

TRATAMIENTOS LITERARIOS Y CINEMATOGRAFICOS DE LA EMIGRACIÓN AMERICANA

Chema Castiello

PRESENTACIÓN

El cine se ha hecho eco de la aventura migratoria de los españoles. Un número significativo de películas ha dejado constancia de unos hechos que ocuparon a millones de personas a lo largo de los siglos XIX y XX. Con obras de desigual carácter e interés, uno puede acercarse a los principales movimientos de población que conoció el país –la emigración a América, el exilio republicano, la diáspora del campo a la ciudad o la emigración a Europa– a partir de una cinematografía que en la actualidad aún persiste en tratar aquellos acontecimientos¹. El artículo aborda la emigración americana deteniéndose en las principales películas que se han ocupado de ella. En correspondencia con una literatura que ha hecho del tema americano objeto de atención, el discurso cinematográfico se conforma en contextos sociales, por los que es influido, pero a los que también influye. Esta dialéctica entre arte y realidad es una invitación a sumergirse en la historia de la cultura como expresión de acontecimientos que tienen su plasmación en obras donde ideologías, discursos, modas, tendencias, gustos, etc., alcanzan una significación que es oportuno desentrañar. Máxime cuando, en la actualidad, se evidencia una notable voluntad de memoria y el país tiene planteados los retos de la integración de los nuevos ciudadanos.

1. LA EMIGRACIÓN AMERICANA

Entre finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, miles de hombres y mujeres se vieron obligados al violento y durísimo trámite de emigrar. Dejaron atrás sus familias y sus pueblos buscando remedio a los males económicos, políticos y sociales que padecían. Si la menguada economía nacional generaba excedentes demográficos sin capacidad de sostén económico, en el otro lado del Atlántico los ingentes recursos disponibles demandaban una mano de obra creciente dando origen a políticas poblacionistas justificadas bajo el lema de “gobernar es poblar”. El impacto de esta emigración fue considerable en todo el país, pero

¹ El conjunto de esta cinematografía ha sido abordado por Chema Castiello (2010).

especialmente significativa en Canarias, Galicia y Asturias. La corriente migratoria se mantendría hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial, decaería durante el periodo del conflicto y volvería a incrementarse tras la finalización del mismo, disminuyendo ya de manera irreversible en los años treinta. La emigración a América fue tanto asunto de hombres –muy jóvenes, niños en muchos casos– como de mujeres², pese a que estas sufrían las limitaciones de una sociedad marcadamente patriarcal que establecía que las menores de veintitrés años debían de contar con el permiso paterno, las casadas con la autorización de su marido y las viudas con el certificado de defunción.

Que millones de españoles de condición humilde abandonasen su tierra en pos de una nueva vida en América dejaría una honda huella en ambos lados del Atlántico. Junto al movimiento de personas se desarrollaría un conjunto de intercambios económicos, sociales y culturales con trascendencia también en el mundo del arte, especialmente en la literatura y el cine.

2. RETÓRICAS LITERARIAS

La expresión literaria de esta aventura humana tendrá, a lo largo de un siglo, tres centros de atención preferentes: a) la figura prejuiciada del indiano, b) su reivindicación y c) el acercamiento realista al emigrante, al hombre y la mujer común.

Durante un largo periodo de nuestra reciente historia, el protagonista por excelencia de la emigración americana será el indiano. Se trata de una construcción retórica, mítica, de elaboración temprana. Mariscal (2001) lo data ya en el siglo XVI, a partir de la literatura cortesana y el teatro de la época, principalmente Lope de Vega. El discurrir del tiempo lo someterá a modulaciones sucesivas hasta adoptar los perfiles con los que llega a nosotros desde finales del siglo XIX y principios del XX.

La imagen, de honda raíz literaria³, da cuenta del indiano como un español⁴, varón, de origen humilde, por lo general campesino, al que la fortuna le fue benigna (Pérez de Ayala). Pese a su atavío, caracterizado por el traje, con frecuencia blanco, el sombrero canotí, la cadena de oro del reloj cruzando el pecho, el lujoso bastón..., manifestaciones todas ellas de su poderío económico, es una representación tosca, animalizada, con protagonistas avejentados por el trabajo y las privaciones, cuando no por las enfermedades que soportaron en las malsanas Indias. De escasa cultura, se le suele representar con un lenguaje en el que abundan los americanismos y, las más de las veces, plagado de errores. Pretende asimilarse a las clases pudientes y aristocráticas, pero es objeto del rechazo de las mismas; esgrime, por último, un comportamiento en el que, pese a su condición de hombre rico, carece de cualquier nobleza, y está adornado del pecado de avaricia dando así cuenta de su condición de advenedizo.

Este prototipo es el que construyen y presentan escritores como Clarín, Palacio Valdés o Pérez de Ayala en obras como *La Regenta* (1884), *El Maestrante* (1893) o *La pata de la raposa* (1911). La descripción de Palacio Valdés del indiano Don Santos es expresiva de todo un pensamiento de época:

2 Si en siglo XIX las mujeres representaban un escaso uno por ciento, tal porcentaje iría paulatinamente incrementándose hasta alcanzar el 40 % en el discurrir del siglo XX. Para el periodo de 1885 a 1890 José Manuel Prieto (2006) da la cifra de un 21,35 %.

3 En la pintura hay también muestras notables de este arquetipo.

4 El arquetipo tuvo también trascendencia en Portugal.

Como muchos de los indianos, a pesar de ser inmensamente rico, tenía fama de avariento, y no injustificada. Había llegado pocos años hacía de Cuba, donde, cargando primero cajas de azúcar y luego vendiéndolas, se enriqueció. Vino hecho un beduino, sin noticia alguna de lo que pasaba en el mundo, sin saber saludar, ni proferir correctamente una docena de palabras, ni andar siquiera como los demás hombres. Los 30 años que permaneció detrás de un mostrador le habían entumecido las piernas. Marchaba tambaleándose como un beodo. El calor subido de sus mejillas era tan característico, que en Lancia, donde pocas personas se escapaban sin apodo, lo designaban al poco tiempo de llegar con el de Granate. En medio de su miseria, le gustaba dar en rostro con las riquezas que poseía. Edificó una casa suntuosísima; trajo mármol de Carrara, decorados de Barcelona, muebles de París, etc. Y, sin embargo, a pesar de las sumas cuantiosas que en ella gastó, al saldar la cuenta del clavero, se empeñaba en que descontase del peso el papel y las cuerdas en que venían envueltas las puntas de París. Cuidadosamente había ido guardando en un rincón tales despojos con ese objeto (*El Maestrante*, 1923:10-11).

Un retrato de tal naturaleza es la consecuencia de un estado de opinión que valora negativamente el éxodo hacia América. Sánchez-Albornoz (1995) destaca que se trata de la manifestación de un orgullo nacional herido. El emigrante es «un signo más de decadencia del país», que «revela la anemia de un pueblo incapaz de retener y ofrecer medios de subsistencia a sus habitantes, igual que había sido incapaz de conservar sus colonias». La reacción general ante las consecuencias del traslado masivo fue de condena y consternación en la medida que proporcionaba una imagen de un país miserable. La condena supuso la acusación al emigrante de antipatriota y mercantilista. Debe entenderse también como la respuesta de las clases acomodadas, y con frecuencia nobiliarias, ante el nuevo rico al que no estimaban digno pese a su fortuna, pues es sabido que, como destaca un personaje de Lope de Vega, “no hay oro como la sangre”.

La imagen acuñada es injusta, ya que los indianos jugarían un papel de primer orden en el desarrollo de sus comunidades de origen: escuelas, ayuntamientos, caminos, cementerios, traídas de aguas, electrificación, etc., fueron algunas de las obras acometidas en villas y pueblos por quienes salieron pobres y volvieron ricos. A la vez, la construcción de casas solariegas evidencia una gran actividad económica que dio ocupación durante toda una época a una parte importante de la población trabajadora. Las innovaciones arquitectónicas, la calidad de los materiales, la riqueza ornamental, los estilos de vida adoptados... dan pistas suficientes de las razones de fondo por las que las clases de tradición aristocrática elaboraron un discurso tan grosero como injusto. El capital americano jugaría un notable papel en el desarrollo de la industria nacional y a indianos correspondería también el impulso del asociacionismo social y cultural, factor de notable modernidad en las atrasadas comunidades de procedencia.

Bien es cierto que la realidad es polisémica y lo que se adjetivó peyorativamente por parte de los intelectuales de las clases acomodadas tenía otra lectura en los sectores populares. Y así, el indiano fue objeto de admiración y acicate para quienes veían reafirmado el interés en la emigración, pues era una confirmación de que la aventura merecía la pena. Envidiado por las clases humildes⁵ y despreciado por las aristocráticas, el indiano protagonizó, casi en

5 En la cultura popular es frecuente también el comentario jocosos y desmitificador, especialmente dirigido a la crítica de las falsas apariencias: “Americanu del pote, cuando viniste, cuando llegaste/ la cadena del reloj ya la luciste, ya la empeñaste”.

exclusiva, el universo mítico de la aventura migratoria dejando escaso margen para una épica del perdedor o para la simple y común historia del emigrante cuya vida transcurría, como en la patria de origen, entre privaciones y trabajos.

Este acercamiento tendría un primer desafío, a contracorriente, en la obra de Alfonso Castelao. El ilustre intelectual gallego se acerca en sucesivas ocasiones al tema de la emigración y lo hace desde su compromiso con la Galicia sufriente y popular. La colección de cincuenta láminas que dio a conocer en 1919 (*Nós*⁶) dedica siete a la emigración. Cinco de ellas representan estampas donde se reflexiona sobre la maldición de la emigración desde una óptica presidida por una agria denuncia y un profundo fatalismo. Como afirma una de las estampas, "En Galiza non se pide nada. Emigrase". Dos láminas, sin embargo, están centradas en el regreso y la derrota. Una lleva como texto esta breve sentencia: "O fracasado da emigración" y muestra un cuerpo esquelético sobre una cama; al fondo, por una puerta abierta se ve la silueta de una mujer con expresión de sufrimiento: encogida y con las manos en la cara. La otra, reproduce el motivo y presenta a un hombre demacrado y con barbas yaciendo en una cama. A su lado, de pie, su madre, una campesina vieja, con expresión de dolor en su rostro; el texto, como todas las sentencias de la obra, de expresividad y economía sin igual: "Eu non quería morrer alá. ¿Sabes, miña nai?".

Son la otra cara de la emigración, escasamente representada en el arte y, hasta muy avanzado el siglo XX, en el cine. A Castelao hay que agradecer este punto de vista singular, desmitificador, que abordaría también en un breve relato *O pai do Migueliño* (*Coses*⁷, 2001), sobre el regreso del derrotado. Migueliño espera impaciente en el puerto la llegada de su padre. Recuerda un retrato y le adivina en cada uno de los hombres que abandonan el barco y toman tierra. Pero todos pasan de largo. Hasta que observa a uno abrazado a su madre. La descripción es una evidencia de derrota: "Yera un home que nun s'asomeyaba al retratu; un home mui flaque, metiu nun traxe mui floxu; un home de cera, coles oreyes sacaes, los güeyos empozaos, tusingo...".

Lo mismo ocurre con el trasiego por esos mundos de Ramón Carballo un navegante que "foi a Bonos Aires y volvió ensin cuartos. Después foi a L'Habana y nun truxu un duru. Después foi a New York y volvió tan probe como marchara. Ramón Carballo inda foi a nun se sabe ónde y nun volvió más". (Castelao, 2001:35). Es el relato de la emigración derrotada; un modo de mirar a la gente humilde que desafía los convencionalismos establecidos en torno al arquetipo dominante.

La reivindicación del indiano como expresión del triunfo de esfuerzo personal corresponde a Fernando Morán, quien publica en 1958 la novela *También se muere el mar* situando la acción en un Avilés (Asturias) alimentado por los capitales traídos de América. Una novela de posguerra donde un grupo de adolescentes se abren a la vida en una ciudad que se vería transformada por la construcción de una empresa siderúrgica. Los protagonistas de la novela, a través de cuyas vivencias se percibe el hálito de una comunidad aún herida por la guerra, conviven con acaudalados emigrantes retornados que son presentados de esta guisa:

6 En 1974, Júcar edita en libro con prólogo de Xesús Alonso Montero y traducciones al castellano, catalán y euskera de Antonio Buero Vallejo, Ricard Salvat y Gabriel Aresti. Las acotaciones bibliográficas están referidas a esta edición.

7 Cito la primera edición en lengua asturiana publicada por Libros del Peixe en el año 2001.

A la caída del sol iban los señores de paseo por la carretera (...). Los indianos señalaban con sus bastones de puño de plata hacia lo lejos y las conteras de hierro parecían repetir "allá... allá", mientras que los jipijapas se reían con soberbia del sol de Avilés que es un sol sin vigor ni mala intención. Los indianos decían "allá" con las puntas de sus bastones y con sus bocas oscuras donde brillaban los dientes de orto, pero también decían "xatu", por ternero, y rapacina y "guaje" por niño, para que se viese bien que habían vuelto y que eran de aquí; que habían vuelto, habían vuelto ricos, por añadidura, ricos pese a quien pese. Y plantaban en el pecho y en el vientre las gruesas cadenas de oro de sus relojes, para que todos vieses que habían vuelto ricos y eran hijos de sus obras, que no hay otra diferencia entre los hombres, que lo supiesen los señoritos de buena familia que no sirven para nada y los envidiosos, que nunca han de faltar (pp. 26 y 27).

Reivindicación, pues, del trabajo y sus frutos enfrentada al señoritismo que no reporta beneficio alguno por más ostentación de linaje que se haga. Actualización de aquella sabia reflexión de Cervantes cuando pone en boca del caballero andante la aguda constatación de que cada uno es hijo de sus obras. Un punto de ruptura con una tradición literaria injusta.

La literatura asturiana actual cultivará más el universo de Castelao que el de Clarín o Pérez de Ayala. Escritores como Pablo Antón Marín Estrada (*El amor de La Habana*, 2003), Xuan Bello (*Historia Universal de Paniceiros*, 2002; *Los cuarteles de la memoria*, 2003) y Berta Piñán (*La maleta al agua*, 2005), recrean la memoria colectiva de un mundo rural angostado, incorporando en sus relatos al emigrante derrotado y el dolor de la ausencia que padecen quienes se quedan aquí, suspendidos en el tiempo y anhelantes de noticias. Se trata de hermosísimas historias dotadas de hondo calado poético, cuajadas de un sinnúmero de personajes, perdedores, que perviven en la memoria de los suyos.

Entre ellos puede hacerse referencia, como ejemplo, a Ros de la Llamiella (Xuan Bello, 2002), exento del servicio militar por "no pasar del metro quince. No había servido para la artillería, decía ufano, pero había servido para hacerse rico en La Habana". Tras trabajar en lo que podía, se hizo cantante de los Three Stars of Marianao, una banda musical que lo mismo tocaba salsa que rumba. En un golpe de suerte ganó al póquer dos mil dólares a un holandés y montó en La Habana la empresa Helados Verdasco. Acabó casándose con Aurora, una "mulata guapa de ojos verdes, espigada con una voz que a Ros le recordaba el sonido del aire por el otoño". Pero la fortuna mudó en desgracia y entre las bromas de sus convecinos, Ros pasaba sus últimos días en la taberna del pueblo hasta que el alcohol ahogaba sus penas y la abandonaba "borracho, dando tumbos camino de cualquier henil".

Este discurrir literario de poco más de un siglo da cuenta de un notable cambio de perspectiva. Del indiano acaudalado como figura central, y objeto de rechazo, a una pluralidad de personajes e historias en las que abunda el destino trágico, el trago de la vida como una aventura donde es frecuente la derrota.

3. TRATAMIENTO CINEMATOGRÁFICO

3.1. Miradas míticas

Es posible establecer un numeroso índice de películas que abordan la emigración a América. Algunas forman parte ya de la propia historia del cine español, como es el caso de

Regeneración (Doménech Ceret, 1916), *La loca de la casa* (Luis R. Alonso, 1926) y *El mayorazgo de Basterretxe* (Mauro Azcona, 1928), o *Alalá*⁸ (Adolph Trotz, 1933), películas donde ya se da carta de naturaleza al personaje del indiano.

El cine del periodo franquista insistirá en el tópico del emigrante que se marchó pobre y regresó rico, expresión de un genio racial que deja su impronta allí donde va.

CUADRO I LA EMIGRACIÓN A AMÉRICA

<p style="text-align: center;">El indiano en el cine⁹</p> <p style="text-align: center;"><i>¿Quién me compra un lío?</i> (Ignacio Fernández Iquino, 1940)</p> <p style="text-align: center;"><i>Polizón a bordo</i> (Florián Rey, 1941)</p> <p style="text-align: center;"><i>La maja del capote</i> (Fernando Delgado, 1943)</p> <p style="text-align: center;"><i>El testamento del virrey</i> (Ladislao Vajda, 1944)</p> <p style="text-align: center;"><i>La tempestad</i> (Javier de Rivera, 1944)</p> <p style="text-align: center;"><i>Un hombre de negocios</i> (Luis Lucía, 1945)</p> <p style="text-align: center;"><i>El emigrado</i> (Ramón Torrado, 1946)</p> <p style="text-align: center;"><i>Trece onzas de oro</i> (Gonzalo Delglás, 1947)</p> <p style="text-align: center;"><i>El indiano</i> (Fernando Soler, 1955)</p> <p style="text-align: center;"><i>Un indiano en Moratilla</i> (León Klimovsky, 1957)</p> <p style="text-align: center;"><i>Camarote de lujo</i> (Rafael Gil, 1957)</p> <p style="text-align: center;"><i>El tío de América</i> (Luis César Amadori (1966).</p>

Isabel Santaolalla (2005), haciendo balance de aquel periodo, describe al indiano en el mundo del cine como un híbrido, transformado por la experiencia de vida en aquel continente: "El indiano tiene dinero, pero no clase, y la suposición de que su enriquecimiento ha sido relativamente fácil lo coloca en una posición moral ambigua. Por ello el indiano y su dinero se presentan frecuentemente como un obstáculo para el verdadero amor como en *La maja del capote* (Fernando Delgado, 1943). En otras ocasiones, como en *¿Quién me compra un lío?* (Ignacio Fernández Iquino, 1940) y *Un hombre de negocios* (Luis Lucía, 1945), el indiano es presentado como una presa fácil de las argucias que otros personajes elaboran para conseguir su dinero sin que la narrativa condene a los pícaros que se aprovechan de la inocencia de aquél. El trasfondo de estas representaciones es que la ambición por adquirir riqueza (precisamente el motivo que lleva al indiano a emigrar en su momento, y por lo tanto lo que le caracteriza) puede conducir a una alienación moral. Y matiza en una nota a pie de página que casos hay también en que el indiano es visto desde una perspectiva más benévola. Pone como ejemplo la reseña crítica de la película *El indiano*, donde el reportero Miguel Galiana

8 Hueso y Folgar (1998) dan por desaparecida la película.

9 No tratamos aquí aquellas películas, todo un género, donde América aparece como escenario donde evidenciar algunos dones nacionales. Películas como *Currito de la Cruz* (Alejandro Pérez Lugín y Fernando Delgado, 1925), *Maravilla* (Javier Setó, 1957), *El emigrante* (Sebastián Almeida, 1958), *Marisol rumbo a Río* (Fernando Palacios, 1963) son muestras privilegiadas de un cine que mostró cómo derrochábamos nuestra particular idiosincrasia por aquellas tierras. Recientemente, Jaime Chávarri ha regresado al tema en *Las cosas del querer I* (1989) y *Las cosas del querer II* (1995), recuperando la figura del popular cantante de los años treinta Miguel de Molina.

dice del personaje principal: "Don Pedro (...) es uno de esos hombres ejemplares, una de esas personalidades fuera de serie, forjadas en el yunque de América".

Tal discurrir cinematográfico centrado en el arquetipo del indiano se recrea aún en *Frontera Sur*, una película de 1998 dirigida por Gerardo Herrero adaptando una obra de Horacio Vázquez-Rial. Narra la historia del viudo Roque Díaz Ouro (José Coronado), un gallego huido a Buenos Aires en unión de su hijo. Tras un periplo vital donde hace su aparición la buena fortuna en una dosis nada despreciable, alcanza el éxito. El ascenso social de Roque le permitirá también atender a las buenas obras, mostrándose caritativo con aquellos paisanos suyos que inician la aventura.

3.2. Miradas realistas

Si el indiano es el personaje arquetípico de la emigración americana, los tipos corrientes no serán objeto de atención hasta que una cinematografía más realista y memorialista se abra paso en los años finales del siglo XX. Tal asunto se convertirá en uno de los centros de atención de la cinematografía gallega¹⁰, interesada en interpretar un periodo de su propia historia que aún es relevante en términos de actualidad, pues conocida es la estrecha relación que mantienen las comunidades gallegas –como la asturiana o canaria– de uno y otro lado del Atlántico.

Emigración americana

O pai de Migueliño (Miguel Castelo, 1976)

Mamasunción (Chano Piñeiro, 1984)

Gallego (Manuel Octavio Paz, 1987)

Sempre Xonxa (Chano Piñeiro, 1989)

Frontera Sur (Gerardo Herrero, 1998)

Vientos de agua (Juan José Campanella, 2005)

AsturianUS (Luis Argeo, 2006)

Camino a Casa (Adolfo Dufour, 2007)

Después del mar (Rafael Lorenzo, 2007)

Ya en 1976, Miguel Castelo evoca el cuento homónimo de Castelao, *O pai de Migueliño*, para combatir el tópico del indiano, tan querido del cine franquista, y convertir el puerto de A Coruña en el lugar donde toma tierra un derrotado de la diáspora. Casi una década después, Chano Piñeiro realiza el cortometraje *Mamasunción* (1984), una nueva incursión en la recuperación de las señas de identidad de un pueblo que padece el tópico de la feliz emigración. Una mirada cargada de lirismo y radicalmente crítica centrada en los efectos de la diáspora sobre las comunidades de origen. El éxito alcanzado por el hijo al otro lado del mar no reporta beneficio alguno a la madre que pacientemente espera su regreso y recibe, en cambio, una fortuna que carece de significación alguna.

¹⁰ Véase al respecto el documentadísimo trabajo de Xosé Nogueira (2004).

Desde entonces, una y otra vez, el cine ha vuelto la mirada a aquel periodo. *Gallego* (1987), del cubano Manuel Octavio Gómez, y *Sempre Xonxa* (1989), del malogrado Chano Piñeiro, son dos ejemplos notables. La primera de estas películas, *Gallego*, basada en la novela del cubano Miguel Barnet, tiene como figura protagonista a Manuel Ruiz, un gallego de Pontevedra que se traslada a Cuba, ejerciendo los trabajos más variados: mozo de carga, carbonero, albañil, repartidor, vendedor ambulante de escobas, carpintero, tranviario, regente de un café... Termina sus días como sereno. En esa vida de fatigas encuentra apenas algunos atisbos de amistad, disfrutando, lo que puede de una libertad sexual que alimenta otro mito: el de la mulata. El gallego de Miguel Barret ni nada en la opulencia ni se consume en la morriña. Ejemplifica una figura apegada a lo que fue el discurrir de decenas de miles de jóvenes, a quienes no acompañó la fortuna y consumieron sus vidas en pos de una suerte que se les mostró esquiva. La película es expresiva de un nuevo discurso sobre la emigración que contó con los beneplácitos del apoyo oficial.

Sempre Xonxa teje una historia de amistades, amores y traiciones, recreando a la vez la vida cotidiana en la Galicia rural, con sus ritos y sus mitos, un ejercicio de didactismo que dio sus frutos en miles de proyecciones en centros culturales y de enseñanza. La figura tópica del indiano se complementa con la del perdedor, para quien América se convierte en experiencia dramática y el regreso en una trágica escenificación de la derrota. Engarzando ambos personajes, la mujer del segundo, objeto de deseo del primero, interpretada por Uxía Blanco, protagoniza la emigración como ausencia, como espera y como desgarró, siguiendo la senda inaugurada por Chano Piñeiro en *Mamasunción*. Así pues, la emigración en toda su complejidad y en todas sus vertientes: el éxito, el fracaso y la espera.

Pasado y presente encuentran nuevo motivo para el discurso fílmico en *Vientos de agua* (2005), una coproducción argentina y española en la que Juan José Campanella articula sabiamente la aventura americana de nuestros antepasados con la de las nuevas generaciones, que eligen España como lugar donde abandonar la condición de pobre y sin futuro¹¹. Junto a una espléndida realización, la recreación precisa de los contextos históricos y un excelente trabajo de actores, *Vientos de agua* es un relato centrado en la vida de los hombres corrientes. La aventura migratoria es ocasión para vivir la vida de los mortales de carne y hueso, que se afanan un día sí y otro también por afrontar el discurrir de la vida cotidiana, con sus lindezas y sus miserias. Trascendiendo la voluntad de memoria, *Vientos de agua* se plantea la urgente tarea de acoger a quienes demandan hoy un hueco en la sociedad española. Un ejercicio de justicia imprescindible. La historia en paralelo de padre e hijo ilustra dos procesos migratorios que, pese a las anécdotas con que se nos presentan, poseen enormes similitudes, pues hombres y mujeres están sometidos a similares peripecias: el contraste entre sueño y realidad; el duro comienzo donde nada es gratis y el sacrificio se impone; la capacidad para convivir con los iguales, pese a la diversidad de orígenes, evidencia que la solidaridad es la patria de los pobres; la indiferencia y menosprecio de los ya asentados o el desgarró de construirse un futuro que es a la vez nueva vida y donde lo que ha quedado atrás forma parte irremediable de lo que no retorna.

En *Vientos de agua*, el emigrante José Olaya es un minero asturiano que se ve obligado a emigrar a Argentina en 1934. Décadas después, su hijo, Ernesto Olaya, afronta una expe-

¹¹ Un juego de espejos cuyo saludable efecto ha impedido una deplorable programación y la dictadura de los rankings. La serie, de trece capítulos, fue estrenada en Telecinco y retirada por no alcanzar la audiencia deseada tras emitirse en un horario que vaticinaba el fracaso.

riencia similar en Madrid, a donde emigra huyendo de la crisis del corralito, dando así lugar a más de un paralelismo excitante entre una y otra emigración. La humanidad se enfrenta una y otra vez a problemas semejantes. La voluntad de integración se ve dificultada por la indiferencia de la sociedad de acogida. Pero, como en la canción de Manu Chao, la próxima estación se llama esperanza.

El cine de la emigración continúa recorriendo las sendas de la memoria de la mano del documental. *AsturianUS* (Luis Argeo, 2006), *Camino a casa* (Adolfo Dufour, 2007) y *Después del mar* (Rafael Lorenzo, 2007) son ejemplos de tal voluntad. *AsturianUS* (2006) es obra primera de Luis Argeo. El documental recupera del mundo del olvido la emigración de un grupo de trabajadores del zinc desde Asturias a Virginia Occidental, donde se requería mano de obra para dicha industria. Aquella migración ha dejado un nutrido grupo de descendientes que aún conservan algunos símbolos de pertenencia y restos de una gastronomía y un lenguaje que los hace singulares.

Camino a casa es una serie documental de seis capítulos en la que algunos están destinados a la emigración americana. En concreto, el que da título a la serie, donde se aborda la emigración a Argentina; *La fuerza del viento*, que trata de la especial relación entre Canarias y Venezuela, forjada a partir de la convivencia entre sus gentes, o *Tierra sin fronteras* que acomete la emigración a Brasil, una experiencia particularmente dura en sus inicios. La serie cuenta la odisea vivida por al menos tres millones de españoles, que emigraron desde los años cuarenta hasta los ochenta del siglo XX. No es una simple revisión de estas historias, sino una fuente de experiencia y conocimiento imprescindible para entender la realidad de la inmigración que se vive hoy. Este país de emigrantes que muda ahora de piel y recibe a los parias de la tierra, puede comprobar que la emigración de los españoles hacia el exterior no fue tan distinta a la actual. Sus corazones albergaron sentimientos parejos, su nostalgia también fue infinita; no fueron en pateras, pero sí en veleros clandestinos; trabajaron en la selva amazónica, en los Andes, en los campos patagónicos; comerciaron en ciudades sudamericanas... Junto a un trabajo de documentación impresionante, *Camino a casa* da cuenta también de la actualidad de aquella aventura: ofrece imágenes de bares y restaurantes, negocios, locales sociales, casas..., que en sus nombres, en su decoración, en sus colores, en la gastronomía con que se acompañan encuentros y celebraciones, evidencian las huellas de un mundo simbólico que nos es propio. Un pedazo de mundo fecundado por seres cuyas señas de identidad llevan aún la impronta de la tierra que los vio nacer.

Después del mar (2007), primera serie de televisión realizada por la productora asturiana Queyehó, reconocida con el premio al Mejor Documental por la Academia de Televisión (2008), ofrece en diez capítulos un panorama de la diáspora asturiana en América abordada como otros tantos casos singulares. Sin voluntad de hacer un balance del fenómeno migratorio en su conjunto, el trabajo de Rafael Lorenzo ofrece un material de singular importancia: las historias de vida de quienes no encontraron digno acomodo en su lugar de origen. *Después del mar* nos presenta a Higinio que dejó Asturias tras leer un anuncio que solicitaba pastores en California; a la de la madre Dolores Muñiz, que trabaja en las favelas de Sao Vicente, a unos setenta kilómetros de Sao Paulo; a Oscar Faes, miembro de la ONG Cometas de Esperanza en la República Dominicana, que trabaja con niños en el barrio de La Mosca, entre las montañas de basura del inmenso vertedero de Rafey o a José Menéndez, un avilesino nacido en 1846 que llegó a ser uno de los mayores hacendados de América, hasta el punto de ser conocido como "El Rey de la Patagonia". Para su director, Rafa Lorenzo, su propuesta no es

una reflexión sobre la emigración, sino la simple presentación de los emigrantes, subrayando así el carácter humano que posee su propuesta.

Dejar constancia por último de un nuevo enfoque sobre la emigración –y la inmigración– que no por reciente deja de tener trascendencia. Me refiero al éxito de series de televisión que como *Espanoles en el mundo* (Carmen Domínguez, 2009) de Televisión Española, a las que han seguido otras de igual factura en numerosas cadenas nacionales y autonómicas, dando cuenta de la presencia de más de dos millones de conciudadanos por el ancho mundo.

La ruptura con los formatos del cine migratorio son notables. Se trata de una serie de notable éxito, con más de un año en antena y que se emite todos los martes en horario de máxima audiencia. Una serie “blanca para buena gente”, como señala su directora. Este nuevo enfoque da cuenta de una mutación social: el paso de país pobre a país rico donde el emigrante, que lleva bajo el brazo un título universitario o una buena posición social, afronta la aventura migratoria despojándola de las dramáticas condiciones del ayer. Empleados de empresas multinacionales, comerciales de distintos productos, empresarios, investigadores en universidades, profesores de idiomas, artistas, enamorados que son ejemplos de un nuevo emigrante que intenta convalidar en un mundo globalizado los saberes que no encuentran reconocimiento u oportunidad en España. En su mayoría chicos y chicas jóvenes, emparejados con frecuencia con personas de la sociedad de acogida, disfrutando de las oportunidades que ofrece el mundo globalizado. Pero también mujeres de diplomáticos, empresarios, representantes de una clase social que disfruta de un estatus envidiable y de las delicias del consumo.

Presentación de una nueva realidad migratoria que se adentra en nuestros hogares con el marchamo del espectáculo, del *peoples show* y el atractivo del exotismo del viaje turístico. Un discurrir por esos mundos de dios donde la felicidad te asalta y donde la vida se nos ofrece con todas sus lindezas. Un deambular por ciudades como Chicago, Nueva York, San Francisco, Cartagena de Indias, islas Caimán... donde algún español de busca la vida. Eso sí, con dignidad y sin grandes apuros. Que no es la salita de casa un lugar para recibir tristezas. Para eso ya están otros programas.

4. ALGUNAS CONCLUSIONES

El relato cinematográfico de la experiencia migratoria está dominado por un conjunto de elementos que, por recurrentes, se han convertido en descriptores de este tipo de cine. La narración se ajusta a un guión que, por reiterado, contiene el sabor de lo clásico: las paupérrimas condiciones que justificaban la partida, el viaje como travesía iniciática donde se forjan amores y amistades duraderas, la llegada y la dura realidad de los primeros pasos en la sociedad de acogida, los fracasos, la añoranza de la patria lejana y de los suyos para, finalmente, mostrar el éxito de quien fue capaz de hacerse a sí mismo en condiciones adversas y hallar fortuna pese a todo (Castiello, 2005).

Se trata de un relato mítico que, en el caso español, evidencia el genio nacional, la fuerza de lo que antes se denominaba la raza: el canto a unos hombres capaces de sobreponerse a las adversidades gracias a su capacidad de sacrificio y a su entrega. Un relato del tesón humano que viene adornado también por un toque de suerte, que siempre ayuda, y sin la cual el éxito no parece felizmente garantizado.

El arquetipo del indiano ha dominado la cinematografía española dejando escaso hueco para otros tipos humanos. No obstante, a partir de los años ochenta se van abriendo paso

historias de la emigración de tono más plural, en las que el protagonista lejos de alcanzar sus sueños de riqueza vivirá sometido al discurrir por el laberinto de las ilusiones inalcanzables por el que transitan los mortales de carne y hueso. Una nueva sensibilidad social y una evaluación más ajustada de lo que fue aquella época va forjando obras protagonizadas por personajes populares, para los que la emigración no es ilustración de grandeza sino simple discurrir en el bullicio de la vida.

Una voluntad realista que hace del hombre común su centro de atención trascendiendo el relato, en el caso de la cinematografía gallega, a la sociedad de salida que padece la ausencia del emigrante como un desgarró y espera anhelante su retorno. En esta cinematografía, el tiempo de ausencia y espera ha sido asumido por la mujer, ya como madre ya como esposa, haciéndose así visible la doble cara de la emigración.

Pese a ello, el relato de la emigración americana está dominado por historias masculinas. El peso del hombre en el cine es el que es y estamos aún a la espera de reconstruir en este campo, como en tantos otros, la historia migratoria de las mujeres. Ya he señalado la importancia de las mismas en la corriente migratoria hacia América. Su presencia en el cine no da más que para papeles secundarios, acompañando al hombre protagonista en sus momentos de felicidad y en sus desvelos. Es notoria, no obstante, la referencia a la emigrante como prostituta. Tanto en *Frontera Sur* (Maribel Verdú en el papel de Teresa) como en *Vientos de agua* (Pilar Punzano como Laia), la prostitución parece acompañar a la mujer emigrante. No se trata, por tanto, de un asunto del presente que afecte a las mujeres inmigrantes, sino una constante que da cuenta de las penosas condiciones de existencia.

En lo que llevamos de siglo, de la mano del documental, se ha abierto un nuevo acercamiento a la emigración que está dando muestras de una fertilidad considerable. La voluntad memorialista tiene tanto de tributo a las generaciones pasadas como de recuperación del contacto con quienes en la actualidad viven lejos de nosotros. En todo caso, produce un notable efecto pedagógico al revelarnos que también somos un pueblo emigrante. Es una de las consecuencias del impacto de la reciente inmigración, que nos obliga a recuperar como actualidad lo que, en parte, se había abandonado en el desván del pasado o permanecía oculto en las brumas del olvido. El hecho de que el documental tenga principalmente una proyección televisiva posibilita audiencias masivas, permitiendo así que este retrato de nuestro pasado migratorio surta efectos sobre una realidad que exige de nosotros, más allá del cultivo de la tolerancia, una disposición personal para el contacto, la acogida y la convivencia. En ese camino se inscribe la singular aportación de José Campanella y su sabia constatación de que el pasado pasa factura. El cambio de tendencia de la sociedad española demanda nuevos escenarios, nuevas historias, y la memoria de lo que fuimos es una base adecuada para articular hoy dignidad, igualdad y justicia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, Leopoldo (1981). *La Regenta*. Madrid: Castalia.
- BELLO, Xuan (2002). *Historia universal de Paniceiros*. Madrid: Debate.
- (2003). *Los cuarteles de la memoria*. Madrid: Debate
- CASTELAO, Alfonso R. (1974). *Nos*. Gijón: Editorial Jucar.
- (2001). *Coses*. Gijón: Libros del Peixe.

- CASTIELLO, Chema (2005). *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa.
- (2010). *Con maletas de cartón. La emigración española en el cine*. San Sebastián: Gakoa.
- HUESO MONTÓN, A.L. y FOLGAR DE LA CALLE, J.M. (1998). *Filmografía gallega. Longame-traxes de ficción*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- MARÍN ESTRADA, Pablo Antón (2003). *El amor de La Habana*. Madrid: Debate.
- MARISCAL, Jorge (2001). "The figure of the indiano in early modern spanish culture". *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 2, nº 1, págs. 55-68.
- MORÁN, Fernando (1958). *También se muere el mar*. Buenos Aires: Losada.
- NOGUEIRA, Xosé (2004). *As temáticas*. En *Libro branco de cinematografía e artes visuais en Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 71-164.
- PALACIO VALDÉS, Armando (1923). *El Maestrante*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1963). *La pata de la raposa. Obras Completas, I*. Madrid: Aguilar.
- PIÑÁN, Berta (2005). *La maleta al agua*. Oviedo: Ámbito.
- PRIETO, José Manuel (2006). *Asturianas en América. Emigración y exilio*. Instituto Asturiano de la Mujer.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Nicolás (1995). *Españoles hacia América. La emigración en masa (1880-1930)*. Madrid: Alianza.
- SANTAOLALLA, Isabel (2005). *Los "otros". Etnicidad y "raza en el cine español contemporáneo"*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza.