

Herba Moura: a historia de tres «sabichonas garabateiras»

IRIS GEY LÓPEZ*

Sumario

El objetivo de este ensayo es proporcionar al lector una propuesta de lectura crítica sobre *Herba Moura*, una novela «intelectual» de éxito indudable en Galicia que reflexiona, de manera novelesca e incluso poética, sobre la concepción androcéntrica de la Historia y reivindica el derecho de las mujeres a escribir literatura desde una posición identitaria de género.

Si la Historia, con mayúsculas, la oficial, la que nos llega a los libros, es en realidad un conjunto de luces y sombras en el que brilla no el que quiere o puede, sino el que es electo, la autora de este libro, con sus palabras, escoge y ofrece luz a ciertos personajes relegados por siempre a la oscuridad. En definitiva, es una novela que hace visible el proceso de orfandad intelectual que han sufrido innumerables mujeres a lo largo de la Historia, una historia sobre el silencio.

Abstract

The aim of this essay is to provide the reader with a proposal for critical reading of *Herba Moura*, an ‘intellectual’ novel of undoubted success in Galiza that reflects, in a novelistic and even poetic way, the androcentric conception of History, and it vindicates the right for women to write literature from a gender identity position.

If History, in capital letters, the official one, the one that comes to us from books, is actually a set of lights and shadows in which there shines not the one who wants or can, but the one who is elected, the author of this book, with her own words, chooses and brings light to certain characters that had been forever relegated to obscurity. It is definitely a novel that makes visible the process of intellectual orphanhood to which countless women have been submitted throughout History. It’s just a story about silence.

*Os homes pensan que son sabios porque eles
fixeron a medida da sabedoría*

1. INTRODUCCIÓN

O obxectivo deste ensaio é achegar ao lector unha proposta de lectura crítica sobre *Herba Moura*, unha novela «intelectual» de indubitable éxito na Galiza que reflexiona dun modo novelesco e até poético sobre a concepción androcéntrica da Historia e reivindica o dereito da muller a escribir literatura desde unha posición identitaria de xénero.

Se a Historia, en maiúsculas, a oficial, a que nos chega aos libros, é en verdade un xogo de luces e sombras no que brilla non quen quere ou pode, senón o que é electo, a autora deste libro coas súas palabras elixe e ofrece luz a certas personaxes relegadas por sempre á escuridade.

* Iris Gey López, licenciada en Filoloxía Hispánica e Filoloxía Galega, por esta orde, na Universidade de A Coruña, exerce como profesora de lingua galega e de lingua española onde lle deixan. Afeccionada ao piano, á deltioloxía (coleccionismo de postais) e á escritura (ou iso di), ten gañado algún que outro certame literario, sempre na modalidade de narrativa breve, e é frecuente vela nos bares da cidade herculina ofrecendo a súa voz aos comensais, con maior ou menor éxito.

Embora non sexa unha novela histórica, pois non é fiel a unha realidade que nunca é real, *Herba Moura* dignifica, como veremos, unha serie de feitos e personaxes que, se existiron, nada se soubo deles e, de non existir, ben poderían ter existido ou acontecido.

O título escollido para este ensaio non é casual. A obra está protagonizada por tres esencias femininas invisíbeis nun mundo totalmente masculinizado. O termo «sabichona», que remite ineludiblemente á obra *Les femmes Savantes*, de Jean-Baptiste Poquelin Molière, emprégoo entre aspas para me referir ás palabras dos homes que actúan na novela coma pano de fondo e opinan sobre as aspiracións intelectuais das mulleres que a protagonizan. É esta, por tanto, unha novela que conta ou fai visíbel o proceso de orfandade intelectual ao que se viron sometidas infinidade de mulleres ao longo da Historia. Apenas unha historia sobre o silencio.

2. A AUTORA

María Teresa Moure Pereiro, máis coñecida na Galiza coma Teresa Moure, naceu en Monforte de Lemos (Lugo) en 1962 e é na actualidade profesora de Lingüística na Universidade de Santiago de Compostela. Alén de novelas coma *A xeira das árbores* (Premio Lueiro Rey 2004 e Premio San Clemente 2005), *Herba moura* (Premio Xerais de Novela 2005, Premio Irmandade do Libro á Autora do ano 2005, Premio da Asociación de Escritores en Lingua Galega 2005, Premio Benito Soto á mellor novela do ano 2005 e Premio da Crítica Española 2005), *Benquerida catástrofe* ou *A intervención*, ten escritos tamén ensaios de sociolingüística nos que critica duramente tanto os intereses ideolóxicos da globalización coma o pensamento único, demostrando un verdadeiro compromiso coas linguas minorizadas, a nación (*Outro idioma é posible, O natural é político*) ou o pensamento ecofeminista (*As palabras das fillas de Eva*). No 2007 obtivo o premio Rafael Dieste pola súa peza dramática *Unha primavera para Aldara*, levada a escena por Teatro do Atlántico, e recoñecida co premio María Casares ao mellor texto orixinal 2009 e co Premio AELG 2009 a texto teatral. No eido da literatura infantil e xuvenil publicou o conto *Eu tamén son fonte* (2008), ilustrado por Leandro Lamas, e *A casa dos Lucarios*

A súa novela *Herba moura*, da que falaremos a continuación, foi un grande éxito de público e crítica e traducíuse a cinco linguas europeas. Na actualidade, segue aparecendo nas listas como un dos libros máis vendidos en galego.

3. HERBA MOURA: UNHA NOVELA DE TESE

Herba Moura é unha obra que, como acontece cos bos libros, é difícil de definir e até de contar; non tanto pola súa complexidade temática como pola súa heteroxeneidade estrutural ou a súa fondura psicolóxica. De feito, non sería errado considerármola unha novela psicolóxica tendo en conta que os pensamentos das protagonistas configuran en boa parte a obra; ou unha novela histórica ou biográfica, pois a trama xira en torno á figura do filósofo René Descartes. Tampouco iríamos desencamiñados ao nos referir a ela como novela epistolar, xa que desaparece o narrador como tal e xorde, en troques, a figura da descubridora e compiladora de cartas encarnada na estudante de doutoramento Einés Andrade. Do mesmo modo, a etiqueta de novela social resultaría acaída, pois é posíbel distinguirmos unha protagonista colectiva, que acha nas figuras femininas (Einés, Hélène e Christina) tres locutoras *ad hoc*.

As posibilidades de definición segundo o aspecto no que nos queiramos centrar son, como estamos a ver, moitas. No entanto, unha vez lida a novela, o lector decatárase de que o que destaca non é a trama, nin tan sequera a profundidade psíquica das personaxes (que é moita), senón a actitude ou o posicionamento ideolóxico da autora que agroma nas voces das protagonistas para fiar unha argumentación en toda regra a favor do status simbólico da muller. É por iso que tamén podemos referirnos a ela como unha novela de tese.

Como argumentación, *Herba Moura* (obra poética, ensaística, filosófica, romántica, pero sen caer no sentimentalismo, de boticario, incluso) supón unha crítica contra un proceso de invisibilización cultural e incluso existencial da muller ao longo da Historia. O discurso das tres voces femininas que protagonizan a novela non debe interpretarse, por tanto, coma un canto individual, como nos pode facer crer nun primeiro momento a organización por seccións do libro (*Christina de Suecia, Hélène Jans, Elas, das que tanto se fala e Einés Andrade*), senón coma un berro colectivo fiado pola narradora protagonista Einés Andrade, da que falaremos máis adiante. Como acontece coas personaxes das obras de Rosalía de Castro, hai aquí, en definitiva, certa vontade de solidariedade co lector. Estamos perante tres solitarias solidarias, tres mulleres que non son «tipos», personaxes illadas, casuais e vítimas das súas propias decisións ou emocións, senón vítimas dunha sociedade castradora e recalcitrante que impón ás mulleres un modelo de conduta social.

Como consecuencia deste modelo de imposición patriarcal, as protagonistas, movidas nada máis que polo azo da súa intelixencia, tentarán vivir a súa vida baixo o motor da rebelión. Será esta unha rebelión persoal, interior, (aquí si) solitaria, desprovista de calquera apoio mediático ou institucional, unha rebelión que collerá forma só a través da escritura, dunha escritura íntima e cotiá recollida en cartas.

Neste sentido, non é casual a escolla do formato epistolar por parte da autora. Este xénero foi desde sempre definido como feminino, non tanto pola facilidade que ofrece á hora de expresar o íntimo como por ser a única forma de expresión literaria con que contaron moitas mulleres ao longo da Historia (Arriaga Flórez. 2005: 74). Así, mentres que en moitos casos as cartas dos escritores posuíron un valor auxiliar e documental con respecto á súa obra, as das escritoras constituíronse en moitos casos directamente como obra, como a única forma de expresión literaria posíbel.

A distinción entre carta (como forma de escritura cotiá) e epístola (como forma de escritura literaria,) é, como vemos, neste sentido crucial: nin toda carta chega a ser obra, nin toda persoa que escribe unha carta chega a ser un autor. Porén, non afondaremos aquí nos requisitos que debe cumprir un texto para se considerar literario nin nas propiedades da literatura como evento comunicativo¹, pois ese é un tema que se afasta dos nosos intereses, mais si convén remarcar o seguinte: a escritura (principal protagonista desta novela que é tamén metanovela) das tres personaxes femininas que integran *Herba Moura* está situada fóra dos circuítos oficiais malia teren as súas autoras a vontade e as capacidades necesarias para se instalar neles. Só Einés, única personaxe feminina do libro enxertada nun marco temporal actual, ten a oportunidade de resituar a súa escrita no ámbito do académico, mais renunciará a este privilexio por lealdade ao seu sexo: a estudante,

¹ Para profundizar nestes temas pódense consultar as lecturas *Entre filosofía y literatura*, de M. Foucault, *Pragmática de la comunicación literaria*, de Teun A. Van Dijk ou *Cartas*, de Patrizia Violi, debidamente insertas na bibliografía final.

contravindo o seu tutor, mudará por completo a liña temática da súa tese, pasando dun enfoque plenamente androcéntrico, baseado na figura central do filósofo Descartes, a unha perspectiva xinocéntrica, orientada cara o estudo das mulleres que fixeron de Descartes o filósofo que coñecemos hoxe en día. Isto valeralle a total expulsión do sistema, tal e como ela aclara ao final do libro:

Eu, Einés Andrade, compuxen esta historia para quen a quixese ler (...) Ao escribir fracasei no meu proxecto. Non serei nunca doutora en filosofía e abofé que o lamento, que sería un posto moi reivindicativo, no que podería escintilar co meu propio brillo, amais de apampar aos asistentes a congresos que buscasen un especialista en metafísica ou en ontoloxía enarborando o xénero feminino. Como teño que gañar a vida, acabo de pedir un crédito. Vou poñer unha herboristaría e conseguir que o arrecendo de Hélène se expanda polo mundo, a ver se varremos dunha vez o cheiro a carne queimada que aínda nos persegue dende a súa morte. (p. 440)

Este proceso de invisibilización obriga as protagonistas do libro a un exilio forzado, xa non só intelectual ou existencial, senón tamén físico. Un exemplo achámolo na decisión da raíña Christina de Suecia de abdicar ao trono e marchar, así, *xenerosamente, da historia, onde podía figurar como a espléndida, auténtica raíña modelo, que fixera da súa corte un templo de sabedoría.*

Estas renuncias, a de Einés ou a de Christina, non deben ser interpretadas, porén, como caprichos ou debilidades de dous espíritos febles, senón todo o contrario. A constante meditación sobre a súa condición feminina, sobre as expectativas que hai depositadas nelas, nada acordes coas que teñen marcadas para si e, sobre todo, a reflexión sobre un código de comportamento feminino que se lles amosa en todo momento tiránico é o que as move a desertar para alcanzar, ao fin, certo grado de liberación persoal, tal e como revelan as seguintes liñas: *Que Christina decidira desaparecer... Chegáralle o tempo de ser, por fin, ela dunha vez.* Velaquí a verdadeira crítica da novela: a emancipación real da muller reside na total renuncia dos seus privilexios sociais.

Algo que é crucial no libro e que contribúe sen lugar a dúbidas a xerar ese ambiente de opresión que asolaga as protagonistas é a constante referencia a unha estereotipia feminina completamente caduca, que toma sempre o masculino coma referente:

(...) resulta difícil saber se se trata dun home ou dunha muller (...) Non hai reberetes nin volantes que denunciaren a dama polo bordo inferior do traxe [...] con semellantes pensamentos, diríase que é un home, que a cabeza dunha muller, xa se sabe, é máis propicia a adornos cá pensamentos, sobre todo se son serios e profundos coma estes. (p. 11)

É unha muller, non cabe dúbida. E, no entanto, está a ler, E non le relato de amores nin versos procaces, que le unha obra médica (...) Raro é que non ande na fonte a latricar, ou no mercado a rexoubar (...) É unha muller lendo. Tranquilamente, lendo. E logo... será bruxa? Chámase Hélène. (p. 116)

A autora xoga nestas dúas descrições cos tópicos do (que se supón é) feminino e masculino pondo para iso en boca da narradora-protagonista os preconceptos máis frecuentes. A información implícita, as presuposicións e as implicaturas que se extraen dos seus enunciados logran non tanto confundir ao lector sobre a natureza (física, psíquica

e até sexual) das personaxes coma facerlle reflexionar sobre a pertinencia ou adecuación deses clixés na actualidade.

Mais, alén do que puidera parecer, o libro non amosa trazos do discurso prototipicamente feminista. O lector non atopará no libro grandilocuentes discursos militaristas a prol da muller nin heroínas dispostas a se enfrontar violentamente contra a orde establecida; só tres mulleres, tres esencia femininas perfectamente debuxadas deste todos os planos humanos posíbeis tentando encontrar un oco nun mundo que se lles presenta hostil, totalitarista e antinatural. Seguindo coa idea de *Herba Moura* como argumentación, podemos ver, de feito, nestas tres mulleres os argumentos cos que a autora se presenta para rebater a tese da segregación cultural levada a cabo durante séculos por unha sociedade centralizada e patriarcal, unha sociedade que impón unha serie de roles sociais e condena, en consecuencia, o distinto ou ambiguo a unha situación de desamparo e exclusión:

(...) Mais unha figura tal que esta que se ve hoxe en Stortorget é indefinible, independente, e iso faina molesta. A figura, como sentíndose pouco aceptada polos viandantes, escasos xa a esta hora, vólvese e comeza a andar. (p. 12)

Podemos concluír este apartado suxerindo a presenza dunha contraargumentación na novela fiada sempre pola autora deste libro. Teresa Moure aproveita o seu status de persoa visíbel nos circuítos académicos e rescata a través da personaxe de Einés Andrade a figura de dúas mulleres, Hélène Jans e Christina de Suecia, devolvéndolles así unha presenza escénica roubada xa desde antigo.

4. O TÍTULO: *HERBA MOURA, HERBA DONA, HERBA DE SANTA MARÍA OU UVAS DO CAN*

A elección do título para a novela non é casual. Herba moura (*solanum nigrum*), tamén chamada herba dona, de Santa María, tomate bravo ou uvas do can, é o nome dunha planta que, dependendo da dose administrada, pode chegar a ter propiedades curativas ou tóxicas. Ignorando ou descoñecendo as calidades positivas, na Galiza ten moi mala sona, sendo coñecida principalmente coma planta velenosa. No libro non é mencionada até o final e o seu nome é empregado da man de Einés Andrade para facer unha invitación á vida:

Aproveitade, pois, o día, e tomade a lectura cunha infusión de framboesa á que debedes botar unha man de herba moura, unha herba de bagas negras que chaman tamén nalgúns lugares tomate bravo e noutra uvas de can, que calma as dores, que é canto podemos facer nesta vida, adormecer a dor, e aproveitar de ter, como a herba moura, mala reputación para facer que as noites de lecer duren máis cos días de traballo. (p. 442)

O nome de «herba moura» é, por tanto, un signo polisémico na novela, que serve tanto para se referir a unha planta como para ilustrar a modo de metáfora a representación social da muller ao longo da Historia (volúbel, tóxica, de mala reputación). Para alén disto, a autora recontextualiza o signo, dotándoo de propiedades positivas e convérteo xa nun símbolo da liberdade humana.

5. UNHA ESTRUTURA FEMININA. ESTRUTURA DE «PATCHWORK»

Se reparamos na portada do libro publicado pola editorial Xerais vemos un retallo de tea feito coa técnica do *patchwork*, unha forma de costura ou de arte exclusivamente

feminina que consiste en unir pequenos anacos de tea formando un deseño concreto. Téndonos en conta que *Herba Moura* presenta, como veremos, diferentes niveis de *deseño ou de construción*, tanto a nivel interno como externo, esta imaxe de «sinfonía» ou composición téxtil resulta de todo acaída.

Canto á estrutura interna, xa dixemos que as relacións sociais entre as personaxes históricas do libro (Hélène Jans, Christina de Suecia ou Descartes) teñen lugar a través dunha serie de intercambios epistolares. En certo modo, cada unha destas intervencións son retrincos textuais, anacos discursivos que a estudante de doutoramento Einés Andrade recolle para *remendar* a súa propia historia persoal e tentar ampliar a Historia oficial vertendo luz sobre certos aspectos descoñecidos da vida do filósofo René Descartes. Cómpre destacar que polo seu status de estudante de doutoramento, Einés (*alter ego* da propia autora²), ten en principio a oportunidade de dar rigor científico e lexitimar moitos dos retallos da historia natural desvencellados da Historia oficial³ mais, como xa aclaramos, o seu obxectivo lexitimador queda truncado e pasa a se converter nunha repudiada do sistema: Einés sofre un proceso de orfandade intelectual que empezan xa a tomar forma nos diálogos co seu director de tese, Miguel:

Si te escoito, Einés, mais non quero que a tolemia esa que che entrou, que soa a feminismo cutre, leve todo por diante (...) É interesante que teñas os datos que calquera pode atopar en Internet mais iso de rescatala do esquecemento... De que esquecemento? Pódesmo dicir? A boa da muller pariu un fillo de Descartes, non? Pois vaian os meus parabéns para ela mais... dende cando iso é un mérito académico (...) Nós facemos fi-lo-so-fi-a, fi-lo-so-fi-a. (p. 409)

Estou vendo os titulares: «Princesa sueca fríxida atopa príncipe azul na forma de filósofo mundano.» Como investigadores imos cubrinos de gloria, non é?... Einés, Einés... Estás de brincadeira comigo ou que? (p. 427)

Estes diálogos entre dous personaxes desde todos os puntos de vista antagónicos (el: home, cun capital simbólico importante no eido da investigación; ela: muller, subordinada ao poder simbólico que rexenta Miguel) teñen unha relevancia capital na novela, pois non só se produce neles un enfrontamento entre o feminino e o masculino, senón tamén entre a historia natural (da que Einés é agora portavoz) e a Historia, con maiúsculas, oficial; un enfrontamento entre o que podería ter sido e o que sen ningunha dúbida xa é.

Canto a estrutura externa, o *patchwork* discursivo faise patente nos seguintes aspectos:

1. *Hibridación textual*. A heteroxeneidade de discursos resulta evidente na novela. A autora dedica capítulos enteiros a poemas (*Diario poético de Einés Andrade*), tratados ou ensaios filosóficos (*Máximas morais da raíña Christina de Suecia, fragmentos da Lingua nova et universalis*), receitas (*Libro de mulleres de Hélène Jans* ou a *Libreta de receitas para o Servizo Social da Srta. Olaia Pereiro*), mails, cartas, simulacións de

2 A información que a autora verte sobre si mesma na *Biblioteca Virtual Galega* coincide coa descrición da personaxe de Einés.

3 A historia natural é aquela que sucede, que está ao marxe da vontade de calquera escriba ou portavoz, mentres a Historia (con maiúsculas) é un conto que depende da subxectividade dun narrador que case sempre se nos presenta como masculino.

conversa oral, etc, converténdoa nun produto híbrido, difícil de definir, como dicíamos ao comezo deste ensaio, e, por iso, infinitamente rico.

2. *A polifonía.* A sinfonía de voces é outro dos aspectos a destacar. As voces das protagonistas son os fíos cos que se tece a novela: entran en escena primeiro en solitario e logo vanse misturando nunha harmoniosa conversación dirixida sempre por Einés, que é a encargada, desde o plano da historia, de manufacturar o tecido novelesco.

Esta disposición heterofónica (Bajtín. 1982: 194) e multitextual é ordenada pola autora mediante a creación de diferentes seccións e capítulos. Posto que a novela é, en si mesma, un traballo de recolección da propia Einés, estes capítulos e seccións teñen certa autonomía discursiva, mais están enlazados entre si polo propósito compilador da estudante. Temos catro seccións segundo a focalización das personaxes:

2.1. *Christina de Suecia.* A historia xira en torno a raíña Christina de Suecia e a súa relación con Descartes, malia acharmos tamén varios capítulos dedicados ás receitas da parteira e tamén «meiga» Helène Jans. No entanto, a voz de Einés como narrador-protagonista emerxe en moitos dos títulos, resaltada nestes casos tipograficamente en cursiva («Do Libro de mulleres de Hélène Jans Herba chamada milenrama ou milfollas, herba da rula ou herba dos carpinteiros (Achillea Millefolium)»), e nalgúñas anotacións furtivas que adquiren importancia capitular («Apuntamentos de clase da estudante universitaria Einés Andrade»).

Un aspecto relevante nesta primeira sección é a disposición das receitas de Hélène Jans, pois non parece haber aleatoriedade (polo menos, non sempre) e si certa conexión temática entre a historia principal e elas. Así, por exemplo, cando Christina de Suecia empeza a manifestar os primeiros síntomas de namoramento polo seu convidado, o filósofo Descartes, Einés acrecenta no capítulo seguinte unha receita de Hélène para facer solimán e conseguir, así, atraer os homes.

2.2. *Hélène Jans.* Nesta sección cóntasenos a vida da parteira, a súa relación con Descartes e a trágica morte da filla de ambos, Francine, a mans da enfermidade. Inclúense, ademais, intercalados algúns dos poemas do *Diario poético de Einés Andrade* e os primeiros datos sobre a *Lingua nova et universalis* do filósofo René Descartes. A conexión temática entre as palabras de Hélène e os versos da estudante resulta evidente: a existencia dun «nós» feminino e solidario é palpábel nalgúns dos poemas, que están pertinentemente inseridos na trama principal:

Se alguén nos puxese unha fita baixo os pés,
unha fita rodante,
como nas fábricas dos tempos modernos,
nós, as mercadorías, poderíamos
ser convenientemente expostas,
manipuladas
ofrecidas á mirada allea,
impudicamente.
E, por riba da fita, xiraríamos en
círculos concéntricos, espiral eterna
caracol encaracolado
e pasaríamos, outra vez, polos camiños xa andados.
E recuperaríamos a inocencia. (p. 178)

2.3. *Elas, das que tanto se fala*. Suxestivo título o da terceira sección que nos leva a formulación do seguinte apotegma: «... E das que tan pouco se escribe».

Estamos xa ante un diálogo en toda regra. Dunha individualidade discursiva, manifesta na concreción dos nomes das protagonistas (Christina de Suecia, Héléne Jans) viaxamos cara unha pluralidade («Elas») que presaxia xa a existencia dun encontro: a raíña Christina de Suecia, morto xa Descartes e decatándose da influencia que Héléne Jans exercera sobre el, vai na procura desta a lle pregar que continúe o labor de redacción do tratado de *De Lingua Nova et Universalis* que o filósofo esbozara cando aínda estaba vivo. Deste feliz encontro xurdirá unha relación de fervorosa admiración intelectual entre ambas mulleres, próxima ao amor, que terá lugar por medio de cartas. Nesta sección achamos tamén a Carta do filósofo alemán Leibniz á princesa Sofía Carlota, reformulada pola propia Einés no seu libro coma «(ou de como Héléne Jans engade aos seus múltiples oficios o de preclara vidente de profecías que se cumpren a si mesmas)». A sección remata coa intervención dun outro protagonista esencial, Miguel, o titor de Einés, que apunta sobre o labor investigador da súa doutoranda o seguinte: Ela, coa súa ignorancia que é sempre tan atrevida, ousou colocar na marxe, con rotulador violeta, a seguinte incomprendible mensaxe: «Benditas as princesas todas que no mundo teñen sido.» Se se deixase de xogar a detective e redactase sequera un relatorio para o próximo congreso de racionalismo! Decididamente, teño que falar con ela. Vou apuntar na axenda: «Solventar o caso Einés.» M. V. (p. 307)

2.4. *Einés Andrade*. Conta a historia persoal de Einés desde o seu nacemento até a súa renuncia como investigadora de Universidade. Comeza cun feito histórico destacábel, a chegada do home á Lúa, suceso que serve tanto para marcar o contexto extralingüístico no que se está a inserir a narración como para expor o problema da invisibilización histórica da muller:

«(...) o contrario có Armstrong ese, que mentres el pisaba a Lúa, a saber cantas mulleres no mundo estarían parindo, e con iso daban pequenos pasos para a humanidade». (p. 314)

É, quizais, a sección máis relevante desde o punto de vista da acción narrativa, xa que axuda á descodificar todo o tecido novelesco anterior: o lector sabe ao fin quen é Einés e con este descubrimento a novela é xa reinterpretada coma un diario persoal e non coma un conxunto de retrincos textuais isolados.

Os momentos narrativos de máis intensidade son os protagonizados por Miguel, o titor de doutoramento de Einés, e a propia Einés, relevantes para ilustrar o conflito que dá sentido á obra: el é o portavoz da Historia oficial, o encargado de reproducir e de que se reproduzan os mesmos esquemas masculinizantes no ámbito académico. Ela, tras unha serie de descubrimentos persoais, autoproclámase voceira da historia natural. El di que está a abandonar todo por facer «literatura de mulleres». Ela que vai deixar todo por escribir literatura feita por unha muller.

6. AS PERSONAXES: «ELAS» E «ELES» EN *HERBA MOURA*

Para abordar o tema das personaxes en *Herba Moura* temos de facer unha separación crucial entre dous universos que entran en conflito: por un lado están «elas» (Christina de Suecia, Héléne Jans e a propia Einés Andrade), esencia femininas que loitan en solitario para conseguir certa visibilidade no mundo da cultura; por outro, «eles» (Descartes e

Miguel), homes situados no que o estudoso e crítico latinoamericano Ángel Rama (1983) deu en chamar «cidade letrada», un espazo simbólico habitado por un conxunto de cultos e intelectuais que subalterna calquera forma de expresión artística ou cultural nacida á marxe dos seus dominios, privándoa, así, xa non só de protagonismo histórico, senón tamén de participación sociocultural. Esta xurisdición masculina ten dúas vertentes na novela: por unha parte, Miguel, tutor de Einés, home pusilánime desde todos os planos humanos posibles, atractivo e fanfurríneiro, deslexitima constantemente a decisión de Einés de mudar a dirección da súa tese; esta mostra de violencia simbólica suporá, como sabemos, a morte académica da estudante. Por outro lado, temos o filósofo René Descartes: home volúbel, feble de espírito, escorreguizo, incapaz de afrontar as responsabilidades que lle impón a vida. Malia non ter apenas presenza escénica na obra, a súa relevancia é capital, pois é o motor das redes sociais que se suceden na novela: sen el non tería existido o encontro entre Héléne Jans e Christina de Suecia, tampouco os debates entre Miguel e Einés, non se sabería nada (ou menos aínda do que se sabe) da que gobernou Suecia alá polo 1640, nin da existencia de Héléne Jans. En definitiva, sen el o libro do que estamos a tratar, tese frustrada, persoal, da xa non doutoranda Einés Andrade tampouco tería tido lugar. É a súa, por tanto, unha importancia de fondo, estrutural.

As vidas das tres protagonistas da novelas están, como estamos a ver, inseridas nun mundo de homes. O universo masculino delimita por completo a súa liña de acción, converténdoa nun «infinito singular», termo acuñado pola antropóloga Patrizi Violi para designar a posición social da muller ao longo da Historia: o singular destaca, non é anónimo coma o plural, hai sempre un eu definido fronte un eles que se difumina, unha esencia concreta (Christina de Suecia, Héléne Jans ou Einés Andrade) sobre a que se verten todas as miradas. A consecuencia desta diafanidade escénica é sempre unha valoración constante, a demarcación pexorativa sobre unha esencia que, en vez de se querer diluír nun todo masculino decide escoller un outro vieiro de reafirmación identitaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2005): «Epistolarios en Italia: un punto de vista teórico sobre un género femenino». En *Epistola i literatura*. Denes, Alicante-Valencia: .
- BAJTÍN, Mijaíl (1990): *Estética de la creación Verbal*. Siglo XXI, México.
- BOURDIEU, Pierre (2000): *Cosas dichas*. Gedisa, Barcelona.
- FOUCAULT, Michel (1994): *Entre filosofía y literatura*. Paidós, Barcelona.
- MOURE, Teresa (2005): *Herba Moura*. Xerais, Vigo: .
- RAMA, Ángel (2009): *La Ciudad letrada*. Fineo, Madrid.
- VIOLI, Patrizia (1991): *El infinito singular*. Cátedra, Madrid.