

Narrativas do Brexit

*Escribir a fronteira británica
en tempos de crise*

Autora

María Alonso Alonso

Miscelánea

Serie de textos misceláneos



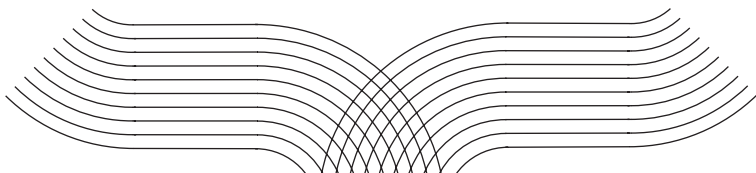
María Alonso Alonso é doutora pola Universidade de Vigo (2014) e licenciada en Filoloxía Inglesa e Hispánica (2008). Actualmente traballa como profesora e investigadora na Universidade de Santiago de Compostela, onde forma parte do grupo de investigación 'Discurso e Identidade'. Tamén traballou nas universidades de Edimburgo e St Andrews, en Escocia, e realizou estadias docentes e de investigación nas universidades de Leeds, Las Palmas de Gran Canaria, Durham e IASH-Edinburgh. É autora de máis de sesenta libros e artigos que abordan, na súa maioría, o tema da emigración a través de diferentes tradicións literarias e contextos

xeográficos/lingüísticos que foron publicados en revistas de investigación como *Journal of Romance Studies*, *The Journal of Commonwealth Literature*, *Oceánide*, *Spanish Research Journal*, *Bulletin of Spanish Visual Studies*, *Ibérica*, *Odisea*, *Journal of Postcolonial Writing* ou *Forum for Modern Language Studies*, entre outras. Dende 2019 forma parte da directiva da Asociación Internacional de Estudos Galegos e dende 2021 do Consello da Cultura Galega como asesora do *Arquivo da Emigración*. Como autora en lingua galega publicou as novelas *Despois do cataclismo* (Urco, 2015), *Red*

Lion (Galaxia, 2019) e *Alén* (Bolanda, 2021), así como numerosos relatos en diferentes revistas de creación. Tamén é autora dos ensaios *Transmigrantes, fillas da precariedade* (Axóuxere, 2017) e *Migrantes: a nova diáspora galega contada por mulleres* (Galaxia, 2021). Nestes momentos está a traballar na súa primeira novela en lingua inglesa.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo



Miscelánea

Serie de textos misceláneos

Edición

Universidade de Vigo
Servizo de Publicacións
Rúa de Leonardo da Vinci, s/n
36310 Vigo

Deseño gráfico

Tania Sueiro Graña
Área de Imaxe
Vicerreitoría de Comunicación e Relacións Institucionais

Imaxe da portada

Adobe stock

Maquetación e impresión

Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

ISBN

978-84-8158-964-1

Depósito legal

VG 116-2023

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2023

© María Alonso Alonso

Foto da autora: © Miguel Torrado Mariñas

Sen o permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, quedan prohibidas a reprodución ou a transmisión total e parcial deste libro a través de ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluídos a fotocopia, a gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación.

Ao ser esta editorial membro da **uñe**, garántense a difusión e a comercialización das súas publicacións no ámbito nacional e internacional.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo



Narrativas do Brexit

*Escribir a fronteira británica
en tempos de crise*

Autora

María Alonso Alonso

*Para Lucas,
my wee Brexit miracle.*

No man is an island entire of itself; every man
is a piece of the continent, a part of the main.

John Donne

We are far more united and have far more in common with each other
than things that divide us.

Jo Cox

Brexit is like Boris Johnson's hair –
he's the only one who doesn't think it's a complete disaster.

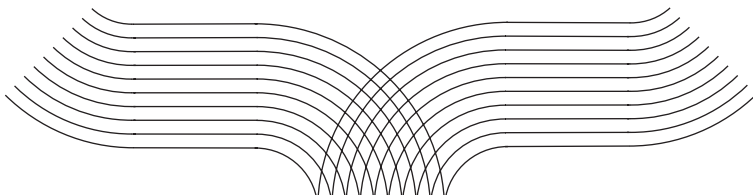
Eric Cantona

Brexit is having a wee in the middle of the room
at a house party because nobody is talking to you,
and then complaining about the smell.

Matt Abbott

01
02
03
04

Introdución	13
Do Brexit á BrexLit	
A BrexLit antes do Brexit	21
A BrexLit dende un realismo polarizado	31
A BrexLit dende a ficción especulativa	47
A BrexLit en galego	63
Bibliografía	75



Introdución

Do Brexit á BrexLit

O 23 de xuño de 2016 o Reino Unido votou a favor da súa saída da Unión Europea, unha decisión sen parangón que dividiu a sociedade británica como poucos outros acontecementos na historia recente do país. Este feito coñécese no argot político como o 'Brexit' e, aínda que foron Inglaterra e Gales as dúas nacións que votaron a favor mentres que Escocia e Irlanda do Norte votaron en contra, o certo é que na práctica a totalidade do Reino Unido acatou esta decisión popular e populista. Un axustado 51'9% da votación deu a vitoria do que en principio era unha consulta popular sen maior repercusión aos partidarios da saída do Reino Unido da Unión Europea. Cunha participación do 72'2%, a maior no Reino Unido dende as eleccións xerais do 1992 que deron a vitoria ao conservador John Major, o referendo a favor do Brexit supuxo que máis de trinta millóns de persoas votasen, sete millóns delas aproximadamente a través de correo postal e presumiblemente moitas delas dende fóra das illas. Son moitas as e os analistas que consideran o Brexit un erro de cálculo por parte do primeiro ministro británico que convocou o referendo, David Cameron, a quen Harold D. Clarke define coma un "gambler" (2017: 2), é dicir, un xogador de apostas. De feito, nun principio eran moi poucos os indicios a favor desta vitoria separatista, aínda que o estado da cuestión foi mudando rapidamente así como entraron nesta ecuación certos intereses tanto políticos por parte, por exemplo, do malogrado UKIP e do seu controvertido líder Nigel Farage, coma outros menos obvios pero que se foron manifestando a través dos medios de comunicación cunha campaña sen parangón dos euro-escépticos como The Sun, The Daily Mail, The Telegraph, Daily Express, etc.

A saída do Reino Unido da Unión Europea forma parte dunha longa historia de amorodio entre estas dúas institucións e que ten a súa orixe nun suposto espírito de concordia que seguiu á Segunda Guerra Mundial. O Reino Unido ingresou no que polo de entón eran coñecidas como as Comunidades Europeas o 31 de decembro de 1972 cun 54'8% de votos a favor dos membros do Parlamento Británico. A esta votación seguíronlle décadas do que Andrew Glencross chama "neverendum" (2016: 3), é dicir,

unha relación con certa dimensión trágica entre o Reino Unido e o que hoxe coñecemos como a Unión Europea. Durante estas décadas, o Reino Unido intentou negociar en varias ocasións as condicións da súa pertenza con maior ou menor éxito. Aínda que son varios os motivos que se recollen en diferentes estudos académicos (véxase Glencross, 2016; Clarke, 2017; Eaglestone, 2018; Korte e Lojo, 2019; Bellamy e Castiglione, 2019; Bromhall, 2019; Calvo Végez, 2020; De Gruyn, 2020; Hauthal, 2021; entre outros), parece que existe consenso en considerar o cambio de paradigma internacional motivado polos atentados do 11S, xunto a crise de refuxiados do 2015 causada pola guerra en Siria, o que fixo que o Reino Unido comezase a alzar a voz contra as decisións da Unión Europea en materia, sobre todo, de inmigración. Máis especificamente, Kristian Shaw sinala como as principais razóns para esta desafección pola Unión Europea:

the manifestation of over three decades of Euroscepticism, resistance to mass migration from Eastern Europe and the Middle East, impotent rage regarding the Eurozone crisis and the corresponding failures of the left to either wholeheartedly endorse European integration or acknowledge the values of modern patriotism. (2021: 167)

O Brexit é posiblemente o resultado do que Shaw chama “sudden and violent shift towards right” (2021: 1) da política europea e estadounidense que caracterizan as últimas décadas e que ten a súa orixe nas políticas neoliberais levadas a cabo por gobernos conservadores, sobre todo, a partir dos anos oitenta. Este xiro cara a dereita que experimentou o Reino Unido maniféstase nunha sensación de perda de soberanía a causa das supostas imposicións da Unión Europea en asuntos como as cotas de pesca, a transición ecolóxica ou, como xa se sinalou, a inmigración. Este sentimento de descontento queda de manifesto nas enquisas que manexa Clarke (2017: 11) no seu estudo sobre as razóns polas que o Reino Unido votou a favor de abandonar a Unión Europea e que indican que no 2015 o 63% das e dos británicos consideraban que a inmigración era o principal problema da nación, por diante da saúde (39%) e a economía (33%). Un resultado tan absoluto nestas enquisas non é casual xa que no 2015 foi cando tivo lugar a crise de refuxiados producida pola guerra de Siria (e que segue a ter lugar hoxe en día aínda que ignorada a causa doutras crises migratorias producidas, por exemplo, pola guerra en Ucraína), así como os atentados terroristas en París no mes de novembro dese mesmo ano. Como comenta Shaw, os medios británicos politizaron a intra-migración europea para que esta entrara no debate sinalando a alza nos números globais que indicaban que se no 2012 foran 177.000 persoas as que emigraron ao Reino Unido, no 2015 o número incrementouse até as 330.000, cunha porcentaxe aproximada do 50% destas dende dentro da Unión Europea. É por isto que segundo Shaw, a retórica do ‘Take Back Control’ sobre a fronteira fundamentouse na necesidade de “delineate which citizens had a right to belong in the nation” (2021: 142). A presenza constante de novas relaciona-

das coa inmigración nos medios británicos causaron, en palabras de Clarke, “public anxieties over immigration, including European immigration” (2017: 3). A figura da e do inmigrante converteuse no obxectivo principal de discursos políticos e a sociedade advertiu unha oportunidade para dar renda solta a unha sorte de frustración colectiva pola situación económica e social do país. Nesta liña tamén apuntan Barbara Korte e Laura Lojo cando afirman que a manipulación da conexión entre inmigración e terrorismo foi fundamental durante a campaña:

The issue of immigration has long coloured electoral debates in the United Kingdom and resulted in a continual re-evaluation of the country’s social and legal obligations to the European Union and the European continent more generally. Immigration was the defining emotive electoral issue in the 2016 EU referendum with both Leave and Remain camps purposefully refusing to promote merits and benefits of immigration either in their political rhetoric or respective manifestos. (2019: 39-40)

Porén, o certo é que o Brexit non dividiu á nación, senón que deu voz a unha división xa existente; unha sorte de dicotomía social e política entre a complexa intersección entre conceptos chave como o de clase, soberanía, e nación que caracteriza o Reino Unido dende unha perspectiva histórica. Foi nese 2015 cando David Cameron fixo pública a súa intención de convocar un referendo como baza política durante a súa campaña ás eleccións xerais do 2015 que seguiron ao referendo pola independencia de Escocia no 2014, unha consulta popular que algúns membros euro-escépticos do seu propio partido levaban tempo reclamando. Glencross ofrece unha interesante achega aos movementos políticos e sociais que xurdiron dese 2015. Para o autor, o ‘Project Fear’ caracterizou unha campaña agónica baseada no populismo:

The novelty of 2016 was the traditional Euroscepticism impugning the sovereignty-containing effects of EU competences trapped into groundswell of anti-immigration sentiment determined to see the end of the free movement of people principle. (2016: 3)

O referendo, mesmo antes de coñecer o seu resultado, foi o maior revés á integración europea. O feito de que un país membro considerase sequera a súa des-anexión foi un momento sen parangón, a pesar da conflitiva natureza mesma da integración británica na Unión Europea. É preciso destacar o excepcionalismo británico que levou ao país a manter a libra como moeda nacional, en vez de asumir o euro, así como a non formar parte do espazo Schengen que implicou a eliminación de fronteiras físicas entre países como Portugal, España, Francia, Italia, entre tantos outros. O Reino Unido, pola súa propia xeografía insular, ten un control sobre as súas fronteiras que non teñen países da Europa continental, polo que o referendo podería considerarse un pulso que quería botarlle Cameron á Unión Europea para renegociar as condicións da súa pertenza. Non cabe dúbida de que Cameron, contrario ao Brexit, estaba con-

fiado no seu poder de persuasión de cara á cidadanía británica, sobre todo grazas ao resultado do referendo pola independencia escocesa. Porén, non esperaba que a campaña que precedeu ao referendo polo Brexit se volvесе na súa contra xa que os argumentos económicos dos partidarios da pertenza á Unión Europea cuestionáronse no seu momento cunha serie de argumentos identitarios altamente controvertidos e que esgrimiu o bloque favorable ao Brexit. Cameron, a pesar de convocar o referendo por cuestións políticas xa que formaba parte da súa campaña de re-elección como primeiro ministro británico sempre manifestou o seu apoio a seguir formando parte da Unión Europea, se ben cunhas condicións diferentes até as daquel momento e que era preciso negociar. Como Glencross sinala: "The campaign for Brexit was ostensibly won on a simplistic message that leaving the EU entails regaining control over manifold policy competences" (2016: 47). O que non inclúe Glencross no seu estudo pola inmediatez do mesmo é o caos burocrático que seguiu ao resultado do referendo.

Pero existen máis factores que os migratorios para chegar a unha situación altamente conflitiva como foi a que deu lugar ao Brexit. Por un lado, Richard Bellamy e Dario Castiglione (2019) sinalan algúns outros a maiores como poden ser a crise económica do 2008 e as medidas de austeridade forzadas pola Unión Europea sobre algúns países en particular e toda a unión en xeral. Sinalan tamén o que eles consideran como a "EU's democratic deficit" (Bellamy e Castiglione, 2019: 437) das institucións europeas e a "EU structure and the obligations that come from being part of it" (Bellamy e Castiglione, 2019: 452); é dicir, que pouco a pouco foi crecendo no Reino Unido a necesidade de recobrar unha soberanía nacional que se cría perdida. Por outro lado, Juan Calvo Vérguez sinala como principais aspectos para propoñer sequera un referendo de consulta o feito de que o Reino Unido xustificou a necesidade desta consulta co "control de la inmigración europea a Reino Unido; negociación de acuerdos comerciais con países de otros continentes; y la retirada del país de la jurisdicción del Tribunal de Justicia de la Unión Europea" (2020: 14). En palabras de Calvo Vérguez, quen ofrece un interesante percorrido pola caótica burocracia que seguiu o resultado deste referendo até materializarse a saída de facto do Reino Unido da Unión Europea, non sen problemas e desacordos, "el gobierno británico pretendía a través del *Brexit* recuperar el control de sus fronteras, lo que implicaría limitar la entrada de trabajadores europeos, exigiéndoles un visado" (2020: 237, énfase no orixinal).

O precariado europeo converteuse, deste modo, nunha das principais bazas dos partidarios do Brexit no 'Get Brexit Done' que se estendeu durante anos até finais do 2020. Alén das diferentes implicacións económicas e políticas arredor do Brexit que tratan autores como Fabbrini (2017), Kohajda et al. (2018), Bellamy (2019), Bulmer e Quaglia (2020), Gänzle et al. (2020) e Pittcock (2021), entre outros, o certo é que a marcha do Reino Unido da Unión Europea afecta principalmente ás traballadoras

e traballadores comunitarios nas illas británicas e, colateralmente, ás británicas e británicos que residen na Europa continental. É por isto que, a pesar da reclamación do endurecemento do control migratorio que seguiu ao Brexit, o Parlamento Británico tivo que negociar coa Unión Europea os dereitos dos británicos e británicas que residen fóra das illas. Calvo Vérguez sinala que son uns 300.000 británicos os que residen en España, mentres que son uns 200.000 españois os que residen (ou residían) no Reino Unido (2020: 245). De especial interese neste sentido é o capítulo VIII que leva por título “El ‘Brexit’ y su incidencia en los fenómenos migratorios” do estudo realizado por Calvo Vérguez e no que intenta explicar os ‘pros’ e ‘cons’ do sistema de recoñecemento do chamado ‘settled’ e ‘pre-settled status’ e que afectou a un número estimado de tres millóns de inmigrantes da Unión Europea que residían en territorio británico no momento das negociacións.

Sen dúbida, o Brexit enmárcase nun contexto global onde as fronteiras volven recobrar un protagonismo inusitado (Berg e Van Houtum, 2004; Brunet-Jailly, 2004; Kolossov, 2005; Nicol e Townsend-Gault, 2005; Ganster e Lorey, 2005, e Newman 2006a e 2006b), sobre todo a partir do 11S, e que favoreceu, como non podería ser doutro xeito, unha achega crítica a este fenómeno fronteirizo dende o ámbito literario. Korte e Lojo van nesta dirección ao afirmar que “[t]he United Kingdom is not alone in its renewed emphasis on the ‘value’ of borders” (2019: 2) e citan ao xornalista Tim Marshall, quen afirma que o noso século é a “Age of Walls” (en Korte e Lojo, 2019: 2), para concluír que mesmo cando non existen muros físicos, existen muros mentais. A idea dun mundo globalizado sen fronteiras físicas que, segundo David Newman (2006a e 2006b) por exemplo, prometía a chegada deste milenio deu paso a un sistema de control nunca antes visto. Para Newman, quen discute a noción de ‘borderless world’ arredor do concepto de globalización, “[o]ur understanding of territories and borders is less rigid and less deterministic than in the past” (2006b: 146), algo que desenvolve noutro artigo dun xeito menos optimista aclarando que

[we] live in a world of borders which give order to our lives. We discovered that these borders are not confined to the realm of inter-state divisions, not do they have to be physical and geographical constructions. Many of the borders which order our lives are invisible to the human eye but they nevertheless impact strongly on our daily life practices. They determine the extent to which we are included, or excluded, from membership in groups, they reflect the existence of inter-groups and inter-societal difference within the ‘us’ and the ‘here being located inside the border while the ‘other’ and the ‘there’ is everything beyond the border. (2006a: 172, énfase no orixinal)

É a partir do anuncio do resultado deste referendo polo Brexit cando comezaron a aparecer narrativas sobre o mesmo que, dun xeito extremadamente crítico e contra-discursivo, dan fe dunha sorte do sentimento crecente de diferenza que caracteriza o neo-nacionalismo británico. Este interesante corpus que se está a producir

dende a ficción coñécese como BrexLit (Day, 2017; Eaglestone, 2018; Korte e Lojo, 2019; Shaw, 2021) e del forman parte tanto obras en lingua inglesa como obras en lingua non inglesa. Se ben xa antes sequera da proposta de referendo existía todo un corpus de literatura euro-escéptica na literatura británica, é a partir do 2016 cando o resultado do referendo parece motivar dun xeito contundente unha serie de ficcións que, a pesar da súa natureza heteroxénea, fan unha reflexión colectiva dende o ámbito da creación literaria sobre as causas e posibles consecuencias da vitoria do Brexit.

Aínda que Shaw define a BrexLit como aquelas novelas “concentrated on British literature’s reluctant post-war stance and resultant exit from Europe [sic]” (2021: 219), un corpus pre-referendo sen dúbida importante e que comezará a análise de narrativas do Brexit deste libro, o certo é que o presente estudo está interesado máis concretamente nas ficcións que xurdiron do resultado do referendo xa que, como o propio Shaw indica, “[a] study of Brexit through the medium of literature is somewhat appropriate given the extent to which the referendum was based on mendacious fictions” (2021: 218). Nesta liña xa ía Robert Eaglestone ao indicar que as “post-Brexit fictions (forming a genre which I am naming ‘BrexLit’), demonstrat[e] literature’s potential to engage with emergent political realities” (2018: 16). Isto é así xa que, citando a Korte e Lojo, “even the apparently most natural borders – such as the English Channel – are essentially cultural” (2019: 4). Para as autoras, a BrexLit é un ataque directo ao *zeitgeist*, á insularidade nacional británica a través dunha chamada á empatía, á apertura e ao sentimento de pertenza global. A BrexLit é un *work-in-progress* que vai engadindo títulos ao seu corpus con diferentes propostas que van chegando ás librerías pouco a pouco. Obras como *Autumn* (2017) de Ali Smith, *The Lie of the Land* (2017) de Amanda Craig, *The Cut* (2017) de Anthony Cartwright, *Middle England* de Jonathan Coe (2018) ou *A Stranger City* (2019) de Linda Grant e que están conectadas co presente máis inmediato do país complementáanse con outras como *Exit West* (2017) de Mohsin Hamid, *Times of Lies* (2017) de Douglas Board, *Perfidious Albion* (2018) de Sam Byers, *The Wall* (2019) de John Lanchester, *The Cockroach* (2019) de Ian McEwan ou *The Paper Lantern* (2021) de Will Burns que utilizan a ficción especulativa para imaxinar o futuro próximo dun Reino Unido illado, dividido e mesmo desesperanzado.

Nos diferentes capítulos deste libro propoño analizar algunhas destas obras dividíndoas en catro grupos diferenciados. Por un lado comezarei cunha achega á BrexLit antes do resultado do referendo, así como a concibe Shaw, quen considera neste corpus aquelas obras que suxiren “a notable absence of engagement with Europe in post-war British literature” (2021: 36), así como aquelas obras cunha visión claramente euro-escépticas da Unión Europea que comezaron a xurdir a partir da segunda metade do pasado século. Como exemplo deste paradigma, analizarei a novela *The Innocent*, de Ian McEwan, publicada en 1990 e que centra a súa trama na concepción de Europa ao comezo da Guerra Fría. A continuación, o corpus de BrexLit post-Bre-

xit que forma parte deste estudo dividirase entre novelas realistas e novelas de ficción especulativa. Para esta análise, utilizarei achegas teóricas dende o ámbito dos estudos poscoloniais (Said, 1978; Gilroy, 2004; Koegler, Malreddy e Tribucke, 2021; entre outros) e da identidade (Kristeva, 1988; Bromhall, 2019; Hauthal, 2021; entre outros) para cuestionar conceptos como o de 'national chauvinism' (Bieber, 2018) ou o de 'white supremacy' (Sayer, 2017) á hora de achegarnos ao Brexit. Termos como os de 'postcolonial melancholia' (Gilroy, 2004), 'imperial nostalgia' (Hauthal, 2021), 'imagined communities' (Anderson, 1983), 'reverse colonization' (Koegler, Malreddy e Tribucke, 2021) ou 'Fortress Europe' (Lutz, 1997) xurdirán de xeito natural da análise destas novelas para cuestionar a natureza mesma do Brexit e as súas consecuencias na sociedade británica (e europea) do presente e, o que é case máis importante, do futuro. O libro rematará cun último capítulo no que se ofrecerá unha breve achega a exemplos de BrexLit que se están a producir dende fóra do Reino Unido e en lingua non inglesa, sobre todo en galego, e no que se inclúe tamén unha entrevista inédita coa autora galega Anna R. Figueiredo quen no 2018 publicou *Os bicos feridos*, un dos primeiros exemplos de BrexLit en lingua galega.

Capítulo 01

A BrexLit antes do Brexit

Como sinala Eaglestone (2018), existe unha longa tradición literaria euro-escéptica no Reino Unido datada décadas antes da mesma aprobación do Brexit. Neste tipo de ficcións, autoras e autores británicos “addressed Britain’s loss of political sovereignty and diminished post-war role of the word stage from a dominant player to a disempowered European member state” (Eaglestone, 2018: 18). Son varios os traballos que recollen o legado de ficción euro-escéptica británica anterior ao Brexit para contextualizar o crecente número de novelas publicadas arredor do tema a partir do 2016. É por este importante corpus existente que Shaw (2021) utiliza, como se indicou anteriormente, o termo BrexLit para referirse a un grupo de novelas publicadas tanto antes como despois do Brexit. Segundo o autor, a BrexLit “testif[ies] to the ongoing conversation Britain is continuing to have with itself through this literary form” (Shaw, 2021: 3). Novelas como *The Innocent* (1990), de Ian McEwan, *The Ambassador* (1999), de Edwina Currie, ou *Expo58* (2012), de Jonathan Coe, son ilustrativas da existencia de BrexLit anterior ao Brexit. Shaw analiza algúns destes textos dentro dun capítulo que leva por título “An Imperfect Union: British Eurosceptic fictions” e que xira arredor da idea de que estes textos anteriores ao Brexit xa falaban e reflexionaban sobre o legado do Imperio Británico ou o desenvolvemento interno da nación que afecta á estabilidade e integridade estrutural do Reino Unido. Nalgúns destes casos, como por exemplo no de *The Ambassador*, escrito por unha parlamentaria Tory, o peso político é máis que obvio; mais noutros, como no caso de *The Innocent*, a ansiedade nacional pola perda de peso político do Reino Unido podería pasar máis desapercibida.

A literatura euro-escéptica británica anterior ao Brexit ilustra a conflitiva relación das Illas Británicas co continente xa que moitos dos temas que estas novelas tratan son xustamente os que se poden atopar detrás dos discursos que en pleno século XXI deron pé á separación deste país membro. Algúns destes temas tratan o medo pola perda de independencia nacional, a preocupación por perder o liderado político e eco-

nómico na esfera global, ou o que Paul Gilroy (2004) chama 'nostalxia poscolonial', que non é máis que a mestura ambivalente de orgullo e sentimento de culpabilidade existente no Reino Unido actual como consecuencia dun pasado histórico brutal e o aínda imperante sentimento de superioridade moral que xustifica esa mesma brutalidade histórica. Segundo Gilroy, "the repressed and buried knowledge of cruelty and injustice" é exactamente o que dá forma ás "hostile responses to strangers and settlers", o que para o autor explica a concepción da "immigration as being akin to war and invasion" (2004: 102). Recobramos esta idea da nostalxia poscolonial en vindeiros capítulos, mais é interesante sinalar que importantes académicas e académicos do ámbito postcolonial consideran que o Brexit é o acontecemento político máis influente dende a fin do colonialismo como fonte de inspiración de autoras e autores á hora de escribir ficcións culturais cun alto nivel de conciencia nacional:

The elusive, protracted, and unceremonious slew of events – with their vague beginnings in the Treaty of Lisbon and an equally indeterminate ending waging on the empire's vestigial hold in the Commonwealth – that came to be known as 'Brexit' in popular parlance, continues to frame assessments of difference and sameness, freedom and dependence, regional alliances and cultural entitlements, and discourses of national health and viral threat. (Koegler, Malreddy e Tronicke, 2021: 1)

É tal a incerteza inmediata causada pola decisión do Reino Unido de deixar de formar parte da Unión Europea, que as mesmas Caroline Koegler, Pavar Kumar Malreddy e Marlena Tronicke consideran que "Brexit has triggered large-scale speculations about social insecurities and national trauma" (2021: 1) a causa da suposta colonización invertida que, segundo os discursos de victimización que deron pé ao Brexit, supuña para o Reino Unido formar parte da Unión Europea. Esta colonización invertida non soamente ten que ver coa obriga de acatar certa lexislación europea en materia de pesca, sustentabilidade ou ecoloxía, senón (e sobre todo) coas directrices europeas en materia de inmigración.

Xa en 1993, Robert Miles e Paula Cleary consideraban que existía "a historical legacy within popular and political discourse to conflate refugees and ethnic minorities as a conjoined threat to the British cultural imagery" (en Shaw, 2019: 40). A BrexLit publicada antes do Brexit parte do feito de que opoñerse á Unión Europea podería contribuír á formación dunha identidade nacional británica distintiva (Hauthal, 2021); é dicir, que parte da identificación do 'British Self' vs o 'European Other'. É necesario, neste punto, falar da importancia do discurso político nun contexto de inestabilidade como o que tivo lugar a principios do século XXI. Os discursos son construcións humanas utilizados, na maior parte dos casos, para excluír a un colectivo nunha xerarquía de poder e submisión. Polo tanto, os discursos (sobre todo políticos e históricos) son subxectivos e están abertos a diferentes interpretacións xa que non son nin neutrais nin inocentes dado que son os poderes hexemónicos os que utilizan

estes discursos no seu propio beneficio para manipular e controlar a certos grupos. Por esta razón Stuart Hall sinala que “discourse is one of the systems through which power circulates” (2007: 57). A linguaxe, e esta é unha idea moi Chomskiana (2004), condiciona o noso pensamento xa que percibimos o mundo a través dos discursos que recibimos. Xa antes, Gayatri C. Spivak (1988) foi un paso máis alá ao considerar que os discursos dan forma á nosa propia subxectividade e identidade, constituíndo dese xeito a base da nosa propia conciencia. É dicir, construímonos a nós mesmas a través destes discursos recibidos co propósito de delimitar o lugar onde nos queremos posicionar e no que queremos que se nos recoñeza. Aquí recae o poder da palabra: “discourses do not reflect a pre-given reality: they constitute and produce our sense of reality” (McLeod, 2010: 46). Parece obvio que debe, polo tanto, existir un substrato problemático para canalizar cara un lado ou outro este tipo de discursos que deron pé, neste caso en particular, ao Brexit. Neste sentido apuntan algúns dos máis recentes estudos sobre BrexLit, onde se considera que “Brexit did not divide the nation, it simply gave voice to existing social, cultural, political and economic grievances within society” (Shaw, 2021: 167).

Xa que o Brexit se escribiu dende o discurso político por aquelas persoas favorables á separación do Reino Unido da Unión Europea, é necesario afondar na idea de outredade que xorde deste excepcionalismo nacional. Así como durante a época imperialista, o discurso colonial británico favoreceu unha imaxe desvirtuada das sociedades que ía colonizando e explotando de acordo con intereses racistas, sexistas e de clase, os discursos favorables ao Brexit seguiron un patrón similar. O proceso de outredade xa foi sinalado na década dos setenta por Edward Said no seu libro fundacional *Orientalism* (1995), onde analiza o proceso de outredade dos poderes imperialistas sobre comunidades subalternas. Este proceso de considerar outras comunidades como primitivas e/ou inferiores non é espontáneo senón que servía intereses imperialistas moi específicos para poder beneficiarse economicamente deses territorios. Algo similar pódese identificar nos discursos do Brexit a través dos cales todo o que non fose británico convertíase automaticamente no ‘outro’. Abonda con botar unha ollada aos medios de comunicación británicos pro-Brexit da época que mesmo daban a entender que a raíña Isabel II apoiaba ao Brexit ou abonda con escoitar a algúns políticos queixarse do déficit democrático da Unión Europea. Creouse deste xeito un discurso efectivo para garantir unha imaxe maniquea da Unión Europea que favorecese a vitoria do Brexit. Janine Hauthal (2021) destaca algúns dos discursos políticos que se sucederon durante os meses anteriores ao referendo polo Brexit para ilustrar a dimensión do termo ‘pos-verdade’ en referencia a este acontecemento político e histórico. Cita frases icónicas de políticos como Nigel Farage, Michael Gove ou Theresa May, todos eles fóra da primeira liña política aos poucos anos do ‘Get Brexit Done’. Escandalosa foi a campaña do UKIP, liderada por Nigel Farage, na que mesmo amosou un póster anti-inmigración cunha imaxe de decenas de refuxiados camiñando na mesma dirección e co título “Breaking Point: the EU has failed us all”

(Stewart and Mason, 2016: online) que mesmo tivo que ser denunciado ante a policía. Pero non é preciso rebuscar nos discursos políticos daquelas figuras aparentemente relevantes no seu día. Unha ollada aos tabloides do 2016 abonda para decatarse da efectividade destes discursos: “EU opens door to 79m from Turkey” (*Daily Express*, 5 maio do 2016), “92% want to quit the EU” (*Daily Express*, 5 febreiro do 2016), “Migrants pay just £100 to invade Britain” (*Daily Express*, 2 de xuño do 2016), ou “Great Britain or Great Betrayal” (*The Sun*, 12 de xuño do 2016).

Mais este discurso diferenciador e contrario a unha integración absoluta do Reino Unido na política e administración continental non é novo. Así se percibe, por exemplo, na novela do inglés Ian McEwan *The Innocent*, orixinalmente publicada en 1990, ambientada nos anos posteriores á Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) e ao comezo da Guerra Fría entre os Estados Unidos e Rusia (1947 – 1991). A novela, cuxa trama transcorre nunha Alemaña aniquilada durante o ano 1955, ten como protagonista a Leonard Marnham, un británico de 25 anos que traballa como enxeñeiro para o servizo de intelixencia estadounidense. A novela narra a historia de amor que xorde entre Leonard e Maria, unha divorciada alemá cuxo ex-marido aparece de cando en cando para reclamarlle cartos e agredila física e sexualmente. A novela, cun desenlace do máis inesperado, transcorre a través desta trama supostamente romántica para recrear o espírito da época: unha época na que se comeza a forxar a base da Europa actual. Foron décadas de grande inestabilidade política dun lado e doutro durante as cales se intentou concretar un proxecto político, económico e social que resultou no que hoxe en día coñecemos como a Unión Europea. Naquela época, “Europa se dividía en dos bandos hostiles y el mundo parecía irle a la zaga” (Lewis Gaddis, 2008: 17). Eses dous bandos hostís aos que John Lewis Gaddis fai referencia son o do oeste, capitaneado polos Estados Unidos, e o leste, con Rusia á cabeza. O Reino Unido, xacando e como ilustra a novela, tiña un papel absolutamente subalterno e secundario.

A Guerra Fría que dá acubillo a *The Innocent* é un contexto moi acaído para comprender as dinámicas dunha época convulsa onde xa o Reino Unido tiña os seus propios receos de cara ao vello continente. Como destaca Juan Velarde Fuentes (1991) nun número especial dedicado ao espazo económico europeo despois da Guerra Fría, o principal problema da integración do Reino Unido no espazo político, social e económico europeo foi que este sempre se considerou como o principal aliado dos Estados Unidos, non de Europa. Deste xeito, coa creación da Comunidade Económica Europea a través do Tratado de Roma do 1957, Europa pasou de vello continente aniquilado por dúas guerras mundiais a converterse en competidor, á vez que aliado tamén dos Estados Unidos contra o bloque do leste. Foi nesta época, durante a Guerra Fría, e como sinalan Joan María Thomàs et al., que “la diplomacia del Reino Unido finalmente entregó el testigo del liderazgo en la política internacional a los Estados Unidos” (2022: 309). É dicir, que a partir da Segunda Guerra Mundial, as principais

decisións que se foron tomando de acordo con ese mundo polarizado que xurdiu da mesma deixaron de estar centradas en Europa e, polo tanto, no Reino Unido, para pasar polo filtro norteamericano.

Ian McEwan é un autor comprometido co presente do seu tempo: “[s]ince the very beginning of his career in the mid-seventies, McEwan has been highly conscious of the state of the world” (Groes, 2013: 2). É por isto que algunhas das súas novelas exploran o presente máis inmediato sen deixar de lado a historia máis recente que, dun xeito ou outro, deu lugar a ese presente. Unha das súas preocupacións durante os seus primeiros anos como escritor foi a proliferación de armas nucleares que seguiu á Segunda Guerra Mundial, polo que no 1987 visitou a Unión Soviética como parte da delegación do European Nuclear Disarmament. Foi posiblemente esta experiencia en territorio soviético o que lle inspirou para escribir *The Innocent*, unha novela moi intelixentemente ambientada na concepción tanto da Unión Soviética como da Unión Europea. Nas súas dezaseis novelas, ás que habería que sumarlle relatos e textos dramáticos entre outros formatos de escrita, explora temas tan diversos como os de política mundial, erotismo e pornografía, ecoloxía ou psicoloxía, sempre dende unha perspectiva persoal e complexa (ver Ryan, 1994; Malcolm, 2001; Palacios González, 2005; Gauthier, 2006; entre outros). É tal a relevancia deste autor á hora de falar de ficcións políticas, que retomaremos a súa obra no cuarto capítulo deste libro para analizar brevemente dende unha perspectiva comparativa a súa novela curta, unha distopía política, *The Cockroach* (2019) como exemplo de BrexLit posterior ao Brexit, feito ao que se mostrou abertamente contrario en varios medios de comunicación e que definiu como “the most pointless, masochistic ambition in our country’s history” (McEwan, 2020: online).

The Innocent amosa sutilmente este cambio de paradigma mundial no que o taboleiro xeopolítico dá un cambio radical polo feito de que “la guerra fue ganada por una coalición cuyos principales miembros ya estaban en guerra, ideológica y geopolíticamente, si no militarmente” (Lewis Gaddis, 2008: 22). A gran alianza do Reino Unido cos Estados Unidos relegou ao primeiro a un terceiro plano nun século onde se sucederon dúas guerras mundiais nun mesmo continente, o que significou pobreza e dependencia para Europa e prosperidade e lexitimación para os Estados Unidos. Esta é a idea principal que destaca Shaw da novela para clasificala dentro do que el considera BrexLit anterior ao Brexit: “Ian McEwan’s *The Innocent* (1990) alludes to this psychological anxiety concerning Britain’s post-war role in relation to Europe and the United States, depicting a nation coming to terms with its reduced political capacity” (2021: 78). Pero, como se constrúe esta sorte de irrelevancia nacional na novela? Para comezar, localiza a trama fóra do Reino Unido, en chan alemán. De feito, alén da nacionalidade británica do protagonista, o Reino Unido é totalmente irrelevante na novela tanto para o desenvolvemento da trama como para as relacións de poder que se establecen entre todos os personaxes, pertencentes na maioría dos

casos a bandos diferentes en clara referencia ao taboleiro xeopolítico da época. O Reino Unido en *The Innocent* no é sequera un referente político. É unha illa afastada e invisibilizada nunha narración marcada polo crecente poder norteamericano. Así o deixa claro McEwan dende as primeiras liñas da novela:

Look here, Marnham. You've only just arrived so there's no reason why you should know the situation. It's not the Germans or the Russians who are the problem here. It isn't even the French. It's the Americans. They don't know a thing. What's worse, they won't learn, they won't be told. It's just how they are. (2001: 1)

O título da novela agocha un significado que vai máis aló do aparente. Podería parecer que fai referencia á inocencia de Leonard na morte, desmembramento e ocultación do corpo de Otto, marido de Maria; porén, para Hauthal a novela fai máis ben referencia ao feito de que "British sensibilities differed from the rest of 'the Continent', as the British – in stark contrast to the Germans, French, Belgians and Dutch – felt innocent" (2021: 304). Leonard, o protagonista da novela, é un enxeñeiro da Post Office británica enviado a Berlín para traballar nun proxecto secreto de intelixencia liderado polos norteamericanos para espíar aos rusos. Trátase, polo tanto, dun texto que a partir do 2016, despois da vitoria do Brexit, adquire outra dimensión para pasar de ser unha novela de espías ao uso a converterse en BrexLit. Efectivamente o labor de Leonard en Berlín é o de instalar transmisores nos túneles que se constrúen por debaixo da cidade dun lado ao outro do muro para interceptar as liñas soviéticas, aínda que o verdadeiro motivo da misión secreta na que traballa nunca lle é revelado ao protagonista. Non é a única novela de espías que cuestiona a posición do Reino Unido na esfera mundial da época como ilustración do seu declive imperial; basta con ler o monográfico de Sam Goodman, *British Spy Fiction and the End of Empire* (2016), para decatarse da dimensión deste fenómeno político tamén no ámbito literario.

Son múltiples as ocasións nas que o narrador omnisciente da novela ridiculiza a 'Englishness' do protagonista. Como representante do Reino Unido na Alemaña de posguerra, Leonard é un mozo inocente que pronto se decata do seu rol subalterno en relación coa relevancia dos norteamericanos, o orgullo vitorioso dos rusos e a violencia latente dos alemáns: "[h]is Englishness was not quite the comfort it had been to a preceding generation. It made him feel vulnerable. Americans, on the other hand, seemed utterly at ease being themselves" (McEwan, 2001: 7). Que sirva como exemplo deste carácter ridículo de Englishness o momento no que Leonard pide un té nunha cantina e todos miran sorprendidos para el. De feito, el mesmo non tarda en decatarse de que é necesario un cambio de mentalidade en chan alemán. Cando chega a Berlín, por exemplo, camiña entre as rúas dunha cidade derrotada cun claro aire de superioridade que non tarda en desaparecer ao entrar en contacto co bando ruso, cuxo exército foi quen verdadeiramente liberou Berlín do xugo nazi. Os rusos, de feito, son para os norteamericanos os verdadeiros inimigos: "[t]his is a war, Leonard, and you are a soldier in it" (McEwan, 2001: 58), é unha das frases que pronuncia

Glass, o superior norteamericano de Leonard, en referencia ao enfrontamento do bloque do leste e o do oeste. Efectivamente a Guerra Fría marca na novela a transición da hexemonía mundial, algo que queda de manifesto cando o propio Glass lle indica a Leonard que “[y]ou guys were great in the war, you were formidable. It was your moment [...] That was your moment, now this is ours. Who else is going to face down the Russians?” (McEwan, 2001: 111-2). Incluso é o propio Glass, un norteamericano, quen encarna o verdadeiro espírito da Unión Europea no discurso que pronuncia durante o compromiso de Leonard e Maria: “We all of us in this room, German, British, American, in our different kinds of work have committed ourselves to building a new Berlin. A new Germany. A new Europe” (McEwan, 2001: 124), a pesar de que queda relativamente claro ao longo da narración de que ninguén en Berlín sente a máis mínima empatía polos norteamericanos a causa dos seus métodos.

Se certamente Leonard personifica ao Reino Unido na novela, poderíamos pensar que María encarna tamén a Alemaña de posguerra. Do mesmo modo, poderíamos pensar que a relación convulsa entre Leonard e Maria é unha metonimia da relación destes dous países. Poderíamos chegar até ese punto de comparación, mais non é necesario correr semellante risco. Este tipo de metonimias gratuítas son as que realiza Glass e que tan duramente critica Maria cando lle pregunta a Leonard despois dunha das parrafadas que pronuncia o seu superior: “Does he think I’m the Third Reich. Is that what he thinks you are marrying? Does he really think that people represent countries?” (McEwan, 2001: 129). Do que non hai dúbida é de que as ínfulas de grandeza de Leonard son constantemente ridiculizadas por un narrador omnisciente empeñado en destacar a irrelevancia dun británico en Alemaña (Hauthal, 2019). A figura de Leonard sofre unha evidente evolución cara á irrelevancia e esta evolución constrúese a través da súa ‘masculinidade falida’, termo que Kathleen Staudt (2008) contrapón ao de ‘masculinidade hexemónica’, de Raewyn W. Connell (1987, 1995), para destacar o xeito no que as novas relacións de xénero están a mudar patróns patriarcais clásicos. Connell analiza o xeito no que os homes se relacionan con outros homes en diferentes contextos e chega á conclusión de que na maioría dos casos, estes comportamentos se corresponden con patróns culturais e ideoloxías herdadas de xeración en xeración. O sentido de masculinidade, polo tanto, é unha ideoloxía. A masculinidade hexemónica de Glass, quen representa ao novo paradigma de líder, ou a de Otto, quen representa ao vello paradigma de derrotado, se contrapón co sentimento de irrelevancia de Leonard na súa relación con María. Estes tres homes, cada un ilustrando o seu propio paradigma, representan, coma se nun escenario teatral se tratase, o seu particular sentido de masculinidade en ocasións de xeito inconsciente, seguindo polo tanto os postulados de Judith Butler, quen en *Gender Trouble* (1990) xa analizara a forma na que algúns homes poñen en práctica a súa masculinidade de acordo cos patróns de xénero asimilados cultural e socialmente. Se Glass e Otto poñen en práctica os seus propios paradigmas de masculinidade representando ou ben o papel de líder emblemático ou de perdedor violento, Leonard é incapaz de en-

caixar nun rol específico de masculinidade e vai emulando a un e outro paradigma co fin de recobrar certa relevancia. Tanto pode ser atento e cariñoso con Maria como pode violala violentamente durante o que el considera un xogo; tanto intenta emular a seguridade que desprende Glass, como pode encarnar o rol de vilán que representa Otto. É por isto que Leonard representa o sentido de 'masculinidade falida' do que fala Staudt e que se enmarca dentro do que Chris Haywood e Máirtín Mac an Ghaill (2003) consideran a crise de masculinidade que se vive dende a modernidade tardía do heteropatriarcado e que ten a súa válvula de escape na violencia.

A violencia en *The Innocent* é brutal, tanto a implícita como a explícita. Xa non só é unha novela ambientada nunha época de ameaza continua como é a Guerra Fría e na que os ecos da Segunda Guerra Mundial aínda soan polo fondo; é tamén unha novela extremadamente sanguinaria no seu desenlace. De feito, Matt Ridley descríbena como unha "novel of disgust" (2013: ix). Sabemos das aparicións violentas de Otto a través do que lle conta Maria a Leonard. Otto é considerado pola policía alemá un heroe de guerra que lle plantou cara aos nazis e colaborou co bando aliado, por iso goza da súa simpatía e non acoden a auxiliar á muller cando recibe malleiras brutais do seu ex-marido cada vez que aparece para reclamarlle cartos que inmediatamente gasta en alcohol. A violencia brutal de Otto con Maria tamén ilustra a crise da masculinidade hexemónica na novela. Maria é unha muller independente e traballadora que vive soa e que mantén o seu apartamento mesmo unha vez prometida con Leonard. Maria, da que sabemos pola narración omnisciente que sufriu agresións sexuais durante a guerra, foi quen de atopar o seu camiño nun Berlín de posguerra. Otto, en cambio, é un home derrotado que sobrevive grazas ao alcohol e a unha ex-muller da que continua abusando mesmo despois de que esta se volva prometer. A caracterización de Maria como unha verdadeira supervivinte choca coa caracterización chea de complexos das súas parellas. Nin sequera na escena do asasinato e despezamento de Otto é Leonard capaz de adoptar un rol protagonista. Cando Otto morre accidentalmente e fan desaparecer o seu corpo, Maria parece exultante ao liberarse do seu maltratador para sempre, aínda que fose dun xeito tan pouco convencional. Leonard, sen embargo, está a vivir o seu peor pesadelo, algo que queda de manifesto a través dunha narración focalizada na escatoloxía das súas reaccións físicas ao ter que desmembrar e agochar os anacos separados do seu contrincante. É tal a irrelevancia de Leonard que nin sequera é consciente de que Glass é coñecedor do acontecido e está aliado con Maria para que nada lle poida pasar ao seu subalterno, por moito que lle insista a súa prometida en que todo está baixo control. Ao final da novela, Leonard sube nun avión de volta ao Reino Unido para non regresar xamais a Berlín sen imaxinar sequera que Glass e Maria organizaron todo para que a morte de Otto non lle afecte policialmente.

Como destaca Hauthal (2021), *The Innocent* coloca ao Reino Unido dentro de Europa para centrarse en aspectos continentais e non británicos. A volta de Leonard ao

Reino Unido e a conseguente ruptura do seu compromiso con Maria é significativa da imposible relación entre dous mundos irreconciliables xa que a novela “narratively prefigure, in this sense, a ‘Britain out of Europe” (Hauthal, 2021: 311). Ao final da novela non gaña nin o amor nin a convivencia, senón a supervivencia; e nesta supervivencia o Reino Unido é totalmente irrelevante para todas as personaxes do texto menos para Leonard, quen regresa a unha infancia tardía na casa dos seus pais. É a última ridiculización do protagonista para mostrar a súa irrelevancia. Mentres Glass e Maria emprenden unha nova relación e son quen de formar unha familia nos Estados Unidos, Leonard parece abocado a unha vida do máis ordinaria na súa pequena e afastada illa.

É case inevitable non facer unha nova lectura de ficcións euro-escépticas como *The Innocent* despois do Brexit, sobre todo coñecendo o posicionamento político do propio autor da obra. O Reino Unido pola súa fronteira natural fóra da Europa continental facilita un sentido particular de diferenza, de separación. É esta insularidade a que propicia unha sorte de auto-exclusión euro-escéptica. Este tipo de novelas euro-escépticas británicas deixan de manifesto a reticencia existente dende dentro das illas a formar parte dun proxecto continental de integración política e económica. Son ficcións culturais que ilustran o excepcionalismo británico nunha época na que as relacións de poder foron reconfiguradas coincidindo co declive imperialista do Reino Unido e a crecente notoriedade dos Estados Unidos na esfera global. *The Innocent* únese a unha longa lista de ficcións euro-escépticas británicas como poderían ser *Don't Tell Alfred* (1960) de Nancy Mitford, *Out of the Shelter* (1970) de David Lodge ou *Fatherland* (1992) de Robert Harris, entre outras, recensionadas todas elas por Shaw no seu capítulo “An imperfect Union: British Eurosceptic fictions” no que conclue que este tipo de ficcións euro-escépticas anteriores ao Brexit “capture an image of Britain as the recalcitrant European, the belligerent neighbour, peering over the Channel with disdain at the Continent” (2021: 58). Examinaremos nos seguintes dous capítulos o xeito no que o Brexit acentúa este sentido de excepcionalismo unha vez a retórica do orgullo nacional é ratificada burocraticamente a través da saída de facto do Reino Unido da Unión Europea e as súas consecuencias no ámbito da literatura.

Capítulo 02

A BrexLit dende un realismo polarizado

O Brexit foi o inicio do final dunha era. Este inicio tivo lugar o 23 de xuño de 2016 con David Cameron como primeiro ministro, pasou polos gobernos de Theresa May e Boris Johnson, e tivo o seu final dous días despois de que a malograda Lizz Truss, quen soamente liderou o goberno durante apenas mes e medio, fose nomeada primeira ministra. A morte da raíña Isabel II o 8 de setembro de 2022 marca, sen dúbida, o final dunha era. Eses seis anos foron unha das épocas máis convulsas do Reino Unido en tempos de paz, sen esquecer o impacto social e económico posterior no país da Covid-19. Foron seis anos marcados polo Brexit nos que, como sinala Shaw, “the referendum debate entailed a broader struggle between the forces of cosmopolitanism and nationalism” (2018: 15-16) que deu pé a unha reconsideración do concepto de nación-estado xa non soamente dende un punto de vista político ou institucional, senón tamén dende un punto de vista identitario. Estableceuse unha clara dicotomía arredor da idea de identidade nacional entre aquelas persoas favorables ao Brexit e que consideraban que o Reino Unido (ou máis ben Inglaterra) debía ser para os británicos (ou máis ben ingleses), e aquelas persoas contrarias ao Brexit que se sentían europeas ademais de sentirse tamén británicas. Esta idea nacionalista exclusiva das e dos partidarios do Brexit parece cuestionar o optimismo de académicos como Roger Waldinger e David Fitzgerald, quen celebraban a nosa como unha era de conformación de

networks [that] generate, not one, but a multiplicity of imagined communities (Anderson 1983), organized along different, often conflicting principles [...] On occasion, these imagined communities conform to the root meaning of transnational – extending beyond loyalties that connect to any specific place of origin or ethnic or national group. (2004: 1178)

Se ben é certo que esta polarización existiu, reducir o Brexit a unha cuestión de a favor ou en contra da Unión Europea sería simplificar un asunto cuxa transcendencia social, económica e política vai moito máis alá. A idea da suposta perda de po-

der e autonomía que implicaba para o Reino Unido formar parte da Unión Europea, explotada a través dos medios de comunicación durante os meses anteriores ao referendo, xa formaba parte do discurso político de Margaret Thatcher. Non esquezamos a súa famosa frase: “I want my money back”, pronunciada no 1979 durante unha xuntana do European Council celebrado en Dublín. Todo isto suxire que o Reino Unido sempre se sentiu estranxeiro dentro de Europa (Everitt, 2020: 23), algo que queda en evidencia tendo en conta as continuas negociacións sobre as aportacións económicas do Reino Unido á Unión Europea durante as últimas décadas. Este proceso de reconfiguración do sentido de nación-estado do Reino Unido que tivo lugar durante os anos que formou parte da Unión Europea coincidiu con outros movementos internos igualmente significativos como foron os movementos nacionalistas que tiveron lugar en Escocia e en Irlanda do Norte, e que ameazaron a unidade do Reino Unido dun xeito case sen precedentes. É dicir, que ao tempo que incrementaba o sentimento de diferenza británico (ou chamémoslle inglés) en relación con Europa, tamén acontecía algo moi similar na periferia do Reino Unido. De feito, foron esas dúas nacións (Escocia e Irlanda do Norte) as que votaron maioritariamente en contra do Brexit e a favor da continuidade na Unión Europea. Todos estes movementos de reconfiguración interna tiveron como resultado que ao finalizar a anterior referida ‘era’, é dicir, no momento da morte da raíña Isabel II, Irlanda do Norte tivese unha ‘first minister’ de facto do independentista Sinn Féin e Escocia unha ‘first minister’ do tamén independentista SNP.

Parece lóxico pensar que o Brexit, como indican Koezler, Malreddy e Tronicke (2021), teña unha influencia significativa no eido da literatura a través de textos que reflexionan sobre conceptos chave para as e os partidarios do Brexit como poden ser os de ‘liberdade’, ‘independencia’, ‘vontade’ ou ‘nación’. O que se pon en cuestión a través dos debates xurdidos dende as letras sobre o Brexit é o nivel de inseguridade nacional que agocha unha decisión tan improvisada como é a marcha da Unión Europea por parte do Reino Unido. A pesar do inesperado desta decisión, dende o ámbito académico (tómese como exemplo o número especial 56.5 do *Journal of Postcolonial Writing*) xa se apunta a que o Brexit ten moito que ver co ‘national chauvinism’ do que fala Florian Bieber (2018) e que xorde do que Paul Gilroy chama ‘postcolonial melancholia’ (2004).

A transcendencia deste acontecemento político e social queda reflexada, como é normal, a través da creación artística. Nomes de grande relevancia no ámbito anglosaxón, como a autora escocesa Ali Smith, quen na súa novela *Autumn* (2016) define o Brexit como un ‘horror increíble’, ou o guionista James Graham, quen describe o Brexit como un ‘drama nacional’ no docudrama *The Uncivil War* (2019), levan manifestado a súa decepción co resultado do referendo. Obras poéticas, narrativa, ensaísticas, audiovisuais, teatrais e mesmo multimedia dan fe deste ímpeto creador que xurdiu do Brexit. *Autumn* podería ser considerada como a primeira novela post-Brexit dentro

do que se coñece como BrexLit. É o primeiro volume do cuarteto estacional da autora escocesa e foi escrita inmediatamente despois do referendo. Con este proxecto narrativo, Smith tiña a intención de reflexionar sobre o estado do Reino Unido como país. O texto foi seleccionado para o Booker Prize do 2017, que finalmente gañou o autor norteamericano George Saunders. Para Sibyl Adam, *Autumn* “summarizes the mood of Remainers following the European Union (EU) referendum when the protagonist’s mother ‘points to the words European Union at the top of the cover of [Elisabeth’s new] passport and makes a sad face’ (195)” (2022: 60). Claramente inspirada polos acontecementos dese verán do 2016, Smith quiso reflexionar dende a ficción sobre a tensión polarizada que dominou o Reino Unido dende a campaña polo Brexit e que continuou durante anos, incrementando a insatisfacción cidadá, sobre todo durante a crise enerxética e política no Reino Unido de finais do 2022 que implicou a devaluación da libra até niveis nunca antes vistos durante o breve goberno de Truss.

Para lograr esta dicotomía social, Smith ofrece unha narración transhistórica chea de xustaposicións con saltos no tempo do presente ao pasado xogando entre ficción e realidade. O Brexit na novela non é un tema capital. De feito, soamente aparece unha referencia implícita no texto: “All across the country, people felt they’d really lost. All across the country, people felt they’d really won” (Smith, 2016: 59). Isto é exactamente o que Harald Pittel destaca da novela ao dicir que “[w]hat makes *Autumn* more convincing than other approaches to Brexit fiction, then, is that it avoids being lured too much into the discursive arena of Leave and Remain camps” (2018: 63). Porén, a autora é quen de captar o espírito da nación a través de descrições que levan ao público lector ao tempo onde a crise migratoria copaba todos os debates televisivos. Por exemplo, si que aparecen referencias aos corpos de nenos afogados no Mar Mediterráneo aínda que, polo tempo da súa publicación, non pode aparecer referencia algunha ás consecuencias sociais, políticas e económicas do Brexit, xa que non se puxera en marcha o artigo 50 que desencadenou a verdadeira ruptura.

Smith, defensora da Unión Europea e que definiu o Brexit como unha “massive lie [that came] from parliament” (en Eaglestone, 2018: 41), elixe como protagonista desta novela unha muller que comeza a súa carreira no ámbito académico con contratos precarios. A precariedade académica, que tamén aparece noutras novelas como *Middle England* e que parece unha constante no Reino Unido e que se viu incrementada cos recortes que tiveron lugar a partir do 2018 en todas as universidades británicas tanto públicas como privadas, extrapólase na ficción á precariedade social que vive o país dende comezos do século XXI. Para Shaw, *Autumn* ilustra esta sorte de melancolía poscolonial “with a wider cyclical process of British history and natural decline” (2021: 208) con, por exemplo, referencias ás olimpíadas de Londres no 2012 e que implicaron para o Reino Unido un pequeno empurre ao seu orgullo nacional antes da división social que viu despois. De feito, a Smith non lle interesa ese pasado hexemónico, senón que o que quere é profundizar na fractura social. Isto queda de manifesto

dende a primeira páxina de *Autumn*, onde reescribe a famosa primeira liña de *A Tale of Two Cities* de Dickens: "It was the worst of times, it was the worst of times. Again" (Smith, 2016: 1), sen deixar o raio de esperanza que si mantén o autor inglés na súa novela. Para Shaw é o autoritarismo da extrema dereita británica e a propaganda nacionalista o que impide ningún tipo de optimismo como factor decisivo para a decadencia democrática: "This is Britain in less splendid isolation" (2021: 208).

Autumn reproduce algúns dos mantras do Brexit para expoñer a manipulación que se fixo no seu momento da crise migratoria con frases como "Rule Britannia [...] Britannia rules the waves. First we'll get the Poles, and then we'll get the Muslims. Then we'll get the gyppos, then the gays" (Smith, 2016: 197) onde a idea da 'postcolonial melancholia' de Gilroy parece renovarse coas ameazas que identifica a extrema dereita para o bo devir do Reino Unido. Pero *Autumn* non soamente critica o discurso da extrema dereita, senón que tamén ridiculiza a obsesión da dereita polo tema da inmigración ao utilizar a imaxe do valado electrificado con concertinas e cámaras de seguridade que se levantan en plena campiña, unha imaxe que, como veremos no seguinte capítulo deste libro, lembra á posterior novela *The Wall* na que as fronteiras tanto físicas como imaxinarias, como aquí, xogan un papel fundamental.

Se *Autumn* ten a peculiaridade de ser a primeira novela post-Brexit inspirada polo referendo, *The Cut* (2017), do inglés Anthony Cartwright, foi a primeira novela sobre o Brexit encargada por unha editorial a un autor para reflexionar dende a ficción sobre o resultado do referendo. A novela xira arredor da esporádica relación entre Cairo Jukes, un home inglés de mediana idade e ex xogador de boxeo de Dudley, e Grace Trevithick, unha muller de clase media residente en Londres e de familia rumana que está a facer un documental sobre o Brexit. A narración comeza *in media res* un "Friday afternoon in the middle of England" (Cartwright, 2017: 8) cunha inespecificidade que leva ao público lector a un lugar calquera de Inglaterra. Podería ser calquera lugar en Inglaterra, pero o feito de que a acción teña lugar en Dudley (lugar de nacemento do autor) é significativo xa que esta vila está a uns poucos quilómetros de Birmingham, unha das grandes cidades inglesas caracterizadas pola súa multiculturalidade grazas, sobre todo, a cidadáns de ascendencia caribeña daquela xeración Windrush que chegara dende illas do Caribe, Xamaica sobre todo, ao Reino Unido unha vez rematada a Segunda Guerra Mundial para reconstruír o país.

The Cut, como *Autumn*, está narrada a través de saltos temporais constantes entre o 'before' e o 'after' do Brexit. De feito, cada un dos capítulos que dan forma á novela levan estes títulos e intercámbianse con estas xustaposicións temporais entre o antes e o despois. O Brexit, sen dúbida, é este 'cut' que dá título ao texto; unha división temporal mais tamén un corte metafórico que dividiu á sociedade como nunca antes. Esta división representa, como se pode ler ao comezo da novela, "always this crossing of borders, real or imagined" (Cartwright, 2017: 12). Mais é esta división a que estrutura a novela a través de referencias constantes directas á polarización social

tanto do antes coma do despois. A división que dá título á novela tamén é un corte social xa que Cairo e Grace pertencen a dúas realidades laborais diferentes: Cairo, o nativo inglés, sobrevive a través de contratos precarios mentres que Grace, quen é identificada como estranxeira, ten unha carreira de éxito como cineasta. Estes son soamente algúns dos 'cuts' máis obvios que aparecen nunha novela que, segundo Shaw, "dramatises the divide between nationalist and cosmopolitan forms of identification [...] demonstrating how class inequality continues to run deep and informs the public mood towards European integration" (2018: 23).

O tempo da narración é ese 'after', narrado en presente mentres que o 'before' está narrado en pasado. Non é un pasado nostáxico, senón que é un pasado inmediato que soa a pretérito. Cairo e Grace, a pesar da súa incipiente relación, son incapaces de atopar un lugar en común para conciliar os seus posicionamentos políticos, o que os leva necesariamente ao fracaso:

when Cairo is unable to bear the difference, he feels driven to a most melodramatic (self-) destructive response. The gendered and class-marked divide thus evoked brings up several key issues in which, dramatized and distorted as they are under the fatal influence of the populist right, one can see the extent of social alienation, financial hardship and lack of solidarity that has marked pre- as well as post-referendum England. (Pittel, 2018: 60)

As referencias a esta división son obvias en relación co tema da inmigración europea no Reino Unido. É aí onde Cartwright se asegura de expoñer a retórica da extrema dereita que deu pé ao referendo. Dende o principio do texto aparecen expresións como "[t]hese people" (Cartwright, 2017: 12, énfase no orixinal), "[w]e've had enough" (Cartwright, 2017: 21), "[y]ou people" (Cartwright, 2017: 24, énfase no orixinal), "[t]hem and us" (Cartwright, 2017: 111) ou "[t]hese fucking people" (Cartwright, 2017: 111). Nos capítulos narrados dende a temporalidade anterior ao referendo apréciase a crecente hostilidade que queda de manifesto nas anteriores citas. 'These people' convértese nun 'these fucking people' no tempo no que Grace está a traballar no seu documental polas rúas de Dudley. Mesmo é vítima de abuso cando alguén "swore at her, told her to go back to where she belonged" (Cartwright, 2017: 111).

Dudley claramente representa a complexidade do problema, que vai máis alá da simple polarización causada polo Brexit. As Midlands inglesas lograron, nalgúns lugares, unha amplísima maioría de até o 87% a favor do Brexit. Isto podería deberse ao que Matthew Goodwin e Caitlin Milazzo consideran o resultado do "lack of educational qualifications, low incomes and bleak economy prospects" (2017: 457) que, segundo o estudo, non mellorou coa pertenza á Unión Europea e, polo tanto, restou validez a esta institución. O que Grace consideraba un simple problema co racismo amparado a través dos discursos populistas do partido pro-Brexit UKIP e o seu líder Nigel Farage, mencionados explicitamente na novela aínda que dun xeito máis ben anec-

dótico, convértese nun tema máis complexo. De feito, Grace elixiu Dudley para o seu documental porque consideraba que representaba “prejudice on the scale of a whole country” (Cartwright, 2017: 12) onde podería “get the voices of ordinary people, conscious of saying ordinary people and all that might mean, on the way they might vote, and why” (Cartwright, 2017: 22). Neste xogo de xustaposicións que estrutura a novela, Grace pasa de ser unha sofisticada cineasta preocupada por retratar os prexuízos da sociedade máis conservadora británica a ser ela unha das personaxes con máis prexuízos. Elise Dudley pola imaxe prexuízosa que ten do corazón de Inglaterra, estea no certo ou non. Segundo ela, o éxito do Brexit recae no feito de que “it was all racism or because people were stupid” (Cartwright, 2017: 32), unha simplificación que Cartwright se encarga de cuestionar. A posta en práctica do concepto de outredade, como a entende Said (1995), é recíproca neste caso e establécese arredor dese ‘cut’.

Para Shaw, *The Cut* “renders the lived experiences of those citizens left behind by globalization” (2021: 184). É unha novela que cuestiona a verdadeira integración de Inglaterra dentro da mesma Inglaterra situando a Londres coma se fose unha metrópolis independente allea á realidade cotidiá no resto do país e que quedou de manifesto cos resultados da votación. De feito, os diferentes capítulos narrados dende o ‘before’ rematan coa propia votación o día do referendo onde a narración aclara quen votou en branco ou quen evitou votar, pero non descobre quen votou a favor ou en contra do Brexit. *The Cut* é a única novela que David Martin Jones salva da queima nun incendiario artigo publicado sobre a BrexLit, cuxo corpus describe como “populist contempt” (2020: en liña), ao considerar o texto como a única “Brexit novel to express any sympathy for the white working-class predicament” (2020: en liña). En definitiva, *The Cut* ten pouco que ver coa Unión Europea e máis coa propia Inglaterra dentro do Reino Unido ou, como di Chloe Ashbridge, co “English ‘local’ and the British ‘global’” (2020: 4) no seu estudo sobre a novela arredor do que ela chama ‘the cultural politics of devolution’, ou o que é o mesmo, “a cultural form that is overtly didactic [and draws] attention to the spatial biases and inequalities of the British centralised state form in order to make demands –implicitly or explicitly– for the decentralisation of power” (2020: 5). De feito, Ashbridge sinala acertadamente no seu estudo da novela que o texto problematiza o Brexit como unha cuestión interna; é dicir, que o voto para deixar a Unión Europea foi un voto do que ela chama “the local [...] form of working-class nostalgia” (2020: 3), unha clase deprimida a causa da desindustrialización do centro de Inglaterra historicamente marxinalizada nos discursos socio-económicos da elite londinense. O resultado do referendo polo Brexit, segundo estes postulados, foi cuestión de tensións internas que pouco ou nada teñen que ver coa Europa exportadora de inmigración e impositora de medidas restrictivas para os intereses británicos. A desindustrialización do país e o fundamento socio-económico da periferia local das grandes cidades, despois de todo, deuse nos anos oitenta baixo o goberno de Margaret Thatcher e pouco tivo que ver coas imposicións europeas.

Todos estes temas que conectan aspectos políticos, identitarios e económicos co Brexit e que son explorados dun xeito máis ou menos profundo en *Autumn* e *The Cut*, son o a maior motivación de Jonathan Coe para escribir *Middle England* (2018), o exemplo máis paradigmático de BrexLit publicado até o momento. Aquí, o Brexit é mencionado directamente e sen ningún tipo de complexo xa que dá forma aos tres capítulos da novela arredor ao antes, durante e despois do referendo. Trátase do último volume dunha triloxía ao que precederon *The Rotters Club* (2001) e *The Closed Circle* (2004), obras protagonizadas pola maior parte dos personaxes que aquí aparecen e que tamén fan un percorrido pola historia recente do Reino Unido. Se a primeira, *The Rotters Club*, transcurría durante os anos de goberno de Margaret Thatcher, a segunda, *The Closed Circle* e que tiña a intención de ser a última do autor nesta lectura particular da 'condition-of-England', céntrase no tempo no que Tony Blair foi primeiro ministro do Reino Unido. Neste caso Coe recupera a súa habilidade para analizar a política nacional a través dunha serie de personaxes de sobra coñecidos para o seu público lector e que, a causa do paso temporal, atópanse xa arredor dos sesenta anos. Así, *Middle England* artículase a través de eventos tanto reais como ficcionais cos que o autor intenta comprender o Brexit e os condicionantes que levaron a el durante un espazo temporal que vai do ano 2011 ao 2018, ano da publicación da novela. Faino a través de tres partes divididas temporalmente pola campaña e que levan por título 'Merrie England' (antes), 'Deep England' (durante) e 'Old England' (despois).

O título da novela, *Middle England*, podería facer referencia, nunha primeira lectura, ás Midlands onde se desenvolve a maior parte da acción. De feito, tamén Birmingham é aquí o centro da narración, que se traslada asimesmo a Londres en numerosas ocasións para amosar, unha vez máis, a diferenza entre a capital británica e o resto de Inglaterra:

it was all of a piece with the general noise of the city, the kaleidoscope of colour from traffic lights, headings, brake lights, street lamps and shops windows; the awareness that millions of separate, unknowable lives were temporally intersecting as people crisscrossed through the streets. (Coe, 2018: 25)

A pesar disto, o título tamén podería facer referencia ao perfil de clase que votou maioritariamente polo Brexit dende Inglaterra, un perfil de clase media e traballadora dominado pola desilusión coa política de austeridade que naquel momento imperaba en toda Europa. Así é como o considera Imad Zrari, quen afirma que o Brexit foi "both an emotional and political response, as well as a potentially dangerous interweaving of politics and emotions since it may fall under the yoke of populism and public performance" (2020: en liña). Tamén podería facer referencia este título á diferenza xeracional entre unha poboación envellecida inglesa que non se sente europea xa que é herdeira de discursos euro-escépticos do século pasado e unha nova xeración de británicas e británicos que teñen unha actitude completamente diferente

cara á nova orde mundial e o que implica formar parte dunha Europa globalizada. De feito e como indica Boukje Van Den Eijnden, “[a]ll characters have a different take on the current developments and by this, Coe manages to represent the different sides on Brexit and national identity in British society” (2019: 27). Aparece unha vez máis, polo tanto, a división sinalada por Ashbridge entre o “English ‘local’ and the British ‘global’” (2020: 4).

Todas estas diferencias temporais, de clase e xeracionais están ilustradas a través da figura de Colin Trotter, o pai do protagonista principal, un xubilado votante convencido do partido conservador que traballou toda a súa vida na cadea de produción do sector da automoción británica e que se amosa incapaz de comprender a nova realidade económica do Reino Unido cando se pregunta que “[i]f we don’t make anything then we’ve got nothing to sell, so how ... how are we going to survive?” (Coe, 2018: 266). Esta actitude crítica coa desindustrialización do Reino Unido, perpetrada sobre todo durante a década de goberno Thatcher, non impide que Colin xa non soamente continue votando polo partido conservador, senón que tamén manifesta en máis dunha ocasión o seu apoio ao Brexit sen pensar por un momento nas consecuencias que o seu voto podería ter nas novas xeracións de británicas e británicos: “I’ve done her a favour. She’ll thank me one day” (Coe, 2018: 312), afirma cando Benjamin lle comenta o decepcionada que está a súa neta Sophie co referendo.

Conceptos teóricos como os de ‘English nostalgia’ ou ‘English melancholia’ xorden de xeito natural ao longo da narración xa non só a través de Colin, senón tamén á hora de imaxinar a nación e a representación xeracional que se fai da idea de identidade nacional. Esa é a lectura que fai Sara Alessio (2020) ao diferenciar entre a representación da identidade británica na novela como inclusiva e pro-Europea e a representación da identidade inglesa como exclusiva e euro-escéptica. Este ‘cut’, por volver a sinalar máis paralelismos entre as novelas analizadas neste capítulo, ilustrase no texto a través das diferentes xeracións da familia Trotter. Por un lado está o principal protagonista, Benjamin, o pai divorciado de Sophie e preocupado polo devir do seu propio pai, Colin, despois da morte da súa muller. Por outro está Ian, de quen Sophie está namorada, e a súa nai Helena, un exemplo, xunto con Colin, da xeración de ingleses e inglesas que non se senten parte da Unión Europea nin da Inglaterra multicultural na que viven e que senten que está a deixar atrás á vella xeración que, de acordo coa súa mentalidade, conseguiu sacar adiante ao país despois de sufrir dúas guerras mundiais durante o século pasado.

Tanto Colin como Helena representan o voto conservador e de castigo contra Cameron. Helena, como personaxe paradigmático do conservadurismo británico, non dubida en entrar no debate político: “The people of Middle England [...] voted for Mr Cameron because they had no real choice. The alternative was unthinkable. But if the time ever comes when we are given the opportunity to let him know what we really think of him then believe me – we will take it” (Coe, 2018: 219). O Brexit, obviamente,

foi esa oportunidade da que fala Helena. Este tipo de comentarios nun contexto de debate familiar dentro da narración incrementáanse a medida que se achega o momento do referendo. O feito de que o tempo da novela cubra oito anos da historia recente do Reino Unido axuda a comprender esta evolución das clases medias e traballadoras cara a unha maior involucración na vida política do país. A obra comeza no mes de abril de 2010, xusto o mes antes de que Cameron gañase as eleccións xerais nas que Benjamin non votou. O 2010 foi un ano de duras medidas do que se coñecía naquel momento como ‘austeridade económica’ e que marcaron a transición entre o goberno do laborista Gordon Brown e o conservador David Cameron, así como o manifesta Dough nunha conversa con Benjamin na que recoñece que “[p]eople are so angry right now [...] People see these guys in the City who practically crashed the economy two years ago and never felt any consequences [...] Wages are frozen. People have got no job security. No pension plans [...] A few years ago they felt wealthy. Now they feel poor” (Coe, 2018: 14). Este descontento social ilústrase na narración a través da descripción que o autor fai das revoltas en Inglaterra que tiveron lugar en diferentes cidades entre os días 6 e 11 de agosto do 2011, protagonizadas en gran medida por xente nova de nacionalidade británica e orixe étnico multicultural: “Although there were some white rioters and some black policemen, the impression of a racial confrontation was overwhelming” (Coe, 2018: 87).

Middle England, xunto coas súas dúas predecesoras, amosa a evolución da coñecida moderación política británica ao longo das últimas décadas. Como sinala Dulcie Everitt, “over the course of the novel, we watch as a microcosmic example of England’s perpetual struggle for identity unravels, and the country experiences marked shifts from national cohesion to national division, from acceptance to intolerance, and from futility to hope” (2020: 138-9). A parte central da novela, ‘Deep England’, é posiblemente a que mellor ilustra as múltiples contradicións que se atopan no texto. A primeira parte remata con outro exemplo de nostalgia poscolonial representada a través da descripción minuciosa que se fai da cerimonia de inauguración dos xogos olímpicos de Londres de 2012. Esta cerimonia é descrita como posiblemente a primeira ocasión de orgullo e unidade nacional do século XXI na que mesmo Coriander, quen representa a mocidade británica de esquerdas, tuitea: “*I come from an awesome country*” (Coe, 2018: 141, énfase no orixinal). A pesar disto, o texto non pode evitar moverse cara á confrontación a través do repaso da campaña a favor do referendo pola independencia escocesa no 2015 e a posterior campaña polo Brexit que seguiu case inmediatamente ao resultado do primeiro. Neste contexto, mesmo Nigel (quen traballa para o goberno de Cameron) considera o referendo coma un erro de cálculo cando se decata de que o debate incrementa e favorece aos contrarios a Cameron a través dunha enfervorecida campaña arredor do xa manido tema da inmigración e a necesidade de recobrar o control sobre as fronteiras. É tal a tensión política e social do momento, que este capítulo central da novela remata cun feito real e que conmocionou profundamente á sociedade británica: o asasinato da parlamentaria laborista

Jo Cox por un home británico branco partidario do Brexit e que berrou 'Britain first. This is for Britain' antes de matala dun disparo.

40 É neste punto cando comeza a terceira e última parte da novela durante o funeral de Colin xa no 2017. Esta terceira parte, titulada 'Old England', caracterízase polo ton de decepción da maioría das personaxes, comezando polo mesmo Nigel quen amosa a súa frustración co anterior primeiro ministro ao que seguía con fe cega, David Cameron, de quen di que "*broke the country* [...] He broke the country and ran away" (Coe, 2018: 337, énfase no orixinal). Esta decepción polo devir social do Reino Unido chega ao seu máximo apoxeo coa reprodución de tuits ameazantes, "you will burn in hell for this. Look over ur shoulder when u r walking home tonight. You attack the people the people will attack you [...] Remember Jo Cox it would happen again" (Coe, 2018: 361), e confrontacións violentas polas rúas polo simple feito de falar unha lingua diferente: "What effing language were you speaking? [...] We speak English in this country" (Coe, 2018: 387). Con todo, parece acertada a afirmación de Shaw, quen considera que

Jonathan Coe's *Middle England* (2018) is the most direct attempt to capture the zeitgeist of our turbulent times and the psychopathology that drives Brexit, deconstructing a febrile national landscape in which the political conscription of the past becomes amplified [...] The novel suggests Brexit offers a form of salvation for those citizens desiring a return to the sacred past and a retreat from the rapid changes of contemporary Britain". (2021: 190-1)

Outra novela que ten recibido bastante atención dende o ámbito académico e que foi publicada pouco despois do referendo é *The Lie of the Land* (2017), de Amanda Craig. Aínda que a sombra do Brexit articula a trama, este non aparece explicitamente mencionado como si aparece en *Middle England*. Descrita como unha "intimate novel" (Day, 2017: en liña), a novela comeza cun problema con difícil resolución: o divorcio imposible dun matrimonio que atravesa importantes problemas económicos. Quentin e Lottie Bredin deciden deixar Londres despois de perder os seus empregos e mudarse a Devon xunto coas súas fillas e con Xan, fillo dunha relación anterior de Lottie e quen pronto consegue un traballo cun contrato zero-hour nun despacho de comida local. A imaxe dun matrimonio en crise que non é quen de romper o vínculo para seguir adiante simboliza a dun país sumido nunha crise social e económica que intenta separarse da Unión Europea pero parece que non pode, polo menos así o parecía no 2017. A narración constrúese novamente a través de dicotomías similares ás atopadas nas novelas anteriormente referidas: antes vs despois, cidade vs rural, nativos vs inmigrantes, norte vs sur, etc. O Brexit, tamén neste caso, é o desencadeante do discurso polarizado que articula o texto a través dunha serie de recursos que recordan moito aos utilizados durante a campaña a favor da saída do Reino Unido da Unión Europea como, por exemplo, o manido reproche de que as e os europeos ocupan postos de traballo que poderían ser ocupados por británicos desempregados: "I'm not saying they're not good workers, but nobody does this job

for long. Free health care, child benefit, who wouldn't jump at it? Plenty of little Polish kids in local schools" (Craig, 2017: 74), di a xefa de Xan falando dos empregados de Europa do leste que traballan moitas horas polo salario mínimo na tenda que rexenta.

Esta sorte de sentimento encontrado é unha constante na novela e podería extrapolarse a diferentes ámbitos cotidiáns como podería ser o da política. Para Vedrana Veličković, "[t]here is a strong sense of being 'left behind', an easy byword for the north-south divide that, instead of attempting to account for the long-term inequalities, stagnating wages, and deindustrialization suffered by the north, is directed at scapegoating the migrants" (2021: 69). Na súa análise da representación de personaxes de Europa do leste na novela, Veličković destaca unha serie de estereotipos: son quen de ocupar os traballos máis precarios e que un británico nunca aceptaría. Deste xeito, as e os inmigrantes de orixe polaco ocupan unha situación máis beneficiosa nesta ecuación de precariedade xa que "[t]hey all know that farming work is the worst work of all [...] The work goes to the Romanians and Lithuanians [...] Everything to do with food seems to be built on a pyramid of exploitation and unhappiness" (Craig, 2017: 210-11). Craig é moi directa na súa retórica para cuestionar o mantra pro-Brexit de que a inmigración é unha carga para o desenvolvemento económico do Reino Unido. Cuestiona este tipo de afirmacións que condicionaron o resultado do referendo a través das conversas anecdóticas sobre o día a día dunha vila calquera de Devon sumida nunha crise económica e na que o traballo precario é filtrado a través das percepcións da cidadanía británica, no que á súa relación coa cidadanía inmigrante se refire. Para Shaw, a novela:

Consequently empathizes with a plethora of reasons why the Leave vote gained such traction in Devon: local farmers bemoan the mountains of EU paperwork required for subsidies; precarious workers threatened by the spectre of post-2004 EU immigration 'vote UKIP, because nobody else cares'; young couples whose futures are impeded by the housing crisis and middle-class squeeze; and frustrated parents struggle to find school places for their children, despite having reside in the area for generations: 'You want to know why we want to leave Europe? That's why'. (2021: 182-83)

Para Maria Elena Capitani (2021), quen ofrece unha análise comparativa entre *The Lie of the Land* e *Autumn*, de Ali Smith, o interesante desta novela é ver como a autora conecta a crise económica do 2008, cando comezou a escribir a novela, coa crise social creada polo Brexit. Para Capitani, as fillas e fillos da parella son quen realmente ilustran a dicotomía entre as dúas Inglaterra. Xan, por exemplo, é un dos personaxes máis interesantes da novela a causa da súa cor de pel xa que é o fillo que tivo Lottie cunha parella de cor anterior. A pesar de ser británico de nacemento, ao mudarse da multirracial capital británica ao rural de Devon ten que demostrar máis dunha vez que non é inmigrante. Pola contra, as dúas fillas adolescentes brancas do matrimonio non atopan ese tipo de problemas no rural aínda que non son capaces de adaptarse:

“When are we going back to England?” (Craig, 2017: 53), pregúntalle Stella á súa nai ao non recoñecer á súa ‘Inglaterra’ da capital no rural no que se ve forzada a vivir. Deste xeito, Craig e Smith parecen compartir a visión Dickensiana das dúas Inglaterra, separadas tamén por un cisma de clase:

42

Like Smith, Craig is deeply inspired by the literary canon, drawing on the Victorian novel in her depiction of England’s wealth gap, albeit with a contemporary twist. Her downward-mobility tale also seems to be a journey into England’s past, where the modern luxuries of London are nowhere to be found. Like Smith, Craig herself acknowledges the imprint of Dickens on her work and her passionate interest in people’s lives and shared humanity. (Capitani, 2021: 506)

Outra novela que aborda o Brexit dende unha análise do estado da nación é *A Stranger City* (2019), de Linda Grant; tamén finalista do Booker Prize. O texto, que é descrito por Lindsey Moore como “achronologically organized, formally fractured, and uses multiperspectival, free indirect narration to represent provisionally intersecting London lives” (2021: 42), está baseado na transición do Brexit e ten como unha das súas metáforas máis significativas a repetición de rutinas levadas, neste caso, ao ámbito cotidián. Se ben certo é que o Brexit, mencionado como tal, soamente aparece unha vez ao final do texto, a propia autora nunha entrevista define conscientemente a súa novela como unha narrativa do Brexit (en Allardice 2019: en liña). O Brexit, polo tanto, é a motivación desta narración coral onde se dan cita unha multitude de personaxes que aparecen e desaparecen, a maior parte deles de primeira ou segunda xeración de familias inmigrantes. Londres é o centro da narración e mesmo o protagonista principal da novela: “The city itself is a storyteller, with urban myths that feed off the paranoia of a collective unconscious, and topographical digressions that take us into the realm of the absurd” (Arnott, 2019: en liña). En *A Stranger City* tamén hai unha sorte de ‘cut’ entre a vella e a nova xeración de residentes na capital británica, sobre todo en relación coa desconcertante diversidade tanto social como xeográfica do lugar. Para Moore, “[t]he unverifiable cartography of the London locale suggests an uncanny zone haunted by the future as well as the past” (2021: 43).

Aínda que a historia comeza cun ton de novela negra co achado do corpo dunha muller no río Támesese, o devir da narración vai máis alá do anecdótico. Como a mesma autora explica, o xerme da novela foi un feito real: o corpo dunha muller foi atopado no río tres anos despois da súa desaparición e as amigas da finada recoñeceron que estaban convencidas de que simplemente “she’s just moved on” (Allardice, 2019: en liña). Londres é esa cidade na que un suicidio pode pasar totalmente desapercibido mentres millóns de vidas que seguen o seu camiño. Esta misteriosa muller é unha inmigrante ilegal chegada dos confíns da Fortaleza Europea, da fronteira entre Rumanía e Moldavia; unha muller que sobreviviu de xeito precario na capital británica até que decidiu acabar coa súa vida no contexto do Brexit. Tería algo que ver o discurso xenófobo do Brexit coa súa morte? Este feito non se xustifica en ningún mo-

mento no texto xa que o suicidio de Valentina, a muller morta, realmente non articula a novela senón que é a excusa para explorar a idea de cidadanía invisible dunha gran metrópole como pode ser Londres.

Unha lista de personaxes do máis polarizados discurren ao longo da narración. Por un lado están Pete e Marie, un matrimonio británico cunha visión totalmente encontrada con respecto a ese Londres que habitan. Pete síntese cómodo nunha cidade multicultural coma Londres mentres que a súa muller agarda polo momento de poder mudarse ao Lake District, un lugar antagónico. Por outro lado está Francesca, unha moza de orixe persa cuxos devanceiros chegaron ao Reino Unido despois de fuxir da Revolución iraniana de finais dos anos setenta. Tamén está Neil, de orixe libanés; personaxes todas elas que conforman un “fictional London [that] is not an inclusive cosmopolis of cultural hospitality and empathetic receptivity; London may indeed be a city of strangers, but strangers loosely connected by increasingly frayed bonds which fail to override national configurations of space” (Shaw, 2021: 182). 43

Hai outras novelas nas que o Brexit aparece de xeito anecdótico e que poderían considerarse, dun xeito moi forzado, como exemplos de BrexLit. *Crudo* (2018), por exemplo, unha auto-ficción da británica Olivia Laing, podería formar parte deste corpus xa que o Brexit si que aparece explicitamente mencionado na novela, mais o certo é que non é unha referencia significativa que articule o texto ou que axude á autora a reflexionar sobre o resultado e consecuencias do referendo. Como *Crudo* poderíamos nomear outras novelas nas que o Brexit é anecdótico, mais son nas anteriormente analizadas onde o Brexit se aborda dende a polarización social dende un punto de vista altamente significativo. Son novelas, todas estas, que abordan o estado da nación nunha época cambiante e conflictiva. O sentimento de orgullo nacional ao que se refire Bieber (2018) e que xorde da melancolía poscolonial de Gilroy (2004) da pé a unha serie de características que quedan de manifesto nas obras que forman parte deste capítulo. Por un lado temos a suposta perda de autonomía do Reino Unido ao formar parte dunha institución como é a Unión Europea. Esta sensación de inseguridade non é máis que un síntoma desta melancolía poscolonial dada a falta de importancia estratéxica e política do Reino Unido na era global. O Brexit implica unha reconfiguración forzada da idea de identidade nacional para aquelas persoas que aínda se sinten europeas, maila vivir nun país que decidiu saír da Unión Europea. O sentimento de diferenza que rixe esta melancolía poscolonial, así como o sentimento de orgullo nacional que leva isto implícito, é o que xustifica a afirmación de que o Reino Unido nunca estivo realmente integrado na Unión Europea. Estas son as cuestións que quedan máis de manifesto a través do corpus de estudo que forma parte deste capítulo e que abordan o Brexit dende o presente máis inmediato.

Todas estas obras ilustran o estado da nación do Reino Unido nestas primeiras décadas do século XXI. Se ben nestas novelas o Brexit non aparece necesariamente mencionado explicitamente en todos os casos, o certo é que certamente estrutura

tanto a trama como o tempo da narración. Así é no caso de *Autumn*, na que Smith reflexiona sobre a tensión polarizada pola campaña do 2016, ano de publicación da novela, a través da insatisfacción cidadá que amosan as conversas do texto. Algo similar acontece en *The Cut*, un texto escrito por encargo no que a insatisfacción cidadá que se amosa na obra de Smith convértese en crecente hostilidade. Neste caso, a retórica da extrema dereita anti-inmigración aparece reflexada en moitos dos diálogos de xeito directo, mais o sentimento de outredade cara ao non nativo tamén queda ilustrado en moitas das principais escenas da novela, sobre todo as que tratan a relación entre os dous protagonistas. En *The Cut*, ao contrario do resto das novelas analizadas neste capítulo, o Brexit é central e estrutura dun xeito máis que obvio o tempo da narración entre esta dicotomía do antes, en pasado, e do despois, en presente. *Middle England* segue un patrón contrario xa que o Brexit aparece mencionado explicitamente de xeito constante até converterse nunha obsesión tanto na narración como para as personaxes. Trátase, posiblemente, do exemplo máis paradigmático de BrexLit e que reflexiona dun xeito profundo e pormenorizado sobre as razóns e consecuencias do referendo a través dunha mestura de eventos reais e de ficción. Esta dicotomía entre o antes e despois, os Leavers e os Remainers, a vella e nova xeración, entre outras, de novelas anteriores repítese en *The Lie of the Land*, mais levada ao ámbito xeográfico. Aquí, a autora bota man da visión Dickensiana das dúas Inglaterra a través xa non soamente da oposición entre o rural e o cosmopolita, senón tamén entre o cisma de clase que vivir no rural ou nunha grande cidade pode levar consigo. Os discursos polarizados que tamén aparecen nesta novela están claramente inspirados polos debates políticos previos ao referendo e mesmo, indo máis alá, polo desasosego global causado pola crise económica do 2008 que é onde a autora localiza o xerme do propio Brexit. En *A Stranger City* tamén aparece esta oposición entre a Inglaterra rural e a Inglaterra cosmopolita a través da capital. Londres, nesta novela, é sen dúbida o principal protagonista aínda que a acción se leva a cabo fóra da cidade. O gap xeracional que moitos medios de comunicación identificaron como motivador do resultado do referendo aparece explicitamente evocado en *A Stranger City*, como tamén o facía en *Middle England*, para chamar a atención sobre esa cidadanía invisible que deixa o Brexit. Finalmente, a inmigración é un asunto latente nestes textos e é un tema abordado dun xeito máis directo nalgúns casos como en *The Cut* ou en *The Lie of the Land*, ou dun xeito menos obvio como en *Autumn*, *Middle England* ou en *A Stranger City*. O que aparece bastante común nestes textos que tratan o estado da nación dende a inmediatez é o feito de que o Brexit non aparece necesariamente mencionado, deixano a un lado *Middle England*; de feito, soamente aparece mencionado unha vez en *Autumn* e *A Stranger City*, mentres que en *The Lie of the Land* nesequera iso. Aínda así, non hai dúbida de que a saída do Reino Unido da Unión Europea é capital e posiblemente o impulso motivador de autoras e autores á hora de escribir estes exemplos realistas de BrexLit.

Despois deste capítulo dedicado á BrexLit realista ou centrada no estado da nación, o seguinte capítulo centrarase en distopías e ucronías, e dicir no xénero da ficción especulativa, un xénero que tamén explota a BrexLit dos anos pre-pandémicos posteriores ao referendo. Novelas como *Exit West* (2017) de Mohsin Hamid, *Times of Lies* (2017) de Douglas Board, *Perfidious Albion* (2018) de Sam Byers, *The Wall* (2019) de John Lanchester, *The Cockroach* (2019) de Ian McEwan ou *The Paper Lantern* (2021) de Will Burns son bos exemplos da creatividade narrativa que impulsou o referendo e a posterior saída do Reino Unido da Unión Europea a través da literatura; obras, todas elas como veremos no seguinte capítulo, escritas curiosamente por homes e que ilustran dun xeito moi satírico na maior parte dos casos as posibles consecuencias do Brexit nun futuro próximo.

Capítulo 03

A BrexLit dende a ficción especulativa

Un dos subxéneros literarios máis populares hoxe en día, xunto coa novela negra, é sen dúbida a ficción especulativa, sobre todo en canto a reinterpretación de acontecementos históricos, coma o Brexit, se refire. No prólogo do seu libro *Rethinking Literary History: a dialogue on theory*, publicado no 2002, Linda Hutcheon e Mario Valdés indican que repensar a historia non soamente é pensala outra vez ou pensar sobre ela dende o presente, senón que tamén implica pensala dun xeito diferente, novidoso e dende unha perspectiva distinta. Fan esta reflexión ao tempo que desenvolven o concepto de 'metaficción historiográfica' e que supuxo a refundación do xénero ucrónico e distópico. Repensar a historia dun xeito diferente é a base do que coñecemos como utopías, distopías ou ucronías dende diferentes espectros temporais e/ou espaciais. Para Hutcheon, a ficción debe ser metafictional e histórica ao mesmo tempo no xeito no que reinterpreta o pasado co fin de cuestionar o que os discursos oficiais nos din: "Historiographic metafiction plays upon the truth and lies of the historical record" (1988: 114), di Hutcheon, para ir máis aló das limitacións impostas polo coñecemento epistemolóxico. Os silencios históricos, o paradoxo, as incongruencias teñen que ser tamén exploradas a través da ficción, e isto é tamén o que fai a ficción especulativa.

A ficción especulativa, dentro da cal que agrupan a maior parte do corpus que formará parte deste capítulo, é un termo bastante amplo que abrangue elementos que poden ser considerados característicos da ciencia ficción (coma no caso de *Perfidious Albion*), do horror (coma no caso de *The Wall*), do realismo máxico (coma no caso de *Exit West*), entre outros, co fin de imaxinar posibilidades no presente ou futuro próximo sendo plenamente conscientes das implicacións que ten o pasado neste presente ou futuro. A ficción especulativa, polo tanto, permite imaxinar espazos alternativos ao reparar na importancia da nosa historia e no legado cultural e a transcendencia deste no pasado, no presente e no futuro. A pesar do aquí sinalado, a ficción especulativa non ten necesariamente que estar relacionada cun futuro utópico ou distópico.

É unha práctica máis ambigua que permite xogar coas expectativas do público lector ao ofrecer unha ampla gama de posibilidades creativas. A ficción especulativa, por poñelo doutro xeito, xorde da nosa visión racional do mundo, da historia que coñecemos a través da cultura da que formamos parte, e a través desta, engade á narración elementos estraños ou imposibles dende esta racionalidade histórica coñecida que nos permite explorar posibilidades tanto creativas como de debate.

A ficción especulativa, tendo en conta as súas posibilidades, ofrece o marco creativo ideal para especular dende o presente sobre as posibles consecuencias do Brexit. É posiblemente por este potencial creador que moitas das narrativas sobre o Brexit publicadas antes da pandemia da Covid19 utilizan a ficción especulativa, ou variantes como o realismo máxico, a distopía ou a fantasía para reflexionar sobre o legado que deixará o resultado do referendo ás novas xeracións de británicas e británicos nun futuro próximo. John Lanchester foi un destes autores que optou por imaxinar as consecuencias do Brexit nas novas xeracións de británicos e británicas a través da ficción especulativa; pola distopía, para ser máis exactas. A súa novela *The Wall*, publicada no 2019, é unha cli-fi (abreviatura de 'climate fiction') onde o autor reflexiona sobre as consecuencias do cambio climático, do Brexit e do medo ao diferente. Lanchester, quen naceu en Alemaña pero viviu durante a súa infancia en países tan diferentes como Calcuta, Rangún, Brunéi ou Hong Kong antes de establecerse no Reino Unido con dez anos, amosa nesta novela, seleccionada tamén para o Booker Prize, unha especial preocupación polo futuro máis inmediato do planeta. Cunha clara influencia distópica, utiliza unha retórica simple pero efectiva que situa ao público lector nun Reino Unido que moito se asemella ao presente, mesmo dende a distopía. O 'Wall' é un muro de máis de dez mil quilómetros que se levantou ao longo de toda a costa británica para protexer a nación da subida radical do nivel do mar despois do coñecido como 'Change' dentro das fronteiras británicas, aínda que para o resto do mundo é coñecido como 'a fin'. Dentro deste Reino Unido amurallado (Irlanda do Norte e as pequenas illas parecen quedar fóra deste novo Reino Unido) a vida transcurre con relativa normalidade para a xeración de pais e nais que propiciaron este cambio e que sofren unha sorte de culpa xeracional de cara as súas fillas e fillos, obrigados a pasar dous anos das súas vidas como 'Defenders' coidando do muro contra a chegada dos 'Others', xente desesperada que fuxe dos seus países de orixe en busca dun futuro mellor dentro do muro. Por cada 'Other' que consegue burlar a seguridade do muro e entrar dentro da fronteira, un 'Defender' é expulsado e levado ao mar para sobrevivir fóra do muro. Os 'Others' que conseguen entrar e son detidos teñen tres alternativas: volver ao mar, elixir a eutanasia ou converterse en 'Help', é dicir, escravos e escravas para as británicas e británicos residentes dentro do muro.

A novela poderíase englobar no que Jimmy Packham describe como ficción británica na que "contemporary political discourses that seetle coast – the space illuminates a Britain's relation to the wider world – as a potent site to explore a current crisis

of national identity” (2018: 206). Neste sentido, Kirsten Sandrock (2020) identifica tres grandes temas na novela que conecta co que ela chama ‘British border epistemologies’: procesos de re-fronteirización como o que implica o Brexit, inestabilidade medioambiental producida polo cambio climático e nomadismo global como o que xa existe na actualidade. A presenza do muro durante máis da metade da novela é aplastante: “the Wall is the dominant thing in your life and the life of everyone else around you, and your responsibilities and your day and your thoughts are about the Wall, and your future life is determined by what happens on the Wall” (Lanchester, 2019: 14). O protagonista e narrador en primeira persoa do texto, Joseph Kavanaugh, é un destes ‘Defenders’ obrigados a servir dous anos como vixiante nun muro que recorda moito a outros muros do pasado, sendo o Muro de Berlín a referencia máis inmediata, ou muros do presente como pode ser o muro metafórico que leva consigo o Brexit pero tamén a fronteira física que existe entre Irlanda e Irlanda do Norte, ou mesmo o muro que xa existe na fronteira entre México e Estados Unidos e que durante o tempo da publicación da obra Donald Trump ameazaba por reforzar e completar. O muro coñecido como ‘Fortress Europe’, ou fortaleza europea, e as dinámicas de control levadas a cabo pola Axencia Europea da Garda de Fronteiras e Costas, tamén coñecida como Frontex, creada en 2004 e encargada da protección da fronteira europea, sobre todo polo sur e o este, tamén é reminiscente deste ‘Wall’ que articula a novela. Deste xeito, *The Wall* “obliges readers to confront uncomfortable scenarios of global migrancy through its portrayal of contrasting border perspectives” (Sandrock, 2020: 167), un escenario que se ten que ler en presente e non necesariamente a través dun futuro próximo distópico.

A construción dun muro como o que dá título á novela responde á política de illamento do Reino Unido, que non aparece nomeado como tal en ningún momento no texto, suxerindo deste xeito que despois do ‘Change’ o Reino Unido deixou de existir como tal. Para Ewa Richter, a novela exemplifica as numerosas crises actuais: “the Brexit xenophobia; the economic domination of the West; the Western complacency and irresponsibility in the face of the collapse of the global South; the neoliberal narrow-mindedness; the anti-refugee populism; the anthropogenic environmental catastrophe” (2022: 292). Son todas estas crises as que levan ao país a pecharse en si mesmo e cortar calquera tipo de conexión co exterior, sobre todo co exterior empobrecido. Este cambio que dá pé a un cambio tan radical na política exterior do Reino Unido é definido no texto como “not an event but a process, a process that in some places, some unlucky places, has not stopped” (Lanchester, 2019: 111) non é explicado, pero condiciona a relación xeracional entre quen causou este cambio, é dicir os pais e nais da nova xeración e cuxas vidas transcorren con relativa normalidade, e esta nova xeración que ten que sufrir as consecuencias dese cambio. A relación entre pais/nais e fillas/filos dentro deste muro parece estar condenada ao fracaso: “None of us can talk to our parents. By ‘us’ I mean my generation, people born after the Change [...] It’s guilt: mass guilt, generational guilt. The olds feel they irretrievably

fucked up the world, then allowed us to be born into it" (Lanchester, 2019: 55). A relación entre o protagonista e a súa familia, constando esta dun pai e dunha nai que vai a visitar soamente nunha ocasión durante o tempo da narración, é certamente inexistente. Isto suxire que, como indica Sandroock, "[t]he nuclear family is no longer the unit where the nation procreates and, crucially, no longer the unit where the nation passes on its narratives of identity and difference" (2020: 174). De feito, o cambio causou un importante descenso no nivel de natalidade até o punto de que as persoas que deciden converterse en 'Breeders', é dicir que deciden ter fillas e fillos, teñen un tratamento especial que consiste en deixar de ser 'Defenders' e integrarse na sociedade se son británicos ou poden permanecer dentro do muro se son 'Others'. Esta crise xeracional é o que leva a Alessio a clasificar a *The Wall* certamente como unha narrativa sobre o Brexit xa que, para ela, o cambio é "something built up over a long period of time but causing a fissure that makes their perception of the country completely different from what it was before" (2020: 149). De feito, o Brexit exactamente responde aos temas principais da novela, é dicir, está motivado polo medo a unha invasión de inmigrantes, causou un conflito interxeracional e baseouse nun problema da elite política e económica do que sufriron as consecuencias a xente común.

Pero sen dúbida, o elemento máis interesante da novela é a caracterización dos 'Others'; migrantes practicamente anónimos e que toman a palabra en escasas ocasións na novela, como cando o protagonista lle pregunta a un deles que traballa como 'Help' cal é a palabra que teñen no seu idioma para referirse ao 'Change' e este responde 'Kuishia', que en swahili significa 'the ending'. Os 'Others' son descritos polo protagonista como xente certamente desesperada. En poucas ocasións amosa este narrador en primeira persoa un mínimo de empatía, xa que foron educados para ver aos outros como os inimigos. Aínda así, hai momentos de empatía nos que reflexiona sobre esa xente obrigada a loitar pola súa supervivencia "floating in the dark, on some makeshift boat or raft or inflatable, staring at the shoreline" (Lanchester, 2019: 65), exactamente como lles ocorre na actualidade aos refuxiados subsaxarianos, por exemplo, que intentan achegarse á costa sur europea: "We were cold but the Others were colder. We were bored and tired and uncomfortable and anxious, they were angry and frightened and exhausted and desperate" (65).

Lanchester pon en práctica en *The Wall* a outredade da que fala Edward Said e que xa foi aparecendo noutras novelas analizadas até o momento, aínda que garda un xiro narrativo de cara ao final do segundo capítulo que implica unha reinterpretación do concepto mesmo. É cando nun dos ataques ao muro un número estimado de dezaseis 'Others' conseguen entrar no país, coa inestimable axuda do Xeneral que actúa como 'Other' infiltrado, que dezaseis británicos e británicas nativas, case todos eles 'Defenders', son levados e abandonados en alta mar para loitar pola súa supervivencia. Deste xeito, tanto o protagonista como a maioría do resto de personaxes con nome e apelido que foron aparecendo ao longo da narración se converten en

'Others' eles mesmos. É nese momento cando o narrador reflexiona sobre a súa nova situación como suxeito abxecto, utilizando aquí a retórica de Julia Kristeva e que se analizará no seguinte capítulo: "Now I found that despair can also be something that happens to you" (Lanchester 2019: 181). Kavanah ten que experimentar o medo, a ansiedade, a desesperación dos migrantes que buscan refuxio nun lugar mellor para entender o inxusto do sistema e para decatarse da pequena liña que separa o ser británico e, polo tanto, ter certo tipo de privilexio ou ser un paria e ser desprovisto de calquera tipo de dereito humano. É neste punto cando tanto o protagonista como o resto dos expulsados, os novos 'Others' teñen negociar os termos da súa nova identidade como 'Others':

I've been brought up not to think about the Others in terms of where they came from or who they were, to ignore all that – they were just Others. But maybe, now that I was one of them, they weren't Others any more? If I was an Other and they were Others perhaps none of us were Others but instead we were a new Us. It was confusing. (203)

Esta transición de 'Defender' a 'Other' é o que lle fai afirmar a Ben De Bruyn que "privileged citizens and irregular migrants are fundamentally similar, despite their militarized separation, and climate change threatens to make environmental refugees of us all, with or without borders" (2020: 8). Deste xeito, *The Wall* convértese nun "corrective to [British] insularity" (Lindsey Moore, 2021: 41) xa que a mesma xeografía das illas británicas sempre foi unha característica lexitimadora para o excepcionalismo británico e o seu afastamento político e ideolóxico da Europa continental. Con todo, "[t]he novel's cosmopolitan vision disrupts established neo-colonial systems of representation and communicates the need for a discursive transformation of the refugee crisis" (Shaw, 2021: 164). A mensaxe última da novela é que a diferenza entre ser un privilexiado e un paria é simplemente cuestión de sorte, e que todas e todos podemos converternos algún día en migrantes buscando refuxio, polo que as fronteiras físicas impostas e as metafóricas deixan de ter sentido cando se trata de respectar os máis básicos dereitos humanos.

Dun xeito similar, Mohsin Hamid tamén opta pola ficción especulativa para reflexionar sobre a crise migratoria e o medo ao 'outro' cunha novela publicada un ano despois do referendo e a través da cal ilustra o proceso convulso no Reino Unido durante os anos que precederon ao Brexit. *Exit West* (2017), do autor paquistaní nacionalizado británico e finalista tamén para o Booker Prize, é unha ficción especulativa sobre as migracións contemporáneas na que aparecen elementos de realismo máxico para cuestionar un concepto chave como é o de 'fronteira' a través da eliminación das dificultades temporais e xeográficas. Hamid é unha excepción significativa na BrexLit xa que a maior parte de autoras e autores aquí analizados son brancos e británicos e británicas de nacemento, como tamén o son os protagonistas da gran parte destas novelas sobre o Brexit. *Exit West* non segue este patrón. A súa publicación coincidiu

coa importante repercusión que tivo na prensa europea a crise migratoria do 2015 causada, entre outros conflitos, pola guerra de Siria. Hamid, como posiblemente Lanchester, parece que atopou unha fonte de inspiración nas terribles imaxes de persoas desesperadas intentando achegarse ás fronteiras europeas para tratar, a través do realismo máxico, os temas da emigración e a acollida de refuxiados e refuxiadas por parte do Reino Unido.

Saeed e Nadia son unha parella nova que ten que fuxir dun lugar indeterminado a causa da guerra a través dunha serie de portais máxicos que atopan no seu camiño e que parecen conectalos con diferentes metrópoles do mundo como son Mikonos, Londres ou California. Shaw define *Exit West* como unha “geopolitical novel” (2018: 26) tanto polo tema como polas referencias xeográficas que a articulan. A parte da novela que se desenvolve en Londres ofrece o contrapunto a aquelas novelas sobre o Brexit que consideran a capital británica como unha excepción cosmopolita ao ruralismo xenófobo británico. Neste caso, Londres convértese no centro da violencia contra o suxeito migrante; unha atmosfera hostil que se constrúe na narración a través dos slogans anti-inmigración que se escoitaron durante a campaña previa ao referendo. Así o considera Stefano Bellin, quen indica que no texto “[t]he nativists’ threats and slogans echo the Brexit campaign [...] in a dystopian direction to lay bare the potential outcomes of today’s anti immigration and ‘great replacement’ ideologies” (2022: 5). Para Bellin, *Exit West* representa unha “planetary and universal account of migration” (2022: 2) dada a dimensión máxica do texto no que se cuestionan temas relacionados co sentimento de pertenza, a identidade e o concepto mesmo de nación a través do que Bellin define como “processes of inclusion and exclusion” (2022: 4).

Os portais máxicos que articulan a novela e que favorecen a visión máxico-realista do texto non son outra cousa máis que unha clara referencia á necesidade de favorecer o libre movemento de persoas nun mundo cheo de fronteiras porosas. Estes portais máxicos sitúan a novela nun futuro probable no que o teletransporte evitará o terrible trauma da viaxe precaria a través de territorios hostís durante semanas, meses ou mesmo anos pola que teñen que pasar a maior parte das persoas refuxiadas. No caso de Londres como lugar de acollida dun destes portais máxicos, o suposto multiculturalismo da capital británica celebrado por diferentes autores e autoras de BrexLit queda en entre dito nesta novela a través da violencia extrema da que son vítimas as persoas refuxiadas que chegan á cidade a través destes portais máxicos. Por isto, Shazia Sadaf considera que “[e]ven a fictional failure in securing physical borders, and the possibility of timeless travel within this wordscape, invokes the cultural fears of the Brexit world” (2021: 56). Os refuxiados quedan recluídos nunha especie de gueto sobre o que se practica a violencia por parte da poboación local e forzas militares que son definidos na novela como “nativist extremists [who] reclaim Britain for Britain” (Hamid, 2017: 132). No gueto repítense escenas de loitas nas rúas, asasinatos e infinidade de incidentes como resultado das

tensions and affective geographies [that] reflect the more severe confrontation that is building up in the capital. As multitude of migrants [pour] into London, taking refuge in the empty spaces and squatting unoccupied mansions, the strains between the migrants and the part of the local populations become more acute. Nativist mobs attack the migrants and riots explode in their part of London. (Bellin, 2022: 5)

A pesar de que os portais máxicos que estruturan a novela son os elementos máis democráticos que poidan existir xa que eliminan calquera tipo de discriminación por raza, lugar de orixe, xénero, etc. ao borrar as fronteiras nacionais, o certo é que tamén son os elementos que dan pé ao conflito xa que alimentan a xenofobia que acompaña a chegada de persoas refuxiadas a un territorio hostil. É esta imposibilidade de controlar os fluxos migratorios nas fronteiras nacionais o que valida a creación de intra-fronteiras nunha cidade na que aparecen muros, cercos, cordóns policiais, postos de control ou barricadas que implican “an inverse view, a mirror image: the native is the migrant; the migrant, native” (Sadaf, 2021: 59). Contrariamente a isto, ningún dos protagonistas da novela remata por sentirse cómodo nese Londres no que van a parar, como así o manifesta Saeed cando se queixa do grande número de refuxiados que chegan a través dos portais e do pouco que ten en común coa maioría deles. Saeed vese imposibilitado de facer de Londres o seu novo fogar mais non pola hostilidade das persoas nativas, senón polo perfil dos novos inmigrantes. Saeed, polo tanto, é o personaxe que Hamid utiliza para darlle outra volta de torca á cuestión migratoria evitando a idealización do suxeito migrante.

A pesar do final relativamente optimista da novela, *Exit West* é unha dura crítica xa non só á política migratoria británica, senón tamén á europea. É case imposible non conectar as imaxes dos campos de refuxiados na illa grega coa implacable actividade da anteriormente referida Frontex, a empresa encargada de gardas as fronteiras europeas durante a crise de persoas refuxiadas do 2015, a través das figuras dos gardas fronteirizos. Esta crítica á ‘Fortaleza Europea’ (Lutz, 1997; Kofman e Sales, 1998) amplifícase con todas as referencias que aparecen no texto a un Londres post-Brexit extremadamente violento e hostil. Segundo Shaw, a novela ilustra o xeito no que “[a] sylum seekers and refugees complicate (and force a reconceptualisation of) unconditional hospitality, revealing the stark limitations of cosmopolitan discourses when discussing issues of national belonging, humanitarian intervention, and openness to otherness” (2018: 26).

Nun ton moito máis político e satírico, Ian McEwan reescribe casi literalmente o proceso do Brexit na súa novela *The Cockroach* (2019). O texto, exemplo do que Chen Jiayi (2022) describe como ‘unnatural narrative’, “offers an uncanny experience of expressing trenchant criticism against Brexit” (2022: 68). Nesta sátira política McEwan dalle a volta á *Metamorphose* de Kafka, sendo neste caso unha cascuda a que se transforma en humano; non en calquera humano, senón no Primeiro Ministro británi-

co en plena transición política e económica. Para Ian Tan, “[a]dapt[ing] Kafka’s parable of alienation in this way allows McEwan to explore the cloised familial drama in the source text and re-centre his critique on the abstract workings of the modern state” (2021: 572); é dicir, que mentres a *Metamorphose* de Kafka é un drama familiar, *The Cockroach* é un drama social. É esta cascuda convertida en Primeiro Ministro británico quen focaliza a maior parte da narración en terceira persoa da novela. Certo é que o Brexit non aparece mencionado en ningún momento do texto, mais tamén é certo que o evento que articula a novela ten paralelismos máis que obvios co Brexit. De feito este Reversalism que motiva un cambio económico total e, mesmo irracional, para o Reino Unido é unha clara metáfora do Brexit.

A novela comeza unha mañá no ático do número 10 de Downing Street cando unha cascuda acorda convertida nunha criatura xigante e cun só propósito: vingarse da crueldade humana acompañada por outras cascudas convertidas tamén en membros do goberno británico para levar ao país ao caos máis absoluto. Este plan non é descuberto até o final da novela, cando este grupo de cascudas convertidas en seres humanos levan a cabo o seu plan e abandonan a corporalidade humana para volver ser cascudas. A novela, polo tanto, ten unha circularidade case perfecta ao comezar cun insecto que se converte en humano e rematar con ese mesmo insecto volvendo á súa forma orixinal cando “[a]ll Cabinet members were to leave their borrowed bodies tidily at their ministry desk, ready for the return of their rightful owners” (95). A elección da cascuda como insecto que materializa corporalmente en Primeiro Ministro británico non é anecdótico e responde á necesidade do autor de identificar aos líderes do partido conservador británico que levaron o groso das negociacións do Brexit coa imaxe colectiva que se ten deste insecto: un insecto rastreiro normalmente relacionado coa inmundicia e do que é moi complicado desfacerse pola súa capacidade de resistencia.

Como analiza Constanza Mondo (2021), son constantes os paralelismos que se atopan entre a novela e o propio Brexit. Esta cascuda convertida en Primeiro Ministro ten como único obxectivo o de *get Reversalism done* (que non ‘Get Brexit Done’), é dicir, revertir o sistema económico británico para que se pague para consumir e non por consumir. Este absurdo económico é apoiado pola maioría social nun referendo que o anterior Primeiro Ministro británico, contrario a este sistema e que desaparece da esfera pública ao pouco de anunciar o resultado positivo do referendo, promete realizar durante a campaña ás eleccións xerais do 2015. A referencia a David Cameron é obvia. Deste xeito, é Jim Sams, o humano a quen substitúe a cascuda que centra a maior parte da narración, quen o substitúe co único propósito de “[d]elivering reversal” (64), que non ‘delivering Brexit’, co sorprendente apoio do President Tupper, nunha clara referencia ao anterior presidente dos Estados Unidos Donald Trump. Polo tanto, os Reversalists que atopamos na novela serían unha metáfora dos ‘Leavers’ e os Clockwisers serían unha metáfora dos ‘Remainers’, dentro da nosa retórica do

Brexit. A que non está suxeita a ningunha metáfora é a incredulidade coa que todo este plan absurdo británico é recibido en Europa, representada cara ao final da novela por unha “German chancellor” (McEwan, 2019: 83), en clara referencia a Angela Merkel, que lle pregunta ao Primeiro Ministro británico as razóns polas cales está a facer semellante barbaridade ao seu propio país. O narrador omnisciente do texto, aínda que focalizado nesta cascada convertida en humano, faise a mesma pregunta e comenta: “How could a nation do this to itself? It was tragic. It was laughable” (McEwan, 2019: 83).

Con todo este contexto, parece evidente que un dos temas principais da novela é o do pasado imperialista británico. Son varios os slogans que se reproducen ao longo da novela, similares aos slogans que xurdiron ao longo da campaña polo Brexit, que fan referencia á nostalgia poscolonial da que fala Gilroy e que non é máis que unha materialización do chauvinismo británico (Bieber, 2018). “Britain must go it along and convert the rest of the world by example” (McEwan, 2019: 30-31), “We will stand alone just as we have stood alone in the past” (McEwan, 2019: 47) ou “Britain stood alone!” (McEwan, 2019: 96), son algunhas das frases épicas que se repetiron tanto na política real como nesta novela onde o absurdo parece copar o ámbito político. Mesmo Twitter parece substituír ás roldas de prensa convencionais nun paralelismo máis ao tempo da narración representado a través da trama. De feito, para Shaw, *The Cockroach* é un bo exemplo de ficcionalización das arelas illacionistas británicas e unha “disparaging critique of the hive-mind mentality buttressing populism” (2021: 171). A caricatura que McEwan fai da política británica é brutal, xa non soamente a través desta cascada que lembra en moitos momentos ás actuacións levadas a cabo polo propio Boris Johnson, senón pola falta de ética coa que tanto o Primeiro Ministro como o seu gabinete actúan. Definen aos votantes que lles deron o poder como “gullible wankers” (16) e non dubidan en arruinar a vida dun dos membros díscolos do partido acusándoo duns abusos sexuais falsos. En resumo, a cascada do Primeiro Ministro actúa certamente como unha cascada sen ningún tipo de humanidade nin ética política.

Todo este comportamento rastreiro cobra o seu sentido cando se descobre ao final da narración que o único propósito desta cascada convertida en Primeiro Ministro é o de vingarse do maior inimigo das cascadas: o ser humano; e, polo tanto, “[w]hen that particular madness, Reversalism, makes the general human population poorer, which it must, we are bound to thrive” (98). Dun xeito similar, parece que a intención do autor é a de amosar a elite política como o maior inimigo do pobo, e non sería unha elucubración fantasiosa tendo en conta as diferentes entrevistas nas que McEwan recoñece que é un “passionate Remainer” e afirma categoricamente que o Reino Unido está a cometer “a huge mistake leaving the EU” (McEwan, 2019a: en liña). A súa intención, polos seus propios comentarios, sempre foi a de escribir sobre o Brexit e a sátira política deulle o estilo apropiado para reflexionar sobre unha “reality

[that] is beyond satire” (McEwan, 2019b: en liña) xa que, ironicamente, considera que o Reversalism é menos estúpido (adxectivo que pronuncia literalmente nunha destas entrevistas) que o propio Brexit. O feito de que considere que o “Brexit as a project is a kind of religion, it has a mystical flavour” (McEwan, 2019b: en liña) claramente favorece a dimensión McOndiana que ten a novela: “if you persuade your reader across that [first] line and if you can persuade yourself across that line, you can then proceed in a realist style” (McEwan, 2019b: en liña). Por esta razón *The Cockroach* xoga e reinterpreta o realismo máxico no que o público lector ten que aceptar entrar no xogo que plantea o autor e crer que un insecto como unha cascuda pode tornar da noite á mañá no Primeiro Ministro do Reino Unido.

Volvendo ao estilo distópico, Douglas Board tamén ofrece unha sátira política na súa novela *Time of Lies* (2017), un texto máis ambicioso e menos efectivo sobre o Brexit. A intención de Board tamén é a de ridiculizar o Brexit como proxecto político, do mesmo xeito que o fai McEwan. Como McEwan, elixe o futuro próximo post-referendo como tempo da narración. Baixo a forma dun diario que comeza en Londres en xaneiro do 2019, a trama parte do que o autor chama o ‘Borisgate’; é dicir, “[t]he leak of five thousand emails exchanged between Brexit ministers in the run up to giving notice” (Douglass, 2017: 11). A trama suxire que o partido Conservador e o Laborista británico dividíronse en varias fraccións, algo que recorda á situación pre-Brexit no Reino Unido coa aparición do UKIP e a efímera popularidade do partido Liberal británico. Neste caso, Bob Grant é o líder do novo partido ‘Britain’s Great Party’, unha parodia xa non só de UKIP, senón tamén do trumpismo máis populista. Bob Grant, quen é definido como un hooligan retirado, convértese en Primeiro Ministro. Novamente, atopamos un intento de ridiculizar á figura do Primeiro Ministro británico na época do Brexit.

No curto percorrido promocional que tivo a novela, o autor recoñeceu que comezou a escribir o texto antes sequera de que houbera unha proposta de referendo motivado pola súa intención de escribir sobre o sistema democrático británico para cuestionalo. De feito, engade que unha das súas claras fontes de inspiración para a escrita deste texto foi *Dr. Strangelove*, unha comedia negra do director Stanley Kubrick estreada en 1964. Isto faise obvio no feito de que nesta novela, como no caso da película de Kubrick, os políticos están representados a través de sociópatas ao coidado de bombas nucleares que poderían facer desaparecer o planeta. Para Board, o feito de que estes sociópatas poidan sequera ser elixidos democráticamente é indicativo de que xa non é tanto que a democracia estea rota; é a sociedade a que está verdadeiramente rota (Board, 2017: en liña) e o Brexit é unha consecuencia desta desintegración social.

A pesar da escasa caracterización dos personaxes, a novela como distopía baseada no futuro inmediato ao Brexit consegue reflexionar sobre o papel do populismo na política do tempo da narración á vez que explora o estado da nación británica a

través da sátira política. Para Shaw, *Time of Lies* “engage[s] with the emergence of authoritarian reflexes as a reaction to the gradual shift towards more socially liberal values, as well as sinister tactics authoritarian leaders employ to suppress dissent and strengthen their political footing” (2021: 173). No texto, o papel da ‘esperanza’ é fundamental á hora de contrapoñer a clase gobernante e a clase traballadora. Os temas que obsesionan á primeira, aos gobernantes desta nación post-Brexit, son os xa coñecidos: a inmigración, o control de fronteiras e a necesidade de recobrar a soberanía británica, slogans todos estes utilizados polo UKIP antes da súa case desaparición por problemas internos. Esta case desaparición na realidade é a que utiliza Board na ficción para facer que o Britain’s Great Party teña acceso ao poder a través deste líder ridículo e ridiculizado ao longo da narración. A retórica utilizada na novela ten claros ecos da retórica populista utilizada xa non soamente por Trump e Farage, senón tamén por Theresa May e mesmo Boris Johnson, unha retórica que articulou tanto o Brexit como este texto en concreto arredor do papel das ‘fake news’ na política actual.

Tamén baseada no futuro próximo post-Brexit, ou no “post-present times” (Byers, 2018: 3) como se pode ler na primeira páxina da novela, *Perfidious Albion* (2018) do británico Sam Byers utiliza o xénero distópico para elaborar outra sátira política. Trátase dunha novela longa de ciencia ficción onde a tecnoloxía xoga un papel moi importante no control da poboación, ao estilo de Black Mirror. A pesar de que o Brexit coma tal soamente aparece mencionado nunha ocasión ao longo da narración, non hai dúbida de que é o evento político fundamental para comprender o contexto político e social da obra. O título da novela xa de por si é significativo xa que fai referencia a unha famosa expresión para facer mención á natureza astuta e pouco fiable de Inglaterra, que se popularizou durante as guerras napoleónicas e que se volveu a poñer de actualidade durante o proceso de negociación do Brexit. Hugo Bennington, un político que podería recordar unha vez máis a Nigel Farage, é o lider do ‘England Always’, un partido que utiliza a retórica do Brexit nos seus discursos anti-inmigración e anti-europeístas. A inmigración, sobre todo, é a inimiga deste partido extremista que considera que “massive immigration (since the Second World War) has been responsible for the current crisis” (Alessio, 2020: 177), o que, segundo o texto, impide o acceso a vivendas sociais a británicas e británicos e devalúan o mercado laboral. Así o indica un dos personaxes principais, Darkin, nunha conversa que mantén con Robert:

'They're making room.'

'Making room for ___'

'For all of the foreigners.'

'What foreigners?'

'What foreigners. Listen to you. You know how many foreigners come to this country every year?'

'About ___'

'Too many, that's how many' (Byers, 2018: 50-1)

A inmigración, polo tanto, aparece demonizada a través destes discursos políticos que amosan un perfil de home branco británico nativo nun profundo proceso de crise existencial e que propicia que Bennington e os seus articulen una retórica arredor da idea do "[c]ontrol over our borders, our laws, our culture. We need to ensure we're all, literally and hytophetically, speaking the same language" (Byers, 2018: 253). A pesar destes prexuízos, a novela asegúrase de amosar evidencias de que o centro xeográfico deste discurso de extrema dereita, Edmondsbury, "was home to fewer immigrants than anywhere else in the country" (Byers, 2018: 106), cuestionando, polo tanto, os feitos nos que Bennington basea o seu odio cara ao inmigrante a pesar do moito que teñen calado no electorado. Establécese deste xeito no texto tamén unha dicotomía entre a grande metrópole multicultural e inclusiva de Londres e a periferia rural, que xa aparecera tamén de xeito insistente no corpus realista de BrexLit. Arredor desta idea de identidade, Laura Blom asegura que a novela "questions multiple types of identity formation, one of which is how people relate themselves to the country they live in, and how they do this in a time in which anonyumous technologies like the internet allow for taking on as many identities as you want" (2020: 20). De feito, o poder de internet e das novas tecnoloxías é primordial na novela e agocha o verdadeiro significado da trama. As redes sociais e o control que se exerce sobre a poboación a través de internet é un dos temas principais da obra, que ao longo da narración torna nunha forte crítica ao sistema da post-verdade conseguida a través da difusión de novas falsas. Esta é exactamente a lectura que leva a cabo Everitt cando considera que a novela "reveals the dangers of this trend towards data-mining as a source of political power, exploring how ethical boundaries break down in todays click-bait culture" (2020: 125). Este estado de control e manipulación está representado no texto a través de Green, unha empresa tecnolóxica que utiliza a poboación de Edmondsbury como suxeitos de laboratorio para os seus experimentos sociais sen o coñecemento, nin o consentimento, de ningún membro da comunidade. Edmondsbury é significativo neste sentido xa que é o lugar ao que van vivir os considerados como refuxiados brancos británicos que non atopan o seu lugar na capital británica a causa do multiculturalismo da mesma e que, ao sentir unha sorte de nostalxia imperialista, fuxen do lugar no que se asentán as comunidades inmigrantes para poder

manifestar o seu sentimento de supremacismo branco e o seu sentido de orgullo nacional sen complexos nin presión de ningún tipo.

É a causa deste sentimento de nostalxia imperialista post-colonial que Russell David Foster (2022) considera *Perfidious Albion* coma un perfecto exemplo do que el chama 'Imperial Gothic 2.0', e que non é outra cousa máis que a actualización do termo 'Imperial Gothic' de Patrick Bratlinger (1990) e que facía referencia á literatura do final da era victoriana, dende finais do século XIX a principios da Primeira Guerra Mundial, e que ilustraba a través da ficción as ansiedades nacionais relacionadas co colapso do imperio británico a causa de cambios sociais, demográficos, intelectuais e culturais (Mousoutzanis, 2014); é dicir, nunha época que ten importantes semellanzas coa actual a causa das múltiples crises políticas, económicas, sociais e mesmo sanitarias polas que pasou o Reino Unido nos últimos anos. Deste xeito, o 'Imperial Gothic 2.0' que para Foster representa *Perfidious Albion* sería un reflexo dos condicionantes e consecuencias do Brexit. Dankin copia a retórica que Bennington comparte a través de *The Record*, un xornal de extrema dereita no que

a near-dystopia vision of England emerged [...] Hordes of immigrants massed at its borders [...] Basic morality was eroding at an alarming rate, worm down by tolerance, permissiveness, turpitude [...] If you belived *The Record*, there was no such thing as an honest politician, only a succession of swindling careerists clinging to the Westminster bubble. (Byers, 2018: 24, énfase no orixinal)

Un lugar pequeno como Edmundsbury e cunha poboación decepcionada co estado da nación é o campo de cultivo ideal para o populismo. Shaw (2021) establece un interesante paralelismo entre ficción e realidade ao conectar ao partido England Always co UKIP: ambos partidos son populares en pequenas cidades e vilas onde a inmigración non é realmente significativa e cunha poboación de clase traballadora envellecida que recibe información política a través das redes sociais, internet e tabloides até converterse en suxeitos paranoicos. Deste xeito, *Perfidious Albion* "demonstrates how quickly and conveniently in-group dynamics between 'Us' and 'Them' come into play when tribal securities are paced under thread by elected representatives" (Shaw, 2021: 177).

A última novela que dá forma a este capítulo sobre ficcións especulativas e BrexLit é *The Paper Lantern* (2021), primeira novela do poeta británico Will Burns. A temática desta novela podería parecer totalmente distópica no 2016 ou inmediatamente despois de coñecer o resultado do referendo, aínda que para o público lector pos-Covid resulta estrañamente familiar. Nela, un protagonista anónimo de 39 anos que traballa no pub dos seus pais nunha vila afastada do bullicio da capital londinense describe en primeira persoa os meses de confinamento que seguiron ao Brexit cando "the pub had been made to close its doors while the virus that had taken hold around the world was attempting to be dealt with" (Burns, 2021: 4). Unha pandemia mundial, o

temporal peche forzoso de negocios e centros de socialización, o illamento social e a imposibilidade de movemento parecen temas ficcionais distópicos, aínda que agora sabemos que calquera deles pode perfectamente tornar en realidade.

- 60 *The Paper Lantern* é unha especie de versión británica de *Los lunes al sol* onde o narrador reflexiona sobre o que é vivir a vida sen nada que facer nin expectativas por calquera tipo de futuro prometedor dende a periferia británica rural pero que, paradoxicamente foi fundamental na votación na saída do Reino Unido da Unión Europea:

We were [...] in the heart of Brexit-country, the safest Tory seat in the house and over the previous couple of years, had you engaged in conversation with any one of the know-alls in any one of the village's pubs you would have got the second-hand opinions or dimly recollected experiences of Europe, or the EU, foreigners, which they touted as hard empirical evidence of how things really stood. (Burns, 2021: 4-5)

Nesta novela, na que chama a atención a ausencia de presenza feminina e a multitude de personaxes secundarios que se chaman 'Pete', o Brexit aparece explicitamente mencionado en varias ocasións. Nestes casos, o protagonista e narrador en primeira persoa reflexiona sobre o resultado do referendo que el, dun xeito irónico, define a través deste paradoxo: "These weren't the turkeys that voted for Christmas exactly, but instead those who, voting against it, found Christmas tunnelling its way into the roots nevertheless" (Burns, 2021: 21). É por esta razón que Luke Turner caracteriza a novela coma un texto que "explores a part of the UK that is curiously under-romanticised (but politically over-influential)" (2021: en liña) xa que, como se discutiu na análise doutras novelas pertencentes ao que aquí se coñece como BrexLit, foron as zonas rurais e a periferia británica a que votou masivamente a favor da saída do Reino Unido da Unión Europea.

Neste contexto xeográfico é onde se atopa o narrador, dobremente illado: afastado da Europa á que el aínda sente que pertence e afastado da súa veciñanza a causa do confinamento forzado por unha pandemia mundial. Este dobre illamento forzado pola súa situación periférica no que el describe como "Middle England, middle earth, middling, mediocrity" (Burns, 2021: 89) cáusalle un profundo estrañamento e rexeitamento:

How strange it was, to find myself deep in the Brexit badlands, facing up to a debased future for the hills and woods that I had loved all my life thanks to an engineering project designed to tie us to the same continent and cultures which so many who lived here had spent the previous years, the years since the referendum, denigrating. (Burns, 2021: 69)

O narrador está a facer aquí referencia ao proxecto do goberno británico de facer un túnel, coñecido como HS2, para conectar o Reino Unido co continente para favorecer o intercambio comercial a pesar do resultado do referendo. Este tunel, que ameaza

con destruír a contorna natural desta vila ao sur de Inglaterra onde vive o protagonista do texto, representa a hipocresía do Brexit: por un lado o goberno publicamente favorece unha ruptura política co continente pero por outro, con nocturnidade e aleivosía, favorece a conexión económica con ese continente que tanto fastía. Este tipo de paradoxos hipócritas que leva consigo o Brexit dentro da narración son exemplificados a través dun feito que ocorreu tamén na realidade cando moitos votantes británicos a favor do Brexit solicitaron inmediatamente un pasaporte irlandés ao coñecer o resultado do referendo para poder seguir disfrutando das vantaxes de pertencer á Unión Europea e que xorde no texto de xeito natural cando:

That particular evening he came in, found only Tom and Jim at the bar, and the three of them spent an hour or so talking about how Ron had voted to leave the EU in the referendum, and about his subsequent, and immediate, application for an Irish passport via some spurious relative, along with the same for his kids, in order that they could still travel as extensively as they were accustomed to. (Burns, 2021: 106)

Sen dúbida, *The Paper Lantern* reflexiona a través do 'stream of consciousness' deste narrador en primeira persoa sobre a hipocresía colectiva dos votantes a favor do Brexit e a falta de conciencia social destes votantes que en ningún momento se preocuparon polo "unpredictable damage would the next years bring – damage that would surely alter both the maps and the lives of the place" (Burns, 2021: 91). Deste xeito a novela, durante as tres partes nas que está dividida e que cubren o tempo da narración dende o momento no que dá comezo o confinamento até que as medidas do mesmo comezan a levantarse e con elas volve a interacción social, remata cunha crítica brutal a David Cameron ao que este protagonista identifica como o principal responsable da ruptura social do país:

Divisions across the country opened up by his disastrous decision to call a referendum on Europe, HS2 bulldozing through ancient woodland and the Tory heart of middle England, but most of all, there was a sense that he was the blueprint of a specific sort of privately wealthy politician-as-mediocrity, an urtext version of the talentless figures that had, in those times, emptied their office of so much of its previous and, one might be tempted to believe, actually quite necessary, esteem in the perception of the populace. (Burns, 21: 176)

The Paper Lantern pecha, así, con esta interesante crítica política este capítulo sobre a BrexLit distópica. As obras que deron forma a este capítulo, dun xeito xeral, amosan unha clara oposición ao Brexit dende a ficción especulativa, como tamén acontecía coas obras que abordaron o tema no capítulo anterior dende o realismo. Neste caso, parece evidente que existen dous grandes grupos de obras que utilizan a ficción especulativa para narrar o Brexit: por un lado están as distopías como *The Wall* ou *Exit West*, e por outro están as sátiras políticas como *The Cockroach*, *Time of Lies* ou *Perfidious Albion*. *The Paper Lantern* sería a novela que transita entre unha temática

aparentemente distópica e o realismo post-Covid. Parece obvio que a crise de refuxiados do 2015 está detrás da temática abordada en *The Wall* e *Exit West* arredor do medo ao 'Outro' e o nomadismo global do século XXI. Nestas obras, a epistemoloxía fronteiriza británica parece cuestionarse a través dunha retórica acaída para criticar o illacionismo que leva implícito o Brexit, que en *The Wall* pasa de ser metafórico a ser real na ficción. Tanto *The Wall* como *Exit West* son novelas xeopolíticas que ilustran a porosidade fronteiriza e critican as políticas de control levadas a cabo nas portas da fortaleza europea por empresas como Frontex, incapaces de deter os fluxos de refuxiados e refuxiadas cara a un Reino Unido sumido nunha crise permanente dentro dun escenario global en aparente colapso.

A sátira política, sen embargo, parece ser o estilo preferido por autores de BrexLit que utilizan a ficción especulativa para abordar o Brexit. Deste xeito, *The Cockroach* podería considerarse como o exemplo máis paradigmático deste sub-grupo de novelas a través do que autores ridiculizan á clase política británica que levou ao Reino Unido a saír da Unión Europea. Nestes casos, o tempo da narración coincide co futuro inmediato post-referendo e ilustra, dende a ironía e o humor, a crise política e social dun país en mans de políticos ineptos que non parecen entender sequer o que están a facer. Así acontece tanto en *The Cockroach* como en *Time of Lies* como en *Perfidious Albion*, onde partidos políticos con nomes ridículos e políticos facilmente identificables cos seus correspondentes reais deixan de manifesto a mediocridade imperante da clase política británica do Brexit, reflexo dunha sociedade sumida nunha crise existencial a causa da imposibilidade de asimilar o papel secundario e irrelevante do Reino Unido na actualidade. O concepto de 'nostalxia imperialista' xorde tamén aquí de xeito natural tamén destas ficcións que caricaturizan xa non soamente a clase política, senón tamén ao propio país.

Parece prudente destacar como conclusión xeral que a BrexLit, ben sexa dende o realismo ou dende a ficción especulativa, amosa unha crítica brutal ao Brexit e ás consecuencias desta ruptura dende un punto de vista tanto xeracional como social. Se ben cada unha destas novelas que dan forma a un copus coñecido dende o ámbito académico e editorial como BrexLit ten as súas particularidades, non hai dúbida de que existe unha serie de características comúns en todas estas obras como poden ser a crítica política, o conflito xeracional, a crise migratoria, a manipulación dos medios de comunicación, a dicotomía entre Londres e o resto de Inglaterra, e a necesidade de ofrecer unha caricatura do Reino Unido durante os anos inmediatamente posteriores ao referendo. É significativo tamén o xeito no que as voces británicas e masculinas parecen copar este sub-xénero literario polo que o seguinte e último capítulo deste libro cobra maior relevancia ao estar centrado na BrexLit non británica, máis concretamente na BrexLit en lingua galega a través dunha entrevista inédita a Anna R. Figueiredo, quen na súa novela *Os bicos feridos* trata tamén dun xeito particular o referendo e as súas consecuencias máis inmediatas para o suxeito migrante.

Capítulo 04

A BrexLit en galego

No seu libro fundacional *Etrangers à nous-mêmes* (1988), a filósofa e feminista francesa de orixe búlgaro Julia Kristeva reflexiona sobre o concepto de estranxeiría. Fai-no ao tempo que postula o termo 'abxección' para referirse ao sentimento de rexeitamento que experimenta o inmigrante, quen pode sentirse expulsado do seu país de orixe e rexeitado no seu país de acollida. O Brexit é un *déjà vu* para esta figura da paria ao demostrar que o concepto de estranxeiría, mesmo na época da globalización, está máis vivo ca nunca. O e a inmigrante, en pleno século XXI, segue a ser un ser abxecto, redundante e prescindible tanto polo país que expulsa como polo país que acolle. Así polo menos se caracterizan a moitas das personaxes da BrexLit en lingua non inglesa, porque é preciso lembrar a importancia de explorar alén das fronteiras británicas e analizar como é representado o Brexit noutras tradicións literarias, sobre todo as europeas. O precariado europeo pasou de ser o protagonista de discursos clasistas e xenófobos a converterse en protagonista de ficción. Así acontece na literatura italiana, por exemplo, onde recentemente apareceron novelas como *Brexit Blues* (2019) de Marco Varvello, *Città irreal* (2019) de Cristina Marconi, *La straniera* (2019) de Claudia Durastanti ou *Il pieno di felicità* (2019) de Cecilia Ghidotti. Un caso de especial interese é o da autora polaca Wioletta Grzegorzewska, residente no Reino Unido dende onde escribe a maior parte da súa creación literaria en polaco, incluída a novela autobiográfica *Wilcza rzeka* (2021) onde o Brexit ten un peso importante. Un corpus similar comeza a aparecer en francés, en alemán e posiblemente noutras linguas europeas. Mesmo hai unha serie de interesantes novelas escritas en inglés por autoras e autores británicos inmigrantes de primeira e/ou segunda xeración que tratan dun xeito máis ou menos directo o Brexit e as súas consecuencias, como poderían ser a analizada no capítulo anterior *Exit West* (2017) de Mohsin Hamid, *A Country to Call Home* (2018) de Lucy Popescu, *Red Pill* (2020) de Hari Kunzru, por destacar algunhas.

Tamén existe BrexLit en galego. De feito, posiblemente un dos primeiros exemplos de BrexLit post-Brexit apareceu en lingua galega. Trátase da obra de teatro *Get Back*

(2016), escrita por Diego Ameixeiras e dirixida por Jorge Coira, un dos primeiros textos escritos despois de coñecerse o resultado do Brexit que fai referencia explícita ao mesmo cando Iria, unha das protagonistas da obra, pregúntalle ao británico John: “Que o dis? Polo Brexit?” (29) despois de que este lle diga que o Reino Unido é un país moi hospitalario. *Get Back* representa case á perfección a “dicotomía entre o ‘English Self’ e o ‘Galician Other’” (Alonso Alonso, 2023: en prensa) que posiblemente teña o seu equivalente noutras tradicións literarias europeas en lingua non inglesa porque o inmigrante, ese ser abxecto, tamén pode ser branco e ter os ollos azuis. Non é o único exemplo de BrexLit escrito en lingua galega, aínda que si un dos máis claros. *10.000 millas de andar na bici* (2022) de Xabier Cid, *Alén* (2021) de María Alonso Alonso, *Para toda a vida* (2020) de Eva Moreda e, sobre todo, *Os bicos feridos* (2018) de Anna R. Figueiredo ben poderían engadirse a esta lista de BrexLit en lingua galega coas súas propias peculiaridades xa que nalgúns destes textos, como acontece na BrexLit en lingua inglesa, a palabra ‘Brexit’ en ocasións nin sequera aparece explicitamente mencionada. Mesmo *Virtudes (e misterios)* (2020) de Xesús Fraga e que ten como protagonista a unha galega emigrante en Londres a mediados do século pasado podería engadirse a este corpus de BrexLit en galego xa que, como o propio autor recoñece, “[o] moi loado estado de benestar británico de mediados do século pasado tiña a súa base no traballo de persoas coma a miña avoa e os seus pais, xunto con emigrados de todo o planeta. Un traballo invisible, esquecido ou que non se quere recoñecer agora, visto o resultado do referendo [do Brexit] (Alonso Alonso, 2021: 80). Unha idea que Fraga repite noutras entrevistas onde mesmo chega a afirmar que “[l]a base del gran estado del bienestar británico estaba en mujeres gallegas, extremeñas, portuguesas ...” (Corazón Rural, 2022: en liña).

O Brexit non fixo máis que refutar unha das elucubracións de Franz Fanon, quen xa no 1952 chegou a afirmar no seu *Peau noire, masques blancs* que o concepto de ‘clase’ subvertería nun futuro próximo ao de ‘raza’. O discurso arredor do cal estivo estruturada a campaña a favor do Brexit ía por este camiño. Defendía a necesidade de protexer a unha clase traballadora nativa supostamente ameazada polo lumpenproletariado europeo nas illas ao tempo que creaba unha alarma sobre o perigo que o libre movemento dentro da Unión Europea supuña para o propio concepto de nación-estado británico. Foi así como o precariado europeo (Alonso Alonso, 2017; Bromhall, 2019) tornou en colectivo diana do Brexit. O precariado europeo é a clase abxecta do Reino Unido, a pesar de non ser necesariamente consciente deste status subalterno. É un colectivo prescincible, desbotable. Non así as grandes executivas con apelidos franceses, os futbolistas con nome portugués, nin as profesoras titulares de universidades con acento polaco, que na gran maioría non tiveron problema para acceder ao ‘settled status’ requirido a partir do 2021 para traballar e residir no Reino Unido. Foi xustamente este proceso de normalización que impulsou a Home Office durante o malogrado goberno de Theresa May o que puxo de manifesto os problemas de clase entre o colectivo inmigrante europeo no Reino Unido. A pesar do

alto número de inscricións tanto a través do ‘pre-settled status’ e do ‘settled status’, os criterios que rexeron un e outro proceso non deixaron de causar polémica xa que as variantes que manexaban os organismos oficiais nunca chegaron a estar moi claras e mudaban dunha casuística a outra sen ter en conta a complexa realidade da transmigración europea. Segundo os números que manexaba o goberno británico en xuño de 2021 (online), máis de 6 millóns de europeas e europeos (6.050.860 para ser exactas) solicitaron tanto o ‘settled’ como o ‘pre-settled status’, un 90% destes casos dende a propia Inglaterra. Dos case 5 millóns e medio de solicitudes que chegaron ao seu estadio final, o 52% recibiron o ‘settled status’ e o 43% o ‘pre-settled status’. Soamente un 4% de solicitudes que chegaron a este estadio final foron rexeitadas. En total foron 356.090 as solicitudes que chegaron de cidadáns españois, 418.070 de portugueses, 549.510 de italianos, 1.082.260 de romaneses e 1.107.060 de polacos. É por isto que a *BrexLit* debería de considerarse coma un fenómeno multilingüe e transnacional a través do cal autoras e autores non británicos tamén escriben sobre o Brexit nas súas linguas de orixe. Porque é xustamente este colectivo, o non-británico, o que máis padeceu os efectos inmediatos do Brexit.

Se ben *Get Back* é *BrexLit* en lingua galega xa que xorde como reacción inmediata contra o Brexit dende a literatura galega dada a nosa conciencia migrante (Alonso Alonso, 2021), tamén existen na literatura galega outros exemplos de recente publicación non menos obvios. *Os bicos feridos* (2018) da autora Anna R. Figueiredo é tamén *BrexLit* en lingua galega. No detallado análise que realiza Miranda-Barreiro (2022) arredor das dinámicas de expulsión – explotación – (des)conexión – reposición que identifica nunha serie de obras contemporáneas escritas por mulleres galegas sobre a nova emigración feminina galega ao Reino Unido, *Os bicos feridos* sobresa pola complexidade da súa narrativa. Olivia é a protagonista da novela, unha muller con educación superior en ciencias que traballa como *au pair* e limpadora en Londres. A narración, na que xorden de xeito natural elementos característicos do realismo máxico e do ‘stream of consciousness’ entre outros, estrutúrase arredor da soidade e da frustración que experimenta a protagonista no país de acollida onde os ecos do Brexit xa son obvios, sobre todo no relacionado co mercado laboral. A pesar de que Olivia define a súa situación no Reino Unido coma un ‘desterro’ ou ‘exilio’, a posibilidade de volver a Galicia non resulta posible polas condicións laborais do país de orixe, que non responden as súas necesidades vitais. Para analizar estes sentimentos opostos de rexeitamento e necesidade de avanzar, Miranda-Barreiro bota man da teoría de xénero e poscolonial de Ahmed e da súa conceptualización arredor do que ela chama “the promise of happiness” (en Miranda-Barreiro, 2022: 6) para ilustrar o xeito no que a promesa dun futuro mellor na que basea Olivia a súa decisión de emigrar choca de xeito frontal coa realidade que atopa en Londres. De feito, Ahmed pregúntase no seu libro se é posible escribir sobre a felicidade dende o punto de vista da e do ‘infeliz’, utilizando o termo inglés ‘wretched’ no que ela describe como “a suggestive genealogy, coming from *wretch*, referring to a stranger, exile, or banished

person" (en Miranda-Barreiro, 2022: 12, énfase no orixinal). O que fai Miranda-Barreiro na súa análise de *Os bicos feridos* é substituír o termo 'wretched' de Ahmed polo de 'preariado migrante'.

- 66 Escrito a comezos do 2017, *Os bicos feridos* non é tan explícita como a obra de teatro de Ameixeiras. Figueiredo suxire sen amosar. Nesta súa primeira novela, Figueiredo reflexiona profundamente sobre o Reino Unido como país de acollida en pleno século XXI. Bota man do discurso queixoso e non compracente de toda unha xeración, a xeración pos-crise do 2008, en boca de Olivia para poñer en evidencia o optimismo maniqueo de programas de televisión como *Españoles por el mundo* (TVE) ou *Callejeros viajeros* (Cuatro). Escribiuse nos albores do 'Get Brexit Done' cando xa era obvio que algo cambiara para sempre entre os británicos e os europeos. Figueiredo foi emigrante no Reino Unido durante os seus anos de bolsa de doutoramento até regresar definitivamente a Galicia no 2010; polo tanto, non escribiu a novela dende a diáspora, senón anos despois como retornada. Nas diferentes visitas que fixo ás illas durante os seguintes anos decatouse de que algo estaba a acontecer no país, sobre todo no 2016 en plena campaña polo Brexit. *Os bicos feridos* únese a un novo corpus de literatura sobre emigración que está a recoller a realidade migratoria pos-crise do 2008, cando o desemprego estrutural do estado español chegou a acadar o 51% para as mozas e mozos de menos de 25 anos. Falamos con Anna R. Figueiredo sobre a conexión entre *Os bicos feridos* e o Brexit.

Coido que *Os bicos feridos* capta moi ben o espírito dunha época. Como a describirías?

Creo que é unha época que debe ser contextualizada dende un punto de vista xeracional. Na maior parte das familias, os nosos pais non tiveron a posibilidade de ir á universidade, polas razóns que fosen, e dunha xeración a outra as fillas e fillos daqueles pais e nais que non tiveran esa posibilidade si que puideron acceder a unha formación superior. É dicir, somos a primeira xeración galega que foi á universidade dun xeito máis democrático. Tíñase esa idea de que se ías á universidade poderías ter tamén oportunidades de emprego unha vez rematada a titulación. Era coma un acordo implícito: ti estudabas e ao final dese percorrido atopabas un bo traballo. O problema xurdiu cando ao chegar a esa meta non había ningún bo traballo agardando por ti. Nesa situación inesperada, a solución era en moitos casos saír fóra en busca das oportunidades que non atopabas na túa cidade ou no teu país. Londres, para moitas da nosa xeración, era un soño porque o inglés xa o estudaras no colexio e no instituto, e a cidade era case familiar porque a coñecías a través de películas. O malo era que unha vez que chegabas á capital británica, ou a calquera outro lugar no estranxeiro, a realidade tampouco era como esperabas. Para moita daquela mocidade que emigraba cunhas expectativas tan altas, a realidade foi coma unha labazada

que te desarma. Ademais, unha non é consciente até que emigra do soa que está, a pesar de estar rodeada de xente de diferentes culturas. Unha tamén se decata cando emigra do moito que son necesarios certos lugares de referencia. Tes que comezar de cero e comezar de cero, para moitas de nós, foi unha experiencia totalmente nova porque nunca tiveramos que comezar de cero: sempre houbo un lugar, unha familia, unhas amizades, unhas referencias. Sempre houbo alguén aí para ti. Pero unha vez emigras, ese alguén está lonxe. Xa non está ao teu carón. Ninguén nos ensina a partir de cero. Na escola aprendemos matemáticas, no instituto aprendemos álgebra, pero ninguén nos aprende a partir de cero: a abrir unha conta bancaria, a solicitar un número da seguridade social, a alugar un piso compartido ... E se hai que facer todo isto no estranxeiro, a experiencia é moito máis complicada.

A túa novela comeza falando dun ‘viaxeiro’. Que diferenza a un ‘viaxeiro’ dun ‘emigrante’? Cando deixa unha de ser ‘viaxeira’ para tornar ‘emigrante’?

Tanto no caso de Olivia, a protagonista da novela, como en termos xerais unha pode ser viaxeira e traballar polo mundo, pero o ser emigrante implica un paso máis alá; o emigrante xa imaxina unha vida fóra da terra. É dicir, unha viaxeira ten unha concepción temporal da viaxe, pero unha emigrante sabe que deixa algo atrás até non se sabe cando. A idea do retorno para un emigrante é unha idea a longo prazo, non é algo inmediato porque é consciente de que as oportunidades laborais están fóra. Eu coñezo xente nova que mesmo hoxe en día ten esa idea dos nosos avós de “cando me xubile, volvo a Galicia”. O emigrante está buscando oportunidades de mellora na súa vida profesional, na maior parte dos casos. O viaxeiro está a buscar oportunidades vitais e persoais sen a presión da distancia imposta.

Botas man dun recuso moi Rosaliano como é o da estranxeira na súa terra cando caracterizas a Olivia como a ‘inglesa’ para a súa familia e amizades en Galicia. En que momento Olivia, ou as moitas olivias que houbo e que hai, tornan en seres abxectos, prescindibles, redundantes?

Non sei se temporalizar ese proceso. Eu creo que chega un momento no que a xente que deixas na túa terra deixa de contar contigo. Non é que se esqueza de ti; sabe que existes, pero deixa de contar contigo no seu día a día. Un exemplo deste cambio é cando comezan a poñerte de exemplo: “eu teño unha amiga en Londres que”. Deixas de ser María ou Ana, para ser “esa amiga que ...”. Seguen enviándote mensaxes por whatsapp ou etiquetándote nas redes sociais, pero xa non es parte da súa vida cotiá. Pouco a pouco a emigrante convértese nun nome nas anécdotas de quen ficou na terra. Seguen a contar contigo para quedar unha tarde cando volves por Nadal ou no verán, pero xa non é o mesmo. Para a emigrante, as persoas que queda-

ron na terra seguen a ser reais porque forman parte do seu punto de partida, do seu lugar de referencia, dese núcleo común. Para Olivia, aínda que viva no estranxeiro e estea a facer a súa vida en Londres, a súa familia e amizades en Galicia son moito máis reais que a xente nova que vai coñecendo fóra. Teño a impresión que tanto para Olivia como para moitas das emigrantes coma Olivia, ese cordón umbilical coa vida en Galicia tarda moito máis en romperse que para quen queda.

Escolliches unha protagonista pertencente ao lumpenproletariado europeo que nunca traballaría en empregos de baixa cualificación en Galicia pero que parece estar disposta a aceptar ese tipo de traballos no Reino Unido. De feito, ao principio da novela, Olivia di: “aquí teñen todos oportunidades e na casa, na casa, xa non queda nada do seu [...] Servir mesas, limpar baños, ben se pode facer aquí que polo menos quede a esperanza de poder evolucionar a algo mellor como *crupier* de casino ou vendedora de teletenda” (Figueiredo, 2018: 78). Por que no Reino Unido si e en Galicia non?

Eu creo que, polo menos para a nosa xeración, aceptar un emprego de baixa cualificación sendo unha persoa que ten unha licenciatura como Olivia implica unha especie de problema social polo que dirán. Coido que hai unha especie de idea de que “iso non é para min porque aínda non estou tan desesperada como para aceptar un traballo de baixa cualificación” xa que en Galicia tes casa e comida, pero cando emigras non. Ou traballas do que sexa ou pides cartos a papá e a mamá, e este último paso atrás non o vas dar se buscas certa independencia. É por iso que cando se emigra, a precariedade laboral a veces xa está asumida como punto de partida mentres non atopas un traballo mellor remunerado ou relacionado coa túa formación académica. O emigrante busca mercados laborais con máis posibilidades, mesmo no sector primario. Disto, obviamente, tamén se aproveitan os países receptores deste tipo de emigración.

Lisa, a xefa de Olivia, representa a unha xeración nova de británicas e británicos que moito se asemella á vella. Non é preciso chegar sequera á metade da novela para que amose a súa verdadeira faciana. “A inmigración xa non ten respecto polos valores dun país en que son moito máis que ben acollidos” (Figueiredo, 2018: 83) espétalle Lisa a Olivia xusto antes de chamala ‘desagradecida’ para engadir que os inmigrantes “non teñen ambición, confórmanse con calquera traballo. Acomópanse [...] e esquecen a cobiza” (Figueiredo, 2018: 83). Mesmo parece un discurso sacado do USB de Nigel Farage.

Iso pasa, sobre todo en Londres. En Londres de entrada son moi abertos pero deseguida deixan claro que eles teñen unha casa porque así o merecen, coma se todas

nós non traballásemos para ter un fogar, un futuro. Este pensamento de “ti tes un traballo precario porque te conformas con iso” é un pensamento moi *right-wing*; é dicir, que o pobre é pobre porque quere ser pobre e porque non se esforza o suficiente. Esa é unha idea moi común, sobre todo no Reino Unido do Brexit cando se fala do papel da inmigración. Se non atopas un traballo acorde coas túas cualificacións é porque non pos empeño dabondo, non renuncias a outras cousas dabondo como para conseguilo: familia, amizades, lugar de residencia ... este é o prezo que tes que pagar para conseguir un bo traballo no Reino Unido. Lisa forma parte deste colectivo que considera que o seu éxito non é soamente froito de traballo e sorte, senón que foi froito soamente de traballo. Para este tipo de xente, as persoas que non teñen éxito é porque non o merecen, porque se conforman co que teñen. Entón, os inmigrantes que non saben ben o idioma, que se esforcen ou que se conformen. Esta visión que aporta o Brexit é moi de branco e negro.

Pero Olivia e Lisa teñen moito máis en común do que as diferencian. A clase, neste caso en particular, é o principal factor de sometemento. Unha ocupa unha situación de privilexio ao ter nacido no Reino Unido e a outra unha de subalternidade por non ter nacido alí.

Olivia podería perfectamente ser Lisa quince anos antes. Unha ten un traballo que a coloca nunha clase social específica que a empodera e dende onde pode vulgar a quen está debaixo. Olivia, polo contrario, ou cala ou a botan. Lisa representa unha especie de nostalxia poscolonial que creo ten moito que ver co Brexit. Hai un orgullo británico latente ... que está ben estar orgulloso de ser británico, pero hai unha diferenza substancial entre estar orgulloso do teu país e esa sorte de chauvinismo nacional que levou ao Brexit. Hai unha condescendencia moi inxusta neste tipo de discurso diferenciador, sobre todo cando se mira dende o Reino Unido ao resto de Europa, en particular ao sur de Europa. É un discurso que coído comezou a postularse dende finais da Segunda Guerra Mundial, cando se concibiu esa idea de que o Reino Unido forma parte dun continente pero non é como o resto do continente.

Olivia cae constantemente nese pesimismo case epixenético que se ten en Galicia dos que ven “o porvir na grandeza de Inglaterra e Alemaña” (Figueiredo, 2018: 106). Como constrúes a dicotomía entre ‘*expectation*’ vs ‘*reality*’ neste sentido?

Eu creo que para Olivia era necesario vivir esa experiencia migrante no Reino Unido xustamente nese contexto do Brexit. Para ela era necesario saír da súa burbulla de amizades e familia para colocarse nun lugar complexo e conflitivo. Este discurso de “se fósemos como Inglaterra ou Alemaña...!”. Este é un discurso que levamos escoitando dende pequenas. Entón, esta idea de emigrar a Inglaterra é unha cousa

que vai quedando no noso subconsciente gotiña a gotiña. Existe esa imaxe no discurso colectivo de que o norte é mellor e, aínda que nós temos a Portugal como un bo exemplo de moitas cousas, dende Galicia Portugal parece que non é unha opción tan boa para emigrar como o pode ser Inglaterra ou Alemaña. Olivia é herdeira dese discurso de que non hai país como Alemaña ou Inglaterra, por iso foi a Londres como primeira opción. A nosa xeración tamén é herdeira deses estereotipos a veces xustos, a veces inxustos. Por outra banda, Olivia tamén é herdeira dunha xeración que escoitaba música británica, lía literatura británica, vestía roupa británica ... Londres, para moitas persoas da xeración de Olivia, representa a liberación do heroe, ou da heroína no seu caso. Olivia, cando chegou a Londres ía cunha idea preconcebida que non se corresponde coa realidade. Ela ía coa idea de ser membro da Unión Europea, pero a Inglaterra que atopou non era a Inglaterra da Unión Europea. O discurso do Brexit calara profundo no país, mesmo nunha cidade tan progresista como Londres. Ela chegou cun título superior europeo, moi ben formada ... non, Olivia é unha persoa máis. No caso dela, cun obstáculo máis que é a dificultade do idioma.

Ao longo do texto desenvolves dun xeito moi sutil as dinámicas do racismo do século XXI no Reino Unido que levaron ao Brexit. Que ten de nostalgia imperialista e que ten de auto-odio este rexeitamento cara ao inmigrante, tamén entre as novas xeracións de británicas e británicos?

Eu creo que aí depende moito do *background* que teña cada un, pero si que existen unhas ideas xerais do que escoitan, algo que tamén pasa aquí agora mesmo. É dicir, en España ou noutros países europeos que non sexa o Reino Unido tamén existe un odio cara a inmigración do que non se fala tanto porque parece que o Brexit absorbeu todo este discurso, pero é unha realidade nas xeracións máis novas que parecen abrazar o discurso do odio cara ao diferente dun xeito brutal. No que preguntas sobre o Brexit, chámame moito a atención que cando se empezaba a falar do Brexit, algo que tamén sae na novela, podías perfectamente estar cun grupo de amizades británicas de mente aberta, de esquerdas, feministas, etc., e de súpeto saía o comentario típico de: "os inmigrantes veñen aquí e quedan con traballos que poderían desempeñar xente nativa ..."; comentarios que podían non ser mal intencionados pero facían que quedases pálida porque ti tamén eras inmigrante naquel momento nun país alleo. Ese tipo de comentarios, normalmente, ían acompañados de rectificación tipo: "ti non; ti aquí estás ben porque ti es o tipo de persoa que necesita o país ... formada, traballadora ...". Ese descoñecemento do que implica a inmigración é realmente sorprendente nun país e nunha xeración que xa debería ter todo iso superado. Este tipo de comentarios fan que nos decatemos de que hai un tipo de discurso contra a inmigración que se vai metendo pouco a pouco no imaxinario colectivo. É un proceso moi *naïf* porque, por exemplo, quen traballa nas universidades? De onde vén parte do financiamento académico? Obviamente a Unión Europea contribuía dun xeito moi

particular ao desenvolvemento do Reino Unido que, por causas totalmente chauvinistas, non se chegou a recoñecer durante a campaña do Brexit. Foi todo unha gran mentira. Quedan unha serie de refugallos imperialistas que aínda non están superados no país e que levaron a todo isto. Esa nostalxia imperialista da que ti falas non é outra cousa que racismo, porque cando se falaba de limitar o acceso á sanidade para as e os inmigrantes, non falaban exclusivamente de franceses, españois ... senón tamén de paquistanís, xamaicanos e xente das outrora colonias, que si que poden ser parte da Commonwealth, pero ... É todo froito dunha falta de empatía brutal que crea mecanismos de odio que ao final levan a que o Brexit saíse adiante.

Julien é o contrapunto a este clasismo imperante dos brexiteers. É Julien do 48,1% *remainer*?

Totalmente. É unha persoa que ten unha carreira, un libre pensador que si que se informa e que non ten prexuízos. A súa avoa si é partidaria ao Brexit. De feito, é cando ela comeza a ter problemas cognitivos pola súa enfermidade que aparecen todas esas neuras que nos meten no subconsciente a través de discursos contra a inmigración. Nalgún momento da vida a avoa de Julien escoitou que a invasión inmigrante ía quitarlles o básico e, aínda que ela non creu ese discurso cando tiña saúde mental, si que os asumiu cando xurdiron os primeiros problemas coa súa demencia. Non é unha dicotomía xeracional esta, senón unha estratexia para poñer de manifesto o poder dos discursos políticos, que van calando no noso subconsciente até niveis insospeitados.

Poucas son as referencias explícitas ao Brexit na novela. A primeira aparece case na metade na novela cando a voz narradora comenta que *"incluso as empresas locais se coidaban moito de que os altos executivos fosen estranxeiros, que había que dar unha imaxe de cohesión despois dos resultados do Brexit, que había que normalizar os postos de traballo para asegurar que os mozos británicos tivesen un país e que a riqueza non marchara cos de fóra"* (Figueiredo, 2018: 167, *énfase no orixinal*). De verdade o Brexit é algo tan simple coma isto?

Non, pero na novela non había máis espazo para abordar o tema do Brexit directamente. Esta non é unha novela sobre o Brexit, senón unha novela na que o Brexit serve de contexto para outra trama. Precisaría outras duascenas páxinas máis para abordar o Brexit como a min me gustaría, e a novela xa ten máis de catrocentas páxinas. O que si quería era facer esa simplificación para ilustrar como esa tontaina a veces se mete na cabeza das persoas, pero é unha simplificación consciente para ridiculizar a victimización que dende os sectores do Brexit se fixo da problemática. Obviamente o Brexit non é soamente un problema de base laboral; hai moitos máis

problemas que xorden desa ecuación: intereses políticos alleos ao benestar cidadá, social ... do que debería ser a creación da comunidade dun país, pero si que se tende á simplificación. Esta simplificación queda de manifesto noutras moitas frases que se din, como as que xa citamos: “os inmigrantes non teñen ambición”. Parecíame moi grave que un deses discursos estivese baseado na idea de que o Brexit tampouco está tan mal porque é o único xeito de nos asegurar que a mocidade británica vai ter acceso a unha serie de empregos que nestes momentos ocupan a inmigración, favorecendo tamén salarios máis baixos. Para a mocidade británica nunca houbo un teito de cristal no Reino Unido. Este teito de cristal posiblemente existiu e segue a existir para a mocidade de fóra do Reino Unido, para as mulleres británicas nalgúns ámbitos onde a maternidade pode considerarse coma un hándicap, persoas con enfermidades crónicas que poden supoñer un problema para o capital, etc. É dicir, o teito de cristal non vén imposto pola inmigración, senón polos prexuízos do sistema capitalista que dirixe a economía británica e que, dun xeito ou outro, tamén se aproveitou dese discurso do Brexit para o seu beneficio.

Emma, outra das personaxes secundarias, é ‘segunda xeración’ de galega no Reino Unido aínda que para ela non se identifica con esta etiqueta. É filla dunha emigrante galega, mais Emma naceu e creceu no Reino Unido. É por iso que ela se considera británica e rexeita dun xeito bastante obvio calquera tipo de termo con guión tipo ‘británico-galega’. Isto é posiblemente moito máis significativo do que poida parecer a simple vista: este rexeitamento por unha outredade herdada, este neo-nacionalismo británico nunha época convulsa ... Estou por apostar que Emma votou ‘sí’ ao Brexit mesmo sendo filla de inmigrante.

Posiblemente si porque ela é británica e así o considera. É un personaxe que eu quería facer así, case sen características redentoras. É un personaxe sobre o que falei moito con Camilo Franco, quen fixo unha serie de entrevistas en Londres das que saíra *Get Back*, obra de teatro escrita por Diego Ameixeiras. Unha das cousas que me levei da miña experiencia como emigrante de falar con persoas como Emma que vivían no Reino Unido xa con fillas e fillos, está relacionada con cuestións de educación, máis concretamente sobre a educación que se lle dá ás segundas xeracións emigrantes; é dicir, ás fillas e fillos de emigrantes que xa nacen no país de acollida dos seus pais. Moita desta xente, algo que tamén se reflexa nas entrevistas feitas por Franco, é a reflexión sobre o auto-odio que temos en Galicia, aínda que se intenta esconder baixo calquera circunstancia pero que segue aí latente. Por iso un dos grandes medos de Emma é que se lle note un acento, un posicionamento diferente; é dicir, que se note que non é de alí. No fondo Emma ten ese síndrome de impostora total: naceu e creceu no Reino Unido, ten pasaporte británico, foi educada no Reino Unido... ninguén a tomaría por estranxeira en Londres, pero ela segue coa teima de que non é unha deles por ese *background* xenético ou cultural que ten herdado. Para Emma

é importante non deixar isto de manifesto, posiblemente por esta sorte de auto-odio ou complexo de inferioridade que aínda queda en Galicia despois de tantos e tantos séculos de opresión e marxinação.

73

Dona Merche, a nai de Emma, é tamén fundamental para entender a dimensión xeracional da túa novela. Aquela emigración, a do século XX, tiña unha épica da que quizais careza a nova diáspora galega. Existen diferencias xeracionais imposibles de ignorar entre aquela vaga migratoria e a nova. Xa non soamente as diferencias xeracionais, senón tamén as diferencias entre o Reino Unido como país de acollida entón e o Reino Unido do Brexit como país de acollida de hoxe en día. Como representas estas diferencias no texto?

Eu creo que o Reino Unido de Merche era moito máis acolledor porque aquela xeración saía dunha ditadura e de décadas de represión fascista, entón xa soamente dende ese punto de vista a diferenza é abismal. Aquela vaga migratoria ía sen o idioma que a nova xeración coñece, mellor ou peor. Olivia, por exemplo, non se desenvolve ben en inglés, pero non é impedimento para tomar a decisión de marchar porque considera que 'fala' inglés. Olivia sabe sobrevivir no metro, por exemplo. É máis, Olivia sabe o que é un metro ... Posiblemente Merche non sabía sequera o que era o metro. Olivia tivo acceso a clases de inglés, a cursos de perfeccionamento do idioma, ía co apoio dos seus pais, coa axuda dos seus pais. Merche e a súa xeración partían dende cero; un cero real e tácito, non coma o noso. Nós temos un coñecemento do mundo que aquela xeración non tiña. Merche saíu dunha contorna rural para rematar nunha das maiores metrópoles do mundo. Para ela aquel mundo era un misterio: podía abrir unha cartilla bancaria ela soa, podía traballar sen pedirlle permiso ao marido, podía vestir como quería. Era outro mundo; un mundo totalmente distinto. A xeración de Merche era moito máis forte porque tiñan unha familia que manter, unhas obrigas, unha responsabilidade que a nosa xeración non ten. A xeración de Merche é a xeración de Virtudes, a protagonista da novela de Xesús Fraga. Olivia vai traballar a Londres para o seu sustento, non para o sustento da súa familia en Galicia.

Os bicos feridos non é unha novela sobre o Brexit pero posiblemente a trama percorrería por outro camiño se o Brexit non chegase nunca a existir. Cal consideras que sería a diferenza máis obvia no caso desta ucronía?

Pois posiblemente a dimensión ridícula da novela non existise. Os meus primeiros anos no Reino Unido non foron como na novela. Era un país no que os estranxeiros aportaban riqueza e así se consideraba, pero esa percepción foi mudando co paso dos anos. Foi cando se comezou co discurso do Brexit que todo cambiou pouco a pouco. Comezouse entón a facer unha distinción entre os 'bos' inmigrantes e os 'malos' inmigrantes. A diferenza entre ser 'bo' inmigrante e 'malo' inmigrante era se o

británico en cuestión que estaba a falar te coñecía ou non. Se te coñecía eras un 'bo' inmigrante porque eras amigo, e se non pois xa podía dar renda solta ao discurso do Brexit do inmigrante 'malo' porque lle estaba a quitar un posto de traballo a calquera británico. Eu creo que de non ter existido nunca o Brexit a novela tería sido moito máis optimista de cara a Olivia: tería entrevistas de traballo máis relacionadas coa súa formación, non tería unhas expectativas tan baixas, tería outra perspectiva de éxito. Non sei, coido que sería moi diferente. Ese crisol que é Londres sería un lugar moito máis acolledor do que é na novela por todo ese contexto convulso que se ben non articula a trama, si que serve de escenario de fondo.

Grazas, Ana.

EN VIGO, A 20 DE XULLO DE 2022

Bibliografía

FONTES PRIMARIAS

- Ameixeiras, Diego (2016) *Get Back*. Inédito.
- Board, Douglas (2017) *Time of Lies*. Hertfordshire: Lightning Books.
- Burns, Will (2021) *The Paper Lantern*. Londres: Weidenfeld & Nicolson.
- Byers, Sam (2018) *Perfidious Albion*. Londres: Faber & Faber.
- Cartwright, Anthony (2017) *The Cut*. Londres: Peirene Press.
- Coe, Jonathan (2018) *Middle England*. Nova York: Alfred A. Knopf.
- Craig, Amanda (2017) *The Lie of the Land*. Londres: Abacus.
- Figueiredo, Anna R. (2018) *Os bicos feridos*. Vigo: Galaxia.
- Grant, Linda (2019) *A Stranger City*. Londres: Virago Press.
- Hamid, Mohsin (2017) *Exit West*. Nova York: Riverhead Books.
- Laing, Olivia (2018) *Crudo*. Nova York e Londres: W.W. Norton & Company.
- Lanchester, John (2019) *The Wall*. Londres: Faber & Faber.
- McEwan, Ian (2001 [1990]) *The Innocent*. Londres: Vintage.
- McEwan, Ian (2019) *The Cockroach*. Londres: Jonathan Cape.
- Smith, Ali (2016) *Autumn*. Londres: Hamish Hamilton.

FONTES SECUNDARIAS

- Adam, Sibyl (2022) “‘It Was the Worst of Times, It Was the Worst of Times’: Brexit and Literary Mood in Ali Smith’s *Autumn*”, *Contemporary Women’s Writing* 16(1): 60-78.
- Alonso Alonso, María (2017) *Transmigrantes. Fillas da precariedade*. Rianxo: Axóuxere.
- Alonso Alonso, María (2021) “Entrevista con Xesús Fraga”, *Tempos Novos* 289: 78-81.
- Alonso Alonso, María (2021) “*Get Back*: The New Galician Diaspora Goes on Stage”, *Humanities* 10(4): 111. <https://doi.org/10.3390/h10040111>

- Alonso Alonso, María (2023) “Brexit, BrexLit e a nova diáspora galega”, *Grial*: en prensa.
- Anderson, Benedict R. (1983) *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres e Nova York: Verso Books.
- 76 Ashbridge, Chloe (2020) “‘It aye like London, you know’: The Brexit Novel and the Cultural Politics of Devolution”, *Open Library of Humanities* 6(1): 15.
- Bellamy, Richard (2019) *A Republican Europe of States: Cosmopolitanism, Intergovernmentalism and Democracy in the EU*. Cambridge: Cambridge UP.
- Bellamy, Richard e Dario Castiglione (2019) *From Maastricht to Brexit: democracy, constitutionalism and citizenship in the EU*. Londres: Rowman & Littlefield.
- Bellin, Stefano (2022) “Disorienting empathy: Reimagining the global border regime through Mohsin Hamid’s *Exit West*”, *Literature Compass* 19(12): artigo 5. DOI: 10.1111/lic3.12694
- Berg e Van Houtom (2004) *Routing borders between territories, discourse and practices*. Aldershot: Ashgate.
- Bieber, Florian (2018) “Is Nationalism on the Rise? Assessing Global Trends”, *Ethnopolitics* 17(5): 519-540.
- Brantlinger, Patrick (1990) *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism*. Nova York: Cornell University Press.
- Brunet-Jailly, Emmanuel (2004) “Toward a Model of Border Studies”, *Journal of Borderland Studies* 19(1): 1-18.
- Bulmer, Simon e Lucia Quaglia (2020) *The politics and economics of Brexit*. Londres: Routledge.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Londres e Nova York: Routledge.
- Calvo Végez, Juan (2020) *El Brexit y su incidencia en el futuro de las relaciones EU-UK*. Cizur Menor: Thomson Reuters Aranzadi.
- Capitani, Maria Elena (2021) “A tale of two countries: the shadow of Brexit in Ali Smith’s *Autumn* (2016) and Amanda Craig’s *The Lie of the Land* (2017)”, en Rocco Coronato, Marilena Parlati e Alessandra Petrina (eds.) *Thinking out of the Box in Literary and Cultural Studies*. Padova: Padova University Press, 495-508.
- Chomsky, Noam (2004 [1993]) *Language & Thought*. Wakefield, RI e Londres: Moyer Bell.
- Clarke, Harold D. (2017) *Brexit: why Britain voted to leave the European Union*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Connell, Raewyn W. (1987) *Gender and Power*. Sidney: Allen & Unwin.
- Connell, Raewyn W. (1995) *Masculinities*. Londres: Polity Press.
- De Gruyn, Ben (2020) “The Great Displacement: Reading Migration Fiction at the End of the World”, *Humanities* 9: article 25; doi:10.3390/h9010025
- Eaglestone, Robert (2018) *Brexit and literature: critical and cultural responses*. Londres: Routledge.
- Fabbrini, Federico (2017) *The law & politics of Brexit*. Oxford: Oxford University Press.
- Fanon, Franz (1986 [1952]) *Black Skin, White Masks*. Londres: Pluto Press.
- Foster, Russell David (2022) “Imperial Gothic 2.0: Brexit, Brex-Lit, and everyday Euroscepticism in British popular culture”, *Journal of Contemporary European Studies* 30(4), doi: 10.1080/14782804.2022.2134987

- Ganster, Paul e David Lorey, eds. (2005) *Borders and Border Politics in a Globalizing World*. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Gänzle, Stefan, Benjamin Leruth e Jarle Trondal (2020) *Differentiated integration and disintegration in a post-Brexit era*. Nova York: Routledge.
- Gauthier, Tim S. (2006) *Narrative desire and historical reparations: A.S. Byatt, Ian McEwan, Salman Rushdie*. Nova York: Routledge.
- Gilroy, Paul (1993) *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge MA: Harvard UP.
- Gilroy, Paul (2004) *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?* Londres: Routledge.
- Glencross, Andrew (2016) *Why the UK voted for Brexit: David Cameron's great miscalculation*. Londres: Palgrave.
- Goodman, Sam (2016) *British Spy Fiction and the End of Empire*. Londres e Nova York: Routledge.
- Goodwin, Matthew e Caitlin Milazzo (2017) "Taking Back Control: Investigating the Role of Immigration in the 2016 Vote for Brexit", *The British Journal of Politics and International Relations* 19(3): 450-64.
- Groes, Sebastian (2013 [2008]) "A Cartography of the Contemporary: Mapping Newness in the Work of Ian McEwan", en Sebastian Groes (ed.) *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*. Londres e Nova York: Continuum, 1-12.
- Hall, Stuart (2007) "The West and the Rest: Discourse and Power", en Rania das Gupta, Carl E. James, Roger C.A. Maaka, Grace-Edward Galabuzi e Chris Andersen (eds.) *Race and Racialization: Essential Readings*. Toronto: Canadian Scholars' Press, 56-60.
- Hauthal, Janine (2019) "'No Border Can Hold Him' – Transnational Discourses in Contemporary British Spy Novels about Europe", in Dagmar Vandebosch and Theo D'haen (eds.) *Literary Transnationalism(s)*. Boston: Brill, 145-157.
- Hauthal, Janine (2021) "Explaining Brexit: (Re-)Thinking the Nexus of Nation and Narration in Pre- and Post-Referendum British Fiction", *De Gruyter*, doi:10.1515/9783110693065-016
- Haywood, Chris e Máirtín Mac an Ghaill (2003) *Men and Masculinities: Theories, Research and Social Practice*. Buckingham e Philadelphia: Open University Press.
- Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres e Nova York: Routledge.
- Hutcheon, Linda e Mario J. Valdés (2002) *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Jiayi, Chen (2022) "The Unnaturalness as a Political Satire: Unnatural Narratology and Ian McEwan's *The Cockroach*", *Forum for World Literature Studies* 14(1): 68-79.
- Koegler, Caroline, Pavan Kumar Malreddy e Marlina Tronicke (2021) *Writing Brexit. Colonial Remains*. Londres e Nova York: Routledge.
- Kofman, Eleanore e Rosemary Sales (1998) "Migrant Women and Exclusion in Europe", *The European Journal of Women's Studies* vol. v: 381-398.
- Kohajda, Michael, Tomáš Sejkora e Václav Smejkal (2018) *Financial system of the European Union after Brexit*. Passau: RW&W Science & New Media.
- Kolossov, Vladimir (2005) "Border Studies: Changing Perspectives and Theoretical Approaches", *Geopolitics* 10(4): 606-32.

- Korte, Barbara e Laura Lojo (2019) *Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story*. Cham: Palgrave.
- Kristeva, Julia (1989 [1988]) *Etrangers à nous-mêmes*. París: Arthème Fayard.
- 78 Lewis Gaddins, John (2008 [2005]) *La Guerra Fría*, trad. de Catalina Martínez Muñoz. Barcelona: RBA.
- Lutz, Helma (1997) “The Limits of European-ness: Immigrant women in Fortress Europe”, *Feminist Review* VII: 93-111.
- Lutz, Helma (1997) “The Limits of European-ness: Immigrant women in Fortress Europe”, *Feminist Review* LVIII: 93-111.
- Malcolm, David (2001) *Understanding Ian McEwan*. Columbia: University of South Carolina Press.
- McLeod, John (2010) *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester UP.
- Miranda-Barreiro, David (2022) “Poetics of Expulsion in UK Narratives of the New Galician Diaspora”, *Humanities* 11(1): 37. <https://doi.org/10.3390/h11020037>
- Mondo, Costanza (2021) “Satirizing Brexit. *The Cockroach* by Ian McEwan: A Postmodern Satire”, *Journal of Modernism and Postmodernism* 2(2): 312-340.
- Moore, Lindsey (2021) “Brexit literature’s present absentees: Triangulating Brexit, anti-Semitism, and the Palestinian crisis”, en Caroline Koegler, OAvan Kumar Malreddy e Marlena Tronicke (eds.) *Writing Brexit. Colonial Remains*. Londres e Nova York: Routledge, 37-49.
- Mousoutzanis, Aris (2014) *Fin-de-Siècle Fictions, Apocalypse, Technoscience, Empire*. Londres: Palgrave.
- Newman, David (2006a) “Borders and Bordering: Towards an Interdisciplinary Dialogue”, *European Journal of Social Theory* 9(2): 171-186.
- Newman, David (2006b) “The lines that continue to separate us: borders in our ‘borderless’ world”, *Progress in Human Geography* 30(2): 143-161.
- Nicol, Heather e Ian Townsend-Gault (2005) *Holding the Line: Borders in a Global World*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Packham, Jimmy (2018) “The gothic coast: Bountadies, belonging, and coastal community in contemporary British fiction”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 60(2): 205-221.
- Palacios González, Manuela (2005) “Ian McEwan y la lectura zozobrante”, en José Francisco Fernández (ed.) *Creadores de evocación: Nuevos artículos sobre relatos cortos de autores británicos contemporáneos*. Almería: Universidad de Almería, 121 – 131.
- Pittel, Harald (2018) “Fiction in Dark Times: the Brexit Novel and Ali Smith”, *Hard Times* 101: 58-67.
- Pittock, Murray G.H. (2021) *Scotland and Brexit: the road to now*. Antwerp: Peristyle.
- Ridley, Matt (2013 [2008]) “Foreword”, en Sebastian Groes (ed.) *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*. Londres e Nova York: Continuum, ix-xii.
- Ryan, Kiernan (1994) *Ian McEwan*. Plymouth: Northcote House.
- Rychter, Ewa (2022) “Testing the Limits: Boundaries and Fault Lines of Dystopia in John Lanchester’s *The Wall* (2019)”, *Polilog. Studia Neofilologiczne* 12: 291-301.
- Sadaf, Shazia (2021) “‘We are all migrants through time’: History and geography in Mohsin Hamid’s *Exit West*”, en Caroline Koegler, OAvan Kumar Malreddy e Marlena Tronicke (eds.) *Writing Brexit. Colonial Remains*. Londres e Nova York: Routledge, 52-63.
- Said, Edward (1995 [1978]) *Orientalism*. Londres: Penguin.

- Sandrock, Kirsten (2020) "Border Temporalities, Climate Mobility, and Shakespeare in John Lanchester's *The Wall*", *Journal of Modern Literature* 43(3): 163-180.
- Sayer, Derek (2017) "White Riot – Brexit, Trump, and post-factual politics", *Journal of Historical Sociology* 30(1): 92-106. DOI: 10.1111/johs.12153
- Shaw, Kristian (2018) "BrexLit", en Robert Eaglestone (ed.) *Brexit and Literature. Critical and Cultural Responses*. Londres e Nova York: Routledge, 15-30.
- Shaw, Kristian (2019) "Refugee Fictions: Brexit and the Maintenance of Borders in the European Union", en Laura Lojo e Barbara Korte (eds) *Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story*. Cham: Routledge, 39-60.
- Shaw, Kristian (2021) *BrexLit: British literature and the European project*. Londres: Bloomsbury.
- Spivak, Gayatri C. (1988) "Can the Subaltern Speak?", en Cary Nelson e Lawrence Greenberg (eds.) *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan, 271-313.
- Staudt, Kathleen (2008) *Violence and Activism at the Border: Gender, Fear, and Everyday Life in Ciudad Juárez*. Austin: University of Texas Press.
- Tan, Ian (2021) "Ian McEwan's aesthetic stakes in adaptation as political rewriting: A study of *Nutshell* (2016) and *The Cockroach* (2019)", *Anglia* 139(3): 564-583.
- Thomàs, Joan María, Pablo León Aguinaga, Emilio Sáenz-Francés, José Antonio Montero e Wayne H. Bowen (2022). *Franco, Estados Unidos y Gran Bretaña durante la primera Guerra Fría*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Velarde Fuentes, Juan (1991) "El espacio económico europeo. Fin de la Guerra Fría", número especial en *Cuadernos de Estrategia. Ministerio de Defensa* 27.
- Veličković, Vedrana (2021) "'Eastern Europeans' and BrexLit", en Caroline Koegler, OAvan Kumar Malreddy e Marlena Tronicke (eds.) *Writing Brexit. Colonial Remains*. Londres e Nova York: Routledge, 64-77.
- Waldinger, Roger e David Fitzgeralds (2004) "Transnationalism in Question", *American Journal of Sociology* 109(5): 1177-95.
- Zrari, Imad (2020) "Middle England by Jonathan Coe: a Brexit novel or the politics of emotions", *Observatoire de la Société Britannique* 25: 213-235. DOI: <https://doi.org/10.4000/osb.4911>.

FONTES EN LIÑA

- Alessio, Sara (2020) "Reading Brexit through BrexLit: fictional responses to political crisis", tese de doutoramento: http://amsdottorato.unibo.it/9427/3/Alessio_Sara_tesi.pdf (acceso o 05/10/2022)
- Allardice, Lisa (2019) "Interview. Linda Grant: 'I was brought up with paranoia'", *The Guardian*, 20 de abril: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/20/linda-grant-a-stranger-city-interview-london> (acceso o 23/10/2022).
- Arnott, Jake (2019) "A *Stranger City* by Linda Grant review – lost in the labyrinth of London", *The Guardian*, 4 de maio: <https://www.theguardian.com/books/2019/may/04/a-stranger-city-by-linda-grant-review> (acceso o 22/10/2022).
- Blom, Laura (2020) "Metamodernism and BrexLit. The Feeling of Brexit in Sam Byers' *Perfidious Albion* (2018) and Jonathan Coe's *Middle England* (2018)", traballo de fin de grao: http://theses.uibn.ru.nl/Blom,_L.M.E._1.pdf (acceso o 08/12/2022).
- Bromhall, Richard (2019) *Refiguring Class. The Precariat in Contemporary Writing about Britain*. Tese doutoral: <http://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/41696/> (acceso o 02/03/2022).

Board, Douglas (2017) “*Time of Lies* with author Douglas Board”, Youtube, 16 de maio: <http://www.youtube.com/watch?v=zqBwn14rtk8> (acceso o 16/11/2022).

Corazón Rural, Álvaro (2022) “Entrevista con Xesús Fraga”, *Jotdown*, 01 de xuño: <https://www.jotdown.es/2022/06/xesus-fraga/> (acceso o 02/06/2022).

Day, John (2017) “BrexLit: The New Landscape of British Fiction”, *Financial Times*, 28 de xullo: <https://www.ft.com/content/30ec47b4-7204-11e7-93ff-99f383b09ff9> (acceso o 02/03/2022).

Eijnden, Boukje Van Den (2019) “Brexitness: Brexit, Brexlit, and Englishness. Englishness and National Identity in two Brexit Novels”, traballo de fin de grao: http://theses.uibn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/10949/Eijnden%2c_B.M._1.pdf?sequence=1 (acceso o 05/11/2022)

EU Settlement Scheme quarterly statistics (2021), en <https://www.gov.uk/government/statistics/eu-settlement-scheme-quarterly-statistics-june-2021/eu-settlement-scheme-quarterly-statistics-june-2021> (acceso o 26/04/2022).

Everitt, Dulcie (2020) “BrexLit: The Problem of Englishness in Pre- and Post-Brexit Referendum Literature”, *English Honours Papers*, 46: <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=enghp> (acceso o 30/09/2022)

Jones, David Martin (2020) “Brexlit and the decline of the English novel”, *The Critic*, xaneiro: <https://thecritic.co.uk/issues/january-2020/brexlit-and-the-decline-of-the-english-novel/> (acceso o 04/10/2022).

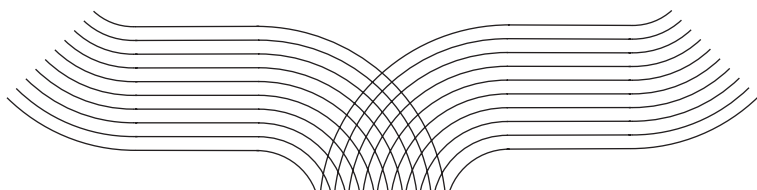
McEwan, Ian (2019a) “Ian McEwan on Brexit: ‘I hate it – but I can’t leave it alone’”, *Euronews*, 1 de outubro: <https://www.euronews.com/2019/09/30/ian-mcewan-on-brexit-i-hate-it-but-i-can-t-leave-it-alone> (acceso o 16/11/2022).

McEwan, Ian (2019b) “Ian McEwan: The Waterstones Interview”, *YouTube*, 26 de setembro: <https://www.youtube.com/watch?v=xRSv-gPkX3w> (acceso o 16/11/2022).

McEwan, Ian (2020) “Brexit, the most pointless, masochistic ambition in our country’s history, is done”, *The Guardian*, 1 de febreiro: <https://www.theguardian.com/politics/2020/feb/01/brexit-pointless-masochistic-ambition-history-done> (acceso o 05/06/2022).

Stewart, Heather e Rowena Mason (2016) “Nigel Farage’s anti-migrant poster reported to police”, *The Guardian*, 16 de xuño: <https://www.theguardian.com/politics/2016/jun/16/nigel-farage-defends-ukip-breaking-point-poster-queue-of-migrants> (acceso o 06/06/2022).

Turner, Luke (2021) “Home Sweet Home Counties: Will Burns’ *The Paper Lantern*”, *The Quietus*, 26 de xuño: <https://thequietus.com/articles/30134-will-burns-the-paper-lantern-review> (acceso o 19 de decembro de 2022).



Miscelánea

Serie de textos misceláneos

Últimas publicaciones na colección

Poética del Rock. Imaginario lírico de la cultura popular.
(2023)

Susana Rodríguez Barcia & Bosco Gil de Gárate-Hernández

Fisioterapia y enfermedad de Parkinson. Guía para terapeutas, afectados y cuidadores (2023)

Pablo Campo Prieto

Da caverna a acrópole: un camiño cara a educación crítica (2022)

Ciro Fernández Briones

Persente i futuro de la lhéngua mirandesa: Estudo de ls usos, atitudes i cumpeténcias lhenguísticas de la populaçon mirandesa (2022)

Xosé Henrique Costas (coord.)

Trabajo y capital en el siglo XXI: Mutaciones, consecuencias, alternativas (2022)

Albino Prada Blanco



Narrativas do Brexit

Escribir a fronteira británica en tempos de crise

O 23 de xuño de 2016 o Reino Unido votou a favor da súa saída da Unión Europea. Este feito coñécese no argot político como o 'Brexit' e motivou a aparición dunha serie de novelas que abordan este acontecemento político dende a ficción, principalmente en lingua inglesa. Nos diferentes capítulos deste libro, proponho utilizar postulados teóricos dende o ámbito dos estudos poscoloniais (Said, 1978; Gilroy, 2004; Koegler, Malreddy e Tribucke, 2020; entre outros) e da identidade (Kristeva, 1988; Bromhall, 2019; Hauthal, 2021; entre outros) para analizar conceptos como o de 'national chauvinism' (Bieber, 2018) ou o de 'white supremacy' (Sayer, 2017) á hora de achegarnos ao Brexit a través do corpus narrativo do que xa se coñece como 'BrexLit'. A análise deste corpus li-

terario divídese en catro capítulos diferentes nos que, despois dunha breve achega a dúas novelas que xa imaxinaban a saída do Reino Unido da Unión Europea antes mesmo de que o Brexit fose unha posibilidade, abórdase a dicotomía que se pode atopar entre obras conectadas co presente máis inmediato do país como *Autumn*, *The Lie of the Land*, *The Cut*, *Middle England* ou *A Stranger City*, e outras que utilizan a ficción especulativa para imaxinar o futuro próximo dun Reino Unido illado, dividido e mesmo desesperanzado como *Exit West*, *Times of Lies*, *Perfidious Albion*, *The Wall*, *The Cockroach* ou *The Paper Lantern*. O libro remata cun capítulo sobre a BrexLit en lingua galega e cunha entrevista inédita con Anna R. Figueiredo, autora da novela *Os bicos feridos*.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo

