



A medio camiño de ningures: a emigración como exclusión na BD *Freda*

David Miranda-Barreiro¹

Recibido: 23 de outubro de 2024 / Aceptado: 12 de decembro de 2024

Resumo. A banda deseñada *Freda* (2002), de Kike Benlloch e Alberto Vázquez, narra a historia dunha familia galega emigrada a Centroeuroa a mediados dos anos cincuenta. A localización exacta da historia é ambigua, pois é un país de fala alemá que podería ser tanto Alemaña como Suíza. Forzados a marchar debido á falta de traballo en Galicia, os pais pasan a formar parte do continxente migratorio que, da man do Instituto Nacional de Emigración, foi explotado nos países de destino. Mentres que os seus proxenitores mostran moi pouco interese en integrarse na nova sociedade por considerar que se trata dunha estadia temporal, o fillo Manu (quen chega con dez anos) comeza a establecer vínculos emocionais coa cultura de acollida. Especialmente grazas á axuda da súa amiga Freda, coa que terá posteriormente unha relación sentimental, Manu chegará a sentir que o seu fogar xa non está en Galicia senón ao lado da súa namorada. Seis anos despois, de volta a Galicia por mor dos problemas físicos causados polo duro traballo na saúde do seu pai, é Manu quen non consegue readaptarse. A través dun aparato teórico multidisciplinar (estudos migratorios, teoría dos afectos, estudos de xénero e estudos de banda deseñada), este artigo analiza a representación das consecuencias que a política migratoria da ditadura tivo na saúde mental e emocional das persoas migrantes. Propón a análise de Manu como figura de exclusión, que remata “a medio camiño” (nas súas propias palabras), sen pertencer completamente a ningures.

Palabras chave: emigración; banda deseñada; emocións; exclusión.

[es] A medio camino de ninguna parte: la emigración como exclusión en el cómic *Freda*

Resumen. El cómic *Freda* (2002), de Kike Benlloch y Alberto Vázquez, cuenta la historia de una familia gallega emigrada a Centroeuroa a mediados de los años cincuenta. La ubicación exacta de la historia es ambigua, ya que es un país de habla alemana que podría ser tanto Alemania como Suiza. Obligados a partir por la falta de trabajo en Galicia, los padres pasan a formar parte del contingente migratorio que, de la mano del Instituto Nacional de Emigración, fue explotado en los países de destino. Mientras sus padres muestran muy poco interés por integrarse en la nueva sociedad por considerar que se trata de una estancia temporal, el hijo Manu (que llega con diez años) comienza a establecer vínculos afectivos con la cultura de acogida. Sobre todo gracias a la ayuda de su amiga Freda, con la que más tarde mantendrá una relación sentimental, Manu llegará a sentir que su casa ya no está en Galicia sino al lado de su novia. Seis años más tarde, de vuelta en Galicia a causa de los problemas físicos causados por el duro trabajo en la salud de su padre, es Manu quien no es capaz de readaptarse. A través de un aparato teórico multidisciplinario (estudios migratorios, teoría de los afectos, estudios de género y estudios de cómic), este artículo analiza la representación de las consecuencias que la política migratoria de la dictadura tuvo sobre la salud mental y emocional de los migrantes. Propone el análisis de Manu como figura de exclusión, que termina “a mitad de camino” (en sus propias palabras), sin pertenecer del todo a ninguna parte.

Palabras clave: emigración; cómic; emociones; exclusión.

[en] Halfway to Nowhere: Migration as Exclusion in the Comic Book *Freda*

Abstract. The comic book *Freda* (2002) by Kike Benlloch and Alberto Vázquez tells the story of a Galician family that emigrated to Central Europe during the mid-1950s. The exact location of the story is ambiguous, as it is a German speaking country which could be either Germany or Switzerland. Forced to leave due to the lack of work in Galicia, the parents become part of the group of migrants who, via the Instituto Nacional de Emigración (National Institute of Emigration), were exploited in the destination countries. While his parents show little interest in integrating into the new society, since they see their stay as temporary, their son Manu (who arrives at the age of ten) begins to establish emotional ties

¹ School of Arts, Culture and Language, Bangor University.
Correo-e: d.m.barreiro@bangor.ac.uk. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2424-4061>.

with the host culture. Especially thanks to the help of his friend Freda, with whom he will later have a sentimental relationship, Manu will feel that his home is no longer in Galicia but where her girlfriend is. Six years later, back in Galicia due to the physical problems caused by the hard work on his father's health, it is Manuel who is unable to readapt. Drawing on a multidisciplinary theoretical framework (migration studies, affect theory, gender studies and comics studies), this article analyses the representation of the consequences that the migratory policy of the dictatorship had on the mental and emotional health of the migrants. It proposes to examine Manu as a figure of exclusion, who ends up "halfway" (in his own words), not fully belonging to anywhere.

Keywords: Migration; Comics; Emotions; Exclusion.

Sumario. 1. Introducción. 2. A exclusión organizada do tardofranquismo. 3. Freda. 4. Conclusión. 5. Referencias bibliográficas.

Como citar: Miranda Barreiro, David (2024): "A medio camiño de ningures: a emigración como exclusión na BD *Freda*", en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 27, e104692, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.104692>.

1. Introducción

Afirma Ramón Villares que "Galicia ten sido considerado coma un país con forte propensión á emigración, ata o punto de se ter convertido case nun tópico definidor da súa cerna histórica, parello ao clima bretemoso, a dozura da súa lingua ou á indecisión caractual dos seus moradores" (1997: 210). A naturalización de dito tópico coma unha característica inherente da identidade e cultura galegas, así como dos sentimentos de morriña, saudade e nostalgia, evita poñer o foco nas condicións de exclusión que levaron a milleiros de galegxas a abandonar (temporal ou permanentemente) a súa terra natal. Non suxiro con isto unha interpretación monolítica da emigración, pois aspectos como a capacidade de decisión persoal dxs emigrantes e os beneficios do intercambio cultural na cultura e sociedade galegas forman parte igualmente da experiencia migratoria. Mais este artigo considerará o caso da persoa migrante como figura de exclusión, tanto no país de orixe como no de acollida, e que sofre emocionalmente por mor do desprazamento espacial e cultural.

A miña análise céntrase na representación da emigración galega a Centroeuropa en torno aos anos do tardofranquismo (1959-1975), na banda deseñada *Freda* (2002) de Kike Benlloch (guión) e Alberto Vázquez (debuxo). Ambos os dous autores comezaron no colectivo *Polaqia*, un dos grupos que dinamizaron a escena do cómic galego a comezos do século XXI (Beares 2021: 101-102). Posteriormente,

desenvolveron cadansúas carreiras con éxito en diferentes medios audiovisuais, nas que destacan os premios acadados por Alberto Vázquez coas súas curtametraxes de animación. *Freda* supuxo tamén un fito, por ser o primeiro cómic español seleccionado para formar parte do prestixioso catálogo de literatura infantoxuvenil "White Ravens" en 2004. A banda deseñada conta a historia dunha familia galega que emigra a un país centroeuropeo de fala alemá en 1956. Nunha entrevista, Benlloch suxeriu que podería tratarse de tanto de Alemaña como de Suíza (Planeta Galego 2002).

Malia que Alemaña foi un dos destinos predilectos tanto en Galicia como no resto do Estado entre finais dos anos cincuenta e comezos do setenta, indica Carlos Sanz Díaz que "la emigración española a Alemaña en la segunda mitad del siglo XX ha sido escasamente estudiada, en términos generales, por la historiografía tanto española como alemana, y hoy en día es relativamente poco conocida" (2009: 167). O caso de Suíza é semellante, segundo Carmen V. Valiña:

Em contraste com a ampla bibliografía que a emigração galega à América Latina suscitou, a Suíza recebeu uma atenção bem mais reduzida. São escassas as monografias dedicadas ao tema, e com frequência estão concentradas no relato de cifras das fontes oficiais ou em testemunhas pessoais entrevistadas pelos investigadores, mas sem chegar a ofrecer uma visão global deste fenómeno que sem dúvida alcançou um impacto destacado na história da Galiza da segunda metade do século XX. (2019: 19)

Chama tamén a atención a carencia de produción cultural que trate esta vaga migratoria en Galicia. En contraste co abundante corpus literario en castelán sobre a emigración a Alemaña (Ruiz 2004 e 2007), Dolores Vilavedra sinala o "escasísimo interese" orixinado por estes dous países nas letras galegas (2015: 198). Dentro do noso coñecemento, contabilizamos a peza teatral *Cochos. Relatorio valeroso en dous tempos, un prólogo, e un epílogo, para porca e actor en cativeiro* (estreada en 1987; publicada en 1992) de Roberto Vidal Bolaño, citada por Vilavedra e analizada entre outrxs por María Liñeira (2011), que transcorre en Alemaña. No audiovisual, contamos coa película documental de María Ruido, *La memoria interior/The inner memory* (2002), estudada por Ana Garrido González (2022), igualmente sobre a emigración a este país. Trátase polo tanto tamén dun fenómeno migratorio marxinal(izado) na cultura galega.

Vilavedra trata de formular unha resposta á pregunta do por que desta escaseza, que compara coa dificultade para representar o retorno:

Na medida en que os nosos emigrantes non retornaron, podemos falar dun fracaso colectivo; en canto a aqueles que o fixeron, en moitos casos padecen a frustración de atopar algo ben distinto ao paraíso co que soñaran, e volveron levando no fardelo durísimas vivencias e unha morea de malos recordos que só querían esquecer. Xa que logo, como literaturizar unha experiencia que foi, en boa medida, traumática? (2015: 199)

Como complemento a esta hipótese, cabe sinalar que a produción literaria en castelán sobre a emigración a Alemaña procede de autores (posto que se trata dun corpus marcadamente masculino, segundo indican as fontes) que escriben desde a emigración. Este dato serviría para reforzar a idea da dificultade de representar literariamente o retorno, polo menos en primeira persoa. Mais logo, por que a carencia de literatura galega desde os países centroeuropeos? Unha causa posible podería ser o baixo nivel cultural (en termos xerais) do continxente migrante. Veremos máis adiante que o recrutamento de emigrantes do réxime franquista tiña como obxectivo principal a poboación masculina non cualificada, procedente do rural. A falta de “voz literaria” da emigración galega en países como Alemaña e Suíza sería polo tanto un síntoma máis da exclusión (social, cultural e territorial) sufrida por este colectivo.

Por outra banda, a aparente ausencia de textos de autoría feminina non implica que as mulleres non formaran parte desta vaga migratoria. No documental *La memoria interior/ The inner memory* (2002), María Ruído amosa a presenza feminina dentro da emigración galega a Alemaña, especialmente por medio da experiencia da súa nai. Porén, á marxe deste filme, nos estudos sobre a produción cultural que trata este destino migratorio, tanto en castelán como en galego, predomina totalmente a autoría masculina e o enfoque na masculinidade migrante². A literatura española da emigración a Alemaña, xa desde as primeiras manifestacións nas revistas publicadas polos centros de emigrantes³, aparece como escrita

soamente por varóns, e centrada nas duras condicións laborais, a nostalxia e a difícil separación da familia (Ruiz 2007: 177). A máis recente banda deseñada *Alemania 1963. Nieve en los bolsillos* (2018), de Kim, xira igualmente en torno á experiencia migratoria masculina. En *Freda*, o retrato da personaxe da nai como muller migrante serve polo tanto para comezar a encher un baleiro que tamén cuestionan as imaxes da película de Ruido. Desde unha perspectiva de xénero, o tratamento da masculinidade migrante merece igualmente unha maior atención crítica, como reclaman Raymond Hibbins and Bob Pease, posto que, “notwithstanding the recent gendering of the migration literature, the focus on men and masculinities is still only emerging from the field” (2009: 5). A maneira na que o desprazamento afecta á masculinidade do pai da familia será tamén un dos puntos de análise neste artigo.

Vilavedra contrasta os poucos casos de testemuños literarios da emigración a Centroeuropa coa afluencia de narrativas migrantes sobre o Reino Unido, as cales, apuntamos desde aquí, están de feito escritas por autorxs consagrados e de formación académica. Sinala asimesmo o “feito de que sexan as novas xeracións literarias as que se interesan pola emigración cara a Europa”, unha tendencia que explica “pola necesidade de clausura desa experiencia, igual que aconteceu coa guerra civil, incorporada de xeito masivo á ficción literaria pola chamada xeración dos netos” (2015: 200). A comparación parece do máis pertinente, se consideramos o compoñente traumático da emigración citado anteriormente. Respecto á aparición da *grandchild's gaze* (a mirada dxs netxs) na ficción sobre a guerra civil, Helen Graham propón que a razón pola que esta xeración deu o paso de inquirir o pasado reside no feito de estar suficientemente separada do trauma familiar e do contexto socio-político que o xerou (2005: 143). A mirada dxs netxs ten aparecido de feito en obras recentes que tratan a emigración dos pais e avós dxs autorxs, no texto *Virtudes (e misterios)* (2020) de Xesús Fraga (en Londres) e no citado documental *La memoria interior* de María Ruído (en Alemaña). A referencia á memoria neste último fainos volver ao traballo de Graham, posto que, con ecos á teoría de

² Non existe realmente literatura da emigración española a Alemaña escrita por mulleres? Unha tarefa pendente, que supera os obxectivos deste traballo.

³ Sería interesante rastrexar a presenza galega, e tamén feminina, nestas publicacións. Porén, é un obxectivo que vai máis alá deste artigo.

Marianne Hirsch, a historiadora británica refírese á experiencia dxs netxs coma un caso de post-memoria, no que os eventos narrados non foron vividos directamente, e relaciona o fenómeno coa recuperación na memoria histórica en tempos recentes, máis alá do caso español (2005: 143-144). Antonio Muñoz Sánchez explica de feito a aparición dos estudos sobre a emigración española a Europa como consecuencia do pulo da memoria histórica, e indica a necesidade de afondar no seu estudo:

Deslumbrada por el brillo de su recién estrenada modernidad, la España del último cuarto del siglo XX echó al olvido las facetas menos gratificantes y coloristas de su historia contemporánea como, por ejemplo, la masiva emigración a Europa durante la segunda mitad de la dictadura de Francisco Franco. El nuevo milenio ha modificado este panorama. El surgimiento de un poderoso movimiento de recuperación de la memoria de los republicanos y los antifranquistas, junto a la llegada masiva de extranjeros, han despertado el interés por el pasado de España como país de emigración. Pese al importante avance de los estudios históricos en la última década, es aún mucho lo que nos queda por conocer de aquel complejo fenómeno migratorio, fundamental en la modernización y la europeización de España. (2012: 23)

As afirmacións de Graham e Muñoz Sánchez serven igualmente para explicar o caso galego, se atendemos ás citadas obras de Fraga e Ruido, que Ana Garrido (2022) analiza precisamente desde o prisma da post-memoria desenvolvido por Hirsch. Inscribimos así mesmo a banda deseñada *Freda* neste pequeno corpus de representacións culturais. Mesmo se non hai indicación de que se trate dun texto baseado na experiencia familiar dos autores, a ollada ao pasado recente da emigración galega pode relacionarse coa ferida social que causou no país. A narración que fai *Freda* da historia da emigración dunha familia galega desde o rural ao entorno industrial da posguerra europea, dos seus padecementos coma “traballadores invitados” (*gastarbeiter*), e os trastornos emocionais e psicolóxicos experimentados polos personaxes mesmo unha vez retornadx, pódese interpretar coma una forma de “mediación creativa”, seguindo o termo de Hirsch: unha poderosa forma de memoria non mediada polo recordo senón pola creación imaxinativa (2012: 22).

Desde o “boom” da denominada “novela gráfica”, a banda deseñada tense erixido coma un medio cunha gran capacidade para explorar

o trauma persoal e colectivo. De feito, Hirsch (1993) empregou por primeira o termo post-memoria no seu traballo sobre unha das obras que revolucionaron a temática do cómic, *Maus: a Survivor's Tale* (1991) de Art Spiegelman. Varios dos traballos incluídos no volume colectivo *Immigrants and Comics. Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis* (2021), editado por Nhora Lucía Serrano, mostran igualmente a capacidade da banda deseñada para representar as dificultades e os efectos traumáticos da experiencia migratoria. Michelle Bumatay contrasta a tradicional invisibilidade da inmigración en Francia dentro dos estudos históricos coa maneira na que varias *bande dessinées* publicadas a comezos do século XXI se centran en historias individuais, para “combater” a deshumanización das persoas migrantes tanto no discurso político coma na impersonalidade das estatísticas (*Ibid.*: 150). De xeito semellante, Catriona MacLeod suxire que o carácter visual do medio permite volver a poñer cara á persoa migrante e así contrarrestar o “poder anonimizador” dos datos numéricos que dominan o discurso público e político sobre a migración (*Ibid.*: 190). Para MacLeod, a banda deseñada é “a powerful vehicle for expressions of the migrant journey” (*Id.*), debido á súa natureza híbrida (texto + imaxe) así como a súa disposición espacial en viñetas, entre outras características.

Na cultura galega, a presenza da emigración na arte visual ten sido tamén importante, especialmente na obra de Castelao, a quen podemos considerar un dos pioneiros da nosa banda deseñada (Miranda-Barreiro 2018), e Xaquín Marín. No caso do primeiro, a dor da emigración aparece reflectida, por exemplo, no cadro “O emigrante” (1918), así como en varias das estampas do seu álbum *Nós* (1931). En 1971, Xaquín Marín, creador xunto con Reimundo Patiño da banda deseñada galega moderna, publica a súa primeira historieta, titulada “O emigrante”. Xulio Carballo cataloga esta banda deseñada dunha páxina como parte do “ciclo da fame”: seis historias nas que “será a fame, a busca do traballo que dea algo para levar á boca, a orixe de todas as historias, e que, só coa excepción d’*A leiteira*, trae consigo a emigración” (2019: 36). Posteriormente, o primeiro álbum de banda deseñada galega, *2 viaxes* (1975), inclúe “A viaxe” de Marín, unha historia de ficción científica que funciona como alegoría da emigración galega. O tema será recorrente nas viñetas publicadas por Marín na prensa, por exemplo nas series “Gaspariño” e

“Caitano”⁴. Consideramos polo tanto que *Freda* forma parte dunha tradición dentro da banda deseñada galega, a da crítica dos males causados pola emigración, neste caso incluíndo o tema do retorno e unha perspectiva de xénero, ademais da maneira na que este afecta ao grupo migrante máis novo. Como veremos, o seu protagonista atopárase nun espazo liminal, “a medio camino” nas súas propias palabras, o que lle causará un profundo malestar emocional.

Se ben a obra de Benlloch e Vázquez foi publicada en castelán pola editorial valenciana Edicions de Ponent, considerámola parte do cómic galego, no só pola procedencia e o perfil dos autores, así como pola temática, senón tamén polo feito de que a “língua diexética” dos personaxes sexa o galego, como explicou o propio Benlloch: “na realidade da novela em nengun momento se fala en español. Os personaxes só falan en alemán e en galego” (Planeta Galego 2002). Na mesma entrevista, o autor considera que non se trata dunha obra sobre a emigración, “senón umha história de amor ambientada na emigração”, malia indicar tamén sobre o protagonista que “trata-se de um ser humano que se vê arrancado do seu entorno natural e transplantado a outro alheio. Trata um tema universal, sobre o qual –a diferença do que às vezes nos querem fazer crer– nom temos a exclusividade”. Respectando, e compartindo totalmente a idea de que a emigración é un fenómeno global, este artigo suxire asemade unha lectura de *Freda* desde o específico contexto de exclusión provocado pola política migratoria do tardofranquismo. Ao mesmo tempo, considera os efectos mentais e emocionais de dita exclusión na persoa migrante, unha consecuencia que sen lugar a dúbidas conecta a emigración galega con experiencias semellantes a través do planeta. Neste sentido, no só entendemos que os estudos sociolóxicos e psicolóxicos sobre outros fenómenos migratorios nos axudarán a comprender o caso galego, senón que propoñemos tamén a análise da representación cultural da emigración galega como unha contribución ao estudo das figuras de exclusión nos estudos migratorios internacionais.

2. A exclusión organizada do tardofranquismo

En 1959, o chamado Plan de Estabilización Económica culminou o abandono da fracasada política autárquica da ditadura franquista, e deu

comezo aos anos do chamado “desarrollismo”. A modernización económica que estaba no centro desta nova visión do Estado potenciou a industrialización, xerando un desenvolvemento desigual no territorio. Como resultado, produciuse un “gigantesco éxodo rural, con la despoblación de la España campesina en beneficio de la urbana e industrial”, do que formaron parte catro millóns de persoas na década dos sesenta (Yllán Calderón 2008: 22). Porén, a aspiración industrializadora da elite tecnocrática que pasara a controlar os ministerios económicos en 1957 (Fernández Vicente 2005: 93) topouse coa incapacidade para crear emprego. A poboación agraria, tamén afectada pola mecanización do seu sector (González-Allende 2018: 24), converteuse nun excedente de man de obra non cualificada que non encaixaba na planificación “desarrollista”, ata o punto de o réxime vixiar o seu movemento cara ás poboacións industriais e devolver ao seu lugar de orixe a aquelas persoas que viaxasen sen contrato de traballo (Cayetano Rosado 2018: 14). A carencia de emprego, a conxelación dos salarios e a desatención das zonas rurais levaron tamén unha vaga migratoria masiva cara ao exterior, en números descoñecidos desde a emigración a América de finais do século XIX e comezos do XX. Entre finais dos cincuenta a comezos dos setenta, as estatísticas oficiais contabilizaron máis dun millón de saídas ao estranxeiro, ás que hai que sumarlle case outro millón de persoas que se desprazaron de xeito irregular (Kreienbrink 2009: 19-20). Coa economía latinoamericana en crise, e Europa en proceso de expansión económica despois da Segunda Guerra Mundial (e con necesidade de man de obra para estes efectos), o destino destas migracións cambiou cara a países coma Francia, Suíza e Alemaña.

A exclusión da poboación agraria da fantasía modernizadora do franquismo institucionalizouse a través da nova política migratoria do réxime. Nas dúas primeiras décadas da ditadura, a emigración exterior estivera fortemente restrinxida, e mesmo prohibida ata 1946 polo Decreto de 1 de agosto de 1941; unha medida concibida para acadar o illamento autárquico, co proxecto de aumentar a poboación e asemade “protexela” da influencia política dos exiliados (Kreienbrink 2009: 15). Nos anos cincuenta, co cambio do escenario internacional no que a España franquista pasou ao establecemento

⁴ Para unha análise en profundidade das obras de Xaquín Marín, véxase Carballo 2017 e 2018.

de relacións con potencias coma os Estados Unidos, e debido á aspiración dos novos tecnócratas por “integrar su economía en el seno del capitalismo mundial” (Fernández Vicente 2005: 93), instituíuse un novo “uso” da emigración exterior. A creación do Instituto Español de Emigración (IEE) en 1956, xa antes do Plan de Estabilización Económica, produciuse coa intención de controlar o fluxo migratorio, non para limitalo, senón para “asistir” as saídas das persoas migrantes. Carlos Sanz Díaz sinala que “según la interpretación más extendida, la dictadura buscó canalizar hacia el exterior el excedente de mano de obra generado por los ajustes económicos del Plan, a la vez que se aseguraba una importante fuente de divisas, bajo la forma de las remesas de ahorro emigrante” (2001: 317). A partir de 1964, a emigración pasou a formar parte oficialmente da política económica do réxime.

A chamada “emigración asistida” baseouse en convenios bilaterais de contratación con varios países europeos. Numericamente, Alemaña foi o segundo país que recibiu máis emigrantes chegadx de España, só por detrás de Francia. En contraste coa expulsión organizada pola ditadura franquista, a República Federal de Alemaña comezou en 1955 un proceso de captación de “traballadores invitados” (*gastarbeiter*) para facer fronte ao seu crecemento económico (Sanz Díaz 2009: 169). Como explica Antonio Muñoz Sánchez (2012: 24-29), o convenio de “emigración asistida” con Alemaña partiu do propio réxime franquista. O goberno alemán rexeitou a oferta nun primeiro momento, alegando que o país xa contaba con suficiente man de obra estranxeira procedente de Italia (con quen firmara un tratado semellante en 1955). A estratexia da embaixada española foi entón a de ofrecerse directamente a empresas privadas para o envío de traballadores. Vendo a alta demanda creada por esta iniciativa, e co desexo de evitar esta forma de recrutamento irregular, Alemaña aceptou finalmente o acordo bilateral con España, firmado en 1960. Malia que o goberno alemán tiña un maior interese en recibir man de obra cualificada, o goberno español tratou de evitar a saída de traballadores especializados, e centrou o recrutamento “preferentemente en regiones rurales con alta tasa de paro y que el emigrante medio fuera un hombre joven de escasa formación” (Muñoz Sánchez 2012: 25). Tendo en conta o subdesenvolvemento da súa economía, Galicia foi unha das maiores fornecedoras de emigrantes. Muñoz Sánchez

indica que, “en términos absolutos”, a provincia cun maior índice de recrutamento do IEE cara a Alemaña foi Ourense, de onde saíron ao redor de 50.000 persoas (*Ibid.*: 28). No seu clásico estudo sobre a emigración galega, Carlos Sixirei Paredes apunta que entre 1960-64 marcharon oficialmente un total de 58.549 emigrantes desde Galicia a Europa, o 8,7% da emigración total en España, tendo o 44,1% delxs Alemaña como destino. As saídas totais a Europa intensificáronse entre 1965-1977, chegando a 202.671, o 25,4% da emigración española (1988: 145-146).

O caso de Suíza foi semellante, segundo indican José Babiano e Sebastián Farré (2002). O crecemento económico despois da Segunda Guerra Mundial intensificou a necesidade de man de obra estranxeira, aínda que cun estrito control sobre a poboación migrante que tiña como obxectivo o de dificultar a súa integración e establecemento permanente no país. Os españois comezaron a chegar a finais dos anos cincuenta. Despois de firmar varios acordos en 1959 para regularizar a chegada de emigrantes desde España (suprimindo a necesidade de visado, por exemplo), o réxime franquista traballou para acadar un maior control das saídas a Suíza través do IEE. O goberno suízo prefería que o recrutamento de traballadorxs se fixese a través das empresas privadas, pero en 1961 as autoridades españolas conseguiron o establecemento dun convenio que lles permitiu que se recoñecera ao IEE como a institución responsable da selección e envío de emigrantes. Máis alá do control sobre o fluxo migratorio que o acordo lle outorgaba á ditadura, o convenio non supuxo unha mellora nas condicións laborais das persoas enviadas a este país.

Se ben Alemaña foi o destino principal dxx galegxs a comezos dos sesenta, Suíza pasou a ocupar este lugar nos anos posteriores, chegando a recibir o 57% do total galego, e o 35% do conxunto español (Valiña 2019: 35). Malia que Sixirei Paredes destaca a Suíza coma o destino cunha meirande recepción de homes galegos, o 68% do total (1988: 147), o traballo de Valiña (2019) pon o foco na presenza feminina para contrarrestar a frecuente invisibilización que afecta ás mulleres nos estudos migratorios. Mesmo nos estudos sobre a emigración galega que teñen en conta ao continxente migratorio feminino, dinos esta investigadora que, salvo en contadas excepcións, “é frecuente que se focalize o tema na situación da Galiza e dos países recetores, mas sabemos muito menos

das experiencias individuais das emigrantes e da súa interacción como o ambiente” (2019: 21). Pese a que o envío de emigrantes a Europa por parte do goberno franquista se centrou nun perfil masculino, débense contar tamén os desprazamentos á marxe do IEE que incluían, como no caso de *Freda*, a “cónyuges e hijos que iban a reunirse con sus familias” (Kreienbrink 2009: 20), e tamén as mulleres que emigraban por iniciativa propia (Ruiz 2007: 169).

A intención do goberno franquista de enviar ao estranxeiro a traballadores non cualificados pon de manifesto a exclusión organizada dunha parte da poboación considerada innecesaria, incluso se a súa ausencia se consideraba temporal. Sixirei Paredes afonda nos efectos causados pola política migratoria franquista en Galicia, cuxas agricultura e gandería “mantivéronse deliberadamente atrasadas, pois era necesario que o agro subministrase a man de obra para a emigración” así como o feito de que as divisas xeradas pola emigración galega non se investisen no desenvolvemento de Galicia, senón en sectores alleos á súa economía, converténdoa “nunha colonia do capitalismo español” (1988: 144). A marxinalización social e económica dos suxeitos rurais reflíctese igualmente na decisión de saír do Estado á marxe do control do IEE. De 1960 a 1974, emigraron 200.000 persoas de España a Alemaña ben con pasaporte turista, por medio dunha empresa privada alemá, ou de xeito totalmente irregular (Muñoz Sánchez 2012: 29). A entrada irregular de emigrantes en Suíza tivo tamén un peso importante, como indican as discrepancias estatísticas entre o cómputo do IEE e do país de recepción (Bibiano e Farré 2002: 92). No caso galego, Sixirei Paredes indica igualmente que as cifras oficiais están “moi por debaixo da emigración real non asistida” (1988: 146). A presión exercida pola ditadura para acadar o envío organizado de emigrantes a Alemaña e Suíza, e o seu deliberado abandono do rural en favor dos principios “desarrollistas” co consecuente empobrecemento dos seus habitantes, pon de manifesto a existencia dunha política de exclusión insensible ao padecemento emocional dxs emigrantes, a miúdo afectadxs mentalmente polo choque cultural, a discriminación, as duras condicións de traballo e de vida, e a separación das súas familias.

3. *Freda*

Cronoloxicamente, a historia narrada en *Freda* arrinca en 1956, coa marcha da familia do rural galego á industrializada Europa, por mor

da escaseza de emprego. O pai explica esta razón ao seu fillo dun xeito cru: “aquí no hay trabajo y necesitamos dinero para poder comer” (2002: 4). A referencia á comida conecta a banda deseñada de Benlloch e Vázquez co chamado “ciclo da fame” de Xaquín Marín. Aínda que a data de saída é anterior ao establecemento do convenio bilateral para o envío de emigrantes a este país, a elección deste ano é significativa por ser o da creación do Instituto Español de Emigración. Debido á falta de oportunidades na súa vila, en contraste co crecemento das urbes, e pola necesidade de marchar, xs protagonistas de *Freda* vénse polo tanto afectadxs pola política exclusionista da ditadura. O deseño do cómic en branco e negro, que Kirsty Hooper (2011: 60) compara cos debuxos de Castelao e os cartaces de cego de Isaac Díaz Pardo, contribúe a dar un ton de conflito (persoal e social) á historia. Os trazos grosos e irregulares da liñas que delimitan as viñetas, e o estilo por momentos expresionista, cumpren a mesma función.

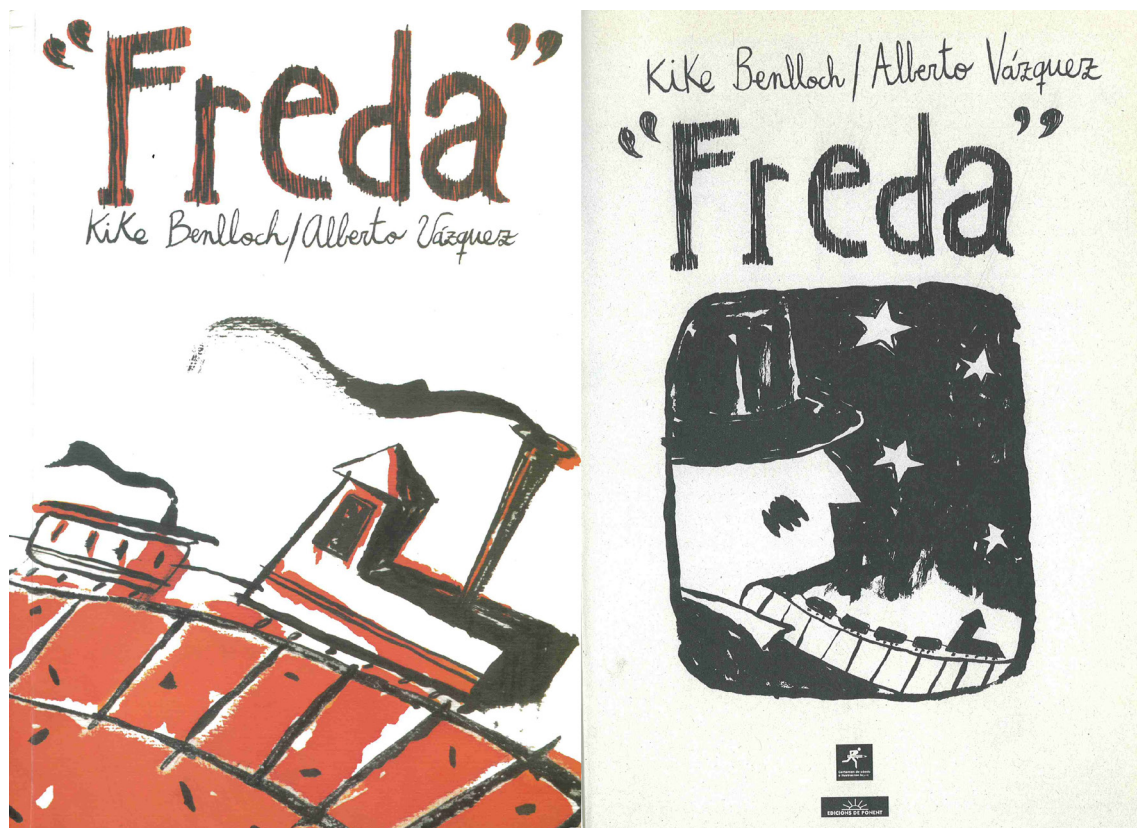
Non obstante, coma outros aspectos do contexto socio-político da época, a banda deseñada non explicita os detalles da actividade do IEE ata ben entrada a historia (2002: 35). Débese isto a que o relato está contado parcialmente desde o punto de vista do fillo, combinando a súa visión como neno e adulto. Despois de pasar polas dificultades da marcha e os inicios nun novo país, Manu consegue adaptarse á nova cultura grazas á súa inmersión no sistema educativo, e á axuda dunha compañeira de escola chamada Freda, coa que desenvolverá unha relación sentimental nos anos seguintes. Pola contra, os pais apenas aprenden o alemán e relaciónanse só con outros emigrantes chegados de España. Co paso do tempo, Manu botaralle isto en cara aos seus proxenitores, por consideralo unha actitude limitadora e pechada. En contraste cos novos estímulos culturais que Manu atopa a través de Freda, a banda deseñada reflicte as duras condicións de traballo dos migrantes, e a súa vida precaria. O esixente traballo manual do pai provócalle de feito unha hernia de disco, polo que Manu debe incorporarse precozmente á vida laboral nunha fábrica de tabaco para axudar á economía familiar. Despois de pasar por unha operación, o pai recibe a baixa permanente, e a familia non ten máis remedio que volver a Galicia. Malia que o retorno formara parte dos seus plans desde o comezo, a nova non é ben recibida por Manu, quen debe abandonar á súa moza Freda, e unha cultura da que, despois de seis anos, xa se sinte

parte. Marchara con dez e volta a Galicia con dezaseis, polo que se trata dun período importante do seu desenvolvemento persoal e afectivo. En Galicia, Manu non consegue readaptarse nin esquecer a Freda. Deprimido, decide retornar anos despois, neste caso ao país onde estivera emigrado, mais alí Freda xa refixo a súa vida. A banda deseñada remata con Manu camiñando coa cabeza baixa, cara a ningures.

Se ben esta é a organización cronolóxica da historia da familia, a súa disposición narrativa toma a forma dun relato contado polo mesmo Manu, xa adulto, na súa viaxe de volta a Centroeuropa, antes do desenlace descrito. O recurso á narración en primeira persoa (de xeito parcial, posto que Manu non comeza como narrador, e deixa de selo ao final), recorda o método de traballo de Alexandre García-Caballero e Ramón Area Carracedo en *Psicopatoloxía do retorno* (2007). Seguindo unha metodoloxía xa habitual nos estudos migratorios, estes investigadores analizan o relato creado pola persoa migrante para auto-explicarse a súa propia experiencia. Como indican os autores, “a finalidade desas narracións é dotar á persoa dun sentido de continuidade e encher de significado a

súa vida” (2007: 21). Unha estrutura clásica é a da xustificación do sufrimento: despois de pasar polas penurias da emigración, a persoa fai balance tras a volta e valora o acadado grazas a esa experiencia. Se durante o período na emigración o presente é sacrificado por un futuro imaxinado, o retorno implicará a confrontación deste coa realidade, sendo polo tanto a temporalidade migrante un “tempo máis narrativo que vital” (García-Caballero e Area Carracedo 2007: 27). É nese tempo no que se sitúa o Manu narrador, quen dá sentido historial aos recordos da súa vida migrante, a través do relato contado a unha pasaxeira descoñecida no tren que o leva a Europa.

As características do cómic como medio artístico facilitan a creación deste fío narrativo como unha secuencia de eventos aparentemente cohesionados. A disposición en viñetas depende dos espazos baleiros entre as mesmas, que a terminoloxía anglosaxoa denominou *gutter*, e que en galego poderíamos chamar “gabia”. A característica esencial da gabia é a da crear unha elipse, mais a lectura da secuencia de cadriños é continua grazas ao mecanismo que Scott McCloud chama *closure*: o “peche”



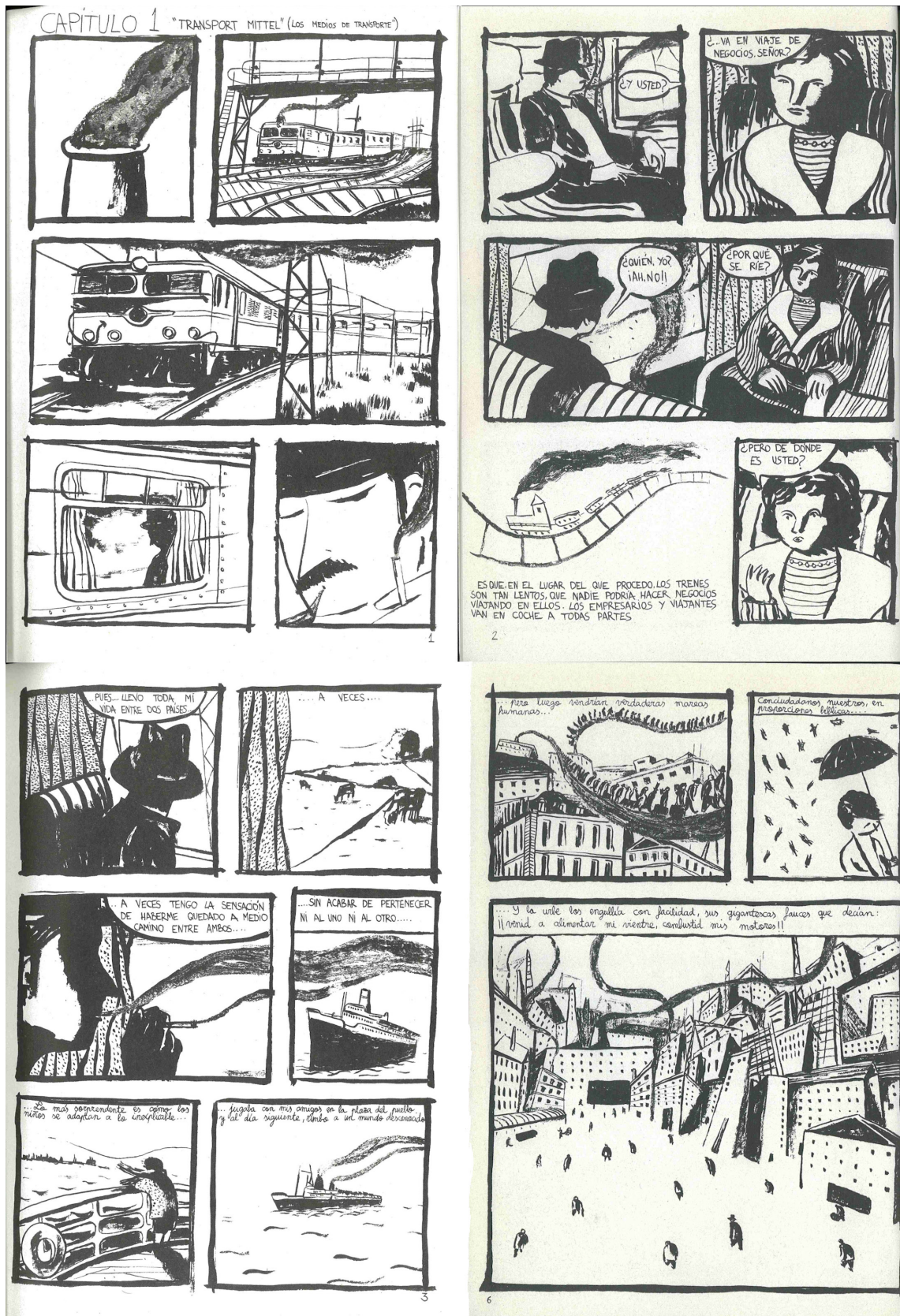
Imaxe 1. Portada e primeira páxina da banda deseñada. Nótese a presenza do tren

do evento narrativo por parte dx lectorx (1994: 67-68). A historia de Manu, malia estar composta por unha colección de recordos separados no tempo, aparece na súa imaxinación de xeito lineal, e así está tamén plasmada no espazo da páxina. A través do relato que fai á súa compañeira de viaxe anónima (trasunto dxs lectorx nesta parte do cómic), Manu dá un sentido de finalidade á súa vida. Non obstante, o futuro que xustifica as súas penurias non se atopa en Galicia, senón no seu país de acollida, onde agarda atopar o “peche” da súa dor emocional grazas ao reencontro coa súa namorada.

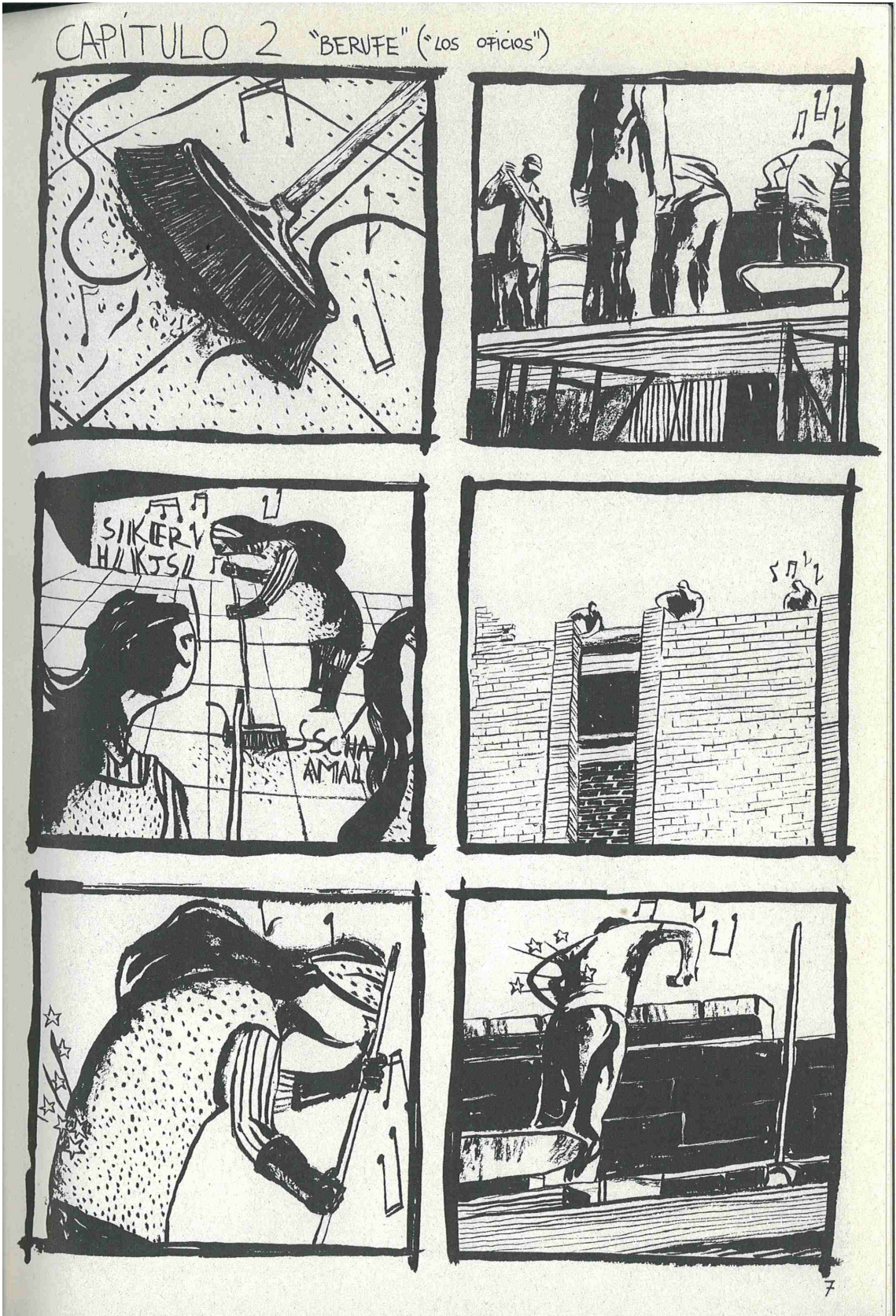
Freda altera, polo tanto, os parámetros espaciais da narrativa convencional do retorno, debido á posición liminal na que se atopa Manu, como el mesmo declara en resposta á pregunta da súa procedencia: “llevo toda mi vida entre dos países... a veces... tengo la sensación de haberme quedado a medio camino entre ambos... sin acabar de pertenecer ni al uno ni al otro...” (2002: 3). Os títulos dos capítulos en alemán con tradución ao castelán (salvo o derradeiro, en italiano) reflicten o bilingüismo e a hibridación cultural adquirida polo personaxe. Esta condición de *in-betweenness* (entre dúas realidades físicas, culturais e emocionais) represéntase na banda deseñada especialmente a través da presenza ubicua do tren, que Julia Kristeva identifica coa figura dx estranxeirx: “a moving train, a plane in flight, the very transition that precludes stopping” (1991: 7-8). Xa desde a capa/contracapa, o tren adquire a dimensión icónica de representación de dito estado. A primeira páxina, co título da obra e os autores, está ilustrada cunha imaxe de Manu (adulto) de perfil, e o tren na distancia, xerando a ilusión óptica de estar pegado ao seu corpo. A identificación entre ambos os dous continúa ao longo do cómic, en ecos visuais construídos a través da curvatura da vía do tren, que ten o seu paralelo nas ondas de fume que saen da súa cheminea, unha imaxe que se repite despois no fume do cigarro que fuma Manu dentro do propio tren. Esta identificación visual responde ao que o teórico do cómic Thierry Groensteen conceptualiza en francés co termo *tressage*: o “trenzado” das viñetas a través de correspondencias visuais que dotan aos cadriños de características *hyper-topiques* (1999: 174-175).

Con este termo, Groensteen suxire a posibilidade dunha lectura diacrónica das viñetas, en favor de relacións translineais entre as imaxes e percorridos visuais plurivectoriais (*Id.*). Esta lectura fragmentada contrasta co relato lineal construído por Manu como narrador, reforzando o sentido da súa identidade igualmente tronzada. Entendemos que o uso que Groensteen fai do termo *topique* ten connotacións espaciais, e aquí ditas correspondencias visuais sitúan ao personaxe tamén “máis alá” do espazo, deterritorializado na súa identificación co movemento do tren. Ao mesmo tempo, o sentido simbólico do fume insire a experiencia migratoria de Manu nun continuo histórico, posto que o fume que sae do seu cigarro confúndese despois co vapor do barco no que viaxara a súa familia a Europa. Como vehículo por excelencia da emigración galega a América, o barco lémbra-nos as historias de exclusión dxs migrantes precedentes. Despois, a familia de Manu camiña simbolicamente polo fume no ceo centroeuropeo, sendo dos primeiros en chegar; e moitos máis se unen na seguinte viñeta, pois “luego vendrían verdaderas mareas humanas” (2002: 6). No seguinte cadriño vemos a Manu cun paraugas sobre o que caen pequenas persoas, coa imaxe acompañada dun cartucho⁵ que di: “conciudadanos nuestros, en proporciones bíblicas” (*Id.*). Na viñeta inferior, que ocupa a metade da páxina, esas mesmas persoas aparecen camiñando coa cabeza baixa, diminutas, cara a entrada da fábrica na que se orixina o fume. O cartucho asociado á imaxe describe a fábrica como unha besta que engule ás persoas migrantes para usalas como combustible (*Id.*). Esta imaxe recorda á historieta “A procura da comida” (1976) de Xaquín Marín, na que un home emigra do campo á cidade e remata sendo devorado por unha máquina da construción. Os ecos entre ambos os cómics (poderíamos falar de *tressage* a través de diferentes obras) reiteran o sentido de exclusión organizada que afectou especialmente á poboación galega do rural neste período. A conexión visual do fume que sae da fábrica alemá co fume do cigarro de Manu establece tamén o vínculo entre o personaxe e esta realidade, como figura de exclusión.

⁵ Os cadros que conteñen texto dentro da viñeta. Seguimos aquí a terminoloxía usada por Agustín Fernández Paz en *Para lermos comics* (1989).



Imaxe 2. O fume como fio condutor na representación gráfica da viaxe migratoria

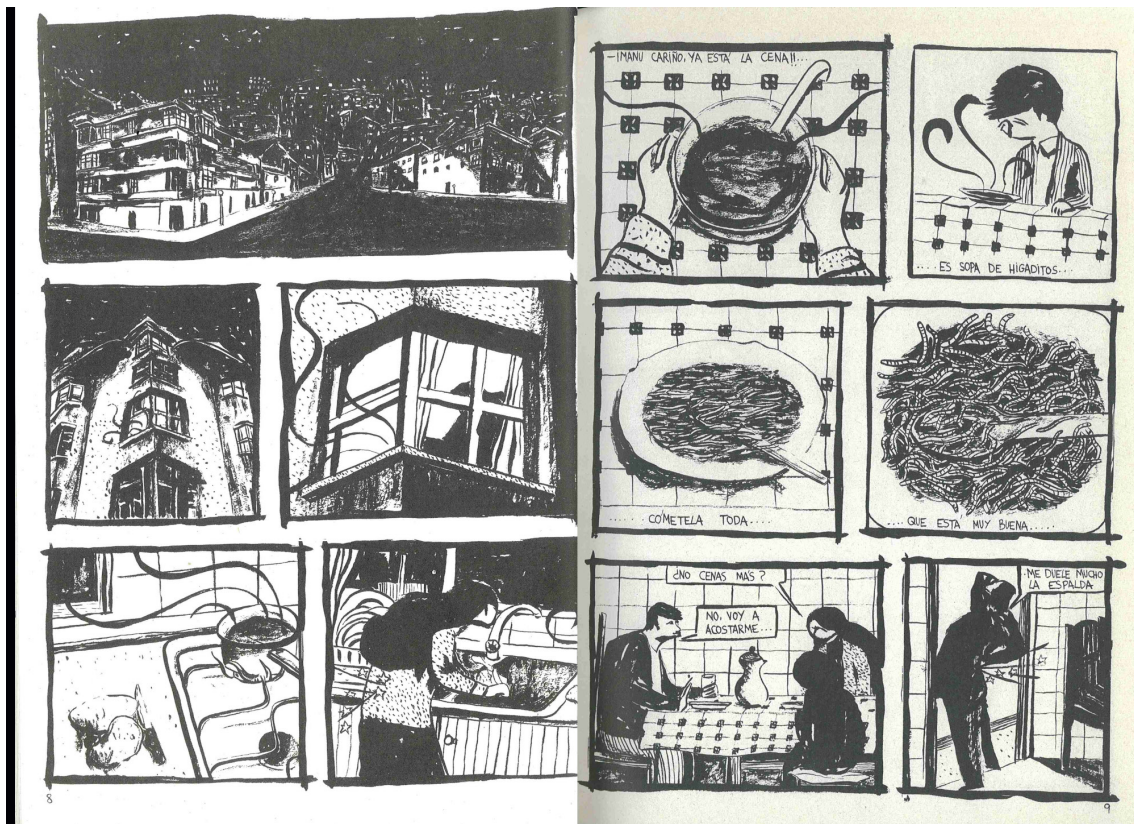


Imaxe 3. Representación gráfica do padecemento físico no traballo

A iconicizade simbólica dos trazos ondulados continúa no segundo capítulo, “Berufe (Los oficios)”, onde vemos á familia de Manu xa traballando. Pese a elipse coa viñeta anterior onde se vía a fábrica, a *mise-en-page* ou disposición das imaxes na páxina, fainos entender que os pais de Manu están xa dentro do “monstro” industrial, ao igual que os seus compatriotas. A primeira páxina contén seis cadriños que alternan o traballo de limpeza das mulleres co dos homes na construción. No primeira imaxe, aparece o primeiro plano dunha vasoira rodeada de notas musicais, indicación de estar as traballadoras cantando ou asubindo (ou escoitando música) mentres fan a súa tarefa, e unhas liñas onduladas de cor negra que poderían indicar o movemento do instrumento de traballo, e que nos remiten visualmente ás imaxes do fume. Os homes tamén cantan mentres constrúen un edificio. A referencia á música suxire un bo ánimo nxs traballadorxs, se cadra reflectindo as expectativas de mellora económica, mais ese ánimo vese literalmente tronzado nas dúas viñetas que pechan a páxina. En dous cadriños enfrontados, as costas da muller e do home se curvan (como as liñas onduladas) por mor do esforzo físico. Aparece aquí a dor, representada por estreliñas, sen que desaparezan as notas

musicais: o traballo continúa pese a dano físico que fai no corpo dxs traballadorxs.

As ondulacións continúan na páxina seguinte, neste caso o fume que sae da pota onde se cociña a cea, xa na casa despois da xornada. O labor doméstico aparece como unha tarefa determinada polo xénero, posto que é a nai quen prepara a comida mentres lle seguen a doer as costas. No cadriño que remata a páxina da esquerda vemos de novo a ondulación do seu dorso coas estreliñas indicando a molestia. Na mesma posición, mais na páxina contigua, dóbrase tamén o lombo dorido do pai, que vai á cama sen apenas cear por esta causa. O “eco visual” das viñetas, dispostas en simetría, equipara a dor de ambos os cónxuxes. Porén, ao dar a volta a páxina, vemos que a muller segue a traballar, fregando a louza co corpo que non deixa de doer, e ocupándose tamén do fillo. A inclusión destas escenas domésticas en *Freda* aporta un punto de vista sobre a emigración a Europa Central que foi frecuentemente desatendido, no só pola presenza feminina, senón tamén na representación da dinámica familiar. Se ben o pai de Manu quedará impedido para o traballo pesado a causa da súa doenza (co que se indica que o seu mal é máis grave), esta escena da vida cotiá da parella reflicte a



Imaxe 4. As dinámicas familiares despois do traballo

continuación do modelo tradicional de familia heteropatriarcal na emigración. Isto non é sorprendente, por suposto, considerando o contexto social da España do franquismo, e o feito de que, polo xeral, os homes de clase traballadora se caracterizasen por unha masculinidade tradicional e conservadora respecto aos roles de xénero (González-Allende 2018: 157). Porén, a natureza visual da banda deseñada (como sucede co documental de Ruido) serve para visibilizar tanto á muller migrante coma os roles de xénero que continúan no país de destino.

Por outra banda, seguindo a Raymond Hibbins e Bob Pease, os estudos da emigración non só teñen ignorado ás mulleres ata tempos recentes, senón que o seu tratamento do home migrante tamén obviou a construción social da masculinidade, así como a influencia de factores de clase, idade, sexualidade ou de identidade étnica na súa formación (2009: 1-2). Así, o estudo do home migrante dun xeito “xenérico” caracterízao coma un individuo que toma decisións racionais para obter a maior rendibilidade do seu traballo. Dito enfoque deixa de lado a existencia de masculinidades diversas que están afectadas pola xerarquía e a exclusión, ao ser homes dominados por outros homes debido á súa posición social na nova sociedade, e polo tanto o feito de que “migrant men are in contradictory positions in relation to dominance and subordination” (*Ibid.*: 12; 2-4). Trátase dunha forma de “masculinidade marxinalizada”, termo de R. W. Connell que Iker González-Allende define como “masculinidades de grupos explotados en base a la clase social o la raza”, homes de clase traballadora que “poseen los privilegios que la sociedad patriarcal ofrece a los varones, pero, al mismo tiempo, se hallan oprimidos en la jerarquía social capitalista por su acceso limitado a los bienes materiales” (2018: 157). En *Freda*, este aspecto da masculinidade migrante salientase especialmente a través do empeoramento da saúde física do pai. Nunha visita ao médico, comunícaselle que debe ser operado dunha hernia de disco. A súa reacción está chea de carraxe: “son todos unos negreros hijos de puta” (2002: 39). Sixirei Paredes refírese á explotación laboral sufrida polos emigrantxs galegx en Europa durante

o tardofranquismo, e chama a atención sobre as “pésimas condicións das vivendas” nas que se instalaban (1988: 149), e a dura vida laboral en traballos manuais, “permanentemente a mercede dos patróns” (*Ibid.*: 150). O anoxo do pai continúa xa fóra da consulta, estendéndoo cara ao doutor e o país en xeral: “con qué respeto te hablan, como si no fueses persona, ¡¡Desgraciados!!” (2002: 39). Este sentido de discriminación aparece recollido tanto nos estudos da emigración española do período, como do caso galego. Respecto aos primeiros, di González-Allende que “al igual que los emigrantes de otros países, solían sufrir discriminación en la sociedad de acogida por provenir de un país desprestigiado” (González-Allende 2018: 24). E é de novo Sixirei Paredes quen rexistra as “actitudes e prexuízos” fomentados no país de destino para xustificar a explotación laboral dos emigrantes galegos (1988: 151). A resposta verbalmente agresiva do pai de Manu reflicte unha crise de masculinidade debido a súa posición de subalternidade na sociedade de acollida, pola que

la mayoría de los hombres considera que su masculinidad ha sido diezmada y pueden reaccionar en un espectro de posibilidades, desde adoptar una actitud hipermasculina o “masculinidad de protesta” -expresiones exageradas de masculinidad para mostrar poder con el objetivo de contrarrestar sus sentimientos de impotencia en el exilio o la emigración-, o sufrir depresión y encerrarse en sí mismos, hasta adoptar una identidad de género más fluida y cambiar la estricta separación de los papeles de género que solían practicar en su nación de origen. (González-Allende 2018: 4-5)

O comportamento do pai de Manu lembra en certo modo ao de Sebas, o protagonista da obra de teatro *Cochos* de Roberto Vidal Bolaño. A través dunha lectura de xénero, María Liñeira interpretou a actitude agresiva deste personaxe cara á antropomorfizada cocha Rosiña como un acto performativo da súa masculinidade violenta, que lle serve para afirmarse como membro do xénero hexemónico e así empoderarse (2011: 26)⁶. Liñeira asocia a conduta esaxerada de Sebas coa súa posición subalterna en Alemaña, a cal lle impide actuar conforme aos ditames da masculinidade hexemónica do seu país de orixe. A diferenza no caso de *Freda* é

⁶ Vilavedra interpreta esta relación de xeito diferente, e suxire que “a soidade deste e a tenrura con que trata a porca contrastan coa implacable intransixencia alemá” (2015: 199).

que o exabrupto do pai de Manu parece rematar aí, e non hai constancia de violencia de xénero pola súa parte. Non obstante, a partir de aí este personaxe desaparece completamente da historia, o que se pode interpretar como síntoma dun trastorno depresivo. Indica González-Allende, na súa análise de varias novelas españolas da emigración a Alemaña, que “los protagonistas pertenecen a la clase trabajadora y presentan una concepción tradicional de la masculinidad basada en la importancia del hogar heteronormativo y la reproducción, para lo cual consideran esencial desempeñar el papel de proveedores económicos de sus familias” (2018: 154). De acordo con esta interpretación, os personaxes conciben a emigración coma un acto de aserción do seu rol masculino dentro dos parámetros tradicionalmente adscritos ao home heterosexual cixénero. A imposibilidade de cumprir con dito rol, por mor da súa doenza física, provoca a auto-invalidación do pai de Manu como home, e de aí a súa desaparición da narrativa. Unha indicación do seu sentido de emasculación por non poder proveer á familia é o feito de que sexa a nai, nun estado visiblemente desconsolado, quen lle comunique a Manu que o pai xa non pode traballar e que deben regresar a Galicia.

A relación entre a emigración e as doenzas mentais ten sido examinada no eido da psicoloxía, con diversidade de resultados e conclusións. Existen estudos que reflicten un elevado índice de esquizofrenia na poboación migrante, por exemplo na comunidade afrocaribeña no Reino Unido (Bhugra 2004: 129). Porén, a idea de que a emigración sexa un factor de risco ou un desencadeante directo de trastornos psicolóxicos ten sido matizada máis recentemente, sinalando a relevancia doutros factores tales como a clase social, a pobreza, a marxinalización ou o racismo (Bhugra e Becker 2005: 23). Estes traballos suxiren que non é necesariamente o cambio de país e de cultura o que pode levar a episodios psicóticos ou depresión, por exemplo, senón as condicións padecidas polo suxeito migrante no lugar de destino, e a súa incapacidade de adaptación cultural. Obviamente, o sufrimento psicolóxico e emocional causado polo desprazamento migratorio será máis acentuado en individuos de extracción baixa con poucos recursos económicos e baixa escolarización, con menos ferramentas para integrarse cultural e lingüisticamente, e cunha maior propensión á discriminación étnica e de clase. Polo tanto, ademais da atención que Hibbins e Pease reclaman para o estudo da

marxinalidade do home migrante por mor da súa posición subalterna na relación xerárquica con outros homes (sen esquecer que segue a ser parte do xénero hexemónico coas implicacións que isto ten para as mulleres, como tamén nos lembra Liñeira), a clásica caracterización como individuo racional e pragmático implica que se desatenda o efecto da experiencia migratoria nas súas emocións e saúde mental. Pola contra, as representacións culturais, en tanto que narracións que parten da subxectividade (autobiográfica ou ficcionalizada), reflicten os efectos excluíntes do desprazamento (o modo de afectar) na psique das persoas migrantes. *Freda* é un exemplo da capacidade que posúe a creación cultural, e a banda deseñada en particular, para afondar nestes aspectos. O cómic reflexiona sobre o feito de que, malia os beneficios económicos que o período migratorio podía reportar para os individuos (por medio de aforros) e para o Estado (co envío de divisas), a exclusión deseñada pola política “desarrollista” do franquismo colocou ao continxente migrante nunha situación de padecemento psicolóxico e marxinalización social tamén no país de destino.

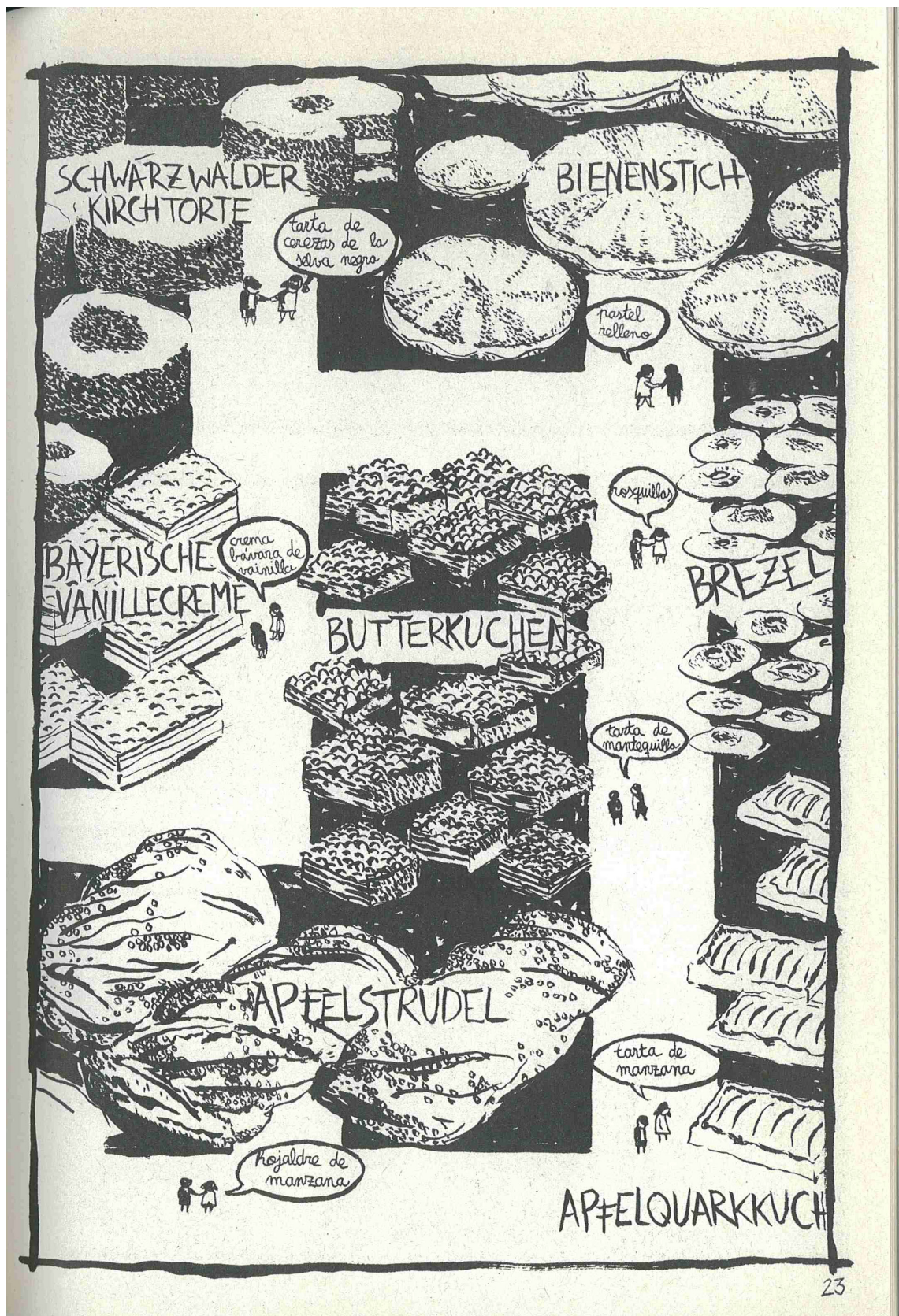
En *Freda*, non son só os pais quen sofren emocional e mentalmente polas condicións precarias da súa vida na emigración. Na escena da cea analizada anteriormente, Manu aparece coa cabeza baixa, visiblemente deprimido. As liñas onduladas do fume da pota saen agora do prato de comida, sopa de fígados, que na imaxinación de Manu se converten en vermes ondulantes; un novo eco visual que remite ao movemento que levou a familia a Europa por mor da fame e a pobreza, que continúan na emigración. Tras a cena, un tristeiro Manu move un tren de xoguete e imita o seu son, “chuchuu-chuu”, onomatopea que inmediatamente se transforma en choro, “buuu-buuu” (2002: 10). Cos cóbados sobre a mesa e as mans nas tempas, Manu chora sen consolo por non ser quen de lembrar a cara do seu avó. Deseguida, en dúas viñetas contiguas, o xoguete pasa a ser un ferrocarril real, que Manu contempla en soidade ao lado da vía. No seu estudo da migración grega a Dinamarca, Anastasia Christou utiliza o termo *emotionalities* (“emocionalidades”), que define como experiencias de mobilidade que son discursivas, corpóreas, practicadas e narradas, e reflexan un sentido de pertenza e exclusión (2011: 250). O movemento migratorio (*motion*) afecta aos corpos emocionalmente (*e-motion*), como é no caso destas viñetas, onde o impacto emocional da

emigración é desencadeado por un obxecto que remite ao desprazamento.

Neste punto da banda deseñada, a fixación do protagonista co tren procede do seu desexo de volver a Galicia como o lugar que identifica co seu fogar, para reunirse coa súa xente. A relación entre a persoa migrante e o espazo (entendido non só como lugar material, senón tamén social e cultural, dotado de forte carga emocional e simbólica), é indubidablemente un aspecto crucial da experiencia migratoria. Para Krishna Senn, “home is a central motif in the imaginary of diaspora, its representations typically plotted in terms of negotiation with the idea of loss, displacement, nostalgia and marginalisation, and the extent to which the migrant is able to accommodate or transcend the ties of home” (2011: 228-229). Christou refírese a *emotional geographies of home and belonging*, “xeografías emocionais” que son “an embodied performative act, a process of identification that can become an ontological need for some diasporic subjects” (2011: 250). A necesidade vital de identificarse co “lugar emocional” remítenos á figura do “migrante melancólico” estudada por Sarah Ahmed en *The Promise of Happiness* (2010). Partindo do concepto freudiano de *melancholia* como unha forma patolóxica de dó, Ahmed examina o imperativo imposto pola sociedade de acollida na persoa migrante de aceptar “felizmente” o seu novo lugar. O figura do migrante melancólico (o “mal emigrante”) sería polo tanto aquela que se mantén emocionalmente vencellada ao seu pasado, cultura e lugar de orixe, e “fraca-sa” na súa adaptación á nova sociedade, a cal debe actuar para evitar a transmisión desa dor ás seguintes xeracións (2010: 122-160). Esta figura concíbese asemade como marxinal en virtude da súa maneira de sentir “estrañada”, un “alien affect” (*Ibid.*: 164). De maneira semellante, Manu atópase fóra de lugar en Alemania. O seu comportamento mostra síntomas de estrés aculturativo (Collazos, Qureshi, Antonín e Tomás-Sábado 2008) pola dificultade de adaptarse ao novo contexto, e mesmo poderíamos dicir que está a pasar por unha forma de *cultural bereavement* (Bhugra e Becker 2005), o dó por ter deixado atrás a súa cultura de orixe.

O sentido de pertenza (*belongingness*) xoga un papel central nas respostas emocionais da poboación migrante. Mentres que os seus pais conciben o período migratorio como transitorio por ter un sentido económico, e polo tanto non fan esforzos por integrarse, Manu vai ir

deixando atrás a nostalxia por Galicia para identificarse progresivamente coa cultura de destino. Christou examina os puntos de conexión e ruptura entre a idea espacial de fogar e a negociación do sentido de pertenza na diáspora, no que denomina “embodied emotional responses” (2011: 249). A súa terminoloxía lémbra-nos a corporeidade da experiencia migrante: corpos en movemento que reaccionan emocionalmente, son “afectados” (no sentido establecido pola *affect theory*) polas novas condicións materiais que deben afrontar. *Belongingness* é para Christou o proceso simultáneo de identificación e resistencia a vencellos emocionais de raíz espacial (o fogar); dito proceso é xerado pola dificultade das persoas migrantes para comprender a súa identidade entre dúas culturas, o que Christou explica como un “paradoxo emocional” (referíndose ao traballo de Gillian Rose 2004): como ser e devir (*being and becoming*) no espazo diaspórico cun sentido de nostalxia por unha terra de orixe imaxinada (Christou 2011: 249). Nese proceso de adquisición dunha nova identidade por parte de Manu vai xogar un papel fundamental Freda, a personaxe que dá título á banda deseñada. O seu encontro prodúcese precisamente mentres Manu observa o tren. O seu illamento inicial condénsase no alcume que lle pon a súa nova amiga: “mudo” ou “mudito” (2002: 12). Mais, da man de Freda, Manu irase abrindo á cultura de acollida. Non só lle axuda a súa compañeira na escola, senón que tamén o levará ao lugar de traballo da súa nai (unha panadería), e á súa casa. Aquí, ve a televisión probablemente por primeira vez (TVE comezou a emitir en 1956, ano da marcha da familia), grazas á cal entra en contacto coa música rock. A relevancia desta escena non só reside no descubrimento dunha forma de expresión á que non tiña acceso en Galicia, senón tamén na resposta corporal de Freda á música. Sorrindo, móvese ao compás da canción que canta Elvis Presley desde o aparello, cuxa letra aparece nas viñetas en movementos ondulados, que serven de contrapunto ás ondulacións negras que vimos con anterioridade. Aquí, o movemento comeza a deixar de ser traumático para asociarse co enriquecemento cultural, o acceso a unha vida mellor, e a alegría. Dito contraste continúa nas páxinas seguintes, cando Freda leva a Manu da man pola panadería da súa nai. Nunha *splash page* (unha soa viñeta ou imaxe que ocupa toda a páxina), vemos un percorrido por pasteis típicos coma o *apfelstrudel* ou o *bayerische vanillecreme*, debuxados en grandes dimensións, mentres que os personaxes aparecen



Imaxe 5. Splash page na que Manu e Freda percorren a panadería

diminutos en diferentes puntos da páxina para indicar o seu movemento (*Ibid.*: 23). A exuberancia da repostería e o predominio da cor branca crean unha imaxe oposta á da negra sopa de fígados que ceara Manu. Esta comparación entre as condicións de vida da familia alemá coas da galega salienta a posición marxinal da segunda. Ao mesmo tempo, o protagonista vai establecendo conexións emocionais ao ser exposto á nova cultura. Nunha viñeta anterior, vemos a Manu e a Freda no campo, co tren en movemento detrás delxs (*Ibid.*: 21). Aquí Manu xa lle está a dar as costas ao obxecto que identificaba co seu desexo de retorno a Galicia, mais a adaptación non é aínda completa. Nos cadriños seguintes, vemos estreliñas saíndo das súas mans, representando a dor causada polo clima centroeuropeo: “la piel... se abre, mi madre dice que es por el frío” (*Id.*). Freda dálle unha pomada e, varias páxinas máis adiante, vemos a un Manu sorrinte que mira ás súas mans curadas (*Ibid.*: 28). Se ben a situación socio-económica da familia non melloará (de feito vai a peor polos problemas físicos do pai), o padecemento psicolóxico de Manu, o seu “dó cultural”, si que se pecha nesta imaxe. Desde este momento, o protagonista comezará a pensar no país de acollida coma o seu fogar.

A adaptación de Manu vai crear tensións nas súas relacións familiares, e que se aparte da comunidade emigrante. A súa nai menciona a inminente apertura dunha escola para fillos de emigrantes, onde poderá atopar “otros niños como tú”, posto que “cada vez viene más gente de nuestro país. Con suerte, incluso encontrarás algún chico de nuestro pueblo” (*Ibid.*: 19). É esta unha referencia á creación por parte do Estado franquista de “Hogares Españoles”, “Casas de España” e diversas asociacións de emigrantes, así como a organización de clases en español para xs fillos dxs traballadorxs desprazadxs (Sanz Díaz 2009: 184-185). Mentres que o réxime marxinalizaba e excluía do seu territorio a un sector da poboación, traballaba ao mesmo tempo para evitar a súa total integración no seu destino migratorio, con vistas ao retorno cando fose necesario para a súa economía. Se na análise que fai Ahmed, o “migrante melancólico” é o “mal migrante” para o país de acollida por seguir ancorado no pasado, desde o punto de vista da nación de orixe a continuación do vencello emocional co lugar de procedencia é algo desexado e promovido, mesmo fetichizado. A idea de facer a vida de xeito permanente en Alemaña, en vez de levar unha existencia miserable para aforrar

o máximo posible, é de feito ridiculizada na película *Vente a Alemania, Pepe* (Pedro Lazaga, 1971). É esa unha crítica feita no filme polo exiliado republicano encarnado por Antonio Ferrandis, que se revela finalmente coma un personaxe esnaquizado emocionalmente pola nostalxia do seu país, e cambia o seu parecer pasando aconsellar o regreso a España dxs emigrantes con quen comparte aloxamento. A sublimación do sufrimento emocional da persoa migrante, e o reforzo da idea dun vencello afectivo case biolóxico co país de orixe, obvia polo tanto as condicións que levaron á emigración, e ao exilio. Nesta mesma película, alúdese á morriña coma un sentimento creado pola cultura española [sic], que se exhibe de xeito corpóreo na ansiedade sufrida por Pepe (Alfredo Landa) ante a perspectiva de non poder volver á súa vila polo Nadal. Na cultura galega, a morriña e a saudade foron por suposto establecidas coma riscos identitarios, estereotipados a partir da doutrina filosófica de Ramón Piñeiro. O “bo emigrante” (referíndonos de novo ao traballo de Ahmed) non sería nestes casos a persoa que se integra na nova sociedade, senón a que mantén un degoiro case enfermizo por regresar e se autolesiona emocionalmente, unha das características atribuídas por Freud á melancolía patolóxica (Ahmed 2010: 141). En *Freda*, Manu rompe con esta idea ao superar a nostalxia por Galicia. Xa non desexa manter o contacto coa xente do seu país, idea que se representa na imaxe da súa reacción anoxada ás novas sobre a escola para emigrantes, onde vemos como caen pequenas persoas sobre a súa cabeza, da que saen estreliñas (2002: 19). Máis adiante, mostrarase remiso a ir de excursión con outros emigrantes. A súa actitude esquiva e indolente custaralle a recriminación dunha das mozas galegas que lle ofrece un anaco de empanada (símbolo gastronómico-cultural): “ya te crees uno de ellos ¿No? Piensas que eres mejor que nosotros” (*Ibid.*: 34). Pola súa banda, Manu reprochará a falta de integración dos pais e que apenas aprenderan o idioma despois de tantos anos. Ao mesmo tempo, a súa experiencia laboral faralle darse conta da explotación dos migrantes, a través das conversas cun traballador italiano. Atópase entre dous mundos, mais emocionalmente séntese cada vez máis lonxe de Galicia. Cando a súa nai lle comunica que deben volver, unha das viñetas ten a forma icónica dunha casa (un triángulo superior pegado a un rectángulo vertical), un significante visual de que Manu sente que o seu fogar está no país no que se atopa. Ao recibir as novas, volven

aparecer as persoas diminutas, e agora Manu é unha delas. Convértese de novo en emigrante, desta volta para deixar o lugar onde comezara a facer a súa vida. Aparece de novo o tren, mais non ten xa un sentido de esperanza ou nostalgia, senón de ruptura e separación: con Freda, e coas “infinitas posibilidades” (*Ibid.*: 41) da vida en Europa.

Á volta de Manu a Galicia é traumática. Como el mesmo relata, “el regreso fue desolador”, e sente cunha forte dor do peito “la ausencia de lo que más quería en el mundo” (*Ibid.*: 42). Este sentir vai en contra da imaxe estereotipada do retorno coma un evento feliz, e do lugar mítico que o fogar (coma orixe) ocupa na imaxinación diaspórica (Brah 1996: 192). No período que estamos a tratar, o devezo do mitificado retorno aparece na cultura popular galega en cancións como “A Santiago voy” (1967) de Los Tamara, ou “O tren” (1969) de Andrés do Barro. A emigración de España a Europa foi de feito concibida maioritariamente como unha experiencia temporal polas propias persoas migrantes. A crise do petróleo de 1973 supuxo tamén un cambio na política migratoria dos países europeos, que restrinxiron o movemento, causando un fluxo de retorno (González-Allende 2018: 24). Nas devanditas cancións de Los Tamara e Do Barro, a felicidade desmedida que experimentan os protagonistas contrasta co padecemento emocional na diáspora. Porén, o regreso non é sempre completamente satisfactorio. Christou suxire que “the emotional, imagined and experiential journey of homecoming and belonging is not devoid of a multitude of encounters, negotiations, contradictions, obstacles and achievements” (2011: 257). En *Psicopatología do retorno*, García-Caballero e Area Carracedo estudan precisamente os problemas psicolóxicos sufridos pola poboación migrante á súa volta a Galicia. Un dos causantes é a posición medial adquirida na diáspora por mor da identificación coa cultura do país de acollida, que dificulta unha re-entrada fluída na cultura de orixe. García-Caballero e Area Carracedo explican este fenómeno coma un “choque cultural inverso”:

o emigrante cando marchou tivo que adaptarse a unha nova cultura, un novo contorno, a un novo clima e incluso a outro idioma. Ao facer isto converteuse noutro, as experiencias que viviu, a xente que coñeceu fixérono outro. Volver implica en certa medida renunciar a ese outro que fomos, e transformarnos outra vez nalgo distinto, parecido a aquel que partiu, que é no que na casa esperan ver chegar. (2007: 31)

Varias das persoas entrevistadas por María Ruído en *La memoria interior/The inner memory* refírense asemade á recepción dxs migrantes coma estranxeiros no seu lugar de orixe: “llegas allí extranjero, «llegan los alemanes». Y eso duele. (...) extranjero allí, extranjero aquí”. O sentido de exclusión pode continuar, polo tanto, despois do regreso (ben temporal, ben permanente). No caso da xeración máis nova, a que emigrou cos pais e pasou os seus anos de formación na diáspora, o choque cultural toma unha nova dimensión, posto que mudan as coordenadas que establecen a idea de fogar e o sentido de pertenza do individuo. Como sinala Ahmed,

The issue is that home is not simply about fantasies of belonging - where do I originate from - but that it is *sentimentalized* as a space of belonging (“home is where the heart is”). The question of home and being at home can only be addressed by considering the question of affect: being at home is here a matter of *how one feels* or *how one might fail to feel*. (1999: 341)

Despois de ter investido emocionalmente no seu “eu centroeuropeo”, Manu xa non é “afectado” da mesma maneira polo seu lugar de orixe. Se na famosa canción de Do Barro o tren é o vehículo que leva á “terra da felicidade” [sic], para Manu ten o sentido contrario. A Galicia que atopa, despois de seis anos fóra, é un lugar atrasado, que non mellorou o máis mínimo, nin sequera grazas aos supostos beneficios da emigración:

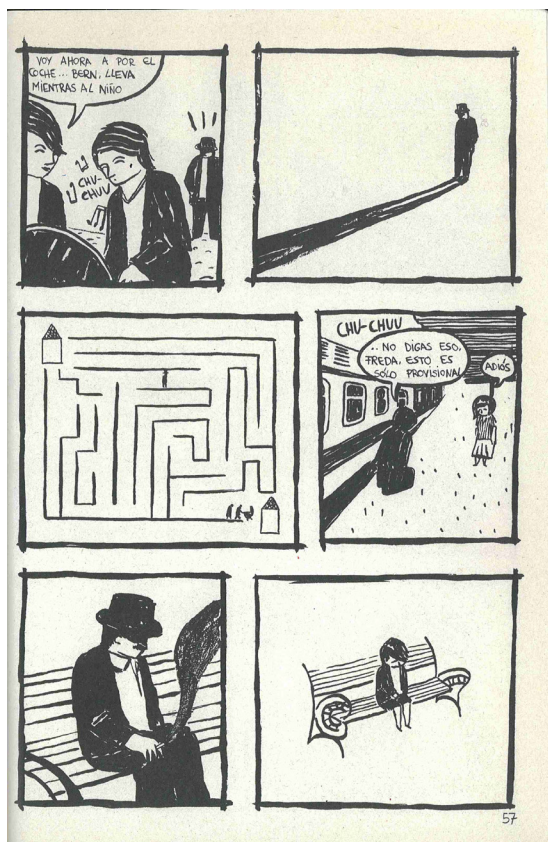
allí seguían anclados en la prehistoria y así seguirían durante décadas. La emigración se había probado como un gran engaño, una sangría humana inútil, traumática a nivel personal y, sobre todo, un fraude colectivo a nuestra gente. [...] Alguien debería pagar por aquella burla añadida a nuestra miseria; eso pensé, enojado. (2002: 42)

Os pensamentos do Manu narrador nesta páxina explican de xeito textual a realidade que a banda deseñada nos viña mostrando a través de imaxes. Xa non é o “mudito” do comezo do seu relato, senón que pode expresar o seu malestar, o trauma sufrido, e comprender as circunstancias socio-políticas que levaron á súa dobre exclusión.

Pasan os anos na vila, e Manu non é quen de readaptarse. Sofre de novo de estrés aculturativo e dó cultural, desta volta no lugar que se supón que debería ser o seu fogar. Leva unha vida solitaria e ten soños recorrentes con Freda que lle causan conturbación, pois expresan un

sentimento de culpa por tela abandonado. Ao mesmo tempo, atópase “desubicado... como un apátrida... como si Freda fuese mi única nacionalidad verdadera” (2002: 51). A única solución posible para el é o retorno ao país de Freda, o que nos leva ao final da súa narración. A parte final da historia xa non é contada por Manu, senón pola instancia narrativa responsable da enunciación gráfica, *monstrator* na nomenclatura de Groensteen (2010). Móstrase a Manu percorrendo algúns dos lugares nos que estivera con Freda na súa mocidade. A identificación entre o espazo e a súa namorada, e por asociación co seu fogar, faise visible na imaxe dun sinal de tráfico con forma de frecha, indicando a dirección cara a un lugar, co nome “Freda” inscrito. Mais o reencontro non é o agardado. Freda nin o reconece e, ao ver que ela ten un bebé, Manu non desvela a súa identidade. Esfárelase o soño mitificado do retorno do migrante, neste caso ao lugar ao que emigrara, e Manu atópase xa completamente fóra de lugar, excluído de calquera fogar posible. Así o expresa graficamente un cadriño no que aparece só no medio dun labirinto que ten dúas entradas con forma de casa: unha en Galicia e outra na que está Freda coa súa nova vida. Manu xa non

é parte de ningunha. Visualmente, o personaxe deixa de estar asociado coa mobilidade que o dotara a súa asociación co tren. Pasamos a velo sentado nun banco, nunha espera estéril, sen finalidade. Imaxes semellantes xa apareceran con anterioridade na historia, mesmo o encontro de Manu cun home sentado nun banco que se asemella ao seu eu futuro (2002: 40). Estas correspondencias visuais suxírennos que este era o único final posible para o personaxe, e se cadra un destino compartido con outxs migrantxs. O título do capítulo final, “Strada chiusa (Carretera cortada)” fai de feito referencia ás palabras do seu amigo italiano, cunha historia sentimental tamén fracasada por culpa da emigración. Nas derradeiras páxinas, vemos a un Manu avellentado, sentado fronte a unha estrada, co seu sempiterno cigarro. De súpeto, unha nena pregúntalle a hora e, ao ser repreendida pola nai, coñecemos que o seu nome é Freda. As dúas marchan de seguida, deixando a Manu só. A aparición desta nova nena Freda é un recordatorio de que o retorno ao fogar orixinal da persoa migrante é imposible, posto que, como suxire Esther Peeren (2007: 72), o lugar de orixe non está só lonxe no espazo, senón que tamén é un tempo pasado, deixado atrás. A



Imaxe 6 e 7. A completa exclusión de Manu

banda deseñada remata cunha *splash page* na que vemos a Manu de costas, camiñando coa cabeza baixa e deixando tras de si unha alongada sombra, se cadra simbólica dese pasado irrecuperable. Desposuído de afectos, incapaz de refacer a súa vida tampouco con Freda, avanza cara a ningures nun fondo branco, no baleiro absoluto. Do ceo caen sobre o seu paraugas pequenos homiños sen control, figuras que parecen versións diminutas del mesmo, e que remiten á marea de emigrantes da que un día fixo parte, ese “fraude colectivo” que o conduciu a unha completa exclusión.

4. Conclusión

A banda deseñada *Freda* aporta unha perspectiva anovadora ás representacións da emigración galega, ao situarse nun destino que apenas ten sido tratado de xeito creativo na nosa cultura. A emigración a Europa Central en torno ao período do tardofranquismo móstrase como un evento traumático para o protagonista e a súa familia, o que pon de relevo a exclusión levada a cabo pola política migratoria do réxime, e que afectou especialmente ás persoas procedentes do rural. Se Vilavedra explica a carencia de obras literarias sobre esta vaga migratoria precisamente pola dificultade de narrar o trauma, así como o retorno, *Freda* fai uso da capacidade da banda deseñada como medio artístico para reflectir a subxectividade migrante. O cómic utiliza técnicas coma o debuxo expresionista en branco e negro, o “trenzado” das viñetas a través de correspondencias visuais, os motivos gráficos recorrentes, a mise-en-page, ou a identificación entre Manu e o tren, para revelar o sufrimento mental e emocional dos personaxes, causado polas precarias condicións laborais e de vida ás que se ben expostxs. A emigración e a morriña non aparecen, polo tanto, como características estereotipadas da identidade galega, senón que son o resultado dun fraude colectivo (nas palabras do protagonista), no que a nostalxia polo deixado atrás (en Galicia e en Europa) é unha forma de doenza mental provocada polos efectos do estrés aculturativo e o dó cultural, entre outros procesos.

Mentres que literariamente esta vaga migratoria ten sido considerada coma un fenómeno masculino (sobre todo na literatura española, mais tamén na galega coa obra de Vidal Bolaño), *Freda* incorpora a presenza feminina. A continuación do modelo de familia heteropatriarcal na emigración mostra á nai de Manu no papel de coidadora e a cargo das tarefas domésticas. Ao mesmo tempo, o personaxe do pai pode concibirse coma un estudo da crise da

masculinidade provocada pola posición subalterna do home dentro da sociedade de acollida, e que o leva a desaparecer da historia, un síntoma de que non é quen de resolver o conflito xerado pola súa incapacidade para actuar como provedor da familia, segundo os parámetros tradicionais de xénero.

A novidade temática de *Freda* reside tamén no seu tratamento do mito do retorno. En contraste con outras representacións popularizadas por exemplo a través da música, como a canción “O tren” de Andrés do Barro, a volta de Manu a Galicia non é un reencontro feliz, senón unha nova capa traumática na súa condición de persoa desprazada. A súa historia de amor con Freda supón unha reflexión sobre os efectos da emigración na xeración máis nova, que durante os seus anos formativos establece vínculos afectivos na sociedade de acollida. Os efectos do movemento nas reaccións emocionais das persoas migrantes (as *emotionalities* teorizadas por Christou) son un aspecto crucial da banda deseñada, tanto no desenvolvemento dunha nova identidade na emigración (*becoming*) como polo golpe afectivo que supón para Manu ter que abandonar esa vida. Se a exclusión territorial dos pais non ten como resultado a mellora económica agardada, e de feito provoca un empeoramento físico e mental, Manu convértese nunha persoa dobremente excluída, incapaz de atopar o seu lugar tanto en Galicia como en Europa. Por unha banda, o cómic desterritorializa o sentido de pertenza, que pasa a estar definido por vencellos emocionais, e non co lugar de orixe como soe ser habitual tanto na imaxinación diaspórica universal como no relato cultural galego. Por outra, a anticipación do fracaso sentimental do personaxe, a través de imaxes que podemos identificar unha vez rematada a lectura (o símbolo do banco), é indicación de que este era o único final posible para a súa historia; o retorno a Galicia era inevitable xa que a estadia da familia en Europa fora concibida desde o comezo como unha marcha temporal. Manu carece polo tanto de capacidade de decisión (*agency*), tanto na ida como na volta, o que se reflicte nas figuriñas humanas que caen do ceo sen control sobre o seu corpo. Como indicabamos ao comezo deste artigo, a emigración é unha experiencia poliédrica e o intercambio cultural ten feito unha parte importante do desenvolvemento da identidade galega, mais *Freda* mostra a cara máis escura deste fenómeno: a exclusión a nivel individual, e o trauma colectivo que se volveu repetir en Galicia a partir de finais dos anos cincuenta.

5. Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara (1999): “Home and away. Narratives of migration and estrangement”, *International Journal of Cultural Studies* 2/3, pp. 329–347.
- (2010): *The Promise of Happiness*. Durham / London: Duke University Press.
- Babiano José e Sebastián Farré (2002): “La emigración española a Europa durante los años sesenta: Francia y Suiza como países de acogida”, *Historia Social* 42, pp. 81-98.
- Beares, Octavio (2021): *A historia do cómic en Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Bhugra, Dinesh (2004): “Migration, Distress and Cultural Identity”, *British Medical Bulletin* 69, pp. 129-141. DOI: <https://doi.org/10.1093/bmb/ldh007>.
- Bhugra, Dinesh e Matthew A. Becker (2005): “Migration, Cultural Bereavement, and Cultural Identity”, *World Psychiatry* 4/1, pp. 18-24.
- Brah, Avtar (1996): *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London / New York: Routledge.
- Bumatay, Michelle (2021): “Picturing the (Silent) History of Immigration in France and in French *Bandes Dessinées*”, en N. L. Serrano, *Immigrants and Comics. Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. New York / London: Routledge, pp. 149-161.
- Carballo Dopico, Xulio (2017): “La Galicia agridulce de Xaquín Marín”, *Tebeosfera* 4, https://www.tebeosfera.com/documentos/la_galicia_agridulce_de_xaquin_marin.html [consulta: 23/10/2024].
- (2019): *Os pioneiros da banda deseñada galega 1971-1979*. Vigo: Xerais.
- Casdeiro (2002): “Entrevista con Kike Benlloch sobre a súa novela gráfica ambientada na emigración”, *Planeta Galego*, https://www.kikebenlloch.com/sitio/provisional/entrevistas/_planetagalego.htm [consulta: 23/10/2024].
- Cayetano Rosado, Moisés (2018): “Éxodo rural de 1960-1975. Incidencia en el antiguo partido judicial de Fuente de Cantos”, en F. Lorenzana de la Puente (ed.), *Actas XIX Jornada de Historia de Fuente de Cantos. La emigración extremeña*. Fuente de Cantos: Asociación Cultural Lucerna, pp. 11-48.
- Christou, Anastasia (2011): “Narrating Lives in (E)motion: Embodiment, Belongingness and Displacement in Diasporic spaces of Home and Return”, *Emotion, Space and Society* 4, pp. 249-257.
- Collazos, Francisco; Adil Qureshi, Montserrat Antonín e Joaquín Tomás-Sábado (2008): “Estrés aculturativo y salud mental en la población inmigrante”, *Papeles del Psicólogo* 29/3, pp. 307-315.
- Fernández Paz, Agustín (1989): *Para lermos comics*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Fernández Vicente, María José (2005): “De calamidad nacional a baza del desarrollo. Las políticas migratorias del Régimen Franquista (1939-1975)”, *Migraciones y Exilios* 6, pp. 81-100.
- Fraga, Xesús (2020): *Virtudes (e misterios)*. Vigo: Galaxia.
- García-Caballero, Alexandre e Ramón Area Carracedo (2007): *Psicopatoloxía do retorno*. Vigo: Galaxia.
- Garrido González, Ana (2022): “*Virtudes (e Misterios)* and *The Inner Memory*: Emigration and Return as Identity Fragmentation and an Exercise of Post-Memory in Galician Diaspora”, *Humanities* 11/2, 38. DOI: <https://doi.org/10.3390/h11020038>.
- Graham, Helen (2005): *The Spanish Civil War. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Groensteen, Thierry (1999): *Système de la bande dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France.
- (2010): “The Monstrator, the Recitant and the Shadow of the Narrator”, *European Comic Art* 3/1, pp. 1-21.
- González-Allende, Iker (2018): *Hombres en movimiento. Masculinidades españolas en los exilios y emigraciones, 1939-1999*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Hibbins, Raymond e Bob Pease (2009): “Men and Masculinity on the Move”, en M. Donaldson, R. Hibbins, R. Howson e B. Pease (eds.), *Migrant Men: Critical Studies of Masculinities and the Migration Experience*. London / New York: Routledge, pp. 1-20.
- Hirsch, Marianne (1993): “Family Pictures: *Maus*, Mourning, and Post-Memory”, *Discourse* 15/2, pp. 3-29.
- Hooper, Kirsty (2011): *Writing Galicia into the World. New Cartographies, New Poetics*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Kim (2018): *Alemania 1963. Nieve en los bolsillos*. Barcelona: Norma Editorial.
- Kreienbrink, Axel (2009): “La política de emigración a través de la historia del IEE”, en L. M. Calvo Salgado, M^a J. Fernández Vicente, A. Kreienbrink, C. Sanz Díaz e G. Sanz Lafuente (eds.), *Historia del Instituto Español de Emigración: La política migratoria exterior de España y el IEE del franquismo a la transición*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración, pp. 13-33.
- Kristeva, Julia (1991): *Strangers to Ourselves* (traducción de L. S. Roudiez). New York: Harvester Wheatsheaf.

- Lazaga, Pedro (dir.) (1971): *Vente a Alemania, Pepe*. Aspa Producciones Cinematográficas / Filmayer.
- Liñeira, María (2011): “Pigging in Germany: Emigration and Gendered Subalternity in Roberto Vidal Bolaño’s *Cochos*”, *Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies* C, pp. 19-39.
- MacLeod, Catriona (2021): “Tracing Trauma Questioning Understanding of Clandestine Migration in *Amazigh: itinéraire d’hommes libres*”, en N. L. Serrano, *Immigrants and Comics. Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. New York / London: Routledge, pp. 189-203.
- McCloud, Scott (1994): *Understanding Comics*. New York: Perennial.
- Marín, Xaquín (1971): “O emigrante”, *Chan* 35.
- (1971): “A percura da comida”, *Chan* 36.
- Marín, Xaquín e Reimundo Patiño (1975): *2 viaxes*. Madrid: Brais Pinto.
- Miranda-Barreiro, David (2018): “From Pioneer of Comics to Cultural Myth: Castelao in Galician Graphic Biography”, *European Comic Art* 11/1, pp. 66-86.
- Muñoz Sánchez, Antonio (2012): “Una introducción a la historia de la emigración española en la República Federal de Alemania (1960-1980)”, *Iberoamericana* XII/46, pp. 23-42.
- Peeren, Esther (2007): “Through the Lens of the Chronotope”, en M.-A. Baronian, S. Besser e Y. Jansen (eds.), *Diaspora and Memory: Figures of Displacement in Contemporary Literature, Arts and Politics*. Amsterdam / New York: Rodopi, pp. 67-78.
- Rodríguez Castelao, Alfonso Daniel (2006 [1931]): *Nós*. Vigo: Galaxia.
- Rose, Gillian (2004): “Everyone’s Cuddled Up and It Just Looks Really Nice’: an Emotional Geography of Some Mums and Their Family Photos”, *Social & Cultural Geography* 5/4, pp. 549-650.
- Ruido, María (dir.) (2002): *La memoria interior/The inner memory*. Ministerio de Cultura / Hangar.
- Ruiz Sánchez, Ana (2004): *Literatura de emigración de origen español en Alemania: modelos literarios para una sociedad multicultural*. Madrid: Fundación Primero de Mayo.
- (2007): “La memoria literaria de la emigración: el surgimiento de los primeros textos de origen español (1964-1989)”, *Iberoamericana* VII/26, pp. 167-179.
- Sanz Díaz, Carlos (2001): “Emigración económica, movilización política y relaciones internacionales. Los trabajadores españoles en Alemania, 1960-1966”, *Cuadernos de Historia Contemporánea* 23, pp. 315-341.
- (2009): “Las relaciones del IEE con Alemania”, en L. M. Calvo Salgado, M^a J. Fernández Vicente, A. Kreienbrink, C. Sanz Díaz e G. Sanz Lafuente (eds.), *Historia del Instituto Español de Emigración: La política migratoria exterior de España y el IEE del franquismo a la transición*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración, pp. 167-187.
- Sen, Krishna (2011): “The (Re)Turn of the Native: Diaspora, Transnationalism and the Reinscription of «Home»”, en M. David e J. Muñoz-Basols (eds.), *Defining and Re-Defining Diaspora*. Freeland, Oxon: Inter-Disciplinary Press, pp. 227-250.
- Serrano, Nhora Lucía (ed.) (2021): *Immigrants and Comics. Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis*. New York / London: Routledge.
- Spiegelman, Art (1991): *Maus: a Survivor’s Tale*. New York: Pantheon.
- Valiña, Carmen V. (2019): *Elas, as emigrantes. Mulheres da Terra de Soneira na Suíça*. Santiago de Compostela: Através.
- Vilavedra, Dolores (2015): “A emigración cara a Europa na literatura galega”, en J. Hernández Borge e D. L. González Lopo (eds.), *Emigración y literatura: historias, experiencias, sentimientos. Actas del Coloquio Internacional Cátedra UNESCO sobre Migracións*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 187-201.
- Villares, Ramón (1997): *Figuras da nación*. Vigo: Xerais.
- Yllán Calderón, Esperanza (2008 [1998]): *El franquismo*. Madrid: Akal.