



O libro da filla o la (in)felicidad performativa según Inma López Silva¹

Katarzyna Moszczyńska-Dürst²

Recibido: 30 de marzo de 2020 / Aceptado: 18 de diciembre de 2020

Resumen. El objetivo de este artículo es analizar la representación de la (in)felicidad performativa, con sus mandatos, promesas, tabúes y fracasos, tal y como quedó codificada en *O libro da filla* (2020), la última novela hasta la fecha de la escritora gallega Inma López Silva. Partiendo de la teoría crítica de las emociones elaborada por Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad* (2019), veremos cómo los personajes del texto analizado asocian la felicidad con determinados roles sociales, lugares, rituales o estilos de vida, o, incluso con determinadas maneras de ver y vivir el mundo. Estos “objetos felices” les están impuestos por la lógica cultural dominante como garantes de la “buena vida” y “guiones” de conducta normativa. Asimismo, comprobaremos de qué manera y bajo qué condiciones sociales el fomento de la feliz normatividad oculta los “mecanismos psíquicos del poder” y provoca el surgimiento de la melancolía. Por último, el análisis de *O libro da filla* revelará el potencial político que radica en los archivos de la infelicidad y en la escritura.

Palabras clave: feliz normatividad; objetos felices; amor; familia; lógica cultural dominante; desmitificación; Inma López Silva.

[gal] *O libro da filla* ou a promesa da (in)felicidade segundo Inma López Silva

Resumo. O obxectivo deste artigo consiste en analizar a representación da (in)felicidade performativa, cos seus mandatos, promesas, tabús e fracasos, tal como quedou codificada en *O libro da filla* (2020), a última novela ata a data da escritora galega Inma López Silva. Partindo da teoría crítica das emocións elaborada por Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad* (2019), veremos como os personaxes do texto analizado asocian a felicidade con determinados roles sociais, lugares, rituais ou estilos de vida, ou, incluso con determinadas maneiras de ver e vivir o mundo. Estes “obxectos felices” sonlles impostos pola lóxica cultural dominante como garantes da “boa vida” e “guións” de conduta normativa. Do mesmo xeito, comprobaremos de que maneira e baixo que condicións sociais o fomento da feliz normatividade oculta os “mecanismos psíquicos do poder” e provoca o xurdimento da melancolía. Por último, a análise de *O libro da filla* revelará o potencial político que radica nos arquivos da infelicidade e na escritura.

Palabras chave: feliz normatividade; obxectos felices; amor; familia; lóxica cultural; desmitificación; Inma López Silva.

[en] *O libro da filla* or the Promise of (Un)Happiness according to Inma López Silva

Abstract. The aim of this article is to analyse the representation of performative (un) happiness, with its mandates, promises, taboos and failures as codified in *O Libro da Filla* (2020), the last novel of the Galician writer Inma López Silva. Parting from the critical theory of emotions elaborated by Sara Ahmed in *The promise of happiness* (2010), I will see how the protagonists in the analysed text associate happiness with certain social roles, places, rituals or lifestyles, or even with certain ways of comprehending and experiencing the world. The above “happy objects” are imposed on them by the dominant cultural logic as guarantors of the “good life” and “scripts” of normative conduct. Likewise, we I will verify how and to what social extent the promotion of happy regulations conceals the “the psychic life of power” and causes the emergence of melancholy. Finally, the analysis of *O Libro da Filla* should reveal the political potential that lies in the archives of unhappiness and in the act of writing.

Keywords: Happy Normativity; Happy Objects; Love; Family; Cultural Logic; Demythologisation; Inma López Silva.

¹ Este artículo es un resultado del proyecto FEM2017-83974-P financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER “Una manera de hacer Europa”.

² Universidad de Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos.
Correo-e: k.moszczyńska@uw.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0003-4235-7457>.

Sumario. 1. ¡Cásese y será más feliz! 2. Promesas en pugna: entre el mandato familiar, el amor romántico y la libertad sexual. 3. Cien sombras del amor o hacia una escritura sintomática. 4. La desmitificación radical de la felicidad familiar. 5. El desencanto profesional y político. 6. ¿Hacia la promesa de la felicidad alternativa? 7. Conclusiones o la felicidad y la escritura. 8. Referencias bibliográficas.

Como citar: Moszczyńska-Dürst, K. (2021): “*O libro da filla* o la (in)felicidad performativa según Inma López Silva”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 24, pp. 157-169, DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/madr.80238>.

“En los más diversos contextos –arguye Sara Ahmed– se caracteriza a la felicidad como el objeto del deseo humano, la meta de nuestros empeños y aquello que da propósito, sentido y orden a la vida humana” (2019: 21). Partiendo de esta observación, la investigadora se pregunta por el carácter performativo y el valor ideológico de “la promesa de la felicidad” arraigada en el imaginario social actual. Se propone comprobar de qué manera se asocia la felicidad con determinados estilos de vida, o, incluso con determinadas maneras de ver y vivir el mundo que funcionan como “guiones” de conducta normativa. En este sentido, según Ahmed, cuando deseamos la felicidad, deseamos todo aquello que se relacione con los guiones de la “vida habitable”, “vivable” (Butler 2002), deseable y deseada por la mayoría de la sociedad justo en nombre de la felicidad misma.

El objetivo de este artículo es analizar la desmitificación de “la promesa de la felicidad”, que Inma López Silva³ presenta en su novela más reciente, *O libro da filla* (2020). Esta novela se inscribe en una larga tradición de relatos

de “feministas aguafiestas”⁴ que cuestionan la felicidad normativa. *O libro da filla* se centra en el personaje de Helena Sánchez, una famosa periodista de mediana edad que se encuentra en un momento decisivo de su vida personal y profesional. A partir de una entrevista poco convencional con un condenado violador que insiste en su inocencia, y ante la necesidad de tener que vaciar el piso de su padre recientemente fallecido, la protagonista recuerda sus experiencias en el ámbito familiar y laboral, cuestionando una serie de conceptos y creencias que forjaron su subjetividad y definición de la felicidad.

Siguiendo al pensamiento de Sara Ahmed, me propongo revisar el modo en que determinados modos de vida, determinados objetivos vitales, decisiones y guiones de conducta codificados en esta novela, prometen la felicidad individual y/o colectiva. Partiré de la siguiente pregunta: ¿cómo funciona –o deja de funcionar– “la promesa de la felicidad” en el mundo narrado? Antes de entrar en el texto, quisiera aclarar que el análisis de la representación de la (in)felicidad debe tomar en cuenta los objetivos deseados por los personajes, la lógica cultural de la intencionalidad que los mueve hacia estos objetivos, así como la evaluación emocional, ética y política de determinadas elecciones vitales que nos proporcionan la instancia narrativa o los personajes mismos. En este sentido, veremos cómo la novela se *rebel*la en contra de los “mecanismos psíquicos del poder” (Butler 2001) para *revelar* “los desafortunados efectos de la felicidad y enseñar de qué manera se ha utilizado a la felicidad para redefinir ciertas normas sociales como bienes sociales” (Ahmed 2019: 23).

³ Inma López Silva (Santiago de Compostela, 1978), doctora en Filología por la Universidad de Santiago, es novelista, ensayista y crítica teatral gallega. Trabaja como columnista para el periódico *La Voz de Galicia* y como miembro del consejo de redacción para la revista *Grial*. En 1996 publicó su primera novela *Neve en abril*, a la que siguió el tomo de relatos *Rosas, corvos e cancións* (2000), pero el reconocimiento del público y de la crítica le trajeron ante todo sus novelas: *Concubinas* (2002, Premio Xerais), *Memoria de ciudades sen luz* (2008, Premio Blanco Amor, Premio Arcebispo San Clemente y Premio de la Asociación de Escritores en Lingua Galega) y *Aqueles días en que eramos malas* (2016). Asimismo, ha publicado el libro de viajes *New York, New York* (2007) y los ensayos *Maternofobia* (2014) y *Chámame señora, pero trátame coma a un señor* (2018). Actualmente se desempeña, además, como profesora en la Escola Superior de Arte Dramática de Galicia; es traductora al gallego de la obra de Albert Camus y de Jean Genet.

⁴ “La felicidad –advierte Sara Ahmed (2015: 340)– se asume como una cosa buena, y algunas cosas se convierten en bienes al asociarlas con la felicidad, entonces aquellas a quienes estas cosas no las hacen felices no solo están alienadas por virtud de sus afectos, sino que también se convierten en aquellas que alienan a otros. La alienada de los afectos es entonces, con frecuencia, un aguafiestas: aquella que se interpone en la felicidad de otras o, más sencillamente, la que se interpone. Yo he encontrado en la estimulante figura de la aguafiestas o, para ser más específica, la aguafiestas feminista (y también la mujer de color airada como quien acaba con la alegría feminista) un cierto tipo de potencial y energía políticos. Estar dispuesta a convertirse en aguafiestas, estar dispuesta a aceptar esta encomienda, es estar dispuesta a interponerse con toda felicidad que no cuente con tu acuerdo”.

El análisis digital nos permitirá trazar y co(n)textualizar dichas promesas de la felicidad al descubrir las palabras usadas con más frecuencia en el texto analizado. Los resultados de las búsquedas realizadas con el programa AntConc, de los que las palabras funcionales han sido excluidas del listado, son muy sintomáticos en este sentido: *casa* (331), *vida* (280), *anos* (245), *tempo* (236), *nai* (205), *pai* (173), *filla* (164), *realidade* (153), *historia* (140), *verdade* (130), *amor* (119), *mundo* (110), *muller* (99), *cara* (98), *nena* (95), *home* (92), *saber* (82), *silencio* (81), *país* (77), *mamá* (75), *traballo* (68), *fillas* (66), *ollos* (54), *sexo* (53), *corpo* (51), *empresa* (51), *feliz* (51). Como podemos observar, los términos que aparecen con más frecuencia en la novela remiten principalmente a la promesa de la felicidad que se ubica reiteradamente y de manera performativa en el ámbito privado y que se vincula al amor en el seno de la pareja heterosexual y de la familia (*casa*, *nai*, *pai(s)*, *filla(s)*, *nena*, *mamá*, *amor*, *sexo*). No se trata aquí de una coincidencia azarosa, sino que los resultados no son sino una reescritura de una creencia muy arraigada en el imaginario social actual, que relaciona la felicidad con “la buena vida” del mandato amoroso y familiar:

la promesa de la felicidad nos dirige hacia ciertos objetos, en la medida en que se los considera necesarios para alcanzar la buena vida. En otras palabras, la buena vida se representa por medio de la proximidad a ciertos objetos. Sin duda, el repertorio afectivo de la felicidad nos proporciona imágenes de un determinado tipo de vida, una vida que tiene y hace ciertas cosas. Y sin duda, cuesta separar estas imágenes de la buena vida del privilegio del que históricamente han gozado la conducta heterosexual –expresada en el amor romántico y de pareja– y la idealización de la vida doméstica. [...] El amor heterosexual supone la posibilidad de un final feliz, aquello que orienta la vida, le da dirección o propósito. (Ahmed 2019: 196)

Por otra parte, el ámbito laboral también deja su huella en los resultados; las promesas relacionadas con la profesión de la protagonista conciben el periodismo en términos de un compromiso político al servicio de la sociedad

y un trabajo que consiste en contar historia(s) que merece(n) ser contada(s) (*realidade*, *historia*, *verdade*, *saber*, *traballo*, *empresa*). Por último, las palabras más usadas revelan también las necesidades existenciales de Helena para afrontar el desencanto y buscar nuevas “promesas de la felicidad” (*vida*, *anos*, *tempo*, *feliz*).

1. ¡Cásese y será más feliz!

La novela empieza con lo que podríamos ver como la declaración general de la infelicidad de Helena, la protagonista principal, seguida del recuerdo de su divorcio:

A Helena gustaría que a agarrasen por detrás, lle bicasen o pescozo e lle bisbasen no oído “quero morder aí”. Pero non ten máis ca ese pai morto hai pouco. Ese marido que fuxiu. A filla. Un traballo polo que outras matarían, e ela xa non. Esta é a súa historia. Hoxe, coma sempre, Helena comprobou ao erguerse que segue usando só a metade esquerda da cama. Adoitaba pensar que o divorcio lle chegaría por causa dela mesma, por exemplo, polo momento en que o seu home tivese demasiadas certezas. (López Silva 2020: 11)

Aunque desde el principio se señalan otras causas de su malestar –el duelo por su padre recientemente fallecido, la mala relación con su hija o su desencanto laboral– la primera imagen de un “objeto feliz”, usando la terminología de Ahmed, es la cama matrimonial, que, en este caso, se codifica como vacía y que se menciona hasta veinte veces en el texto. No es un factor casual que sea justo el objeto vinculado al fracaso matrimonial el que se cite al principio, ya que, como he adelantado, uno de los indicadores de felicidad más arraigados en el imaginario social de las sociedades del capitalismo tardío es el “matrimonio por amor”. La unión entre el matrimonio y el amor, constituida como objetivo vital de las masas en los años veinte/treinta del siglo pasado⁵, está concebida a partir de entonces como la meta más válida y el mejor medio para conseguir felicidad duradera, o, por lo menos, para evitar el malestar de su carencia: “El hallazgo trae de la mano una recomendación: ¡cásese y será más

⁵ La mitificación del amor romántico como “la promesa de la felicidad” más extendida en el imaginario social contemporáneo surge como resultado de equiparar la felicidad y la expresión de identidad con el “matrimonio por amor”. Si bien ya en el siglo XIX, con la llegada del romanticismo, se concebía el amor como el ámbito predilecto del autoconocimiento y la expresión máxima de la subjetividad, es a partir de los años veinte, con el éxito de las comedias románticas hollywoodienses, cuando la fe en el amor como sentido de vida empieza a sustituir a la práctica

feliz! La confluencia entre medición y predicción resulta muy potente” (Ahmed 2019: 29). Así, la reflexión sobre la felicidad adquiere dimensiones performativas, ya que, al vincular la felicidad a ciertos objetos, rituales y elecciones, al mismo tiempo se les constituye como éticos, preparándonos para experimentar y juzgar nuestra vida en función de la realización exitosa –o no– del ideal matrimonial.

Las dimensiones performativas de esta promesa de la felicidad se hacen muy patentes en el fragmento inicial de la novela cuando nos enteramos de que se acerca el duodécimo aniversario del divorcio de Helena, lo cual sugiere que la protagonista aún no ha superado la ruptura. El recuerdo de los años compartidos con su marido y su hija pequeña está explícitamente relacionado en el texto con nuestra cuestión fundamental, o sea, el reconocimiento de la dialéctica felicidad-infelicidad de aquella época que viene acompañado de la evocación de “objetos y lugares felices”:

A pesar do amor familiar, da vida con Amanda e con Miguel, das fins de semana de excursión, das tardes de praia, das noites de cea romántica, das vacacións en Lanzarote. A pesar da felicidade. Esa, a felicidade, convertéuselle a Helena nunha especie de enfermidade crónica deitada todas as noites ao pé dela na cama enorme que mercaran con tanta ilusión co primeiro soldo de Miguel. E un día el marchou. “Non podo máis con esta vida”, díxolle, “pero quérote bastante”. Bastante. Helena quedou supurando toda aquela felicidade. Chea de rabia e perdida. Insípida. Un día destes haberá doce anos diso. (López Silva 2020: 12)

Tanto la repetición de la noción de “felicidad”, que aparece tres veces en este fragmento, como su descripción en términos de una “enfermedad crónica” es muy sintomática. Aparte de volver a hacer mención a la “enorme” cama matrimonial, Helena también recuerda los lugares y los rituales más recurrentes en el imaginario creado por la “utopía del consumo romántico” (Illouz 2009), o lo que es lo mismo, las excursiones de los fines de semana, vacaciones, atardeceres en la playa y cenas en restaurantes. Recordemos que desde los años

veinte del siglo pasado la imagen de la pareja enamorada sirve para vender productos asociados a un estilo de vida y, ante todo, aquellos más cercanos a la expresión del yo a través del ocio. Según Eva Illouz, la unión entre el discurso del amor romántico y la institución del matrimonio que se establece en las primeras décadas del siglo XX está inscrita en el nacimiento de la sociedad de consumo que entiendo de el ocio en cuanto ámbito de expresión de identidades. El nuevo marco de existencia entrelaza las visiones del “matrimonio por amor” con el consumo, el estatus y las tecnologías del ocio. Es también en los años veinte cuando florecen los mercados masivos y los mercados de recreación se expanden, a la par que el cortejo y los primeros encuentros (“los mercados prematrimoniales”) migran de la esfera privada del hogar de la mujer hacia la esfera pública, dando lugar a las “citas románticas” (*Ibid.*: 90-118). A partir de entonces el consumo, el amor y el matrimonio se interrelacionan: el imaginario social se llena de imágenes de parejas heteronormativas de clase media bien vestidas, atractivas, que realizan algún tipo de actividad ociosa, que equivale a la felicidad máxima: “entre ellas, podemos mencionar una cena en un restaurante fino, un trago en un bar o en un salón elegante, un paseo en auto, un picnic, un viaje, unas vacaciones, una salida al cine y el baile” (*Ibid.*: 65).

Helena parece ser consciente de que si bien dichas imágenes sirven, sin duda alguna, para promover servicios concretos, estas, al mismo tiempo, nos preparan para desear y experimentar la felicidad a través de estos lugares y rituales. Sin embargo, dicha promesa no siempre se materializa y puede adquirir la sintomatología de una “enfermedad crónica”, de una brecha que se extiende entre la promesa de la felicidad que nos ofrecen ciertos objetos, lugares o rituales y la gran decepción de conseguirlos: “la decepción puede [...] dar paso a un relato angustiado, de dudas sobre la propia persona (¿por qué esto no me hace feliz?, ¿qué está mal en mí?) o incluso de furia, en el que culpo por la decepción al objeto que supuestamente debería hacerme feliz” (Ahmed 2019: 92).

religiosa en cuanto que parte central de la vida privada. Fue, pues, en los años treinta cuando en Occidente se vivió por primera vez de manera masiva la puesta en práctica del “matrimonio por amor”, entendido como opuesto al matrimonio concertado y codificado como fundamento más esencial de la felicidad (Simmonet *et al.* 2004: 116-117). Hasta los años veinte/trinta del siglo XX la atracción sexual y el enamoramiento no fueron vistos como necesarios para contraer matrimonio; es más, fueron concebidos como pecaminosos y subversivos, ya que constituían una potencial transgresión de las reglas sociales, jurídicas y religiosas (Giddens 2004: 44).

2. Promesas en pugna: entre el mandato familiar, el amor romántico y la libertad sexual

El ideal del “matrimonio por amor” está intrínsecamente ligado, como es bien sabido, a la institución de la familia nuclear burguesa⁶: “la unión de hombre y mujer se vuelve una especie de nacimiento, un parir no solo de una vida nueva, sino modos de la vida que son de antemano reconocibles como formas de civilización” (Ahmed 2015: 222). En este sentido, tampoco es un factor casual que la palabra “casa” –el símbolo de la familia y lugar feliz por excelencia– sea el concepto más usado en la novela que se repite 331 veces. Efectivamente, el vínculo entre “matrimonio por amor” y la familia nuclear se hace muy patente en el mundo narrativo creado por Inma López Silva. Recordemos que la protagonista toma la decisión de casarse con Miguel cuando se entera de que está embarazada. En su caso la promesa de la felicidad familiar que parece garantizarle el novio es más fuerte que el del vínculo de sangre: opta por formalizar el vínculo con él, aun a sabiendas de que el padre es Manuel, su amante y exprofesor de literatura. Se convenció de que “Manuel Cobo, o seu profesor, era unha vida absoluta que non *prometía* nada nin tiña futuro pero convertéaa na súa deusa” (López Silva 2020: 81, subrayado mío). Debido a la diferencia de edad que los separa, no cree que Manuel pudiera “prometerlle a felicidade familiar” o, al menos, no tanto como el joven médico, locamente enamorado de ella y comprometido con el ideal de la familia como objeto feliz máximo. “La familia feliz –advierde Sara Ahmed– es tanto un mito de felicidad (acerca de dónde y cómo tiene lugar la felicidad) como un potente dispositivo legislativo, un modo de distribuir tiempo, energía y recursos” (2019: 97). De ahí que Helena tomara esa decisión y no otra, previendo cómo el tiempo, la energía y los recursos de Miguel se organizan alrededor de este ideal. Sus expectativas se cumplieron

con creces: “Miguel [...] ía camiño de ser un médico máis ou menos típico, convencido de que o bebé era un sinal do ceo para conducilo a estar para sempre con Helena e chegar a ser a *familia* exitosa e *feliz* que se *agardaba* deles” (López Silva 2020: 84, subrayado mío).

Sin embargo, ya sabemos desde el principio de la narración que la felicidad que alcanzaría al casarse con Miguel siempre fue relativa. Aunque la protagonista apostó por la seguridad psíquico-emocional que el hombre parecía ofrecerle, gracias a su gran fe en el proyecto familiar como sentido de vida y del amor que ella en él inspiraba, pronto se dio cuenta de que “en Miguel non había a verdade que ela precisaba para tirar para adiante” (*Ibid.*: 104). Nunca quiso privarse de su libertad sexual ni dejar de llevar una vida autónoma y secreta a sus espaldas:

Está convencida de que aínda é hoxe o día en que Miguel segue sen saber que, en realidade, estaba viva grazas aos seus segredos. Seguramente imaxinaba moitas cousas, pero non sabía ata que punto a vida era todo o de fóra da casa. Alguén que tamén a agarraba por detrás e tamén a mordía. Que tamén ocupaba unha cama canda ela, empregando os dous lados indistintamente. Alguén que tamén lle dicía que era excitante, fermosa, distinta. (*Ibid.*: 11)

De este modo, la narración ya desde el principio se debate entre la seguridad emocional que el seno familiar aporta y la libertad sexual de las citas discretas. A lo largo de la narración descubrimos que esta tensión estuvo siempre presente en la vida íntima de Helena, quien siempre se cuestionó la libertad sexual que le aportaba el tener diversos amantes y el proyecto de vida asegurada que, Miguel, le ofrecía. ¿En qué radica la tensión de Helena? Según el estudio de Eva Illouz (2012: 86), socióloga experta en prácticas amorosas y emotivas actuales, las mujeres han interiorizado necesidades

⁶ Como advierten Beck y Beck-Gernsheim (2001: 148-153) para explicar el cambio que supuso la propagación del modelo de la familia nuclear burguesa en el orden moderno, el matrimonio y la familia en la época preindustrial estaban condicionados no por los lazos afectivos, sino por los vínculos materiales, tales como las tareas económicas, el sustento de la familia extendida o el fomento de las conexiones entre familias nobles. Así, la familia premoderna, en cuanto que una “comunidad de necesidad”, fue constituida alrededor del trabajo y la economía en función de la “obligación de solidaridad”. Tanto las familias extendidas como los matrimonios no se basaban, por lo tanto, en los lazos afectivos, sino en la dependencia económica mutua o en intereses comunes. Con el avance de la individualización generada por la lógica cultural moderna, la familia extendida concebida como comunidad de necesidad perdió su función laboral y su dimensión económica, lo cual desembocó en el debilitamiento de las comunidades, con padres de familia convertidos en individuos compitiendo por el mejor rendimiento económico (*Ibid.*: 148-153; Lipovetsky 1999: 190).

afectivas contradictorias: de autonomía y libertad, incluida la libertad sexual, por un lado, y de necesidad de afecto/vínculo/seguridad emocional, por otro. Si bien hasta cierto punto dicha contradicción concierne también a los hombres, esta parece jugar un papel mucho más significativo en la vida de las mujeres puesto que su reconocimiento y valor social están más correlacionados con alcanzar el “éxito” en el área privada de sus vidas, lo que se traduciría en una vida matrimonial y familiar armoniosa.

Así, la promesa de la felicidad matrimonial/familiar compite desde el principio con la promesa de la felicidad concebida como libertad, que evidencia el carácter paradójico y contradictorio del discurso amoroso contemporáneo (Illouz 2014). Si bien la protagonista creía haber encontrado una “resolución simbólica” de la paradoja en la creación de dos mundos paralelos, dicha resolución también se codificó como ilusoria en el momento de su divorcio, ya que perdió tanto la seguridad como la ilusión que le provocaba el recuerdo de sus aventuras sexuales: “Dos anteriores amantes, en efecto, quedou só cos nomes e algunha cuestión máis ou menos memorábel. [...] Jean-Marc, Paco, Afonso, Luís, Rubén, Raphaël, Arturo, John, Alberto, quizais non exactamente nesta orde, e en varios casos superpostos, pasaron a darlle igual” (López Silva 2020: 68). Es más, cuando conocemos la versión de Miguel, descubrimos cómo su frustración inicial, causada por la desmitificación de la promesa de la felicidad amoroso-matrimonial, se convirtió luego en una gran furia y deseo de venganza: “aínda sente desexos de vinganza. Como non os vai sentir [...] lle importa algo que, xa cando o divorcio, sabía que non podería mudar, pero si vingar: non lograr que ela o quixese tanto” (*Ibid.*: 344). Contrariamente a las sospechas de Helena, su doble vida nunca fue un secreto; Miguel siempre supo el papel que Manuel desempeñó en la vida de su mujer, pero le faltó el valor para admitirlo:

facíase o parvo, ou o despistado, pero ten colrido a Helena contando días con ilusión no calendario da cocíña onde el puntaba as gardas e ela as viaxes. Tampouco llo reprocha, pero esas cousas foron facendo a ferida. Cada viaxe era coma unha incisión de bisturí que ía agrandando u odio [...]. Miraba a Helena con aqueles *ollos felices*, e Miguel sentía a impotencia toda a facelo suar de carraxe. Eses ollos só o miraron a el nalgún punto impreciso das noites con drogas e alcohol da universidade. Logo esvaecéronse.

Nunca entendeu por que Helena non o deixaba. (*Ibid.*: 392, subrayado mío)

La última frase de la cita resulta clave para este análisis. En efecto, si como lectorxs no tuviéramos en cuenta la fuerza performativa de la felicidad matrimonial, norma que produce las emociones que promete y que gobierna, tampoco podríamos entender qué mecanismos psíquicos obligan a una famosa periodista de izquierdas a permanecer al lado de un marido a quien no quiere y quien resulta ser uno de los fundadores de Agora, un partido de ultraderecha. De esta manera la autora gallega nos invita a reflexionar sobre cómo el ideal de la felicidad no solo sigue siendo empleado en las sociedades del capitalismo tardío para reforzar la institución de la familia nuclear y asegurar la perpetuación de las relaciones de género, sino que también nos recuerda que la felicidad funciona en la vida cotidiana como un “guión moral” de una “buena vida” que debe ser respetado bajo la amenaza del repudio (Butler 2002, 2006a, 2006b; Ahmed 2019).

Si bien los efectos concretos de abandonar cualquier “guión moral” de la “buena vida” (o vida recta) variarían en función del grado de conservadurismo de cada nación o cada grupo social, López Silva nos invita igualmente a considerar lo que significaría tal decisión a nivel afectivo. Como han demostrado con soltura los estudios *queer*, la elección de un cuerpo “equivocado” como objeto del amor muchas veces desemboca en la vergüenza o la melancolía (Butler 2002; Halberstam 2018). Aunque la novela no introduce la problemática *queer*, parece sugerir que si Helena hubiera escogido pasar la vida con Manuel, hubiese tenido que afrontar la discriminación y el rechazo a las parejas de edades o generaciones distintas; si Helena hubiera dejado a Miguel, una vez casada, bien para estar con Manuel, bien para estar con quien describe como su segundo gran amor, Alex, tendría que hacer frente a la culpabilidad social de la “madresposa” que destruye la felicidad familiar y el futuro de su hija en pos de un capricho o una conducta pecaminosa.

Dicho esto, la dimensión performativa de la felicidad no explica, sin embargo, por qué la protagonista lamenta el divorcio en su duodécimo aniversario. Una solución a esto sería concebir el estado afectivo del personaje en términos melancólicos. Recordemos que la melancolía resulta de una pérdida que, sin luto, no ha podido ser llorada; se basa, por lo tanto, en un mecanismo que instala la pérdida no-llorada

en el inconsciente, haciendo del objeto perdido una parte de nuestra psique y produciendo un malestar no identificable por nuestra consciencia (Butler 2002: 329). Sin duda, la vida de Helena está marcada por la ausencia de luto y las pérdidas no-lloradas desde su más tierna infancia, cuando perdió a su madre y su padre le inculcó la idea de que “Chorar é de parvas, porque non arranxa nada, irrita os ollos, pon aínda máis triste” (López Silva 2020: 47). Así, siguiendo el mandato paterno, la protagonista nunca llegó a llorar la muerte de su madre. Así, como ella misma asegura, dejó de pensar en su madre, rompiendo cualquier vínculo consciente con la señora que aparecía, junto a su padre, en la foto familiar. Sin embargo, incluso si deseáramos permanecer en el ámbito amoroso que ahora nos ocupa, podríamos interpretar la pérdida de una posible vida –y de una familia– compartida con Manuel en cuanto que una vida repudiada por razones normativas y nunca debidamente llorada.

3. Cien sombras del amor o hacia una escritura sintomática

La novela analizada, en cuanto que escritura sintomática que adquiere características de un *coming out* psicoanalítico, es de naturaleza contradictoria y dialéctica con respecto a la equiparación de la felicidad con el amor, tal y como evidencia la comparación y contraste del uso del término a lo largo del texto. Si bien es imposible citar aquí los 119 usos del término a lo largo de la narración, me centraré en los ejemplos más representativos y relativos a la vida de la protagonista principal, dejando de lado las confesiones de otros personajes. Por un lado, el amor y la felicidad están directamente relacionados en el relato de la vida de Helena. La mujer evoca “os seus anos máis felices, supurando *amor* e éxito” (López Silva 2020: 69), cuando “obviou todo con tal do *amor*” (*Id.*) y en ocasiones admite que “sempre” ha creído que el amor “pagou a pena” (*Ibid.*: 67). Dicho esto, desde el principio introduce en sus memorias distintas facetas de amor, mencionando primero el amor como proyecto familiar compartido con su marido, especialmente cuando se refiere al “*amor* familiar, da vida [...] con Miguel” (*Ibid.*: 12) y lo describe como “calmo, divertido, unha descuberta constante do pracer implícito a imaxinar un futuro xuntos” (*Ibid.*: 99). A continuación, lo contrasta con el sentimiento que Manuel inspiraba en ella, comparando “aquel *amor* desgarrado por un profesor que lle dobraba a

idade e aquel outro *amor* sinxelo polo seu mozo” (*Ibid.*: 82). Desde la perspectiva del presente de la narración, Helena parece entender que la culpabilidad, el compromiso familiar y la compasión por Miguel rigieron su conducta, ya que “a compaixón era tamén unha forma de *amor*” (*Ibid.*: 205). Se da cuenta de que no se sentía capaz de dejar a su marido, “para non sentirse totalmente culpábel por non ser quen de conformarse co *amor* do seu home” (*Ibid.*: 66) y porque fue él quien construyó “todo aquilo, mentres ela só construía amantes” y porque los unía “unha nena. Unha forma de vida. Iso do *proxecto común* que dicía el moitas veces con afectación” (*Ibid.*: 205). En los fragmentos citados, nuestra protagonista expresa cierto despecho en lo relativo a su vida amorosa: al romper su relación con Manuel, rechazando su propuesta de vivir juntos y formar una familia a pesar de sus diferencias de edad y de los mandatos sociales, desechó “unha forma absoluta e revolucionaria de *amor*” (*Ibid.*: 175), “un *amor* absoluto” (*Ibid.*: 104). Tras leer estas confesiones podríamos suponer –sin llegar a saberlo nunca a ciencia cierta– que cuando la protagonista desaparece sin dejar un rastro decide compartir los últimos años de su vida con Manuel en México, lo cual, lejos de desmitificar el ideario romántico, significaría más bien una apuesta por el amor no-pragmático, alejado de las expectativas sociales y del ideal de una familia nuclear modélica.

Por otro lado, en claro contraste con los pasajes que expresan la fe en “unha forma absoluta e revolucionaria de *amor*” (*Ibid.*: 175), que el personaje de Manuel Cobo encarna, y la sospecha de un posible “final feliz” romántico que parece albergar la huida de la protagonista, Helena expresa en repetidas ocasiones un desencanto con la idea del amor como garante de la felicidad; se burla de “as historias de *amor* que acaban en voda” (*Ibid.*: 19), de esa “mamarrachada do *amor* verdadeiro” (*Ibid.*: 41), de “esa tendencia tan súa a facer que unha crea nese *amor* á primeira vista” (*Ibid.*: 45), de ese “obxectivo feminino do *amor* constante” (*Ibid.*: 171). En este sentido, llama la atención el uso sintomático de la palabra “sempre”, al que la protagonista acude en el presente de la narración para expresar dos opiniones opuestas que supuestamente “sempre” ha profesado; la opinión citada arriba contrasta con el pasaje siguiente: “había tempo que se liberara desa obriga das mulleres de viviren pendentos do *amor*. Sempre pensou que esa estupidez, igual que ter a regra, só servía para amargarse. Así

que Helena decidiu que deixaría de procurar o amor moito antes da menopausa” (*Ibid.*: 160).

Así, como hemos podido observar, *O libro da filla* introduce usos amorosos paradójicos para subrayar el carácter contradictorio de los discursos románticos actuales, pero también para resaltar la dimensión interiorizada e inconsciente de la promesa de la felicidad más potente. En otras palabras, la escritura sintomática ha sido exitosamente aplicada para acercarnos a los mecanismos conscientes e inconscientes subyacentes en la historia afectiva de Helena. De este modo, la novela saca a la luz y desnaturaliza las contradicciones amorosas actuales: la necesidad afectiva y la falta de confianza en la promesa de la felicidad amorosa; el simultáneo y paradójico anhelo de la libertad (sexual) y la dependencia del apego emocional; la creencia en la utopía romántica del amor revolucionario, verdadero, supuestamente al alcance de todos y cada uno por igual, sin importar sexo, edad y/o situación social y el carácter patriarcal, clasista y pragmático de los esquemas matrimoniales/familiares vigentes.

4. La desmitificación radical de la felicidad familiar

En el relato, la perspectiva de Miguel revela que el hombre siempre vivió obsesionado con la promesa de la felicidad familiar que no se sentía capaz de cumplir, como podremos observar en la cita a continuación. En dicha cita, la repetición de la palabra *feliz* parece ser otro síntoma observado en la narración. Si bien, como ya he adelantado, la conducta afectivo-sexual de Helena fue siempre una fuente de creciente frustración e ira, desde la perspectiva del presente de la narración el protagonista entiende que su mujer fue víctima de diversas promesas de la felicidad en pugna, contradictorias y excluyentes que ella intentaba alcanzar sin darse cuenta de su carácter paradójico:

Agora sabe que, seguramente, ela só era *feliz* xusto coa vida que levaba. Se non lle ocultase segredos a Miguel, non sería *feliz*. Se non fose cear a restaurantes de moda con Miguel os sábados, tampouco sería *feliz*. Se non namorase dos compañeiros de traballo, non sería *feliz*. Se non dubidase, cada certo tempo, de querer deixar a Miguel, non sería *feliz*. Se non continuase con Miguel, malia todo, non sería *feliz*. Se non mantivese aquilo que ía e viña con Manuel Cobo durante aproximadamente trinta anos, non sería *feliz*. Se non correse detrás das historias máis estúpidas, non sería *feliz*. Se Miguel non sentase con ela polas noites, cos pés dela nas súas

pernas, a beber viño e contarse casos clínicos e casos xornalísticos, Helena, por suposto, non sería *feliz*. Pero chegou un momento en que a Miguel xa non lle valeu a *felicidade* de Helena para ser *feliz* el mesmo. (López Silva 2020: 393; subrayado mío).

Volviendo al estado melancólico de la protagonista, la desmitificación de la promesa de la felicidad familiar se hace aun más profunda cuando analizamos la relación filial entre Helena y Amanda. En cierto sentido Helena perdió también a su hija al no poder comunicarse con ella de manera auténtica, al sufrir sus huidas de casa y no poder comprender su vida de okupa: “A vida de Helena dividiuse en antes e despois, a partir do día en que Amanda desapareceu ao saír do instituto” (*Ibid.*: 27). Esta pérdida tampoco fue debidamente elaborada ni llorada. Como demuestran varios pasajes, la felicidad familiar codificada en la novela existe solo como un recuerdo proveniente de la época de la infancia de la hija:

En realidade, Helena bota en falta o apuro das mañás de cando Amanda era nena. O leite do almuerzo que se envorcaba na mesa, a merenda na mochila, dez minutos para vestirse, a trenza imposíbel de facer en menos de cinco, una barra de labios desaparecida, a pasta de dentes cisca-da polo espello, o mandilón os luns, o chándal e as zapatillas martes e xoves, erguerse con febre e librar a base de antitérmicos, as quendas con Miguel para facer os zumes, a bolsa de plástico para protexer o proxecto de ciencias, limpar os libros da biblioteca de aula manchados de iogur, as datas dos aniversarios, o día de bocata cando sempre lle esquecía mercar o pan. Daquela Helena non imaxinaba que agora sentiría este baleiro brando polas mañás ao faltarlle todas esas cousas que naquel momento lle pesaban tanto. Tantos anos despois, a estas horas, só ten unha filla por aí e un divorcio en duodécimo aniversario. (*Ibid.*: 15)

Llegamos a comprender las motivaciones de Amanda solo al leer su versión de la historia, escrita tras la desaparición de su madre, en principio a petición del director del periódico donde trabajó Helena. Dicho texto nos revela la mayor desmitificación de la promesa de la felicidad familiar codificada en la novela: la hija fue víctima sexual de Miguel, de forma reiterada y durante muchos años. La seguridad psíquico-afectiva que prometía el joven médico resultó ser totalmente ilusoria cuando la niña llegó a la adolescencia, mientras que en el hombre creció la frustración, la ira y el deseo de venganza:

Desde os doce anos ata o día que decidín vivir na rúa. [...] Os primeiros anos foron de estrañeza, tamén porque a levidade do asunto me fixo dudar moito tempo. Despois, cando comecemos a ter sexo de verdade, convencínome de que eu tamén quería facelo, xa que nunca me neguei. [...] Cando a dei por aprendida e me decatei de que non tiña mozos no instituto coma o resto das rapazas, díxennlle que deixáramos de facelo ou o contaría, e contestoume que era unha ilusa se pensaba que crerían máis a unha perroflauta adolescente problemática que a un cirurxián pediátrico de prestixio, e asumín que tiña razón. [...] os abortos que Félix me pagaba púñanme nun lugar de certo poder: xogaba co medo del a que se soubese, e iso dábame algo de marxe durante tempadas. Foi entón cando probei a negarme, pero el respondeu que llo diría a Helena, e eu, idiota, pensei que iso era o peor que podía pasarme. (*Ibid.*: 291-292)

Como podemos observar, llegados a este punto la novela se inscribe en una larga tradición de archivos de la infelicidad, acercándose al modo de la “feminista aguafiestas” a lo que concebimos como la aberración máxima: el abuso sexual a menores de edad en el seno de su propia familia. Esto nos invita una vez más a reflexionar sobre los mandatos de la felicidad familiar obligatoria y nos advierte sobre los peligros que conlleva el no cuestionárnosla nunca.

En su confesión Amanda también admite que aunque fuera feliz en la casa de su madre (antes de que se iniciaran las agresiones sexuales) no es capaz de perdonarla por las cosas que ni supo ni quiso ver, por centrarse en buscar “a súa vida de verdade” fuera de casa (*Ibid.*: 210). Aquí el texto desmitifica la promesa de la felicidad arraigada en el mito de la maternidad y construida alrededor de la figura de “madresposa”. Recordemos que desde el siglo XIX la lógica cultural dominante “idealiza a la esposa-madre-ama de casa que dedica su vida a los hijos, repart(e) entre los miembros de la familia calor y ternura, vel(a) por la comodidad y el consuelo de todos” (Lipovetsky 1999: 191), convirtiendo a la mujer en un ser para el otro, necesariamente orientado hacia la felicidad y el bienestar de los demás, y principalmente de los hijos. El ideal de la madre y del amor materno que se basa en el espíritu de la abnegación partió, pues, de la negativa moderna de aplicar los grandes proyectos emancipadores con sus derechos individuales –políticos, intelectuales, económicos– a las mujeres, que quedaron excluidas del proceso de individualización (Beck y Beck-Gernsheim 2001;

Lipovetsky 1999; Giddens 2004). Resulta, por lo tanto, muy significativo que Amanda culpabilice a su madre por centrarse en la búsqueda de su felicidad a costa de la felicidad de su hija y quien, rechazando el mandato materno de la abnegación y el sacrificio, no antepuso la vida familiar a sus intereses y deseos individuales. Con el descubrimiento del “secreto familiar”, el texto subraya, asimismo, la hipocresía de Miguel, quien en los mítines de su partido de ultraderecha no para de vanagloriar la institución familiar, predicando que la familia debería considerarse el valor más importante de todos (López Silva 2020: 371).

5. El desencanto profesional y político

En el caso de Helena, sin embargo, el fracaso de la felicidad en su dimensión performativa, no se ciñe al ámbito privado, si bien la reflexión sobre este ocupa el lugar más destacado en el mundo representado al centrarse, como hemos visto, en los guiones prescriptivos y proscriptivos de la conducta familiar y amorosa. La profesión periodística comprendida como el compromiso con la verdad y con la realidad social actual se constituye igualmente como una promesa fallida. La protagonista escogió esta carrera regida por unas promesas de la felicidad de corte político: “Para contar a verdade. Para informar. Para dar voz a quen non a teñen” (López Silva 2020: 20). Sabemos que en el presente de la narración trabaja en un periódico de mucho prestigio, es admirada entre sus seguidores y ha ganado los tres premios más prestigiosos del país: ¿a qué se debe, entonces, el desencanto profesional en el que está inmersa? Aunque al principio de la novela la protagonista intenta convencerse de que tiene “o mellor traballo do mundo” (*Ibid.*: 20), no es capaz de despertar en si misma el entusiasmo que sintió de joven; confiesa que el trabajo le sirve para no pensar y “parece que canto máis triunfa Helena, menos lle serve o éxito. Só gaña cartos” (*Ibid.*: 20). A veces tiene incluso ganas de compartir su decepción con los estudiantes que vienen a escuchar a la grande del periodismo gallego y visualiza el momento de esta desmitificación pública: “calquera día, crúzaselle un cable, entra nese Máster de Comunicación en que ensina un par de sesións todos os anos, bérralles que toda esa restra de tópicos é unha trapallada inventada polos directores dos medios para que os xornalistas pensen que paga a pena estar escravizados, e lisca” (*Ibid.*: 20).

En parte su estado de ánimo parece reescribir la experiencia generacional: Helena recuerda con gran nostalgia los años de sus luchas estudiantiles por un mundo más justo, acaecidas al principio de los años ochenta. Más tarde empezó a experimentar un fuerte sentimiento de “despolitización”, que de igual forma afectó a colectivos y partidos políticos, incluyendo la izquierda, a la que pertenecía Helena. Así, la protagonista vivió la Transición mediante un esquema binario de “movilización/desmovilización ideológica”, que la mayoría de la sociedad española experimentó, y que pasó de ser una revolución de alto compromiso social al “desencanto” total (Labanyi 1995: 396-398; Zavala 2004). Este “desencanto”, en el caso de la protagonista, se tradujo en una voluntad política amputada. Lo que podemos detectar mediante el análisis del fracaso de la promesa de la felicidad que Helena depositó en el campo político no es sino la disminución de la esfera pública y la desaparición de un discurso ideológico creíble, fenómeno que quedó codificado en el imaginario social de los años noventa bajo el lema del “fin de la historia”⁷ (Fukuyama 1992). Así, el fracaso de la felicidad utópica de Helena, remite al paso acelerado que dio el Estado español al orden posmoderno en el periodo de la postransición⁸.

Aparte de la desilusión generacional colectiva, la protagonista vivió decepciones individuales resultantes de los mínimos efectos reales que trajo su compromiso periodístico. Para dar un ejemplo significativo, el más prestigioso de los premios lo ganó cuando arriesgó su vida para destapar la corrupción inmobiliaria y la violencia que la ultraderecha embistió en contra del movimiento okupa. Para su

gran desesperación, a pesar de haber ganado el premio y del gran ruido mediático que su reportaje produjo, no se propició cambio alguno en el campo político; el mercado mediático hizo de su investigación periodística una mercancía, para la venta de un número máximo de ejemplares de su diario y para garantizarle sus cinco minutos de gloria. No se logró modificar la conducta ilegal dentro del partido ultraderechista ni abrir causas judiciales, ni supuso la pérdida de confianza entre sus votantes. En este punto, Inma López Silva nos ofrece una advertencia política que deviene en crítica muy aguda de su “país ao que non lle importaba nin inzar o monte de eucaliptos ou a costa de noxentas fábricas de celulosa, nin permitir que uns skins matasen un negro nunha batalla campal que só tapaba unha operación inmobiliaria para financiar o fascismo máis perigoso que se acubillaba nun partido político” (López Silva 2020: 40).

El desencanto político refuerza, a su vez, la antes analizada búsqueda de felicidad en el ámbito amoroso y familiar: “El amor se hace más necesario que nunca antes y al mismo tiempo imposible. Lo delicioso, el poder simbólico, lo seductivo y lo salvador del amor crece con su imposibilidad” (Beck y Beck-Gernsheim 2001: 16). Así, la pérdida de fe en las causas sociales y políticas desemboca en la codificación del amor como factor salvador, el único lugar y objeto feliz que queda tras la experiencia generalizada de desencanto, que, sin embargo, se hace cada vez más efímero y huidizo: “Si no hay Dios, ni cura, ni clase, ni vecino, entonces queda por lo menos el Tú. Y la magnitud del tú es el vacío invertido que reina en todos los demás” (*Ibid.*: 57).

⁷ La doctrina auspiciada por Fukuyama sobre el fin de la historia, y, consecuentemente, el fin de las ideologías, tiene, sin duda, claras dimensiones históricas y connotaciones ideológicas que se traducen a su vez en implicaciones políticas concretas. Al principio de la década de los años noventa, tras la caída del bloque socialista, el mito de un mundo feliz y post-ideológico se convirtió en la gran narrativa, cuyo objetivo consistía en desacreditar otras prácticas discursivas y políticas que no fueran el neoliberalismo con tal de generar su naturalización. De este modo, el orden sociopolítico y económico imperante se presentaba no solo como inalterable sino que también como el único posible, como si perteneciese al orden natural de las cosas. Gracias al funcionamiento de este mito cualquier propuesta social o doctrina alternativa debería devenir en lo no-decible con tal de marcar el límite de nuestro imaginario social colectivo (Eagleton 1997; Žižek 2003). En los noventa, “ya nadie considera seriamente alternativas posibles al capitalismo, mientras que la imaginación popular es perseguida por las visiones del inminente *colapso de la naturaleza*, del cese de toda la vida en la Tierra: parece más fácil imaginar *el fin del Mundo* que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo *real* que de algún modo sobrevivirá, incluso bajo una catástrofe ecológica global” (Žižek 2003: 7).

⁸ En efecto, como advierte Grado (2004: 29), “Es realmente paradigmática de la Transición española la rapidez con la que la efervescencia da el relevo a la decepción y al desánimo: en pocos años se pierde la fe en ideologías liberadoras [...] por lo que la fiesta de los albores de la democracia dura menos de medio lustro y viene a ser sustituida por esa sensación de «muerte de la historia» y «muerte de las metanarrativas» que ha motivado que algunos críticos hayan tildado la Transición y la España democrática de paradigma de posmodernidad”.

6. ¿Hacia la promesa de la felicidad alternativa?

Las promesas de la felicidad alternativa de esta novela vienen encarnadas en el personaje de Amanda. Completamente desilusionada con la promesa de la felicidad familiar a causa de los abusos sexuales de su padre y la incapacidad de reconocer su situación real, propia de la madre, la protagonista opta por buscar la felicidad en la teoría y la praxis de la “okupación”. Será el *Manual de okupación*, un texto real publicado por primera vez en 2011 y reeditado en 2014 como un proyecto compartido, el que le otorgará las bases teóricas y prácticos consejos al respecto. Allí sus autores explican que su objetivo consiste en difundir “la okupación como herramienta revolucionaria, que permita a las personas proporcionarse, por sus propios medios, un lugar digno donde vivir y desarrollar proyectos que partan de la autogestión encaminados hacia la construcción de una sociedad más horizontal” (VV.AA. 2014: 12). En este sentido, pretenden distinguir la “okupación” como actividad política orientada hacia la creación de un nuevo sistema de autogestión, capaz de subvertir el sistema de opresión socioeconómica vigente, de la “ocupación” concebida solamente como vía para conseguir una vivienda habitable o para negociar con bancos u otras entidades financieras (*Ibid.*: 9).

En el mundo ficcional creado por Inma López Silva Bruno, uno de los autores del manual, convence a la chica del valor político de su estilo de vida, ofreciéndole una nueva promesa de la felicidad. Tras leer el manual, Amanda pensó que “xa saíra do mercado inmobiliario basicamente fuxindo da miña casa, entendín que agora tiña un motivo político para loitar por cousas fermosas a carón de Bruno” (López Silva 2020: 229). Cabe subrayar aquí, como lo hacen los autores del *Manual*, la importancia que tuvo el Movimiento 15M y todas las prácticas públicas derivadas de él para devolverle la fe en las utopías políticas y romper con el antes mencionado desencanto y la despolitización, fenómeno que se hace muy patente en la historia de Amanda.

Sin embargo, su entrada a la Casa Violeta, que Bruno okupó junto a su colectivo, no fue para ella una tarea fácil, ya que este hombre estaba en contra de la entrada de las mujeres al mismo espacio: declaró tejanamente que no le interesaba el debate de las comunas y que, por lo tanto, “as rapazas non poden okupar unha casa se xa entraron os machos nela” (*Ibid.*: 230). Sin embargo, logró entrar allí como primera

activista y la promesa de la felicidad ofrecida por Bruno parecía cumplirse. La protagonista vivió unos años en la Casa Violeta y puso mucho esfuerzo en el proyecto de convertirla en un “lugar apetecible” y comprometido. Junto con otros miembros del colectivo crearon allí una residencia para migrantes de paso, así como un centro social que ofrecía distinto tipo de actividades para los habitantes de la ciudad. En este periodo Amanda compaginaba el trabajo como correctora a media jornada con las tareas dedicadas a la Casa.

Sin embargo, dicha promesa de una felicidad alternativa se desmitificó cuando Ágora, el partido de ultraderecha, decidió desahuciarlos haciendo uso de la violencia extrema de hinchas de fútbol y presos simpatizantes con sus ideales políticos. En su posterior investigación del caso, Helena descubrió que el agresor más violento estaba bajo permiso penitenciario, lo cual fue posible gracias a los enchufes del director de la prisión, que resultó ser hermano de unos de los dirigentes de Ágora. Así, la periodista consiguió demostrar que este partido político protegía a algunos presos a cambio de su servicio como “soldados”, siempre dispuestos a velar por sus intereses económicos y poner la vida de los detractores en peligro:

Por suposto, quedaron eles coa Casa Violeta, que agora é un edificio moi luxoso onde, nun dos baixos, está a sede de Ágora, ese lugar de onde proceden as notas de prensa e os correos electrónicos polos que se lles indica aos seus representantes que deben dicir sempre que poidan que prohibirán o aborto e impedirán que traballen aquí estranxeiros. Ben, non todos os estranxeiros, claro. Alemáns, franceses, británicos e americanos, poden. Os que non poden traballar son os negros coma Addae, ao que mataron na batalla. Por el ninguén chorou, por suposto, fóra do pequeno escándalo que se armou nos xornais ao se contabilizar un morto na “guerra entre okupas e skins polo control do tráfico de drogas na Casa Violeta. Tamén mataron o meu bebé [...] E Bruno quedou nunha cadeira de rodas” (*Ibid.*: 243)

La muerte de un refugiado o el aborto espontáneo de Amanda nos invitan a evaluar las normas sociales que la *doxa* dominante inculca. Estas hacen que algunas vidas sean más vulnerables que otras, y algunas muertes más “llorables” que las muertes de los demás: “en parte estamos constituidos políticamente – mantiene Judith Butler– en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos” (2006a: 36). En el caso de las vidas concebidas como

“no vivibles”, dichas normas llegan a producir un “borramiento radical”: si alguien no es humano, no ha tenido una vida que cuente como vida, y, por lo tanto, su muerte no puede ser llorada (“Por el ninguén chorou, por suposto”) y está concebida por la mayoría de la sociedad como un asesinato (Butler 2006b).

Dicho esto, la novela parece sugerir que la promesa de la felicidad alternativa es más viable si se realiza fuera de la ciudad; tras sufrir la violencia perpetrada por los simpatizantes de Ágora, el colectivo de la Casa Violeta decidió aprovechar los modos de organización inmobiliaria aprendidos con Bruno para empezar a construir un nuevo proyecto: una ecoaldea gestionada por sus habitantes de manera autónoma. Pese a sus iniciales dudas, decidieron crear una comuna, que debería funcionar a modo de los *koljoses*, rigiéndose por el principio de la protección de la naturaleza, así como por el reparto solidario de recursos y tareas. De acuerdo con estas premisas, los hijos advenedizos deberían ser “fillos comunais” para que pudiesen recibir el “amor de todos” y convertirse en el futuro en el sostén de la comunidad, ya que “colectivizar o amor evita conflitos” (López Silva 2020: 277). Así, los personajes construyeron una ecoaldea “de Creus, lonxe de todo, no medio da nada lucense, verde no verán, noxenta no inverno” (*Ibid.*: 277), donde Amanda por fin consiguió alcanzar la felicidad deseada:

En Creus farteime de lavar coadores e peneiras, pas dalbanel, filtros de café e bolsas de té. [...] Desde entón, nas nosas vidas, todo era reutilizábel e había que lavallo. Podería dar un curso de lavar coadores en Creus. E outro de sementar tomates, ou de facer tellados con palla. E iso *achegoume a unha felicidade que non podía nin imaxinar* [...] Iso é o que facemos: convertemos os campos que ninguén quere en terra liberada a base de mercala a través da nosa propia doazón para poñela á disposición da comunidade (*Ibid.*: 278, subrayado mío).

En el presente de la narración, la protagonista, al igual que otros miembros de su comunidad, cultiva la tierra y colabora con los habitantes de otras aldeas, usuarios principales de sus actividades de educación informal y de ocio. La promesa de la felicidad parece haberse cumplido no solo en el caso de Amanda; de hecho, al primer niño que nace en la aldea lo llaman Fiz (Feliz). “*Estamos felices* –asegura la protagonista en su confesión– de que fomos quen de reproducir, en parte e adaptándonos ao novo contorno cargado de natureza, o máis interesante

do proxecto urbano da Casa Violeta. Mesmo temos en mente volver acoller migrantes, se dan chegado ata aquí” (*Ibid.*: 279, subrayado mío) para añadir más adelante, marcando una clara distinción generacional y una clara transición del estado aleatorio (estamos felices) al bienestar concebido como duradero: “Nós *somos felices* así. Os meus pais xamais poderían selo aquí” (*Ibid.*: 286, subrayado mío). Aparte de la proclamada felicidad, lo que más llama la atención en este fragmento de la historia de Amanda es la manera en la cual también los miembros del colectivo desean decidir sobre la vida de los niños, imponiéndoles sus propias narrativas de la felicidad, con sus promesas y sus tabúes y, ante todo, sus expectativas sobre el futuro de la segunda generación, convertida desde antes de su nacimiento en el sostén de la comunidad.

7. Conclusiones o la felicidad y la escritura

O libro da filla nos confronta, como hemos podido ver, con el poder, las dimensiones performativas, y, en la gran mayoría de los casos, también con el fracaso de la promesa de la felicidad contemporánea en sus distintas facetas, tanto en lo privado como en lo público. De este modo, Inma López Silva recurre a la fuerza y la energía política que se esconden en los archivos de la infelicidad, asumiendo el papel de escritora y feminista “aguafiestas”. Aunque su protagonista principal siempre intenta alcanzar la felicidad de acuerdo con los guiones de conducta interiorizados a lo largo de varias etapas de su trayectoria, sea mediante el mito del amor romántico, el “matrimonio por amor” y la familia o la libertad sexual, sea a través del trabajo periodístico y la esfera política, nunca termina obteniéndola de aquellos rituales, lugares u objetos a los que la lógica cultural dominante atribuye el estatus de causas de la felicidad individual y colectiva. Sin duda, los objetos felices y mandatos sociales impregnan su existencia, su manera de ver y de vivir el mundo incluso en la ausencia de la felicidad prometida, generando una fantasía sobre el bienestar que conseguiría si solo pudiera obtener todos los objetos que supuestamente garantizan la posibilidad de llevar una vida feliz.

En este sentido, uno de los aciertos más importantes de la novela, a mi modo de ver, lo constituye el destino final de Helena, que se codifica como una incógnita absoluta. Tras su desaparición solo podemos saber a ciencia cierta que ha logrado cumplir uno de sus objetivos, a saber, escribir una novela titulada *O*

libro da filla, enviada a su hija desde un paradero desconocido. La escritora gallega cierra así el texto de manera metatextual, ofreciéndonos en la última frase si no una promesa firme, por lo menos una promesa velada de la felicidad que podría radicar en el mismo acto de escritura. No se trataría, sin embargo, de cualquier tipo de escritura, sino de una ficción que

se quiere crítica al orden social establecido y que no tiene miedo de encararse a la violencia ni a oponerse al poder que nos constituye como sujetos. Al final mismo de la novela Amanda se alegra de poder leer el libro que su madre “lle envía desde alí onde a vida a levou, o lugar onde por fin é libre e quizais feliz” (López Silva 2020: 480).

8. Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara (2015): *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- (2019): *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Beck, Ulrich y Elisabeth Beck-Gernsheim (2001): *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona / Buenos Aires / México: PAIDÓS.
- Butler, Judith (2002): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- (2006a): *Deshacer el género*. Buenos Aires: Paidós.
- (2006b): *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Eagleton, Terry (1997): *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Fukuyama, Francis (1992): *The End of History and the Last Man*. New York: The Free P.
- Giddens, Anthony (2004): *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades*. Madrid: Catédra
- Grado de, Mercedes (2004): “Encrucijada del feminismo español: disyuntiva entre igualdad y diferencia”, en J. Cruz, B. Zecchi: *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?* Barcelona: Icaria, pp. 25-58.
- Halberstam, Jack (2018): *El arte queer del fracaso*. Barcelona / Madrid: Egales.
- Illouz, Eva (2009): *El consumo de la utopía romántica. El amor y las condiciones sociales del capitalismo*. Buenos Aires / Madrid: Katz Editores.
- (2012): *Por qué duele el amor: una explicación sociológica*. Buenos Aires / Madrid: Katz Editores.
- (2014): *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Buenos Aires / Madrid: Katz Editores.
- Labanyi, Jo (1995): “Postmodernism and the Problem of Cultural Identity, en J. Labanyi y H. Graham (eds.): *Spanish Cultural Studies: The Struggle for Modernity*. Oxford: Oxford University Press, pp. 396-406.
- Lipovetsky, Gilles (1999): *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona: Anagrama.
- López Silva, Inma (2020): *O libra da filla*. Vigo: Galaxia.
- Simmonnet, Dominique et al. (2004): *La más bella historia del amor*. Buenos Aires: FCE.
- VV.AA. (2014² [2011]): *Manual de okupación*, https://es.squat.net/wp-content/uploads/es/2018/05/Manual_de_okupacion_oficina_de_Madrid_segunda_edicion_2014.pdf [consulta: 15/12/2021].
- Zavala, Iris M. (2004): *La otra mirada del siglo XX: la mujer en la sociedad contemporánea*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Žižek, Slavoj (2003): *Ideología: Un Mapa de la Cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.