

los beneficios de su riqueza mientras él da cumplida satisfacción a sus más íntimas y secretas aspiraciones. Ahora bien, junto a estas motivaciones de orden económico, encontramos otra de carácter social que, en la óptica de Pérez Galdós, adquiere también una consideración positiva: la posibilidad de ascenso social, el salto desde las capas más miserables de la sociedad hasta la cúspide de la misma. Por una parte podemos creer que Galdós vislumbra en este camino el medio de burlar las barreras que una sociedad jerarquizada, con grandes residuos estamentales, ofrece para la promoción de cualquier individuo. Ahora bien, y tomando la cuestión desde otro ángulo ¿no podría ser considerada también esta vía de ascenso como una justificación del sistema? El tema es complejo para despacharlo brevemente; queda por de pronto la cuestión tal y como la plantea el novelista. Recordemos el texto a que estoy aludiendo, referido a la provincia de Santander: «En las clases más pobres, así como entre los señores o infanzones, rara es la familia que no tenga su indiano. Recorred todas las casas viejas y nuevas del país y no hallaréis una en que no se os hable del hermano, del tío o del hijo que está en América. Ha llegado a ser la emigración como una función social, una necesidad doméstica [...] Pero acontece que aquellos que han llegado a los más altos escalones de la fortuna, atesorando riquezas en ese grado que causa vértigos, proceden de la clase más humilde. Los grandes capitalistas del último tercio de siglo han tenido una niñez bien triste.» Por lo demás, el capítulo termina en apoteosis narrando la celebración de la compra de la casona del lugar por el indiano más notable de la villa, el cual manifiesta a lo largo de la comida su antigua vinculación —en posición muy subalterna— con los antiguos propietarios.<sup>64</sup>

Creo que don Benito tiene una visión parcial del problema de la emigración; una visión polarizada en aspectos económico-sociales que deja de lado, sin embargo, los inmensos costes humanos de aquélla. Y ello, tal vez, por una doble razón: su distanciamiento físico de los lugares de emigración y su condición de observador de los grandes problemas de la sociedad española; en este sentido, es evidente que el dinamismo y la iniciativa del emigrante, así como las ventajas que suponían las remesas y la repatriación de sus capitales eran inyecciones de las que estaba muy necesitada la España de la Restauración.

La actitud de los otros tres novelistas es diferente. José María de Pereda pone en pie a indianos de distinta índole. Su actitud se encuentra quizá condicionada por su propia biografía. La admiración que siente hacia su hermano mayor, Juan Agapito, que logró gran fortuna en América y que viaja por Estados Unidos y por Europa antes de regresar a la Península —como el don Gonzalo de la ficción— es inmensa, y parece que su influencia le marcó durante la primera etapa de su vida.<sup>65</sup> Ahora bien, Pereda que ha crecido en una tierra que paga su contribución forzosa a la emigración, sabe los sinsabores que comporta y las tristezas sin fin que acarrea. A poner de manifiesto

<sup>64</sup> Me estoy refiriendo al artículo «Santander» recogido en la obra citada, pp. 39-49. El texto que recojo corresponde a la p. 44.

<sup>65</sup> Juan Agapito Pereda a su regreso de tierras americanas residió algún tiempo en Inglaterra —donde se aficionó a la lectura de los clásicos de este país—. A su regreso a Cantabria participó en algunas actividades industriales, pero centró su tarea fundamentalmente, en la modernización agrícola y ganadera de las tierras que poseía. Vid. R. Gullón, Vida de Pereda. Madrid, Ed. Nacional, 1944, cap. XI. C. Fernández Cordero, La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de D. José María de Pereda. Santander, 1978, p. 50.

la tragedia del emigrante cuando se va, y no la comedia del que vuelve, dedica un cuento sobrecogedor, *Pachín González* (1896).

En cuanto a Clarín, si bien a la vista de los indianos que aparecen en *La Regenta* no podemos llegar a ninguna conclusión, la actitud que tiene hacia el protagonista de *Boroña* y el tema mismo del cuento, son bien significativos de la sensibilidad de Alas hacia un fenómeno que conocía y que le resultaba familiar. En la obra del autor de *Su único hijo* no predominan las consideraciones económico-sociales que observamos en Galdós, sino el inmenso coste humano y la frustración, en el mejor de los casos, que preside el regreso y la reinserción de los indianos.

La posición de Palacio Valdés es difícil de precisar, pues si bien se advierte en él una clara simpatía por el trabajo que comporta la dura aventura del indiano, no acaba de dejar clara su actitud hacia el hecho migratorio en la parte de su obra que corresponde al siglo XIX. Respecto a los personajes americanos que aparecen en su obra posterior, más adelante haremos algunas precisiones.

### b) *La utilización del tema*

Por último quisiera insistir en un hecho al que ya aludí anteriormente: el benévolo tratamiento literario que recibe el indiano tras la crisis finisecular. Conviene partir de una realidad: en España la fusión de elites se ha realizado con éxito en los últimos lustros del siglo XIX, y el americano se ha beneficiado de ella. Desde esta perspectiva, el indiano es un personaje prestigioso en determinados círculos de la alta clase madrileña; un personaje prestigioso también y familiar, por supuesto, en ciertas localidades del norte de la Península. Ahora bien, cabe preguntarse si su figura literaria pudo ayudar a socializar un sistema de convenciones que sirvió en aquel entonces para apoyar el orden social concreto existente en la España de los primeros decenios del siglo XX. Me he referido a la correspondencia entre personaje literario y realidad social en el último cuarto del siglo XIX, apuntando las posibles mediaciones del autor, y subrayando *grosso modo* la existencia de una serie de correlaciones.<sup>66</sup> Pero en lo que se refiere al indiano del siglo XX ¿no cabría decir que la imagen que ofrece la literatura se corresponde con un clisé que podría oportunamente evitar o desviar algunas actitudes críticas frente a la realidad de aquel momento? El tema es complejo y terciar en él requeriría por mi parte un análisis más profundo; en todo caso la interpretación no es insólita, resulta sugestiva, y así ha sido considerada por Pérez Vejo en lo que se refiere al indiano cántabro. Para este autor, el buen indiano literario del primer tercio del siglo XX viene a crear un mito que proporciona una buena apoyatura a la realidad establecida; es «un símbolo romántico y arquetípico en el que esta sociedad se reconoce y a través del cual es capaz de armonizar sus tensiones. El indiano —continúa este autor— desem-

<sup>66</sup> *El valor de la fuente literaria para el historiador, se acrecienta en el caso de la novela del último cuarto del siglo XIX, ya que, por razones obvias, los escritores tienden en buena medida a hacer de sus obras un reflejo de la realidad, buscando que la sociedad se reconozca en ellas. Es evidente que existen mediaciones por parte de los novelistas, y cada autor se centra con preferencia en unos temas y les da enfoque y una solución de acuerdo con su propio emplazamiento social e ideológico. Por otra parte, son muy significativas también una serie de ausencias en la novela de la época; misión del historiador será dar cuenta de las mismas. En nuestro caso cabría preguntarse acerca de las razones por las que no aparece en la novelística la actitud del indiano en su vertiente cultural y benéfica.*

peña como mito una función similar a la del bandido generoso en las sociedades mediterráneas y con parecidas implicaciones sociales». <sup>67</sup>

El personaje aparece, pues, a esta luz convertido en un símbolo capaz de reforzar la propia coherencia del sistema de la Restauración; a la sociedad española del siglo XX, llena de tensiones sociales, se le ofrece un modelo de promoción y de ascenso; la figura del americano acaudalado supone un ejemplo vivo y tangible de la flexibilidad del sistema al poner de manifiesto que la clase dirigente no es un grupo cerrado en sí mismo sino abierto al talento y al trabajo individual. En este sentido la figura de Antonio Quirós en *Sinfonía pastoral* constituye una buena muestra. El personaje es un gran luchador, un gran trabajador; un hombre sencillo que en realidad necesita muy poco para satisfacer sus necesidades personales, y que a pesar de ser uno de los banqueros más respetados de Madrid antepone los principios familiares —el bien y la felicidad de su única hija— a cualquier otra consideración. Muy significativo del talante de Palacio Valdés al crear su personaje es la reflexión que se hace el gran capitalista en su caminar por la Moncloa, al comparar su desgracia familiar, en medio de la riqueza que le rodea, con la felicidad y la alegría que rebosan las caras de la menestralía madrileña con las que comparte su paseo. <sup>68</sup> El pasaje es bien significativo del viraje que se observa en la consideración del indiano entre los siglos XIX y XX. En la base podría estar sin duda el beneficioso papel que han jugado los capitales repatriados después del 98, pero en realidad el fenómeno es más profundo. Se diría que es una rectificación en toda la línea, o al menos una suavización de los reflejos de clase lo que encontramos en este Palacio Valdés, ya viejo, que escribe en 1931. No es sólo la aparición del financiero bueno —indiano en este caso, anverso de la figura del duque de Requena—, sino una anestesia general de reflejos sociales lo que se aprecia en *Sinfonía pastoral*. Cabe preguntarse si este viraje hacia el indiano que encontramos magnificado en esta novela —pero que ya aparece con notas positivas en *Tristán* y en *Los cármenes de Granada*—, obedece a un factor biográfico del escritor: la instalación en un puesto de elite, el envejecimiento, el ahondamiento en ese optimismo franciscano y escéptico a un tiempo a que llega Palacio Valdés a lo largo de un proceso de autoconformación o reflexión, o si, por el contrario, ello obedece a factores de otra índole. Creo, en efecto, que hay otro orden de factores que no puede ser soslayado: me refiero al hecho de que, entre las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, cambian los reflejos sociales de un amplio sector de la clase media como consecuencia de un complejo de causas entre las que ocupa un lugar primerísimo el miedo a la convulsión social, al desorden. Y así surge la gran cuestión: ¿en qué medida la mentalidad que refleja Palacio Valdés en *Sinfonía pastoral* no es más que fiel trasunto de la nueva mentalidad de las clases medias profesionales-tradicionales que tienden a dar por cancelada su demofilia —el pueblo tira hacia la izquierda— y prestan todo su apoyo a la sociedad establecida y jerárquica, dejando eso sí, un portillo que muestre la flexibilidad y la apertura de la realidad social existente? Ello es lo que explicaría el viraje en la consideración del indiano desde el Palacio Valdés primitivo al Palacio Valdés del siglo XX. <sup>69</sup>

<sup>67</sup> T. Pérez de Vejo, op. cit., p. 22.

<sup>68</sup> A. Palacio Valdés, *Sinfonía pastoral*, op. cit., p. 65.

<sup>69</sup> Aunque llena de matizaciones y reservas en lo que a la literatura de estos años se refiere, conviene advertir

Por lo demás, toda una poderosa corriente del folclore español contribuye a mitificar la figura del repatriado. La capacidad de la zarzuela para permeabilizar la sensibilidad popular en este sentido resulta de gran eficacia. En ella encontramos numerosas figuras y pasajes referibles al triunfo del emigrante y a la apoteosis del regreso. Recordemos un texto de *Los gavilanes*, sumamente familiar en amplios sectores de la sociedad española, texto por otra parte, tan expresivo que hace superfluo todo comentario:

Pensando en ti noche y día,  
 aldea de mis amores,  
 mi esperanza renacía,  
 se aliviaban mis dolores  
 [...]  
 No importa  
 que el mozo fuerte vuelva viejo,  
 si alegre  
 el corazón salta en mi pecho.  
 No importa  
 mi lucha por lograr el oro  
 si al cabo  
 hoy vuelvo rico y poderoso.  
 No importa  
 lo que tuve que penar,  
 lo que importa es que ya vuelvo  
 para no marchar jamás.<sup>70</sup>

En fin, el tratamiento del personaje experimenta, como hemos tenido ocasión de ver, un claro viraje entre 1885 y 1935, cuya divisora habría que fijar sin duda en la crisis finisecular. Al otro lado de la misma, su figura, en general, tiene una función de denuncia con respecto a la sociedad establecida: denuncia de su inercia económica, denuncia de su mimetismo social, denuncia de sus pautas de conducta; la forma de hacerlo varía según los autores, y así, mientras Galdós encarna en el personaje la denuncia, los otros novelistas se sirven de él para poner de relieve —a través del narrador— los problemas de la clase media provinciana. Ahora bien, a este lado de la frontera finisecular, el personaje cambia, y se convierte en un hombre digno de toda admiración, ya que pese a su humilde origen ha podido convertirse en una figura de gran relevancia nacional o local, gracias a su esfuerzo, su tenacidad y su amor a la patria. En el fondo: un índice de que, efectivamente, hay un proceso de *modernización* en marcha en la España de los primeros decenios del siglo XX.

## Guadalupe Gómez-Ferrer Morant

*que esta utilización de la literatura como manifestación de una gran campaña de propaganda social no es insólita. Recordemos la interpretación que el profesor Maravall hace de nuestro teatro barroco considerándolo como instrumento «destinado a difundir y fortalecer una sociedad determinada, en su complejo de intereses y valores y en la imagen de los hombres y del mundo que de ella deriva».* Vid. J. A. Maravall, *Teatro y Literatura en la sociedad barroca. Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 21-22.* Vid. también N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro. Madrid, Castalia, 1985.*

<sup>70</sup> J. Ramos Martín, *Los gavilanes. Madrid. Unión Musical Española, 1978.* Esta zarzuela fue estrenada el 7 de diciembre de 1923 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, situándose la acción en una aldea de Provenza en 1845.



Murilo Mendes