GARRALÓN, A. (2013), *Leer y saber. Los libros informativos para niños*, Madrid, Tarambana Libros.

NEIRA PIÑEIRO, M. del R. (2018). «Posibilidades de secuenciación de las imágenes en el álbum ilustrado lírico», *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 17(1), 55-67. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.1.1527

PENA PRESAS, M. (2016). «Agustín Fernández Paz: o triunfo da educación literaria, o triunfo da literatura de fronteiras», *Grial*, 211, 104-109.

M. PENA PRESAS /
LA LITERATURA
INFANTIL
GALLEGA...

INMACULADA LÓPEZ SILVA / LA LITERATURA DRAMÁTICA ÚLTIMA, ENTRE LA PIÈCE BIEN FAITE Y LA POSDRAMATICIDAD DESGALLEGUZADA

La (necesaria) renovación del teatro gallego

A lo largo de estas páginas entenderemos que el concepto «literatura dramática última» debe analizarse desde una perspectiva cronológica pero también atendiendo a su singularidad estética.

Desde una perspectiva cronológica, consideramos 2005, año de creación de la Escola Superior de Arte Dramática de Galicia, como baliza temporal que sirve de pistoletazo de salida a una nueva promoción de artistas que conciben el acto creativo y su posición en el sistema teatral gallego desde un nuevo tipo de profesionalización y desde una diferencia formativa y estética con respecto a sus predecesores. En este sentido, «literatura dramática última» será la publicada o estrenada por esas dramaturgas y dramaturgos, en su mayoría formados en la ESAD de Galicia y/o vinculados a compañías, iniciativas editoriales y espacios cooperativos surgidos en las inmediaciones simbólicas de la escuela.

Si atendemos a la dimensión estética, encontramos en este grupo preocupaciones temáticas y estilísticas cuya presencia en la literatura dramática gallega había sido, hasta entonces, marginal, con una voluntad experimental vinculada a la denominada «posdramaticidad» y un apego a la escena mucho más obvio que en períodos anteriores que podríamos considerar de *conformación* del sistema teatral. Asimismo, este grupo de creadoras y creadores indaga semánticamente en diferentes fórmulas argumentales que les han permitido introducir en el teatro gallego preocupaciones ideológicas, hasta el momento, ausentes, y ampliar así el abanico de temas, figuras y conflictos, separando su producción de las preocupaciones propias de las promociones anteriores. Estas, centradas en la



conformación del repertorio de un sistema emergente, insistían en aspectos vinculados con la propia definición de aquello que se podía considerar «teatro gallego», fuertemente condicionado por la cuestión nacional, la elaboración del canon y la elaboración artística de la lengua.

No es casual que toda esa renovación llegue al teatro gallego cuando las nuevas promociones dedicadas a la producción dramática ya lo perciben como un espacio consolidado (a pesar de sus múltiples anomalías) y definido en períodos anteriores. Se trata, como hemos indicado en otro lugar (López Silva, 2022: 120), de la primera generación que no se siente (re)fundadora del teatro gallego y que accede a un espacio previamente construido por personas que asumen como referentes y que, por primera vez en nuestra breve historia, todavía están en activo.

La relación de estas nuevas promociones con el canon y la historia teatral, a los que acceden en una importante medida a través de la formación reglada en Arte Dramática de la ESAD, es aprendida, no descubierta ni construida, y por ello analizada críticamente, lo que les aporta una conciencia de ocupar una determinada posición en un sistema que ven como un espacio *a su servicio*,

no un espacio que han de construir *a su propia costa*. Además, en ellas y ellos comparece un aspecto crucial que los diferencia de grupos anteriores: su relación con el idioma. Se trata de la primera generación de artistas con formación específica y obligatoria en lengua gallega, pero también se trata de la generación más desgalleguizada, la que sufre la ruptura en la transmisión del idioma y la que, autodeclarándose *bilingüe inicial*, se ve capaz de no asumir compromisos normalizadores del idioma a través de su faceta artística. En otro lugar (López

Ernesto Is

Vanesa Sorelo
© AELG