

# RELATOS FEMINISTAS E LITERATURA NACIONAL: O AMOR FATI DA CRÍTICA

MARÍA DO CEBREIRO RÁBADE VILLAR  
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO: O artigo tenta ensaiar a rendibilidade de modelos teóricos alternativos aos dominantes que cheguen respostas comprometidas e conscientes a dous problemas: *a*) a relación entre a literatura e a crítica no campo cultural galego e *b*) a relación entre os relatos críticos construídos polo nacionalismo e os relatos críticos construídos polo feminismo para a literatura galega contemporánea.

PALABRAS CHAVE: nacionalismo e literatura, xénero e literatura, crítica literaria galega, estudos de xénero, estudos poscoloniais.

## FEMINIST NARRATIVES AND NATIONAL LITERATURE: CRITICISM'S *AMOR FATI*

ABSTRACT: This article attempts to show that theoretical models that are alternative to the dominant ones are useful for providing committed and thoughtful solutions to two problems: *a*) the relationship between literature and critics in the Galician cultural field and *b*) the relationship between the critical narratives built by nationalism and feminism in contemporary Galician literature.

KEYWORDS: nationalism and literature, gender and literature, Galician literary criticism, gender studies, postcolonial studies.

Comeza a ser relativamente común preguntarse polas narrativas que poderían servir coma contrapunto ao relato literario nacional galego, e opoñer a historiografía hexemónica, fundamentada nun nacionalismo de liñaxe esencialista, a outros modelos críticos coma o feminista. Esta era a argumentación que, convenientemente desenvolvida, fundamentaba o ensaio *Elas e o paraugas totalizador* (González 2005). Nunha reseña da obra, Ana Salgado facía referencia, nos seguintes termos, aos alicerces teóricos da investigación de Helena González:

Además de una breve historia sistémica de la literatura feminista (y ya no decimos literatura femenina o literatura de mujer) escrita en Galicia después de la dictadura —a pesar de que no se pretenda tal, como se indica en el prólogo— en estas páginas encontramos dos conceptos teóricos que van a aparecer de modo

transversal en el conjunto. Por un lado el «paraguas totalizador» que, tomado de R. Radhakrishnan y en principio pensado para analizar la jerarquización de discursos en marcos poscoloniales, se utiliza aquí para explicar cómo en campos culturales emergentes pueden prevalecer discursos identitarios o nacionales que cubren, neutralizan, simplifican e invisibilizan a veces tensiones de carácter genérico, así como los discursos, ítems e imaginarios que los hacen explícitos. Y, complementando a éste, la «identidade oximorónica», a partir de Geraldine Nichols, donde la oposición se establece entre género y nación, algo que ya habíamos leído en la poeta Lupe Gómez con su tan citado «A muller é un cristal atravesado por unha patria» (Salgado 2006: 174).

A recente publicación dunha monografía de Helena Miguélez-Carballeira (2013) veu devolver novamente á escena crítica a necesidade de repensar os complexos vínculos entre a teoría feminista, a teoría do nacionalismo e a crítica poscolonial. Na medida en que a literatura segue a ser un dos discursos sociais privilexiados na construción da identidade galega, unha reflexión semellante sempre parte, explícita ou implícitamente, da exploración do papel efectivo da crítica literaria no campo cultural, problema que ten un alcance axiolóxico e mesmo ético. Até que punto a desnacionalización dos autores e autoras, a favor de estratexias hermenéuticas alternativas como o postulado dunha *literatura posnacional* (Hooper 2005) ou dunha *literatura mundial* (Damrosch 2003) impide que a crítica siga actuando ao servizo de determinados intereses? Pode o discurso crítico liberarse nalgunha medida do utilitarismo? Son plenamente conscientes os críticos e as críticas da súa dependencia, directa ou indirecta, de poderes heterónomos con respecto ao campo literario (Bourdieu 1992) tales como o poder económico e político? De que maneira os críticos e as críticas que deciden facerse conscientes destas circunstancias poden conxurar os riscos que se derivan delas?

Este artigo procura explorar as condicións de posibilidade dalgúns destes interrogantes, mais cómpre aclarar desde o comezo que no proceso de sinalar certos nós discursivos que levan caracterizando a crítica practicada en Galicia ao longo dos últimos anos, tenderei a facer abstracción das propostas e autores concretos a favor da súa adscrición a procedementos, escolas e estilos críticos de carácter xeral. A motivación deste proceder é tanto metodolóxica coma ética. Trátase de presentar un percorrido panorámico polas tendencias dominantes na crítica galega e evitar así a tentación personalista de atribuírlles aos axentes individuais responsabilidades e efectos de índole sistémica. Por acollerme negativamente aos termos de T. S. Eliot (1967), a finalidade do artigo non sería neste caso «criticar o crítico» senón «criticar a crítica» tal e como

xeralmente a practicamos, tamén inclúo nesa primeira persoa do plural a autora destas liñas.

Nese difícil camiño cara a unha crítica futura, poderíamos comezar por preguntarnos polo réxime de asignación de autoría e polos niveis enunciativos do discurso crítico. Cómpre non esquecer, en primeiro termo, que os textos críticos se caracterizan pola actuación dunha dobre dimensión elocutiva: son asinados polos críticos, pero empregan como argumentos as citas literarias dos autores sobre os que se proxectan. Pero que ocorrería se os autores e as autoras puidesen chegar a contradicir abertamente o discurso crítico dentro do mesmo discurso? A este respecto, non se trataría tanto de potenciar discursivamente o enfrontamento entre críticos e autores no espazo socioliterario, senón de propiciar unha crítica dialóxica, onde os autores fosen citados máis longamente e, dende logo, non sempre para lles dar a razón aos presupostos dos críticos. En consecuencia, as citas dos autores e das autoras non serían probas xudiciais dunha tese establecida previamente e sen necesidade deses testemuños. Pola contra, nunha caste de translación do criterio de falsabilidade popperiano, os críticos tamén empregariamos no noso aparato argumental aqueles textos que poderían quitarnos a razón, preservando nesa operación o sentido dialéctico que debería rexer o noso traballo.

Un posíbel precedente desta práctica podería rastrexarse na teoría do «inconsciente político». Para Jameson a crítica, lonxe de se entender como exercicio probatorio,<sup>1</sup> é concibida á luz da súa calidade desveladora, sobre todo debido á súa capacidade para amosar a súa propia historicidade, que pon en evidencia asemade a historicidade dos seus referentes. En palabras de Jameson (1981: 11):

Nunca confrontamos un texto de xeito realmente inmediato, en toda a súa evidencia como cousa-en-sí. Máis ben os textos chegan ante nós como o sempre-xa-lido; interpretámoslos a través de capas sedimentadas de interpretacións previas, ou ben — se o texto é enteiramente novo — a través dos hábitos de lectura e das categorías sedimentadas que desenvolveron esas imperativas tradicións herdadas.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Lémbrese, por exemplo, o xeito no que a Escola de Chicago incidía na cohesión como meta do discurso argumental. Malia seren forxados nos anos cincuenta, os moldes críticos dos neoristoréticos semellan non estar moi arredados da práctica crítica hexemónica, case sempre obediente aos principios de equilibrio interno, coherencia semántica ou homoloxía entre proba e argumento.

<sup>2</sup> A tradución desta e doutras citas orixinalmente non en lingua galega é miña.

Ao lles ceder espazo aos autores no corpo dos discursos, tendo sempre presente a súa historicidade, e ao fuxir da paráfrase que forza a interpretación sempre en favor de quen interpreta, a voz dos escritores e das escritoras sería se cadra usada, mais nun sentido moi diferente ao de servir aos intereses dos críticos (e das críticas, e da crítica). Os textos poderíanse chegar a converter así nos verdadeiros puntos de fuga do discurso, dun xeito similar a aquel no que Karl Popper (1994) vía na falsación e non na verificación a verdadeira proba da experimentación científica.

## A FUNCIÓN DO FEMINISMO LITERARIO NA CRÍTICA LITERARIA GALEGA. TRES PREGUNTAS

Partindo das expectativas abertas polas posibilidades enumeradas na introdución, enunciarei algunhas notas sobre a función dos relatos feministas na construción e deconstrución dunha literatura nacional galega formulada e construída segundo criterios esencialistas. E fareino, como até agora, e dada a dificultade obxectiva das cuestións implicadas, dun xeito máis interrogativo ca asertivo.

### 1. Debe a crítica feminista conformarse co exercicio dunha función correctora?

Por función correctora entendo a súa tendencia, verificábel cando menos nos últimos vinte e cinco anos, a ampliar o canon da literatura galega ou, no seu caso, obxectalo; unha dirección de *dobre corrección* que é posíbel comprobar tanto con respecto ás escollas que o presente crítico fai do pasado literario (proxectadas, fundamentalmente, en dispositivos vinculados á historia literaria como as antoloxías, os dicionarios de autores e autoras ou os manuais), como nas valoracións hexemónicas do presente (proxectadas, fundamentalmente, en dispositivos explicitamente axiolóxicos como a «crítica xudicial» dos *mass media* ou os premios literarios). Os efectos negativos desta tendencia, e tamén o debuxo *ex contrario* doutras posibilidades de exercer a crítica, eran localizados por Arturo Casas na seguinte pasaxe sobre a crítica académica en Galicia:

entre nós a crítica académica asóciase con máis frecuencia da conveniente á homenaxe e á celebración, é nominalista en exceso e propende ao relato lexitimador

e ao *locus* retórico que Curtius denominou *sobreposamento* (*Überbietung*), abéirase perigosamente ás veces á erudición e ao biografismo, forza a unidade e a univocidade da obra para facela máis comprensíbel, ignora en consecuencia a posibilidade da contradición, subordínase a miúdo á constitución e afianzamento do canon, carece de dinamismo á hora de revisar as escollas repertoriais e doutro tipo incorporadas á canonicidade e de por parte ignora a localización central ou periférica de autores e de repertorios mediante o expediente de anular as marxes do sistema [...]. A xustificación e a lexitimación, a carón disto último, inducen facilmente actitudes rescatistas, por canto adoitan aspirar a homologar ou «poñer en valor», como se di agora, textos e autores que porén se desvirtúan no momento de colocalos en posicións sistémicas que en absoluto lles corresponden nin lles corresponden (Casas 2008: 37).

## 2. Debe negar o que sabe para dicir o que cómpre?

Estreitamente ligada á cuestión anterior, sobre todo na formulación que adquire na análise de Casas, esta dimensión evasiva da crítica prívaa *de facto* do seu potencial político para convertela nunha derivación das demandas de representación vinculadas á ideoloxía do politicamente correcto.<sup>3</sup> Por non falar da presuposición (tanto máis perigosa canto menos consciente) de que ás formas artísticas producidas por suxeitos en posición de minoridade social ou cultural deba asignárselles maior valor ético ou estético que ás producidas por suxeitos en posición hexemónica. Non se trata só de que facelo así nos devolvería ao problema da falacia intencional e da asignación ontolóxica dun *valor literario* á obra de certos autores e autoras. Trátase tamén da dificultade para distinguir entre suxeitos ou posicións de carácter «puro», nun intre determinado pola hibridación subxectiva (cuxo recoñecemento e centralidade culturais resultan ser en boa medida un efecto da propia crítica poscolonial) e pola intermedialidade contemporánea dos discursos sociais.

<sup>3</sup> Un dos cuestionamentos máis radicais das repercusións teóricas e prácticas das políticas da identidade pode atoparse nun volume conxunto de Judith Butler, Ernesto Laclau e Slavoj Žižek (2003). Malia as diverxencias, nalgúns casos moi notábeis, das súas posicións, os tres autores coinciden na dificultade de anoar as demandas de universalidade esixíbeis ás propostas contrahexemónicas coa teima de especificidade que rexe certos movementos asociados á reivindicación das identidades emerxentes.

### 3. Debe a crítica feminista ser xenealóxica?

Con non pouca frecuencia, a crítica feminista asumiu para si a función de inventariar familias de textos agrupadas en razón de certas procuras supostamente comúns ás mulleres de todos os tempos e lugares. No campo literario galego, sobre todo a partir dos anos noventa, foi habitual converter certos mitos gregos (nomeadamente, Penélope, Antígona ou Medea) e personaxes literarios, moitas veces shakespearianos (Ofelia, Cordelia) no patrón explicativo dalgunhas tendencias da creación literaria das mulleres. Resulta indubidábel a produtividade deste modelo crítico, sobre todo porque ao se inserir nun paradigma de análise comparatista salvou o risco de nacionalizar os repertorios temáticos da literatura galega de autoría feminina. Deste xeito, o modelo contribuía a evitar un automatismo frecuente, tanto no nivel da crítica xornalística como no da crítica académica: refírome á pretensión de que as influencias e os marcos hermenéuticos aos que cumpría remitir a produción literaria dos autores e das autoras obxecto da crítica adoiten pertencer, en case todos os casos, á tradición literaria en lingua galega. Así, dende o punto de vista da articulación argumental do discurso, e como mostraron entre outros autores Xoán González Millán (1994), a crítica producida en e para Galicia tende a forxar intertextos autorreferenciais tecidos por obras que semellan remitir sempre a outras, xeralmente anteriores, e case sempre inseridas no macrotexto literario galego. Este fenómeno dá lugar a unha disfunción notábel, xa que a necesidade normalizadora de vertebrar por medio do discurso crítico un ámbito referencial trabado (a literatura galega entendida como aquela cuxa produción pasada e contemporánea se vehicula en lingua galega) ignoraba o principio de que toda escrita literaria soe ser de vocación comparatista. En cambio, a procura de referentes míticos nas literaturas grega e latina, ou de emparellamentos semánticos entre o teatro shakespeariano e a poesía galega das mulleres contribuíu a recoñecer o diálogo que a obra de autoras como María Xosé Queizán, Chus Pato, Marta Dacosta ou Xohana Torres contrae con algúns dos camiños transitados pola literatura occidental dende as súas orixes — fenómeno, polo demais, común a calquera caste de produción poética, sexa galega ou non, e de muller ou non.

Con todo, paréceme posíbel formular cando menos dúas obxeccións a este proceder xenealóxico na crítica feminista. A primeira ten que ver co seu carácter máis conceptual ca procedemental. Até que punto non resultaría máis operativo desprazar o foco de nocións como a de *mito* ou *personaxe* para incidir no que comparten, dende o punto de vista formal ou expresivo, as poéticas que deciden

facer do xénero un estímulo consciente do seu programa? Neste sentido, seguen a resoar con actualidade innegábel as observacións de Virginia Woolf sobre a ira como motor da novelística das mulleres, pero tamén podería tirarse algún partido dalgunhas recorrencias técnicas das autoras que empregaron o xénero coma un dos seus motores de busca. Cavilo, por exemplo, nos xeitos de textualizar o silencio, dos guións de Emily Dickinson<sup>4</sup> e Marina Tsvietáeva até os puntos suspensivos de Rosalía de Castro e de María Mariño. De certo, se houberse que atopar algunha especificidade na creación literaria das mulleres, sería máis productivo facelo cavilando nos procedementos ca nos personaxes e nos temas, debido ao carácter instrumental dos primeiros, que pode converter en *manifestarios*<sup>5</sup> os textos sobre os que se proxectan nun sentido máis efectivo que os segundos.

A segunda limitación do modelo xenealóxico ten que ver coa súa tendencia á ahistoricidade. Cualificar de ahistórico un modelo xenealóxico, cuxo mecanismo declarado é rastrexar a influencia dunha literatura pasada na presente, pode parecer paradoxal. Con todo, o verdadeiramente histórico na análise non vén de recoñecer a influencia do pasado no presente, senón de considerar que cada obra literaria e cada autora deben ser remitidas ao seu aquí e agora, e que a Antígona de Sófocles dificilmente pode soste as mesmas demandas que a de María Xosé Queizán. Unha vez realizada esta adscrición temporal, a historiografía pode tamén verificar o fascinante proceso que Eliot ([1921] 2001) recoñecera coma un efecto da dobre direccionalidade do tempo histórico-literario. É dicir, que a *Odisea* influíu tanto no *Ulises* como o *Ulises* na *Odisea*, e que non só Shakespeare permite iluminar a obra de Chus Pato, senón tamén Chus Pato a de Shakespeare.

## AUTORIDADE E CRÍTICA. NON QUERER SER GOBERNADAS OU GOBERNAR DOUTRO XEITO?

No seu coñecido traballo sobre a Ilustración, Michel Foucault fala da resistencia á gobernabilidade como fundamento do pensamento crítico. Á hora de aclarar o sentido desa resistencia, o filósofo francés apuntaba:

<sup>4</sup> Este é, por exemplo, o punto de partida dun artigo de Félix Ernesto Chávez (2007) inserido nun monográfico da revista catalá *Lectora* sobre a relación entre muller e silencio.

<sup>5</sup> Emprego o termo no sentido usado por Iria Sobrino (2002) na súa análise do funcionamento do manifesto artístico, onde se axusta en gran medida á metodoloxía da teoría dos campos sociais de Pierre Bourdieu.

O foco da crítica é esencialmente o feixe de relacións que anoa un a outra, ou un aos outros dous, o poder, a verdade e o suxeito. E se a gubernamentalización é este movemento polo cal se trataba, na realidade mesma dunha práctica social, de suxeitar os individuos a través duns mecanismos de poder que invocan unha verdade, daquela eu diría que a crítica é o movemento polo cal o suxeito se atribúe o dereito de interrogar a verdade acerca dos seus efectos de poder e o poder acerca dos seus discursos de verdade; a crítica será a arte da inservidume voluntaria, da indocilidade reflexiva. A crítica tería esencialmente como función a desuxeción no xogo do que se podería denominar, cunha palabra, a política da verdade (Foucault [1969] 2003: 10-11).

Segundo Foucault, non querer ser gobernado é non aceptar como verdadeiro o que unha autoridade di que é verdade, de modo que o exercicio da crítica tendería a opoñer radicalmente os termos *certeza* e *autoridade*. Mais que ocorre en todos aqueles contextos (o galego é un deles) nos que a certeza adoita supeditarse de novo á autoridade en aras dun ben común que non é demandado socialmente dun xeito nin unívoco nin unánime? Que ocorre cando unha elite cultural emprende un proceso de planificación pretendendo reducir a ingobernabilidade crítica aos termos do conveniente — sexa definido o conveniente, neste caso, como emancipación nacional ou de xénero?

Creo que o máis razoábel é recoñecer que todas as posicións implicadas na consecución dun obxectivo político, incluídas as da crítica feminista e a nacionalista, son interesadas e parciais. Por suposto, non todos os intereses son os mesmos e hai parcialidades máis tendentes ca outras ao total. É evidente que o relato hexemónico da literatura galega (simplificando un tanto: o fundamentado no galeguismo esencialista, de orientación patriarcal)<sup>6</sup> precisa non só de notas ao pé, senón tamén de desmentidos rotundos e mesmo de emendas á totalidade.

Do mesmo xeito, sería moi pobre a crítica feminista que se contentase co exercicio derivado da súa función de *lobby*, unha vez certos grupos de presión son recoñecidos e até impulsados polas institucións políticas. Igual que recoñecemos a importancia dunha revisión constante dos relatos hexemónicos,

<sup>6</sup> Carmen Blanco (1991, 2006) e Helena González (2005) son as autoras que, de xeito máis consciente, teñen mostrado nos seus traballos as fondas correlacións entre os discursos patriarcal e histórico-nacional. A xa citada monografía de Miguélez-Carballeira (2013) constitúe a última tentativa de abordar dun xeito sistemático esta aliaxe, amosando as súas implicacións na construción da historiografía literaria galeguista dende o século XIX até o presente.



por que non recoñecer a importancia dunha «revolución permanente» dos relatos contrahexemónicos? Paréceme que ese é o único xeito de garantir a forza das propostas articuladas dende as marxes sistémicas. A aceptación do carácter parcial, e até fragmentario, das narrativas historiográficas en lide non debería ocultar os intereses subxacentes á vontade de substituír uns relatos por outros. Neste sentido, probabelmente a posición máis efectiva sexa a de renunciar a algunha das certezas que fixeron medrar no pasado inmediato as políticas de representación, cuxo fundamento adoita ser precisamente narrativo.

Claro que o debilitamento dos paradigmas identitarios non debería conducir a teoría crítica á absoluta negatividade. Tal e como apuntamos ao comezo, o proceso de construír criticamente un diálogo real sobre as identidades podería comezar por permitir que os autores dixesen o contrario dos críticos. Deste xeito, tanto os críticos coma os autores permitirían o carácter disonante (e, no mellor dos casos, dialéctico) dos textos, facendo da heteroglosia recoñecida por Bakhtin ([1979] 1984) para a narrativa ficcional unha condición do relato crítico. É, no curso do labor historiográfico — unha vez respondida a pregunta «por que aínda, aquí e agora, a historia?» — recoñecendo polo miúdo todos e cada un dos modelos críticos, así como as súas fontes ideolóxicas, sen silenciar a voz de ningún grupo nin renunciar á súa irredutíbel diferenza interna.

No que atinxe ao feminismo no campo cultural galego, un desafío sería trazar o mapa das distintas e distantes constelacións críticas que o conforman, amosando non só as solidariedades tácitas ou explícitas, senón tamén as irreducibilidades, as rupturas discursivas e os puntos de incomunicación entre elas.<sup>7</sup> E o que rexe para a diversidade de posicións prácticas e teóricas dentro do feminismo rexe tamén para as diferenzas e mesmo oposicións internas no campo — ás veces construído *a posteriori* — da creación literaria das mulleres. A operación, unha vez máis, consistiría en facer patentes os desacordos valéndose do seu poder para dismantelar certezas e para abrir novos camiños no noso xeito de pensar sobre o funcionamento social dos textos.

O mesmo procedemento de corte e xerarquía sería preciso na análise do nacionalismo literario, pendente aínda dunha confrontación discursiva que amose as profundas diferenzas entre modelos tan distantes coma o independentista ou o autonomista — a miúdo presentados discursivamente coma se

<sup>7</sup> Este é por exemplo un dos camiños debuxados por Helena Miguélez Carballeira (2006) na súa suxestiva achega á recepción da obra de Teresa Moure no campo literario galego.

fosen análogos. Neste sentido, sería de inestimábel valor que as achegas teóricas sobre nacionalismo e literatura, moi especialmente cando son concibidas para se proxectar no ámbito internacional partisen dunha concepción historizante — e, polo tanto, diferencial — das posicións descritas, para evitar a simplificación na análise literaria. Quizais estea de máis suxerir que tamén a crítica galega feita dende e para Galicia se beneficiaría notabelmente deste esforzo por deslindar os verdadeiros lugares de produción do pensamento político e as correspondentes asignacións de valor socioliterario. Non só non esconder, senón mesmo estremar argumentalmente as zonas de conflito (tanto no que atinxe á nación como no que atinxe ao xénero), pode ser a única saída para impedir que o discurso crítico perda gran parte do seu potencial de disidencia. Neste sentido, cumpriría avaliar até que punto a mesma crítica capaz de recoñecer a importancia do debate interxeracional como mecanismo histórico de activación socioliteraria, pode chegar a operar con outra vara de medir cando se trata de avaliar a produción literaria das mulleres, disimulando a súa diverxencia posicional en etiquetas de carácter esencialista.

### QUE COMPARTEN O FEMINISMO E O NACIONALISMO?

Unha vez recoñecido o fundamento parcial e interesado — sen que estas dúas atribucións deban ser tomadas, en todos os casos, como disvalores — de dous modelos críticos en pugna (aquí, o feminista e o nacionalista) semella conveniente regresar ao punto de partida destas reflexións. Para responder á pregunta formulada neste último epígrafe, pode ser útil remontarnos á orixe do pensamento crítico que é, como o feminismo entendido en sentido moderno e como o nacionalismo entendido en sentido soberanista, herdeiro ao mesmo tempo da Ilustración e do Romanticismo.

Con Foucault percorremos xa o camiño que vincula a crítica ao pensamento dos autores e das autoras ilustrados. A lectura que fai Žižek do *amor fati* nietzscheano pode axudarnos a facer visíbel a ideoloxía romántica que subxace aos modelos feminista e nacionalista de escritura da historia. No seu ensaio *Visión de paralaxe*, o autor escribe:

O aceno elemental, fundador, do suxeito é *suxeitarse a si mesmo* — voluntariamente, por suposto, como Wagner e mais Nietzsche, os dous grandes opoñentes, que se decataban nidamente de que o maior acto de liberdade é a exhibición do *amor*

*fati*, o acto de asumir libremente o que doutro xeito é necesario —. Se, daquela, a actividade do suxeito é, no seu aspecto máis fundamental, a actividade de se someter ao inevitábel, o xeito fundamental de pasividade do obxecto, da súa presenza pasiva, é o que nos move, molesta, perturba, traumatiza como suxeitos: o obxecto é no seu aspecto máis radical o que obxecta, o que perturba a andaina calma das cousas. Polo tanto, o paradoxo é que os papeis están invertidos (respecto da noción convencional de suxeito activo que obra sobre o obxecto pasivo): o suxeito é definido por unha pasividade fundamental, e é do obxecto de onde provén o movemento, é dicir, é o que produce as cóxegas (Žižek [2005] 2006: 25).

Ao volver sobre a relación suxeito-obxecto, fundamento da filosofía moderna, Žižek contribúe a construír, tamén, unha nova posibilidade do pensamento crítico que, como a subxectividade propia do *amor fati*, poida facerlle as cóxegas ao Real. Á fin, a actividade crítica tamén consiste en permitir que o obxecto (non só os textos, non só os autores) nos interpele como suxeitos e nos mova a actuar. E, ao tempo, en decatarnos de que a ingobernabilidade recoñecida por Foucault para as funcións críticas non as priva totalmente da súa suxeición a uns determinados intereses, que pode pagar a pena asumir estratéxicamente, pero que en calquera caso (sendo a actividade crítica unha tarefa de teor reflexivo) se faría obrigado recoñecer dun modo máis consciente.

Aquilo que Pierre Bourdieu (1992) estuda na lóxica do *interese no desinterese* non afecta unicamente aos autores, xeralmente empeñados en defender mediaticamente a súa posición de indiferenza con respecto ás presións da crítica ou do mercado. O interese no desinterese afecta tamén ao discurso cultural e, no que atinxe á nosa procura, un dos retos deste proceso de desvelamento sería mostrar as complicidades invisíbeis — invisíbeis tal vez mesmo para os termos en lide — entre as críticas feminista e nacionalista. Cómpre subliñar que, en tanto ideoloxías románticas, o feminismo e o nacionalismo literarios comparten o postulado dun suxeito colectivo — o pobo, no primeiro caso e as mulleres, no segundo — usado para poñer en marcha un dispositivo historiográfico do que son protagonistas heroicos ao servizo dunha narrativa de resistencia á dominación colonial ou patriarcal.

Unha das razóns da hexemonía discursiva do relato nacional-literario con respecto ao feminista é que o suxeito colectivo «nación» é máis xenérico (non direi exactamente «universal») que o suxeito «mulleres». Como é sabido, o proceso de creación política das nacións modernas conferiulle ao nacionalismo cultural un carácter autoevidente, só cuestionado até o fondo en achegas

relativamente recentes.<sup>8</sup> Entre outros factores, esta autoevidencia contribúe a explicar por que case todas as historias literarias son na práctica historias literarias nacionais sen precisar explicitalo e, en cambio, aínda non resulte concibíbel que unha historia literaria feminista pase por unha historia sen atributos.

O feito de que o relato feminista non sexa o hexemónico para a literatura galega (nin, até onde sei, para ningunha) non debería ocultar que pode chegar a incorrer en vicios argumentais semellantes aos practicados polas narrativas dominantes. Acaso a crítica feminista que le a produción literaria das mulleres como marca totalizante non opera baixo a mesma lóxica redutora dos discursos que, deliberada ou inconscientemente, propician a confusión entre literatura nacionalista e literatura nacional? Sabemos que non sempre gañan os mellores. Ao mesmo tempo, que unha posibilidade fose derrotada non significa necesariamente que sexa a máis conveniente. Dende logo, resulta evidente que non era a mellor armada. Como cantaba Bob Dylan, en «Amor baixo cero» (canción que, significativamente, quixo subtítular «Sen límites»), algunhas mulleres saben «que non hai éxito coma o fracaso | e que ás veces o fracaso non é ningún éxito».

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPIAH, Kwame Anthony ([2005] 2007). *La ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz.
- BAKHTIN, Mikhail ([1979] 1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: Manchester University Press.
- BLANCO, Carmen (1991). *Literatura galega de muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- BLANCO, Carmen (2006). *Sexo e lugar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Bourdieu, Pierre (1992). *Les Règles de l'art. Genese et structure du champ litteraire*. Paris: Seuil.
- BUTLER, Judith; LACLAU, Ernesto; ŽIŽEK, Slavoj (2003). *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

<sup>8</sup> Resulta significativo que a aproximación máis senlleira a esta cuestión (Hooper 2005) fose levada por unha investigadora da Universidade de Liverpool. Aínda que os debates sobre o posnacional da literatura galega fosen timidamente iniciados dende finais do século pasado en medios académicos do Reino Unido e dos Estados Unidos, ao ser publicado nunha revista de ámbito galego, o artigo de Hooper permitiría iniciar aquí un debate que cada vez se fai máis necesario.

- CASAS, Arturo (2008). «A crítica académica da literatura galega: perspectiva e propostas». Xosé Manuel Eyré; María Xesús Nogueira; Olivia Rodríguez (ed.). *A crítica literaria galega. Escrita Contemporánea*, L, 29-40.
- CHÁVEZ, Félix Ernesto (2007). «El silencio de Dickinson». *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 13, 61-68.
- DAMROSCH, D. (2003). *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- ELIOT, T. S. (1967). *Criticar al crítico y otros escritos*. Madrid: Alianza.
- ELIOT, T. S. ([1921] 2001). «A tradición e o talento individual». *Dorna*, 27, 118-126.
- FOUCAULT, Michel ([1969] 2007). «Qué es la crítica. Crítica y *Aufklärung*». *Sobre la Ilustración*. Madrid: Tecnos, 3-69.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (1994). «Do nacionalismo literario a unha literatura nacional: hipótese de traballo para un estudio institucional da literatura galega». *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 67-81.
- JAMESON, Fredric (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.
- HOOPER, Kirsty (2005). «Novas cartografías nos estudos galegos. Nacionalismo literario, literatura nacional, lecturas posnacionais». *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 64-73.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2006). «A escrita de Teresa Moure no contexto da narrativa feminista contemporánea. Inaugurar, reanudar, renovar». *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 72-87.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2013). *Galicia, a Sentimental Nation. Gender, Culture and Politics*. Bangor: University of Wales.
- POPPER, Karl. *Conjeturas y refutaciones*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Salgado, Ana (2006). «Elas e o paraugas totalizador». *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 12, 173-175.
- SOBRINO, Iria (2002). «El manifiesto artístico: una aproximación al estudio de su funcionamiento en el campo de producción cultural». *Ensayistas*. [En liña] [10 marzo 2014]. <<http://www.ensayistas.org/critica/manifiestos/iria.htm>>.
- ŽIŽEK, Slavoj ([2005] 2006). *Visión de paralaje*. México: Fondo de Cultura Económica.