

Article

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en *Adiós María*, de Xohana Torres

Ana Garrido González
 Uniwersytet Warszawski

Keywords

emigration
 memory
 'Promise of Happiness'
 body
 non-place

Palabras clave

emigración
 memoria
 'promesa de felicidade'
 corpo
 non-lugar

Abstract

In this article we will analyse how in Xohana Torres' novel *Adiós María* home and body act as a repository of the memories generated (MacDowell 2000 [1999]) by the different mobility processes transited by the main character, Maxa. In addition, we will examine how the 'Promise of Happiness' (Ahmed 2010), which serves as the emigrant's motivation for departing, transforms the present in a continuous waiting period and creates, partially due to the overlapping of two migrations (one from Galicia to European countries and another one from rural to urban areas), anonymous border spaces without identity: non-places inhabited by those who await the return of the emigrants while renegotiating their identity.

Resumo

Neste artigo analizaremos como na novela *Adiós María*, de Xohana Torres, a casa e o corpo funcionan como depósitos da memoria (MacDowell 2000 [1999]) dos procesos de mobilidade polos que transita Maxa, a protagonista. Así mesmo, veremos como a 'promesa de felicidade' (Ahmed 2010), que impulsa o emigrante a marchar, converte o presente nun tempo de espera e ocasiona, debido en parte a que no caso galego a emigración a Europa se sobrepón coa emigración campo-cidade, espazos fronteirizos, sen identidade e anónimos: non-lugares nos que residen aqueles que agardan o retorno mentres renegocian a súa identidade.

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

1

Neste artigo empregárase o termo 'emigrante' de forma xenérica, sen entrar a esmiuzar as características específicas e termos que acotío se utilizan para falar dos distintos tipos de desprazamento.

2

O CIME, con sede en Xenebra, foi unha organización internacional creada en Bruxelas o 5 de decembro de 1951 co fin de asistir á emigración e o reasentamento dos desprazados e refuxiados europeos cara a países de Ultramar. En 1987 adoptou o nome de Organización Internacional para as Migracións (OIM).

Introdución

A novela *Adiós María* semella seguir a máxima de Thomas Nail, que en *The Figure of the Migrant*, resalta a necesidade de contemplar o migrante dende o que mellor o define: o movemento (2015: 3). Así, esta novela de final aberto non nos fala nin da marcha nin do retorno, senón das 'transicións', dos cambios que o desprazamento provoca, e de como estes afectan a unha rapaza de clase obreira na Galicia de finais da década de 1960.

Nail, na introdución a *The Figure of the Migrant*, tamén afirma que se queremos entender esta figura debemos analizar as sociedades de acordo co movemento, pois o constante cambio que estas experimentan pon de manifesto o valor do migrante como a verdadeira forza motriz da historia. O desprazamento non é a excepción, senón a norma. Porén, o relato histórico sempre se escribiu desde e para a unidade do Estado, razón pola cal as vivencias da emigración foron desvalorizadas e ocultadas. Con todo, hoxe podemos observar con maior facilidade esta figura, debido a que, no contexto mundial, se entrecruzan, multiplican e, ao noso entender, se xeneralizan todos os tipos de migracións:¹ de estudantes, exiliados, traballadores itinerantes, refuxiados...

Por outra banda, houbo sempre ao longo da historia comunidades moi especialmente afectadas polo desprazamento de poboación, nas que tamén conviviron distintos tipos de emigración simultaneamente. A galega é unha desas comunidades, pois aínda que teña variado nas súas características e destinos ao longo dos séculos, a circulación de poboación ten sido constante. Na novela de Xohana Torres o avó foi emigrante, así como os veciños e os amigos. A emigración campo-cidade que a protagonista, Maxa (diminutivo de María), e a súa familia (os Briz) experimentan non é nin tan sequera perceptible como tal por eles (si polo lector) e sobre o irmán pequeno de Maxa, un bebé, tamén sobrevoa xa o destino da emigración como nunha fatídica premonición que o lector contemporáneo percibe como actualizada e cumprida coa crise financeira de 2007-2008: 'Menos festas, piruco, que como vai a vida xa te vexo en Noruega polo menos' (Torres 1976 [1971]: 69). Deste xeito, a partida dos pais da protagonista a Francia, como solución aos seus problemas económicos, non pode pois resultar novidosa; aínda cando teña características propias, forma parte dun fluxo continuo. A emigración como alternativa de vida é un patrón en Galicia (Helfer 2007:16), feito que a converte nunha estupenda mostra na que observar a historia da emigración e da súa representación á luz das novas teorías.

Así e todo, non debemos perder de vista que a novela nos sitúa ante o desprazamento dunha clase social particular, nun período histórico concreto e nun lugar determinado: unha cidade galega en constante crecemento, a finais da década de 1960. En 1956, a ditadura aínda seguía regularizando a situación dos que marcharan a América nas décadas precedentes (neste ano asina o Plan de Reagrupación Familiar e entra no Comité Intergubernamental para as Migracións Europeas (CIME)),² pero xa empezaba a impulsar a emigración cara a unha Europa que seguía en reconstrución:

O ano 1956 foi tamén o da creación do Instituto Español de Emigración (IEE) que se enmarca dentro da política

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

A letra grosa é nosa.

intervencionista do Estado en tódalas cuestións de carácter migratorio [...] Ese mesmo ano España asinou un convenio de emigración con Bélxica ao que seguiron outros entre 1960 e 1962 con Alemaña, Francia, Suíza, Holanda e Austria [...]. (Hernández Borge 2007: 158)

As cidades galegas eran, neste tempo, un cruce de idas e vidas. Cada día chegaba xente do rural, que vivía o trauma ocasionado polo choque entre a cultura agrícola tradicional da que viñan e un novo mundo cada vez máis determinado polo incipiente capitalismo, ao tempo que outros marchaban a Europa porque, a pesar do relativo crecemento e industrialización das cidades galegas, os postos de traballo non aumentaban en proporción ás necesidades da poboación (Hernández Borge 2007: 156-157). Non será ata a década dos 1970 cando a industrialización de cidades como Vigo ou A Coruña se desenvolva como para recoller os emigrantes retornados, pois ademais o auxe industrial destas cidades coincidirá coa crise do petróleo de 1973 e, como consecuencia, co final das emigracións masivas cara a Europa (Santos Rego 2007: 212). Ademais, a emigración a Europa era maiormente temporal e temporeira. Os regresos e partidas dos emigrantes eran unha constante, cambiando incluso de país en ocasións e regresando finalmente non á aldea da que partiran senón ás cidades galegas ou a outros importantes núcleos industriais españois como foron Madrid ou Barcelona (Hernández Borge 2007: 155). Por outra banda, as cidades galegas na súa expansión devoraron, literalmente, a vida rural que as rodeaba e moitas aldeas e vilas viviron procesos de urbanización e/ou proletarización.

Todos estes procesos aparecen na novela *Adiós María*, que é boa mostra de ata que punto a emigración foi o motor dos cambios acaecidos no Estado Español durante esta época. O Plan de Estabilización de 1959, que puña fin ao período de autarquía e liberalizaba a economía, non tería sido posible de non dar unha saída ao excedente de man de obra creado polo novo sistema económico e á situación de precariedade que ocasionou coa redución de salarios, a supresión das horas extras e a prohibición do pluriemprego (Kreienbrink 2009: 20). Ademais, os plans de desenvolvemento económico, postos en marcha a partir de 1964, contemplaban a emigración como un **medio de conseguir divisas**,³ para lograr os seus obxectivos e para equilibrar a balanza de pagamentos. (Hernández Borge: 158). Porén, *Adiós María* non está centrada naqueles que se desprazan, senón nos que sofren as consecuencias da marcha, poñendo en cuestión que a relación entre muller e emigración se limite á súa maior ou menor integración no fluxo migratorio (Rodríguez Galdo 2008: 205), pois, acaso a que agarda nun impase o regreso non participa do movemento, do cambio, vive a perda e está igualmente definida, como o emigrante, máis polo que ha de ser que polo que é?, as viúvas de vivos non forman parte da historia da emigración galega?, que acontece entón con aqueles que non poden emigrar pero quedan confinados na espera e condicionados polo regreso e a transformación do medio no que viven?

Tamén hai que ter en conta que as ondas migratorias das décadas de 1960 e 1970 eran xeralmente un proxecto familiar que estaba centrado nos fillos. Ata entón, as ringleiras da emigración engrosáranse, en grande medida, cos mozos das familias numerosas campesiñas, que sen herdanza nin terras tiñan poucas perspectivas de futuro en Galicia. Ora ben, nos anos da emigración a Europa prodúcese un gran cambio na mentalidade da sociedade: os fillos non son xa mans para os labores agrícolas e gandeiros (Toledano Ibarra 2012: 138-139). Os métodos anticonceptivos posibilitaran a

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

4

Para Ahmed, a felicidade funciona como unha promesa que non dirixe cara a certos obxectos, que poden ser non só obxectos materiais, senón tamén valores, estilos, prácticas, aspiracións, etc., considerados asociados á felicidade. Polo tanto, o suxeito arribaría a certos obxectos polo feito de que xa apuntan cara á felicidade (Ahmed 2010).

planificación da natalidade e facilitarán un novo modelo de familia no que os fillos representaban un custo económico, xa que os pais buscaban darlles a mellor calidade de vida posible. De aí que a idea que conduce ao desprazamento xa non sexa a medra da facenda familiar:

Como apuntou certeiraamente Sixirei Paredes (1995), Europa non era América. Aquí estaba todo feito e, para colmo, as linguas que se falaban eran incomprensibles. As posibilidades de promoción persoal eran realmente cativas, co que o obxectivo principal non pasaba de gañar os cartos suficientes como para mercar unha vivenda, poñer un negocio familiar, ou conseguir que os fillos realizasen estudos superiores. A cuestión dos fillos, que moitas veces permanecían aquí, constitúe unha peza clave na representación cognitivo-afectiva deste colectivo. (Santos Rego 2007: 214)

Este xiro, que puña o foco dos plans familiares na 'cuestión dos fillos', foi posible grazas ao que Marianne Helfer, no seu estudo *Os retornados* (2007), chama 'Family Bussines', concepto que describe o funcionamento dentro das familias de emigrantes e que consistía nun intercambio recíproco de prestacións familiares, no cal os avós quedaban a cargo dos netos a cambio de recibir coidados na súa velez. Este sistema facilitaba a emigración en parella e permitía aforrar cartos máis rápido. A emigración entendíase como un sacrificio polos fillos, para poder darlles unha boa educación. Eles son o porvir. De feito, este é o argumento que o pai de Maxa emprega para xustificar a súa propia emigración:

E do porvir, outra boa serenata. Ai o porvir. ¿Quén adiviña o que pode ocorrer no porvir?... Moito soaba a palabra porvir. E o meu pai de aquela toma a palabra, fíxose un silencio. A ver quen me explica, vale a pena vivir así, os sacrificios que tiven que facer para tirar a diante e aínda ter que dar homildemente grazias a Dios de que a saúde non falle, pois non sería o colmo que enfermase, eu senón fora polos pichóns... E os pichóns, o petigrí e máis eu. Menuda a gracia, pai, que me fas, e sinalóume coa man, todos os presentes a ollarnos coma dous bechos raros, non te mata, eu nunca quixen que me compadesesen [...] Ben podía adeprender do Káiser que de rapaz traballara de todo no Uruguay, viñera morro hoxe morro mañán e nunca lle botara a desgracia ao seu fillo [...] (Torres 1976 [1971]: 50)

En *Adiós María* o avó volve pobre da emigración a América, non consegue mellorar a economía familiar. A familia trasládase á cidade buscando un mellor futuro, pero estes plans, que son os dos pais de Maxa, tamén fracasan e trala perda do emprego a parella decide emigrar. Deste modo, a débeda e o deber da felicidade recaen agora sobre a terceira xeración, a de Maxa, porque no marco familiar os nenos teñen primacía e porque os pais postergan e trasladan a 'promesa de felicidade'⁴ ao futuro dos seus fillos (Ahmed 2010: 59). Promesa que no caso de Maxa se traduce en estudar para secretaria. A herdanza desta débeda supón que a felicidade dos fillos implica continuar a vida de seus pais, vivir a vida que eles xa viviron ou, incluso, vivila mellor. Herdar unha familia, nese sentido, pode significar herdar a demanda de reproducir as súas formas e a súa idea de vida feliz, aínda que neste caso o ideal de vida feliz que os pais idearon para Maxa non coincide coa mentalidade conservadora da avoa.

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

5

Téñanse en conta algúns exemplos do que sería unha longa lista: *Cantares gallegos* (1863), as numerosísimas obras de Xosé Neira Vilas, *Fardel de eisilado* (1952) ou *A maior abundamento* (1972) de Luís Seoane, *A Veiga é como un tempo distinto* (2011) de Eva Moreda, *Galegos de Londres* (1975) de Carlos Durán, *A man dos paños* (2000) de Manuel Rivas...

6

Para máis información sobre como o catolicismo marcaba as pautas de comportamento da muller e as connotacións relixiosas e ideolóxicas que implica o nome da protagonista véxase Garrido González (2015).

Partindo destas premisas, neste artigo analizaremos o espazo e o corpo como 'depósitos de memoria' a partir da xeografía de xénero (MacDowell 2000 [1999]). Con esta base metodolóxica intentaremos demostrar como os espazos polos que transita María, a protagonista desta novela, e o seu corpo teñen marca de xénero e reproducen a estrutura social deste período histórico. Veremos como a emigración converte a Cantador, unha aldea próxima á cidade e en tránsito entre o rural e o urbano na que viven os Briz, nun lugar opresivo e asfixiante para Maxa, aínda que non claudique e desde el continúe viaxando a través dos soños e a escritura, respirando brevemente coa chegada da primavera, as flores e o mar.

Así mesmo, partindo do concepto de non-lugar (Augé 2000), analizaremos como a promesa de felicidade (Ahmed 2010) coa que o emigrante comeza a súa mobilidade cara a un novo espazo converte o presente nun tempo de espera e ocasiona, debido en parte a que no caso galego a emigración a Europa se sobrepón coa emigración campo-cidade, espazos fronteirizos, de tránsito, sen identidade e anónimos: non-lugares nos que residen aqueles que agardan o retorno.

Casa e corpo como lugar de memoria

Adiós María centra, como moitas outras obras galegas,⁵ a súa carga social en grande medida no fenómeno migratorio. O que a individualiza, neste punto, é o feito de estar construída, case na súa totalidade, desde o espazo doméstico.

Entre os tópicos universais máis estendidos e con máis arraigamento, un lugar importante ocúpao a casa como fogar (espazo propio, de protección, comfortable) contra o mundo exterior (hostil, inseguro, lugar de morte temporal, de perda da identidade). Porén, o concepto de 'fogar' non é unívoco, como sinala Linda MacDowell en *Género, identidade y lugar*, 'se combinan la "realidad" y el sentido simbólico de la casa para crear una versión del hogar concreta y distinta de una sociedad a otra' (2000 [1999]: 11). Esta mesma dualidade é a que define xénero e corporeidade. O franquismo impuxo como ética da boa muller o modelo burgués do 'anxo do fogar', combinouno co catolicismo e estendeuno a todas as clases sociais.⁶ Na modernidade o individualismo burgués xeneralizara a Familia Nuclear Burguesa, na cal o ámbito laboral era exclusivo do home. Con isto buscaba a naturalización incuestionable da separación por sexo da sociedade e convertía a moitas mulleres en presas dos seus 'idílicos' fogares. A dicotomía estrutural muller-vida privada/home-vida social era a máis importante á hora de construír a idea da chamada 'felicidade familiar'. O fogar entendíase coma un lugar de descanso para o home, o único espazo no que se lle permitía expresar plenamente os seus sentimentos e emocións (MacDowell 2000 [1999]: 18). Por este motivo, a muller, á que se asociaba de forma 'natural' ao sentimentalismo e a empatía, quedaba reducida a este ámbito e a un labor que non era considerado traballo. Xunto a isto, o discurso católico da resignación cristiá e a entrega desinteresada confinábaas ao servizo dos seus maridos e por extensión da familia.

Esta visión franquista do fogar é a que reproduce a avoa de María, causa principal que converte a Cantador nunha prisión para a súa neta. Ademais, habería que sinalar outro importante factor que agudiza máis aínda a deslocalización de Maxa, nese espazo de fronteira no que está Cantador: o modelo de fogar que propugna o franquismo non ten en conta a

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

diferenza entre urbano/rural, polo menos en Galicia, xa que as mulleres do rural traballaban a terra. O valor económico do seu traballo era manifesto e a xustificación do encerro por un determinismo biolóxico, que é o que os discursos da avoa reproducen, resulta moito máis evidentemente falaz.

Por outra banda, tamén son relevantes os lugares que ocupa cada membro da familia dentro das casas (a de Cantador e a Vivenda de Protección Oficial na que residen durante un tempo) e os obxectos que os caracterizan porque '[...] los espacios surgen de las relaciones de poder, las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido' (McDowell 2000 [1999]: 15). Deste xeito resulta significativo que a novela comece falando do espazo que o avó ocupa cada día ao chegar, e que se sinale en máis dunha ocasión ao longo da novela:

O avó sempre que chega do choio séntase nunha silla de respaldo alto, este home é un tipo especial que mide un metro noventa, que tódalas mañás madruga ás seis e media cunha vontade francamente admirable, xa cho creo, digna de terse en conta se a usara para todo. [...] eponse a ler o xornal moi perto da botella e aí máis den todas. (Torres 1976 [1971]: 9)

Ao avó Bruno chámalo Kaiser polo bigote, pero o nome unido á descrição irónica, aínda que tenra, fainos pensar nun gran ser de maxestosa indiferenza, que se refuxia en non querer saber e que, ao longo da novela, só actúa cando non hai máis remedio (acompañado de Maxa). Pasa os días pechado na lectura e no alcohol, co que claramente se insinúa que ten un problema, como xa ten sinalado Teresa Bermúdez (2002: 44). Maxa, aínda que o tenta, non é quen de chegar a ter, minimamente, comunicación con el. A súa posición é invariable ata o final da novela. Continúa no mesmo lugar, inmóbil, '[...] lendo este vello lector sen entusiasmo algún nesa silla de sempre no seu lugar de sempre perto da botella coma si todo estivese igual' (Torres 1976 [1971]: 133).

O reparto dos espazos no interior da casa, os obxectos que lle son propios a cada membro da familia e os movementos cotiáns nela, serven á narradora para definir as personaxes e estruturar as relacións que hai entre elas, pois como sinala MacDowell citando a Carsten e Hugh-Jones, o corpo ao moverse nun espazo ordenado '«interpreta» la casa, que representa la memoria para una persona. Con las costumbres y la habitación, cada cual construye un dominio práctico de los esquemas fundamentales de su cultura' (2000 [1999]: 141). Así por exemplo, o seu irmán, Xermán, '[...] fai estes días colección de posters, Chaparal 2J, Sterling Moss, Ferrari 312 [...]' (Torres 1976 [1971]: 120) no seu dormitorio e o bigote mexicano que loce fainos pensar nos indianos que volvían ricos da emigración a América. O seu cuarto e o seu corpo defínenos como desclasado e anticipan a traxedia (espeta un coche que roubara do taller mecánico no que está de aprendiz e ten que ir traballar para a fábrica, co avó).

Virginia Woolf afirmaba en *Una habitación propia* (2008 [1929]) que unha muller debe ter cartos e un cuarto para gozar de autonomía e liberdade. Maxa ten o seu propio dormitorio, pero nel apenas se cumpren as condicións mínimas de confort e intimidade. Por iso soña: 'cando veñan ricos, faréi a miña alcoba no miradoiro ao sol, unha mesa de madeira traballada, ébano, caoba, porque habendo money non hai madeira dura' (Torres

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

7

A letra grosa é nosa.

1976 [1971]: 175). Para María, a casa de **Cantador** antes da emigración, antes de iniciar a viaxe na que se ve inmersa toda a familia, era un lugar aberto ás visitas dos amigos, da mestra, cheo de música.⁷ O nome é de por si significativo: '[...] moito antes de vernos metidos en viaxes toda a familia Briz foi sempre a mar de leda que algunha vez que outra nos daba por ahí a tarde dun domingo e canta que te canta coa múseca [...]' (Torres, 1976 [1971]: 54). A casa dos Briz era o fogar ao que María regresaba tras un día de vida social na escola, na academia ou tras o paseo dos sábados. Porén, coa marcha dos seus pais a Francia a relación de Maxa co espazo da casa cambia porque '[...] el espacio es conflictivo, fluido e inseguro. Lo que define el lugar son las prácticas socioespaciales, las relaciones sociales de poder y de exclusión' (McDowell 2000 [1999]: 15). Pouco a pouco toda a responsabilidade de facer de Cantador un lugar comfortable vaille caendo enriba a María. Os avós revélanse demasiado maiores e os irmáns non asumen a responsabilidade, un por carácter e outro por idade (é un bebé). Ademais, os esforzos da rapaza por crear un fogar son infrutuosos. A familia é incapaz de comunicarse, por máis que ela o tente. Apenas saca unhas poucas palabras do seu avó, a avoa xamais é cariñosa con ela e o vínculo maternal prematuro co seu irmán pequeno (apenas acaba de abandonar a infancia) non pode substituír a perda da nai: 'Non hai dúbida de que a min arestora Cantador cáese me enteiro sobor dos homeiros, vexo o ambiente arredor mesquiño e ás veces teño ganas de berrar sobor de todo os días de friaxe ou os días de chuvia' (Torres 1976 [1971]: 114). A protagonista refúxiase en pequenos soños: que chegue a primavera, que as flores florezan, que un reiseñor cante baixo a súa fiestra, que Xermán merque o tocadiscos prometido... Pero todos estes pequenos desexos rematan case sempre en frustración e van deixando marca no seu corpo:

Cando únha xa está hastra o periquito de faenas pensando por exemplo naquel intre no tocadiscos e a estereofonía que non chegara aínda a Cantador, e únha sigue agardando a múseca, cando únha sabe que as cargas engadidas ás cargas fan por consecuencia os corpos máis pesados [...] (Torres 1976 [1971]: 164)

As ideas conservadoras da avoa agudízanse máis e máis e María comeza a faltar á academia para secretarias como consecuencia dos seus achaques. Primeiro baixa un día non e dous si, un día si e dous non, non baixa á academia pero planea saídas de sábado que sempre se frustran... Os pais xa non están para amparar a Maxa e defender o seu dereito a estudar. As cartas que lles dirixe non poden conter motivos de preocupación. Non esquezamos que a casa garda unha significación moi específica para o emigrante galego: a casa é o símbolo da unidade familiar e do regreso (Helfer e Herrera 2006: 49). Pero tamén, polo que garda de memoria, do trauma da separación. Para os emigrantes o ansiado fogar ten que ser un recordo feliz conxelado no tempo. Mentres, os que agardan han de adicarse a rezar polos que marcharon, a gardar a súa memoria e vivir máis en función do futuro regreso que do presente. Así, Maxa vaise vendo fechada, clausurada, a súa vida parece cada vez máis un velorio. As visitas son escasas, case nulas, salvo a desexada chegada do carteiro. A vida na casa só ten sentido como tempo de espera. Maxa é ademais a versión actualizada da viúva de vivo, unha orfa de vivos (González Fernández 2012) con todas as connotacións de renuncia, de morte e loito que esta figura contén. De feito, María reflexiona varias veces ao longo da novela sobre a resignación cristiá: '(Porque a vida eterna

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

8

Nun artigo anterior (Garrido González 2015) sinalamos como Maxa se pode sumar a esas protagonistas-lectoras que se converten en 'mulleres raras', desviadas da norma, das que falaba Martín Gaité en *Desde la ventana* (1987).

escomenza xa coa paciencia, coa homildá, con vivir santamente neste mundo)' (Torres 1976 [1971]: 158), ata o punto de verse a si mesma como 'Maxa de Cantador virxe e muda, si me paro a ver, agora mesmo teño o humedén, a soidá, o silencio metido como espiñas, estou morta no sábado, qué quedará mañán' (Torres 1976 [1971]: 135).

O tempo atmosférico contribúe especialmente a agravar a situación de illamento de María: '[...] qué fastidio, non tendo a quen falar a quen chamar para un desafogo, chove sobre mollado e non remata nunca de chover [...]' (Torres 1976 [1971]: 134). Maxa necesita desafogarse porque vive nunha casa clausurada na que vai aguantando, aguantando ata desesperar ante tanta resignación cristiá:

Dios xa escoita, si non necesitamos repetirlo, non é xordo e ademáis, qué queredes, a miña ialma apegada a esta chuvia iñora a santidá, o que fago é facer por dentro a procesión do que podía ser e non será, todo esto é moi pagano, tería que dicir que a Dios lle debo todo o que son, pero qué, aos quince anos o que me conta é un par de zapatos. (Torres 1976 [1971]: 140)

Aos achaques da avoa, o coidado da casa e o bebé aínda hai que engadir que ninguén se preocupa por comprarlle roupa que lle permita saír nos días de inverno e chuvia: 'de qué me sirven os quince anos irtios se non podo saír ao ventimperio [...]' (Torres 1976 [1971]: 142). Ela ten arrebatos de saír correndo cara á cidade pero fáltanlle uns zapatos e un abrigo de inverno: 'eu non pido nesta soia tarde máis [...] que baixemos o luns e que me leve a "Moda" e que me poña en condicións de paseiar o sábado vindeiro ao par da Nola, ben traxeada con chuvias ou sen chuvias' (Torres 1976 [1971]: 140).

Igual que noutras novelas protagonizadas por 'chicas raras'⁸ a fiestra convertese no único escape cara ao exterior: 'Chovía onte, sábado, xa digo que estiven moi tristeira. Detívenme a ollar polo ventano a vila cuberta en néboa [...]' (Torres 1976 [1971]: 140). Se a chuvia se suma ás causas do illamento de María, a néboa fai desaparecer a cidade e converte a Cantador nunha especie de lugar en medio da nada no que a rapaza vive coa voz afoxada literalmente en auga. A sensación de illamento, de que a casa é a súa tumba, acrecéntase pola noite, ata o punto de imaxinar o que sente no nicho a súa irmá morta hai anos: 'Eu penso en Solé e acobíllome entre as sábas maxinándoa soa no seu nicho (e a ver si dunha vez canta ese reiseñor na pola do xardín porque me anima moito)' (Torres 1976 [1971]: 68).

Na súa desesperación María vai buscar ese cuarto íntimo, propio, que como vimos non ten. Esta busca vaina levar ao bodega da horta, un casufo exterior frío e húmido para trastos e ferramentas, ao que fuxirá en dúas ocasións. En principio, o bodega é un lugar útil, práctico, que non encerra ningunha carga emocional e que María ve como saída e refuxio. Porén, este lugar vai devir en hostil e macabro. Como ten sinalado García Fonte (2014: 116) en 'Dentro e fóra: a narrativa do espazo e do corpo na obra de catro autoras galegas' 'é onde se almacenan cousas, en xeral relacionadas con accións ou procesos protexidos polos tabús sociais como a morte ou o sexo. É o extremo, xa marxinal, do espazo íntimo, que se afasta voluntariamente da cotidianeidade relegado á escuridade dun almacén doméstico'; é un deses cuartos recónditos da narrativa feminina galega do último terzo do s. xx, que 'contribúen a facer posíbel a superación de traumas psíquicos e o retorno á normalidade'.

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

9

Para McDowell, 'un cuerpo, aunque no todos los estudiosos de la geografía lo crean, es un lugar. Se trata del espacio en el que se localiza el individuo, y sus límites resultan más o menos impermeables respecto a los restantes cuerpos. Aunque no cabe duda de que los cuerpos son materiales y poseen ciertas características como la forma y el tamaño, de modo que, inevitablemente, ocupan un espacio físico, lo cierto es que su forma de presentarse ante los demás y de ser percibido por ellos varía según el lugar que ocupan en cada momento'. (2000 [1999]: 60)

Efectivamente o bodego é un lugar aínda máis marxinal dentro da marxinación do espazo público na que xa vive María e un afastamento voluntario do espazo familiar no que se sente anulada e menosprezada. Como xa sinalamos, no bodego busca a intimidade que non ten, pero este ámbito resulta ser un lugar para a memoria da súa irmá morta: Maxa descobre con espanto que alí gárdanse recordos do seu funeral. Así, a protagonista foxe dun lugar de memoria para atoparse con outro.

Na bodega convive con animais abxectos e compárase con eles. É un indicador de deshumanización que marca aínda máis a estrañeza que Maxa sente cara á súa familia, a situación, os cambios que experimenta Cantador... A fuxida ao bodego é un acto de rebelión que busca saír da asfixiante vida cotiá, pero é unha fuxida ao baleiro, unha especie de descenso ao inferno, á morte. De feito, Maxa emprega a palabra 'cova' para referirse a el e queda durmida sobre o chan frío. Non estamos moi certos de que no caso de Maxa se poida falar plenamente da volta á normalidade que propón García Fonte, pero si de exploración do oculto como camiño ao coñecemento: descende ao inferno para descubrir que non está morta, que quere vivir.

Por outra banda, a construción da narración a partir do espazo interior da casa é o que permite que o bildungsroman feminino, que é tamén esta novela, non se reduza á formación individual da protagonista, pois a narración da vida íntima de Maxa dentro do fogar dos Briz consegue superar 'los límites entre lo público y lo privado, entre lo particular y lo general, es decir, al contrario de lo que suele creerse, no se trata de un enfoque meramente doméstico o reducido a la esfera privada' (McDowell 2000: 113).

Ademais, 'el espacio no es una cosa inerte, ni un mero depósito de la acción social, sino un elemento significativo en la construcción de la identidad' (McDowell 2000: 105). Porén, ao mesmo tempo, a emigración contada de portas a dentro e sobre o corpo dunha rapaza vulnerable consegue facer entender ao lector a verdadeira dimensión dramática dun proceso que, no fondo, se producía unha vez máis impulsado polo interese das autoridades políticas. O corpo da rapaza porta a memoria das condicións nas que vive. A orde no espazo doméstico e a posición que Maxa ocupa nela, tomada das súas lembranzas, é representación da orde social da época. Casa e corpo son 'depósitos de memoria' (McDowell 2000: 113), da propia e da colectiva.⁹

Maxa avergónzase do seu aspecto e das súas uñas esnaquizadas de tanto traballar. E é ben significativo este fragmento dunha carta a súa nai (que non chega a enviar) no que, a pesar de facelo metaforicamente, deixa claro como os corpos dos dous membros máis cativos da familia son mostra do desamparo no que viven:

... pero non te disgustes, este neno por medras non hai porqué ocuparse, xa che digo, está moi alto, non séi si sabes por botánica que os talos crecen máis na escuridá, moito máis, mamáí, si queres, fai a proba con dúas fabas, crecer crecen pero o talo non engorda, todos necesitamos un grado de calor para seguir adiante en condicións, o talo lánzase a atopar a regandixa da fiestra por onde ven a luz, os nenos tamén botan os brazos, lánzanse para a nai, o exemplo está claro, mamáí, ti eres moi lista, sabes o que quero dar a entender coa historia das fabiñas envoltas nun farrapo e algo de terra húmida.
(Torres 1976 [1971]: 126).

A emigración converteu a Maxa nun corpo vulnerable. Esta vulnerabilidade deriva, en grande medida, da concepción da muller como 'anxo do fogar',

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

que vive para o coidado dos demais e que ten que subordinar o seu corpo e as súas necesidades ás dos seus. É esta concepción a que autoriza á avoa de Maxa a deixala sen comer cando esta se rebela mentres prepara para o seu irmán, un mozo vividor, egocéntrico e problemático, o prato que el desexa, pois, como home traballador, para el volver á casa é regresar a un fogar comfortable:

—¿Cómo os queres, estrelados ou francesa?

Ela vai ao alzadeiro, colle un vaso e dille

—O leite, bébeo todo.

Achego a miña silla á mesa. Ela óllame repichada, dura, sigue cos rendibús ao Xermán.

Traballa, Maxa, escoita ladaíñas, freganzo, vertedeiro, nene, durme, bandurria todo o día, sube baixa, para min un puñal e para el a rosa.

Nada a ésta non lle miro eu á cara endexamáis.

Estaba o Káiser cos ollos sobor do plato, preguntóume:

—¿Non ceas?

—Non. (Torres 1976 [1971]: 146)

Vista a situación desde a súa vida, desde o transcorrer do cambio, desde o período de movemento-espera, como proceso e non como resultado, observamos as consecuencias do desprazamento nunha rapaza que é muller e é muller dunha clase concreta.

No final da novela, a anemia mostra o corpo enfermo de Maxa, que pasa así do ámbito privado ao público, pois é o síntoma visible do que está sucedendo na casa dos Briz. O médico vai preguntando: que come?, onde vive?, onde está a súa nai?, pero aínda así ninguén cuestiona a 'normalidade' coa que se foi asumindo, de facto, 'que una chica de quince años tenga que criar un bebé que no es su hijo, llevar sola la casa familiar y cargar con el peso de dos ancianos derrotados a los que debe respeto y obediencia' (Garrido González 2014: 189). O médico non se escandaliza nin pregunta aos avós como é que a súa neta chegou a tal estado de abandono físico. Limitase a sinalar que María é, ademais, moi nerviosa. Ou sexa, achaca a situación, en parte, a un problema mental da propia Maxa. Xustificación que por outra banda non é novidosa e activa a memoria daqueles casos nos que o padecemento da muller se xustificou como froito da súa propia loucura, xa fora unha real (como consecuencia da longa lista de tarefas que debía asumir como 'normais') ou puro intento de xustificación, como é o caso: 'O doutor sorriu: Tamén é moi nerviosa. É un home raro, digo eu, colléume a man que, cós gabullos, o xabre e o inverno, os teño imposibles, movéu a cabeza, díxome, non é nada' (Torres 1976 [1971]: 174).

Paralelamente e de forma circular sucede o mesmo coa casa. É o crecente estado de abandono da casa por parte da avoa, que se sente soa e derrotada, o que leva a Maxa a renunciar a baixar á academia e cumprir o seu soño de ser 'secretaria último modelo'. Coa anemia, que fai inevitable o repouso de Maxa, a casa volve ao mesmo estado de abandono: 'Así que, a vivir por prescripción facultativa, a casa está patas a riba, o neno, suxo...' (Torres, 1976 [1971]: 174). Todos estes acontecementos, que se suceden no espazo familiar, transcenden o ámbito público porque sabemos que é unha situación que se repite en moitas casas. Non obstante, a forza da novela de Torres reside en que só os apreciamos na súa verdadeira gravidade desde o relato privado:

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

...centos de nenas teñen os seus pais traballadores traballando, latexando, vivindo, morrendo, falando, calando, agonizando, picando, dormindo, cismando, viravoltas mágoas, pavura, couces diñeiro pateada bágoas febleza azos recordos loita escriben eles sempre traballando dende Suiza Francia Alemania Inglaterra calquera parte é boa xa cho creio Maxa, pero por eso ninguén morre, tanto agoiro por algo natural, si sempre temos que estar preparados para un viaxe longo aquí non pasa nada. (Torres 1976 [1971]: 118)

Cantador como o 'non-lugar': o fogar estancado no tránsito

Tense contemplado o emigrante sempre como 'a figure without its own history and social force' (Nail 2015: 12). Porén, as sociedades non son algo estático e uniforme. Non se trata simplemente de que o cidadán do país A pase a ser cidadán do país B. A sociedade está en continuo movemento e cambio. Son estes cambios os que redefinen as fronteiras e os espazos. A emigración abre un tempo e un espazo incerto: haberá un regreso?, cando?, como?, a onde?, seremos os mesmos?, seguirei pertencendo ao meu país?, cal é e cal será o meu lugar?

Ao emigrante non o podemos definir en base á pertenza ou á identidade, ou polo menos esta tivo que sufrir un proceso de reelaboración. Pero tampouco podemos falar dun conxunto de persoas illadas. O emigrante '[...] is always distributed in different concrete social formations or types of circulation. It is not a metaphor' (Nail 2015: 12). Os Briz xa non son campesiños pero Cantador, aínda que é xa periferia urbana, ten a súa horta e reproduce costumes que non son os do proletariado. A familia reelabora a súa identidade en medio do tránsito, ao tempo que espera os cambios que ocasionará o retorno dos emigrados a Francia.

Marianne Helfer e Erazo Herrera, nun estudo sobre os emigrantes que volveron de Suíza, sinalan como causa das altas porcentaxes de retorno o carácter 'temporeiro' da emigración galega (aínda que en ocasións o retorno chegue a retrasarse ata a xubilación), froito da concepción entre os emigrantes de que o tempo de estadía no país de acollida é só unha paréntese na súa vida en Galicia (2006: 76). A emigración concibida como paréntese converte o tempo e o espazo en tránsito. Non poderán seguir coas súas vidas ata que o retorno se produza e a situación dos que agardan non é moi distinta. O fogar dos Briz, aínda que é a casa familiar, é un espectro dun espazo pasado e a promesa dun espazo futuro máis feliz. Contemplan as migracións desde o movemento condúcenos ao 'non-lugar'. A casa deixou de ser aquel espazo de identidade familiar para converterse nun espazo novo que non terá existencia real ata o regreso, o agora é parte do desprazamento.

Augé describe os 'non-lugares' como lugares en tránsito nos que perdemos a identidade e nos convertemos en seres anónimos. Na súa descrición o autor fala maiormente de lugares públicos: aeroportos, salas de espera, estacións, hoteis, supermercados, parques de recreo, cibercafés, áreas de descanso, plataformas ou medios de transporte (avións, trens, automóbiles). Son lugares que se vinculan ao anonimato, caracterizados pola soidade dos movementos acelerados dos cidadáns que usan certos espazos como fío de paso a algunha parte: 'el supermercado en el que nos autoabastecemos y en el que poder pagar en las cajas rápidas sin mediar palabra con nadie' (Augé 2000).

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

Pode parecer paradoxal suxerir que un lugar que non é público poida ser un non-lugar. A casa, en principio, é un reflexo de como son as persoas que viven nela e acostuma gardar, dalgún xeito, os nosos soños e lembranzas. Porén, na longa lista de exemplos que Augé nos proporciona podemos atopar tamén os campos de refuxiados, que non son outra cousa que unha gran casa na metade dun camiño incerto, un lugar que non pode definirse nin como espazo de identidade, nin coma relacional, nin coma histórico: un non-lugar (Augé 1996: 83).

Cantador, o Cantador postemigración, cumpre con estas tres características. É un espazo no que Maxa busca a súa identidade pero vese como unha 'chica rara'. As relacións no contorno familiar son nulas. A avoa é só un elemento hostigador e represivo, co avó o diálogo é inexistente por moito que Maxa se empeñe, e o irmán maior apenas se dirixe a ela máis que para sacarlle cartos. Maxa é un ser anónimo. O nome é representativo do seu anonimato: sen apelido, salvo en contadas ocasións que son reflexo das súas expectativas e soños no ámbito público. É unha de tantas Maxas: 'Veá, vou contar ó bulto, Maxa está en Cantador e logo haberá por exemplo dúas Maxa en tal e cinco en cal, dez por cada pobo e cen por vila [...]. Dous milleiros de maxas ascondidas por unha capital e non é esaxerar (Torres 1976 [1971]: 77).

Son os pais os que emprenderon a viaxe, pero é Cantador, son os que quedan, os que permanecen na plataforma agardando. Se a historia do emigrante ten contado pouco, a historia dos que agardan practicamente non existe: 'xa se sabe, os que quedan nas estacións nunca contan pra nada' (Torres 1976 [1971]: 58). Toda a actividade da casa está condicionada pola espera. As vidas dos que quedaron, e sobre todo a de Maxa, está paralizada agardando o retorno. Poderíamos definir pois o 'non-lugar' como espazo no que se está pero non se é quen se é. No seu fogar os Briz deben vivir conforme á dor da ausencia e da espera, o que non deixa desenvolver vínculos de identidade pois a vida na casa é un tempo baleiro entre a partida e o regreso. O que aconteza polo medio non importa. Todo ten que seguir invariable, igual: 'Maxa, escribelles alá, dilles que o de sempre por non variar' (Torres 1976 [1971]: 179). As vidas dos seus habitantes están detidas, o bebé non se dá botado a andar, María non se desenvolve.

Á vez, Cantador é dalgún xeito tamén un espazo entre dous tempos históricos. As vidas das personaxes desta novela están marcadas pola 'transición y la incomunicación fruto de la "sincronía de lo no sincrónico"' (Cros 2002), del choque entre dos períodos históricos que son irreconciliables (preindustrial y agrario vs industrial y capitalista)' (Garrido González 2017). Volven a Cantador, á 'aldea', tras non ser quen de adaptarse a vivir nun piso de protección oficial na cidade, feito que amigos e coñecidos nin comprenden nin aproban: 'Os amigos, falando por falar, Ai, Inés, Román, qué humor, por unha banda a gastar o lombo na cidá e pola outra, galiñeiro e repolos, si que está boa a cousa, eso pasou á historia, tendes un gusto, por dios nin que fora aquilo un pazo...' (Torres 1976 [1971]: 10). Os pisos de protección oficial representan o progreso como 'promesa de felicidade' (Ahmed 2010). Os amigos burlanse do estilo de vida dos Briz, que non queren abandonar a casa no campo. Así, 'the civilizer would be the guest who awaits the opening of the door' (Ahmed 2010: 124), non é posible rexeitalo. A familia Briz oscila como un péndulo nunha situación social e politicamente opresiva, caótica e desesperante. Trasládanse aos pisos de acollida do concello, levados pola nova situación de 'modernidade' e tamén un pouco por casualidade, pero sen moita ilusión: 'Aparecera un día o pai co impreso

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

de petición. ¿Cubrímolo? Bueno, por qué non, cubrímolo a ver qué pasa, por escribir que non seña a cousa. E mira ti por ónde que nos toca un piso de chiripa...’ (Torres 1976 [1971]: 10). É a emigración como promesa de felicidade. Para acadar a felicidade o emigrante ha de someterse ao que socialmente xa ten sido establecido como bo (Ahmed 2010). Non existe a opción de regreso ao mundo rural. As novas infraestruturas están concibidas para impulsar o crecente aumento da poboación urbana. Porén, os pisos de protección oficial son tamén un lugar baleiro, o lugar da non-comunidade, o lugar no que desaparece o vínculo entre as persoas. O piso é pequeno para unha familia que inclúe tres fillos e dous avós e ademais é pura aparencia, moi moderno pero feito co mínimo gasto, porque están feitos para a inmigración obreira; os enchufes sóltanse, prodúcense cortocircuitos, os encañamentos pícanse, escóitase a rúa e os veciños como se vivisen na mesma casa. En fin, é unha vida precaria e unha transición dolorosa:

Naqueles edificios tan altos, Casas Acollidas do Auntamento quinto piso dereita letra b ascensor montacargas baño outro retrete máis de repostro tres dormitorios comedor-estar cociña [...] (Torres 1976 [1971]: 10)

[...] afogábase naquelas colmenas sen un aire puro, sen ventilación, porta con porta cuns veciños a mar de raros que parecía que todo lles cheiraba mal e si por unha casualidá dabas con eles nas escaleiras nin dicir por ahí te pudras, [...] (Torres 1976 [1971]: 11)

Todo isto leva aos Briz a pensar en regresar á casa rural, pero non hai volta posible porque a cidade está, literalmente, devorando Cantador e o que antes era unha aldea é agora un suburbio urbano entre autoestradas, gasoli-neiras e parcelas que se venden para facer novas urbanizacións. O autobús urbano apenas se aproxima á casa dos Briz e a zona non é tratada urbanisticamente como zona de vivendas senón como periferia industrial:

Chégase a Cantador por un desvío dende o autobús na parada do bar, extrarradio, seis kilómetros de distancia á vila, cadra nun alto a nosa casa, fai dous anos todo esto eran leiras ao redor e mira agora o que queda de campo dende que fixeron a autopista, todos son solares, vendo este anaco, véndese este outro, urbanización Priegue teléfono 453456. Nada o que dí o Kaiser: Queiras non queiras temos a vila enriba coma os rabos dun polbo, xa vedes, gasoli-neira, un bar, o novo estadio e a ver se calan coas detonadoras. (Torres 1976 [1971]: 10)

Algunhas conclusións. Tampouco hai edén para os que non partiron

Dolores Vilavedra ten sinalado a escaseza de textos literarios centrados na emigración das décadas de 1960-1970 e apunta como posible causa o recordo, en boa medida, traumático que supoñen: ‘e volveron levando no fardelo durísimas vivencias e unha morea de malos recordos que só querían esquecer. Xa que logo, como literaturizar unha experiencia que foi, en boa medida, traumática?’ (2015: 187). Ao noso entender, se ben consideramos que esta afirmación é certa, a emigración a Europa é unha moeda con dúas caras. Non se trata só das duras condicións de traballo e a separación en moitos casos dos fillos. Tanto a emigración a Europa como a emigración

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

10

O concepto xorde en Roseman (2002), que o aplica á hora de xustificar a economía mixta de agricultura e traballo asalariado.

11

Apego que vemos en obras como *Cochos* (1987), de Roberto Vidal Bolaño, onde se narran os padecementos dun emigrante que tenta criar un porco no barracón no que vive en Frankfurt e que, como sinala Vilavedra (2015: 199), é unha representación paródica do trauma.

campo-cidade supuxeron tamén un proceso de proletarización e causaron, ao noso entender, un reaxuste na identidade dos emigrantes e das súas familias, unha situación de baleiro, de tránsito, que todos asumían como temporal, pero que tiña un final incerto, igual de incerto que o final desta novela. Como sinala a mesma Maxa, este período foi un gran punto suspensivo ou unha paréntese, como o chama Helfer, na vida de moitas familias:

qué lle vou facer si a min o escuro abráiame, síntome soia, será dalgún medo que papéi de pequena, agora non recordo, todo na noite se presenta coma un gran punto suspensivo, como un paso en falso, xa vedes, ¡ouh qué felices os que poden decir dentro da casa Aquí estamos todos á hora de cear! Pensar na noite é poñerme enferma. (Torres 1976 [1971]: 145)

Segundo Helfer a emigración a Suíza supuña, para os galegos, a perda do 'rural peasant ethos',¹⁰ o apego ás formas de vida rurais e á autosuficiencia económica¹¹ que, como sinalan autores como Villares (1999), non son unha reliquia do pasado senón unha forma de identidade (Helfer 2007: 45). De aí o obxectivo claro de volver a reintegrarse ao paraíso e deixar de sufrir a xerarquía do traballo asalariado: o tempo en medio é só a ferramenta para recuperar o edén. De aí tamén a decisión maioritaria de deixar os fillos cos avós.

A emigración a América xiraba, nalgúns casos, arredor da prosperidade da casa patrimonial e o desexo de aumentar a facenda. Pero neste período a unidade casa-terra-familia (tan produtiva en Galicia), en certo modo, rómpese. O regreso, se se produce nun período de tempo non moi longo, non será á aldea, excepto en condicións de periferia urbana como é o caso da novela. A casa segue sendo esencial, moitos retornados comprarán ou farán casa ao seu regreso, pero maioritariamente nunha localización máis urbana. A casa da aldea, aínda que tamén invistan moito nela, pasa a ser segunda vivenda.

En *Adiós María* obsérvase esta concepción tradicional da unidade casa-familia-terras. A casa en si, non só a familia, é unha certificación do regreso. A defensa do edén, do 'rural peasant ethos', está tamén presente: 'Eu ben entendo por onde vai ese asunto do sentimento, ten o seu qué o campo, chega un home do choio e colle un raño, remove o sulco, tomates, allos, cebolas, ou dí simplemente, "Ai, ollade, xa están a florecer as primeiras dalias"' (Torres 1976 [1971]:10). O trauma resulta da perda e de continuar mantendo o Edén vivindo entre dúas etapas históricas. Sabemos que a casa ten horta, porén, paradoxalmente, en ningún momento Maxa nos fala dalgún traballo no exterior da casa. Ao noso entender, *Adiós María* ten a clara intención de que o lector interprete os acontecementos da novela como mostra do trauma social. María aparece cada vez máis pechada na casa, unha casa que está en transformación e perdeu a súa identidade, e é, como xa vimos, un non-lugar. A natureza, a paisaxe, está maiormente vetada para ela, vai desaparecendo entre a chuvia, a néboa e o crecemento da cidade.

En relación á familia, se a pensamos como 'comunidade afectiva', convértese nun obxecto feliz só se compartimos a condicionalidade desa felicidade: a repetición das formas desa comunidade e o desexo polos mesmos obxectos (Ahmed 2010: 48), pero María ao negarse a aceptar o obxecto ansiado pola súa avoa (un comportamento feminino que conduza ao matrimonio) convértese en alienada –fóra da liña da comunidade afectiva– pois non experimenta pracer ante a proximidade do obxecto desexado (Ahmed 2010: 37):

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

Maxa, ollo, os homes son uns egoístas de coidado, para min a tallada e os demais que apañen.

Maxa, vaite enterando o que é a vida, non fales logo de engados e polo menos o día que te cases, andando, a meterse pola boca do lobo (Torres 1976: 18).

Maxa é a rapaza estraña, rara, que non é quen de acomodarse ao engraxe familiar deseñado pola avoa trala marcha dos pais, unha desas ovellas negras que enchen o que Ahmed chama arquivos de infelicidade (Ahmed 2010: 12). O choque interxeracional, unha vez que o ideal de vida feliz, que funciona como principio regulador da vida da avoa, é repudiado pola neta e con tanta intensidade que non é de estrañar que a deixe sen comer, lle dea unha boa labazada ou que Maxa se pregunte por que non a quere. A idea de felicidade deixa de operar como lazo de cohesión familiar e a avoa sente que Maxa esnaquiza a súa vida, e coa dela a dos demais. Martirizadora sen sosego, parece máis un símbolo de opresión que unha avoa real.

En definitiva, tampouco hai paraíso para os que esperan. Maxa, o seu corpo e a súa casa son a visualización da memoria traumática deste período. É a historia da emigración galega, o movemento transformando todo un país. Neste sentido, Xohana Torres crea unha obra valente, aborda o trauma. Sitúanos diante dunha vida que é como moitas, pero resulta máis vulnerable porque está comezando, e máis á marxe porque é muller, está en medio dunha paréntese temporal incerta e nun medio hostil co que xa non se identifica.

Non hai unha figura que represente mellor o tempo posto en suspenso que a viúva de vivo, pois aínda que participa deles está fóra, dalgún xeito, do espazo e do tempo da comunidade. Maxa é unha orfa de vivos e o baleiro, a falta de identidade e de pertenza están remarcadas pola casa, o non-lugar que é Cantador. Ademais, o seu corpo fálanos do trauma non verbalizado da emigración, porque é fluído e flexible, muta ao estar vinculado aos lugares e posición que ocupa (McDowell 2000 [1999]: 60).



O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

Obras citadas

- AHMED, Sara, 2010. *The Promise of Happiness* (Durham: Duke University Press).
- AUGÉ, Marc, 2000. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa).
- BARREIRO RIVAS, Xosé Luis (ed.), 2012. *O Reto Demográfico de Galicia. Xornadas* (Santiago de Compostela: Consellería de Presidencia. Administracións Públicas e Xustiza. Escola Galega de Administración Pública).
- BERMÚDEZ MONTES, Teresa, 2002. *Unha lectura de Adiós María* (Vigo: Xerais).
- CALVO SALGADO, Luis M., María José FERNÁNDEZ VICENTE, Axel KREIENBRINK, Carlos SANZ DÍAZ & Gloria SANZ LAFUENTE (eds.), 2009. *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).
- CID FERNÁNDEZ, Xosé Manuel, Xosé Carlos DOMÍNGUEZ ALBERTE & Raúl SOUTELO VÁZQUEZ (coords.), 2008. *Migracións na Galicia Contemporánea. Desafíos para a sociedade actual* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- GARCÍA FONTE, María dos Anxos, 2014. 'Dentro e fóra: a narrativa do espazo e do corpo na obra de catro autoras galegas', *Abriu: Estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal* 3: 114-132.
- GARRIDO GONZÁLEZ, Ana, 2015. 'Las chicas raras no tienen voz. Una interpretación de *Adiós María* de Xohana Torres', *Itinerarios* 21: 183-198.
- _____, 2017. 'La mujer en tránsito y sus discursos subversivos. Penélope y sus primeros pasos hacia la emancipación', *Sociocriticism* (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada), en prensa.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, 2012. 'La ausencia y la espera de la mujer sola como afirmación en Rosalía de Castro y Xohana Torres', en Peral Crespo & Arráez Llobregat 2012: 93-110.
- HELPER, Marianne & Erazo HERRERA, 2006. "Miña casa, meu abrigo". Sobre o significado da casa na emigración', *Adra: revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego* 1: 43-54.
- HELPER, Marianne, 2007. *Os retornados. Eine biografische Perspektive auf die aRückwanderung von Arbeitsmigratinnen und-migranten aus der Schweiz nach Galicien (Spanien)* (Bern: Universität de Bern, Arbeitsblatt, Institut für sozialanthropologie).
- HERNÁNDEZ BORGE, Julio. 2007. 'A emigración galega no terceiro cuarto do século XX: impactos demográficos', en Hernández Borge & González Lopo 2007: 153-187.

O non-lugar na emigración galega. O espazo e o corpo como portadores de memoria en Adiós María, de Xohana Torres
Ana Garrido González

HERNÁNDEZ BORGE, Julio & Domingo GONZÁLEZ LOPO (coords.), 2007. *Pasado e presente do fenómeno migratorio galego en Europa* (Santiago: Sotelo Blanco).

— (eds.), 2015. *Emigración y literatura: historias, experiencias, sentimientos. Actas del Coloquio Internacional Cátedra Unesco 226 sobre Migracións* (Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da USC).

KREIENBRINK, Axel, 2009. 'La política de emigración a través de la historia del IEE', en CALVO SALGADO, FERNÁNDEZ VICENTE, KREIENBRINK, SANZ DÍAZ & SANZ LAFUENTE 2009: 13-35.

MARTÍN GAITE, Carmen, 1987. *Desde la ventana* (Madrid: Espasa Calpe).

MCDOWELL, Linda, 2000 [1999]. *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*, trad. de Pepa Linares (Madrid: Cátedra).

NAIL, Thomas, 2015. *The Figure of the Migrant* (Stanford: Stanford University Press).

PERAL CRESPO Amelia & José Luís ARRÁEZ LLOBREGAT (coords.), 2012. *Del instante a la eternidad. Exégesis sobre 'la espera' en la escritura de mujer* (Alacant: Universitat d'Alacant).

RODRÍGUEZ GALDO, M^a Xosé, 2008. 'Xénero e migracións. Unha lectura dende a historia da mobilidade da poboación en Galicia', en CID FERNÁNDEZ, DOMÍNGUEZ ALBERTE & SOUTELO VÁZQUEZ 2008: 193-210.

ROSEMAN, Sharon, 2002. "“Strong Women” and “Pretty Girls”: Self Provisioning, Gender, and Class Identity in Rural Galicia (Spain)", *American Anthropologist* 104(1): 22-37.

SANTOS REGO, Miguel Anxo 2007. 'A emigración galega a Europa: coordenadas sociais e educativas', en HERNÁNDEZ BORGE & GONZÁLEZ LOPO 2007: 193-209.

TOLEDANO IBARRA, Ángel Luis, 2012. 'Causas y Consecuencias de la Baja Natalidad. Especial referencia al caso gallego', en BARREIRO RIVAS 2012: 131-160.

TORRES, Xohana 1976 [1971]. *Adiós María* (Vigo: Ed. Castrelos).

VILAVEDRA, Dolores, 2015. 'A emigración cara a Europa na literatura galega', en HERNÁNDEZ BORGE & GONZÁLEZ LOPO 2015: 187-201.

VILLARES, Ramón, 1999. 'Une vieille culture occidentale', *Le Monde diplomatique, Supplément: Galice, le renouveau*, Novembre: 33.

WOOLF, Virginia, 2008 [1929]. *Una habitación propia*, trad. de Laura Pujol (Barcelona: Seix-Barral).