

O ENSAIO DE LUÍSA VILLALTA: DE COMO O DISCURSO TEÓRICO ACODE EN AUXILIO DO VIVIDO

THE ESSAYS OF LUÍSA VILLALTA:
HOW THEORETICAL DISCOURSE ASSISTS THE EMPIRICAL

M.^a Pilar García Negro
Universidade da Coruña

Resumo: Este relatorio quer demostrar a competencia de Luísa Villalta no xénero ensaístico. Certifican este aserto os seus ensaios en libro, artigos, traducións... e, de xeito particular, a súa maxistral indagación arredor do binomio poesía-música. Este discurso teórico é congruente co resto da súa produción literaria en todos os xéneros, o que determina a existencia dun corpus letrado profundamente unitario e coherente.

Abstract: This paper aims to demonstrate Luísa Villalta's competence in the genre of the essay. This assertion is supported by reference to her essays in books, articles, translations, and, in particular, her masterful examination of the poetry-music binomial. This theoretical discourse is congruent with the rest of her literary production in all genres, which determines the existence of a profoundly unitary and coherent literary corpus.

Palabras chave: Luísa Villalta, ensaio, poesía-música, obra unitaria.

Key words: Luísa Villalta, essay, poetry-music, unitary work.

Comezarei, se mo permiten, polo final, pola conclusión: Luísa Villalta é artífice fundamental do ensaio contemporáneo galego. Tan é así que, se non fose autora dunha rica e densa obra poética, dramática e narrativa, o seu nome ergueríase en por si pola súa dedicación ao pensamento e análise da práctica artística. Trataremos de iluminar o mellor posíbel este aserto.

Cómpre lembrar, en primeiro lugar, que a nosa escritora se afilia a unha tradición espléndida dos nosos clásicos: dunha banda, por ser continuadora da primeira ensaísta da literatura galega, Rosalía de Castro, quen, nos prólogos das súas obras maiores, *Cantares gallegos* e *Follas novas*, inaugura con eles un xénero, o ensaio, dotando aqueles dun discurso e dun argumentario que van moito para alén dos paratextos protocolarios; doutra banda, Luísa Villalta tamén segue o ronsel de grandes da nosa literatura —ou da nosa cultura, en xeral— cando non pon límites á súa creatividade do punto de vista xenérico (ou comercial): pertence, pois, a unha diacronía onde brillan nomes como o da escritora fundacional mencionada, Castelao, Otero Pedrayo, Cabanillas ou Eduardo Blanco Amor.

En segundo lugar, este seu discurso teórico ou reflexivo vai moito máis aló dunha autopoética ao uso, isto é, dunha autolexitimación. Penetra en ámbitos estéticos relacionados coa literatura e non elude formar criterio en cuestións conexas como a autoría feminina ou a xinocrítica. En terceiro lugar, chama a atención a extrema coherencia entre discurso e praxe, atinente este último termo non só á súa produción literaria senón tamén á súa actitude cívica e ao seu compromiso como galega no tempo en que viveu.

Todos estes atributos habémoslos verificar non só en libros independentes, senón en artigos e paratextos acompañantes da súa obra poética. Hai, pois, unha congruencia perfecta na viaxe biográfico-bibliográfica: a pasaxe do EU ao NÓS estará puntuada pola evolución dunha obra que é tanto auto-descoberta como revelación do país e do mundo. Esta viaxe, ou este itinerario, conta, no meu ver, con varios fitos principais:

1.

O poemario *Ruído*, publicado en 1995, mesmamente no ecuador da súa obra literaria total e da súa vida adulta, marca, ao meu xuízo, a clave de arco da súa produción. Como en anteriores entregas, a escritora vese impelida a adiantar, no Prólogo, o contido —e o enigma— do corpus poético a que precede:

Entre o ruído e o sonido, hai unha imposible distancia de interferencias, vibracións erróneas ou desquiciadas, intercámbios onde a claridade é só a figuración última do significado. Este libro é ruído porque, mentres a música se prolonga en ecos interminábeis abrindo-lle portas ao infinito, o ruído é por si mesmo un astro estourado cuxas partículas caen a toda velocidade e se desintegran de súpeto, para ser sempre outra cousa, noutro lugar, con outro valor. Dentro, ensurdecido de vértigo, un corazón galopa o seu ritmo, fuxindo da propia fuga, arrasando e esquecendo.

E agora cabe perguntar-se que está primeiro, cal é o límite, até onde unha man contra a outra poden producir a distorsión cotidiana do ruído ou a depuración excepcional do sonido. E nós, afinal, que somos? (1995, p. 9)

As tres seccións do libro, “Roturas”, “Ritos de resistencia” e “O terceiro sonido” dan fe, con efecto, deste xogo de contrarios. A maior abundamento, así enuncia a súa intención a autora, nunha carta persoal a unha servidora do mesmo ano 1995:

este meu Ruído [...] parte dunha determinada captación do mundo e da historia íntima do ser humano, dolorida e vacía, e tende cara a comprensión e a comunicación que son, en definitiva, as vías que deberían permeter a fe na harmonía e no intercambio, algo ao que se lle soe chamar paz ou xustiza, pero que non é máis que dignidade, respecto, diálogo e acción, por suposto, conforme a este equilibrio.

Hai varios *mots-clé*, varias palabras-chave nesta declaración: o individuo non é dissociábel da súa contorna; a letra escrita é comunicación e persegue a comprensión do mundo; a dialéctica do viver humano reclama igualdade e combate por ela. Velaí as credenciais dunha poeta de trinta e oito anos que emprende, afouta, un novo camiño de auto-coñecemento e de interrogación sobre si e sobre o que a rodea.

2.

Non por casualidade, esta proclama, en tempo finisecular, vai alumar, xa no inicio do XXI, dous novos poemarios de extraordinario relevo: *En concreto* e *Papagaio*, este, en coautoría e diálogo coas maxistras fotografías de Maribel Longueira. Tamén non por acaso xorde neste tempo a análise comprensiva e definitiva. No artigo “Sobre un certo estado de conciencia” (2000), a autora afirma:

Comprender é un estado de conciencia orixinado por un desarranxo na concepción previa do mundo e produce, como consecuencia, a irrupción dunha expresión.

[...]

O estado de conciencia a que me refiro parte en min da interpretación musical. Non abonda con ler unha partitura, como non abonda desenvolver as pautas elementais para vivir. A melodía que soa no violino xorde dun acto continuo da vontade (elexer uns movementos, depurar a intención e os seus resultados). Exercicio da vontade que se obedece a si mesma para producir unha forma

coherente e significativa. Desta mesma vontade nace a palabra, como van necendo estas mesmas palabras, agora, que ben sei nunca abundarán como explicación daquilo (facer poesía?) que non se vai deixar explicar.

Por suposto, nalgures permanecen os temas. Pero os temas son o máis impersoal do traballo poético. Os temas son moi poucos. A vida e a morte. Talvez só a vida (ou só a morte). Sexan os que foren, nas súas infinitas variacións poden encontrarse nas Enciclopedias, nos libros de Historia ou (non é raro) de Teoría Matemática, na información diaria que nos fai deglutir a realidade, en cada ocasión en que se ten a certeza de estar vivendo. **Os temas non son meus, son o mundo mesmo. E, á vez, o mundo mesmo son eu. O tema é o que me fai a min comunidade: unha preocupación polo devir da humanidade, unha maneira galega de ser humana, unha preocupación polo devir de ser galega.** (subl. meu)

Surprende e admira a clarividencia con que a escritora aplica a tríade dialéctica (de Hegel ou de Marx) ao seu propio autoexame e á súa propia auto-definición: a tese, contradita pola antítese, só vai cobrar sentido se crea unha nova tese, a través da síntese. E esta síntese, nela, en Luísa Villalta, exprésase —contravindo toda tentación de palabreado ou de retórica evasionista— con total clareza. Case parece a manda dun testamento.

Por iso, na *Poética da concreción*, publicada en 2003, a escritora acrecenta:

A poesía é unha patria estraña que me exila e me retén a un tempo.

A patria, un proxecto sinfónico que se empeña na disonancia sen busca-la. A narrativa da vida móstrase intransixente coa hora lírico-líquida que me dilata na luz. Pero eu fico á xanela estibando os sonidos do meu respirar, para que o capítulo seguinte, co seu prego de cargas, se entreteña contando absurdamente as sílabas dun verso e ao escuso me deixe esperar por min aínda, o meu repetido regreso coa botella da mente enchida de mundo.

Confío na intelixencia porque asigna función a cada elemento da imaxe. Só me encho de imaxes nacidas para comprender: intelimaxes. (2003, pp. 249-250; subl. meu)

Mensaxe rotunda, como se ve, contra o irracionalismo, o torremarfinismo, o hermetismo e o nihilismo. Confianza na capacidade humana —intelectual— de comprensión de eu e do mundo, en fusión inevitábel. Grandeza e servidume do porto-refuxio da poesía. Creación, en fin, dun espléndido neoloxismo: intelimaxes, coa conclusión final, a xeito de manifesto: *Quixen, quero, transcreber o*

que vibra en min, o que escoito. O que é. A subxectividade, incompreñsível sen o exterior obxectivo.

E velaí como, nun dos seus últimos artigos no semanario *A Nosa Terra* (decembro de 2003), vese impelida a denunciar a exigua ou nula presenza da poesía —e da literatura en xeral— nos planos de estudo e, por aquí, o escaso nivel de vendas que posúe. Paradoxalmente, anota,

cando todo falla, o que máis e mellor resiste é a poesía. Entón as olladas, os ouvidos e até os petos dos bons e, sobre todo, xenerosos, converxen novamente, como en tempos bárdicos e heroicos, nese estraño modo de expresión, que nunca se entende de todo, mais que, precisamente por iso, dá cabida non só ao que din en por si as palabras, senón á circunstancia e ao que quen as di e quen as escoita queren e precisan comprender. [...] En tal emerxencia debemos andar, pois que aí vai indo un ano de nuncamais, nonáguerras e bóvedas da memoria en recitais e libros colectivos, cos que a poesía certamente pouco pode resolver, pero si transformar a circunstancia en monumento intemporal, a impotencia no poder da palabra creativa. (2005, pp. 97-98)

Poesía como refuxio, tamén como bálsamo ou como talismán de sobrevivencia na catástrofe, sexa a do *Prestige*, a guerra imperial dos USA e os seus aliados contra o Iraque ou a necesidade de construírmos e lembrarmos a nosa historia a través de personalidades nacionais como a de Alexandre Bóveda, de quen rememoráramos, naquel 2003, o centenario do seu nacemento.

3.

O libro *O outro lado da música, a poesía*, publicado orixinalmente pola editora A Nosa Terra, en 1999, merece, como ensaio maiúsculo, unha parada e fonda particular. O tempo de que dispomos só nos autoriza a tentar reflectir algúns dos seus *flashes* máis rechamantes. Digamos de entrada que este magnífico texto da súa autoría sería, en termos académicos, unha auténtica tese de doutoramento, dotada de todos os requisitos ínsitos a este nivel de investigación. Digamos tamén que, se a nosa cultura fose unha cultura normal, institucionalmente, e se apon-tase ao respeito e información de si mesma e á necesaria dinámica de avance do coñecemento, este libro de Luísa Villalta obrigaría, de certo, a unha significativa mudanza epistemolóxica e metodolóxica nos nosos estudos literarios. Isto é así, porque, para alén da obviedade tantas veces repetida da relación umbilical entre as dúas artes, música e poesía, a escritora, en pleno uso do rigor científico, esmém-rase por redefinir e resituat fitos maiores da nosa literatura á luz da recuperación

dunha unidade ou simbiose perdida (por certo, entre parénteses, Luísa Villalta nunca abandonou a música: incorpóraa en toda a súa produción posterior ao seu desempeño como violinista profesional: a súa “matemática”, a disciplina, a seriedade do traballo emprendido, a unión de beleza e técnica cabalmente coñecidas e traballadas).

Eis as teses principais do libro mencionado:

- a. O ruído que existe, mais non se ve, que se sente ou que se teme, opera sempre como unha presenza. A distintividade humana pasa pola potencialidade de o producir, manipular, imitar, provocar e reflectir mediante a voz e os instrumentos correspondentes.
- b. Até hai só quíntos anos —sostén— a poesía constituía un único fenómeno onde a palabra e a música formaban as dúas caras da mesma moeda.
- c. O ritmo, ligado ás nocións de tempo, de repetición e de variación, de sucesión e acompañamento, constitúe o centro dun compendio expresivo formado pola danza, a música e a poesía, actividades que se desenvolveron independentemente na posterior evolución cultural. Este tripartito escindiuse e reencontrouse, reconciliouse, ciclicamente, periodicamente.
- d. Exemplo preclaro daquela unión íntima son, no caso galego, as cantigas todas do tesouro medieval, onde a música brilla no propio nome. Por iso subtitula o capítulo a elas dedicado: “Cando as cantigas nos din como cantan”. O *paseo* por trobadores e xograres do noso pasado é realmente maxistral.
- e. O renacemento da nosa literatura contemporánea está estreitamente vinculado á música xenuína, nacional, representada pola gaita como símbolo máximo. Xoán Manuel Pintos, Murguía, Francisco María de la Iglesia... e, naturalmente, Rosalía de Castro certifican aquel retorno á primitiva unidade, para alén de poñérenla ao servizo do seu afán patriótico e, no caso de Rosalía, feminista, ao asumir a “meníña gaiteira” a voz de toda a Galiza. O enaltecemento do gaiteiro, por parte de Curros, e o canto do bardo, coa arpa como correlato da Lira de Tyrteo, de Pondal, completan este repaso á literatura renacentista.
- f. En liña co nacionalismo musical europeo do século XIX e comezo do XX, a escritora salienta a importancia do galego, como fenómeno orixinal e nacional, non subsidiario do espírito do noventayochismo. Marcial del Adalid, Pascual Veiga, Xoán Montes ou José Baldomir son enteiramente simétricos do espírito das Irmandades da Fala e da I Asemblea Nacionalista Galega, celebrada en Lugo en 1918, en cuxo Manifesto, e non por

casualidade, se concede atención explícita e singular á arte musical, após proclamar “a soberanía estética da Nación galega”. A primeira ópera galega, que asinan Cabanillas e Antón Vilar Ponte (1929), *O Mariscal*, ou os traballos no seo do Seminario de Estudos Galegos e na revista *Nós*, acreditan a importancia concedida á creación dunha escola musical galega, como solicitaba o Manifesto citado.

- g. Xa en pleno século XX, o estudo conclúe con senllas monografías dedicadas a catro astros do firmamento literario: Manuel Antonio, Eduardo Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro e Federico García Lorca. Novas sonoridades, *profificación* da música, recital de imaxes surrealistas, creacionismo...: novo arsenal estético-retórico, para unha renovación que Castela pedía que non fose incompatíbel coa tradición, senón que se fundamentase nela. O excepcional *Poema en catro tempos*, de Blanco Amor, con título musical explícito, vai transcender o xénero da lírica “para meterse na simbiose épico-teatral sobre un fondo virtualmente musical que lle presta a estrutura, a ambientación e o ritmo”, en palabras da autora, para quen a súa disposición e unidade significativa eran inéditas até ese momento: arte total, pura ambientación operística, ao xeito de Wagner.

4.

Tamén merece atención especial a análise que Luísa Villalta lle dedica ao binomio escrita-mulleres. En 2003, Belén Fortes, na altura directora editorial de Sotelo Blanco, convocou doce escritoras e/ou profesoras arredor, mesmamente, do dúo mencionado e aproveitando como motivo inicial a figura de Virginia Woolf e a súa escrita sobre o tema. O ensaio da nosa escritora é crucial, porque, visionariamente, adianta temas e subtemas da máis estrita actualidade. Titúlase “Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres)” e, se me permiten a brincadeira, aínda podería (a teor do seu contido) incrementar o título con: “E os homes si len os seus conxéneres como escritores”. O tema non era novo para a escritora, pois xa en 1994 publicara, no número 10 da revista *Festa da Palabra Silenciada*, o artigo “Mulleres si, pero”. Neste artigo, con fino escalpelo analítico, após establecer o principio da racional aspiración á igualdade efectiva entre os humanos, dentro da cal, obvio é, está a do home e a muller, defronta en primeira persoa a cuestión chave: “faga o que faga, ‘algo’ me lembra sempre que son ‘unha muller’. Por desgracia e por fortuna, inseparabelmente e nunca neutralmente” (1994, p. 48). Dúas formas de actuar preséntanse á elección: ignorar o problema, negar que exista, ou, por contra, afirmalo e desvendar

as súas causas. Acelerar a carreira de competición verbo da produción masculina non o conceptúa como saída. Concentrar a literatura de autoría feminina nunha sección ou colección exclusiva, tamén non. “Ten que haber –proclama– outra maneira” (1994, p. 49) que ben pode vir da superación dun complexo a través dun mito, non o de Edipo ou Electra, senón o que denomina o Complexo do Parrulo Feo. A conversión do mesmo en formoso cisne é a compensación da culpa conxénita. E conclúe:

En todos os aspectos, o exemplo nos cadra ás mulleres que intentamos incorporarnos ao mundo literario habitado previamente polos homes. Primeiro queremos que non se nos note e traballamos duramente para iso. Despois, cando vemos que é demasiado difícil ou que conseguilo sempre nos vai levar a destempe do paso que se nos marca, entón é cando facemos do problema un acto de inmolación. Un acto de inmolación necesario, é certo, sumamente eficaz porque ao final, na Historia, só acaban triunfando as vítimas que son capaces de xerar grandes ritos e grandes culpas. Pero o triunfo verdadeiro só se acada cando se mira ao ceo e se ve nel a inmensidade do espacio que temos para voar. Se a isto é ao que chaman post-feminismo, esperemos que nos chegue canto antes. (1994, p. 49)

Pois ben, estes presupostos —de radical novidade— van acadar pleno desenvolvemento no ensaio citado ao principio, que, con toda a probabilidade, foi o derradeiro que puido escribir Luísa Villalta e, desde logo, o último publicado en vida. Admira a súa (re)leitura por varias razóns. En primeiro lugar, pola perfecta orde discursivo-argumental, fóra de todo esquematismo e de toda banalidade-venalidade. En segundo lugar, pola achega dun pensamento realmente orixinal, sempre razoado, nunca submetido a modas ou concesións á denominada tempo despois “corrección política”. En terceiro lugar, por ousar ofrecer unha interpretación e unha alternativa feminista en clave holística, atinente á humanidade —feminina e masculina— na súa totalidade, sen sublimacións nen edulcoracións de ningún tipo. Un outro mérito pasa por vincular —fóra de todo divismo, de toda tentación “pedestálica” da escritora, do escritor— o oficio literario ao resto da produción laboral, á División Sexual do Traballo, ás circunstancias e o contexto particular en que as mulleres realizan (ou deixan de facer) o seu traballo intelectual. “Feminidade” e “feminismo” entran en contradición dialéctica, asemade alerta dun novo recinto de feminidade admitida e promovida no capitalismo global.

5.

E, en fin, aínda que sexa a fume de carozo, sería imperdoábel non citarmos a calidade da escritora como crítica literaria. Para alén de pezas menores —en tamaño, que non en bondade analítica—, salienta na súa produción o libro *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*, libro que, por súa volta, está composto conforme unha perfecta arquitectura escenográfica: beneficia a crítica anterior; desvenda o carácter xogoral e meta-literario do autor, por el mesmo recoñecido; proclama a importancia da nacionalización de grandes mitos clásicos; repara, en fin, na humanización de personaxes cunqueirianos, nomeadamente os femininos como Gerda e Ofelia, levados ao límite desa transferencia múltipla que executa o mindoniense. Luísa Villalta deixa ao descuberto o vello pacto patriarcal, que tamén inclúe o mantemento da lei pre-patriarcal (incesto) en virtude da cal a nai quer reclamar a propiedade do fillo. Análise crítica, por tanto, non só das raíces dun mito universal, senón do punto de partida do refactor galego do mesmo. Saír de Shakespeare e ir ao encontro de Cunqueiro e a súa marabillosa solución. De certo que o “enigma Hamlet” fica iluminado poderosamente grazas á intervención da escritora. Así é como

unha personaxe, que encarna unha acción coñecida polo espectador, toma conciencia da súa propia teatralidade, desenvolve os elementos máis tradicionais desa linguaxe e, sen saír dela, desemboca nunha obra enteiramente nova, que ten a virtude, en expresión de Valle-Inclán, de acertar nun punto de eternidade.

Comezamos pola conclusión e finalizamos polo principio, isto é, polo título desta intervención. Enfatizamos con el a soldadura de dúas viaxes apaixonantes: a biográfica da música, da escritora, da profesora, da galega profundamente atenta á realidade do seu país e da dorida humanidade, e, en paralelo, a construción dun edificio literario, de sólidas estancias, en que conviven en perfecta e coherente harmonía, a literatura convencionalmente chamada de creación (poesía, teatro, narrativa) coa análise teórica sobre a mesma, que, para nós, posúe exactamente o mesmo estatuto creativo que aquela. Luísa Villalta foi mestra en ambas e así cómpre recoñecelo e difundilo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Villalta, Luísa (1992). *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Villalta, Luísa (1994). Mulleres si, pero. *Festa da palabra silenciada*. 10, 48-49.
- Villalta, Luísa (1995). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.
- Villalta, Luísa (2000). Sobre un certo estado de conciencia. *Galicia Hoxe. Revista das Letras*. 500 (27/VII/2000).
- Villalta, Luísa (2003a). Poética da concreción. *Boletín Galego de Literatura*. 29, 249-257.
- Villalta, Luísa (2003b). Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres). En: Belén Fortes, coord. *Escrita e mulleres: doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 61-84.
- Villalta, Luísa (2005). *Libro das columnas*. Vigo. A Nosa Terra.