

# IDENTIDADE, ALTERIDADE E RETORNO EN *LAS MUJERES INGLESAS DESTROZAN LOS TACONES AL ANDAR* DE ALMUDENA SOLANA E *A VEIGA É COMO UN TEMPO DISTINTO* DE EVA MOREDA

ANA GARRIDO GONZÁLEZ  
Universidade de Varsovia

RESUMO: Analízanse en *A Veiga e como un tempo distinto* (2011) de Eva Moreda e *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar* (2007) de Almudena Solana como a discontinuidade dos corpos migrantes, que negocian o seu significado en relación cos espazos londinienses e cos galegos, non sempre fai abalar a estabilidade ontolóxica da identidade nacional. Incluso a aqueles que renegocian a súa identidade e a relación cos novos espazos non podemos presupoñerles unha identidade híbrida que rompa coa trindade lingua, terra, morriña. Ademais, para a muller a incursión nos espazos dos *born and bred* comporta unha carga maior de transgresión e estranxeiridade.

PALABRAS-CHAVE: migración; identidade; alteridade; retorno; xénero.

IDENTITY, ALTERITY AND RETURN IN ALMUDENA SOLANA'S  
*LAS MUJERES INGLESAS DESTROZAN LOS TACONES AL ANDAR*  
AND EVA MOREDA'S *A VEIGA E COMO UN TEMPO DISTINTO*

ABSTRACT: We analyse, in Eva Moreda's *A Veiga é como un tempo distinto* (2011) and Almudena Solana's *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar* (2007), how the dichotomy of migrants who negotiate their relation not only with London but also with Galician spaces, is not always affecting the ontological stability of national identity. We cannot presuppose that those renegotiating their identity and relation with new places have a hybrid identity, breaking with the trinity of language, home country and homesickness. Additionally, women entering in places for the «born and bred» implies a higher degree of transgression and alienness.

KEYWORDS: migration; identity; alterity; return; gender

Imos analizar dúas novelas de autoría e protagonista feminino que nos falan, no caso de Eva Moreda, *A Veiga é como un tempo distinto* (2011), da emigración galega a Londres nas décadas de 1960 e 1970, e dos fillos desta vaga migratoria, segunda xeración galega en Londres, na novela

de Almudena Solana, *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar* (2007).

Aínda que as protagonistas pertencen a quintas diferentes, a historia é semellante —moza adaptándose á súa nova vida na cidade—, pois ambas tentan saír fóra dos límites da pequena Galicia londinense, dos barrios por excelencia da emigración galega. E aquí está, na nosa opinión, o cerne da cuestión. As semellanzas entre as novelas de Moreda e Solana radican no feito de que ambas protagonistas, Louisa e Elisa, rompen coa socialización endogámica e tentan ampliar o mapa cartográfico do Londres no que se moven. Agora ben, as bases que cada unha escolle para a súa nova identidade son moi dispares. Ao contrario do que algúns investigadores teñen sinalado, a ampliación cartográfica do mapa de Galicia con novos núcleos de emigración non implica, necesariamente, unha identidade nova, máis híbrida (incluso cando as características do país de acollida poidan favorecelas). A elasticidade das fronteiras permite tamén a continuidade dunha imaxe da nación esencialista e patriarcal que se reproduce e mantén a golpe de exaltación folclórica, ou pode camiñar cara á integración no país de acollida.

Porén, antes de entrar no groso desta disertación cabe sinalar algunhas cuestións cruciais á hora de entender a significación da emigración feminina na literatura galega e na cultura galega en xeral, pois a novela de Solana, escrita en castelán, non entraría dentro da etiqueta «literatura galega».

## EMIGRACIÓN A EUROPA E LITERATURA: PANORÁMICA

Como xa ten sinalado Dolores Vilavedra (2015: 188), fronte ao éxodo americano, amplamente tratado, a emigración das décadas de 1960 e 1970 non orixinou unha cantidade tan numerosa de títulos<sup>1</sup>, porén Vila-

<sup>1</sup> Debemos sinalar que a obra de Carlos Reigosa, citada a continuación, foi escrita e publicada en castelán, aínda que saíu tamén traducida ao galego por Xerais en 2006. Este artigo tenta facer referencia á nómina completa de obras que

vedra considera que unha ollada superficial ao corpus que examina «revela xa nun primeiro momento algo ben chamativo: o protagonismo da autoría e das personaxes femininas, ambos ben pouco habituais na nosa narrativa ata datas relativamente recentes»:

- «Viaxe a través da noite» de *Lonxe de nós e dentro* (1961) de Camilo Gonzar (narrativa).
- *Cambio en tres* (1969) de Carlos Casares (narrativa).
- *Adiós, María* (1971) de Xohana Torres (narrativa).
- *Oxford, amén* de Carlos Reigosa (1982) (narrativa).
- *Cochos* (1987) de Vidal Bolaño (teatro).
- «O inglés» de *Un millón de Vacas* (1989), *A man dos paíños* (2000), «A limpadora» de *As chamadas perdidas* (2002) e *Os libros arden mal* (2006) de Manuel Rivas (narrativa).
- *A-Z de Xesús Fraga* (2003) (narrativa)<sup>2</sup>.
- *A Veiga é como un tempo distinto* (2012) Eva Moreda.

Se ben a relevancia no corpus pode ser discutible pois falamos só de dúas novelas, a presenza da muller emigrante nas obras desta época e a calidade das novelas de autoría feminina é, na nosa opinión, ben significativa. Coincidimos tamén con Vilavedra, que parte do valor documental destes textos literarios, en sinalar que a ausencia de creación artística sobre o tema dificultou o aproveitamento das experiencias vitais dos emi-

---

tratan unha emigración non tradicional, entendendo por tradicional a emigración a América, xa estean escritas en galego ou castelán, pois o que nos interesa é a construción do imaxinario da emigración galega e o xeito en que as novelas de Moreda e Solana inciden nel. De feito, Solana nin tan sequera é unha escritora bilingüe como Reigosa. Xa apuntamos que, como escritora exclusivamente en lingua castelá, non pertence ao sistema literario galego.

<sup>2</sup> Esta nómima véñse de incrementar recentemente cunha segunda novela de Xesús Fraga que volta a abordar o tema da emigración. *Virtudes (e misterios)* premio Blanco Amor 2019, unha novela na que narra como a súa avoa se ve obrigada a emigrar a Londres para sacar adiante á familia cando o seu avó, emigrado a Venezuela, se desentende da familia.

grantes para o desenvolvemento da sociedade galega (2015: 201). Un silencio que, na nosa opinión, responde ao rexeitamento da imaxe folclorizada e das representacións performativas que exaltaban a morriña<sup>3</sup> como cerne da identidade galega, ás que se asociaba a emigración económica deste período. Este feito ensombreceu particularmente as vivencias das mulleres emigrantes, pois non encaixaban no corelato tradicional saudade/morriña como universal masculino da nación matria pensada en feminino (González Fernández 2018: 524).

Eu aínda non era parte da diáspora. Gustábame a palabra, pero daquela soábame a xudeus fóra da casa, a prefixos gregos. Non me soaba a min. Aquela festa de galegos —que, conféssoo, a min tíñame a priori unha aura de emigración dos sesenta que me espantaba—, aquela canción de Ana Kiro —que non lembro nin cal era—, foron o rito iniciático (Moreda 2011: 107).

Ao listado analizado por Vilavedra poderíamos engadir aínda algúns outros nomes, sobre os que traballa Kristy Hooper no seu estudo *Writing Galicia into the World: New Cartographies, New Poetics* (2011), un estudo centrado exclusivamente na emigración a Londres:

- *O crimen de Londres: a criada que estrangulou a súa ama pola música* (1977) de Isaac Díaz Pardo.
- *Galegos de Londres* (1978) de Carlos Durán.
- *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar* (2007) de Almudena Solana
- *Os saltimbanquis no paraíso* (2000) de Xelís de Toro.

<sup>3</sup> Entendendo morriña non como un estado psicolóxico de tristeza e nostalxia, tal como a define Ramón Piñeiro en *Filosofía da saudade* (2009), senón como «un uso popular confuso de morriña e saudade no que o tópico afectivo define a un tempo a idiosincrasia e mesmo a identidade nacional» (González Fernández 2018: 524-525).

Con respecto á nómína de Hooper cabería destacar que os dous últimos títulos falan do que esta investigadora clasifica como Xeración 1.5, os fillos da emigración a Londres das décadas de 1960 e 1970, no que coinciden coa obra de Xesús Fraga mencionada por Vilavedra. Textos que, segundo Hooper (2011: 5), dan conta da construción de identidades híbridas, que alteran as coordenadas tradicionais da identidade galega: lingua, terra, morriña. Porén, nós defenderemos neste artigo que, no caso de Louisa, a protagonista de Solana, aínda que si se cuestiona, en principio, a «subalternización da figura do emigrante como suxeito desexante que arela o retorno» (González Fernández 2018: 526) e si é un *Bildungsroman* feminino, a identidade que finalmente constrúe a protagonista non é nin tan híbrida nin tan galega como pode parecer. Así mesmo, coidamos que non se ten destacado outro tema común a estas obras de Solana, de Toro e Fraga, así como a *A Veiga é como un tempo distinto*, que ademais nunca fóra tratado: o retorno tanto da xeración dos pais como dos fillos. Unha cuestión que, como veremos, distancia as dúas obras que imos traballar neste artigo e que en principio parecen presentar moitas semellanzas<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> A esta nómína, que tenta ser exhaustiva para poder apuntar algunhas características do imaxinario galego da emigración posterior á Guerra Civil e algúns aspectos de relevancia para a nosa análise, se cadra, aínda habería que engadir outra posible vía de investigación que podemos exemplificar coa recente novela de Pura Salceda *O paxáro de Nácara* (2019). Na súa narración a autora retoma a emigración a América, pero xa nun tempo en que esta ten un carácter marcadamente económico e se solapa con outros destinos migratorios, a emigración interior no caso desta novela, alén de tratar tamén o tema do retorno. Non podemos esquecer que a emigración interior é un proceso que comeza de xeito sucesivo ou paralelo á emigración a Europa na década de 1960 e 1970, ao recoller os retornados da crise do petróleo de 1978, que non volveron ás súas aldeas. Unha cuestión que aparece como temática xa nunha das novelas pioneiras da emigración a Europa, *Adiós María*, así como nun dos textos teatrais desta mesma autora, *Un hotel de primeira sobre o río* (1968), ou en *A Veiga é como un tempo distinto*, na que a nai da protagonista, que é filla de solteira, aínda continua emigrada en Bilbao cando Lidia, comeza a valorar retornar de Londres. Se cadra, hoxe xa non é posible tratar un determinado destino migratorio sen que na historia se crucen outros, pois como afirma Eva Mo-

Por outra banda, non podemos obviar que moitos dos autores citados escriben concretamente sobre a emigración a Londres e moitos deles viven a emigración en propia pel, como emigrantes ou fillos de emigrantes. Camilo Gonsar, Xesús Fraga, Carlos Duran, Carlos Reigosa, Xelís de Toro e Eva Moreda son ou foron nalgún momento emigrantes na Gran Bretaña e concretamente en Londres, ou nas súas proximidades. Outros, como Solana, asentaron a súa residencia en cidades grandes fóra das fronteiras administrativas galegas e engrosaron as fileiras da emigración interior. En resumo, un número moi elevado de textos está escrito desde unha posición moi concreta: a experiencia. Porén, o perfil destes escritores non é o do groso do continxente migratorio galego da década de 1960 e 1970. A emigración deste período non estaba en condicións de literaturizar a súa experiencia vital. Eran man de obra barata, un continxente de emigración económica cunha formación moi precaria ou incluso nula e constituían un colectivo máis homoxéneo (Hernández Borge 2007: 154) que o de aqueles que tiveran por destino América e que se mesturaran cos exiliados da Guerra Civil. Con respecto aos textos, nas xeracións máis vellas, o escenario é, ás veces, Francia ou Alemaña e, agás no caso de Durán, ou ben os testemuños literarios son alleos á experiencia e froito do interese intelectual e social por un proceso que se estaba vivindo en Galicia —como acontece na obra de Xohana Torres ou Carlos Casares— ou ben son resultado da experiencia migratoria como «desexo de aventura, de coñecer algo novo, de saír da rutina e descubrir outros horizontes» —como apunta Vilavedra para o caso *Oxford, Amen* de Carlos R. Reigosa— (2015: 91). Nas xeracións máis novas o predominio de Londres como escenario é total e os testemuños chegan da man dos fillos dos emigrantes, que foron tamén nenos emigrantes —estes si cunha maior formación—, ou dos e das neo-emigrantes desta última década, que contemplando o pasado máis próximo interrogan a súa propia identidade emigrante. Sen dúbida algo debe

---

reda nun artigo para *Galicia* 21 de 2011 (105), no noso tempo todo o mundo é emigrante, a emigración non é nova pero é unha das principais características do mundo actual.

ter que ver coa escolla do espazo que Gran Bretaña e non tanto Alemaña ou Francia, e moito menos Suíza, concentren o groso do activismo da última fornada migratoria, agora de mozos universitarios. Un feito doadamente constatable a nada que botemos un ollo á web do *Observatorio da Nova Diáspora Galega* ou revisemos dende onde xorden proxectos recentes como, por exemplo, o *Galician Film Forum*. Alen de que para os novos intelectuais galegos a Gran Bretaña en xeral, destino preferente para aprender inglés, para un Erasmus ou uns estudos de posgrao, é un universo máis achegado que os hotéis de montaña da emigración galega a Suíza.

Con respecto ás autoras en particular, a todos estes factores que explican a centralidade de Londres como espazo narrativo e o interese polo tema da emigración, habería que engadir que a participación da muller nas migracións deste período menos traballado é, en termos xerais, maior cuantitativa e cualitativamente. O número de mulleres que emigraban era alto e, entre elas, a porcentaxe das que emigraban soas era moi significativa. Ademais, todas elas, experimentaron un proceso de proletarización que, en parte, transformou o papel tradicional que ata entón xogara a muller —gardadora da casa e das terras—, xa que a maior independencia económica e capacidade de aforro, xunto cunhas condicións laborais especialmente discriminatorias, significou indubidablemente unha toma de consciencia (Cagiao Vila 2008: 5).

A isto, aínda habería que engadir que, como mostran os estudos da antropóloga suíza Marianne Helfer (2007: 78), as emigracións a Europa tiñan un carácter temporal e eran proxectos familiares, ideados en parella e centrados nos fillos. Proxectos que a miúdo implicaban tamén os avós, que formaban parte dunha estrutura familiar que Helfer denomina *Family Bussines*, na que se encargaban do coidado dos netos até o retorno. Un papel crucial para as familias, pois permitía a emigración dos dous membros da parella, o que supuña dous soldos, polo que o regreso, en principio, non tiña por que alongarse en exceso. Unha estratexia que respondía á busca dun diñeiro que facilitase os proxectos da familia en Galiza e mellorase as posibilidades dos fillos. É dicir, a emigración era a promesa de felicidade para os fillos. Porén, aínda que dei-

xalos en Galicia constataba o carácter temporal da emigración, tampouco se poden obviar as dificultades que os países de acollida puñan á reagrupación familiar (Santos Rego 2007: 212; Helfer e Herrera 2009: 136) e ao efecto causado pola propaganda da ditadura franquista, que entendía a emigración feminina como conxuntural e excepcional, polo que un novo embarazo ou o retorno debían devolver á muller o seu papel tradicional como coidadora do fogar. Proba disto é o discurso observable no cine da época, como por exemplo no filme de Pedro Lazaga *Vente a Alemania, Pepe* (1971) ou os consellos prescritivos sobre o comportamento da muller que acompañaban a lexislación do traballo feminino (Ley 56/1961, de 22 de julio 1961). Porén, aínda así, os testemuños aportados por Helfer mostran como en ocasións as mulleres non seguían as pautas marcadas: «Y nació él [Ignacio], y claro, yo le dije o mi marido: “O allí o aquí.” Y él no tenía ganas de venirse. Mi marido no: “Vete tú.” —“Yo sola no voy. Pues bueno, si no nos vamos, traemos los niños.” Y fue así. Entonces vine a por ellos aquí y los llevé.» (2007: 30). Por riba, o caso do Reino Unido é especialmente rechamante, pois máis da metade do continxente era man de obra feminina (Durán Villa 2007: 195).

O modelo migratorio que acabamos de describir é punto por punto a que debuxa Solana en *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar* (2007), pero a actitude máis activa da muller na emigración a Europa e pescudable tamén noutros textos de autoría feminina (e nalgúns autores como, por exemplo, Manuel Rivas ou Xesús Fraga) que deixan entrever as ansias de ‘voar’, de respirar unha liberdade da que carecían en Galicia e de sobrevivir por si mesmas que tiñan as emigrantes (non é depreciable o número de viúvas e nais solteiras que atopamos entre os personaxes). Así, en *Adiós, María* a nai da protagonista, Inés, insiste en emigrar ela tamén, revelándose contra o modelo tradicional<sup>5</sup> que a familia xa experimentara co avó, emigrado moitos anos en Uruguai. Aínda que a argumentación que emprega, que é mostra dun discurso aprendido, poida levar a engano «a muller, xa se sabe, sempre onde o seu home,

<sup>5</sup> Entendendo por modelo tradicional a emigración a América, nos períodos nos que foi maioritariamente masculina e deu lugar ao tópicos da «viúva de vivo».



para que me casei se non...» (Torres, 1989: 50), os medos que nos revela son os das nefastas consecuencias que pode traer para ela e para a familia que Román, o seu home, non volva: «A cantidá de xente de todo tipo que anda solta e si te vin non me acordo, que nos xogamos moito, Román» (Torres, 1989: 50). Non son as ansias por atender antes á vontade do seu home que o coidado dos fillos o que move a esta nai. Ademais, Román non lle pide que emigre, en principio, a súa intención e a de reproducir o modelo de emigración que seguira seu pai. Coa súa teima por emigrar Ines resístese á posibilidade de se converter en «viúva de vivo», unha cuestión que se repite no libro a conto doutras historias de emigración.

Por outra parte, tampouco podemos esquecer que o reclamo de man de obra especificamente feminina era moi forte (Sanz Díaz 2009: 178-179), especialmente no Reino Unido (Durán Villa 2007: 197). Así, no libro de Moreda, Elisa está rodeada de historias de mulleres emigrantes e son as mulleres da familia coa que marcha a Londres, en substitución dunha das fillas que decide casar e quedar na Veiga, as que conseguen tres contratos como limpadoras nun hotel familiar. Alén diso, obviando o trauma evidente que supuña separarse dos fillos, cando os había, as tres novelas describen a actitude da muller emigrante como cargada de desexo e mostran como, en moitos casos, «a idea de marchar partira dela: non nos facía falta, non se ficabamos sen fillos, como ata entón fora —Inés teimara en vender a casa, en vender a zapataría» (19). Ata tal punto é así na novela de Solana que o carácter heroico dos emigrantes preséntasenos como unha concesión ao desexo feminino.

[...] para poder llevar el pan a casa, mi padre, igual que mi madre, trabajaron muchos años aquí en Londres, sirviendo comidas. Su luna de miel fue su propio destino de trabajo. Tomaron el avión con ilusión. Mi madre apenas tuvo tiempo de quitarse las horquillas del pelo, esas que habían sujetado el postizo y el velo el día de su boda. Tenían prisa por correr, emigrar hacia una nueva vida más próspera. Mi padre decía que quería sacarse la mugre de encima, y ésa era una forma como otra cualquiera de convertirse en algo parecido a un superhéroe como los del cine. Al menos, así lo era

ante los ojos de mi madre. Ella palmeaba la espalda a su valiente marido y le decía, claro que sí, mi amor, vamos, vamos... (Solana 2015, Posición en Kindle135-140).

Finalmente, e para pechar esta panorámica, aínda que se trate dun autor, poderíamos sinalar, por exemplo, como algunhas personaxes de Xesús Fraga dan conta da mentalidade moito máis aberta coa que regresaban moitas das emigrantes. Feito que tamén pode axudar a entender o interese das autoras cara á emigración deste período. Así, no capítulo «Té con Sean Connery» de *X-Z* (2003) unha avoa, ex-emigrante en Londres e retornada a Galicia, que bebe té cunha nube de leite frío coa familia, xulga desta guisa a noticia do embarazo da única neta:

— Vaia lería, Emilia, que me digas eso agora, cando poden gozar sen ter que andar con preñeces unha si e outra tamén, coma antes. E para eso tanto adianto, tres cativos, porque eles dous aínda non sei se serán peores que a criatura, nun pisiño que nin traballaron nin é deles, ela que non viu máis alá da saia da miña filla, que nin a Londres a quixo mandar cando eu estaba alá, [...] ¡disgusting! (2003: 39)

— ¿Non me diredes que lles iades limpar a dous vellos que eran noivos?

— ¿E por que non? [...]

— Non, se eu non teño nada en contra. Dígoo porque aquí sería un escándalo (2003: 39).

No xa citado artigo de Moreda (2011) a autora reflexiona sobre como, en maior ou menor medida, as narrativas da emigración a incomodan. Non comparte totalmente o achegamento dramático, centrado no trauma, de Said —unha escisión, unha ferida incurable, unha tristura esencial. Porén, arrepíana aquelas que, ou ben lle quitan ferro presentándoa como unha aventura anecdótica e folclorizada, ou ben presentan a emigración como unha maldición divina que hai que aceptar necesariamente e que sofre, non o emigrante, senón o seu país de orixe (Moreda 2011: 179). Na nosa opinión, estas representacións, ademais, non sempre están tan lonxe unhas de outras, ás veces entrecrúzanse, pois aquela

que incide no trauma tamén implica unha obrigada representación da saudade. Así «Galicia, despois de século e medio de historias de emigración, de Bos Aires a Suíza, é aínda incapaz de falar da súa diáspora sen banalizala» (Moreda 2011: 108). Non existe unha visión positiva da emigración que non peque de folclórica porque «a esaxeración, a vulgaridade, a chabacanería mesmo, son aquí o produto de intentar reproducir o que non se comprende: a necesidade de representar a propia identidade» (Moreda 2011: 108). Deste xeito, se xa a historia do home emigrante non se coñece, a experiencia da muller emigrante como emancipadora e liberadora nin se enxerga.

Non é de estrañar, xa que logo, que nas narradoras pertencentes ao sistema literario galego, Xohana Torres e Eva Moreda, se observe unha clara vontade de revisar o imaxinario da emigración e os lugares desde onde construír a identidade galega. Se Torres decide centrar a narración na ilexitimada voz da adolescente que agarda o retorno, a protagonista de *Moderada* racha co xustillo das relacións endogámicas da comunidade emigrante e excede a fantasía de felicidade da 'boa emigrante': aforrar, montar un negocio, construír unha casa, darlles unha boa educación aos fillos...

## IDENTIDADES HÍBRIDAS VS. INTEGRACIÓN E ASIMILACIÓN

Centrándonos xa nas dúas novelas que nos ocupan, ambas abren a porta á historia da muller na emigración galega. No caso de Moreda, a intencionalidade é evidente xa desde a mesma técnica narrativa. A posición secundaria da muller galega na historia da emigración é un tema que a autora aborda conscientemente. O narrador é un home e é el o que nos conta a historia da protagonista, da outra. A través da voz del coñecemos a mentalidade da comunidade emigrante e como esta arrastra a Londres moitas das normas da sociedade franquista, así como os roles específicos que se lles outorgan ás emigrantes e o custe que supón para estas mulleres transgredilos. É o feito de estar narrada por un home o que permite escoitar todas estas voces —«durante meses, decátome ago-

ra, só souben de ti polo que me contaban outras persoas, que non eran xa precisamente as túas mellores amigas» (Moreda 2015: 31). Voces que nunca se dirixirían do mesmo xeito a Elisa. É Gelo, o narrador, o que radiografía a marca patriarcal da emigración. Porén, no caso de Solana, aínda que as protagonistas de ambas novelas reconstrúen a súa identidade nun contexto de mobilidade, cando se interrogan e cuestionan os tópicos da emigración galega, especialmente o retorno, sempre se fai en función do desexo de integración no país de acollida pois, como veremos, na nosa opinión, a identidade da protagonista de Solana constrúese, a pesar das vacilacións, buscando a inclusión de Louisa na máxima: «¡soy inglesa, qué caramba!» (Solana 2015: 227).

Aqueles que escoitan a voz de Louisa ao chamar ao *call center* onde traballa cren falar cunha moza inglesa perfectamente adaptada ao Londres do seu tempo: «Hola... Buenas tardes, le atiende la posición 345, en qué puedo atenderle...» (Solana 2015: 2773). Ela mesma, segunda xeración de inmigrantes galegos nesa cidade, afirma ter esquecido onde estivo a súa casa un día e, incluso, quen foi:

No recuerdo nada, pero sé que así es como me convertí en lo que he sido desde entonces, hija de emigrante, también emigrada, aunque de esto solo me acuerdo a veces porque yo, Louise, soy inglesa, como cualquier otra. Soy Louise, sí; vivo aquí desde que tengo recuerdos, y nadie me pregunta nada más (Solana 2015: 197).

Non obstante, a pesar da súa categórica afirmación «yo soy inglesa», como sinala Kirsty Hooper (2011: 124), a súa identidade flutúa: «las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar. Yo entre ellas. Todas corremos de un lado para otro, pero no renunciamos a la altura ni a las suelas puntiagudas» (Solana 2015: 78-80). Louisa fai un esforzo por prescindir da memoria, por non lembrar que os 5 primeiros anos da súa vida pasá-raos coas súas avoas en Sabarís<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Vila costeira do sur de Galicia.

[...] me cuidaron las abuelas en Galicia para que mis padres pudieran regresar al trabajo en Londres. Hasta los cinco años no pudieron traerme. Yo no recuerdo nada. Lo primero que hice aquí fue ir al colegio, bien. El Instituto, bien también. El inglés, bien. Bueno, ¡soy inglesa, qué caramba! Mi buen acento posibilitó que trabajara en lo que aquí llaman un Call Center, un centro de llamadas donde se facilita información sobre la ciudad (Solana 2015: 217-225).

Louisa acaba de quedar soa en Londres, os seus pais están xa retornados e dispostos a construír a gran casa dos seus soños —mentres coidan da avoa paterna que ten alzheimer (feito que intensifica a idea da perda da memoria na novela). Instalada nun pequeno apartamento que apenas nos describe, fóra de Portobello (o barrio de emigrantes no que ata entón vivira cos seus pais), todos os días cruza a cidade en metro para ir traballar, «yo sigo aquí, en Londres; mejor dicho, en el metro de Londres» (Solana 2015: 173). Gran parte da súa vida transcorre no metro, un lugar no que se sente cómoda, que chega a describir como «mi hogar»:

Tengo que atravesar la línea azul del metro de principio a fin. La conozco de memoria: sus vagones, las estaciones, las pintadas, la megafonía... E incluso sus habitantes y los zapatos de sus habitantes. Estos vagones de la línea azul son, en cierta manera, mi hogar (Solana 2015: 218).

Tamén vai á piscina, á tenda para mercar algo para cear e queda con algúns dos seus compañeiros de traballo na gasoleira onde traballa un deles. Todos estes lugares caracterízanse, como sinala Kristi Hooper (2011: 126), por ser «non-lugares», pois non poden definirse nin como espazos de identidade, nin como relacionais, nin como históricos (Augé, 1996: 83). A vida de Louisa é unha sucesión de lugares de paso<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Por cuestión de espazo, non entraremos máis a fondo no concepto de «non-lugar» de Augé na obra de Solana, tema que ademais Kristi Hooper (2011) trata extensamente no seu estudo. Neste artigo só nos interesa, como veremos máis

Co *call center* onde traballa sucede o mesmo, a nave é outro «non-lugar», segundo a propia protagonista é como unha gran caixa de minerais, un lugar cheo de cubículos idénticos desde os que unha chea de mozos, na súa maioría emigrantes, responden dúbidas sobre horarios e actividades de lecer en Londres. Louisa non coñece practicamente ningún dos lugares sobre os que dá información. De moitos deles o máis preto que estivo foi ao pasar por debaixo deles no metro. Un existir subterráneo, illado e anónimo. Porén a protagonista séntese cómoda sendo un mineral máis daquela caixa. É feliz co seu apelativo: Pirita —así a chaman os compañeiros de traballo:

No es un mal nombre Pirita. Es claro, mucho más que mi propio nombre. Mis padres se empeñaron en llamarme Louisa, es decir, un nombre español, pero que no lo es del todo o, por el contrario, un nombre inglés —Louise— extrañamente españolizado. Esto, a la larga, me trae problemas porque siempre tengo que estar dando explicaciones (260).

Louisa adopta de mil amores o alcume porque o seu nome é a memoria constante que lles lembra a ela e ao mundo que non é inglesa.

Segundo Sara Ahmed, se no século XIX o imperio esixía aos seus súbditos volverse (máis) británicos, hoxe, os novos membros da nación han de britanizarse e acoller felizmente os costumes ingleses (2010: 269), comezando polos nomes. Como ten sinalado Dolores Vilavedra o desdoblamento onomástico e a naturalidade con que se acolle, mostra dunha identidade desdobrada, é habitual nos textos que tratan a migración a Europa (2015: 193), especialmente cando os nomes son de orixe relixiosa, como acontece con Gelo: «chámanme Martin e non se lles ocorre pensar que o meu nome de verdade poida ser outro, porque Gelo quedou noutro lugar, nun tempo distinto. No Waycott Hotel, Elisa era cada vez máis Louise e menos Elisa. E seica fóra do hotel, tamén.»

---

adiante, para establecer semellanzas entre a vida desprovista de identidade e relacións na que durante un tempo habitan as dúas protagonistas, a de Solana e a de Moreda.

(Moreda 2015: 52). No entanto, fronte á resistencia do narrador a converterse en Martin, a performatividade do corpo de Elisa é moito maior. Cando Gelo chega a Londres non reconece, tras aquel estilo Twiggy, a Elisa dos Barros. A protagonista semella estar perfectamente adaptada, ata o punto de pasar por inglesa: «que farían aquelas dúas inglesiñas despistadas no bar de noso, no bar de Portobello Road» (32). Incluso, como Louisa, ela mesma vai modificar o seu nome «Liz, escribiras no campo de First name, e se cadra iso, aínda que o apelido non cadrase, fixéraos pensar que eras unha londiniense born and bred» (Moreda 2011: 281-282). Elisa convértese en inglesa porque quere progresar e atopar traballo fóra dos barrios e ocupacións típicas dos emigrantes:

Oxford Street abaixo, dúas millas, we don't currently have any open positions, sorry but we're looking for someone with better English, escusas, negativas, ás veces portas pechadas sen máis ao oír o teu acento, e ti, que non te rendías e seguías reservando dúas tardes por semana para proxectar a conquista de Oxford Street e, con ela, de Inglaterra (Moreda 2011: 273).

Así, aparentemente Elisa dos Barreses xa non existe. A minisaía, o xersei axustado, a música que baila e, sobre todo, a ampliación do mapa de Londres co traballo no Marks and Spencer transfórmana en Liz. Se ben, o cambio de nome de Elisa responde a uns plans laborais concretos, ademais de ser unha realidade imposta, aínda que asumida. Porén para a Louisa de Solana o nome español sempre constituíra un atranco que a incomodaba.

Alén do proceso de anglicización, outro punto común entre as dúas novelas é ese teito de cristal co que se atopan tanto os emigrantes como os seus fillos, a pesar de que os segundos xa deberan ser cidadáns con dereitos plenos. Así, na novela de Moreda, Elisa consegue o seu traballo no Marks & Spencer, en parte, grazas ao seu mozo inglés. Está de prestado e cando a relación se rompe perde o emprego e vese obrigada a traballar coma limpadora na City, pola noite. Un ramo do sector da limpeza que, como a novela describe, está feminizado e sometido a unha precarización extrema. Este feito conduce a Elisa a habitar tamén un

«non-lugar», pois é un traballo solitario e non relacional «cando che tocaba limpar oficinas tan pequenas que a axencia decidía que ti abondabas e te deixaba soa. Entón podías pasar días enteiros sen pronunciar unha soa palabra»(132). Ademais, o esgotamento e os horarios mudados tamén fan practicamente insostibles as relación sociais fóra do ámbito laboral.

Pola súa banda, Louisa entra a traballar na *call center* axudada polo seu bo acento, ela que é «inglesa» traballa en precario e nunha ocupación que moi habitualmente desempeñan emigrantes. A súa situación laboral é peor que a que tiveran os seus pais.

Ambos traballos, o de limpadora de Elisa e o de teleoperadora de Louisa, fanas falar sobre ou recorrer a aqueles lugares que son vistos como o cerne do inglés, porén fano desde o nocturno, o subterráneo ou a imaxinación. Elisa, que aforraba e se preparaba para ir á universidade, limpa ata o desfalecemento —por un salario de miseria— as oficinas daqueles que si puideron cursar unha carreira. Poderíamos dicir que ambas habitan o que Manuel Rivas chamou «mapa oculto de Londres» (Rivas 2015: 187-188). Elas son as empregadas invisibles dos ingleses *born and bred*, mais sen coincidir con eles no mesmo espazo.

Neste punto as dúas novelas semellan converxer e, en principio, como sinala Dani Barreto (2018: 202), poderíamos agrupar doadamente *A Veiga é como un tempo distinto* entre as novelas estudadas por Hooper. De feito, Moreda usa o mesmo recurso que Fraga ou Solana, introducir na narración o plano da cidade de Londres, para amosar a elasticidade das fronteiras e como os personaxes se esforzan en atopar o seu lugar, a súa identidade. Porén, ao contrario do que defende Hooper, nós non consideramos que desta situación se deriven necesariamente identidades menos esencialistas e máis híbridas.

Sara Ahmed argumenta que tanto a perspectiva que considera que as emocións nacen do interior do suxeito e logo se expresan exteriormente como aquela que postula que as emocións son sociais e o individuo posteriormente as internaliza son erróneas. Ela busca ofrecer unha teoría do funcionamento afectivo que non presupón nin un dentro nin un fóra, nin un eu nin un mundo dado. Máis ben, para Ahmed, son as



emocións, por medio da súa circulación, as que van configurando e dando sentido ao eu, ao corpo e aos obxectos cos que o corpo entra en contacto (2019: 10) e na nosa opinión tamén aos espazos. Así, a propia cidade de Londres é para os emigrantes un mapa reducido aos barrios nos que viven ou aqueles que frecuentan, aqueles cos que teñen vínculos emocionais. O resto de Londres queda, en certo modo, máis lonxe que a propia Galicia. O barrio da familia de Louisa é Portobello Road e o «bar de noso» na novela de Moreda está tamén en Portobello Road. Un bar no que Liz é tratada cada vez máis como unha estranxeira. Primeiro polo seu proceso de anglicización no que se rodea de obxectos e espazos que prometen felicidade e modernidade (aqueles vinculados ao progreso, consumo e estilo de vida inglesa). Logo polas súas actividades subversivas feministas e sindicalistas que a converteran nunha «feminista prosmeira (*feminist killjoy*)».

Así, se ben é certo que, como sinala Hooper, a emigración a Londres amplía o mapa de Galicia, tamén é certo que tanto a novela de Moreda como a de Solana inciden no feito de que ese mapa ampliado non implica en realidade unha identidade nova, máis híbrida e menos esencialista. O mapa que Gelo nos debuxa vai de Londres a Miou polo Sur, probablemente a localidade máis ao sur do pequeno territorio, a Veiga, que compón a Galicia de Gelo e Elisa. Un territorio que, como xa sinalou Dani Barreto (2018: 204), xa é representativo da elasticidade das fronteiras pois queda fóra do mapa autonómico de Galicia. Por se fora pouco, o mapa da cidade que debuxa o narrador reduce Londres a Croydon —o único barrio que Gelo coñece nun principio—, para logo estendelo a «Brighton [...] como a praia de Londres» (Moreda 2015: 267). As reflexións de Gelo van mostrando, efectivamente a elasticidade das fronteiras. O seu mapa de Londres vaise componendo a partir dos códigos postais nos que habita a emigración galega, «tiña oído que polos barrios do Noroeste vivía moita xente do país, en Notting Hill, en Harlesden, en Ladbroke Grove. Seica tamén en Willesden Green. Tamén máis ao sur, onde o NW se convertía simplemente nun W de West, oeste: Kensington, Victoria». Códigos dos que se vai apropiando paseniñamente a partir da súa experiencia persoal, «poucos vivían tan

lonxe coma min. O código postal de Croydon xa non comezaba por N, nin por S, nin por E, nin por W: Croydon era só CR», ata mesmo representar unha viaxe ao estranxeiro para un inglés:

A Jim non lle gustaba Portobello Road; por iso tiñamos que vernos sempre nalgún pub de Fitzrovia, do Soho, de West Hampstead mesmo, pouco antes o seu piso de solteiro. Así era Jim. Estaba no seu país, gustáballe estar e a idea de saír del aínda que fose por un minuto, aínda que non fose de verdade, simplemente non a daba concibido (Moreda 2011: 77-78).

As fronteiras galegas estíranse ata abranguer as pequenas comunidades emigrantes, pero para incluílas, de novo, dentro dunha imaxe da nación esencialista e patriarcal que se reproduce a golpe de exaltación folclórica e que permite falar de galegos 'de' Londres, como fai Carlos Duran no título da súa novela. Non se trata só de que «the idea of the nation becomes idealized by the longing for a concrete geographical place left behind» (Romero 2012: 7) senón da recreación, da *performance*. Como sinala Moreda, citando a Castelao, na diáspora a representación da propia identidade nacional adquire unha importancia especial, ata o punto de que a nación semella un conxunto de xestos que se repiten como parte dunha posta en escena que permite volver xunguir a identidade dicotómica do emigrante representando a alguén que non somos de todo nós (2011: 108).

No mapa que Gelo debuxa, a vida transcorre baixo formulas relacionais propias da comunidade emigrante. Así, o que en principio semella «unha singular vivencia da temporalidade: a idea de que a vida e as persoas evólven a ritmos diferentes nos distintos lugares» (Vilavedra 2015: 8), non o é tanto porque

[...] moi pouca xente muda en algo máis que o superficial; todos seguimos sendo os que fomos na Veiga, ou na Coruña como Rita, ou en Ourense como Dolores e Marta; o mesmo papel, só nos cambiaron o escenario e por iso ao comezo todos andamos un pouco despistados. Moi pouca xente mudou. Tino anda con unhas e con outras, mais segue sendo o rapazolo

fachendoso que eu coñecín hai máis de vinte anos na Veiga. Lidia anda con uns e con outros, pero non deixou de ser a nena que sentaba na igrexa cos xeonllos xuntos e a cabeza baixa. Ti si mudaches (Moreda 2015: 61-62).

A impresión de cambio dura o que dura a reorganización das fronteiras que converten a cidade hostil nun conxunto de aldeas, pois como sinala o narrador de *A-Z* de Xesús Fraga «é certo. Londres é unha gran aldea formada por outras máis cativas, non necesariamente coincidentes xeográficamente sobre o plano». Aldeas que Moreda debuxa como unha comunidade na que os acontecementos e xeitos se volven predicibles, recoñecibles e familiares e só aqueles que non se limitan a repetir o «guión» (Ahmed 2019 [2010]: 170) preestablecido cambian de verdade, como no caso de Elisa. Deste xeito, o *call center* de Louisa e as oficinas de Elisa son un espazo afastado porque «Bethnal Green e a City estaban demasiado lonxe de Portobello Road e da Veiga e de Croydon» (Moreda 2015: 140). Esta é a endogamia da que foxen as dúas protagonistas, aínda que sexa con obxectivos moi distintos.

Louisa como quere ser inglesa e afastarse da identidade que coñece —a memoria familiar— habita un limbo, un lugar de tránsito do que non pode saír porque non sabe a onde vai. Polo seu lado, Elisa, tralo fracasado intento de conquistar Oxford Street, non é capaz de afacerse a ese inframundo nocturno das limpadoras e, cando o consegue, non quere limitarse ao «guión» preconcebido da boa emigrante, de «existencia normativa» (Ahmed 2019 [2010]: 170), pois os seus soños van máis alá de ser a cociñeira do restaurante que monte o seu home en Londres, ou de traballar e enviar cartos para o fillo que quedou coa avoa... Soños que non poden ir máis alá de traballar e aforrar sen entrar en conflitos e mostran «hasta qué punto, para las mujeres, el deber de felicidad está ligado a la limitación de sus horizontes, a la renuncia a todo interés por cualquier cosa que caiga fuera de lo familiar» (Ahmed 2019: 140).

O que marca a estranxeiridade e abxección de Elisa —o tempo que permite a construción dunha identidade galega nova, máis híbrida e menos existencialista— non é só, ou non é tanto, a performatividade de xénero, ou o poder acollerse a outros modelos femininos (Barreto 2018:

214), cuestión común a outros personaxes femininos da novela que non evolucionan tanto. Nin sequera a posibilidade de ascenso social que supón Oxford Street, senón converter eses espazos fóra do mapa ampliado de Galicia nun mundo con identidade, relacional. Son as relacións coas activistas inglesas e as emigrantes doutras nacionalidades.

Para Elisa, Londres é verdadeiramente un tempo histórico distinto, pero tamén o é *A Veiga* sobre a que pode reflexionar con ollos novos tras a súa experiencia Londiniense.

Por último, outro punto que achega e afasta a un tempo as dúas novelas é a Guerra Civil, que constitúe o punto de partida da memoria das protagonistas. En *A Veiga é como un tempo distinto* Gelo é fillo de represaliado e Elisa —polo que intuimos ao ler entre liñas—, é a filla ilexítima do mestre falanxista. Esta é unha memoria latente que imos coñecendo pouco a pouco. Gelo e Elisa arrastran un trauma non chorado, un loito inconcluso e silenciado que, no entanto, está presente en todos os pasos e decisións que van tomando en Londres (Garrido e Moszczyńska 2017: 50) e que se fai absolutamente presente cando Elisa, da que fai tempo que non se sabe nada, reaparece na cadea tras golpear a un boby nunha manifestación —na que loitaba polos seus dereitos sindicais.

Colgo o teléfono; estou satisfeito. Estou satisfeito. Non vas morrer, como hai moitos anos morreu meu pai, o día en que o país onde nacera se lle volveu estranxeiro da mañá á noite. Catorce meses na prisión de Holloway, pero vas vivir. Londres, por sorte, non parece pedir demasiado a aqueles que teñen que redimir as súas ofensas cara a el (Moreda 2015: 339).

En *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar*, Antón, o avó paterno, líbrase de ir á fronte por enfermidade e non toma partido. Unha neutralidade baseada na súa vontade de contribuír co seu talento artesán ao benestar dun e outro bando:

El derecho y el izquierdo; ambos son necesarios para andar... ¡Al menos los que aún podemos caminar porque no estamos mutilados por esta guerra absurda! Sí. Llega a mi zapatería gente de un lado y del otro, y con am-

bos zapatos, derecho e izquierdo, severamente dañados... Y se los llevan nuevos, sin cicatrices, sin marcas, sin... (Solana 2015: 1446).

Por outra banda, dalgún xeito, ambas protagonistas chegan ao mesmo punto do que partiran os seus pais. Elisa é unha represaliada á que os antecedentes penais lle pechan a posibilidade de cursar os estudos universitarios cos que soñaba. No entanto, non é un paradoxo, ao contrario do que afirma Gelo, que sexa Elisa —aparentemente a máis inglesa— a encarcerada e a que valore a posibilidade de retorno. Elisa é a única que nunca deixa de ser estranxeira:

[...] aquí que vas no autobús ou no tren [...] e descubres que a persoa que está ao teu carón é tamén do país, e dás en falar con el [...] na Veiga non lle prestarías ningunha atención, pero aquí, si, porque está ao teu carón [...] e fala o teu idioma [...] Na Veiga, eramos dous estranxeiros. E cando nos atopamos, non podíamos deixar de falar, de falar no noso idioma. Na tenda dos Americanos non falaban o teu idioma. Nin o falaran na escola que deixaras aos catorce anos (Moreda 2015: 287-288).

É estranxeira na Veiga como filla de solteira e en Londres como activista emigrante e como feminista prosmeira para a comunidade galega. Porén, Gelo continúa atado ao medo á represión, un feito que o conduce a coartar os seus actos vitais e conformarse coa felicidade do cómodo coñecido

[...] aun estando perdidamente enamorado de Elisa, se casa con una mujer más tradicional, que será una buena cocinera para el restaurante que quiere abrir, a la que nunca llega a conocer bien y que no resulta agradable en sus relaciones sociales, pero con la que mantiene una relación íntima que le resulta comfortable y familiar (Garrido e Moszczyńska 2017: 50).

Elisa recupera e asume a memoria do trauma, Gelo non. Aínda máis, o único momento no que asume a súa identidade emigrante é para rexeitar as propostas sindicalistas de Elisa: «non lle vía senso a comezar

unha unión. Papá era sindicalista. Non estaría orgulloso de min. Pero papá era da Veiga, e ademais estaba morto» (Moreda 2015: 217).

Louisa, coa perda do emprego está tan derrotada coma os seus pais, que non souberon adaptarse a Sabarís, particularmente o seu pai, que gastou demasiados cartos en aparentar, bebe en exceso e non chegou a comezar a construción da nova casa. A promesa de felicidade que era a emigración para Elisa e a débeda herdada de Louisa rematan en fracaso. Porén, mentres Elisa considera a posibilidade de volver a Galicia coa súa experiencia de loita na maleta, a Louisa (como ao seu avó) vai-na salvar a providencia —vestir as botas dunha fortuna que vén servida pola recuperación da memoria familiar. A memoria das boas virtudes dunha familia de zapateiros.

Como xa mencionamos, para Ahmed, os obxectos transitan polo espazo social e nesa circulación vanse saturando de afectos determinados. Os obxectos non son intrinsecamente noxentos, agradables, temibles, odiosos ou felices; máis ben, deveñen tales en virtude do sentido que adquiren na circulación social (Ahmed 2019: 86). Na primeira parte do libro de Solana, na que Louisa foxe dos recordos, da memoria e se instala nun cómodo vivir monótono, apenas a rodean obxectos e os lugares que frecuenta son lugares de tránsito, «non-lugares» como xa sinalamos. Nin sequera ten personalizado o seu pequeno lugar de traballo. Ao arredarse da memoria familiar semella descargarse de emocións e deambular sen rumbo pola vida. Porén, o peche do *call center* onde traballa —por traslado a Kenia— vai activar en Louisa a reconstrución da memoria familiar a partir das historias que o seu pai lle contaba sobre o seu avó Antón. Do mesmo xeito, Louisa recuperará a infancia en Galicia a través das anécdotas das avoas, que seu pai memorizara para non sentir que perdera os primeiros cinco anos de vida de súa filla. Este proceso de facer memoria actívese a partir dos espazos —Louisa visita Portobello— e dos obxectos que agora si rodean á protagonista saturándoo todo de afectos e emocións. Así a piscina tráelle un amor primixenio cara ao Atlántico, os blocs de debuxo que a acompañan sempre énchen-se de deseños de zapatos que a conectan coa profesión familiar e a última hora decora o seu cubículo no *call center* cun *violeteiro* con que a

agasallara o seu pai e unha forma de madeira que atopara nunha feira do seu antigo barrio e que, curiosamente, levaba as iniciais do seu avó.

Por outra parte, a novela de Solana exemplifica moi ben a xenealoxía da felicidade que Ahmed traza nas conclusións de *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (a partir de, entre outras teorías, o que Friedrich Nietzsche chama a xenealoxía da moral (2019 [2010]: 418). A protagonista de Solana define aquelas pequenas cousas que a ela ou á súa familia lles producen satisfacción, por exemplo unha porta automática, como «felicidades asequibles».

Somos una familia de felicidades asequibles, y eso, por lo que veo, también lo debo llevar en los genes. Valoramos con fuerza lo que otros, tal vez más poderosos, no hacen; no por nada sino que tienen otras cosas deslumbrantes con las que sorprenderse (Solana 2015: 2565).

A felicidade *asequible* de Louisa ilustra ben a crítica que Ahmed fai ás teorías de Nietzsche, pois a protagonista ten que adxectivar o substantivo felicidade porque, a pesar da súa declaración afirmativa, ela sabe que os privilexiados-afortunados non clasificarían como felices estas pequenas cousas e non considerarían a súa unha familia feliz, polo tanto a declaración de felicidade dos privilexiados implica a negación da felicidade dos desafortunados. Do mesmo xeito, a accesibilidade dá conta, non só da distribución desigual da felicidade, senón tamén do acceso restrinxido á posibilidade ou non de acadar aquilo que debería facernos felices, Oxford Street na novela de Moreda e Tottenham Court Road (a rúa na que o pai de Louisa non fora quen de abrir unha pequena zapatería) na novela de Solana, pois son promesas de felicidade para «londiniense born and bred» (Solana 2015: 73).

Deste xeito, a novela de Solana semella, nun principio, ratificar as afirmacións de Ahmed, que considera que a historia da felicidade, lonxe de ser simplemente unha xenealoxía autoafirmativa, como defende Nietzsche, mostra que a xenealoxía da felicidade vai parella á historia da fortuna (2019 [2010]: 419). Así, a promesa de felicidade pode ser vista como una promesa contra os imprevistos (o peche do *call center*, ou

a perda do emprego no Marks & Spencer). Tal como mostra a etimoloxía inglesa da palabra

[...] happy [feliz, afortunado] en un principio significaba tener «buena fortuna», ser una persona con suerte. Hoy este significado puede parecer arcaico: estamos acostumbrados a pensar en la felicidad como efecto de algo que se hace, una recompensa por el trabajo duro, y no como algo que «sencillamente» ocurre (Ahmed 2019: 62).

Por estes mesmos motivos, a novela de Solana, na nosa opinión, bosquexa particularmente ben a dialéctica entre a necesidade, aquilo que culturalmente se presenta como imprescindible para ser feliz (Ahmed 2019 [2010]: 266), e a continxencia que agocha a felicidade. De feito, Louisa presenta, nun principio, a felicidade como cousificación da distinción social (Ahmed 2019 [2010]: 419). Os plans e estratexias que prometen felicidade nada poden facer contra a partición inamovible entre afortunados e desafortunados; un feito que revela o carácter enganoso da promesa de felicidade que se evidencia como un recurso propio de ilusos:

Dos mundos divididos. Siempre he pensado que mi trabajo en el Call Center, que ya agoniza, era un puente que uniría los dos bandos, pero no ha sido así. Igualmente, mi padre pensaba que ser emigrante era otro puente hacia el otro lado, el de los afortunados, y hasta el nombre de nuestra calle, Pembriidge, le parecía todo un símbolo... No, el mundo no está hecho de juncos que se mueven al aire; el mundo está hecho de estacas clavadas a la tierra como si fueran inamovibles postes de la luz o semáforos eternos, que dicen los que pasan y los que no pueden pasar. ¡Qué ilusos! Hoy he caído en la cuenta... Somos una familia de ilusos; [...] (Solana 2015: 2572-2575).

Porén, mentres a novela de Moreda esmiúza o que agochan as falsas promesas de felicidade, amosando inequivocamente unha comunidade emigrante melancólica, sobreexplotada e que arrastra a Londres moitas das normas non escritas e a moral reinante durante a ditadura fascista en España, especialmente no que ás mulleres se refire, a nove-



la de Solana remata dando un xiro para mesturar moi ben a idea de sorte e traballo duro, conectándoo ademais coa memoria: o peso das dúas xeracións anteriores e a herdanza dun talento para o deseño de zapatos que lle chegara do seu avó. Louisa ten un golpe de sorte que se asemella nos seus trazos ao conto da Cincenta:

[...] esa voz educada del desconocido en el oído, escuchando y haciendo partícipe de la conversación a los que no estaban: mi padre, el abuelo... Todos, en cierta manera, hablamos, aunque éramos ausentes para él. Sin embargo, ese Jeremy caballeroso me hizo sentir acompañada. Fue como si todos de la mano, sonrientes, jugáramos en un parque al corro de la patata, tal y como juega la gente feliz en los cuentos, entre cometas lanzadas al aire, un cielo inmensamente azul y un gatito haciendo trastadas con un ovillo de lana (Solana 2015: 3088).

A heroína acada un cambio de futuro para a súa familia acostumada a vivir entre privacións e nostalgia. A chamada dun descoñecido ao *call center* abrialle as portas ao recoñecemento do seu talento natural: deseñar calzado.

Na súa xenealoxía da felicidade Ahmed apunta como teóricos como Adam Smith insinuían que debemos situar «nuestra felicidad no en la esperanza de ganar sino de jugar bien» (Ahmed 2019 [2010]: 422), deste xeito a felicidade descansaría na sabedoría e na virtude (Ahmed 2019 [2010]: 421). Así, os cadernos cheos de deseños de calzado de Louisa, contrastan coa pasividade que mostra o seu pai, que se nos presenta ademais como un emigrante melancólico que se aferra ao «obstáculo» que ten que superar para ser feliz (Ahmed 2019 [2010]: 295): desexar o retorno e estar asentado na ferida que supón para el a falta de recoñecemento social —feito que o conduce ao alcoholismo e á infelicidade.

O pai de Louisa está realmente máis formado que ela na confección de zapatos pero a súa pasividade, como nas teorías de Nietzsche sobre a felicidade, non o deixa saír do reduto dos desafortunados. Bosquexado así, o triunfo de Louisa reside na súa creatividade e vén practicar os modelos teóricos que Ahmed critica por crear unha fantasía de auto-

control dunha felicidade que considera tan azarosa como a fortuna (Ahmed 2019 [2010]: 422-423).

## CONCLUSIONES

Non consideramos que a novela de Solana poña en entredito a identidade galega máis esencialista. Por unha banda, aínda que a súa familia regresa con Louisa a Londres, onde o seu pai vai traballar como artesán nunha zapatería, realmente, o «guión» (Ahmed 2019 [2010]: 170) do emigrante triunfador que regresa e constrúe unha gran casa só se pospón:

—No papá, la realidad es que ya no me quiero separar más de ti. Tenemos que estar juntos en algún sitio y ese sitio, ahora mismo, no es este establecimiento, no es Sabarís. ¿Quién sabe en el futuro? Tal vez te volviste antes de tiempo. Ya llegará el día... (Solana 2015: 4175)

[...] haremos una casa, ojalá pueda regalároslo yo... Nada me gustaría más, papá (Solana 2015: 4190).

Por outra banda, o rexeitamento de Louisa cara ás convencións, normas e soños que rexeran a vida de seus país non a conducen a unha identidade híbrida. De volta en Londres a familia fala en inglés, aínda que ás veces mesturen. Un feito moi significativo porque, cando era adolescente, non había cousa que lle molestase máis á nai da protagonista que a súa filla se dirixise a ela en inglés. A protagonista de Solana, como as fillas rebeldes das que Ahmed dá conta no capítulo «Inmigrantes melancólicos» de *La promesa de la felicidad* (2019 [2010]), collen da súa identidade emigrante só aquilo que pode conducir á súa boa aceptación no país de acollida —criarse alí e dispoñer dun talento especial no caso de Louisa. O final de Solana pasa por verse recoñecida como inglesa:

—Dígale que me llame. ¿Tendrá los papeles en regla, verdad?

—Sí, ha vivido aquí muchos años...

—Por eso tú eres inglesa, claro...

—Claro...

—Los dos se miraron (Solana 2015: 3480).

A identidade de Louisa é un canto ao esforzo e á superación persoal. O eu que constrúe na novela é un eu individualista, que se asenta nunha parte da memoria familiar, non na memoria colectiva da emigración. Solana non se resiste ao imperativo final feliz, mentres que Moreda non ten reparos en colocar a súa protagonista entre os derrotados, os da Guerra Civil e os da emigración:

Ou se cadra, no tempo que levo sen verte, pasou algo que te fixo ser inglesa e ser da Veiga asemade, ser de todas as partes do mundo onde hai mulleres, onde hai limpadoras, onde hai estranxeiros, onde hai xente que sofre e que chora (Moreda 2015: 353).

Coa nova identidade galega da súa protagonista —máis híbrida e feminista— constrúe un perfecto apelo internacionalista.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AHMED, Sara (2019 [2010]). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- AUGÉ, Marc (1996). *Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BARRETO, Danny M. (2018). «Emigration in Double-Time: The Performance of a Feminist Identity in Eva Moreda's *A Veiga é como un tempo distinto*». María Boguszewicz, Ana Garrido González, Dolores Vilavedra Fernández (ed.). *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 195-225.
- CAGIAO VILA, Pilar (2008) «Una perspectiva histórica de la emigración de las mujeres». *Acogida: Cuaderno de la Emigración Española y el Retorno*, 2-8. [En línea] [13-12-2019] <http://www.espanaexterior.com/upload/pdf/50-acogida4.pdf>.

- DURÁN VILLA, Francisco R. (2007). «Soas e á aventura. As emigrantes galegas en Londres», Julio Hernández Borge, Domingo L. González Lopo (coord.). *Pasado e presente do fenómeno migratorio galego en Europa*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 187-204.
- FRAGA, Xesús (2003). A-Z. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- GARRIDO GONZÁLEZ, Ana; MOSZCZYŃSKA-DÜRST, Katarzyna (2017). «Entre “la promesa de felicidad” y la melancolía del emigrante: Xohana Torres y Eva Moreda». *Estudios Hispánicos*, 25, 45-52.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2018). «A cicatriz branca de Margarita Ledo Andión: saudade e expulsión afectiva das mulleres migrantes». Maria Boguszewicz, Ana Garrido González, Dolores Vilavedra Fernández (ed.). *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*. Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- HELPER HERRERA ERAZO, Marianne (2007). *Os retornados: Eine biografische Perspektive auf die Rückwanderung von Arbeitsmigrantinnen und-migranten aus der Schweiz nach Galicien Spanien*. Bern: Arbeitsblätter des Instituts für Sozialanthropologie der Universität Bern.
- HELPER HERRERA ERAZO, Marianne (2009). «Os herdeiros de Diego Sarmiento. A emigración de retorno galega no marco da política migratoria de Suíza». *Estudos Migratorios: Revista Galega de Análise das Migracións*, Nova xeira, vol. II, 1.
- HERNÁNDEZ BORGE, Julio (2007). «A emigración galega no terceiro cuarto do século XX: impactos demográficos», Julio Hernández Borge, Domingo L. González Lopo (coord.). *Pasado e presente do fenómeno migratorio galego en Europa*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 187-204.
- HOOPER, Kirsty (2011). *Writing Galicia into the World: New Cartographies, New Poetics*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Ley 56/1961, de 22 de julio, sobre derechos políticos profesionales y de trabajo de la mujer. *Boletín Oficial del Estado*, 175, de 24 de julio de 1961.
- MOREDA, Eva (2011). «Escenificando Galicia, escenificando a diáspora». *Galicia* 21, C, 104-110.
- MOREDA, Eva (2015 [2011]). *A Veiga é como un tempo distinto* [e-book]. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- PIÑEIRO, Ramón (2009). *Filosofía da saudade*. Vigo: Galaxia.

- RIVAS, Manuel (2015). *As chamadas perdidas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- ROMERO, Eugenia R. (2012). *Contemporary Galician Culture in a Global Context: Movable Identities*. Lexington Books.
- SAID, Edward W. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Y otros ensayos literarios y culturales*. Barcelona, Debate.
- SANTOS REGO, Miguel Anxo (2007). «A emigración galega a Europa: coordenadas sociais e educativas». Julio Hernández Borge, Domingo L. González Lopo (coord.). *Pasado e presente do fenómeno migratorio galego en Europa*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 205-231.
- SANZ DÍAZ, Carlos (2009). «La política de emigración a través de la historia del IEE». Luís Calvo Salgado, María José Fernández Vicente, Axel Kreienbrink, Carlos Sanz Díaz y Gloria Sanz Lafuente (ed.). *Historia del Instituto Español de Emigración. La política migratoria exterior de España y el IEE del franquismo a la transición*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración, 167-189.
- SOLANA, Almudena (2015 [2007]). *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar* [kindle]. Porto: Público, 2002.
- TORRES, Xohana (1989 [1971]). *Adiós, María*. Vigo: Galaxia.
- VILAVEDRA, Dolores (2015). «A emigración cara a Europa na literatura galega». Julio Hernández Borge; Domingo L. González Lopo (ed.). *Emigración y literatura: historias, experiencias, sentimientos*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 187-201.