



# APUNTAMENTOS SOBRE DÚAS NARRADORAS: PARA UNHA TENTATIVA DE CLASIFICACIÓN E LECTURA DE *CONCUBINAS*, DE INMA LÓPEZ SILVA, E *RESISTENCIA*, DE ROSA ANEIROS

**Daniel Asorey Vidal**  
CPI Touro

Esta comunicación non ha ser unha análise pormenorizada da obra narrativa destas dúas escritoras. Por contra, e tal e como se explica no título, só consistirá nunha tentativa de clasificación e lectura de dúas novelas: *Concubinas*, de Inma López Silva, e *Resistencia*, de Rosa Aneiros. As razóns da escolla teñen que ver co paso firme que estas narracións supoñen na produción de ambas autoras, á parte de seren dous textos parellos no tempo, así como acontecementos editoriais no noso sistema literario. *Concubinas* foi Premio Xerais 2002, o que demostra que o benquerido González-Millán tiña razón cando definía os premios literarios “como un instrumento importante de renovación da produción literaria e da súa institucionalización” (González-Millán 1996: 58). Ó mesmo tempo, *Resistencia* parece responder á tese defendida por María Luís Gamallo que afirma que nos últimos tempos “o escritor galego aspira a construír mundos novelescos que lle concedan primeiro o nacionalismo e logo a universalidade” (Gamallo 2000: 107). Por iso quizais estas dúas obras alcancen un lugar destacado no sistema literario. Con todo, isto depende de múltiples factores, como ten indicado Even-Zohar (1990), e que basicamente son: o produtor, o consumidor, o produto, o mercado e o repertorio<sup>1</sup>. A partir de aí é evidente que estas novelas han servir de estímulo ó repertorio, é dicir, han influír nel. Saber en qué medida só o concretará o tempo...

É hora logo de entrarmos en materia. O primeiro aspecto a tratar será o encadramento destas obras dentro do difícil marco da posmodernidade na que vivimos. O segundo será apuntar camiños para facer unha nova lectura delas,

---

<sup>1</sup> O emprego destes termos quere evidenciar que a literatura é considerada unha auténtica actividade sociocultural, organizada dentro dun sistema que traballa cunha mercadoría que converte a todos os membros da comunidade en consumidores indirectos.

tendo en conta que pertencen á literatura galega e que están escritas por mulleres. Para achegarme a esta análise fareino dende a *proliferación*, é dicir, dende un pluralismo crítico que aproveita aspectos interesantes de distintas escolas. Quizais porque “el pluralismo imperante en la actual Ciencia literaria es el resultado de las determinaciones sociales, intelectuales, estéticas y filosóficas del llamado posmodernismo” (Villanueva 1994: 17). Queda logo achegarse a el.

## **I. Dende as caretas do posmodernismo ó sólido valor do compromiso.**

Analizar os tempos actuais é complexo. Son bastantes os teóricos que afirman que esta etapa na que vivimos non deixa de ser unha continuación da modernidade, algo que Del Río (1996: 533) denomina “hipermodernidade” ou mesmo “intramoderno” (Del Río 1996: 531). É dicir, formas que, con todo, non subverten os alicerces nos que se basea a modernidade. Os críticos co chamado posmodernismo como o propio Del Río ou Callinicos (1995) insisten en que “carece de ambición, de inconformismo con respecto ás súas propias perspectivas” (Del Río 1996: 534) e tamén o acusan de se esquecer do terceiro mundo ou de non lle dar importancia ás respostas sociais...

Os defensores da posmodernidade indican que o planeta está marcado por un novo xeito de vivir, onde a conmoción leva á perda das referencias e ó escepticismo cara ás grandes narrativas do progreso humano. “Ni el mundo ni uno mismo poseen ya unidad, coherencia, significado” (Selden 2001: 246). Nace así un movemento que propugna o carácter fragmentario e heteroxéneo da realidade. Autores como Lyotard criticarán o modelo da ilustración. Búscanse agora as inestabilidades, a violación das regras. Na pintura este movemento caracterízase pola volta ó figurativo, na arquitectura pola perda da simplicidade. Pola súa banda, na literatura atopamos a revisitación irónica do pasado, o autoperódico, a perda das fronteiras do discurso entre, por exemplo, a ficción, a historia ou a autobiografía. Tamén na literatura aparecerán, entre outras cousas, o paradoxo, a intertextualidade, o carnavalesco, o fragmentario, o esmorecemento da capacidade referencial, a ruptura coa condición unitaria do texto, a hibridación, a descanonización, a negación da organicidade da obra, a perda do seu sentido... En xeral, na cultura propugna a desaparición de diferencias entre a alta cultura e cultura de masas e gusta do degradado, do kitsch, da publicidade, e da cultura comercial. A forma característica da cultura da posmodernidade será o *pastiche*.

No aspecto económico participa do que se deu en chamar capitalismo serodio, que se caracteriza “pola importancia das corporacións multinacionais, consumo de masas e o mercado global” (Beynon 1999: 528). Este capitalismo estará guiado polos mass media, que fomentarán un consumismo descontrolado e buscarán a creación das comunidades de afecto (fidelidade a marcas, programas de televisión, equipos deportivos, estrelas pop...), fronte a elas “as marcas tradicionais de identidade colectiva, nación e clase parecen desintegrarse” (Beynon 1999: 533). Este poder inmenso da publicidade e dos medios, principalmente considerados como entretemento, leva a que autores

como Baudrillard anuncien a aparición de simulacros e da hiperrealidade na cal “las imitaciones o falsificaciones adquieren preeminencia y usurpan lo real” (Selden 2001: 248). Con isto asumimos que “cada vez (é) máis difícil distinguir o real da copia hiperreal” (Beynon 1999: 536). O mundo, en definitiva, depende da importancia sen límites dos media, auténticos creadores das cousas. Á parte disto, unha das principais virtudes do movemento posmoderno será “descentrar las concepciones unitarias y normativas de la identidad sexual, étnica, racial o social” (Selden 2001: 258). Cuestións que nós utilizaremos para traballar coa problemática da muller. En canto á relación do posmodernismo e a globalización, Outeiriño, citando a Ahmad, indica que “é a expresión interna e superestructural de toda unha nova onda de dominio militar e técnico dos Estados Unidos” (Outeiriño 1999: 545).

Ante estas características autores como Dolores Vilavedra chegan a preguntarse: “¿entrou a sociedade galega na modernidade? E se non foi así, ¿pode unha sociedade saltar esta etapa e integrarse sen máis na posmodernidade?” (Vilavedra 1995: 334). Nós cremos que si, que o movemento posmoderno é imparabile e entrou na sociedade galega dun xeito contundente, malia que poida convivir con aspectos mesmo premodernos. Probablemente esta convivencia sexa un exemplo evidente do relativismo posmoderno. En palabras de Beynon (1999: 530): “na cultura posmoderna poden coexistir no mesmo espacio, *mundos incompatibles*”. Outra cousa moi distinta sería afirmar que todo o que hoxe se escribe na nosa literatura ten un estilo posmoderno, punto que negamos. Para nós pertencen a este movemento aquelas obras que cumpren boa parte dos requisitos indicados antes para a literatura posmoderna.

Evidentemente, se hai algunha das obras estudias neste relatorio que poidamos clasificar como posmoderna, esa é *Concubinas*. En *Concubinas* existe unha visitación irónica do pasado, lembremos que apareceren figuras como Mussolini. Sabemos que a ironía para Baltrusch “é tal vez o elemento máis importante da produción creativa na posmodernidade” (Baltrusch 1997: 344) e *Concubinas* é un libro inzado dela. Ironía ó tratar a historia dunha saga de mulleres, ó describir o amor e desamor ou ó narrar o intento absurdo de matar a Hitler. Mesmo ironía ante o crime e a destrución. Tamén no texto hai autoparodia: ¿de que maneira se pode chamar á esaxeración ou desmesura de elementos fantásticos que o inzan? (unha muller que chora bágoas de ouro, un muro invisible que rodea San Eirís, un río que marcha vermello cada dezaioito de xullo, un crego inmortal...). O libro parodia o que se chamou realismo máxico e con esta parodia adquire novas significacións<sup>2</sup>, porque subverte o canon ó esaxeralo.

Tamén en *Concubinas* observamos o fragmentario. Non só iso, senón que a disposición deses fragmentos no propio discurso narrativo, que mestura tempos e espazos, parece romper a organicidade da obra, creando un nobelo que desfacer con tino. Como nun fío co que perseguir o labirinto no que a escritora desdubxa a realidade. De feito, a fragmentación é tan continuada que a obra chega por veces a perder o sentido da historia<sup>3</sup>, que queda reducido

<sup>2</sup> A aparición na nosa literatura do fantástico non é casual pois “a constante presencia de elementos fantásticos e maravillosos na literatura galega, e sobre todo no seu discurso narrativo, debe lerse como a necesidade de representar a experiencia colectiva dunha desposesión histórica multisecular” (González-Millán 1991: 59). Velaí que a subversión sexa maior ó parodiar a fantasía.

<sup>3</sup> Utilizo o termo historia seguindo a clásica definición de Pozuelo (1988: 226-233), é dicir, entendido como aquilo que se conta, e que coincidiría co que Tomachevski chamaba trama.

a un ir e vir de lugares e tempos, porque como di María do Cebreiro Rábade “a posmodernidade non fala de estar nas cousas, senón de percorrer espazos” (Rábade 2003: 119). Esa fragmentación vese tamén na desintegración de voces narrativas que enxergan o caos.

Por outra banda, a obra propugna a fusión entre a chamada alta cultura e a cultura de masas. Deste xeito, podemos ter elementos claramente culturalistas como nocións de xeografía, literatura, pintura ou música culta pero mesturados con elementos kitsch que tanto gustan á posmodernidade (referencias a milikito, ós pallasos e ás súas cancións, a tangos... ) Estariamos ante o que Rábade define como un culturalismo “ante todo cabareteiro e tanguista” (Rábade 2003: 120). Porque en *Concubinas* resulta evidente a importancia que o posmodernismo lle dá ós medios. Así, como dixemos, aparecen continuas referencias á televisión ou ó cine. Pero o importante é que acaban formando parte da realidade contada, da historia novelada. Aí temos a Cary Grant paseando pola obra, aínda que, como sempre, a ironía e o carnavalesco subverten o mito e crean un personaxe neste caso travestido e mal amante. Vemos na novela tamén títulos de películas como *Indiana Jones*, *Historias de Filadelfia* ou *Suddenly last summer*, fermoso filme que se converte nunha metáfora da sexualidade de Antonio Leiro, ó igual que a súa propia anosmia... En definitiva, achegámonos á *comunidade de afecto* da narradora e dunha xeración enteira, e ó concepto de pastiche<sup>4</sup> do que falaba Jameson. Pero hai diferencias, porque para este autor o pastiche resume un estilo nostálgico, de tal maneira que “el artista tan sólo puede recurrir a la imitación de estilos pasados, sin intención, ironía, ni sátira” (Selden 2001: 256) e na obra de López Silva o que abunda é a ironía e a percepción dunha realidade que os relatos tradicionais non poden trasladar porque, como explica Spitzmesser (1997: 87), a literatura “xa non pode representar ou coñecer o que antes se chamaba composición da realidade”. Deste xeito, coa creación do pastiche posmoderno esta realidade amósase plural e heterodoxa ante os ollos sorprendidos do lector. Por iso dentro da novela escoitamos grupos musicais como *Queen* ou *Dire Straits*, pero usados tamén nun xeito transgresor: ¿Que lavadeiras son esas de San Eirís que cantan cancións deste grupo? Mesmo hai referencias pseudopublicitarias (provitaminas Q-5) ou aparecen directamente marcas como Hugo Boss ou Coronita. Polo medio, intertextualidade e hibridación de xéneros, coa aparición da canción, o que nos leva á utilización de distintas linguas en forma de tango. ¿Acaso non é así a realidade galega?

Tras estes brevísimos apuntamentos, é hora de achegármonos a *Resistencia*, de Rosa Aneiros. Parece evidente que esta non é unha novela posmoderna. Creo que poderíamos dicir que é unha narración fiel ós grandes relatos tradicionais e ós grandes discursos que pon en solfa o posmodernismo. Incluso, segundo unha visión tradicional, esta novela podería enmarcarse no que se deu en chamar concepción dialéctica da obra literaria ou *littérature engagée*. Como sabemos, este concepto parte das ideas de Sartre e Luckács, e nel aparece con claridade o enfrontamento entre clases do que nos falaba este último teórico. Porque Luckács expoñía a traizón burguesa do intelectual, que debe enterrar a súa clase social para axudar ós que sofren a historia. Daquela, *Resistencia* sería unha novela de compromiso. Hoxe parece que falar

<sup>4</sup> Cando uso este termo fágoo sen pretender connotacións pexorativas, no sentido que aporta o *Gran Diccionario Xerais* de “... obra literaria ou plástica na que o autor imita o estilo e recursos doutro autor, ben por plaxio, ben por exercicio estilístico ou imitación paródica”.

de literatura de compromiso é algo que resta valía literaria. E non deixa de ser curioso que isto aconteza por exemplo nun sistema literario como o galego que, como ben explicaba González-Millán (1991: 16), “determina, de modo significativo, a formulación dunha resistencia simbólica”. É dicir, un escritor comprométese polo mero feito de escribir en galego, pois “a mesma escolla da lingua na que se vai escribir é en si mesma unha declaración política por parte do escritor” (Harlow 1993: 21).

Polo tanto, *Resistencia* sería herdeira do que se chamou realismo crítico. Desta corrente participaron autores como Faulkner, coas súas visións estremecedoras da América profunda. Rosa Aneiros, pola súa banda, amósanos cómo a colectividade padece a tiranía do Estado Novo. Esta historia reflíctese en Pinhal do Rei, a aldea na que se desenvolve boa parte da narración. Aí veremos o malvivir duns protagonistas marcados polo amor e a loita para cambiar unha situación inxusta. A novela é un percorrido pola historia recente de Portugal, entra nas cadeas do réxime e acompáñanos ata a democracia. En definitiva, a novela é un mural e un canto á resistencia fronte á opresión, por iso entronca coa chamada narrativa de resistencia do terceiro mundo, pois como esta “proporciona unha análise histórica máis desenvolvida das circunstancias da dominación económica, política, cultural e da represión” (Harlow 1993: 111). Con todo, a visión que dá Aneiros non é eurocentrista. Non se limita a condenar as atrocidades do réxime na metrópole. A autora, da man de Dinís, plasma a guerra colonial e, como noutras narrativas de *resistencia*, “vai máis lonxe aínda ao analizar as relacións de poder que sosteñen o sistema de dominación e explotación” (Harlow 1993: 117-118).

Acabamos de situar a novela dentro do ámbito ó que pertence, tamén deberíamos clasificala atendendo ó tipo, para iso vou seguir o esquema clásico de Tomachevski (1982: 265-267). Este autor indica que as formas de novela máis habituais son: a de aventuras, a histórica, a psicolóxica, a paródica, a fantástico científica e a de divulgación. A nosa é, polo menos en parte, unha novela histórica, xa que narra feitos acontecidos noutros tempos. Na actualidade as novelas históricas tenden á busca do punto de vista de quen padeceu os acontecementos. Partindo das teses de Cowart (1989), pódese dividir a novela histórica en catro grandes grupos: a) *the way it was* (tal e como foi), nel os autores buscan sobre todo a verosimilitude histórica; b) *the way it will be* (tal e como será), buscan no pasado un punto para entender o futuro; c) *the turning point* (que traducirei libremente por o punto clave), nelas descríbese un punto que supuxo unha ruptura histórica d) *the distant mirrow* (o espello distante), na que os autores, para buscar a reflexión do lector, reflicten o presente no pasado. Esta novela probablemente podería encadrarse con claridade no primeiro dos apartados, aínda que por suposto con *Resistencia* se desexa encarar o futuro, mesmo explicar o presente.

Ben, remato este primeiro apartado indicando que tamén estamos ante unha novela de aprendizaxe ou *bildungsroman*. Coñecemos a evolución que o protagonista vive. Comprobamos o nacemento do heroe gracias á influencia de Filipa. De tal forza é esta influencia que ollamos un proceso de caracterización, entendendo por este termo “un sistema de motivos ligados indisolublemente a este personaxe” (Tomachevski 1982: 204). Estes motivos serán o amor e mais a loita pola liberdade e a xustiza. Dinís e Filipa han servir de nexos na

diversidade de xentes e soños dese microcosmos que é Pinhal do Rei. Porque como di Tomachevski (1982: 206): “el héroe nace de la organización del material en una trama, y es por una parte un medio para enlazar los motivos, y por otra una motivación de carne y hueso del nexo entre los motivos”.

## II. Breve achegamento ás novelas a través da crítica feminista ou cómo aprender a ler de novo.

Finalizo este relatorio abrindo un apartado no cal tentarei presentar outra lectura posible de *Resistencia* ou *Concubinas*. Para iso botarei man dos instrumentos que a crítica feminista<sup>5</sup> nos achega. Dende o pluralismo crítico feminista, tentouse analizar a cuestión de xénero na literatura e isto supuxo “unha ruptura nas bases epistemolóxicas mesmas da metodoloxía e da teoría, obrigando á súa reformulación, á luz da variables de xénero” (Blanco 1995a: 90). Esta crítica, que se caracteriza pola súa variedade, pluralidade e mesmo contradicción, ten a súa problemática terminolóxica, que vai dende o concepto de xinocrítica ata o propio de crítica feminista ou o de xínese. Non os vou esmiuzar. Simplemente querría indicar que gracias a esta crítica xurdiu un interese pola literatura escrita por mulleres, alén “dun maior coñecemento do fenómeno que envolve á feminidade no contexto literario” (1995a: 93).

Agora ben, é sumamente importante saber qué posición atopan as mulleres no noso sistema literario, tendo en conta, por suposto, que a nosa é unha literatura marxinal, pero na que “a palabra atinxe agora un valor estratéxico excepcional porque nela se instala, aínda que de forma precaria e inestable (...) unha enerxía de *resistencia* e violencia simbólica” (González-Millán 1991: 43). Deste xeito, as achegas da cuestión de xénero na nosa literatura son especialmente importantes. Helena González é clara e indica que a posición da muller e mesmo da crítica feminista é de subalteridade. Ela mesma indica coa metáfora de *paraugas totalizador* (González 2001: 502) a submisión do discurso feminista ó discurso nacionalista. É dicir, que “nunha literatura como a galega as mulleres teñen que romper con dúas barreiras, a patriarcal, que lle negou a voz, o corpo e a historicidade, e mais a nacionalista” (González 2001: 502). Esta autora aclara que isto se debe a que na literatura xogamos cos problemas “da definición de identidades e co problema dunha patria” (González 2001: 502). Para a profesora da Universitat de Barcelona isto vese compensado polo feito de ser a nosa unha literatura periférica, xa que “os sistemas inestables son máis dinámicos e receptivos ás innovacións” (González 2001: 502). Daquela, Inma López Silva e Rosa Aneiros teñen un problema engadido ó doutras escritoras contemporáneas: o feito de ser a literatura galega un espazo de reivindicación étnica. Helena González indica que a crítica literaria galega de carácter feminista busca xerar novos modelos literarios “coa creación dun novo imaxinario, unha nova linguaxe e unha nova forma de representación dende a que ter voz, corpo e historicidade” (González 2001: 512).

Nestas buscas estarán tamén as contribucións que fan autoras de todo o mundo, e que chegarían ata Virginia Woolf que “esperaba conseguir un

<sup>5</sup> A crítica feminista xorde tentando amosar aquelas perspectivas silenciadas polo discurso dominante. Non esquezamos que a literatura “é un espazo de loita de intereses no que cada discurso defende os seus privilexios, as súas demandas e aspiracións” (Palacios 1998: 114).

equilibrio entre una autorrealización masculina y una autoaniquilación femenina” (Selden 2001: 156). Anos máis tarde, e trala achega que fai Beauvoir para diferenciar sexo (nácese) e xénero (faise), haberá movementos feministas dos sesenta que inicien unha reivindicación do corpo da muller e dunha sexualidade feminina “revolucionaria, subversiva, heteroxénea e aberta” (Selden 2001: 160). Este punto parece hoxe asumido por boa parte das escritoras galegas contemporáneas. Tanto en *Concubinas* como en *Resistencia* a sexualidade feminina está presente. O propio título de *Concubinas* ten algo de reproche ós homes, e afirma ás mulleres da saga na ausencia do amor. Son seres incompletos pero non no plano sexual, no que chegan a levar a iniciativa e se realizan plenamente. O caso máis claro é o de Helena Zumálave que, malia o seu catolicismo, descobre un pracer liberador. En *Resistencia* tampouco aparecen aspectos negativos da sexualidade feminina, todo o contrario, os encontros xorden na adolescencia e son expresión gozosa, como tantas veces ten reivindicado a crítica feminista. Mesmo cando parece a cadea, a paixón lembrada semella o único motivo para permanecer vivo, porque “os cárceres do mundo son os cárceres do amor e coñecemos os seus muros (...) Pero Eros, o amor, sempre se rebelou contra esas armas porque nada hai máis forte que a paixón erótica” (Blanco 1999: 242).

Un dato a maiores é que ó final da novela, cando Filipa marcha cara ó Brasil, coñeceremos os seus encontros amorosos. Todos. Non acontece así con Dinís. Aquí non hai androcentrismo, nin falocentrismo. Hai subversión do que foi tópico na literatura e na vida, que obrigaba a que a muller agardase o amor eterno, pero tamén se ataca a chamada escritura falocéntrica, que describía as fazañas sexuais do home. En *Resistencia*, como en *Concubinas*, o sexo non se asocia necesariamente ó amor. No caso de Isadora Xénova, a violación págase coa morte e o tópico da muller sometida é varrido polo da vinganza. Outra cuestión en ámbalas dúas novelas será a homosexualidade masculina, tratada nos dous casos con pudor e medo.

É evidente que as contribucións da crítica feminista non se reducen á cuestión do sexo, tamén procurarán atopar a voz que as unifique, unha identidade feminina. Para iso formularán unha descolonización sexual da linguaxe (algo sumamente difícil, porque a linguaxe aínda segue a ser un territorio minado)<sup>6</sup>. Co libro *Sexual Politics*, Millet denuncia o patriarcado como unha institución dominadora e penetrante que o abarca todo. Hoxe sabemos que valores como “a venerabilidade do poder, a sabedoría ou a ancianidade, a respectabilidade, a solidariedade grupal, o poder social e o respecto ás xerarquías” (Fernández 2000: 123) estarían ligados con el. Daquela non é tan raro que *Concubinas* asuma o matriarcado como realidade. A saga de mulleres permanece fundida polos consellos de mulleres. Unha historia onde os homes son elementos secundarios que non transcenden. Non é que *elas* sexan perfectas (o texto está inzado de caricaturas, subversión e ironía), pero o mundo que conta *Concubinas* é o *seu*. Esta idea de matriarcado, por suposto, entroncaría con esa visión soñada da Galicia nacionalista. A matria da que fala Seoane ou Celso Emilio e que en palabras de Helena González se emprega “dunha maneira simbólica para facer referencias á identidade, á inxustiza ou á memoria, porque a nación indícase a miúdo por medio dunha

<sup>6</sup> En palabras de Blanco (1991: 17) “(a linguaxe está) moldeada pola tradición cultural masculina”.

metáfora figurativa maternal, a nai, a matria” (González 1999: 655). Ou sexa, “a nai aparece personificando a terra, que se identifica coa patria e coa nación” (Blanco 1995b: 228). Coa noción do matriarcado para proxectar sinais identitarios, “as mulleres son utilizadas como un argumento da modernidade ancestral dunha sociedade menosprezada que se sustenta en parte no matriarcado” (González 1999: 659). Con todo, a aparición do matriarcado en *Concubinas* carece dun carácter simbólico claro, pois esta é unha obra posmoderna que foxe dos grandes discursos.

En *Resistencia*, malia que non aparece tan visible a idea de matriarcado, si é certo que as figuras que implican venerabilidade ou ancianidade son femininas (a nai, dona Leonor) e que entre elas se crea unha especial solidariedade. Á parte, os elementos androcéntricos e símbolos do patriarcado, como son o capataz da fábrica ou o Antoninho, amósanse como seres despóticos e desprezables. Con eles paga a pena enfrontarse. Ó mesmo tempo, resulta clarificador que en *Resistencia* se anule a figura do pai. Dinís non ten pai recoñecido, senón que é criado pola súa nai Isaura, pero tampouco esta ten pai, e a súa nai, Remedios, tamén solteira, morre poucos días despois de ela nacer, polo que Isaura queda en mans de Carme, unha muller do lugar. Daquela, é innegable que as mulleres facilitan a transgresión de nais a fillas. Traen a rebelión incluso no xeito de amar.

Con todo, a crítica de xénero ten aínda moitas achegas que facernos á hora de lermos estas dúas novelas. Un aspecto interesante será averiguar cómo afecta a psicanálise freudiana á crítica feminista. Sabemos que as teses de Freud sobre a “nostalxia do pene” por parte da muller xa foran tachadas de falocéntricas por outros estudiosos como Ernest Jones. Así, fronte ó falocentrismo, a muller hase converter no chamado “continente escuro” que indica “el potencial subversivo de todas las mujeres” (Selden 2001: 174). Resulta evidente que as mulleres de *Concubinas* teñen ese potencial subversivo e desestabilizador. Aí están Zoé de Zumálave, capaz de se vingar do seu home despois de morta. Tamén a subversión de Helena Zumálave, que sendo profundamente católica recita a Trotsky; de Carme Sálvora, que guía e transgride continuamente, mesmo serve de nai á desexada Inés, figura que á súa vez se subverte a si mesma, pois é desexo de Inés de Castro. Pero tamén hai subversión en Isadora Xénova, que se permite cambiar un dos grandes discursos da ilustración, a Historia.

En *Resistencia* a subversión maniféstase en forma múltiple e diversa. Dende a ruptura co discurso sexual dominante, indicado con anterioridade, ata en que, como na poesía de Valente, “a cultura e o coñecemento aparecen asociados ó feminino” (Fernández 2000: 134). Velaí está Filipa, que induce a Dinís para que aprenda a ler, ou Leonor, que é a que transmite a sabedoría a ese mozo analfabeto. Subversión, en definitiva, porque cambia o papel que a sociedade lle dá ó home e, por suposto, porque a muller realiza accións que ata ese momento lle estaban prohibidas. Pensemos que Filipa é a que politiza a Dinís, a que o conduce á acción. En canto a Dinís, quizais se puidese pensar que con este heroe estamos cerca dunha concepción androcéntrica. Creo que non é certo. É evidente que a súa peripecia vital enche a novela, pero a súa figura vese colocada aí pola muller que será causa e fin. Así, “as mulleres, como vemos, tamén poden ser heroínas cos mesmos trazos positivos, de xeito que

atacan dobremente o dominio patriarcal: como seres ceibes e como mulleres” (Fernández 2000: 134-135). A partir desta idea de liberdade creo que sería interesante decatar que *Resistencia* participa nalgunha medida no discurso feminista posmoderno<sup>7</sup>, que rompe “a unilateralidade da perspectiva propia das mulleres brancas de clase media” (Blanco 1995a: 99). Pensemos que aí está a denuncia feita sobre o colonialismo portugués. Os abusos aquí teñen o rostro violado e martirizado de Aaiál.

Finalmente, quero pechar este segundo apartado centrando a atención nas contribucións daquela crítica de xénero que analiza o discurso das obras literarias e que, malia que se fixa na poesía de vangardas, fai achegas moi valiosas á hora de reinterpretar o discurso feito por mulleres. Desta corrente participan estudiosas como Kristeva, que opina que a revolución poética está ligada coa revolución feminista, é dicir, que sostén que a subversión da lingua e da forma literaria ten que ver coa subversión de xénero. Se temos en conta isto, non cabe dúbida que *Concubinas* é unha obra marcada. Dende a concepción anovadora desta novela estaríamos dispostos a recuperar o Corpo da Nai, é dicir, a linguaxe do inconsciente, resonancia da fase preedípica que ameaza a Lei do Pai, que é a que procura un discurso racional, mentres censura e reprime os valores da linguaxe. De aí que en *Concubinas* sexa dobre o seu carácter rompedor cara ó canon literario establecido. Porque co seu desorde quizais tamén nos amose o fluxo recóndito da palabra de muller, algo que en *Resistencia* Rosa Aneiros fai mediante un relato formalmente máis tradicional, pero quizais por iso non menos arriscado.

Remato xa, queda aquí a proposta para a clasificación das novelas nestes tempos confusos. Por iso, ante o balbordo que atrona, vimos que unha das autoras asumiu con forza o chamado discurso posmodernista, mentres que a outra agarrou a certeza das grandes ideas. Son os paradoxos do plural. Tampouco debemos esquecer que aquí presentamos uns apuntamentos para lelas a través dos ollos das mulleres, e que gracias ás contribucións da crítica feminista somos conscientes de que é posible *outra* percepción distinta. En definitiva, xogamos con algún dos múltiples enfoques co que as mulleres se miraron. O resultado ha ser, polo tanto, calquera cousa menos unívoco. Velaí que as nosas narradoras amosen de xeito distinto a imaxe do *nosoutras* que tanto busca a crítica feminista. Con todo, hoxe moitas pensadoras desbotan esta busca por inútil porque, como estas dúas novelas, o *nosoutras* é diverso, plural e heteroxéneo.

### **Bibliografía citada**

- ANEIROS, Rosa. *Resistencia*. Vigo: Xerais, 2002.  
BALTRUSCH, Burghard. “Estéticas en combate. Apuntamentos acerca dun cambio cultural e buscas de identidade na literatura galega contemporánea”,

<sup>7</sup> Para Kathleen N. March “o posmodernismo é un aliado para (...) desbancar o canon contidista e estilístico que favorece a perspectiva dun discurso patriarcal” (March 1992: 441).

- Actas IV Congreso Internacional de Estudios Galegos*. Oxford: Oxford Centre for Galician Studies, 1997. 333-345.
- BEYNON, J. (1999): "Globalización e postmodernismo". *A Trabe de Ouro* 40 (1999): 527-539.
- BLANCO Carme. *Literatura galega de muller*. Vigo: Xerais, 1991.
- "A crítica literaria feminista". *Dorna* 20 (1995 A): 89-102.
- *Nais, damas prostitutas e feirantas*. Vigo: Xerais, 1995 (B).
- "Eróticas heréticas heteroxéneas: por unha filantropía filóxina". *Unión Libre* 4 (1999): 239-243.
- CALLINICOS, Alex. *Contra a posmodernidade*. Santiago: Laiovento, 1995.
- COWART, David. *History and the contemporary novel*. Sourthern Illinois Press, 1989.
- DEL RÍO, Eugenio. "Acerca da oposición entre o pensamento ilustrado e o filosofar posmoderno". *Grial* 132 (1996): 527-536.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*, monográfico de *Poetics Today* 11. Durham: Duke University Press. 1990.
- FERNÁNDEZ, Manuel. "O feminino desexante. Transgresión e deconstrucción xenérica nos lectores de Valente". *Boletín Galego de Literatura* 23 (2000): 119- 136.
- GAMALLO, M<sup>a</sup> Luís. "A narrativa galega dos noventa: cara á consolidación dunha nova novela". *Boletín Galego de Literatura* 24 (2000): 99- 109
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. "Figuras femininas na obra literaria de Luís Seoane". *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*. Ed. de Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra. Santiago: Universidade de Santiago, 1999. 655- 664.
- "Crítica literaria feminista en Galicia. Relecturas baixo o paraugas totalizador". *Actas do VI Congreso Internacional de Estudios Galegos*. Ed de Dieter Kremer. Sada: Ediciós do Castro / Galizien Zentrum der Universitat Trier, 2000. 501- 514.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán. *Silencio parodia y subversión*. Vigo: Xerais, 1991.
- *A narrativa galega actual*. Vigo: Xerais, 1996.
- HARLOW, Bárbara. *Literatura de resistencia*. Santiago: Laiovento, 1993.
- IGLESIAS, Montserrat. "El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría dos Polisistemas". *Avances en teoría de la literatura*. Santiago: Universidade de Santiago, 1994. 309-356.
- LÓPEZ SILVA, Inma. *Concubinas*, Vigo: Xerais, 2002.
- LUCKÁCS, G. *Teoría de novela*. Barcelona: EDHASA, 1971.
- *La novela histórica*. México: Era, 1966.
- MARCH, Kathleen. "A muller e a literatura galega". *Actas Congreso Internacional da Cultura Galega*. Xunta de Galicia. 1992 . 437-443.
- OUTEIRIÑO, Manuel. "Coda sobre o postmodernismo e a globalización". *A Trabe de Ouro* 40 (1999): 541-549.
- PALACIOS, Manuela. "Debates actuais da teoría literaria feminista". *Boletín Galego de Literatura* 19 (1998): 111 - 115
- POZUELO, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1988.
- RÁBADE, M<sup>a</sup> do Cebreiro. "Probas de lume, prácticas de risco". *Grial* 157 (2003): 118-120.

- SELDEN, Raman e outros. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 2001.
- SPITZMESSER, A. M. “Unha experiencia posmoderna: *Tic Tac* de Suso de Toro”. *Boletín Galego de Literatura* 17 (1997): 83-87.
- TOMACHEVSKI, Boris. *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982.
- VILAVEDRA, Dolores. “De *Polaroid* a *Tic Tac* ou como ser posmoderno pasando por Otero Pedrayo”. *Grial* 127 (1995): 333-344.
- VILLANUEVA, Darío. *Pluralismo crítico y recepción literaria*. Santiago: Universidade de Santiago. 1994. 11-34.

Asorey Vidal, Daniel. “Apuntamentos sobre dúas narradoras: para unha tentativa de clasificación e lectura de *Concubinas*, de Inma López Silva, e *Resistencia*, de Rosa Aneiros”. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Ed. de Helena González e M. Xesús Lama. Sada: Edicións do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007. ISBN: 978-84-8485-266-7. Depósito Legal: C-27912007.

