

A ESMORGA: UN EJEMPLO DA RENDABILIDADE DA POLIFONÍA COMO ESTRATEGIA ENUNCIATIVA NAS LITERATURAS MINORIZADAS

Dolores VILAVEDRA
Universidade de Santiago

O obxectivo desta comunicación é demostrar como a polifonía, entendida como a estratexia discursiva da que depende directamente a multiplicidade de emisores inmanentes propia do discurso narrativo e como unha das vías de penetración no espazo textual das voces socio-históricas, ten unha funcionalidade específica nos textos producidos nas literaturas escritas nunha lingua minorizada. Para isto, partimos da consideración do fenómeno polifónico como fragmentaria e/ou desintegrada consecuencia textual dese acto individual de uso da lingua que é a enunciación literaria, con todo o que este implica⁷².

De inspiración bakhtiniana, esta análise baséase na constatación das posibilidades pluri e heterodiscursivas que ofrece a codificación do discurso narrativo e que determinarán a específica configuración do seu aparato de enunciación inmanente, o que converte a novela en:

une sorte d'analogon du discours social et les diverses configurations des positions discursives du narrateur permettraient d'évoquer les situations réelles des auteurs réels dans leurs milieux linguistiques et idéologiques propres (BELLEAU, 1988:14).

Este enfoque metodolóxico xorde da necesidade de procurar unha narratoloxía máis discursiva, posto que esta disciplina, nas súas formas máis tradicio-

⁷² A miña concepción da enunciación literaria é de xinea benvenistiana (1970) e de vocación pragmática. Formada, fundamentalmente, a partir das aportacións de autores como T. Todorov (1970), considéroa como un dos alicerces básicos de toda teoría da comunicación literaria.

nais, sucumbiu ante un estruturalismo excesivo que hipergramaticalizou as súas propostas, revelándose así como insuficiente para dar conta de fenómenos tan característicos do discurso narrativo como a heterodiscursividade, a hibridación etc. Aparecen así propostas alternativas que pretenden completar as evidentes lagoas da teoría bakhtiniana e explicar as novas formas discursivas que se van xerando no seo dos diversos sistemas literarios⁷³.

Deste xeito, vanse incorporando á análise narratolóxica novos conceptos como o de dialoxía, fundamental para a elaboración da poética da enunciación bakhtiniana e que define un certo tipo de relación que poden manter os diversos discursos que integran o aparato de enunciación narrativo. Na miña opinión, as posibilidades dialóxicas que ofrece a peculiar configuración enunciativa dos textos narrativos non foron aínda abondo estudias. Habería que partir do recoñecemento de que a dialoxía pode operar no discurso narrativo a dous niveis: un primario, relacionando as instancias que interactúan no aparato de enunciación discursiva, e outro secundario no que, convertendo as voces textuais en portavoces doutras sociais, permite que estas se filtren no tecido narrativo.

Esta dialoxización “primaria” actuaría no nivel inmanente, conformando a estrutura discursiva e atopando a súa expresión material en toda unha serie de particularidades semánticas, sintácticas e compositivas. Pero esta dialoxización interna do discurso novelesco só adquire o seu pleno desenvolvemento alí onde as diverxencias e contradicións individuais son fomentadas polas que axitan a sociedade, facendo do discurso novelesco eco (que non reflexo) do social. É por isto que, de acordo con Bakhtin, opino que o proceso de desenvolvemento e madurez da novela como xénero está estreitamente vencellado á profundización, ampliación e refinamento da dialoxización, tanto na súa versión inmanente como na social.

Quizais de tantas achegas a este concepto como se levan feito, a máis axeitada ós nosos obxectivos sexa a que propón Iris Zavala, pois integra harmonicamente estas dúas tendencias centrífuga e centrípeta do fenómeno dialóxico ás que nos acabamos de referir. Así, Zavala afirma que:

La dialogía establece la relación entre enunciados (“voces”) individuales o colectivas. Lo dialógico concierne ante todo la interacción entre los sujetos parlantes (...) y los cambios de sujetos discursivos, bien sea en el interior de la conciencia o en el mundo real. Supone, asimismo, una articulación que incor-

⁷³ Quixera resaltar, como aportacións especialmente novidasas e interesantes, as de A. Belleau (1986) e M. Pierrette Malczynski (1984).

pora las “voces” del pasado, la cultura y la comunidad. Revela, en definitiva, la orientación social del enunciado⁷⁴ (ZAVALA, 1991:49-50).

A dialoxía permítenos, xa que logo, considerar o texto narrativo como un espacio privilexiado para o establecemento de diversos diálogos: por unha banda, entre as diversas voces textuais; por outra, entre as voces sociais sobre as que a dialoxía actúa coma unha forza centrípeta e, finalmente, entre as voces sociais e as textuais ou inmanentes pois estas non teñen porque ser a traducción textual daquelas senón que poden desmentir, confrontarse ou polemizar cos discursos sociais que elas mesmas incorporan ó espacio textual.

O concepto de polifonía é utilizado por Bakhtin cunha excesiva vaguedade que lle resta funcionalidade e que o converte ás veces nunha especie de sinónimo do de “dialoxismo” pois, tal como el os utiliza, parece haber entre os dous unha zona de intersección relativamente ampla. A incorporación da polifonía como unha noción rendable á análise literaria só se conseguirá definindo claramente a súa identidade fenoménica e establecendo con precisión o dominio textual no que esta opera: só así iremos espindo o concepto dunha certa roupaxe metafórica coa que a polisemia do seu significante o revestiu. E coidamos que a isto pode contribuír a consideración da polifonía como a estratexia discursiva da que dependería directamente a multiplicidade de emisores inmanentes propia do discurso narrativo. Estes serían, pola súa banda, unha das vías fundamentais de penetración no espacio textual das voces socio-históricas, voces que atoparían nesas instancias inmanentes os seus voceiros. É neste punto que cabe relacionar a polifonía coa dialoxía, pois a primeira é un dos recursos dos que a segunda dispón para caracterizar dialoxicamente o espacio textual. En definitiva, se a dialoxía é unha teoría do discurso que se materializa nunha propiedade ou conxunto de propiedades textuais, a polifonía remítenos a certas estruturas de composición formal que estarían ó servicio da vocación dialóxica do texto narrativo.

É precisamente pola xa comentada necesidade de transformar a polifonía nun concepto operativo para a teoría e análise textual que prefiro optar por un uso máis restrinxido do termo, despois de diferenciar (do mesmo xeito que antes establecín unha distinción semellante entre dúas clases de dialoxía) entre unha polifonía inmanente e outra máis extrínseca, fundamentalmente preocupada pola identidade das voces sociais das que exerce como portavoz textual. Esta segunda modalidade propiciaría unha análise de índole especular, relativamen-

⁷⁴ Malia isto, non compartimos outros aspectos do estudio desta autora quen, coa súa pseudoidentificación de posmodernidade e dialoxía, demostra sucumbir ó oportunismo que animou a outros autores a aplicar o concepto de dialoxía á análise de diversas facetas da realidade contemporánea.

te susceptible de interpretacións parciais ou cargadas dunha forte intencionalidade. É por iso que eu me inclino decididamente pola primeira, pois coido que é a única que ofrece garantías do compromiso ineludible co nivel máis inmanente do texto do que debe partir toda análise da enunciación literaria. Así, considero a polifonía como a interacción dialóxica das voces inmanentes que participan no concerto textual e, xa que logo, a miña análise centrarase na serie pechada de instancias que serven, con múltiples posibilidades de actualización e combinación, como prolongación textual do diálogo emisor / receptor que subxace a todo esquema básico de comunicación, e como portavoces textuais ou, máis ben, como estratexias semiotizadoras desoutras voces sociais que a novela non poida ou non queira silenciar. Segundo isto, a multiplicidade de emisores inmanentes que caracteriza o discurso narrativo non é un risco ou un recurso retórico propio do xénero senón que se orixina, xustamente, como consecuencia da vontade dialóxica da novela en xeral e dun determinado autor en particular.

Como procedemento de codificación literaria, a polifonía é consecuencia dunha cosmovisión plural e fragmentaria (polo tanto, conflictiva dende o punto de vista ideolóxico), á que non lle abonda un discurso monolóxico para dar entrada no texto ás múltiples interpretacións que a realidade lle suxire nin para dotalo do estatus de discurso alternativo (no plano estético ou no plano ideolóxico) a outros discursos sociais, sexan ou non literarios.

Na evidencia de que nas diferentes formas de transmisión do discurso alleo (é dicir, no sistema modalizador da novela) inflúen tanto o contexto socio-histórico como a vocación dialóxica do autor empírico, basearíase nunha posible relación entre estratexia polifónica e dimensión reivindicativa da narrativa galega posto que a polifonía, en tanto estratexia narratolóxica privilexiada polas razóns xa citadas, será peza clave no proceso de configuración do discurso narrativo que sempre foi deficitario no conxunto do sistema literario galego⁷⁵. Así, a diversidade de representacións da realidade materialízase e concrétese na pluralidade de instancias narrativas que se articulan xerarquicamente no plano da inmanencia textual: a posibilidade de que os diferentes tipos de relación que manteñen os discursos que se entrecruzan no espacio textual actúen como caracterizadores do propio discurso narrativo, é un dos riscos que os definen máis especificamente, non só dende unha consideración estritamente

⁷⁵ A historia da narrativa galega iníciase en 1880 con *Maxina ou a filla espúrea*, de Marcial Valladares. Practicamente ata a posguerra (cando sexa toda a cultura galega a que precise dun esforzo militante que garanta a súa pervivencia e continuidade), a produción de novelas en galego foi froito dun voluntarismo que respondía á conciencia que os escritores, normalmente vencellados en maior ou menor grao ó movemento galeguista, tiñan do urxente que era acadar a normalización deste discurso, como paso previo e imprescindible á normalización cultural de Galicia.

inmanentista que atendería en exclusiva á súa inserción textual por medio de determinadas técnicas, senón por formaren estas parte privilexiada das estratexias que o autor utiliza para imporlle ó lector o seu mundo de ficción e, por medio deste, o seu sistema de valores.

Pero a cuestión da caracterización e do comportamento textual das instancias de emisión inmanente non depende só do momento histórico no que se produce un determinado texto, senón tamén de en que sociedade, en que cultura se xera este. Se facemos esta puntualización é porque en certas culturas, en certas sociedades marxinais⁷⁶ como a galega, impera un modo de produción gobernado por unha dialéctica da heteroxeneidade e da heterodoxia que permite poñer todo en cuestión, aproveitando as posibilidades simbólicas que o texto narrativo ofrece, rexeitando o tradicional reparto de autoridade entre as distintas voces narrativas e, xa que logo, facendo da narración un espacio no que teñan cabida as voces alternativas e/ou subversivas. Deste xeito, estratexias discursivas como a polifonía contribuirán a dotar de entidade textual a discursos sociais silenciados ou marxinados polo discurso oficial.

Intentarei demostrar a operatividade desta miña proposta e confirmar as posibilidades subversivas que ofrece a estratexia polifónica coa análise de *A esmorga*, de Eduardo Blanco Amor, novela publicada por vez primeira en Buenos Aires en 1959⁸⁴.

O discurso narrativo de *A esmorga* constitúese como un aparente intento de reconstrución do que sería a declaración que un determinado individuo fai ante un xuíz castelán-falante, as intervencións do cal podemos deducir a partir da devandita declaración pois a configuración do texto non nos permite escoitar directamente á súa voz en ningún momento. Con este recurso, Blanco Amor evita o problema que para o novelista suporía daquela retratar un diálogo semellante, pois era evidente que no momento en que transcorre a acción ningún xuíz falaría galego (o inverosímil de tal situación refórzase neste caso pola orixe foránea do xuíz). É doado comprender que ningunha das posibles solucións discursivas que se lle poderían dar a este problema e que serían o recurso ó bilingüismo ou a asunción da inverosimilitude resultante de facer que o xuíz se expresase en galego, non fosen do agrado do novelista, entre outras razóns porque a verosimilitude é, como veremos, un dos principais obxectivos do autor

⁷⁶ Con este adxectivo referímonos a aquelas que X. Glez. Millán (1991:53) define como “as condicionadas e determinadas por unha imposición simbólica allea á súa historicidade interna”.

⁷⁷ Malia acadar axiña un gran éxito, non puido ser editada en Galicia ata 1970. Coido que este dato é consecuencia da vocación subversiva do texto, que non lle pasou desapercibida á censura. Os números de páxina que acompañan as miñas citas remiten sempre a esta edición de 1970, feita en Vigo pola Editorial Galaxia.

implícito de *A esmorga*, que se coida moito de ofrecernos o material narrativo de xeito que consiga ese efecto.

Un dos riscos de *A esmorga* que a crítica valorou reiteradamente foi o feito de que a novela supuxera no seu día a incorporación ás nosas letras dun estrato social que ata entón só fora obxecto dun tratamento folclórico ou costumista: o do infraproletariado ourensán da segunda metade do XIX. Como veremos máis adiante, esta incorporación fíxose, dende o punto de vista enunciativo, de tal xeito que actuou como un mecanismo de subversión dos valores ata entón predominantes na nosa narrativa.

A peculiar configuración do espazo enunciativo de *A esmorga* non ofrece, como se podería deducir dunha análise superficial, a reconstrucción dun diálogo do que o lector escoita só unha voz, segundo opinaron algúns críticos que calificaron esta técnica como “telefónica” e que a xulgaron como a aportación máis novidosa da novela. Pola contra, na miña opinión a importancia deste texto radica (á marxe do seus valores estrictamente literarios) no feito de que supón o primeiro caso na historia da narrativa galega de novela no que a estratexia polifónica está ó servizo da subversión axiolóxica e ideolóxica.

O carácter polifónico de *A esmorga* venlle dado, en primeiro lugar, polo feito de que a voz de Cibrán, o narrador-testemuña, representa a de todo un grupo social que por medio dela accede a un nivel ata entón insólito de expresión literaria, como ata entón foran insólitas as condicións de autonomía axiolóxica e de independencia enunciativa que aquí acada na súa representación textual. O carácter colectivo da voz de Cibrán vese resaltado polo moi a miúdo que este recorre á autoridade de voces alleas que apoien o seu relato e que introduce por medio de fórmulas como “eu tiña ouvido o conto, igoal que todo o mundo” (p. 37), “eiquí sábello todo o mundo, aínda as persoas decentes, que están tan ao cabo do que pasa nas casas das putas...” (p. 79), “tamén se falou de seguirmos pra a parte de Asturias onde, polo visto, atopábase bó traballo nas minas de carbón” (p. 121), “disque se puxera tola dende que a botara de perda un serranchín portugués” (p. 134). Quizais o exemplo máis significativo desta tendencia sexa o relato que Cibrán fai da historia dos Andrada (*vid.* pp. 37-40), reforzado constantemente por fórmulas do tipo “asegún se marmuraba xa facía anos” (p. 38), “disque voltou a viaxar por esas terras” (p. 39) etc.

No espazo enunciativo de *A esmorga* actúan tres consciencias equivalentes: a de Cibrán (narrador-testemuña), a do xuíz (narrario que xustifica a existencia fenoménica dun discurso que sen el non tería senso) e a do autor implícito. En canto á técnica discursiva que as dota de existencia textual, posiblemente foi seleccionada por considerala a estratexia máis axeitada para permitir que estas tres consciencias, e as tres voces que as representan, se combinasen arre-

dor dun acontecemento determinado pero sen fusionarse nin anularse, é dicir, mantendo as respectivas identidades que as converten en diferentes.

A novela comeza cun texto titulado “Documentación”, o que xa parece anunciar a vocación de verosemellanza que condicionará a peculiar configuración discursiva desta obra. Este texto-marco desempeña fundamentalmente unha función metadiscursiva verbo do relato que segue, ó informarnos das circunstancias que rodearon a súa produción, das fontes que o inspiraron, etc. O estatuto ficcional deste texto é intencionalmente ambiguo pois os feitos que nel se relatan están a cabalo entre o real e o imaxinario, ata o punto de que aparecen narrados “nos vellos boletís locaes” do Casino dunha cidade chamada Auria e, polo tanto, dotada dun estatuto textual ficticio, aínda que o lector competente saiba recoñecer nela un trasunto do Ourense natal de Blanco Amor. Como imos ver, por medio desta indefinición resulta doado facer do autor implícito o transparente correlato do autor empírico. O texto comeza así:

Cando eu era moi rapaz, seguíase a falar do caso entre as boas xentes de Auria, cibdá onde nascín e onde as cousas ocorriran. (...).

Dempóis, cando ía pra mozo e dei nesta teima de escribir, falei coas xentes de aquel tempo, pergunteille a uns e a outros, furguéi nos papéis e lin os vellos boletís locaes que atopéi, amoreados i en desorde, un pouco comestos dos ratos, no faiado do Casino de Caballeros (p. 9).

Xa de entrada, un lector minimamente competente atopará riscos comúns entre este autor implícito e o autor empírico-E. Blanco Amor: o lugar de nacemento e a vocación de escritor. ¿Ata que punto podemos considerar estes datos como parte dunha estratexia discursiva encamiñada simplemente a dotar a novela dunha aparencia de maior verosemellanza? Sigamos coa análise do texto, antes de intentar responder a esta cuestión:

Un meu tío, que fora “ministro” do Xuzgado –no seu tempo chamábaselle co iste magoante nome aos aguaciles– endexamáis quixo, ao menos dun xeito eispontáneo, falar-me do caso, aínda que era sen dúbida o que máis sabía del entre os sobreviventes. Pro mentres fun rapaz non quixo decirme ren, e dempóis fun vendo que lle sobrava razón. Somentes cando me viu mozancón asisado, que andaba en tratos con libros grosos –a pesar de que os meus pais tiñan mentes de me encamiñar ao honrado gremio dos ebanistas– e a me cofear cos señoritos estudantes... (p. 10).

A referencia ó trato cos libros e á relación cos “señoritos estudantes” avala outra volta unha interpretación semiempírica deste texto. Efectivamente, o vencello biográfico autor implícito-autor empírico consegue non tanto materializar a presenza de Blanco Amor no nivel discursivo (que, como veremos, non parece ser un dos seus obxectivos) como facer que os feitos narrados exerzan un maior impacto no lector, na medida en que este os intúe tirados (ou polo

menos inspirados) na realidade. De tódolos xeitos, este recurso explotárase de forma limitada pois, como veremos, o autor implícito fica totalmente á marxe do discurso de Cibrán. Quizais porque o xulga autosuficiente, renuncia a interferir nel para confirmar, suliñar ou avalar algún dos seus termos.

Por outra banda, o autor implícito aproveita este espacio no que actúa como única instancia con competencias discursivas para definir xa un determinado lector implícito, a quen supón dotado dunha determinada escala de valores, e convidalo a participar no espacio textual:

Tamén tiven que me valer do Tijeradeoro, que era un xastre, fillo doutro xastre, compañeiro de agulla de Milhomes, a quen o lector coñecerá de contado e colléralle –supoño eu, que neso hai diferenza de gustos– xenreira pra toda a vida. (p. 11)

O parágrafo final deste texto prefacial, fundamentalmente metadiscursivo, contribúe a datar os feitos que se van narrar e constitúe toda unha declaración de principios por parte do autor empírico/implícito que semella querer tomar partido nas polémicas que daquela rodeaban á novela realista:

Conque pillando deiquí e daló e cavilando pola miña conta, ao traverso dos caracteres entreollados, púxenme agora a escribir esta crónica, a coasi corenta anos de tere recollida tan lene documentación e a noventa dos sucesos mesmos. De este xeito, será doado que se resinta dalgunhas chatas no tocantes á verdade ouxetiva, coma decote pasa coas fórmulas realistas ás que este escrito se axusta conscentemente, ademetindo, por adiantado, o seu autor, os normaes aldraxes e vilipendios que de tal deccaración poidan seguirse (pp. 11-12).

Non voltaremos a atoparnos co autor implícito ata o final da novela, cando interveña despois dunha marca tipográfica que indica a fin do discurso de Cibrán quen trala súa morte non pode, evidentemente, proseguir actuando como narrador. Mais curiosamente agora o autor implícito, consciente do arriscado das insinuacións que vai facer e quizais para reforzalas⁷⁸ (e, ó tempo, evitar os hipotéticos prexuízos que por mor delas se lle puidesen ocasionar), opta por trasladar a responsabilidade do contido seu discurso ó pobo e ó seu tío:

Cipriano Canedo ou o Cibrán, ou o Castizo, ou... aínda pudo pillar dun brinco a navalla de enriba da mesa e afundila por embaixo as costelas... Por que hai xentes de tal condición que pra se ceibar do “pensamento” téñeno que matar dentro de sí... Anque endexamáis quedóu craro, entre a xente do povo, se morréu da navallada ou dos golpes de... dos...

Meu tío o “ministro”, a pesar de ser home de orde e, como resulta fátile deducir do seu cárrego, moi adoitado á veracidade xudicial, soía decire, entre

⁷⁸ A opinión pública será reiteradamente considerada como unha autoridade competente na materia narrada, tanto polo autor implícito como polo narrador.

dentos, que levaran ao Castizo de alí co afronte escachada, e que ao día seguinte, ao barrer, atopara embaixo da mesa unhas folerpiñas “eísí coma de brume ou materia, que tamén poderían sere dos miolos que temos dentro da cabeza”.

Ao menos, esas eran as súas verbas... (p. 142).

Dixemos antes que o autor implícito só aparece explicitamente representado ó principio e ó final da novela pero esta é unha afirmación que convén puntualizar, posto que súa é a responsabilidade enunciativa da única nota a pé de páxina que atopamos en todo o texto e coa que se intenta explicar o que é unha Burga. A nota di:

Fontes e lavadoiros termaes púbricos de Auria (p. 51).

Repárese en que aínda que se trata de algo que ten existencia real como son as fontes das Burgas da cidade de Ourense, o autor implícito respeta o pacto de ficción establecido por el mesmo no texto do principio, de xeito que non se fala para nada de Ourense senón de Auria, o lugar onde transcorre a ficción narrativa. Deste xeito, refórzase a tensión entre mundo de ficción / realidade empírica que é unha das claves diexéticas e enunciativas de *A esmorga*.

Pasemos agora a analizar o discurso do narrador que se configura en boa medida, e aínda que de entrada non pareza ser así, en función do discurso implícito do narratorio. En primeiro lugar, detectamos frecuentes explicacións dirixidas ó narratorio, que Cibrán intúe case sempre como precisas para evitar os problemas de incompreensión derivados da barreira lingüística:

ún non é coma outros que desaúnas con media ducia de perritas, ou séase de augardente do país (p. 19).

Non, señor. non; só era pra írmonos entendendo, pois xa me vou deprocatando que vostede non é deiquí...

Non, señor, non; non é que me importe senón pra que me entenda, pois tamén lle tivemos un capataz, que era das partes dos murcianos, que aínda falándolle na súa fala nonos entendiamos... (p. 21).

As referencias metadiscursivas por parte do narrador están case sempre dirixidas a recordarlle ó lector implícito que o discurso de Cibrán é unha declaración xudicial e a informal de como esta se vai desenvolvendo. Por outra banda, exercen tamén unha certa faticidade que non lle permite esquecer a ese lector a importancia enunciativa do narratorio:

Eu, coma xa dixen, que eí nono apuntaron, ía pra o meu traballo (p. 14).

Non, señor, non. Non teño máis nen menos vountade de falar da que tiña onte... O que pasa é que agora cúmpreme remoer ben as cousas antes de as decir (p. 73).

O carácter dialóxico de *A esmorga* maniféstase, sobre todo, nunha serie de apelacións directas que Cibrán lle dirixe ó narratorio, case sempre ó comezo

das súas intervencións, e que pretenden facilitarlle ó lector implícito a tarefa de reconstrucción do discurso do xuíz por medio do do narrador. Deste xeito, podemos oír indirectamente unha voz discursiva claramente oposta a de Cibrán, tanto dende o punto de vista lingüístico, coma do ideolóxico:

¡Ai, señor, eso pareceralle a vostede...! Pro eu dígolle que a chuvia tivo moi-ta da culpa... (p. 50).

¿E qué máis feitos quer, señor? Os feitos son istes, un por un e tal como socederon... (p. 98).

Sí, señor, sí; xa me deprocato de que agora de nada vale laiarse (pp. 123-4).

“Non, señor, non quedéi múo... (p. 125).

O equilibrio entre ámbalas dúas voces está garantido polo feito de que, aínda que a de Cibrán goza dun estatuto discursivo evidentemente privilexiado, a do xuíz preséntasenos como detentadora da máxima autoridade social e axiolóxica na esfera en que transcorre a diéxese. A xa citada vocación dialóxica de *A esmorga* detectámola tamén na heterodiscursividade, manifestada (amais do caso do discurso do narratario) na parodia de certos discursos alleos:

Puxéronse a latricar en castrapo, imitando as falas dos señoritos e das señoritas:

–“¿Cómo está vosté?”

–“Moi bien, aunque medio amolado por la temperatura...” (pp. 23-24).

Perdimos os cartos nunha partida de sete e media que tiñan armada uns xamoeiros masidaos, que son xente moi caloteira e andan a la santa buena polos feirales (p. 100).

En ámbolos dous exemplos o discurso parodiado preséntase como alleo ó aparato enunciativo da novela, fundamentalmente por ser un discurso en castelán pero tamén por non corresponder con ningún dos representados polas consciencias enunciativas que actúan en *A esmorga* e cos seus respectivos sistemas de valores. Pero que fiquen fóra do espacio enunciativo non quere dicir que o autor implícito renuncie a permitírnos que os escoitemos. Así, a súa enunciación adquire carácter bivocal na medida en que estas refrencias a discursos alleos van acompañadas da actitude e do xuízo de valor de Cibrán. A voz deste, apropiándose de outras, convértese en agresiva e deste xeito o discurso narrativo aparece como un espacio conflictivo no que loitan dúas voces, representativos de distintos grupos sociais enfrontados.

Na miña opinión a polifonía, en tanto estratexia discursiva, só é posible a partir da escisión ideolóxica que o suxeito enunciativo experimenta no momento en que cobra conciencia do OUTRO, considerado como alteridade semántica e ideolóxica, con capacidade para actuar tamén na esfera discursiva. O recurso á estratexia polifónica xustifícase entón na medida en que permite que as distintas instancias discursivas expresen diferentes ideoloxías, sen

que ningunha delas chegue a configurarse como “A” ideoloxía do texto⁷⁹. E isto é xustamente o que pretende o autor implícito de *A esmorga*: nin Cibrán, nin o xuíz, nin sequera o propio autor implícito que se presenta tan ben documentado, aparecen como os posuidores da verdade absoluta respecto ó narrado, e ningún dos seus respectivos sistemas de valores como o único válido para xulgallo.

En *A esmorga* Blanco Amor retrata, máis ca un personaxe, o discurso dun personaxe. Só a vocación dialóxica da novela explica a plena autonomía que o autor implícito lle outorga ó discurso de Cibrán, claramente diferenciado do seu aínda que, obviamente, subordinado a el e tratado estilisticamente como un discurso alleo, é dicir, como un fenómeno de heterodiscursividade. Pola contra, o discurso do autor implícito non recibe un tratamento estilístico, caracterizador e diferenciador, senón que se desenvolve en función da máxima responsabilidade enunciativa que exerce e que lle confire a competencia (amais da estrictamente comunicativa) de actuar como garante da verosemellanza da diéxese: velaí a explicación da necesidade de que o seu sexa un discurso pouco marcado e, na medida do posible, directo e transparente.

A cesión radical que o autor implícito fai do aparato enunciativo, que pasa a depender absolutamente da voz do narrador, explícase porque a aquel lle interesa, máis có obxecto do discurso deste, a súa forma de ver e representar a realidade que se transparentará a través dos procedementos ós que recorre para enunciar e enunciarse. Deste xeito, o discurso alleo é tratado en *A esmorga* como o resultado dun acto de enunciación diferente ó que produce o propio discurso narrativo, completamente independente na súa orixe e dalgún xeito situado á marxe do marco enunciativo que debuxa o autor implícito e que instaure as peculiares regras sintácticas, estilísticas e estruturais desta novela para, integrándoo na súa propia unidade discursiva, permitirle conservar a súa autonomía e establecer con el unha relación dialóxica que só é posible dende este respecto polo OUTRO como ente ontolóxico e discursivo. Pero chama a atención a sistematicidade con que o autor implícito evita facer efectiva e explícita esa relación, na nosa opinión co obxectivo de evitar o risco que para a dialoxía suporía o exercicio por parte do autor implícito dunha excesiva supremacía enunciativa ou ideolóxica que dificultaría enormemente a realización discursiva desa vocación dialóxica.

Malia esta aparente desconexión entre os discursos do autor implícito e do narrador que, como acabamos de dicir, é resultado dun afán de evitar riscos ou tentacións monolóxicas, *A esmorga* realiza a súa vocación dialóxica fundamentalmente por medio da relación narrador-narratario que, na medida en que

⁷⁹ Para profundizar nesta cuestión, *vid.* J. Kristeva (1970).

ámbalas dúas instancias están situadas no mesmo nivel sintáctico no aparato de enunciación inmanente, é máis equilibrada e ofrece menos riscos totalizadores.

Deste xeito, as diverxencias individuais de todo tipo (sociais, culturais e mesmo lingüísticas) entre Cibrán e o xuíz representan as que separan a determinados grupos sociais, co que se consegue facer do discurso novelesco eco do social. Insisto en que a peculiar estratexia discursiva de *A esmorga* foi escollida en función das posibilidades que ofrece para a semiotización dialóxica doutras voces sociais, representativas de distintas visións da realidade. Así, nesta novela atopamos representadas por primeira vez na historia da narrativa galega, e semiotizadas por medio da configuración enunciativa do discurso, as novas formas de relación social, a crise dos valores tradicionais e a conseguinte relativización do criterio de autoridade. Este último aspecto parécese especialmente importante pois a subversión da xerarquía social⁸⁰ ten o seu correlato na alteración do que viña sendo a tradicional xerarquía narrativa consensuada polo canon galego e caracterizada pola posta en marcha de estratexias discursivas encamiñadas a reforzar a unicidade ideolóxica como a converxencia das instancias de autor implícito e narrador, ou a concesión a ámbalas dúas dun elevado nivel de competencias discursivas, etc. Outro dos efectos que ó nivel da enunciación inmanente producen as reiteradas dislocacións entre o discurso de Cibrán e o do xuíz é que en certa medida estas forzan a cooperación do lector quen, como xa vimos, ten que reconstruír continuamente o discurso do xuíz a partir das respostas de Cibrán. Vemos pois como a propia estrutura do texto determina as posibilidades dialóxicas que ofrece o enunciado.

En definitiva, *A esmorga* marcaría (xunto coa obra narrativa de A. Cunqueiro) a descuberta das posibilidades subversivas do discurso polifónico na novela galega. Ata entón, as voces narrativas representaran unha determinada e máis ou menos compacta visión da realidade galega, de índole culturalista e etnolóxica. Supérase así o tradicional silenciamento de voces sistematicamente ausentes das formas discursivas predominantes, incorporándoas ó discurso narrativo galego e iniciando así unha dinámica que xa non ofrecería posibilidade de retroceso⁸¹.

⁸⁰ Efectivamente, Cibrán propón continuamente un sistema de valores conformado segundo criterios propios e claramente oposto ó do xuíz. Así, por exemplo, non considera censurable almorzar con viño (pero si con augardente, como fan outros) e rexeita deitarse cunha prostituta cando esta ven de estar con outro home (aínda que non noutros casos). En definitiva, Cibrán intenta reiteradamente que o xuíz se sitúe no sistema de valores imperante na súa sociedade e que abandone, aínda que sexa puntualmente, o da burguesía, dende o que o está xulgando, o que, obviamente, constitúe un claro intento de subversión.

⁸¹ Obviamente, si de retrocesos puntuais pero o avance diacrónico do proceso cara ó asentamento de formas discursivas dialóxicas foi dende entón irreversible.

Por outra banda, o silenciamento da voz do xuíz e do grupo social (lingüístico e ideolóxico) que esta representa e o feito de que só teñamos acceso a ela por medio da de Cibrán, permítenos tirar certas conclusións verbo da ideoloxía do autor implícito (e, polo tanto, do autor empírico): a suposta obxectividade da súa estratexia enunciativa é máis aparente ca real pois non se pode negar que é Cibrán ou, máis ben, o grupo social por el representado, sobre quen recae a simpatía do autor implícito. Malia isto, o recurso á polifonía permite diversificar os códigos ideolóxicos activos na novela e dar entrada nela, aínda que sexa de forma parcial, a diversas concepcións da realidade. Estaríamos así ante un caso de polifonía social, no que as voces narrativas representarían unha conflictiva estruturación social, conflictividade incrementada neste caso pola ausencia na literatura galega de precedentes que puidesen actuar como referentes e pola inestabilidade e deficiencia dos procedementos de autorrepresentación dunha cultura non normalizada como a galega, o que explicaría o rexeitamento da representación textual do bilingüismo e a excesiva preocupación pola verosemellanza lingüística que son, xunto coa vontade dialóxica, os factores determinantes da peculiar configuración enunciativa de *A esmorga*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. e VOLOSHINOV, V. N. (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris: Minuit.
- BAKHTIN, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard.
- BELLEAU, A. (1986). "La teoria bachtiniana del dialogismo e le sue implicazioni narratologiche". En *Bachtin teorico del dialogo*, F. Corona (ed.), Milano: Franco Angeli.
- BELLEAU, A. (1988). "Du dialogisme bachtinien à la narratologie". *Études françaises*, 23-3.
- BENVENISTE, E. (1970). "L'appareil formel de l'énonciation", *Langages*, 17.
- GLEZ. MILLÁN, X. (1991). *Silencio, parodia e subversión*, Vigo: Xerais.
- KRISTEVA, J. (1970). "Une poétique ruinée". Prefacio a M. Bakhtine, *La poétique de Dostoievski*, París: Seuil.
- MALCUZYNSKI, M. P. (1984). "Critique de la (dé)raison polyphonique", *Études françaises*, 20-1.
- TODOROV, T. (1970). "Problèmes de l'énonciation", *Langages*, 17.
- ZAVALA, I. (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Madrid: Espasa-Calpe.