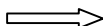


(r)



Herba moura
Teresa Moure
Vigo, Xerais, 2005

Teresa Moure es, sin duda, el fenómeno literario del 2005 en Galicia, aunque da miedo utilizar esta expresión cuando una es consciente de lo que hace el mercado cultural con los 'fenómenos' de todo tipo, especialmente si se trata de mujeres. Tratándose de la literatura gallega, el riesgo de que esta autora se vea reducida a la categoría de curiosidad exótica es aún más elevado, puesto que la aparición de escritoras de novela en gallego es un fenómeno de normalización reciente y precaria. Pero a favor de Teresa Moure jugará sin duda un hecho singular: su trayectoria paralela como ensayista, vinculada a su faceta de profesora e investigadora universitaria aunque los dos textos publicados este año no son fruto del habitual reciclaje de productos académicos (tesis, seminarios...), sino que son obras originales en todos los sentidos que a este adjetivo se le puedan adjudicar. *A palabra das fillas de Eva* y *Outro idioma é posible* fueron, respectivamente, finalista del Premio Ramón Piñeiro de ensayo 2004 y ganador del mismo certamen al año siguiente, publicados ambos en la canónica Editorial Galaxia. Ensayos heterodoxos, escritos desde una posición declaradamente anticapitalista, antipatriarcal y antiuniformadora, han agitado de forma inusitada las aguas de una cultura gallega que padece, como tantas otras minorizadas, una preocupante inclinación a la endogamia y la autocomplacencia. Pero antes ya había aparecido, con cierta discreción, *A xeira das árbores* (Sotelo Blanco, 2004), una novela breve con la que la escritora había conseguido el Premio Lueiro Rey y que le serviría como campo de experimentación para buscar y afinar su propia voz.

Y a pesar de este intenso currículum, la escritora aún nos tendría reservada otra sorpresa al hacerse con el prestigioso Premio Xerais de novela 2005 con *Herba moura*. El éxito de la obra está siendo arrasador: crítica y público gallegos sucumben ante la fascinación de una obra que rechaza cualquier interpretación integral o totalizadora, tal es la riqueza de discursos, ideas, historias y personajes que alberga en sus más de cuatrocientas páginas. La novela se acoge desde la portada a la metáfora del *patchwork* que nos resultará imprescindible como paradigma de lectura para desplazarnos por sus páginas, pero también como una determinada manera de entender la vida y la historia como suma (nunca como resta o división) de retazos identitarios, de imágenes, de recuerdos, saberes e ideas

en la que nos reconocemos como mujeres porque sólo así encontramos un espacio en el que somos imprescindibles. Igual que para completar una colcha todos y cada uno de los trocitos de tela del *patchwork* son fundamentales, también todas las mujeres, visibles o no, lo somos para escribir de nuevo –esta vez en su versión completa– la historia de la humanidad.

A simple vista, la novela puede parecer una historia genealógica, de una estirpe de mujeres, y es eso, sin duda, pero mucho más. Apuntaré brevemente algunas de las dimensiones de *Herba moura* que a mí me resultaron especialmente estimulantes con la convicción de que cada lectora sabrá apropiarse de otros aspectos de la novela en los que yo ni siquiera habré reparado, tal es la riqueza que guarda esta arca familiar, y ahora la metáfora del baúl del ajuar –que tanta importancia incluso diegética tiene en la novela– se vuelve reveladora. En *Herba moura* se cruzan las historias de tres mujeres que se negaron a transitar por los caminos trazados, tres mujeres de distinta edad y edad y condición social: la reina Christina de Suecia; Hélène Jans, partera y curandera, y Einés Andrade, licenciada en filosofía y herborista. Las tres comparten muchas cosas pero sobre todo su grafomanía (condición reconocible en otros personajes de Teresa Moure) y su afán por saber, por aprender. Pero la autora las sitúa (y nos sitúa) en la encrucijada de dos concepciones opuestas del conocimiento: una canónica, formal, patrimonial, teórica, racional y masculina; la otra alternativa, informal, anónima, tradicional, empírica, intuitiva y femenina. Pues bien, si no dudamos en adscribir a Hélène Jans y a Einés Andrade a la segunda, Christina de Suecia –personaje poliédrico, profundo y contradictorio– pasa la vida intentando librarse del paradigma que representa la primera. Grafómanas compulsivas y bulímicas del saber, las tres osan negar en la práctica la validez de los grandes discursos totalizadores y canónicos para apostar por lo híbrido, por lo anónimo, por escribir en los márgenes, a veces en los márgenes textuales (como hace Einés en los textos de Christina) pero siempre en los márgenes de la historia.

Como consecuencia de la citada grafomanía, y de esta concepción alternativa del saber, la novela se organiza como un *patchwork* también discursivo, hilvanado por una voz en principio anónima, aunque al final descubrimos que es la de Einés Andrade, que nos narra una biografía posible de Christina de Suecia y de Hélène Jans, cuyas vidas se encuentran y convergen en la figura del filósofo René Descartes, que muere en la corte de la primera, a donde había sido invitado como asesor filosófico, y que había tenido una hija con la segunda. En los paréntesis de esta historia, en esos espacios en blanco que toda biografía oficial deja, se cuelan fragmentos del *Libro de mulleres*, de Hélène Jans, todo un compendio de recetas curativas y saberes tradicionales; se cuelan también cartas, citas apócrifas, apuntes de clase, poemas, máximas morales, correos electrónicos...Y también la vida de la narradora, de Einés Andrade, la tejedora que va enhebrando todos esos fragmentos de vida que encuentra en una vieja arca que guarda la memoria de generaciones de mujeres. Unas

mujeres que acaban por desdoblarse unas en otras en un eterno retorno en el que nada es igual porque la reencarnación no existe y la historia sólo se repite si nosotras queremos. Y a pesar de esa convicción ¡hay tanto de Hélène Jans en la abuela Aniceta!

Lo más interesante de este laberinto discursivo es, en mi opinión, que nos permite apreciar la tensión permanente que estas mujeres viven entre lo público y lo privado y en la que nos reconocemos muchas –si no todas– mujeres: Christina de Suecia renuncia a la corona y decide vivir su vida; Hélène renuncia al mecenazgo que Christina le ofrece, a la posibilidad de ser famosa, de pasar a la historia por inventar una lengua artificial, y Einés renuncia a las veleidades académicas para escribir y abrir una herboristería.

La novela es también una reivindicación de los sentidos, un manifiesto hedonista y un llamamiento al *carpe diem*. Y si de entrada nos sorprende el protagonismo del olfato, siendo como es un sentido que los humanos tenemos medio atrofiado, no por ello debería pasarnos desapercibido el llamamiento que la novela lleva implícito a recuperar el tacto o, más bien, la comunicación táctil, representada por la imagen de esas manos femeninas estropeadas por los trabajos domésticos y que ya estaba muy presente en *A xeira das árbores*. Unos trabajos a los que ella otorga estatuto artesanal y profesional, convertidos en labor semejante a la de carpintería o albañilería. Y si de sentidos hablamos, la lectura estimula también el de la vista: lean el capítulo 1 de la segunda parte y dejen que su mente reelabore la imagen de un cuadro de Vermeer.

Cité más arriba a Descartes y, para ser justa, debería decir que la novela nos acerca también a algunos episodios de su vida, condenado como personaje a no ser más que un pálido reflejo de las biografías de Hélène y Christina e irremediamente arrinconado ante lo que parece ser uno de los objetivos de la novela: hacer visible la vida y la palabra de tantas generaciones de mujeres que, vetadas o simplemente ignoradas en los libros de historia, llegaron hasta nosotras escondidas en las arcas de la memoria para abrigarnos con su recuerdo en esta intemperie posmoderna. Y volvemos, efectivamente, a la palabra, al *verbum* primigenio, porque el afán de las tres protagonistas de *Herba moura* es el afán por hacerse de nuevo con la palabra o, más bien, en el caso de Einés Andrade, en quien se encarnan los desafíos de las nuevas generaciones de feministas, por hacerse con una palabra nueva. Porque lo que Einés descubre cuando por fin puede ser dueña de su propio discurso (tras osar abrir incógnitas allí donde su director de tesis le pedía certidumbres), las palabras ya no le valen porque están gastadas y tiene que inventarlas de nuevo, dotarlas de nuevo de lo que ella llama su poder analgésico y afrodisíaco. Porque la alternativa es el silencio, y las mujeres ya no queremos callar más. Como diría Hélène Jans, ya que tenemos fama de charlatanas, hagamos todo lo posible por merecerla y reapropiémonos de las palabras.