

*Article**A lavandeira
de San Simón:
a memoria das
vozes silenciadas*

Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González
Universidade de Vigo

Keywords

Galician Picture Books
Spanish Civil War
Memory
Women

*Palabras
clave*

Álbum ilustrado galego
Guerra Civil española
memoria
mulleres

Abstract

After discussing the complex definition of the picture book given its hybridity, this article briefly traces its evolution in Galicia from its slow emergence in the second half of the 20th Century to the transformation caused by the Pontevedra publishers Kalandraka and OQO. From the vast repertoire of Galician picture books, the article examines *A lavandeira de San Simón*, written by Eva Mejuto and illustrated by Bea Gregores, as it is the first to address the Spanish Civil War. The book is analysed paying particular attention to the relationship established between the text and the illustrations in order to recreate a fiction that echoes the harsh consequences of war, especially among the victims that are always silenced: women and girls. The conclusion points out that emotion and reflection intersect to reassemble the collective memory of the Spanish Civil War from personal and apparently minor stories.

Resumo

Despois de referirse á complexa definición do álbum ilustrado dado o seu hibridismo, trázase unha breve evolución do álbum en Galicia desde a súa tímida emerxencia na segunda metade do século xx ata o revulsivo provocado polas editoras pontevedresas Kalandraka e OQO. De entre o amplo repertorio de álbums galegos, detense en *A lavandeira de San Simón*, escrito por Eva Mejuto e ilustrado por Bea Gregores, debido a que é o primeiro que aborda a Guerra Civil española. Faise un percorrido analítico polas súas diferentes páxinas, atendendo sobre todo ás relacións que se establecen entre o texto e as ilustracións, para recrear unha ficción que se fai eco das duras consecuencias da guerra, especialmente entre as vítimas sempre silenciadas: as mulleres e as nenas. Conclúese que a emoción e a reflexión se entrecruzan para recompoñer a memoria colectiva da Guerra Civil española desde as historias persoais e en minúscula.

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González



1. Referencias mínimas ao universo do álbum

Os álbums ilustrados modernos comezan a editarse nos anos sesenta do século xx, debido á revolución das artes gráficas e das técnicas de impresión nun tempo de transformación no eido da comunicación e de emerxencia cultural. Dada a súa gran versatilidade, este formato foi explorado desde múltiples perspectivas, polo que a súa caracterización ‘debería estar en continua evolución como lo está el álbum mismo’ (Bosch 2007: 26). Nesta liña sitúase Silva-Díaz (2005), quen sinala a inexistencia de acordo para darlle nome, definir e establecer a súa xenealoxía, aínda que non renuncia a especificar que é ‘un producto (usualmente de 24 ó 32 páxinas) en el cual la gran mayoría (casi siempre todas las dobles páxinas) contienen ilustraciones’ (Silva-Díaz 2005: 32).

Pola súa parte, Sipe (2001) refírese ao álbum ilustrado como un obxecto artístico, no que todos os seus elementos integradores (texto, ilustracións, cuberta, contracuberta e deseño) achegan unha experiencia estética á persoa receptora. Entre eles, sobresa a interrelación que orixinan o texto e as ilustracións, a cal contribúe a transformar o significado de ambos e promove unha experiencia máis rica que a simple suma das partes (Nodelman 1988). Outras fontes resaltan a centralidade da imaxe e a súa dimensión material (Kümmerling-Meibauer 2015). Como aclara Larragueta (2021) no seu percorrido histórico do álbum, a súa caracterización vai depender do enfoque: público receptor, particularidades estéticas, códigos empregados, soportes materiais, etc.

No entanto, pode dicirse que o álbum representa unha forma de expresión composta pola interacción dun texto, por veces subxacente, e das ilustracións, sumamente preponderantes, no seo dun soporte libro, caracterizado pola libre organización da dobre páxina, a diversidade de realizacións materiais e a sucesión fluída e coherente das súas páxinas (Van der Linden 2007). Esta superioridade da imaxe, que ha de ocupar máis do 50% do espazo (Dupont-Escarpit 2006, Ramos 2011), fai que o álbum ilustrado sexa visto como ‘arte visual de imágenes secuenciales fijas e impresas’ (Bosch 2007: 41). Cabe remarcar que a ausencia de texto nos álbums silentes ou sen palabras non erradica a súa condición literaria, porque ‘con texto o sin él, el álbum cuenta una historia, desarrollada en el tiempo, y que suele tener todos los elementos habituales de una narración, aunque, a menudo, estos sean aportados por las imágenes’ (Díaz Armas 2008: 45).

Para Agra e Roig (2007) constitúen magníficos exemplos de ‘artextos’, nos que texto e imaxe establecen unha relación sinérxica (Duran 2009), logrando a súa combinación conxunta un efecto maior (Silva-Díaz 2005). Non obstante, ha de recoñecerse que o código visual e o textual manteñen distintos vínculos con implicacións directas na creación do significado da historia: de dependencia (o texto e a imaxe desenvólvense dunha forma unísona dende a redundancia, a adición ou a colaboración), de contradición (a ilustración opónse ao texto ou viceversa) e de substitución (ante a ausencia de texto, a linguaxe verbal é proporcionada polo lector) (Díaz Armas 2008).

Ademais do recoñecemento do código visual e textual e das relacións mantidas entre eles como aspectos definidores do álbum ilustrado (Hoster & Gómez 2013), cómpre reparar no resto de elementos peritextuais (Genette 1989), que rodean, introducen e condicionan o texto. O deseño,

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

o formato, a materialidade, o soporte, etc. contribúen tanto á creación de sentido como ao desenvolvemento de competencias orais, lectoras e de escrita (Calvo 2017).

A causa do seu hibridismo, o álbum está próximo ao artefacto, ao xogo e á obra de arte (Ramos 2011), polo que o abano de idade dos seus destinatarios é amplísimo. O lector-espectador pode ser tanto unha persoa adulta cun gran caudal de intertextos (Mendoza 2001), coma unha crianza en formación, á que axudará a tomar parte da propia cultura (Nodelman 1988) e adquirir diversas aprendizaxes desde a escasa competencia literaria dos primeiros anos (Díaz Armas 2008). De aí que Beckett (2012) os integre baixo o sintagma de *crossover picturebooks*, porque son transversais a diferentes xeracións e poden ser lidos por múltiples audiencias.

O seu afastamento dos límites do textocentrismo e o diálogo que mantén entre as súas linguaxes reclaman un lector interactivo, que constrúe os sentidos a partir da súa capacidade para decodificar estas linguaxes e manipular fisicamente o volume (Duran 2005, Ramos 2017a). É, sen dúbida, un dos camiños máis acaídos para formar as primeiras idades no marco da polialfabetización (Cerrillo & Senís 2005) desde a posición dun lector competente que ten autodirección e autocontrol no proceso de lectura (Lluch & Zayas 2015), ademais de ser unha ponte acaída cara ás lecturas canónicas e aquelas outras xurdidas no ecosistema dixital (Agrelo & Mociño 2019).

Estamos ante unha forma 'no definida' (Duran 2007: 209), que carece dun esquema regular e acolle unha diversidade de creacións infinita. Podemos concluír, polo tanto, que, baixo a denominación de álbum ilustrado, *picture book* ou *picturebook*, se alude a un 'artefacto con potencial suficiente para modificar inercias y desafiar cánones', sendo cualificado de 'heterodoxo, camaleónico, híbrido, multimodal, sofisticado, omnívoro o polifónico' (Consejo 2014: 3-4). Tras décadas de marxinalización, este segmento da edición encamiñase cara á lexitimación por vía da investigación e da divulgación (Rodrigues 2017), sendo un dos modos de expresión humana 'máis atractivos, dúctiles y emblemáticos de nuestra época' (Duran 2007: 38).

2. O álbum ilustrado en Galicia

O álbum infantil emerxeu con timidez na Galicia da segunda metade do século xx, debido ás necesidades materiais e aos altos custos do seu proceso editorial. A súa presenza foi puntual e simbólica, pois só se rexistran algúns títulos na editorial Galaxia, Edicións Xerais de Galicia e Sotelo Blanco (Ramos 2011). En concreto, os 'antecedentes' do álbum ilustrado sitúanse en tres títulos da colección 'Desplega-velas' publicados no ano 1967 (*Polo mar van as sardiñas*, *Unha nova terra* e *Todos os nenos do mundo seremos amigos*), que salientan pola riqueza, versatilidade e relevancia outorgada ás ilustracións dentro dun repertorio limitado a poñerlles imaxe a determinados fragmentos das historias, sen darse moita interrelación entre texto e imaxes (Franco-Vázquez, Mesías-Lema & Agra 2016).

O abaratamento dos custos na impresión nun marco tecnolóxico innovador, a demanda de lecturas literarias desde o ensino, o rebulir creativo existente en Galicia e a crecente consideración dada ao labor dos profesionais da ilustración determinaron que se crease un contexto propicio para a irrupción de iniciativas vinculadas co álbum infantil. O seu verdadeiro despegue deuse coa aparición na cidade de Pontevedra do selo

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

editorial Kalandraka no ano 1998, da man dun grupo interdisciplinar que procuraba cubrir un baleiro existente neste formato e contribuír á normalización lingüística do galego, aínda que acabou por ser unha iniciativa pluri-lingüe que publica tamén en castelán, catalán, éuscaro, portugués, italiano e inglés.

A fórmula do seu éxito radicou nas atencións prestadas tanto ás creacións literarias coma ao conxunto dos elementos paratextuais dos seus diferentes álbums, que acubillaron sobre todo reescritas de textos provenientes da tradición, clásicos universais e creacións propias en coleccións como 'Os contos do trasno', 'Demademora' e 'Tras os montes', conformando un catálogo de 'assinalábel qualidade' (Ramos 2011: 23). Este labor foi valorado por diferentes recoñecementos, entre os que cómpre citar o I Premio Nacional de Ilustración 1999, que o Ministerio de Educación e Ciencia de España lle concedeu a Óscar Villán por *O coelliño branco*, que tamén foi clasificado como un dos mellores libros para a infancia no ano 2000 polo Banco del Libro de Venezuela, ou o Premio Nacional ao Mellor Labor Editorial Cultural 2012, que concede o Ministerio de Cultura de España.

Por estas razóns, este proxecto foi un auténtico revulsivo no sector editorial en Galicia, ademais de representar un punto de inflexión na historiografía literaria, converténdose no motivo que tomou Roig (2015) para fixar a unidade xeracional 'Da ilustración á narración e o proxecto Kalandraka' na súa periodización da literatura infantil galega. Tamén é de salientar a excelente maridaxe entre a linguaxe verbal e icónica nunhas propostas que combinan as emocións, a diversión, a imaxinación, etc., sen perder de vista o enfoque das correntes encamiñadas cara á sustentabilidade, que determinaron que este proxecto editorial de raizame galega tamén tivese repercusión no Estado español e no ámbito internacional.

Cara ao ano 2005, unha parte dos fundadores de Kalandraka encetaron un novo proxecto ao redor do álbum ilustrado baixo o cuño de 'OOO Editora', co propósito de seguir pulando pola produción propia e vertebrar un espazo creativo para autores e ilustradores con propostas singulares. Nas súas diferentes coleccións ('O', 'Q', 'nanOOOS', entre outras) reuniu contos maravillosos, lendas de diferentes xeografías, achegas contemporáneas, etc. en volumes editados en galego e outras linguas do ámbito europeo para seguir fomentando a reflexión e a imaxinación desde obras que aglutinan múltiples tendencias artísticas e experiencias (Ramos 2011).

O fenómeno de Kalandraka dispuxo que o sistema editorial galego continuase o ronsel das súas coidadas propostas. Así, selos editoriais existentes ou outros de nova creación incluían nos seus catálogos un número cada vez máis elevado de álbums ilustrados, que propiciaban a oportunidade de descubrir a obra de artistas provenientes de países cunha ampla tradición neste formato editorial, á vez que se lles despregaba aos ilustradores galegos un campo de expresión do que estiveran privados ata o momento (Franco-Vázquez, Mesías-Lema & Agra 2016) e se iniciaba para o libro galego un incipiente proceso de apertura ao mercado exterior (Bragado 2006).

Alén disto, é de sinalar que a experimentación seguiu estando presente e o álbum ilustrado entrou en diálogo con outras linguaxes e soportes. A modo de exemplo, cómpre citar a colección 'Sonárbore' iniciada no ano 2010 por Galaxia, que aproxima a música a través de coidados álbums e textos diversos, entre os que anotamos as versións poéticas de autoras clásicas, como Rosalía de Castro, ata voces contemporáneas, en propostas musicais que arremuíñan estilos tan diversos como o rock, soul, rap e outros

(Mociño 2015). A esta colección poderían engadirse as iniciativas de OQO, que en 'OQO Filmes' trasladou ao formato audiovisual obras da literatura infantil e xuvenil, mentres que en 'OQO Dixital' lles deu unha nova dimensión a uns contos que agora poden ser narrados, ilustrados e animados por un lector que pasa a ser concibido como un cocreador e, xa que logo, se revela como un prosumidor (Quain 2002).

3. *A lavandeira de San Simón*

3.1. *Un álbum pioneiro no sistema cultural galego*

De entre a pluralidade de álbums que se poderían seleccionar por converterse nun referente do sistema editorial galego, decidimos recalar en *A lavandeira de San Simón* por acadar o fito de ser o primeiro álbum de cuño propio que aborda a Guerra Civil española. Neste sentido, cómpre sinalar que, agás casos illados, o conflito fratricida do 36 entrou no repertorio literario galego dun xeito tardío, sobre todo a causa da forte represión das forzas de poder na posguerra e a longa ditadura. Con todo, a vontade de certas entidades e persoas por recuperar a memoria das vítimas alentou diferentes creacións literarias para levantar o manto de silencio e facer xustiza con todas aquelas persoas que foron castigadas, paseadas, asasinadas ou buscaron refuxio no exilio por mor do seu ideario.

Na literatura galega de adultos, o tema da guerra civil iniciouse coa novela *Non agardei por ninguén* (1957), do exiliado Ramón Valenzuela, aínda que non sería ata a democracia cando se intensificou o número de textos e enfoques sobre este episodio traumático da nosa historia recente. Nestes discursos ficcionais abórdanse as memorias e non a memoria, pois rescatan e exploran memorias parciais, marxinas e contestatarias, que evidencian a incapacidade de crear unha memoria única e a dimensión caleidoscópica da memoria colectiva (Vilavedra 2011).

Polo que se refire á literatura infantil e xuvenil, a guerra civil, xa fose vivida, lembrada, referida ou aludida (Bertrand de Muñoz 1982), tivo unha aparición aínda máis serodia. A primeira obra galega dirixida á mocidade que a tratou dun xeito directo foi *Aqueles anos do Moncho* (1977), de Xosé Neira Vilas. Á chamada tantas veces pronunciada por escritores como Agustín Fernández Paz (Agrelo 2015), foron respondendo sobre todo, a partir dos anos 90, diferentes autores e autoras, como se recolle en diversos traballos de investigación, sistematización e análise da produción literaria infantil e xuvenil galega ao redor desta temática (Agra & Roig 2004, Roig, Lucas & Soto 2008, Roig & Ruzicka 2011, Roig & Ruzicka 2014). Das 35 obras seleccionadas por Roig (2008), case a totalidade pertencen á narrativa de fronteira e nelas sobresa a intención de lembrar, aludir ou referir un pasado aínda recente, para que as xeracións máis novas aprendan dos erros, así como para iluminar elementos simbólicos e materiais relevantes para a identificación dunha nación.

Non obstante, os álbums sobre a Guerra Civil española supoñen un número reducido se os comparamos co amplo repertorio configurado ao redor doutras contendas como foi a Segunda Guerra Mundial (Roig, Soto & Neira 2016, Agrelo 2017). Isto mostra o receo existente ao redor dun tema considerado tabú e a falta de valentía ante o temor de reabrir feridas do século pasado, que seguen, na actualidade, a fracturar a sociedade española. Este parecer é compartido por Planes (2011), quen rexistra 7 álbums

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

ilustrados sobre esta cuestión: 4 en catalán, 2 en castelán e 1 en ambas as linguas. Desde formas e estilos diferentes, conclúe que nestes álbums se ficcionalizan as experiencias vividas durante a guerra e a posguerra por unha nenez e mocidade que son espectadores e vítimas dunha barbarie inintelixible. A pertinencia deste tipo de obras evidénciase na cálida recepción de *A lavandeira de San Simón*, que xa chegou á súa terceira edición e foi recoñecida polo Premio Follas Novas (Iniciativa bibliográfica) 2021, ademais de ser incluída na Selección OEPLI 2020 de lecturas orientadas de '9 anos en diante'. É esta unha referencia de idade meramente indicativa, pois, como se verá na análise descritiva desta obra ao redor da memoria en formato álbum, estimamos que temos nas nosas mans unha mostra de *crossover literature* (Beckett 2012) ou literatura de fronteiras.

Desde a dirección de Edicións Xerais de Galicia, primeiro con Manuel Bragado e logo con Fran Alonso, asumíuse o compromiso de apoiar a publicación dun álbum ilustrado ao redor do conflito bélico do 36 e as súas terribles consecuencias entre as vítimas do bando perdedor. O entusiasmo xurdido á volta de *A lavandeira de San Simón* xustifica que a súa aparición non se convertese nun feito ocasional, senón que supuxo a concepción dunha colección pioneira, 'Pequena memoria', destinada a facerse eco das voces acaladas, especialmente as das mulleres e as da infancia, sempre ignoradas nas crónicas. Estamos ante unha proposta concibida en clave de país, porque os conflitos rememorados aconteceron nos límites xeográficos de Galicia e os artífices de trasladalos á palabra e á imaxe tamén han de provir do contexto galego. A rica relación de complementariedade entre estas dúas linguaxes materialízase nun álbum ilustrado que convida o lectorado de todas as idades a reconstruír desde a creatividade fragmentos esquecidos da nosa historia. Isto mesmo sucede na segunda entrega da colección, *A nena lectora* (2021), de Manuel Rivas e Susana Suniaga, que nos traslada á fábrica de tabacos da Coruña, desde onde as mulleres procuraron mellorar as condicións de vida e a lectura se converteu no símbolo deste movemento transformador apagado polo estalido do 36.

A promotora da colección 'Pequena memoria' é a súa directora, Eva Mejuto (Sanxenxo, 1975), quen posúe un profundo compromiso coa recuperación da memoria histórica, que acostuma focalizar desde as experiencias e o sentir das mulleres, como o testemuñan as novelas xuvenís *Memoria do silencio* (2019) e *A ladroa da biblioteca de Meirás* (2022). Desde a súa faceta como investigadora, tamén pasou unha década revisando os álbums ilustrados que perspectivizan a historia desde a ollada da infancia para construír a intrahistoria desde a faciana máis humana dos conflitos. Os resultados das súas pescudas recolleunos na tese doutoral *Álbum testemuño. Achegar a realidade ás crianzas* (2017), na que se detén nesta modalidade discursiva e na súa implantación no Estado español desde 1986 ata 2016. Nela explica que as súas mostras relatan os conflitos desde o enfoque individual e a mirada da infancia, ademais de seren unha canle de aproximación a parte da historia, do pasado recente ou das problemáticas actuais ao redor das guerras, o exilio, a pobreza, os campos de concentración, etc. A pesar de ser frecuentes en Francia ou nos Estados Unidos, estas producións dirixidas ás primeiras idades en Galicia comezaron a xurdir nos últimos anos, aínda que sen deterse nos conflitos de signo propio.

Para encarar este desafío editorial Eva Mejuto aliouse coa ilustradora Bea Gregores (Vigo, 1995), co propósito de articular un álbum testemuño que tivese como epicentro a crúa represión sucedida en San Simón. Mejuto (s. d.) confesa que a súa aproximación máis intensa a este feito se

dera a partir dos actos organizados con motivo do Ano da Memoria (2006) e a lectura das entradas ao blog de Luís Bará, *Non des a esquecemento*. Secasí, neste xermolar de *A lavandeira de San Simón* tamén incidiron as historias máis persoais, como foi a de Xulio Lima, quen acompañaba a súa nai, Peregrina Outeda, nas visitas ao seu pai, Rafael Lima, ao presidio de San Simón. A isto sumouse a descuberta das 'lavandeiras', esas mulleres dos municipios próximos, como o de Redondela, A Portela ou Cesantes, que, animadas pola xenerosidade e guiadas pola súa afouteza, se desprazaban ata a illa para fornecelles aos presos roupa limpa, alimento e palabras de alento. De entre esa rede anónima, foi quen de poñerlle nome propio a algunha das súas integrantes por medio de colaboracións como as de Anaír Rodríguez, a editora de Xerais implicada na edición deste álbum testemuño, pois a súa bisavoa, Ramona Míguez —coñecida como 'A Monera'—, xunto coa súa avoa Teresa Otero, eran dúas lavandeiras marcadas pola guerra, que tamén padeceron a experiencia dun home e pai ausente.

3.2. *Un posible percorrido polas páxinas de A lavandeira de San Simón*

Nas seguintes liñas farase unha análise descritiva de *A lavandeira de San Simón* desde os elementos caracterizadores do álbum xa expostos ao inicio deste traballo. A adopción desta perspectiva xustifícase pola pertinencia de deternos no xeito en que os elementos diexéticos, discursivos e paratexuais participan na construción dunha historia que non renuncia ao estético para difundir unha mensaxe de xustiza social.

Dentro do universo dos álbums infantís, os paratextos (Genette 1989, 2001) son fundamentais na configuración do significado da ficción recreada, pois a través das súas formas e funcións inflúen na reconstrución da historia mediante os diferentes sentidos. En relación aos que se atopan ao redor do texto no mesmo volume, os peritextos (Genette 2001), detémolos na cuberta e contracuberta de *A lavandeira de San Simón*, que, ao seren despregadas, recollen unha imaxe panorámica dos elementos nucleares da narrativa. Se ao fondo desta cuberta continua se ergue o arquipélago de San Simón como pano de fondo do relato, no recanto dereito sitúase ese elenco de personaxes que emprende unha travesía, física e emocional, cara ao campo de concentración con roupa limpa e comida para os presos. No extremo dunha embarcación movida polo impulso do vento, atópase unha parella de rapaces, que, co seu corpo en pé, anuncian que o seu ollar e sentir trazarán o percorrido desta memoria recobrada.

Estas imaxes, xunto a un sucinto resumo e un fragmento do texto interior, que incitan á lectura, xa avanzan os carreiros desta historia debedora da realidade, que se ensanchan con amplitude nunhas gardas estreitamente anoadas, desde a perspectiva estética e semántica, coa obra concibida como unidade. A garda de inicio contén de base unha carta amarelecida, da que se pode intuír unha caligrafía esvaecida polo tempo, que corresponde a José Mejuto Bernárdez, un mecánico naval con inquietudes políticas e culturais que foi asasinado no mes de xullo de 1937 en San Simón. Esta é unha das trinta e catro cartas depositadas pola familia no ano 2015 na Real Academia Galega, que tamén se poden ler en *Cartas de un condenado a muerte* (2015), de Xesús Alonso Montero. Este documento portador de angustiosas noticias dirixido aos seres queridos actúa como un álbum fotográfico, pois nel insírese unha galería de imaxes que captan unha vista da illa de San Simón desde Cesantes, as lavandeiras na Xunqueira, o barco

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

1

Nótese que as páxinas do álbum non están numeradas, polo que as citas tiradas do texto non inclúen esta referencia.

prisión Upo Mendi, as fileiras de anciáns na distribución do rancho, os lanchóns coas visitas... As nove imaxes compoñen un excepcional mosaico que, ademais de iluminar os espazos, os personaxes e os feitos recreados, impregnan de veracidade a ficción trazada pola imaxinación e convidan a indagar sobre as historias que se agochan tras estes retratos.

A dedicatoria 'Á memoria de Xulio Lima Outeda, o neno desta historia, que morreu en xaneiro deste ano sen chegar a ver o seu libro e coa conta pendente de volver á illa de San Simón'¹ fortalece a unión do tributo creativo deste álbum testemuño con esa realidade bélica que esgazou tantas vidas. Ao longo das súas dobres páxinas, artéllase cada un dos elos desta cadea narrativa, a partir dun texto deitado con estudado coidado sobre unha ilustración, que capta o escenario e os seus elementos substanciais e que procura non quebrar para non afectar a composición icónica. Pola singularidade deste álbum, óptase por unha voz en primeira persoa polo ímpeto e veracidade conferidos aos relatos que oscilan entre o real e o metaficcional, sendo todo peneirado desde a perspectiva desa infancia, vítima directa das accións insensatas das persoas adultas, pero insignificante nas tomas de decisión e obviada nos papeis oficiais que terman da historia.

Esta voz homodixética recibiu o nome de Teresa, despois de que Eva Mejuto descubrixe a historia da avoa de Anaír Rodríguez, aínda que, en realidade, é unha homenaxe a todas esas nenas ás que privaron da liberdade e das arelas propias dos primeiros anos. Desde o espazo íntimo do cuarto de Teresa, establécense as coordenadas espazo-temporais de inicio dun relato que, desde o comezo, apela ao sensorial e ten como leitmotiv a roupa fornecida aos presos da illa: 'Hoxe é mércores e, coma todos os mércores, a casa recende a roupa limpa, a xabón mesturado con limón e lavanda'. Nese cuarto, no que Teresa mantén os ollos pechados para percibir con maior intensidade o olor da camisa que ten entre as mans, está acompañada por dous elementos recorrentes nas achegas creativas de Mejuto —un gato e un libro—, que reaparecerán ao longo de sucesivas páxinas. A existencia dunha ventá aberta cara a un mar, no que se ve un barco, xa anuncia unha viaxe marcada pola traxedia da guerra, pois a silueta do barco tráenos á lembranza o Upo Mendi estampado nas gardas, que estivo fondeado na enseada de San Simón e albergaba no seu interior case mil presos asturianos, cántabros e vascos en condicións infrahumanas.

Esta retroalimentación constante entre texto e imaxe reitérase nos elos da historia esbozados en cada unha das duplas páxinas. A partir da voz en primeira persoa de Teresa, enfiase todo o relato desde a ollada dunha nena que se define pola súa curiosidade, xenerosidade, valentía e capacidade ensoñadora. Emporiso, para enriquecer o seu testemuño infantil dos feitos vividos, cédelle a palabra a Xulio, quen, quizais por sufrir dun xeito máis directo a descarnada experiencia do pai preso, se mostra máis serio e parco en palabras. A intervención verbal de Teresa e de Xulio abre múltiples fírgoas, por medio das cales entrever os terribles episodios que definen todas as guerras (fame, represión, tortura, morte...), aínda que as manifestacións máis explícitas desa crueldade se reflicten nas imaxes. As ilustracións figurativas de formas redondeadas alternan as cores frías e cálidas en función do clima evocado sobre uns fondos moi logrados, que propician a localización, a composición dos escenarios, a fisionomía e indumentaria dos personaxes, a expresión dos rostros, a cinética corporal...

Desde a interpretación infantil, compóñense cada un deses episodios anoados á súa experiencia persoal nun contexto de guerra. A descrición dos feitos suxeridos mediante unha, só aparente, inxenuidade contraponse coa

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

conciencia real do que está a suceder, pero que se silencia para non magoar máis esas nais marcadas polo sufrimento, como confesa a mesma Teresa: 'Mamá vai ao río moi cedo, xusto cando nace o sol. Di que ten máis sitio para ela, pero eu sei que é porque hai xente que non a mira ben'. No lugar do río é onde se sitúa a primeira das escenas exteriores, na que a dureza do traballo destas nais queda impresa nun fragmento asentado na reiteración de formas verbais que implican unha acción constante e que tamén intensifican a sonoridade do texto: 'Fregar, enxaugar, volver fregar, volver enxaugar... Retorcer. Cargala mollada, que pesa aínda máis, para tendela na casa. Despois, pasar o ferro e dobrar'. Esta dureza asemade é plasmada mediante unha cesta de proporcións desmedidas ateigada de roupa branca, que a nai de Teresa carrega con esforzo ante a mirada reprobatoria doutras lavadeiras.

De regreso ao perfil máis íntimo de Teresa, a relación de colaboración entre texto e imaxe transfórmase en asociación, posto que estas dúas linguaxes dialogan nun plano de detalle para recoller as mensaxes que a nena deposita sobre as cunchas dos chocos da empanada feita pola nai para os presos. A letra caligráfica estampada sobre estas cunchas revela a existencia dun pai ausente que provoca gran tristeza na nai e na filla, aínda que o seu ánimo esperanzado invítaa a albergar a posibilidade dun reencontro.

A seguir, a dobre páxina é absorbida por un plano xeral de nai e filla de costas, que observan, desde o porto de Cesantes, o arquipélago de San Simón. Neste punto está o destino da viaxe, aínda que, para non precipitar o que está por acontecer, se engade unha dobre páxina que xoga co movemento para esbozar unha etopea dunha Teresa espelida, crítica e inconformista que está resentida porque a nai non lle deixa ir na buceta de Faustino á illa. Ela anhela unha vida diferente, polo que busca nos coñecementos de dona Ernestina os saberes precisos para embarcar como o pai e dar a volta ao mundo. Entre as súas palabras, escóanse numerosas chamadas ao lector que, por medio das referencias intertextuais, é convidado a cubrir eses silencios evocados polos puntos suspensivos. Así, cando Teresa expón que 'Aínda lembro cando quedara varado aquel barco enorme diante da illa. As roupas que mamá lavaba daquela estaban ateigadas de piollos... Que fastío!', vólvese establecer unha estreita conexión co barco prisión Upo Mendi.

Esta quietude suxerida por unha apracible paisaxe de cores ocres e a recorrencia á lembranza racha co encontro con outras persoas que tamén se dirixen a San Simón, poñéndose o foco do texto e da imaxe en Teresa e nese rapaz que ve por primeira vez, Xulio. É, neste intre, cando tamén se apunta con maior claridade o inicio da descuberta das nefastas consecuencias da guerra: 'Na vila falábanse moitas cousas, pero eu non sabía o que acontecía na illa e por que mamá tiña que levarlle roupa e comida a xente que non coñeciamos de nada'. Un inicio que é esporeado pola intervención de Xulio, quen, sen contemplacións, lle espeta unha pregunta sumamente directa: 'O teu pai tamén está preso?'

Tras esta interrogante, ábrese nas seguintes páxinas un plano xeral, no que unha masa grisalla ilustra persoas de rictos serios con indumentarias propias da época, entre as que sobresaen un garda armado con pose rixida e un membro da igrexa de grande altura, como reflexo do seu poderío. Diante deste elenco e á marxe dereita, salientan as figuras atemorizadas dunha nai e un fillo, que miran de esguello e que están tinxidas de roxo, en clara alusión á denominación que recibían os disidentes do réxime. Esta lectura insinuada polas imaxes é detallada mediante o texto, no que Xulio confesa a vergonza que sente por un pai, polo que tamén pasan fame e medo e os

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

fai portadores do alcume de 'roxos', de aí que prefira mantelo oculto. Esa mesma penumbra recobre o pai de Teresa, que só existe nos seus pensamentos e sobre o que a nai tamén rexeita falar.

Esta confesión mutua estreita a complicidade dunha parella de rapaces que, impulsados polo imaxinario aventureiro dos seus anos, idean somerxerse nas augas da ría para facerse co tesouro que salvagarda nos seus fondos, en clara referencia ao cargamento lendario de ouro e prata que deixou a Batalla de Rande (1702). Este feito é retratado nun plano picado que recrea nas profundidades unha grande embarcación encallada e esvaecida polos trazos, mentres na superficie flota a minúscula buceta de Faustino. É de sinalar que a aparición deste feito fabuloso non é casual, senón que xa se pode presaxiar desde o libro que xace na cama de Teresa, en cuxa cuberta se bosquexa o *Nautilus de 20.000 leguas baixo dos mares*, de Jules Verne, no que o capitán Nemo procura na ría de Vigo o botín que lle posibilite afrontar as súas expedicións.

A pregunta sobre a orixe da cor dos pantalóns de Xulio fai emerxer outro plano xeral, que busca imbuír o lector-espectador no amplo campo visual dunha toma de fondo roxo, sobre o que salienta a valente nai de Xulio, detrás da que se gorecen os fillos e que crava os seus ollos abertos nun garda de mirada fera que os apunta cunha escopeta. Esta imaxe tantas veces lembrada por aqueles que foron violentados no seu espazo doméstico xustifícase por un texto portador das acusacións reiteradas das que eran obxecto. A Garda Civil non cre que os pantalóns foran confeccionados cos restos da bandeira do barco do pai, senón que os vincula coa bandeira comunista do sindicato ante a denuncia dun veciño, ademais de advertir a nai, retomando outra das pasaxes comúns da represión, de que 'andase con coidado e que mirase ben nas cunetas, que igual aparecía o meu pai nalgunha delas'. A semellanza de Teresa, Xulio expón con referencia á nai: 'Pensa que non me decato, pero...', uns puntos suspensivos que acalan o que o rapaz non é quen de transformar en palabras pola dor que isto lle ocasiona.

A visión subxectiva da illa que Teresa fora proxectando coa súa imaxinación e espellan as ilustracións québrase coa chegada a San Simón, na que se cumpre a profecía: 'As cousas non sempre son como parecen'. Desde a buceta de Faustino revélaselle unha visión da illa nunca albiscada desde a casa, que a ilustración plasma sobre todo mediante unhas manchas negras emuladoras dunha fileira de homes armados. Nesta ocasión, o texto ten maior hexemonía na recreación da barbarie do presidio trazada, sobre todo, por medio do estado agónico dos condenados. Agora, as poucas árbores e a ponte transfórmanse nunha paisaxe que delata unha aterradora realidade: 'Nunca vira esa parte da illa, nin a torreta nin o enreixado, nin os gardas cos fusís que vixiaban nin os centos de homes que agardaban detrás deles, coa fame e o medo nos ollos'.

Da xeneralidade pásase ao particular, coa estarrecedora imaxe do enreixado que separa o fraco pai e a Xulio, coas mans estarricadas e cubertas dunha cor vermella sobre o arame, que están unidos por un intuído e sentido diálogo familiar. Tras este retrato tan emotivo percíbese a borrosa imaxe duns gardas que cobran sentido e forza mediante a enunciación dos berros de 'Preso á fuga!', detrás dos cales estouran disparos e 'rebumbio de laios e de brúos e moito medo', sobre os que se superpón o pranto desconsolado de Xulio implorando 'Papá, papá! Volve con nós á casa! Non quero que morras', que é grafado cunha tipografía de maior tamaño en consonancia co esgazamento tan profundo do neno.

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

Ao xeito dun *travelling* de profundidade de aproximación, ese fondo desdebuxado convértese nun plano máis próximo para reflectir o dramatismo da situación. Un preso, tamén tinguido de vermello en mimese coa súa tendencia ideolóxica, é a diana duns gardas insensibles, que manifiestan o seu poder mediante as súas armas activas, fronte aos corpos enfracuecidos duns presos aos que lles foi usurpada a dignidade, como evidencia a súa posición encrequenada sobre o chan na procura de alimento, ou as siluetas daqueles homes posicionados de costas para evitar a visión do horror. Pola súa banda, o texto sitúanos ante a escena paralela da fuxida da tripulación da embarcación de Faustino apresurada tanto pola crueldade do fusilamento coma as ordes carraxentas dos gardas: 'Liscade, roxas de merda!'

O regreso é sumamente doloroso e descarnado, tal e como exteriorizan os rostros de Teresa e Xulio. Se noutros transos do relato esbozan un sorriso e manteñen os ollos abertos, en contraposición á seriedade duns adultos de ollos pechados para diminuír a conmoción da triste realidade, agora adoptan o mesmo comportamento para refuxiarse nos seus pensamentos. O texto ilumina eses pensamentos ao redor duns feitos presenciados e dun conflito estúpido do que nada entenden, pero dos que procuran reporse mediante accións solidarias como a da nena, que lle entrega a Xulio o pano e un corrosco de pan que valoriza como unha xoia.

Desde a amplitude do plano xeral do porto, observamos a Teresa e Xulio despedirse ao pé dunhas nais que retan en soidade todos os contratemplos derivados dunha guerra, da que a parella de rapaces tamén se distancia mediante o salvavidas da súa imaxinación centrada en tramar o rescate do tesouro da novela de Jules Verne. Este referente literario condúcenos ata a dupla páxina final, na que unha angulación contrapicada sitúa a Teresa, en compañía do gato, subida ao teito da casa para evadirse da hostil realidade e mostrar a fortaleza concedida pola lectura do libro, encabezado pola dedicatoria escrita en vermello polo pai: 'Á miña filla Teresa, a forza e a liberdade de todas as ondas do mar'. Esa liberdade tamén é trazada polas pingas vermellas que saen do volume e que, devagar, se converten nuns paxaros tan libres como ese tendal de roupa branca ondeada polo vento como símbolo da solidariedade e da paz.

Unha carta mecanografada e un sobre lacrado, que inclúe o deseño dun paxariño, presente noutras escenas do relato para incidir na mensaxe de liberdade, pechan este álbum coa intención de ofrecerlle ao lectorado de menor idade a información necesaria que lle facilite a interpretación das cuestións citadas na historia sobre a Guerra Civil. Neste documento explícase que a illa de San Simón, que xa fora convento e lazareto do porto de Vigo, actuou de presidio e campo de concentración de preto de 6.000 homes durante o conflito e o inicio da ditadura, dos cales 700 morreron de enfermidade e malnutrición ou a causa das denominadas 'sacas'. En contraposición, enalécese a rede de xenerosidade integrada por esas mulleres (as 'lavandeiras' ou as 'madrinhas' de San Simón), que foron castigadas, multadas e represaliadas por asistir os presos con alimento, roupa limpa e afecto. Dentro desta rede anónima incorpóranse dous nomes trasladados á ficción, o que favorece estreitar máis o seu nó coa realidade: a familia de Faustino Otero, que transportaba víveres e familiares nas súas embarcacións, e a mestra republicana Ernestina Otero que, xunto ás irmás, confeccionaba roupas de abrigo para os presos na botica do home.

Así mesmo, remárcase o empeño de *A lavandeira de San Simón* por loitar contra a desmemoria destas mulleres, polo que se suma á tendencia

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

feminista de moitas narrativas xuvenís que procuran visualizar o protagonismo da muller durante a contenda (Regueiro & García 2020). Son mulleres que se implicaron con decisión na consecución dun mundo máis xusto e mellor, como foron a nai de Teresa (Ramona 'A Monera') e de Xulio (Peregrina), xunguidas pola ausencia dun marido exiliado alén mar e condenado na illa de San Simón, respectivamente, por teren un ideario político diferente ao dos vencedores da contenda do 36. Ramona e Peregrina non só son nais-esposas que actúan como 'lavandeiras', senón que nelas se entrecruzan outros dos roles establecidos por Neira (2018) na súa análise do papel das mulleres na narrativa xuvenil sobre a Guerra Civil, como son os de 'solidarias', 'rojas' e 'penélopes'.

As conexións do relato coa realidade acentúanse nas gardas de fin que, seguindo a mesma liña estética que as de inicio, incorporan fotografías sobre a memoria recobrada neste álbum testemuño. Nelas desvé-lase o verdadeiro rostro de Peregrina Outeda, Rafael Lima, Teresa Otero, Ernestina Otero, Xulio Lima... Para darlle unha maior proxección a todo isto, Mejuto elaborou unha edición estendida da obra na web sansimon.evamejuto.com, polo seu desexo de cumprir coa petición de Rafael quen, antes de morrer en Portonovo no ano 1988, lle pediu á súa neta Margot: 'Tedes que saber todo o que pasou, o que nos fixeron, e logo contárllelo aos vosos descendentes. Que non se esqueza, que non se repita'.

Este tamén é o desexo de *A lavandeira de San Simón* que, por medio das palabras e a imaxe, contribúe a restaurar a memoria desas vítimas silenciadas de todas as guerras, representadas nas crianzas e nas mulleres. En concreto, retrotráenos a ese tempo da Guerra Civil española marcada pola crueldade, a represión, os castigos, os asasinatos... padecidos por aquela xente que só cometera o 'delito' de pensar dun xeito diferente ao do bando vencedor. Todos estes feitos lacerantes son relatados mediante un discurso que se caracteriza pola fluidez e a sinxeleza só resultantes das atencións prestadas á construción lingüística e ás escollas léxicas.

Trátase dun discurso moi contido, que lle cede a unha ilustración sumamente dinámica a función referencial, documental, emocional e tamén simbólica, abrindo novos camiños interpretativos na creación do sentido deste álbum testemuño. Esta conxunción callou nunha proposta creativa que, máis alá de reflectir un tráxico episodio da nosa historia, o tránsito polas súas páxinas non resulta descarnado, senón que deixa fluír a imaxinación, convida á reflexión e apela aos sentimentos, cumprindo en certo modo un fin catártico dirixido a esporear os silencios e os traumas que aflixiron o bando perdedor.

É de sinalar que este relato articulado ao redor das mulleres lavandeiras non é só resultado dun intenso proceso de investigación e creación de Eva Mejuto e Bea Gregores, senón que nel participaron numerosas persoas coa achega de información, historias, lembranzas e material gráfico, que sentiu a chamada deste exercicio de dignidade coas vítimas (Mejuto s. d.). De aí que, en certa medida, *A lavandeira de San Simón* sexa un tributo coral que expresa o sentir colectivo daquelas persoas para as que esta ollada cara ao pasado supón rachar coa versión imposta polos vencedores, reparar a dignidade das vítimas e lanzar unha advertencia para evitar os conflitos absurdos entre a xente dun mesmo pobo.

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

3.3. *Unhas liñas para a conclusión*

Sen dúbida, *A lavandeira de San Simón* é unha das mostras que converte a literatura nun instrumento válido para facer memoria, debido a que é unha desas historias de ficción, persoais e en minúscula, nas que tamén se pode rastrexar a historia en maiúsculas (Mata 2006). A través da diéxese dunha ‘nena de guerra’ (Neira 2018), o texto e a ilustración engárganse para recrear un relato encadrable na denominada guerra vivida (Bertrand 2012), onde o medo, a tristura e a morte se mesturan coa imaxinación, os soños, o xogo e a valentía. A habelencia e sensibilidade tanto de Mejuto como de Gregores motivan unha evocación poética dos feitos por medio dun álbum testemuño pioneiro no seu enfoque e mostra das excelencias creativas do ámbito editorial galego. É unha obra que apela sobre todo ás emocións e á reflexión para (re)compoñer a memoria colectiva tecida desde as pequenas memorias; unha promesa cumprida a ese Rafael que reclamaba o relato interxeracional das feridas deixadas pola guerra do 36 para ‘Que non se esqueza, que non se repita’.



A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

Obras citadas

AGRA, María Jesús & Blanca-Ana ROIG, 2004. *A memoria das guerras na literatura infantil e xuvenil en lingua galega. Antoloxía* (Vigo: Edición Xerais de Galicia).

___, 2007. 'Artextos: los álbumes infantiles', en Fraga, Machado, Sousa & Araújo 2007: 439-447.

AGRELO, Eulalia, 2015. *Da institución escolar ao centro do canon: Agustín Fernández Paz* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).

___, coord., 2017. *Guerras mundiais na Literatura Infantil e Xuvenil galega. Roles femininos* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).

___ & Isabel MOCIÑO, 2019. 'Libro-obxecto: do artefacto ás infinitas lecturas', en Mociño 2019: 63-79.

BECKETT, Sandra, 2012. *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (London: Routledge).

BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse, 1982. *La Guerra Civil Española en la novela. Bibliografía comentada* (Madrid: José Porrúa Turanzas).

BOSCH, Emma, 2007. 'Hacia una definición del álbum', *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil. ANILIJ* 5: 25-46.

BRAGADO, Manuel, 2006. 'La edición en Galicia: estado de la cuestión', *Hispanística XX* 23: 177-184.

CALVO, Virginia, 2017. 'Respostas lectoras de crianzas e de adolescentes ao libro-objeto. Análise cualitativa e proposta de clasificación', en Ramos 2017b: 201-222.

CERRILLO, Pedro César & Juan SENÍS, 2005. 'Nuevos tiempos, ¿nuevos lectores?', *Ocnos* 1: 19-34.

CONSEJO, Elena, 2014. 'El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil', *Álabe* 10: 1-17.

DÍAZ ARMAS, Jesús, 2008. 'La imagen en pugna con la palabra', *Saber (e) educar* 13: 43-57.

DUPONT-ESCARPIT, Denise, 2006. 'Leer un álbum, ¿es fácil!: una manera de interpretar y criticar los álbumes ilustrados', *Peonza* 75-76: 7-21.

DURAN, Teresa, 2005. 'Ilustración, comunicación, aprendizaje', *Revista de Educación* n° extraordinario 1: 239-253.

___, 2007. 'El álbum: un modelo de narratología postmoderna', *Primeras noticias. Revista de literatura* 230: 31-38.

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

—, 2009. *Álbumes y otras lecturas* (Barcelona: Octaedro).

FRAGA, Fernando, Joaquim MACHADO, Cláudia SOUSA & Alberto Filipe ARAÚJO, coord., 2007. *Imaginário, Identidades e Margens. Estudos em torno da Literatura Infanto-Juvenil* (Gaia-Porto: Gailivro).

FRANCO-VÁZQUEZ, Carmen, José M^a MESÍAS-LEMA & M^a Jesús AGRA, 2016. 'Dibujando palabras: perspectiva histórica de la ilustración en la Literatura Infantil y Juvenil en Galicia, 1927-2007', *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil* 3: 53-76.

GENETTE, Gérard, 1989. *Palimpsestos: Literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus).

—, 2001. *Umbrales* (Buenos Aires: Siglo XXI).

HOSTER, Beatriz & Alejandro GÓMEZ, 2013. 'Interpretación de álbumes ilustrados como recurso educativo para la competencia literaria y visual', *Red Visual* 19: 65-76.

IBARRA, Noelia, Josep BALLESTER, M^a Luísa CARRIÓ & Francesca ROMERO, eds., 2015. *Retos en la adquisición de las literaturas y de las lenguas en la era digital* (València: Editorial Universitat Politècnica de València).

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina, 2015. 'From baby books to picturebooks for adults: European picturebooks in the new millennium', *Word & Image* 31 (3): 249-264.

LARRAGUETA ARRIBAS, Marta, 2021. 'Orígenes y evolución del libro-álbum en Occidente. Una revisión entre el siglo XVII y el siglo XX', *Didáctica. Lengua y Literatura* 33: 157-172.

LLUCH, Gemma & Felipe ZAYAS, 2015. *Leer en el centro escolar. El plan de lectura* (Barcelona: Editorial Octaedro).

MATA, Juan, 2006. 'Hacer memoria. Travesías III', *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 196: 22-31.

MENDOZA, Antonio, 2001. *El intertexto lector: El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con el lector* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha).

MEJUTO, Eva, 2017. *Álbum testemuño. Achegar a realidade ás crianzas*. (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).

—, s. d. A lavandeira de San Simón. <http://sansimon.evamejuto.com/>

— & Bea GREGORES, 2020. *A lavandeira de San Simón* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

MOCIÑO, Isabel, 2015. 'La LIJ gallega: de los cuentacuentos al stop-motion', en Ibarra, Ballester, Carrió & Romero 2015.

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

___, coord., 2019. *Libro-Obxecto e Xénero: estudos ao redor do libro infantil como artefacto* (Vigo: Universidade de Vigo).

NEIRA RODRÍGUEZ, Marta, 2018. *Narrativa infantil e xuvenil en galego. Mulleres e Guerra civil (1936-1939)* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).

NODELMAN, Perry, 1988. *Words about pictures: The narrative art of children's picture books* (Athens: University of Georgia Press).

PLANES FERRER, Guida, 2011. 'La narració de la Guerra Civil espanyola en els àlbums il·lustrats', *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature* 4-4: 32-47.

QUAIN, Bill, 2002. *El poderío de ser prosumidor* (Bogotá: Internet Services Corporatio).

RAMOS, Ana Margarida, 2011. 'Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo', en Roig, Soto & Neira 2011: 13-40.

___, 2017a. 'Livro-objeto: entre o brinquedo e o artefacto', en Ramos 2017b: 13-23.

___, org., 2017b. *Aproximações ao livro-objeto: Das potencialidades creativas às propostas de leitura* (Porto: Tropelias & Companhia).

___ & Isabel MOCIÑO GONZÁLEZ, eds., 2014. *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil / Crítica e Investigação em Literatura Infantil e Juvenil* (Vigo/Braga: ANILIJ / Universidade do Minho).

REGUEIRO SALGADO, Begoña & Pilar GARCÍA CARCEDO, 2020. 'La Guerra Civil en la literatura juvenil del siglo XXI: pacifismo y pluralidad', *Didáctica. Lengua y Literatura* 32: 195-205.

RODRIGUES, Carina, 2017. 'Para uma poética do álbum ilustrado: teoria e crítica em torno de um metagênero', *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil* 4: 133-158.

ROIG, Blanca-Ana, 2008. 'A Guerra Civil na narrativa infantil e xuvenil galega: unha temática incompleta', en Roig, Lucas & Soto: 69-102.

___, coord., 2015. *Historia da literatura infantil e xuvenil galega* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

___, Pedro LUCAS & Isabel SOTO, coord., 2008. *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

___ & Veljka RUZICKA, 2011. 'La Guerra Civil española en las narraciones infantiles y juveniles. Un proyecto de investigación', en Ramos & Mociño: 321-335.

___ & Veljka RUZICKA, eds., 2014. *The Representation of the Spanish Civil War in European Children's Literature (1975-2008)* (Frankfurt am Main: Peter Lang).

A lavandeira de San Simón:
a memoria das voces silenciadas
Eulalia Agrelo-Costas
Isabel Mociño González

—, Isabel SOTO & Marta NEIRA, coord., 2011. *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

—, coord., 2016. *Reflexos das dúas Guerras Mundiais na LIX* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

SILVA-DÍAZ, María Cecilia, 2005. *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcio- nales y conocimiento literario* (Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona).

SIPE, Lawrence R., 2001. 'Picturebooks as Aesthetic Objects', *Literacy Teaching and Learning* 20: 191-209.

VAN DER LINDEN, Sophie, 2007. *Lire l'album* (París: L'atelier du poisson soluble).

VILAVEDRA FERNÁNDEZ, Dolores, 2011. 'Memoria y postmemoria: la elaboración literaria de la guerra civil en la narrativa gallega', II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Diálogos transatlánticos, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31627>.