

A ambos lados del océano: imágenes del tipo costumbrista del indiano¹

Raquel Gutiérrez Sebastián

Universidad de Cantabria

«El costumbrismo *tipifica* casos y personas, mientras que la ficción los *singulariza* —aun allí donde les conserva un *minimum* de tipicidad para hacerlos reconocibles como exponentes de algo, profesión, clase, etc. El tiempo está lejos aún en que Pereda podrá —en *La leva*, en *El fin de una raza*— fundir en uno ambos procedimientos»².

Quisiera que sirvieran como marco de mi estudio estas palabras del imprescindible ensayo de don José Fernández Montesinos *Costumbrismo y novela*³, pues pretendo demostrar, rastreando la presencia del arquetipo del indiano en diversos textos, desde artículos costumbristas hasta novelas y cuentos del último tercio del XIX, cómo ese proceso que arranca de la tipificación costumbrista llega a la singularización. Para ello me centraré en el análisis de la caracterización de los indianos en las ficciones novelescas de dos autores, uno español, José María de Pereda (1833-1906), y otro cubano, Ramón Meza (1861-1911).

El costumbrismo literario decimonónico prestó atención al tipo del emigrante americano o indiano, recreado con cierta profusión en algunas

1 - Este trabajo es una Investigación llevada a cabo dentro del proyecto *Análisis de la literatura ilustrada del XIX* (Referencia: FFI2008-00035) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (2009-2011).

2 - Montesinos, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1983, p. 34.

3 - Montesinos, *ibidem*, y Gutiérrez Sebastián, Raquel, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda* (1876-1882), Santander, Ayuntamiento de Santander-UNED Cantabria, colección Pronillo, número 20, 2002.

colecciones del costumbrismo español, aunque notemos su ausencia⁴ en muchas de las hispanoamericanas, surgidas, como estudió Enrique Rubio, de la imitación de *Los españoles pintados por sí mismos*⁵.

Una de las primeras imágenes literarias de este tipo⁶ apareció en el artículo costumbrista «El indiano», escrito por Antonio Ferrer del Río y publicado precisamente en esa colección (1843-44). En este texto se aludía con tintes negativos al fenómeno migratorio, recreando la historia de dos montañeses que emigran a Cuba y viven, con desigual fortuna, la experiencia americana⁷.

El artículo, como era habitual en la colección, apareció acompañado de un grabado de Ildefonso Cibera⁸, un dibujo que incidía en la imagen característica del indiano, presentándolo como un hombre de edad, ataviado con levita y chaleco y fumándose un puro con ademán altanero⁹.

Poco variaba la caracterización del tipo en otra famosa colección de artículos editada casi cuarenta años después, *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos* (1882), cuyo estudio y datación

4 - Esta ausencia tal vez pueda explicarse porque la figura del emigrante de regreso al terruño natal, mostraba su vertiente más pintoresca en este lado del Atlántico.

5 - No aparece por ejemplo en *Los cubanos pintados por sí mismos*, ni tampoco en *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Ver Rubio Cremades, Enrique, «Influencias del costumbrismo romántico español en las colecciones costumbristas hispanoamericanas del siglo XIX» en *Ideas '92: a journal to honor 500 years of relations among Spain, Latin America and the United States*, Miami, University, North-South Center, Iberian Studies Institute, Issue 8 (spring 1991), pp. 67-76 y Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2005.

6 - Indica García Castañeda que la referencia más temprana al indiano dentro del costumbrismo decimonónico es la siguiente «Costumbres de La Habana. Las cartas de recomendación», artículo publicado en *El Semanario Pintoresco*, 1839, pp. 158-160, en García Castañeda, Salvador, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004, p. 324.

7 - Mientras uno de los muchachos, vivaracho, locuaz y ambicioso, pierde parte de sus bienes y termina dando clases de gramática, el otro, que también vuelve al terruño natal, se edifica la tópica casa indiana de tres pisos y retorna de nuevo a La Habana, donde se casa con una criolla bella y rica.

8 - Entre las publicaciones periódicas en las que colaboró están *La Semana*, *El Semanario Pintoresco Español*, *El Cencerro*, *El Artista* (segunda época), *El Siglo Pintoresco* o *La Ilustración*, además de sus grabados en varias ediciones de *Los españoles pintados por sí mismos*.

9 - Junto con esta imagen el artículo presenta un pequeño grabado de Ortega que recoge la llegada de los emigrantes al puerto y otra ilustración, sin firma, en la que aparece una casa de un pequeño pueblo montañés frente a la que se representa a un grupo de lugareños y que se relaciona con un pasaje del artículo en el que se recrean las elucubraciones y expectativas aldeanas sobre las riquezas de los indianos.



El indiano.

abordó María Ángeles Ayala. En esta obra, publicada por entregas y que presentaba tipos del mundo hispanoamericano, apareció un artículo firmado por J. B. Haro titulado «El indiano» en el que se pintaba de nuevo negativamente al tipo y se reiteraban algunos de los caracteres que se consolidaron como lugares comunes en su tratamiento literario: la ambición, las penalidades del viaje, sus prejuicios negativos sobre los americanos, su falta de educación, su desempeño de oficios como el de dependiente, el relato de su proceso de ascenso social, el temor de hallarse solos al regreso al terruño natal —*leit motiv* reiterado en relatos como *Boroña de Clarín*— y la descripción de su vida una vez que se producía el retorno a su tierra.

355

El narrador ironizaba además sobre la dedicación de los indianos a la política y refería cómo terminaban sus días establecidos en la ciudad provinciana de origen, regentando un negocio similar al que tenían en las Indias tras haber contraído un ventajoso matrimonio. Concluía el artículo con la indicación de tres caracteres comunes a los indianos: la fatuidad, la ignorancia y la avaricia, elementos que reiterarán Pereda y Meza en su recreación novelesca del tipo.

Los artículos a los que me acabo de referir en las líneas anteriores son algunos de los que prefiguran una imagen del indiano en la literatura costumbrista cuajada de claroscuros, imagen que toman como base en la construcción de sus personajes literarios las dos novelas que voy a estudiar comparativamente, *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879) de José María de Pereda y *Mi tío, el empleado* (1887), del escritor cubano Ramón Meza.

El relato perediano es una novela de tesis en la que se satiriza la Revolución del 68 a través de la narración de un suceso político, la llegada de la Septembrina a la pequeña aldea de Coteruco. El narrador enfrenta a Don Román, hidalgo detentor de los venerables valores patriarcales, con los insurrectos, encabezados por Patricio Rigüelta y don Gonzalo, arquetipo de indiano en el que se ejemplifica el resabio del novelista contra quienes renegando del terruño natal y movidos por la ambición, se aventuraban en las naves hacia las Indias¹⁰, resabio que lo acompañó desde sus primeras colaboraciones periodísticas en *La Abeja Montañesa* hasta su última obra *Pachín González*, un asunto que ha estudiado el profesor García Castañeda en varias investigaciones y sobre el que he publicado también algunos trabajos¹¹.

Igualmente crítico y ridiculizador hacia los indianos es el tono de la novela de Meza, en la que se denuncia satíricamente la corrupción del funcionariado colonial cubano a través de la historia de Vicente Cuevas, emigrante de un pueblo del norte de España que llega a La Habana con su sobrino, el narrador del relato y se convierte en protagonista de los desmanes y corruptelas de la administración, hasta que es encarcelado y huye a México. La segunda parte de la obra se inicia a su vuelta a la isla seis años después y en ella el empleado Vicente se ha transformado en el rico y burdo Conde Coveo. Allí va siguiendo los pasos necesarios en su proceso de ascenso social tras haber consolidado un estatus económico: se incorpora a los círculos de la buena sociedad y contrae un matrimonio ventajoso.

Me ha interesado la novela de Ramón Meza¹² (1861-1911) porque, en mi opinión, su figura literaria (escribió cinco novelas y una comedia) ha sido eclipsada por la de otros autores cubanos coetáneos como Cirilo Villaverde¹³ y considero que esta obra merece una atención crítica de

10 - Un estudio sobre los indianos en diversos textos de Pereda lo abordé en Gutiérrez Sebastián, Raquel, «Los indianos en la primera narrativa de Pereda» en *Encuentro Internacional y XIX Asamblea General de ALDEUU*, Santander, Universidad de Cantabria, 2-4 de junio de 1999, pp. 647-652.

11 - García Castañeda, Salvador, *Los montañeses pintados por sí mismos. Un panorama del costumbrismo en Cantabria*, Santander, Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, 1991; García Castañeda, Salvador, *Del periodismo al costumbrismo*, op. cit.; García Castañeda, Salvador, Prólogo a *Pachín González* de José María de Pereda en *Obras Completas*, volumen IX, Clarke, Anthony H. y José Manuel González Herrán (dirs.), Santander, Editorial Tantín, 2008; Gutiérrez Sebastián, Raquel, *ibidem* y Gutiérrez Sebastián, Raquel, *El reducto costumbrista*, op. cit.

12 - Meza fue profesor universitario, periodista y político y llegó a ser ministro.

13 - Probablemente el éxito de la novela de Cirilo Villaverde Cecilia Valdés eclipsó la narrativa de Meza, inexplicablemente poco trabajada por la crítica. Indica Otero en la edición de *Mi tío*,

la que no ha disfrutado. En ella se conjugan sabiamente la pintura de las costumbres de la sociedad cubana de la época, con la crítica a la corrupción y se anticipan también ciertos componentes estéticos que prefiguraron modelos narrativos del siglo XX¹⁴. Además, presenta, entre otros elementos originales y deudores del costumbrismo, una historia contada desde la perspectiva de un narrador - observador, lo que permite un distanciamiento irónico y crítico respecto a la materia narrada que se aprecia, fundamentalmente, en el tratamiento del personaje del indiano.

Los puntos de contacto entre la imagen del indiano presentada en ambas narraciones extensas y la recogida en los artículos anteriormente glosados quizá se deban a su poso costumbrista, sobre todo en el caso del escritor de Polanco y seguramente también en el del cubano, pues como leemos en la entrevista a Ramón Meza que realizó Enrique José Varona, publicada en *La Habana Elegante* el 13 de junio de 1886, este autor saboreaba con placer las obras de Pereda, Palacio Valdés y Juan Valera¹⁵, pero con independencia de su origen, es innegable la presencia en ambos relatos de los tópicos costumbristas que a continuación iré desgranando.

En primer lugar, hay en ambas novelas referencias inequívocamente costumbristas a los primeros pasos de la vida del indiano como emigrante: la recreación de las penalidades del viaje y de los primeros años en la isla, las cartas de recomendación¹⁶ y la presentación de algunos

el empleado que manejo para este trabajo: «Ni la Biblioteca Nacional ni el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias conservan fondos inéditos relativos a su obra. Uno de los mayores talentos narrativos de Cuba no ha recibido el reconocimiento ni el estudio que merece», en Otero, Lisandro, Prólogo a *Mi tío, el empleado*, Madrid, ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, p. 36.

14 - «Meza es en cierta medida un antecesor del expresionismo alemán, de los surrealistas, de Kafka, aunque sus maestros hayan sido Pereda y Palacio Valdés», en Otero, Lisandro, *Ibidem*, nota 13, Madrid, ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, p. 24. En efecto, los tintes sombríos, la técnica contrapuntística y la distorsión a la que Meza somete al personaje parecen anticipar elementos estéticos más propios del XX que de la literatura decimonónica.

15 - Meza, Ramón, *Mi tío, el empleado*, prólogo de Lisandro Otero, Madrid, ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, p. 22.

16 - En el texto de José María de Andueza titulado «Costumbres de la Habana. Las cartas de recomendación» publicado en el *Semanario Pintoresco* en 1839 se describe la llegada a La Habana de un joven provisto de unas cartas de recomendación que no surten efecto y se censuran las expectativas de enriquecimiento que movían a quienes se embarcaban en García Castañeda, Salvador, *Del periodismo al costumbrismo*, op. cit., p. 237.

cuadros de la vida portuaria de la ciudad, con sus tipos característicos y técnicas costumbristas como la enumeración de objetos y utensilios, todo ello bajo el prisma de los atónitos aldeanos recién desembarcados. Ambas narraciones, la perediana y la de Meza, recogen algunos de estos elementos con un tono hiperbólico y caricaturesco. El narrador cubano utiliza como motivo cómico en el inicio del relato la pérdida de la carta de recomendación de Vicente Cuevas a su llegada a La Habana e hilvana algunos cuadros costumbristas de excelente factura que recrean la mezquina existencia de los españoles en pensiones de mala muerte, como la de *El León Nacional*, donde se alojan Vicente y su sobrino, la vida portuaria y el crisol de razas y culturas que por el puerto transitan ante los ojos de un caricaturizado personaje que, asombrado, pregunta a su guía Domingo:

¡Ah! Y aquellos que vienen allí ¿son los enfermos de fiebre amarilla?
-¡Quíá, hombre! Esos son chinos¹⁷.

El capítulo II de la novela de Meza en el que se incluye este pasaje, titulado «En busca de los Reyes», concluye con un jocoso cuadro en el que Vicente sufre una cruel novatada: una turba de pilluelos le engaña para que suba a los balcones y ventanas de varias casas buscando los tesoros que los Reyes Magos han ido dejando, mientras es seguido por una procesión de muchachos burlones que no tienen compasión del personaje. La caricatura bascula suavemente hacia el sarcasmo, del que la libra el punto de vista del observador de los hechos, el narrador, como hemos indicado, el sobrino del protagonista.

Por tanto, un entramado de escenas costumbristas enlazadas, protagonizadas por un tipo levemente esbozado y aderezadas con elementos picarescos, le sirven a Meza para presentar la ambientación y para caracterizar, desde un embrionario tipo de indiano, a quien va a ser el protagonista de su relato.

Junto con los primeros pasos de los aspirantes a indianos en Cuba, se reiteran en ambas novelas las referencias a su proceso de ascenso social. De él ya se hacían eco los dos primeros artículos costumbristas citados¹⁸, y en las dos novelas este tópico tiene un gran desarrollo

17 - Meza, Ramón, *op. cit.*, p. 51.

18 - Por ejemplo, el de Ferrer señalaba que un indiano es: «un sujeto a quien los ancianos del país vieron marchar vestido de paño burdo y con almadreñas, para volver con tres millones de

narrativo, llegando a constituir, en el caso del relato de Meza, el sustento argumental de la narración.

El motor de ese ascenso social es la ambición, económica en todos los casos y política en alguno de ellos, y los emblemas que visibilizan la buena fortuna de los indianos son la casa que mandan edificar y el matrimonio que contraen. Por ejemplo, el narrador perediano ironiza sobre la ambición de su Don Gonzalo indicando: «Aguijoneado, a la vez que por su inconsciente ambición, por las facilidades que en aquel puerto se le ofrecían para realizarlo, asáltóle la idea de irse a América, donde la plata, en su concepto, se rastrillaba por las calles»¹⁹ y el mismo deseo de triunfo social es el que hace exclamar a Cuevas en la novela de Meza: «¡Oh, juro que seré algo!»²⁰, algo que ha concretado años antes el narrador perediano reproduciendo ante el lector los pensamientos de su ridículo don Gonzalo en un monólogo citado:

Compraré muchas tierras, y tendré colonos. Desde luego me harán alcalde, pero yo no querré serlo por ahora; la gente menuda me quitará el sombrero desde media legua; los pudientes me echarán memoriales para que me acerque a ellos; y en cuanto concluya la casa elegiré para esposa a la señorita *más fina* del valle. Introduciré en todo él las costumbres modernas; reformaré la manera de pensar de aquellas atrasadas gentes; quizá llegue hasta el Gobierno la noticia de mi valer y de mi importancia...y ¿quién sabe? ... marqueses hay por el mundo de tan basta madera como la mía²¹.

Pero para poder encumbrarse socialmente, el indiano debe borrar las huellas de su pasado y reinventarse, por eso, partiendo de la imagen costumbrista del tipo cuando ya ha llegado a su condición de indiano y se presenta ante sus convecinos como hombre adinerado y en ocasiones noble, los dos narradores analizados ficcionalizan la creación de una falsa identidad y un nombre falso. En el caso del personaje de Meza, la segunda parte del relato²², titulada «Cómo salió de Cuba mi tío»

reales, amén de un condado» en Ferrer Del Río, Antonio, «El indiano» en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor Libros, 2002, p. 39.

19 - Pereda, José María de, *op. cit.* p. 125.

20 - Meza, Ramón, *op. cit.*, p. 65.

21 - *Ibidem*, p. 127.

22 - La segunda parte de la novela de Meza se inicia con un texto de una novela de Martínez Villergas en el que se censura la metamorfosis de los indianos: «Son tratables los aristócratas de nacimiento; pero, ¿quién sufre a los que un tiempo se daban por muy honrados con que alguno les llamase de usted, luego se aficionan a los postizos nobiliarios y adoptan nombres

recoge ese cambio de identidad. El Vicente Cuevas de la novela cubana, preso evadido en un barco hacia México, ha regresado convertido en el Excelentísimo Señor Conde Coveo, nombre simbólico que puede referirse a la oscuridad de sus orígenes²³. La ostentación de sus riquezas y el tono ridiculizador con el que aparece descrito son evidentes:

Iba arrellanado con toda comodidad en la carretela, sosteniendo en sus manos un bastón de caña de Indias, cuyo puño era una gran corona condal de cinceladuras y esmaltes exquisitos, un hombre gordo, hermosote, bien afeitado, vestido con toda corrección y elegancia de paño negro, respirando la fresca atmósfera de la noche con esa tranquilidad y satisfacción que proporciona el perenne bienestar²⁴.

En el caso de la narración de Pereda, el curioso nombre del protagonista que da título a la novela, don Gonzalo González de la Gonzalera, simboliza el deseo del personaje de borrar las huellas de sus humildes antepasados campesinos y de asimilarse a una clase que no le corresponde por su origen: la de los hidalgos. Esta es la razón por la que don Gonzalo, a su vuelta de las Américas, inventa un nombre nuevo para sustituir al que le llegó por nacimiento, Colás Bragas Boñigones, designación que evidentemente frustraba todas sus expectativas de ascenso social²⁵.

En este proceso de búsqueda de un nuevo nombre, intenta don Gonzalo que este se parezca lo más posible a los de las rancias familias hidalgas, para las que Pereda había acuñado abigarradas denominaciones relacionadas con la naturaleza, como Pérez de la Llosía o Robledal de los Infantes de la Barca. La denominación resultante, hija de la vacuidad y fatuidad del personaje, es explicada así en el relato:

retumbantes como si quisieran disfrazarse para no ser reconocidos por sus propios parientes?», *Ibidem*, p. 221. Se trata de la novela *Los espadachines* de Juan Martínez Villergas (1816-1894), escritor, periodista y político que colaboró en muchas revistas de La Habana.

23 - También tiene un nombre simbólico uno de los personajes más importantes de la novela, el cacique corrupto, también indiano, Genaro de los Dées, que precisamente destaca por su cicatería.

24 - Meza, Ramón, *op. cit.*, p. 224.

25 - «Su padre, vulgo Antón Bragas, se llamó Antonio González; su madre, Nisia Boñigones; él tenía por nombre Nicolás; y llamarse Nicolás González a secas, valía tanto como Perico el de los Palotes, y añadir los Boñigones maternos, era tumbar de espaldas al más valiente», en Pereda, José María de, *op. cit.*, p. 129.

Y dándose así de calabazadas con estas dificultades, ocurrírsele al fin llamarse *de la Gonzalera*, sin dejar por eso de firmarse González; [...] En cuanto a los que pudieran tacharle de remoquete final... estarían ellos muy seguros de que tenían más claro el origen y la explicación los *de la Pedreguera*, *de los Acebales*, o *de los Camberones* con que se engreían y pavoneaban?²⁶

Previa a esa presentación en la sociedad de Coteruco del personaje de don Gonzalo, este ha realizado el famoso «cepillado de la persona», que implica convertirse con rapidez en hombre viajado, elegante, leído e instruido, y que el indiano consigue recubriéndose superficialmente de unos modos, usos y ropajes acordes con su nueva imagen. Este «cepillado de la persona» era común que los indianos lo llevaran a cabo en un periplo que se iniciaba en los Estados Unidos y se completaba en Inglaterra o Francia²⁷.

Una vez que el indiano se ha reinventado debe consolidar su posición social, blasonando las ganancias conseguidas con un puesto en la buena sociedad, nobiliar o hidalga, y con un cargo político, y debe ennoblecer su estirpe y fortuna con el matrimonio. En las novelas analizadas el destino de los indianos cuando intentan conseguir estos propósitos es divergente, pues mientras que en el relato del polanquino Don Gonzalo acepta el cargo de «alcalde popular» que le otorga la chusma revolucionaria, pero es rechazado por los hidalgos de Coteruco y termina solo y aislado en su flamante y ostentosa casa, en el caso del Conde Coveo, su ascenso social es fulgurante y real, y viene avalado por su poder económico. El falso título de Conde que ostenta entre la mejor sociedad habanera a partir de la segunda parte de la novela y su peregrinar por las mejores joyerías de la ciudad, por el Teatro Tacón y los salones más reputados, son buena muestra de ello. Pero la lente deformante a través de la que el narrador nos presenta al personaje es constante, como sucede en la escena del banquete en el teatro, que tanto recuerda la mordacidad satírica de Larra en «El castellano viejo»:

26 - *Ibidem*, p. 130.

27 - Así sucede con Don Gonzalo, cuyas meditaciones nos da a conocer el narrador omnisciente a través de un monólogo citado revelador de la visión irónica y caricaturesca que proyecta sobre el personaje: «Por de pronto, a Europa por los Estados Unidos, a cepillar un tanto la persona y a tomar los aires del día y la substancia del saber de los tiempos. Con esto, y lo que aprendido tengo en mis lecturas y lo que a un hombre se le alcanza de por sí cuando es ilustrado y ha corrido el mundo, como yo, y sobre todo, con una renta bien saneada, de tres mil dureses, como la mía, a Coteruco», *ibidem*, p. 127.

El conde, por el contrario, estaba tieso, con el rostro a la mayor distancia posible del plato: habíase colocado de suerte que el conducto de su boca al abdomen estuviese completamente perpendicular, y por él engullía, a docenas, tostadas croquetas acompañadas invariablemente de un pedazo de pan, que producía ruido como de sordo serrucho al ser mascado, y luego sendos tragos de excelente vino de Burdeos. Cuando concluía un plato le ponían otro delante, empuñaba el cubierto, preparaba el vaso y el pan y engullía vorazmente; pero con calma tan perfecta que cualquiera, al verlo, quedaría convencido de que no probaba bocado²⁸.

Como he indicado con anterioridad, el matrimonio conveniente es un elemento reiterado en el caso de los indianos de los textos costumbristas²⁹, y se recoge también en las dos novelas, aunque de nuevo con diferente resultado para los personajes de cada una de ellas. Don Gonzalo, tras fracasar en su intento de unirse a Magdalena, hija única del hidalgo de Coteruco, y presentarse grotescamente ante el lector pidiendo su mano³⁰ termina casándose con Osmunda, una infanzona fea, arruinada, de mal carácter y de peores mañas que una semana después de la boda «estaba tirándole con los platos, los cuchillos y hasta las castañas de la mesa»³¹. Por el contrario, en el relato de Ramón Meza, el narrador dedica varios capítulos de la segunda parte al noviazgo³² y matrimonio del Conde Coveo³³ con Clotilde, una muchacha de la buena sociedad

28 - Meza, Ramón, *op. cit.*, p. 234.

29 - En el artículo de Ángel Gavica titulado «Las niñas, las mamás y los indianos» en Gavica, Ángel, *El Montañés*, 1866, pp. 43-48 se retrata el interés que el indiano despierta entre las jóvenes casaderas de la buena sociedad al regresar, ya rico y frecuentemente viejo, a su tierra natal, todo ello relatado con gran ironía: «Pero entre *ellas*, esto es, entre las pollas, el tipo del indiano es el que regresa con mucho dinero, siendo tanto más adorable cuando mayor sea su capital, importándoles muy poco su edad y circunstancias, lo cual demuestra un valor á toda prueba: porque las circunstancias de algunos tienen bemoles y sostenidos», *ibidem*, p. 44.

30 - Con estas palabras: «yo estoy *sólido* en el mundo, y en lo mejor de la vida; tengo tres mil pesos de renta, y el corazón cautivo de una madamita, y he determinado contraer alianza con ella» en Pereda, José María de, *op. cit.*, pp. 68-169.

31 - *Ibidem*, p. 338.

32 - En la primera parte Vicente Cuevas ya intenta casarse, pero este primer intento concluye con la negativa al matrimonio de la bella Aurora y está salpicado de varios retratos satíricos de la voz narradora: «Mi tío, vestido con alguna exageración a la última moda, algo empolvado el rostro, muy perfumado, con una pañuelo de seda azul ricamente marcado, puesta la punta fuera del bolsillo del gabán para lucirlo; y el galopín, cubierto de andrajos, untado de mugre, descalzo, hablando los dos amistosa y cordialmente, ofrecían el más risible contraste», en Meza, Ramón, *op. cit.*, p. 156.

33 - Concretamente, le dedica al noviazgo y al matrimonio los capítulos VII. En busca de novia, VIII y Estrategias amorosas, IX.

habanera. La imagen caricaturesca del personaje no se abandona, y se aprecia, por ejemplo, en la impresión que causa a su futura suegra: «aquel hombre grueso, mofletudo, pesadote, calvo, de prominente abdomen, y luego, para completar el cuadro, aquel otro que le seguía, alto, delgado y más tieso que una vara»³⁴ y sobre todo en la recreación de determinados pasajes de la ceremonia nupcial³⁵ y durante el banquete, en el que hace gala de sus burdos modales proponiendo la feliz ocurrencia «de desafiar a todos a desmenuzar con los dientes los huesos de las aceitunas»³⁶, en un pasaje que de nuevo remite a «El castellano viejo» de Larra.

Finalmente, nos referiremos a otro elemento recreado en la pintura costumbrista del indiano y también recogido en estas novelas: la referencia y descripción detallada de la casa que mandan edificar para hacer ostentación del dinero que poseen. En *Don Gonzalo* se indica que la nueva casa que manda construir el personaje «tenía tres arcos, no rebajados, sino gibosos»³⁷, signo inequívoco del mal gusto de su morador, manifiesto también en la decoración interior y en la fiesta de inauguración, que insiste en el deseo de brillo social de este personaje³⁸.

Junto con el recurso a la hipérbole, en las descripciones de las casas indianas de las dos novelas aparece también el inventario de objetos y utensilios, que responde a un propósito de verosimilitud y mimetización de la realidad observada y que se empleaba profusamente en los artículos costumbristas. Baste citar como ejemplo la descripción de la casa del Conde de la novela de Meza: «con sus grandes muebles de esculpido palisandro, sus cuadros de ancho marco, su gran piano de Pleyel, sus cortinas de seda azul que se abrían en el centro de la puerta para dejar libre el paso»³⁹.

34 - Meza, Ramón, *op. cit.*, p. 315.

35 - El narrador indica que «recibiendo sobre su limpia calva los reflejos de luces parecía un pavo en torno de Clotilde» *ibidem*, p. 343.

36 - *Ibidem*, p. 346.

37 - Pereda, José María de, *op. cit.*, p. 59.

38 - «Propúsose su dueño establecerse en ella de un modo ruidoso y llamativo; y después de amueblarla rumbosamente y de colgar en la sala la historia en láminas, de Mazzeppa, presidida por el retrato del general Espartero, invitó a medio Coteruco a un sarao inaugural. Trajo de la villa los bizcochos y los azucarillos por arrobas; a carretadas las peras en dulce, y por cántaras el agua de limón, y con esto y el blanco de la Nava que acaparó en el pueblo, y los guisotes que preparó su cocinera, se pusieron Rigüelta, Barriluco y otros comensales de tal jaez, que ya no distinguían los dedos de la mano», Pereda, José María de, *op. cit.*, pp. 136-137.

39 - Meza, Ramón, *op. cit.*, p. 242.

En conclusión, se hilvanan en ambas narraciones una serie de elementos temáticos procedentes de la recreación costumbrista del tipo del indiano y los dos narradores desarrollan esos tópicos y los emplean como base de la pintura de sus personajes e incluso como sustento de la peripezia argumental. Además, hacen uso de procedimientos y técnicas costumbristas en su caracterización: la onomástica simbólica, el tratamiento irónico, caricaturesco, muñequizador, degradatorio y humorístico, el fisonomismo o la presentación de los tipos protagonizando diversas escenas son algunas de ellas.

Por otro lado, se aprecia la fuerte influencia de la literatura costumbrista peninsular en la hispanoamericana, en este caso en la cubana, aunque la intención de los relatos comparados sea diferente. En la novela perediana la frecuente recreación negativa del indiano responde a motivaciones ideológicas y económicas. Las figuras de los zafios aldeanos que regresaban ricos y con aspiraciones de unirse a la rancia y arruinada casta de los hidalgos y el hecho de que muchos adoptaran tras la Gloriosa la ideología revolucionaria fueron dos poderosas razones motivadoras del rechazo hacia ellos del escritor cántabro. En el caso de Ramón Meza, su retrato caricaturesco y degradante del indiano, basado en rápidos croquis, responde a otros propósitos: la sátira de la corrupción de los funcionarios españoles de la Colonia, narrada con sombríos brochazos anticipadores de estéticas del siglo XX, sátira que realiza eligiendo como blanco la figura de Vicente Cuevas.

Para terminar quisiera aludir a la presencia del indiano como personaje literario tratado desde diversas perspectivas en textos narrativos de los años 80 y 90 del XIX, en el siglo XX y en la literatura actual y a la pervivencia de rasgos costumbristas en su caracterización. Basta recordar el retrato crítico de Frutos Redondo en *La Regenta* (1884), la ternura que desprenden el también clariniano Pepe Francisca, protagonista de *Borña*⁴⁰ y Agustín Caballero en *Tormento* de Pérez Galdós (1884), el retrato positivo de Rives en *El ídolo* de García Ladevese (1897), la mirada caricaturesca de Valle cuando recrea a Quintín Pereda⁴¹, el usurero de

40 - Se publicó este relato en *El Liberal*, el 6 de septiembre de 1893.

41 - «Era un viejales maligno, que al hablar entreveraba insidias y mieles, con falsedades y reservas. Había salido mocín de su tierra, y al rejo nativo juntaba las suspicacias de su arte y la dulzaina criolla de los mameyes». en Valle-Inclán, Ramón del, *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*, prólogo de Darío Villanueva, Madrid, colección Millenium, El Mundo, 1999, p. 92. El personaje termina sus días arrastrado por un caballo al galope, tras ser arrancado del mostrador por el lazo del indio Zacarías.

Tirano Banderas (1926), el pesimismo del indiano que regresa pobre y apesadumbrado en *El sol de los muertos* (1929) de Manuel Llano, la simpatía con la que Palacio Valdés pinta al Antonio Quirós de *Sinfonía pastoral* (1931), o la imagen reiteradamente costumbrista, por lo epidérmica, de los emigrantes gallegos recreada por quienes están a este lado del Atlántico en *Los libros arden mal* (2006) de Manuel Rivas:

¡Con lo que me gustaría a mí tener un quiosco de prensa en el Parque Central de La Habana!

—¿Y qué sabes tú de La Habana?

Todo. Casi todo. Como si fuese rica y estuviese sentada en el porche del hotel Inglaterra. Cuando desembarques, no subas por el paseo del Prado. Habrá gente que se reirá de ti. Y los que se ríen de tu gorra y de tu acento son gallegos que llegaron antes y que ya tienen un traje blanco y un sombrero de paja fina. No vayas por el paseo del Prado por lo menos hasta que tengas un traje blanco⁴².

Bibliografía

Aguero García, Ernesto, «Algunos aspectos técnicos de *Mi tío, el empleado*» en *Nuevos críticos cubanos*, La Habana, editorial Letras Cubanas, 1983.

Aguinaga Alfonso, Magdalena, *El costumbrismo de Pereda: innovaciones y técnicas narrativas*, La Coruña, Gráficos Galaicos, 1994.

Arrufat, Antón, «Ramón Meza y la novela cubana del siglo XIX» en *Cuba en la Unesco*. Diciembre de 1961, año 2, 41, 1961 (Nueva etapa).

Ayala Aracil, María de los Ángeles, *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1993.

Baracaldo Sevilla, J., *El indiano o ecos de la aldea*, Poema, Castro Urdiales, Tipografía de la Costa Cantábrica, 1883.

Bonet, Laureano, «Pereda, entre el regionalismo y la lucha de clases: crónica de un viaje a Cataluña», *Literatura, regionalismo y lucha de clases*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983, pp. 117-220.

Cruz, Manuel de la, *Cromitos cubanos*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura. Reedición de la obra que data de 1893, 1975.

Ferrer Del Río, Antonio, «El indiano» en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor Libros, 2002, pp. 37-46.

García Castañeda, Salvador, *Los montañeses pintados por sí mismos. Un panorama del costumbrismo en Cantabria*, Santander, Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, 1991.

García Castañeda, Salvador, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004.

García Castañeda, Salvador, Prólogo a *Pachín González* de José María de Pereda en *Obras Completas*, volumen IX, Clarke, Anthony H. y José Manuel González Herrán (dirs.), Santander, Editorial Tantín, 2008.

González Herrán, José Manuel, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Ayuntamiento de Santander, colección Pronillo, 2, 1983.

Gutiérrez Sebastián, Raquel, «Los indianos en la primera narrativa de Pereda» en *Encuentro Internacional y XIX Asamblea General de ALDEUU*, Santander, Universidad de Cantabria, 2-4 de junio de 1999, pp. 647-652.

Gutiérrez Sebastián, Raquel, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*, Santander, Ayuntamiento de Santander-UNED Cantabria, colección Pronillo, número 20, 2002.

Haro, J.B, «El indiano», en *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos. Colección de tipos, cuadros y costumbres peculiares de España, Portugal y América, escritos por los más reputados literatos de estos países, bajo la dirección de D. Nicolás Díaz de Benjumea y D. Luis Ricardo Fors*, Barcelona, Establecimiento tipográfico-editorial de Juan Pons, tomo I, 2002, pp. 722-729.

366

Llano, Manuel, *El sol del los muertos. Obras completas*, volumen I, Santander, Fundación Marcelino Botín-Sanz de Sautuola, 1968.

Meza, Ramón, *Mi tío, el empleado*, prólogo de Lisandro Otero, Madrid, ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.

Montesinos, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1983.

Otero, Lisandro, Prólogo a *Mi tío, el empleado*, Madrid, ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.

Pedraja, Germán de la, *El indiano*, Santander, imprenta y encuadernación de L. Blanchard, 1894.

Pereda, José María, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Introducción y notas de Enrique Miralles en Clarke, Anthony H. y José Manuel González Herrán (dirs.), *Obras Completas*, tomo IV, Santander, editorial Tantín, 1991.

Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2005.

Rivas, Manuel, *Los libros arden mal*, Madrid, Alfaguara, 2006.

Rubio Cremades, Enrique, «Influencias del costumbrismo romántico español en las colecciones costumbristas hispanoamericanas del siglo XIX»

en *Ideas '92: a journal to honor 500 years of relations among Spain, Latin America and the United States*, Miami, University, North-South Center, Iberian Studies Institute, Issue 8 (spring 1991), pp. 67-76. (Consultada en marzo de 2011 en la siguiente dirección: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/influencias-del-costumbrismo-romntico-espaol-en-las-colecciones-costumbristas-hispanoamericanas-del-siglo-xix-0/html/>)

Valle-Inclán, Ramón del, *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*, prólogo de Darío Villanueva, Madrid, colección Millenium, El Mundo, 1999.

Varios, *Los indianos. El arte colonial en Cantabria*, Santander, Obra social y cultural de Caja Cantabria. Catálogo de la exposición sobre los indianos celebrada del 10 del 11 de 1992 al 20 de 12 de 1992 (en especial: Mantecón Movellán, Tomás, «Indianos, jándalos y campesinos montañeses en la segunda mitad del siglo XVIII», 1992, pp. 33-43)

Vilorio Iglesias, Ana, *El personaje del inmigrante español en dos novelas cubanas del siglo XIX Historia de un bribón dichoso y Mi tío el empleado*, Tesis para optar por el grado académico de Master en Estudios Cubanos y del Caribe, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1999.

Pervivencias
del costumbrismo
