



As terceiras mulleres
María do Cebreiro Rábade Villar
Vigo, Galaxia, 2005

As terceiras mulleres comprende un conjunto de nueve ensayos breves, de carácter independiente, alguno de ellos ya esbozado en congresos o publicaciones anteriores. Es una obra posicionada en múltiples frentes y que opera, desde una actitud insumisa, en diversas disciplinas. De este modo, la autora se inscribe en la tradición de los estudios feministas de la literatura gallega (representada por escasos nombres, y por ello valiosos, hasta el día de hoy; merece la pena citar los de Carmen Blanco, María Xosé Queizán y Helena González), sitúa su marco teórico en el comparatismo interartístico y opta decididamente por la intromisión en los límites de las *teorías del género*. Como ella misma confirma en el prólogo, simultanea o funde las perspectivas tradicionales que estas teorías habían puesto en práctica: la representación de la mujer por parte del imaginario patriarcal dominante y la expresión femenina de su propia subjetividad.

Con todo lo dicho, conviene señalar que *As terceiras mulleres* no es una colección de estudios al uso, y son varias las características de la obra que sorprenden al lector no avisado. Para comenzar, el campo de trabajo que asume María do Cebreiro Rábade es amplísimo y plural, en los sentidos cronológico, estilístico y en el relativo al objeto de estudio. Conviven en el libro ensayos dedicados a la representación de la mujer en la literatura de Ovidio y a la expresión (a gritos) del deseo femenino en ciertos textos medievales y contemporáneos, con los dedicados a figuras clásicas de los estudios feministas como Rosalía de Castro y Virginia Woolf, y aún con otros que llegan hasta el retrato de la contemporaneidad como el titulado “Fugas de amor. Sexo e alegoría na sociedade do *mass media*”. Por otra parte, aunque se confiere el papel central de las investigaciones al fenómeno literario, son mayoría los textos en los que, de una u otra forma, otras manifestaciones (propiamente artísticas o “espectaculares”) cobran protagonismo: la música, los medios de comunicación, el teatro o el cine, sin olvidar las pertinentes consideraciones sobre estética relativas a cada contexto estudiado.

Los cuatro primeros capítulos parten de textos literarios no contemporáneos o que remiten a sistemas culturales alejados cronológicamente: el episodio ovidiano de las hijas de Anio, un texto medieval atribuido a la reina de Mallorca, un poema de Álvaro Cunqueiro que remite a *Flamenca*, *roman* medieval, y un soneto erótico del poeta

renacentista Francisco de Terrazas. En todos ellos, la autora, no especializada en ninguno de los períodos aludidos, solventa con erudición y pertinentes referencias bibliográficas la distancia que media entre el punto de partida y los presupuestos actuales de recepción y crítica. Pero María do Cebreiro Rábade, ya se ha dicho, no elabora comentarios de texto en un sentido lato y convencional. Emplea como alternativa toda una serie de conceptos y presupuestos teóricos no manidos para redimensionar el enfoque y, en este caso, introducir los textos en los estudios críticos feministas. Sobresale en estos primeros capítulos, y es uno de los factores que cohesionan el libro, el manejo que se hace del término “género” en su doble acepción (literaria y sexual), partiendo de la sospecha de que una alteración de la norma literaria implica también la subversión del contenido que soporta.

De este modo, si Ovidio en las *Metamorfosis* adopta una actitud paródica con respecto a la preceptiva poética clásica, este hecho debe ponerse en correspondencia con la capacidad autorreproductiva de las hijas de Anio, alterna al modelo de generación biparental. En el caso del hispanoamericano Francisco de Terrazas, que elabora a conciencia un soneto de temática erótica de forma inversa a los cánones petrarquistas, la autora maneja los conceptos derridianos de “margen” y “diferencia” para relacionar la subversión formal con la conciencia de autor periférico del poeta y con las implicaciones del cambio que se opera en la representación de la mujer como objeto de deseo desde un punto de vista masculino.

Particularmente rentable en *As terceiras mulleres* es el protagonismo que se le concede a la categoría de voz (de nuevo Derrida). En el ensayo dedicado a la canción popular cubana se analiza con perspicacia los modos de mostrar públicamente el deseo amoroso y se señala, por el contrario, cómo el ámbito de la seducción es un territorio vedado para ser expresado por la subjetividad femenina. El bolero se reivindica como mucho más que letra y música; se sugiere de forma lúcida la necesidad de acercarse críticamente a este fenómeno cultural como lo que verdaderamente es: una *performance* en la que interpretación, voz y baile apuntalan el significado (y, por ello, convierten el bolero en un texto fugaz e irrepitable). Con más rotundidad, la voz se postula como el instrumento más útil para acercarse al análisis de la figura de Rosalía de Castro. Partiendo de la reivindicación que la propia poeta hizo de la *histeria*, se defiende que ésta es una actitud insumisa y resistente frente a los cánones genéricos (siempre en un doble sentido) que la marginan no inocentemente. Hacerse ver, literariamente y socialmente, a través del grito histérico conduce también a la apertura de un camino, a la modulación de una voz, que hoy reconocemos como fecunda.

Voz, estilo o escritura fueron algunos de los conceptos que ocuparon más tiempo en la reflexión metaliteraria de Virginia Woolf, siempre asociados obviamente a la preocupación por la *diferencia* de género. En el ensayo “¿Unha muller é a súa nai? O pensamento literario de Virginia Woolf” María do Cebreiro Rábade alude a estos y otros asuntos relacionados para cuestionar, desde una perspectiva diacrónica, los

postulados de la escritora inglesa. Frente al dilema clásico, que también obsesionó a Woolf, que representó la necesidad de optar por la inmersión en un molde normativo literario dictado por el patriarcado, o bien apostar por una escritura marcada como femenina, la autora (una de las voces más significativas de la poesía gallega actual) reivindica una *literatura tartamuda*. En una diáfana declaración de principios, se reclama la “defensa y exportación de formas de energía alternativa”, estrategia de resistencia frente al camino de la imitación de la norma ajena, y la puesta en marcha de un discurso no lineal, discontinuo, “interrumpido” con el objetivo de “desatar el mundo”.

Ya en el último capítulo, partiendo de la obra teatral *Blancanieves* de Robert Walser, se traza un texto multidireccional en el que tiene lugar un análisis comparativo de la obra citada con el cuento tradicional y con el filme *Branca de neve* del portugués Augusto César Monteiro, un recorrido audaz por los límites del movimiento expresionista y, lo que quizás sobrepasa, un cuestionamiento de la transmisión histórica que se nos ha hecho de las manifestaciones artísticas. *As terceiras mulleres* es un libro que nace de la sospecha y del espíritu crítico frente a lo heredado. Siendo innegable la erudición y la lucidez de la autora para exponer aquellos asuntos de una dimensión más anclada en la tradición bibliográfica, conviene centrar su mérito en las propuestas que, sin disimulo, María do Cebreiro lanza al hilo de su postura metodológica. De este modo, pone de manifiesto la especial rentabilidad que los estudios comparatistas contemporáneos pueden proporcionar a la crítica feminista. Si, como se hace en el último ensayo, se solicita una revisión o, lo que sería mejor, una reformulación de la historia de las artes, parece claro que el papel de la mujer, tradicionalmente silenciado, reaccionaría su espacio en territorio históricamente hostil. Discutir el concepto asentado de *sujeto*, individual y agente, e incorporar otras categorías como el “núcleo familiar” reman en esta dirección. Es una perspectiva, con todo, inmensa en su horizonte: la tradicional compartimentación de las artes en plazas con límites definidos e infranqueables es una estructura que la propia historia se ha encargado de dismantelar. Apostar, en cambio, por el mestizaje interartístico como pilar de la expresión estética implica dar protagonismo a todo lo que ha sido condenado a la periferia: la *voz* y la *diferencia* como categorías centrales de análisis, manifestaciones artísticas consideradas menores en las que (no casualmente) las mujeres tienen especial importancia, movimientos escasamente moldeables a constricciones cronológicas, generacionales o nacionales (como el expresionismo), manifestaciones espectaculares o audiovisuales artífices de gran parte del imaginario colectivo contemporáneo, etc.

As terceiras mulleres es un libro abierto y permeable, más preocupado por la puesta al descubierto de las contradicciones de la norma que por la consecución de respuestas. El propio título da fe de esta afirmación. No hay en todo el libro ni una sola referencia explícita al epígrafe que lo encabeza. ¿Quién son “as terceiras mulleres”? ¿Acaso aquellas que se reconocen en

As terceiras mulleres

su diferencia y hacen de su explicitación un camino resistente? ¿O aquellas (pueden ser las mismas) que han roto el espejo immaculado de la tradición normativa y se observan en su superficie, poderosamente significativa en la fragmentación? ¿Serán “as terceiras mulleres” el sujeto en construcción que aúne, no necesariamente de forma armónica, todas y cada una de las propuestas que María do Cebreiro formula en el libro?

ISAAC LOURIDO HERMIDA