

Dolores VILAVEDRA, *Sobre narrativa galega contemporánea. Estudios e críticas*, Vigo, Editorial Galaxia, 2000, 177 páxinas

O novo libro da profesora, historiadora e crítica da literatura Dolores Vila-vedra xunta unha colección de artigos, conferencias e recensións surxidas na última década co tema case común da narrativa galega contemporánea. A recoñecida competencia –desde logo, moito maior que a nosa– desta autora na materia exímenos dunha defensa pormenorizada das vertudes do libro, que son moitas. No artigo panorámico «A narrativa galega hoxe», ou nas recensións que forman a sección final do libro –titulada «Dez referentes para unha década»–, Vilavedra guíanos con seguridade, nunha linguaxe clara e expresiva, por un territorio cuxo rasgo definitorio xa non pode ser outro que a diversidade. Na nómina de escritores comentados atopamos a Xelís de Toro, Víctor F. Freixanes, Xurxo Borrazás, Jaureguizar, Xosé Carlos Caneiro, Miguel Anxo Murado, Manuel Rivas, Antón Riveiro Coello e Vítor Vaqueiro, ademais dos autores e autoras dos *Contos eróticos* editados por Xerais.

Dicíamos que a narrativa contemporánea é o tema *case* común do libro, porque algúns dos traballos sobardan ese ámbito para plantearen cuestións de índole máis xeral, como son a definición de literatura nacional, o papel do escritor na sociedade galega ou o senso e os principios da crítica literaria. Así, no ensaio titulado «¿Unha literatura para un pobo ou un pobo para unha literatura?», que abre o libro, a autora faise unha pregunta que, sendo teoricamente ineludíbel para calquera literatura, adoita ser eludida noutras máis «normalizadas» que a galega: «¿Como podemos debuxar as lindes do noso sistema literario? ¿Onde atopar esa peculiaridade que nos faga inconfundibles e insubstituíbles no ámbito cultural no que nos movemos?» Unha lectura prexuzosa pode interpretar estas palabras como signo dunha arela diferencialista, pero o certo é que tratan unha cuestión seria que debería anteporse a calquera acto honesto de

escrita, ou cando menos de publicación: para que –e para quen– escribir nun tempo de uniformización cultural á baixa no que, ademais, xa todo (?) foi escrito. Paradoxicamente, aquí a desvantaxe numérica das pequenas nacións pódese trocar en vantaxe no tocante á profundidade da reflexión e, xa que logo, á calidade da creación intelectual; a condición, claro, de que esta non confunda a necesaria normalización –concepto, a fin de contas, interno a cada suxeito individual ou social– coa cega imitación de dinámicas, non necesariamente normais, do seu entorno. Resulta sintomático que a autora mencione literaturas «lonxanas» como a eslovaca, a checa e a polaca, nada ou pouco coñecidas no noso ámbito malia compartiren connosco unha cultura occidental común e, nalgún caso, non poucas analoxías. Referencias semellantes, aínda que sempre moi breves, atópanse con frecuencia crecente nas reflexións culturais galegas, e parecen sinalar unha prometedora expansión dos seus horizontes máis alá dos tradicionais espellos ibérico e céltico.

A parte central do libro está ocupada por unha serie de análises literarias máis estensas e máis fondas, cun forte aparello teórico e terminolóxico e, por tanto, dirixidas a un público máis especializado. En «De *Polaroid* a *Tic-tac* ou cómo ser posmoderno pasando por Otero Pedrayo», a autora interpreta as novelas de Suso de Toro como exemplo da escrita posmoderna e os seus rasgos fundamentais: a autorreferencialidade do texto e da linguaxe, a ausencia dun suxeito unificador cunha cosmovisión acabada, a fragmentariedade da acción, a ruptura da orde lóxica e cronolóxica, a subversión dos cánones culturais tradicionais e a apertura a outros xéneros e estilos, mesmo subliterarios ou non literarios. Aínda que poda parecer obvia, non está de máis a indicación final da autora sobre as evidentes limitacións deste método creativo.

Máis problemáticos son aqueles traballos en que a autora aplica á narrativa galega conceptos procedentes do teórico ruso Mikhail Bakhtin (1895-1975) e hoxe manexados nos estudos literarios de todo o mundo. «De *Maxina* a *Polaroid*. Polifonía e variabilidade diacrónica dos emisores inmanentes na novela galega» é un ambicioso intento de explicar a historia da novela galega como unha evolución, ben que discontinua, desde a hexemonía ideolóxica do autor cara a unha estrutura polifónica da narración. O concepto de *polifonía*, igual que o emparentado de *dialoxía*, adoptouno Bakhtin para definir a especificidade das novelas de Dostoievski, onde as posicións vitais e ideolóxicas dos personaxes parecen gozar dunha especial autonomía respecto das do autor. A deste sería unha máis das consciencias actuantes na novela; non sometería nin filtraría as consciencias dos personaxes, senón que os deixaría falar libremente. Esta interpretación bakhtiniana de Dostoievski, sendo moi suxerente, non deixa de ser discutíbel. Para empezar, e como admite Dolores Vilavedra polo menos en dúas ocasións (p. 65 e p. 100), os conceptos de polifonía e dialoxía son vagos, de contornos pouco definidos, e ás veces confúndense entre si. En segundo lugar, o esquematismo de Bakhtin (Dostoievski é dialóxico, Tolstoi é monolóxico) esléuse cando tentamos trazar unha raia precisa entre ambas técnicas narrativas. Podemos aceptar a presenza en Dostoievski de varias

conciencias actuantes, pero non a equivalencia de todas elas; Dostoievski é un autor con tanta carga ideolóxica como Tolstoi —abonda ler o panfleto antisocialista *Os demos*—, e a penas podemos considerar como intencional o feito de que os seus personaxes mellor construídos sexan precisamente os que actúan como voceiros de posturas por el rexeitadas. Así, tras a lectura de *Os irmáns Karamázov*, poucos lembrarán a figura do venerábel monxe Zosima ou, mesmo, a do esvaído novicio Alioxa Karamázov; en troques, dificilmente esqueceremos ao violento e concupiscente Dmitri Karamázov, ou ao torturado intelectual Iván Karamázov, co seu demo persoal e a súa parábola do Gran Inquisidor.

Por último, o dialoxismo de Bakhtin vense empregando adoito fóra de contexto, por exemplo —como critica Dolores Vilavedra na nota da páxina 99— para soste certas teorías da posmodernidade. Pois ben, a pesar desta postura inicialmente prudente, a estudiosa galega non pode evitar as incoherencias, ata o punto de que, para designar solucións narrativas máis matizadas —como as de *O triángulo inscrito na circunferencia*, de Freixanes—, vese obrigada a botar man de conceptos posbakhtinianos como *monodialoxismo*, rechamante oxímoron que, por si mesmo, invalida toda a teoría do ruso. Por outro lado, o estudio de Vilavedra destila unha sutil ideoloxía da *non-ideoloxía*, que se manifesta no propio uso das palabras *evolución* (aplicada ás novelas que considera polifónicas) e *involución* (aplicada ás que, sempre segundo ela, transmiten soamente a ideoloxía do autor; por exemplo, *Retorno a Tagen Ata* de Ferrín). Esta terminoloxía implica xa unha valoración, que presenta como intrinsecamente mellores as novelas nas que o autor fai coexistir varias ideoloxías ou cosmovisións, sen predeterminar a primacía de ningunha delas; tanto máis que en ningunha parte do artigo se nos fai mención a calquera outro criterio valorativo da calidade literaria dun autor, como poden ser a súa singularidade léxica, sintáctica e fraseolóxica, a capacidade imaxinativa ou a construción matizada dos personaxes e das relacións entre eles. Precisamente estes son os rasgos que distinguen aos grandes autores dos simplemente bos (por non falarmos dos mediocres). ¿Representa Tolstoi unha involución na narrativa rusa despois de Dostoievski? Lexións de estudiosos e simples lectores rusos están dispostos a xurar que Tolstoi é moito mellor escritor que Dostoievski no que atinxe ás cualidades mencionadas. Certo que as novelas deste tamén nos cautivan polo dramatismo da súa trama, improbable pero intensa, e pola viveza dos seus diálogos, trabados sempre por personaxes límite en situacións límite.

O estudio sobre «*A esmorga*: un exemplo da rendabilidade da polifonía como estratexia enunciativa nas literaturas minorizadas» ensaia, mediante esas mesmas categorías bakhtinianas, unha nova interpretación da noveliña de Blanco-Amor, un clásico indiscutíbel da literatura galega. Intento atraínte, pero unha vez máis deslucido polas xa mencionadas pexas: as propias da teoría de Bakhtin e as motivadas pola súa xeralización abusiva. Así, non acaba de vencer a afirmación de que «no espazo enunciativo de *A esmorga* actúan tres conciencias equivalentes: a de Cibrán (narrador-testemuña), a do xuíz (narratorio que xustifica a existencia fenoménica dun discurso que sen el non tería sen-

so) e a do autor implícito» (p. 105). Dificilmente podemos apoiar o carácter polifónico do relato na conciencia dun personaxe (o xuíz) que aparece soamente nun rol oficial, burocrático, ata o punto de que o autor non o deixa falar; e, moito menos, considerar esa conciencia e mais a do autor implícito, a penas desenrolada, como equivalentes á de Cibrán. Que cada un represente un sistema de valores diferente é propio da caracterización dos personaxes en calquera boa novela, sexa ou non polifónica. En troques, a autora non explota un rasgo de Cibrán que, do punto de vista de Bakhtin, si é característico da polifonía: «a autoconciencia en tanto que dominante artística da estruturación da imaxe do heroe»<sup>1</sup>. Precisamente os xiros autorreflexivos, tanto autocríticos como autoxustificativos, abundan no seu discurso. Pero este, lembremos, non é diálogo nin monólogo, senón a resposta a un interrogatorio xudicial; se chega ou non a outras conciencias, dínolos ben claro o brutal remate da novela.

O éxito desmedido das teorías de Bakhtin di tal vez máis da situación espiritual da nosa época, obsesionada pola neutralidade –ou, mellor, pola indefinición– ideolóxica, que da propia literatura obxecto do seu estudio. Parafraseando a cita de Hans Bertens que a autora introduce na páxina 45, poderíamos dicir que «non é a novela a que é polifónica, senón a perspectiva desde a que a contemplamos». Con todo, o libro de Dolores Vilavedra é valioso como promisoría estensión dos estudos literarios galegos por novos territorios críticos, tarefa na que coincide con autores da talla de Claudio Rodríguez Fer, Carmen Blanco, Anxo Tarrío ou Darío Villanueva, entre outros.

Alejandro HERMIDA