

ALGUNHAS CLAVES DO DISCURSO LITERARIO DE MARÍA VICTORIA MORENO

SOME KEYS OF THE LITERARY DISCOURSE OF MARÍA VICTORIA MORENO

Isabel Soto
Universidade de Santiago de Compostela

Resumo: A partir das declaracións de María Victoria Moreno, analízase a súa concepción da escrita como desaforo, a súa relación cos libros e a lectura, a súa dedicación vocacional á docencia e o seu firme compromiso cunha lingua e cun destinatario para as súas obras. Afóndase así mesmo nos criterios a partir dos cales constrúe a súa obra infantil e xuvenil: a calidade, a intencionalidade ética, visible na inserción de valores humanos, e a postura esteticista na que prima a busca da beleza; e saliéntanse as estratexias discursivas recorrentes nos seus textos, en particular as que teñen que ver coa estrutura dos relatos, a formulación de dicotomías, as perspectivas narrativas e o tratamento do tempo e do espazo.

Abstract: Based on María Victoria Moreno's statements, I will analyse her conception of writing as venting, her relationship with books and the act of reading, her teaching vocation and dedication and her firm commitment to a language as much as to a well-defined target reader of her works. I will assess the criteria she follows in order to build her works for children and young adults: quality, visible ethical purposes in the insertion of human values and the aesthetic stance in which the search for beauty plays a leading role. I will focus on the recurring discursive strategies in her texts, particularly those strategies related to the structure of the stories, the formulation of dichotomies, narrative perspectives and the approach to time and space.

Palabras chave: María Victoria Moreno, activismo cultural, compromiso, docencia, lectura, literatura infantil e xuvenil, poética, técnicas narrativas.

Key words: María Victoria Moreno, cultural activism, commitment, teaching, reading, children's and young adult literature, poetics, narrative techniques.

Como vén sendo habitual en cada edición, a figura escolleita como protagonista do Día das Letras Galegas concentra unha intensa actividade crítica co obxecto de divulgar o seu labor. E así aconteceu en 2018 arredor de María Victoria Moreno coa finalidade de destacar a súa decisiva contribución á literatura galega e perfilar a súa singular personalidade a través das lembranzas que dela gardan a súa familia, amizades e alumnado. Tales achegas lograron poñer ao alcance do gran público aspectos xa estudados con anterioridade, como a súa condición de pioneira na literatura infantil e xuvenil¹, afondaron na súa obra dende múltiples puntos de vista e desvelaron anécdotas e datos descoñecidos, en particular os relacionados coa súa biografía, carente até este ano dun relato fiable ao ser a autora moi dada a contar de diferentes maneiras certos detalles da súa vida ou a mesturar o realmente vivido co soñado ou produto da súa fantasía².

Grazas a todas estas contribucións –das que bebe o presente traballo–, somos moitos os que afianzamos a certeza de homenaxearmos unha muller senlleira pola súa traxectoria persoal, literaria e pública. Analizar estas dimensións entrelazadas na súa figura permitiunos seguir acurralando prexuizos por desgraza aínda vixentes na actualidade, tanto os que afectan á lingua galega, unha lingua maltratada a eito e mesmo negada que ela soubo assimilar, divulgar e amar, coma ao sistema literario infantil e xuvenil –ora baixo a forma do descoñecemento da súa historia, ora tratando de diminuír o alcance dunha produción fundamental para o noso presente e o noso futuro como sociedade, para o asentamento do hábito da lectura ou para a educación literaria. Honrala supón recoñecer e tomar nota da súa militancia lingüística e cultural e proporciónanos a oportunidade de mirarnos no espello ante as dramáticas circunstancias que padecemos.

Nas páxinas que seguen abordaremos a concepción da escrita de María Victoria Moreno, a súa paixón pola lectura e a docencia e o seu compromiso cunha lingua e un público determinado para as súas obras. Con tal propósito utilizaremos as súas declaracións, vertidas en entrevistas e nos escasos textos que acollen pinceladas autobiográficas (Moreno 1992c, 1994), entre os que salienta *Diario da luz e a sombra* (2004b), un singular libro memorialístico que, malia estar centrado na vivencia da enfermidade que a levou á morte, nos permite percibir a través de fragmentos dispersos moitos dos principios que rexeron a súa vida. A seguir centrarémonos nas estratexias discursivas que se deducen da lectura crítica da

1 Estudada xa por Roig Rechou (1994) na primeira tese de doutoramento que se realizou en Galicia sobre esta produción.

2 Sirvan de exemplo a súa data de nacemento, que cómpre atrasar dous anos á divulgada pola autora ao longo da súa vida (Casalderrey/Aleixandre 2017 e 2018); o episodio da caída na fonte cando nena (Casalderrey/Aleixandre 2018; Soto/Senín 2018); ou o relato de como coñeceu a Pedro Ferriol (Moreno 2004b: 54-55) que o propio Pedro relata doutra maneira (Ferriol 2018).

súa obra, utilizando unha selección de títulos englobados na etiqueta infantil e xuvenil pertencentes ás distintas etapas da súa carreira como escritora.

É sabido que María Victoria Moreno foi unha voz pioneira na creación dunha produción en galego para o público máis novo, que se estreia en 1972 cando gaña o segundo premio no V Concurso de Contos Infantís O Facho, un axente substancial no desenvolvemento da literatura infantil e xuvenil, co relato “Crarisca e o luceiro”, integrado posteriormente en *Mar adiante* (1973, 2009a). En 1974 volve concorrer a ese concurso e acada o primeiro premio con “O cataventos” (1979, 1989a, 2017a). Na década dos oitenta e noventa, tempo de consolidación do sistema, a autora está presente nas coleccións, iniciativas e galardóns fundamentais deste proceso. Desta etapa son *A festa no faiado* (1983, 2007a) na colección A Chalupa; *Leonardo e os fontaneiros* (1986, 2017b), terceiro premio no certame O Barco de Vapor; e *Anagnórise* (1988, 2017c), un dos títulos inaugurais de Árbore, de Galaxia. Publica ademais tres poemarios infantís, os relatos “Nico e Miños” (1989b), “Querida avoa” (1991, 1992a, 2017d), “S.O.S.” (1992b, 2017d), “O libro das saudades e os degoiros” (1993a, 2017d), “Pan con chocolate” (1993b, 2017d), *A brétema* (1999a, 2017e), “O grumete” (2004a, 2017d) e a novela *Guedellas de seda e liño* (1999bc, 2017f).

A ESCRITA COMO DESAFOGO

Entender como se xesta a escritora que nunca pensou en selo (Neira 1999: 12), pero que acabou definíndose como tal: “En Galicia unha escritora que escribe pouco (pero moi ben segundo os que saben ler)” (Moreno 2004b: 16), require compoñer un mosaico a partir das declaracións espalladas en diferentes medios. Preguntada polo *porqué* da súa dedicación responde: “Cando me atopei cara a cara coa vida, descubrín que todo era moi duro. E esa dureza había que combatela dalgún xeito. Por iso empecei a escribir, polo *desafogo*” [a cursiva é nosa] (Neira 1999: 12).

Malia non concretar en que momento exacto se produce o enfrontamento coa dureza da vida ao que alude e as circunstancias que motivan tal necesidade de *desafogo*, sabemos que a capacidade de fabulación se revelou xa na súa infancia como unha arma axeitada para combater o desacougo interior e o desamparo, como demostra o texto que escribe para a revista *CLIJ* (Moreno 1992c), onde a construción dun “mundo de ensueño, donde la melancolía y la felicidad inefable formaban una síntesis tan perfecta que a veces llegaban a identificarse” se converte nun refuxio ante as circunstancias adversas que vive e que a marcan:

a morte do pai e as dificultades que a partir de entón sofre a economía familiar³. Hoxe sabemos tamén que practicou a escritura dende a adolescencia⁴, quizais na procura da comprensión do contorno e como canle de proxección das angustias íntimas: “Un bolígrafo, unha folla de papel en branco e uns minutos de soidade son máis que suficientes para descubriros a nós mesmos e para ordenar desde dentro este mundo que tantas veces nos parece incompreensible” (Moreno 2004b: 107-108).

Con todo, a súa vocación literaria concrétase na madurez, por volta da trintena, cando escribe unha novela e dous relatos⁵, cuxa lectura pon de manifesto que estamos ante unha creadora incipiente, sensible á atmosfera de miseria e inxustiza social da ditadura, retratada a nivel técnico dende un enfoque introspectivo que permite dar entrada á melancolía e ao sentimento de desamparo. Estes son precisamente os trazos que ela reconece no seu carácter, canda a autoestima innata, uns principios firmes, a necesidade case patolóxica de compañía e de gozar do agarimo e da protección dos que a rodeaban (Moreno 2004b: 87-89). Neste ano, Alonso Montero (2018: 94) deu a coñecer a dedicatoria manuscrita, destinada a el e á súa esposa, do orixinal de *Alcores de Donalvar*, polo que se deduce nacida do sentimento de soidade e da necesidade de verter no papel algunha coita diante dunha fotografía que suscita as súas bágoas:

Esta novela iba a ser larga. Estaba pensando en una línea totalmente distinta. Pero José Luis se fue quince días a Madrid y yo me quedé en casa sola. Entonces, llorando ante una foto que siempre me acompañaba, junté así los cuatro párrafos que tenía hechos. Si mi vida se serena un poco, pienso seguir escribiendo. Acabar cosas que tengo empezadas y hacer otras nuevas.

E, moitos anos despois, idéntica necesidade de desafío reaparece ao explicar a orixe de *Guedellas de seda e liño*, creada despois de vivir unha experiencia persoal difícil: “Acababa de saír dun tratamento de quimioterapia moi duro e púxenme a redactar esta historia como quen fai un testamento” (Neira 1999: 16); ou a do conmovedor *Diario da luz e a sombra*, no que revela como nas distintas fases da

3 “Cando cumprín os dez anos morreu meu pai, que só tiña trinta e nove, e a súa ausencia producíume un fondo sentimento de desamparo que marcou xa o meu carácter para toda a vida [...]” (Moreno 2004b: 87).

4 Como desvelou Pena Presas (2018), aos catorce anos gañou o primeiro premio dun concurso literario convocado polo Liceo Francés de Barcelona cun texto en francés.

5 A novela é *Alcores de Donalvar*, que presenta ao Premio de Novela Corta Café Gijón de Madrid en 1969, onde queda entre as tres finalistas (sobre a historia da edición desta novela e a súa temática pode verse Soto/Senín 2018, e Alonso 2018); e os relatos “La casa de las Marías” e “A gaiola”, presentados en 1971 aos Jogos Florais Minho-Galaicos convocados pola Associação Cultural e Recreativa O Convívio de Guimarães.

súa doenza lles foi confiando ás páxinas dun diario as emocións máis cargadas de sufrimento, parte das cales rescatou para o libro tras un exercicio de autocensura: “desafoguei nelas moito fel, tratei con extrema dureza persoas que amo moito e arrepíntome do que escribín. Ben querería hoxe non ter escrito tales cousas... Por iso prefiro que morran no esquecemento e que ninguén as vexa” (Moreno 2004b: 74).

Nalgunhas declaracións referírase a como a escritura lle serviu tamén para suplir carencias afectivas, para expresar inquietudes e angustias e para darlles existencia a historias e personaxes que a acosaban no medio dun soño (Suárez 2002), unha actividade realizada sempre “a salto de mata”, “contra o reloxo” (Neira 1999: 12, 16), no escaso tempo de calma entre tarteiras, lavadoras, o ferro de pasar ou o supermercado (Moreno 2004b: 69), roubándolle horas ao sono (Suárez 2002).

Precisamente, a partir dun soño e dunha resposta inventada nace *Mar adiante*, o seu primeiro libro publicado para o lectorado infantil en galego. Con motivo do recoñecemento obtido nos Jogos Florais Minho-Galaicos de Guimarães, José Luis Adrio Poza entrevista a autora e pregúntalle polos seus novos proxectos literarios:

O entrevistador non omitiu a pregunta obrigada nestes casos: “Que estás escribindo agora?”, e a entrevistada [...] mentiulle: “Un libriño para nenos en galego”. Coido que mentín porque era moi nova e quería parecer unha escritora de verdade... O caso é que me quedou moi mala conciencia, que non deixei de darlle voltas a aquel erro e que me sentín no compromiso de escribir o libro anunciado. O remate desta embrolla vai resultar difícil de crer [...]: unha noite soñei *Mar adiante* enteiro, desde o comezo ata a fin, escribino nunhas vacacións de Nadal (Moreno 1994: 110).

Resulta tamén interesante o que María Victoria Moreno afirma en “Nosoutras”, un documento atopado entre as súas pertenzas que intitulou unha recompilación de textos editada en datas recentes (Moreno 2018), no que atribúe a súa escrita a un reencontro sincero cos anos da súa infancia –lembros, marcada pola sensación de desamparo– para, dende ese mundo, intentar comunicarse cos mozos e mozas sobre as cousas que entenden. Neste sentido, boa parte dos seus personaxes veranse inmersos en situacións nas que se senten perdidos, o cal conecta co trazo que ela destaca da súa propia obra: a incurable soidade dos seus personaxes que sitúa como proxección da saudade de Ramón Cabanillas.

LECTURA E DOCENCIA

Son numerosos os creadores e creadoras que vinculan a experiencia vivencial da lectura coa súa posterior dedicación á escritura. Sobre o seu primeiro contacto cos libros, María Victoria Moreno artella un relato no que apunta á negación do acceso á biblioteca familiar pola súa condición de muller (Neira 1999: 12), unha vez máis a fabulación sobre o vivido, pois, segundo os seus irmáns, na súa casa poucos libros había fóra dos de Dereito do pai, enciclopedias escolares e algún texto pedagóxico da nai para practicar a lectura. O que si parece claro é que experimentou a sedutora capacidade do libro como obxecto a través do tacto, consonte o seu carácter retraído e soñador: “Gustáballe pasar as follas finísimas do misal da súa nai, tocar os cantos dourados, facer o propio co Medina y Marañón, un compendio de leis de seu pai. Non lle atraían as lecturas da escola. As fábulas dábanlle noxo” (Casalderrey/Aleixandre 2018).

Porén, será aos doce anos, en Barcelona, onde cursa o bacharelato interna no Colexio Menor Virgen de la Inmaculada da Sección Feminina, onde descobre o *Quixote*, un libro que rematou nun suspiro e que, lonxe de lle provocar risas, a conmoveu, ao se identificar coas desventuras daquel soñador cabaleiro andante e meterse na súa pel. Nace pois aquí unha particular empatía polos personaxes incomprendidos que é doado recoñecer nas súas historias, así como o desexo de entendelaos dende parámetros emocionais, algo que tratará de inculcar nas súas clases de literatura. Así mesmo, nesa etapa catalá agroma o engado polas fermosas mentiras grazas a *Le petit prince*, que leu na lingua orixinal, “en una edición sin piel suave, sin papel delicado y sin cantos dorados, y se produjo el milagro: ¡eso era un libro! Una hermosa mentira que hacía reír, pensar y llorar apaciblemente. Una palabra detrás de otra en perfecta armonía. [...] ¿No había más libros así, para ser feliz leyéndolos?” (Moreno 1992c: 50). Xaora que os había, e leunos con voracidade e atesourounos na súa biblioteca –máis de 5.000 volumes doados á súa morte ao Instituto Torrente Ballester de Pontevedra–, na que as edicións do *Quixote* ocuparán un lugar senlleiro.

Á parte de aos libros, a fascinación polo saber en xeral e a literatura en particular, María Victoria Moreno débelle moito aos seus mestres. En Barcelona, foi Rosa Juliá, “su profesora de Latín, que la dejó fascinada por el mundo clásico y por la Filología” (Moreno 1992c: 49), a que a levou a decantarse polas Letras e o mundo clásico; mentres que, no tempo dos seus estudos universitarios na Complutense de Madrid, o encontro con Rafael Lapesa e Dámaso Alonso contribuíu a que escollese unha profesión, coma se quixese seguir a cadea e depositar o legado noutras persoas.

Xa que logo, xorde unha vocación docente que se concretará nunha carreira profesional na que atopará a plenitude: “Para min ser profesora é unha paixón.

Se tivese que elixir entre ser escritora ou profesora, quedaría sen dubidalo co segundo” (Neira 1999: 12). E desta paixón coa que abordou o seu traballo dan conta os múltiples testemuños do seu alumnado, que lembran a súa capacidade de sedución para lles aprender a amar a literatura, a incorporación de contidos desautorizados con voces e textos da literatura galega, a transformación da aula no espazo dos afectos e a comodidade, ou a transmisión de principios como a capacidade da lectura para abrir camiños cara a mundos descoñecidos e ideas novas e favorecer o espírito crítico (Moreno 2004b: 100).

O mundo do ensino terá un peso decisivo na súa obra literaria. Así, é a cerna de *Mar adiante*, a súa primeira obra, toda unha declaración de principios e de vontade de estilo, e aparecerá convenientemente retratado en *Leonardo e os fontaneiros*, *Anagnórise*, *Guedellas*, “S.O.S.” ou “Pan con chocolate”. Nestes textos formula unha concepción do labor de educar como experiencia motivadora, suxestiva e adaptada ás necesidades do alumnado, contraponéndoa a prácticas represivas e rancias. A autora nítrese da súa ampla bagaxe profesional, pois grazas ao seu traballo nas aulas foi espectadora privilexiada dos conflitos, medos e preocupacións da rapazada que logo traslada á literatura. Ademais, estendeu a súa dedicación fóra dos centros de ensino, pois as portas da súa casa sempre estaban abertas para facilitar consultas na súa biblioteca, organizar faladoiros ou simplemente axudar ante calquera problema. Non é estraño que o seu alumnado a recorde como “a profesora máis especial, a máis excéntrica, a máis empática, a máis xenerosa e próxima” (Fajardo 2018: 41).

A súa paixón pola docencia queda tamén de manifesto cando acepta traballar nun proxecto didáctico e elaborar dous libros de texto⁶ que dan conta do seu gusto por achegarse á literatura a través da comprensión dos contextos e do comentario de textos, cunha información sistematizada en gráficos e esquemas. E mesmo ao final da súa vida, enferma de cancro, acepta que o seu corpo sirva como material para aprendizaxe ao participar nun ensaio clínico, un xesto valente e xeneroso:

Dixen que si inmediatamente. O que me moveu a comportarme desta maneira foi a miña profesión e a miña vocación pola miña profesión. Eu son unha profesora. Eu estou poñendo clase e compartindo o que sei con rapaces desde que tiña 22 anos. Colaborar a que alguén aprenda algo pareceume que era interesante, pareceume que era cousa de profé [...] Se podó servir de material didáctico... (Velo 2018).

6 *Literatura. Século XX. Iniciación universitaria* (1985), en colaboración con Xesús Rábade Paredes, e *Literatura 3º de Bup* (1987), con Rábade Paredes e Luís Alonso Girgado.

O COMPROMISO CUNHA LINGUA E CUN PÚBLICO

A actitude lingüística da autora en Galicia transcende, ao noso ver, a definición que ela empregou, “Simplemente unha historia de amor”, para se converter nun exemplo de compromiso cívico dende que en 1963, data da súa chegada a esta terra, elixiu ser galega de maneira consciente, logo de percorrer Estremadura, Barcelona e Madrid, berces da súa formación, e de renunciar a unha incipiente carreira literaria en castelán. En varias ocasións recoñeceu a súa débeda nesa conversión á galeguidade con Lugo e co seu amigo Xesús Alonso Montero, da man do cal viviu a revelación dunha realidade lingüística e social que a levou a asumir un compromiso insubornable: “Só escribo en galego, só escribo para nenos” (Moreno 1994d: 110).

Amante dos idiomas e sabedora do seu valor, abraza unha causa incómoda e aprende galego dende cero recorrendo a dicionarios e gramáticas, consciente da importancia da correcta utilización da lingua en todos os contextos e co propósito de combater a sociedade avergoñada, instalada na diglosia e nos prexuízos coa que bate. Axiña desafia os interlocutores e demostra a súa competencia lingüística ao irromper nunha conversa ou pronunciar unha conferencia, e non tarda en alfabetizar os propios galegos impartindo cursos de galego e en realizar serios diagnósticos que apuntan á alienación colectiva que supón a renuncia á lingua propia ou á responsabilidade das mulleres na desgaleguización dos fillos.

Así mesmo, a escolla de se dedicar á literatura destinada ao público infantil e xuvenil responde a unha decisión consciente: “Porque quixen. Non porque non soubese facelo para adultos” (Neira 1999: 14). Como afirmabamos liñas atrás, a docencia ten moito que ver nesta dedicación, co desexo de alimentar “os cachorros” co mellor, que a leva a afirmar: “Os nenos son a miña máis importante preocupación, por algo me dedico ao ensino. A verdade é que non teñen moita literatura para eles, sobre todo os galegos, os cales non teñen moito que ler” (L.R. 1973). Desta percepción da escaseza de textos literarios en galego destinados a estas idades, xorde a vontade de cubrir un baleiro e de facelo con obras de calidade que se sentía capaz de idear, unha vontade á que non é alleo o seu desexo de ser nai e poder escribir historias para os seus fillos (Neira 1999: 14). No xa citado “Nosoutras”, recoñece a súa voz de muller creadora para a infancia, canda outras catro contemporáneas galegas –Palmira G. Boullosa, Helena Villar, Ana María Fernández e Úrsula Heinze–, “cinco mulleres que neste recanto do mapa viven, traballan e apostan polo futuro”, todas elas profesionais convencidas do ensino, boas coñecedoras do mundo interior do seu alumnado e tamén nais.

CALIDADE, ÉTICA E ESTÉTICA COMO PRINCIPIOS INSUBORNABLES

As máximas que a autora foi formulando ao longo da súa vida detallan que criterios manexa á hora de se enfrontar á creación das súas obras: a calidade, o reflexo dunha ética e unha clara aposta estética.

María Victoria Moreno afirmou convencida que a calidade debía ser un requisito imprescindible da literatura para a infancia (López 2000), pois aos “cachorros” cómpre darlles sempre o mellor, tamén na literatura (Neira 1999: 14). Boa coñecedora dos libros que se publicaban no seu tempo, manifestou que a literatura infantil non podía ser subliteratura e que incluso necesitaba un filtro crítico que distinguise o malo do bo (Velo 2018), escaso aínda no sistema literario en fase de consolidación no que ela se integrou. Tamén neste eido puxo o seu gran de area ao participar como editora, canda Antonio García Teijeiro e David Otero, no arrinque da colección Árbore de Galaxia, mostrándose “estrita e esixente”, inflexible na procura da calidade por riba de todo (García 2018: 176). Pouco interesada na literatura transitiva, renegou do politicamente correcto (Neira 1999: 15), e mesmo o criticou abertamente: “Moitos escritores e escritoras se deixan influenciar polas editoriais, dependen do politicamente correcto, é dicir, a igualdade dos sexos, os dereitos da muller, a ecoloxía... aspectos que se introducen como pastillas de moralina” (López 2000). Ela decantouse por reflectir a realidade como a vía, dunha maneira directa e sen dozuras ficticias nin mensaxes explícitas para crear unha literatura atenta ás necesidades do lectorado e dende unha actitude de respecto cara a el que fai que o sitúe nun plano de igualdade.

Na súa obra percíbese unha ética de seu que prima valores humanos e ridiculiza ou condena actitudes daniñas como a cobiza, o egoísmo, a vaidade ou a ambición desmesurada, sen necesidade de introducir didactismo ningún, senón integrada na lóxica interna da narración:

Hai determinados valores que cómpre enxalzar a través da literatura. A defensa da verdade, do perdón, da bondade. Os bos non son iguais ca os malos. Quen ten unha pluma na man, quen ten ao seu cargo unha aula chea de rapaces e rapazas, ten a obriga de espallar valores e potenciais. Un escritor debe ter unha ética (Neira 1999: 14).

Esta filosofía persoal é evidente en *Mar adiante*⁷, *O cataventos*⁸ ou *A festa no faiado*⁹, e tamén en *Anagnórise*, onde a condutora-guía do mozo protagonista, empregando o diálogo de igual a igual, consegue abrir unha canle de comunicación co rebelde descarreirado, vencer amodo a súa irritación, traspasar o cerco co que protexe a súa intimidade e desmontar os tópicos que el cre certezas para converterse nunha interlocutora sincera, xenerosa, experimentada, cun salientable sentido común, e, sobre todo, dotada de empatía e da capacidade de transmitir afecto e confianza. Así mesmo, Moreno ofrécenos a súa visión do mundo introducindo na súa literatura temas candentes no tempo que lle tocou vivir, como as drogas, a marxinalidade, o racismo, os conflitos de parella ou os malos tratos.

Outro esteo da produción da autora é a súa postura esteticista, que fai que conceda unha enorme importancia ao estilo e se declare partidaria da “literatura-literatura” (López 2000), isto é, daquela que non se limita a desenvolver unha trama senón que require unha utilización correcta e preciosista da palabra: “A literatura é a palabra feita arte” (B.N. 2000); “A verdadeira esencia da literatura [...] é a palabra que ten significado, que ten beleza, que ten graza... A palabra que fará que os novos lectores amen a palabra” (Neira 1999: 15). No caso dos textos infantís procura un achegamento afectivo ao nivel de comprensión do lectorado recorrendo a diminutivos e xogos fonéticos que subliñan o poder lúdico da linguaxe, e tamén a paralelismos, anáforas e personificacións de elementos da natureza, obxectos e animais. Nas obras para outros niveis de competencia, os textos están ategados de descrições poéticas e múltiples recursos que requintan a prosa, que adquire ás veces un carácter torrencial (caso de *Guedellas de seda e liño*). Chama tamén a atención o extremo coidado que pon Moreno no léxico, un aspecto no que non fai concesións, pois calquera das súas obras ofrece un vocabulario rico, mesmo en ocasións elevado para os destinatarios aos que se dirixe.

7 Á parte do apuntado en relación á súa concepción do ensino, véxanse por exemplo o castigo que recibe Xosé do Outeiro polo seu ruín comportamento ou a denuncia da actitude da veciñanza da Ruliña (Soto/Senín 2018: 85-86).

8 Neste conto castíganse a crueldade e o autoritarismo do despótico galo don Pío, que acaba convertido en cataventos. Asemade, o texto resiste unha lectura sobre a dominación social masculina (don Pío) e a submisión feminina (o coro das Teixaspitiñas), que inclúe o duro castigo á transgresión do sistema establecido e a calquera cambio de roles, representado por Pombapitiña (Soto/Senín 2018: 115-116).

9 Percíbese no relato o desexo de mudar unha sociedade na que reinan a cobiza, a vaidade e a inhumanidade, por un mundo no que primen o afecto, a solidariedade, a colaboración e a empatía (Soto/Senín 2018: 117-118).

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS

A lectura crítica das obras de María Victoria Moreno pon de relevo estruturas planificadas e un sobresaliente manexo dos recursos narrativos. Non cabe dúbida de que, como boa filóloga, crítica e lectora, lles concede grande importancia aos aspectos formais que configuran o discurso, por máis que afirmase: “Escribo como un impulso, sen planificación” (Carballa 2005: 29). Ao noso ver, ademais de buscar un efecto de recoñecemento no lectorado coas historias e os personaxes que crea, das súas obras despréndese un concepto da literatura como actividade practicanteira que asemade require un esforzo intelectual para descubrir os mecanismos subxacentes á construción dun texto literario.

A ARQUITECTURA DOS RELATOS

A autora afirma conceder unha posición de privilexio á maneira de contar (Varela 2001). De feito, alude á estrutura do discurso relacionándoa co motivo da viaxe, un motivo ben presente na súa produción, nunha conferencia pronunciada na Coruña en 1993 na que define nestes termos a idiosincrasia do xénero narrativo: “[...] a novela é viaxe por múltiples razóns: porque hai unha viaxe interior protagonizada polo lector no tempo da lectura; porque os personaxes da novela protagonizan tamén viaxes interiores; porque a viaxe real [...] é tema de moitas novelas; porque a viaxe crea a estrutura narrativa” (Moreno 1993c: 19). Tales palabras resoan en *Anagnórise*, unha viaxe iniciática en coche, case unha *road-movie*, que, ademais, sitúa en primeiro plano o diálogo entre a personaxe adulta e o mozo como procedemento estrutural:

—¿Ti sabes que toda novela se axeita á idea que temos dunha viaxe?

—Non sabía.

—Os protagonistas das novelas, e isto non é cousa miña, que o dixo Michel Butor hai xa tempo, son viaxeiros que van achegándose a unha meta. E todos, repara ben nisto, conclúen a súa andaina atopando algo. Ás veces é un tesouro, ás veces un amor... Tamén pode ser un obxecto perdido, a clave para entender un acontecemento ou a súa propia identidade... (Moreno 2017c: 82).

A habelencia construtiva de María Victoria Moreno deriva sempre en textos cos que desafia o lector potencial e cos que claramente innovou na literatura galega. Se ben calquera das súas obras podería servirnos para ilustrar este punto, a modo de exemplo salientaremos a estrutura de *Leonardo e os fontaneiros*, onde adaptou un procedemento habitual en relatos de aventuras e enigmas e en obras lúdico-didácticas doutras tradicións literarias na década dos oitenta do século

XX para aplicalo a un relato realista no que a aventura non é externa senón íntima. Este formato baseábase no artificio de concederlle ao lector a responsabilidade sobre as accións dos personaxes, de maneira que non existe unha estrutura lineal senón distintas ramificacións argumentais que conducen a finais diferentes segundo as decisións adoptadas. Así, o libro comeza explicando as “instrucións” ben para realizar unha lectura convencional, ben para saltar páxinas seguindo as indicacións que conclúen cada capítulo. En función da escolla, podemos ler a historia completa de Leonardo, máis lírica e centrada na complicidade entre o can e o rapaz, e posteriormente os avatares de Antón na súa vida cotiá, ou ben elixir outras posibilidades que nos levan a unha ordenación diferente dos episodios. Se cadra a este aspecto lúdico e rupturista se deba que *Leonardo e os fontaneiros* fose un dos seus libros preferidos (Moreno 2004b: 54), que o considerase moi bo e “nunca valorado como merecía” (Suárez 2002).

A ESTRATEXIA DO CONTRASTE

Para artellar as tramas, a autora adoita utilizar a estratexia de contraponer elementos co obxectivo de marcar os contrastes entre mundos, reaccións e/ou comportamentos, de xeito que en todas as súas obras se recoñecen formulacións antagónicas: fantasía e realidade; visión dos adultos e a dos nenos, adolescentes ou mozos; riqueza e miseria; seda e liño; paios e xitanos; cans ou animais en xeral e humanos etc.

Como é lóxico, cando se enfronta a un lectorado infantil, a autora manexa oposicións de doada comprensión, como ocorre en *A festa no faiado* cos binomios realidade e fantasía e a súa concreción en dous mundos con leis diferentes: a vila, a casa e os seres de carne e óso, fronte ao faiado; ou no conto “Nico e Miños”, onde ambos os personaxes se opoñen polos atributos antitéticos de riqueza/pobreza; grande/miúdo; negro/branco; peludo/lampo; pachorrento/inquedo; lambón/mal comedor. Para un nivel de competencia lectora máis elevado a autora recorre en maior medida ao simbolismo para que sexa o destinatario quen chegue a intuír tales contrastes. Así ocorre coa contraposición entre a visión adulta e a adolescente representada en *Anagnórise*, articulada nas diferentes intervencións dialogadas e nos monólogos interiores de Nicolau; ou coas saudades, asociadas ao personaxe vello fronte aos degoiros do rapaz, exemplificadas á súa vez na nostalgia e a descuberta do amor no relato “O libro das saudades e os degoiros”.

A estratexia do contraste é un trazo fundamental na construción de *Guedellas de seda e liño*, explícita xa no propio título e definido pola propia María Victoria Moreno como “a historia de dous mundos” (B.N. 2000). A dicotomía principal enfronta o pazo de Celas, con paisaxes sublimes e coidadas, en correspondencia coa estirpe, a clase social acomodada ou as relacións amorosas entre iguais; co

seu revés, o arrabalde, co ambiente sórdido e marxinal dos desherdados pertencentes á etnia xitana. Mais a novela tamén acolle outras formulacións antagónicas como a pertenza das dúas rapazas protagonistas a dous estamentos sociais, os seus propios nomes –un de reminiscencias nobres e outro importado e froito da asimilación cultural (Mociño 2018)– ou a linguaxe empregada en cada unha das ambientacións: unha prosa exuberante e lírica fronte a un rexistro descarnado e frío (Soto 2018).

En clara relación con estas oposicións estaría tamén a presentación de personaxes que desencadean cambios no contexto no que se insiren. É o caso de Uxía, a boneca de *A festa no faiado*, que muda de vez os costumes do faio e instala a alegría nun lugar antes triste, até o punto de que a busca da felicidade se converte no leitmotiv interno do conto. Mais, nesta liña, e como trazo curioso, hai dous personaxes decisivos no devir dos seus respectivos mundos que comparten a característica de “estranxeiros” ou “alleos” á colectividade na que se integran –se cadra un reflexo nalgunha medida da atribución de “estranxeira-non galega” que se lle apuxo á autora nos seus comezos literarios, e incluso anos despois–, abordados con enfoques distintos: positivo no caso de Miguel, en *Mar adiante*, un vello mariñeiro chegado hai moitos anos que, por mor da súa integración na colectividade, se converte en Miguel o de Portosouril e cuxa fortuna mellora a vida de vila; e un enfoque negativo en *O cataventos*, onde o papel lle corresponde a Pombapitiña, a galiña que chega nova ao galiñeiro e desencadea o conflito ao ousar empoleirarse no pau do galiñeiro e desatar a envexa e a carraxe de don Pío, que a considera unha rival que pretende desbancalo e a trata con gran crueldade.

PERSPECTIVAS NARRATIVAS

A obra de María Victoria Moreno mostra a súa preferencia pola perspectiva focalizada na primeira persoa narrativa, o cal lle permite internarse na subxectividade dos personaxes, empararse da súa dor e desconcerto e dotalos de verdade.

En *Mar adiante* a voz en primeira persoa da mestra instálase ao comezo do relato: “Eu son profesora nun colexio moi grande dunha gran cidade” (Moreno 2009a: 7). É ela quen conduce a historia, aínda que esta acolle tamén relatos secundarios dentro do principal emitidos por catro paranarradores: dúas nenas, María Isabel e Sara (en “O conto do señor Xosé do Outeiro” e “O conto de Mariquiña e o lobo”, respectivamente); un paxaro femia, a Ruliña (en “O conto dos paxaros”); e Tino, o amigo das estrelas (en “O conto de Clarisca e o Luceiro”).

Tanto en *Leonardo e os fontaneiros* coma en *Anagnórise*, a elección do foco narrativo dende as perspectivas dos seus protagonistas, Antón Andrade Asorei e Nicolau, respectivamente, é un dos acertos estruturais de ambas as novelas. Así por exemplo, no caso de Antón, os seus monólogos subliñan o desconcerto que

experimenta o protagonista, ás portas da adolescencia, de maneira que a autora centra o interese na mente e no desacougo do rapaz, colócase do seu lado e fai que dea renda solta a todo o que o perturba, diluíndo a sensación da mediación adulta: “é chegar aos catorce anos e revirarse todo. A xente deixa de entender, os pais incomódanse por cousas sen importancia, os profesores sácanche as ganas de estudar... E ti vas aturando, e vaste poñendo triste, e vaste poñendo tolo, e vaste poñendo espiñento” (Moreno 2017b: 16).

Nos relatos “Querida avoa”, “S.O.S.” e “Pan con chocolate” atopamos tres maduras voces femininas que corresponden a senllas adolescentes reflexivas que expoñen os conflitos que viven. No primeiro é a contundente Sabela, que acode onda a avoa na busca dunha man amiga que cure as súas feridas e poña algo de luz no labirinto emocional no que está inmersa, a que lle outorga ao relato unha solemnidade salientable, que se reforza co discurso epistolar. A carta, como mecanismo expresivo para plasmar a intimidade cun interlocutor determinado –a avoa–, acentúa o ton confesional e a subxectividade do texto. “S.O.S.” fai explícito dende o título a chamada de auxilio da moza protagonista, Vanessa Bouzas, estudante de COU, e, ao mesmo tempo, evoca a soidade na que se encontra. En “Pan con chocolate” a autora utiliza outra volta a modalidade discursiva da carta para que Eva, unha rapaza reflexiva e sensible, se dirixa a Adonay e desafogue as súas preocupacións, logo de que unha riada asolase o arrabalde xitano no que vive.

Así mesmo, en “O libro das saudades e os degoiros”, o peso narrativo recae en Roi, un rapaz de catorce anos, e mais no bibliotecario Duarte Nogueira, alcumado Zaratustra, xa na fronteira do medio século, que sustentan as dúas secuencias iniciais do relato cos seus respectivos soliloquios, completados coa terceira secuencia, unha escena dialogada entrambos que se focaliza dende unha narración externa.

Pola contra, a focalización cero ou perspectiva omnisciente do narrador clásico en terceira persoa situado fóra da historia aparece en *O cataventos*, onde a enunciación desta voz irrompe xa na presentación descritiva, simulando a emisión oral do conto –“Neste mundo que che digo...” (2017a: 2)– e na procura da complicidade do lectorado. O mesmo acontece en “Nico e Miños”, *A brétema* e “O grumete”. É así mesmo moi contundente a voz omnisciente que articula *Guedellas de seda e liño*, pois é quen manexa o mundo no que se desenvolve a historia, recreándose na súa descrición dende as páxinas iniciais, construídas coma se as vísemos cuns anteollos –un procedemento que non deixa de lembrar a observación de Fermín de Pas en *La Regenta*–, detallando o pasado e o porvir das súas criaturas de ficción, concedéndolles a palabra nos diálogos e internándose na súa subxectividade para plasmar os seus pensamentos mediante o estilo indirecto libre. Non é estraño que este narrador demiúrgo interrompa o devir do relato para introducir digresións sobre o paso do tempo, a morte ou o absurdo da condición humana.

TEMPOS E ESPAZOS

Outra particularidade construtiva das obras da autora ten que ver coa función estrutural que desenvolven as cuestións temporais e espaciais.

No que atangue á temporalización, gran parte das súas obras recorren á alteración da orde cronolóxica dos acontecementos mediante o emprego de analepses e prolepses, o cal esixe a atención do lectorado. Así mesmo, presenta as historias *in extrema res*, de maneira que o grosso da trama se centra no relato previo a tal momento. Esta técnica require un traballo acertado para manter a tensión dramática, dado que o lector xa coñece o desenlace da trama, ao tempo que propicia a reelaboración dos feitos dende o recordo dos personaxes e acentúa a intencionalidade reflexiva e formativa das historias.

É o recurso empregado en *Mar adiante*, onde o capítulo de presentación da mestra se sitúa nunha temporalidade posterior á do resto da narración, pois anticipa detalles do que leremos despois. No caso de *Anagnórise* este procedemento é especialmente relevante: o narrador presenta o discurso reconstruído dos feitos unha vez finalizada a viaxe e os acontecementos posteriores, de tal maneira que o lectorado debe realizar unha ordenación temporal. Tal propósito está claro na evocación elexíaca de carácter proléptico que abre a novela, previa aos catorce capítulos nos que se estrutura esta: “e reconstrúo, paso a paso, o tempo do noso encontro, do noso enfrontamento, da nosa amizade e da nosa despedida” (Moreno 2017c: 11); “Mais ela non está” (Moreno 2017c: 12), afirma Nicolau. Esta introdución inclúe, a modo de ensinanzas, frases emitidas pola condutora que acadan un sentido completo ao rematar a lectura.

Na cuestión dos espazos nos que se ambientan estas historias, a autora adoita imaxinar lugares ficticios que remiten a vilas rurais de pequeno tamaño, de actividade mariñeira e agraria. É o caso de Portosouril, no que ambienta *Mar adiante*, *A festa no faiado* e, como se intúe nunha lectura conxunta, tamén *O cataventos*; Vilanova da Abra en *Anagnórise*; Santa Marta de Vélaros en *Guedellas*; Vilariño en “Querida avoa”; ou Vilaxeada en *A brétema*. Cando as localizacións non se explicitan, caso de *Leonardo e os fontaneiros* ou “O libro das saudades e os degoiros”, axústanse a criterios realistas e evocan unha xeografía común que remite ao mesmo universo. Así acontece coa mención de Porto Santo e Santa Marta en “O grumete”, e cos arrabaldes xitanos que se utilizan como escenarios en “S.O.S.” e “Pan con chocolate”, que nos retrotraen á ambientación de *Guedellas*.

En *Leonardo e os fontaneiros*, a ambientación realista convértese nun dos principais atractivos do relato, pois os escenarios resultan recoñecibles polos lectores potenciais (Seminario de Literatura Infantil 1987: 30) e os episodios sitúanse no mundo cotián do rapaz, que, coma o de calquera outro da súa idade, decorre entre

a familia, na casa e na escola, co engadido do tempo que comparte na rúa cun can solitario.

En *Anagnórise* as cuestións espaciais adquiren gran relevancia, ao ser a viaxe a cerna da construción. O escenario principal é, xaora, o coche, pois nel ten lugar a acción, que se desenvolve ao longo do traxecto entre Vilanova da Abra, en Pontevedra, e Madrid, e combina localizacións reais e imaxinarias. Os lugares mencionados ao comezo do traxecto adquiren funcionalidade narrativa ao iren asociados a vivencias dolorosas do rapaz, igual que sucede coas localizacións das sucesivas paradas, que enmarcan momentos de tensión na conversa entre os personaxes.

CABO

Malia a discrepancia e o desacordo mostrado por parte dalgunhas voces sobre a decisión da Real Academia, sustentados en argumentos tan discutibles como a escaseza da súa obra literaria, o feito de se cinguir esta ao eido infantil e xuvenil ou a condición de *Anagnórise* afastada da boa literatura, por todo o apuntado cremos máis ca fundamentada a consideración de María Victoria Moreno como unha creadora pioneira e brillante coa que as nosas letras tiveron a fortuna de contar, ademais de como unha activista cultural que escolleu loitar no bando da xustiza en tempos de escuridade, vivindo en galego con naturalidade, rexentando unha librería, facendo país co seu traballo como editora e tradutora. Foi ademais unha falante comprometida que amou, engrandeceu e divulgou a nosa lingua e á que resulta un gozo escoitar nas gravacións que dela se conservan, coa súa voz pausada, na busca da palabra máis axeitada e cunha marabillosa corrección.

As Letras Galegas 2018 homenaxearon o compromiso cívico dunha muller valente, pero tamén o grupo de mediadores que contribuíron a fraguar e a consolidar a literatura infantil e xuvenil, os lectores e lectoras que medraron coas súas obras, o alumnado que recibiu as súas ensinanzas, os profesionais da docencia que seducen e contaxian a paixón pola literatura e as persoas que a quixeron e ás que ela quixo. Concluído o Ano María Victoria Moreno, só nos queda considerala un referente e tratar de incorporar ás nosas vidas un compromiso semellante que nos axude a defender a lingua galega e unha literatura de calidade ao alcance de toda a sociedade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS CITADAS DE MARÍA VICTORIA MORENO

- (1973, 2009a): *Mar adiante (Historias de nenos pra nenos)*. Sada: Edición do Castro; Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (1979, 1989a, 2017a): “O cataventos”, en Agrupación Cultural O Facho, *Contos pra nenos*. Vigo: Galaxia, 33-46; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco; Santiago de Compostela: Urco Editora.
- (1983, 2007a): *A festa no faiado*. Vigo / Barcelona: Galaxia / Elkar / La Galera; Vigo: Galaxia.
- (1986, 2017b): *Leonardo e os fontaneiros*. Vigo: Galaxia / SM; Vigo: Galaxia.
- (1988, 2017c): *Anagnórise (novela de amor)*. Vigo: Galaxia; Vigo: Galaxia.
- (1989b): “Nico e Miños”, en *8 contos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 15-20.
- (1991, 1992a, 2017d): “Querida avoa”, en *Lerías*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 51-74; Vigo: Asociación de Funcionarios para a Normalización Lingüística; en *O amor e as palabras*. Santiago de Compostela: Urco Editora, 13-43.
- (1992b, 2017d): “S.O.S.”, en *Contos de hogano*. El Correo Gallego. Biblioteca 114. Santiago de Compostela: Compostela, 47-63; en *O amor e as palabras*. Santiago de Compostela: Urco Editora, 45-63.
- (1992c): “MVM: una profesora feliz de serlo”, *CLIJ: cuadernos de literatura infantil y juvenil* 41, 48-50.
- (1993a, 2017d): “O libro das saudades e os degoiros”, en *V Tren Caixa Galicia-Ruta Rosalía*. Santiago de Compostela: Caixa Galicia / Renfe, 29-34; en *O amor e as palabras*. Santiago de Compostela: Urco Editora, 65-77.
- (1993b, 2017d): “Pan con chocolate”, en *Relatos para un tempo novo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 21-35; en *O amor e as palabras*. Santiago de Compostela: Urco Editora, 79-92.
- (1993c): “Desde o meu Belvís”, *Papeles de Literatura Infantil* 17, 17-19.
- (1994): “¿Escritora alófono eu?”, en Xesús Alonso Montero e Xosé M. Salgado (eds.), *Poetas alófonos en lingua galega. Actas do I Congreso*. Vigo: Galaxia, 107-111.
- (1999a, 2017e): *A brétema*. Vigo: Ir Indo; Santiago de Compostela: Urco Editora.
- (1999b, 2017f): *Guedellas de seda e liño*. Vigo: Galaxia; Vigo: Galaxia.

- (2004a, 2017d): “O grumete”, en *Contos de charlatáns, grumetes, botas e fendas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 45-61; en *O amor e as palabras*. Santiago de Compostela: Urco Editora, 111-120.
- (2004b): *Diario da luz e a sombra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- (2018): *Nosoutras*. Santiago de Compostela: Urco Editora.
- Moreno, María Victoria e Xesús Rábade (1985): *Literatura Século XX. Iniciación universitaria*. Vigo: Galaxia-SM.
- Rábade Paredes, Xesús, María Victoria Moreno Márquez e Luís Alonso Girgado (1987): *Literatura 3º BUP*. Vigo: Galaxia-SM.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso Montero, Xesús (2018): *María Victoria Moreno. A proeza da súa vida e da súa literatura*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- B.N. (2000): “Guedellas de seda e liño non é unha novela politicamente correcta”, *Diario de Pontevedra* 28/I/2000.
- Carballa, Xan (2005): “María Victoria Moreno: Estamos ben programados, gozamos da vida, pero ao final aceptamos a morte”, *A Nosa Terra* 157, 29.
- Casalderrey, Fina e Marilar Aleixandre (2017): “A verdadeira data de nacemento de María Victoria Moreno”, *Grial* 215, 12-13.
- (2018): *María Victoria Moreno: a muller que durmía pouco e soñaba moito*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Fajardo, Montse (2018): *O escalón de Ulises: a Pontevedra dos afectos de María Victoria Moreno, a mestra que escribía libros*. Pontevedra: Concello.
- Ferriol, Pedro (2018): “E ti seguirás aquí”, en Blanca-Ana Roig Rechou (ed.), *María Victoria Moreno. Nun lugar de Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade, 39-61.
- García Teijeiro, Antonio (2018): “Á sombra da emoción da palabra literaria de María Victoria Moreno”, en Blanca-Ana Roig Rechou (coord.), *María Victoria Moreno. Homenaxe. Palabra fértil no tempo*. Cadernos Ramón Piñeiro XXXVIII. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 173-186.
- López, Ana (2000): “Todo cabe na literatura coa condición de que estea ben tratado”, *Diario de Pontevedra* 22/III/2000, 11.
- L.R. (1973): “María Victoria Moreno Márquez”, *El Progreso* 6/IV/1973.
- Mociño, Isabel (2018): “A narrativa xuvenil de María Victoria Moreno: *Guedellas de seda e liño*”, en Blanca-Ana Roig Rechou (coord.), *María Victoria Moreno. Homenaxe. Palabra fértil no tempo*. Cadernos Ramón Piñeiro XXXVIII. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 215-229.

- Neira Cruz, Xosé Antonio (1999): “María Victoria Moreno Márquez: «Estou a escribir contrarreloxo» [Entrevista]”, *Fadamorgana* 3, 12-16.
- Pena Presas, Montse (2018): *A voz insurrecta. María Victoria Moreno, entre a literatura e a vida*. Vigo: Galaxia.
- Roig Rechou, Blanca-Ana (1994): *A Literatura Galega Infantil. Perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*. Santiago de Compostela: Universidade. Tese de doutoramento.
- Seminario de Literatura Infantil (1987): “Leonardo e os fontaneiros”, *Papeles de Literatura Infantil* 6, 30.
- Soto, Isabel (2018): “Apuntamentos sobre a obra infantil e xuvenil de María Victoria Moreno. *Guedellas de seda e liño: a estratexia do contraste*”, en Blanca-Ana Roig Rechou (ed.), *María Victoria Moreno. Nun lugar de Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade, 241-260.
- Soto, Isabel e Xavier Senín (2018): *María Victoria Moreno. Sementadora de futuro*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Suárez, Martiño (2002): “Os personaxes veñen pola noite e acósanme no medio do sono”, *La Voz de Galicia* 25/IX/2002, 52.
- Varela, María (2001): “A alma de Galicia non ten outro camiño para florecer que o galego”, *Diario de Pontevedra* 2/IX/2001, 2-3.
- Veloso, Gonzalo E. (2018): *Reivindicando a María Victoria Moreno*. <http://www.crtvg.es/tvg/a-carta/reivindicando-a-maria-victoria-moreno> [consulta en setembro 2018].