

## ROSALÍA Y PEREDA, COSTUMBRISTAS: *EL CADICEÑO Y EL JANDALO*

JOSE MANUEL GONZALEZ HERRAN  
Universidad de Santiago

El 6 de febrero de 1859, el número 10 de la revista santanderina *El Tío Cayetano* publicaba en su última página un texto en verso bajo el título "Cuadros del país. El jándalo", al pie del cual se leía: "*Por lo no firmado* Félix Santa María". El tipo tratado en aquel apunte costumbrista era el del campesino montañés emigrado a Andalucía —de ahí el nombre de *jándalo* (1)— y que, a su regreso a la aldea nativa, presume no sólo de prosperidad sino de sustanciales cambios en sus costumbres, indumentaria, actitudes y lenguaje. Unos años más tarde, en 1864, José M<sup>a</sup> de Pereda —que era quien se escondía bajo aquel seudónimo— reunía ese y otros cuadros, también aparecidos en diversas publicaciones periódicas santanderinas, en un volumen titulado *Escenas montañesas* con el que se iniciaba su carrera literaria.

Al año siguiente salía de los talleres del impresor Soto Freire, en Lugo, la tercera entrega del *Almanaque de Galicia, para uso de la juventud elegante y de buen tono, dedicado a todas las bellas hijas del país*. Entre la variada miscelánea usual en tales almanaques, se incluían tres textos firmados por Rosalía Castro de Murguía: un poema sin título (diálogo entre Angel y Mujer), unas curiosas confidencias, tal vez autobiográficas ("Las literatas") y un artículo de inequívoco título costumbrista: "Tipos gallegos. El cadiceño"; el tal resultaba ser un tipo muy similar al jándalo perediano, con un desarrollo argumental y un tratamiento muy parecidos.

No intentaré demostrar aquí la dependencia que pueda haber entre el texto de la gallega y el del cántabro, aun cuando la similitud sea tan notable que pudiera abonar tal relación: no sólo son parecidos los dos tipos, sus entornos paisajísticos, sociales o ambientales, sino que es similar el desarrollo argumental de ambos cuadros, su estructura narrativa e incluso ciertos episodios o matices del relato. Ahora bien, entiendo que, por evidentes que sean las semejanzas (como también lo son las diferencias) el problema deberá ser considerado en una perspectiva más amplia que atienda, de un lado, a las posibles raíces folklóricas de las dos *historias*, y de otro, a la tradición literaria del género a que pertenecen: lo primero rastrearía la procedencia de ciertos

---

(1) A propósito de *jándalo* (origen y significado del término, definición y caracterización de este tipo, etc.) vid. la extensa y erudita nota de L. Bonet en la p. 131 de su edición de: José María de Pereda, *La puchera* (Castalia, Madrid, 1980), con los testimonios y autoridades que allí aduce. El tipo reaparecerá en otras páginas peredianas: "Blasones y talegas" (de *Tipos y paisajes*, 1871), *La puchera* (1889) y *Peñas arriba* (1895).

motivos, tópicos o anécdotas, presentes en ambos textos; lo segundo, estudiaría su relación con la producción costumbrista española del segundo tercio del XIX, en especial en su variante de *tipos* de la España rural norteña.

Según han explicado los mejores conocedores del género (2), a partir de los años finales de la tercera década del XIX se generaliza entre los cultivadores del género costumbrista el apunte referido a *tipos* regionales de la España rural; y si —por razones de pintoresquismo romántico— hay una evidente predilección por los andaluces, pronto el ámbito se amplía a otros tipos. Margarita Ucelay ha notado (3) cómo varios de los tipos populares que aparecían en los dos tomos de *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844) correspondían a quienes desempeñaban en Madrid oficios como los de aguador, sereno, cochero, etc., preferentemente gallegos, asturianos o cántabros (4). A su lado encontramos una abundante galería de tipos de la España “de las provincias”; entre ellos, algunos en cierta medida modélicos o semejantes a los textos de Rosalía y Pereda que aquí nos ocupan: así, “El indiano”, de Ferrer del Río, “El segador”, de Gil Carrasco o “El gaitero gallego”, de Neira de Mosquera (5); el primero trata de un tipo que comparte con jándalo y cadiceño la vocación (o mejor, necesidad) emigratoria, además del marco geográfico (pues Ferrer, antes de decidirse a tratar del *indiano* montañés, sugiere que podría haberse ocupado del gallego o del asturiano); también será viajero, y no por gusto sino por necesidad, el *segador* gallego, estudiado más que pintado por Enrique Gil. Pero el texto de más trascendencia en la configuración del costumbrismo gallego tal vez sea el del compostelano Antonio Neira de Mosquera: su *gaitero* —a juzgar por las veces que se recoge y reimprime en misceláneas posteriores— quedó consagrado como una de las obras maestras o modélicas del género en Galicia. Y no será casual, sino muy significativo, el hecho de que

---

(2) E. Correa Calderón, *Costumbristas españoles*, Aguilar, Madrid, 1951; M. Ucelay Da Cal, *Los Españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, El Colegio de México, México, 1951; J.F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Castalia, Madrid, 1960.

(3) *Op. cit.*, pp. 124-126.

(4) En todo caso, ya antes de la publicación de *Los españoles pintados por sí mismos* habían ido apareciendo en las páginas de *El Semanario Pintoresco* algunos *tipos* localizados en las regiones de la España norteña. Precisamente en un artículo de 1848, referido a una costumbre montañesa, se afirmaba: “antes de que nuestra publicación tomara a su cargo retratar los rasgos característicos de los moradores de la Península poco o nada se había escrito acerca de las costumbres tan variadas como interesantes de las diversas provincias de España” (tomo la cita de S. García Castañeda, “Pereda y el costumbrismo montañés”, en: J.M. González Herrán y B. Madañaga, eds., *Nueve lecciones sobre Pereda*, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1985, p. 11). No le faltaba razón al redactor de *El Semanario Pintoresco*: ya desde 1838 encontramos en sus páginas artículos que se ocupan de tipos gallegos (y, menos frecuentemente, de costumbres de asturianos, vascos o cántabros). Vid., para datos más precisos sobre todo esto: Ucelay, *op. cit.*, p. 45; Montesinos, *op. cit.* (2ª ed., 1965), pp. 92-93; S. García, *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1971, pp. 141 y 147-148.

(5) Pueden leerse en Correa Calderón, *op. cit.*, tomo I, (2ª ed., 1964), pp. 1046-1054, 1214-1220 y 1267-1279, respectivamente.

ese *gaitero* comparta con el *cadiceño* rosaliano el honor de figurar en muchas de las colecciones de tipos gallegos que se imprimen a lo largo del siglo, llegando hasta las primeras décadas del presente (6).

Es conocida la larga secuela —casi epidemia— que provocaron aquellos dos tomos de *Los españoles pintados por sí mismos*; su éxito explica la serie de imitaciones que a lo largo de la segunda mitad del XIX se imprimen en Madrid, Barcelona, Valencia, La Habana o Buenos Aires, manteniendo vigente un género que, si en su origen y presupuestos es específicamente romántico, pervive en plena época de la narrativa realista. No puedo extenderme aquí en la discusión de cuáles son las razones que explican y caracterizan esa pervivencia (de la que son buena muestra los dos textos que en esta comunicación estudio); pero sí conviene que consideremos alguna que tiene que ver con las muestras que nos ocupan. Así, la moda de los álbumes y almanaques literarios —como los del lucense Soto Freire—, uno de cuyos componentes más habituales son los apuntes, escenas o tipos costumbristas; y también, la abundancia de periódicos y revistas locales, de carácter misceláneo y preferentemente literario —como *El Tío Cayetano*— en cuyas páginas tendrán preferente cabida los artículos referidos a usos y costumbres de la región. Todo ello directamente relacionado con un fenómeno cultural de clara raíz romántica, que determinará de manera decisiva la obra rosaliana (y algo menos la perediana): el resurgir de la conciencia de la comunidad —nacional o regional—, que, por lo que al costumbrismo se refiere, moverá a sus cultivadores a estudiar, a veces de manera crítica, determinadas manifestaciones de la vida colectiva de esa comunidad. A veces se trata de rescatar asuntos, tipos, usos mal tratados o tergiversados en las publicaciones cortesanas, por desconocimiento, desdén o malevolencia; en otros casos la intención aspira a ser más trascendente: el costumbrista asume el papel de moralista colectivo, denunciando —casi siempre *more satírico*— comportamientos o manifestaciones que considera dignas de reprensión, corrección o erradicación. A esa clase pertenecen los dos apuntes que nos ocupan, como más adelante expondré.

Diseñado en sus rasgos fundamentales el marco en que se insertan y justifican “El jándalo” perediano y “El cadiceño” rosaliano, y prescindiendo de la enojosa cuestión de influencias o imitaciones entre ambos, me propongo tan sólo analizar los dos textos, en su construcción, desarrollo, *motivos* y técnica costumbrista, esperando que sea el propio análisis el que suministre las pertinentes conclusiones relativas a las semejanzas, diferencias y valoración comparativa entre estos dos artículos. Y, para respetar el orden cronológico, me ocuparé primero de “El jándalo”.

Aunque no sea ésta la ocasión para fijar y establecer su texto, sí resultan necesarias algunas precisiones. Como dije, se publica inicialmente en *El Tío Cayetano* en 1859 y de allí pasará en 1864 a *Escenas montañesas*. Más exacto sería decir ‘se transformará’ ya que las versiones de 1859 y 1864, aunque mantengan sus líneas generales,

---

(6) Así, por ejemplo, en el *Album de Galicia. Tipos, costumbres y leyendas*, con un prólogo de Antonio Cirvigo y Vorca [anagrama de Victorino Novo García], Tip. de *El Norte de Galicia*, Lugo, 1910.

presentan tantas y tan significativas diferencias que bien podría hablarse de dos textos distintos. A falta de la tan necesaria edición crítica de los escritos de Pereda, baste con señalar aquí algunas de las conclusiones más relevantes que se deducen de un cotejo entre las dos versiones de "El jándalo" (7).

La diferencia más evidente es de extensión: mientras en 1859 el texto tiene 252 versos, en la versión de 1864 alcanza 346; este incremento se debe básicamente a un buen número de interpolaciones que en general desarrollan y amplifican en ciertos puntos la versión primera; hay también alguna supresión y abundantes correcciones. En general, la versión de 1864 mejora la anterior (aunque haya algún caso en que cabe discutir el acierto de Pereda en sus correcciones). Otra diferencia notable —y ésta será relevante para nuestro análisis— estriba en la disposición tipográfica y organización del cuadro: lo que en 1859 se presenta como un bloque unitario, en 1864 muestra una división en tres capitulillos, numerados en romanos, que marcan los tres momentos o episodios del relato; y dentro de cada uno de esos capitulillos, se indican con espacios en blanco las subdivisiones temporales en el desarrollo de la historia. Todo lo cual manifiesta una cierta voluntad narrativa que acaso tenga que ver con la maduración del autor en su arte del relato.

Como es de rigor, dado que las modificaciones fueron hechas por el propio autor, deberemos considerar la versión de 1864 como la definitiva (y así se ha hecho en sucesivas reediciones de *Escenas...*) y a ella atenderé en este comentario (8). Por otro lado, en el caso de que haya alguna relación entre este artículo y el de Rosalía, parece razonable suponer que si ella leyó "El jándalo" sería en la versión del libro publicado en Madrid y no en la revista santanderina de 1859.

Comienza el cuadro perediano con una introducción de 22 versos que, en medio de un bucolismo irónico ("llega el espléndido mayo / sobre las auras mecido, / despejando el horizonte / y aliviando reumatismos", vv. 9-12) expone algo habitual en el país: "que en San Juan vienen los jándalos / y que entonces vino el mío" (21-22).

La que llamaré secuencia 2<sup>a</sup> (vv. 23-58) inicia el relato propiamente dicho de la llegada del jándalo; de acuerdo con una convención normal en el género, el autor no precisa el lugar ("cierto lugar vecino / cuyo nombre no hace al caso / y por eso no le cito", 30-32); sigue la descripción del *tipo*, cuyo pintoresquismo detallista apunta ya uno de los rasgos convencionales del jándalo: su gusto por lo llamativo y la adopción de la vestimenta andaluza ("Todo un *curro* era el jinete, / a juzgar por

---

(7) Además de otras variantes menores que espero analizar en otra ocasión, hay entre la versión de la revista y la del libro una referida al título: en 1859 a "El jándalo" precede la indicación "Cuadros del país"; la misma llevarán en aquella revista otros artículos peredianos que pasarían a *Escenas montañesas*: "El trovador", "Los pastorcillos", "El invierno" y "El concejo de mi lugar", lo que indica que todos ellos, en la intención del autor, formaban parte de una misma serie. Vid. datos más precisos al respecto en mi libro *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Ayuntamiento de Santander-Ediciones de Librería "Estvdio", Santander, 1983, pp. 17-20.

(8) Sigo el texto de: José María de Pereda, *Obras Completas*, con un estudio preliminar por José María de Cossío, Aguilar, Madrid, 1964 (8<sup>a</sup> ed.), tomo I, pp. 310-314.

su trapío: / faja negra, calañés / y, sobre la faja, un cinto / con municiones de caza, / pantalón ajustadísimo, / marsellés con más colores / que la túnica de un chino” (39-46). La secuencia concluye con la emoción —breve y pronto reprimida— a la vista de la aldea nativa.

La secuencia 3<sup>a</sup> y última de este primer capitulillo (vv. 59-140) es de gran importancia, no sólo para el sentido general del texto, sino porque, como veremos, presenta notables semejanzas con el de Rosalía. Antes de entrar en el pueblo, el jándalo se detiene en el ventorrillo, con cuyo propietario, el tío Perico, mantiene un jugoso diálogo en el que se exponen las claves del cuadro. El jándalo —a quien ahora se da nombre: “*Celipuco*, el de *Chisco*”— evidencia los que han de ser sus rasgos caracterizadores (y que serán también los del *cadiceño*): en su habla una curiosa mezcla de montañés y andaluz, salpicada de exclamaciones y giros convencionalmente aflamencados; alardes de riqueza y prosperidad, simbolizados en el caballo cartujano que monta; ponderación de los trabajos y peligros sufridos en la emigración; y primeras muestras de desdén hacia lo propio, que ejemplifica con la comparación entre el pan de borona (“esta borona maldita / es el manjar más endino / ca nació de la tierra”, 85-87), y el pan blanco que a partir de ahora comerán él y los suyos. Con esa actitud del jándalo contrasta la del ventero, tópico ejemplar de campesino prudente y avisado que desconfía de los alardes del mozo (“Mucha bulla, pocas nueces; / mucha paja, poco trigo”, 133-134); aunque, por si acaso, concede algún crédito al aviso de *Celipuco*: tras él viene “una recua de jumentos / cargaos con mis equipos” (121-122). La secuencia, tras una línea de puntos, concluye con un verso que es toda una premonición: “pero la recua no vino” (140).

El segundo capítulo se abre de manera ruidosa y brillante: es la entrada triunfal del jándalo en su lugar, en medio de cohetes, tiros al aire, griterío infantil, ladridos de perros y “coplas a pelado grito” (144); la secuencia (vv. 141-194) refiere con notable plasticidad esa recepción aldeana a quien tienen por “hombre tan riquísimo” (150). No faltan en los diálogos de saludo y bienvenida los andalucismos en el habla del jándalo, ni los requiebros a las mozas. Concluye con la llegada al hogar paterno, donde, al tiempo que corre el vino entre familiares y amigos, *Celipuco* reitera su anuncio de “para muy luego el arribo / de la consabida recua” (182-183). La segunda secuencia de este capítulo, ya al día siguiente, contiene otro de los momentos culminantes del cuadro (que Rosalía repetirá en el suyo): el reparto de regalos traídos de allá para cada uno de los de su familia; regalos tan ostentosos como falsos: “un calañés / a su padre; a un hermanito / una camisa de holanda / (y era de algodón mezquino) / y a su hermana un *rico* chal / de la India (según dijo / pues era un retal menguado, / de vara de pico a pico)” (201-208); y que, según sus declaraciones, no son más que un “leve” anuncio de “las galas que traía (...) ‘la recua / que quedaba en el camino’ ” (211-214). Y así se pasa el día de la fiesta, en la que el jándalo continúa sus alardes, gastando largo y tendido y “luciendo, aunque el calor / hacía trinar los grillos, / capa de largos fiadores / sobre zamarra de rizos” (217-220).

La tercera y última secuencia de este segundo capítulo nos sitúa en los días siguientes a aquel de San Juan. Mientras su padre, desengañado, ha de volver al duro

trabajo del campo, el jándalo pasea por callejas y senderos, *reconociendo* (y aquí el autor emplea la cursiva, dando al término un claro matiz irónico) lo supuestamente olvidado: “el oficio, / y el lenguaje de su pueblo / y el nombre de los vecinos” (236-238). Como veremos, también este es un *motivo* presente en el texto rosaliano; motivo que abona la hipótesis de la posible fuente folklórica de ambos cuadros, ya que se encuentra también en anécdotas y chascarrillos sobre emigrantes, tanto en Galicia como en Cantabria (y supongo que en cualquier país cuyos hijos emigren).

El tercer capitulillo, final de la historia, cuenta lo ocurrido en los meses de ese verano: julio, de feria en feria, con el jándalo embaucando a vecinos y amigos con “cuentos y primores” de Andalucía. Pero, al llegar agosto, comienzan a percibirse los primeros síntomas de deterioro en la brillante apariencia de *Celipuco*: su traje clarea, y las botas se tuercen y agrietan; se ve obligado a malvender el caballo, a cambiar el presuntuoso puro por “el mezquino pitillo”, a dejar para los domingos el pan blanco y el vino de Rioja. Y, lo que es el indicio más significativo, de manera disimulada “iba al campo algunas veces / ‘a enredar con el rastrillo’ ” (271-272); mas no por chanza o entretenimiento, como aparentaba, sino por exigencia de su padre: “Si todas tus rentas / son las que a casa has traído, / o trabajas, o no comes, / que yo del trabajo vivo” (275-278). Y, a todo esto, como nos temíamos, sigue sin aparecer “la recua / que quedaba en el camino”. Septiembre conocerá el final de la farsa del jándalo: gastada la última peseta, volverá a sus pantalones remendados, a la comida aldeana (berzas y borona) y al trabajo de labrador. Su definitiva recuperación para la comunidad se manifestará a través del lenguaje: abandonará su habla de jándalo (*caló* lo llama el narrador, v. 293) y recuperará su montañés nativo. La preocupación y conciencia lingüística perediana (que, años más tarde constituirá uno de los rasgos más peculiares de su obra) (9) se manifiesta aquí en unos versos dignos de ser citados:

llamó a la alubia *barbanzo*;  
dijo por vuelto *golvió*;  
por lo ignorado, *el aquel*;  
en vez de boca, *bocico*;  
por agujero, *juraco*,  
y en lugar de trajo, *trijo*.  
Dejó, en fin, su mixta jerga  
de andaluz muy corrompido,  
y volvió a adoptar de plano  
su propio lenguaje antiguo:  
*rézpede*, *ojeuto*, *chumpar*,  
*rejonjuño*, *sostuvido*,  
*escorduña*, *megodía*,

---

(9) Vid. una reciente y polémica aproximación a esa cuestión en el trabajo de J.M. López de Abiada “Las hablas locales montañesas en la obra de Pereda: invención, falseamiento, arquetipos, estereotipos y pseudopopularismo al servicio de la ideología” (recogido en el citado libro *Nueve lecciones sobre Pereda*, pp. 197-221) y la bibliografía que allí se cita.

*sastifecho y tresponío...*,  
lo más selecto y más clásico,  
lo más puro y más legítimo  
del diccionario especial  
de tamaños barbarismos" (vs. 303-320).

No puedo detenerme aquí a comentar las interesantes cuestiones que esos versos suscitan; pero sí importa llamar la atención sobre la importancia que el autor concede a la dimensión lingüística en ese proceso de extrañamiento y recuperación del emigrante. Dimensión lingüística que será una de las fundamentales en el apunte rosaliano.

Nos acercamos ya a la conclusión de la historia: el jándalo no puede prolongar más su engaño y se ve obligado a confesar la verdad de las duras condiciones de la emigración, despachando vino en Puerto Real (notémoslo, en la provincia de Cádiz) y recibiendo a cambio, a más de algún garrotazo, sólo 600 reales, gastados casi íntegramente en jaco, ropa, escopeta, avíos... y la última onza, en los alardes y francachelas de ese último verano. Ahí podría terminar la historia, cuya moraleja parece evidente. Pero el costumbrista añade, a modo de epílogo, unos versos que nos muestran cómo, un par de años más tarde, "con unos calzones pardos, / y un chaquetón de lo mismo, / y una camisa de estopa / y zapatos con clavillos, / salió otra vez de su pueblo / montado sobre un borrico, / para volver a la tierra / de la viña y del olivo / a ganar otros seiscientos / con los azares sabidos" (337-346).

Si mi análisis del texto perediano comenzó con algunas precisiones de tipo textual, en "El cadiceño" deberemos atender a cuestiones similares, aunque aquí mucho más relevantes. Y no porque, como hiciera Pereda, Rosalía modificase el texto de su artículo; si no me engaño, tras su publicación en el *Almanaque de Galicia*, de 1865, la autora no se volvió a ocupar de aquel trabajo, evidentemente menor en el conjunto de su obra (10).

Cuando en 1944 Victoriano García Martí recoge ese artículo en su edición de las *Obras Completas* de Rosalía, su lectura presenta bastantes diferencias con la versión primera; sin ser discrepancias fundamentales, son lo bastante notables como para merecer algún comentario. Lo más llamativo e importante para la interpretación del sentido del texto, es la sistemática supresión de la cursiva, empleada generosamente

---

(10) Después de 1885, "El cadiceño" se incluyó en diversas misceláneas y recopilaciones de carácter costumbrista; así, por ejemplo, en el *Almanaque de Galicia*, folletón de *El Correo Gallego*, El Ferrol, 1887, reimpresso varias veces; también en el *Album* citado en la nota 6; según he podido comprobar, en estos casos se reproduce con bastante fidelidad (salvo las mínimas e inevitables erratas) el texto del *Almanaque* de 1865. (En prensa ya este trabajo, recibo de Antonio Odriozola noticia de una publicación, anterior a 1885, en la que también se recoge "El cadiceño"; se trata de una serie titulada "Tipos populares de Galicia", aparecida en la *Revista Galaica*, de El Ferrol: junto al texto rosaliano, reproducido en las entregas correspondientes al 30 de junio y al 15 de julio de 1875, encontramos otros *tipos* habituales en las colecciones costumbristas de esos años; vgr. "El zapatero de Noya", de F. Romero Blanco y "El cantero", de J. Domínguez Izquierdo).

por Rosalía para caracterizar lingüísticamente el habla del cadiceño; rasgo que, como luego explicaré, acaso sea el más relevante de ese texto. Por otro lado, y posiblemente como consecuencia de esa confusa jerga en que se expresa el cadiceño (y a veces el narrador mismo), la lectura de García Martí corrige algunas de esas “incorrecciones”; así, lee *preguntar, limpio, entre* donde el texto del *Almanaque* decía *perguntar, limpo, antre*. Otras variantes —cuyo análisis exigiría una minuciosidad que ahora no puedo permitirme— parecen erratas o lecturas incorrectas, pero de graves consecuencias para el sentido del texto; citaré sólo un ejemplo: “no teme perjudicar en su *proyecto* [cursiva mía] a los que se intimidan...”, lee García Martí donde Rosalía había escrito: “no teme perjudicar en su *provecho* [cursiva mía] a los que se intimidan”. También hay abundantes diferencias en la puntuación, aunque en esto García Martí introduce el necesario rigor y buen sentido en una puntuación excesivamente anárquica, incorrecta y a veces confusa, de la versión primera.

No se me alcanzan las razones por las que García Martí rectifica la versión de 1865, o si reproduce otra que no conozco; lo grave es que, tal vez por el prestigio de esa edición de las *Obras Completas*, su lectura de “El cadiceño” parece haberse convertido en canónica y la reproducen (incluso en sus erratas) algunas de las posteriores (11).

Como muestra del progresivo deterioro de ese texto en sucesivas ediciones, repitiendo erratas viejas y añadiendo otras, citaré un caso en el que se ha llegado a convertir en absurda una frase que tenía su sentido; Rosalía escribió: “se quedan de *prisión y antramientras* no acaban lo que les es menester”; García Martí lee: “se quedan de *prisión* y no acaban lo que les es menester”; y, finalmente, en varias de las más recientes ediciones (12) leemos: “se quedan de *prisión* y no acaban lo que les es menester”; con lo cual resulta que si los emigrantes no regresan antes no es, como explicaba Rosalía, porque permanecen allá mientras les es preciso para hacer lo que necesitan, sino a causa de un sorprendente e inexplicado encarcelamiento.

Por todo ello, y a la espera de la tan necesaria edición crítica de este texto rosaliano (hasta ahora privado de la fortuna que han tenido los poemas), en mi análisis me atenderé a la versión aparecida en el *Almanaque* de Soto y Freire (13).

---

(11) Además de las sucesivas ediciones de Aguilar —a partir de 1977, aumentada por Asturo del Hoyo—, reiteran aquella lectura (que a veces deterioran aún más), al menos: la *Antología* preparada por Basilio Losada para Salvat-Alianza Editorial (Estella, 1971); la de Mauro Armiño para Akal (Madrid, 1980) —a pesar de que en las pp. 7-8 del tomo III afirma seguir “las primeras ediciones recogidas en periódicos, revistas...”—; igual texto presenta la reciente edición de *Obras Completas*, de Editorial Sálvora (Santiago de Compostela, 1982). E incluso lo encontramos en antologías costumbristas que recogen este texto rosaliano; vgr., en el tomo II del ya citado *Cosmbristas españoles*, preparado por E. Correa Calderón.

(12) Vgr. la de Aguilar (nueva ed. aumentada por A. del Hoyo), 1977, tomo II, p. 480; la de Akal, tomo III, p. 498; la de Sálvora, tomo II, p. 351.

(13) Que localizó y xerocopió para mí en el Museo de Pontevedra el erudito bibliógrafo don Antonio Odriozola, a quien agradezco su amable y generosa ayuda. Esta es la referencia bibliográfica: 1866. / *Almanaque de Galicia, / para uso / de la juventud elegante y de buen tono, /*

La secuencia 1<sup>a</sup> (que ocupa los dos párrafos iniciales) se abre con la descripción de dos individuos que se acercan con aire chulesco: son dos emigrantes que vuelven de Andalucía (uno, de Cádiz; el otro, desembarcado en Cádiz, desde Cuba). En el comentario que el narrador hace a propósito de la actitud de estos tipos encontramos el que va a ser rasgo más notable del texto que comento: “Han *aprendió* tanto esos benditos (...). *Voelven tan savíos y avisáos...!*”, escribe Rosalía poniendo en boca del narrador, y empleando la cursiva, unos términos que, como veremos enseguida, son característicos del habla del cadiceño. Este recurso, de notable eficacia estilística, se va a repetir a lo largo del artículo y constituye, ya desde el principio, una mezcla de simpatía y distancia irónica en el tratamiento del cadiceño.

Aquella reflexión del narrador (que expone su temor a enfrentarse con esos tipos, aunque sólo sea para dibujarlos) justifica la secuencia segunda (párrafos 3<sup>o</sup> al 7<sup>o</sup>), inciso reflexivo a propósito del oficio costumbrista; Rosalía repite aquí los tópicos ya usuales desde Larra o Mesonero (14): “Usted hace caricaturas en vez de retratos (...) el hombre debe ser fiel a la verdad y el artista a la verdad y al arte”. Pero la reflexión incluye también alguna confidencia que tiene que ver, creo, con las circunstancias personales y el carácter de la autora: “Siento en mí un inexplicable pero hondo deseo de desahogar el mal humor que me produce la variedad del tiempo, que ora es claro, ora nebuloso, ora frío, ora fastidiosamente templado, y he resuelto entretenerme dibujando varios tipos”.

Tras ese inciso explicativo, se reanuda el relato: la secuencia 3<sup>a</sup> (párrafos 8<sup>o</sup> y 9<sup>o</sup>) describe la llegada y entrada en la ciudad de los repatriados. En su aspecto y actitud encontramos algunos de los rasgos que veíamos en el jándalo montañés: la vanidad absurda que les hace llevar ropa y calzado de abrigo en pleno mes de junio, el paseo fachendoso por las calles de la villa luciendo su lujoso equipaje; y adoptando en todo ello los gestos y lenguaje convencionalmente andaluces. Alojados ya en la posada (en la que “todo lo quieren a la usanza de *afuera*”), la larga secuencia 4<sup>a</sup> consiste en un diálogo de los cadiceños con la patrona; diálogo que cumple una función similar a la del de *Celipuco* con el ventero y que encierra los datos fundamentales para la interpretación del sentido del artículo.

Por lo pronto, la conversación presenta un curioso contraste, muy significativo: mientras la patrona se expresa en castellano —no sin esfuerzo— los emigrantes se sirven —como ya anunció el narrador— de un habla corrupta, mezcla de diversos elementos, como puede ejemplificar esta frase: “Lo mesmo me *icían* por allá las chicas: *Jazú! escramaba la Guana* cuando me vestía de curro, este *jallejo* tanta *gra-*

*dedicado / a todas las bellas hijas del país, / Año Tercero, / Colaboradores. / [sigue su lista, por orden alfabético] / (Con Licencia) / Lugo: / Imprenta de Soto Freire, Editor, / 1865. El texto de “El cadiceño” ocupa las pp. 37-41.*

(14) Cfr., por ejemplo, estos textos, citados por Ucelay, *op. cit.*, p. 43: “... no pretendo ser retratista, sino pintor” (Mesonero, *Escenas Matritenses*); “sólo hacemos pinturas de costumbres, no retratos” (Larra, *El Pobrecito Habrador*). El propio Pereda repetirá en diversas ocasiones (por ej., en *Tipos trashumantes*, 1877) la conocida fórmula: “cuando pinto, no retrato”.

*cia errama, que parez qu'a nació entre la gente zalá, pró que, neturalmente, dendes que salin da terra nunca poden volver a la fala, ¡de verdá!*"

No es de extrañar que ante tales expresiones la posadera comente admirada: "Y qué bien se les ha pegado el castellano, que parece que lo mamaron con la leche"; no hay en ello ninguna ironía por parte del personaje, aunque sí la haya en la intención de la autora; pero creo que la cuestión es merecedora de una consideración más detenida: me limitaré a apuntar alguna, esperando que profundicen en ella quienes se ocupan de la lengua y de la actitud o conciencia lingüística de Rosalía. Qué sentido tienen, en este diálogo entre gallegos, opiniones como las arriba citadas, o esta otra: "*Pró la Habana y pró Cais todos los del puebro, chequitos y grandes habran el andalú, y no coma por aquí que son gallegos coma las vacas*"; información que despierta en la patrona su ilusión por conocer aquellas tierras donde "siquiera por sólo oír hablar a todo el mundo castellano y andaluz, estaría uno a media ración" (15).

Ese desdén hacia la lengua propia y envidia de la ajena tiene su paralelo en otros aspectos, como por ejemplo el de la alimentación; frente al pan de *brona* (recordemos el texto de Pereda), las *papas*, los *peixes*, *froitas* y *lagumes* de Galicia, el cadiceño pondera lo que comían allá: pan blanco, *pochera* con un *cuartarón* de carne, vino tinto y, sobre todo, esa maravilla del *jaspacho*, que "*se come crúo, y parés cocío*".

Pues bien, si ello es así, la pregunta que les hace la ventera está muy puesta en razón: "¿cómo no se quedaron por allá lejos, en donde no oyesen hablar más de Galicia?". Muy sencillo: este es sólo un regreso provisional, pues la intención es la de volver allá; vienen a poner la casa al estilo de *Cais* y a repartir algunos regalos; y, a este propósito, de nuevo topamos con otra similitud con "El jándalo": también el cadiceño anuncia que pronto llegarán más cosas que no ha podido traer consigo, pero que le serán enviadas por barco. Concluye la dilatada conversación con ese *motivo* que considero tópico en las historias de emigrantes: el olvido ("*seica ya no daremos con la bredda, poes con motivo de haber estao foera, se nos haverá barrido de la memoria*"). Gracias a la ventera, que les muestra el camino, toman el de Santa María de Meixide, su lugar (no sin antes comprar en diversas tiendas de la ciudad "algunos objetos que regalan a su *gente* como *nativas de Cais*").

Al entrar en la aldea natal, los dos emigrantes acentúan su aire de forasteros: "con el aire más grave que pueden, teniendo buen cuidado de llevar el puro en los labios, y el *andalú* en la punta de la lengua. Ninguno sabe decir ni una palabra en gallego, y casi están por olvidarse de la puerta de su casa y del nombre de sus amigos". Pero hay una cierta diferencia entre esa escena y la que describía Pereda en su *cuadro*:

---

(15) En otro texto rosaliano vagamente costumbrista, "Las literatas", también aparecido en el *Almanaque de Galicia* de 1865, encontramos unas frases que denotan una actitud similar: "¡qué fino es usted! (...) ¡cómo se conoce que ha pisado usted las calles de La Habana! Por aquí apenas saben los mozos decir más que buenos días"; (en *Almanaque de Galicia...*, ed. cit., p. 56).

la recepción no es triunfal ni ruidosa, sino cauta y un punto desconfiada: el escepticismo malicioso del aldeano le hace dudar de las apariencias de prosperidad del cadiceño.

Ya en el hogar, asistimos a otra de las secuencias culminantes del relato: ante todo, la familia advierte y pondera los cambios habidos en el cadiceño: su ropa es distinta, desdeña la comida del país y habla de manjares exóticos (pan blanco, gazpacho), razona sentenciosamente, ya no cree en Dios ni en supersticiones... y, sobre todo, “habla *el andalú coma* si lo hubiese *deprendido mesmo dendes sus prencipios*”. Todo ello es nada en comparación con el equipaje, signo de riqueza ostentosa que contrasta con la miseria de acá. El cadiceño abrirá uno a uno los baúles que trae y expone su contenido a la admiración familiar; con ello comienza el relato a desvelar la verdad amarga que esconde la fantasía del cadiceño: el inventario de lo que allí trae es bastante más mezquino de lo que cabría esperar: jabón, cintas y pañuelos (comprados el día anterior en la villa vecina), remiendos de paño, zapatos viejos, libros deteriorados, estampas de colores, una flauta, una gaita, un bastón, un retrato, un pañuelo de crespón... Pero, ¿y los cuartos?, preguntan todos. Ello está en el cuarto baúl, que de momento no abre, aunque sí enumera las cosas que con ello hará: mejorar la casa, comprar reses y gorrinos, disfrutar de las romerías... La fiesta de bienvenida concluirá —como en casa del jándalo— con coplas y vino.

Al día siguiente, en el secreto de la habitación más retirada, se descubrirá el misterio del cuarto baúl y con él el de la dura emigración: todo se reduce a una levita y pantalón de paño (“aquella es la ropa con que *foera* se vestía de caballero *coma los más*, porque *na aquellas* tierras *naide* gasta ni montera ni calzones...”), un relleno absurdo de papeles y guijarros y, allá en el fondo, algunas pocas monedas de oro y plata: “Todo el tesoro cabe en un puño, y alcanza apenas a arrancar de la miseria a la familia por algunos años, y hacerle entrever un mediano bienestar”.

La penúltima secuencia —última del relato, antes de la conclusión y moraleja— relata lo que podemos llamar “entrada oficial” del cadiceño en su aldea, con ocasión de la fiesta del Santo Patrón. Para tal ocasión viste sus mejores galas “de curro”, con alfiler, sombrero, faja, chaquetilla, botas, reloj con cadena... descripción que constituye una exageradísima caricatura, digna de ser comentada con algún detalle. Así disfrazado, esperará a la salida de la Misa mayor (no olvidemos que, como consecuencia de su conocimiento de otras gentes, el cadiceño es descreído) para sorprender a la moza a quien pretende impresionar con su aspecto y su habla, que exagera —dice el narrador— “apurando más que nunca la ce y hablando en la jerga más confusa y risible del mundo”, añadiendo unas manifestaciones afectuosas a base de paraguazos, apretones y pellizcos.

Concluye el artículo con unos párrafos que constituyen un durísimo juicio del tipo que se ha analizado; el cadiceño es considerado como perverso, peligroso, enfatuado, ignorante, descreído, egoísta y desdeñoso hacia su país: “Su ignorancia y el ansia ardiente de hacerse ricos en poco tiempo, arrastrándoles a la humillación, las penalidades y la baja, no les permite modificar sus malos instintos ni aprovecharse de

las excelentes cualidades que les son propias" (16). Como despedida, la autora lamenta que la limitación de espacio le impida profundizar su análisis, que promete reanudar en otra ocasión. El asunto lo merece ya que, a su juicio, "es de alguna trascendencia para el país". Justificación usual entre los costumbristas, que solían atribuir a sus cuadros y apuntes una intención sociológica y moral más propia del ensayo que de la pura creación.

Tras esta paráfrasis comentada de los dos textos costumbristas, disponemos de algunos elementos de juicio para establecer la comparación entre ellos. Ya he ido señalando al hilo de mi *lectura* las coincidencias más evidentes y más de una vez he apuntado la posibilidad de que ello no sea indicio de influencia o imitación, sino deuda con un modelo común, probablemente folklórico, aún vivo en la tradición de estas regiones. Un estudio más detenido, que incorporara al análisis otras muestras (escritas u orales) del mismo asunto, acaso confirmase esa hipótesis. Valga como aproximación este apunte: en el texto de Ferrer del Río "El indiano" (17), en el tomo I de *Los españoles pintados por sí mismos*, que se ocupa del emigrante montañés a América, en el episodio que relata el regreso, encontramos *motivos* como el del cambio de aspecto externo, los regalos para la familia (más aparentes que valiosos), la imagen de poder que irradia ante sus paisanos, el paulatino aflojarse de la bolsa (aunque el indiano nunca lo confiese) para, finalmente, reemprender la emigración a las Indias.

En todo caso, más que las coincidencias puntuales en este o aquel elemento del cuadro, lo que importa es el significado global de tales rasgos. Es decir: qué sentido tienen actitudes comunes a ambos emigrantes, tales como la ridícula vanidad vestuaria, la adopción del habla foránea (mal asimilada o confusamente mezclada con la propia), el olvido de nombres y lugares, el preferir las comidas de allá a las de acá. Todas esas manifestaciones suponen una traición a los rasgos de identidad de la comunidad propia, tenida por inferior —por más pobre— frente a aquella que les recibió como emigrantes. En consecuencia, tanto Pereda como Rosalía muestran frente al tipo que estudian una actitud casticista (y en el fondo, xenófoba) que es común entre muchos de los costumbristas románticos (18); *cadiceño* y *jándalo* son corrupto-

---

(16) Cfr. al respecto el comentario de F. Rodríguez: "Quen queira comprobar a preocupación e a carraxe de Rosalía ante a asimilación lingüística e a hipnose cultural que levan ao desprezo e ódio de nós mesmos pola nosa pátria, pode ler "El cadiceño" (...) Neste cadro de costumes, radical crítica moral sobre das graves consecuencias tanto para o presente como para o futuro do país, que se derivan da emigración dos galegos ao Sul, vencella asimilación e mimetismo ao problema económico que leva a fuxir da Terra, da pobreza, en percura de cartos (...) fai un despiadado retrato do alleamento, do extranamento, da ocultación e da falsa conciencia das condutas dos emigrados, insinuando que xa dentro do propio país están os xermes da asimilación e da renúncia, provocados pola expansión capitalista"; F. Rodríguez Sánchez, "Achegamento a unha Rosalía sen mistificacións", *Rosalía viva*, num. extra de *A Nosa Terra*, Vigo, 1984, pp. 26-27.

(17) Recogido en E. Correa Calderón, *op. cit.*, tomo I, pp. 1046-1054; (cfr. nota 5).

(18) Cfr. Ucelay, *op. cit.*, pp. 135-141. Sobre la xenofobia perediana, véase el trabajo de J.M. López de Abiada "Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José María de Pere-

res de las esencias de lo autóctono —gallego o cántabro—, que sustituyen o mezclan con lo foráneo, y por ello tan merecedores de censura y sátira como lo era el protagonista del artículo de Mesonero “El extranjero en su patria” (19).

Anotaré, finalmente, alguna observación relativa al arte literario de ambos artículos. Ya desde sus respectivas denominaciones se apunta una diferencia que explica la diversidad técnica; mientras el texto perediano es un *cuadro*, el de Rosalía es un *tipo* (20). De ahí, tal vez, que en “El jándalo” predomine lo narrativo sobre lo descriptivo y discursivo; en cambio en “El cadiceño” hay lugar para la reflexión y comentario que intenta profundizar en el análisis interpretativo del tipo que trata. No obstante, el texto rosaliano se sirve de procedimientos usuales en la *escena* o *cuadro* de costumbres: secuencias de su relato, como el diálogo de los emigrantes con la posadera, el reparto de regalos entre la familia, la apertura de los baúles o el encuentro con la moza en el atrio de la iglesia aldeana presentan una disposición cuasi teatral y utilizan de manera notablemente eficaz el diálogo.

También el empleo del verso o de la prosa obedece a distinta actitud del autor en su tratamiento del tema. Como ha observado Margarita Ucelay (21), el empleo del verso es en los costumbristas románticos claro indicio de tono satírico (y ello es evidente en ese texto de Pereda, como en otros también en verso de aquella misma serie y época). No es que falte la sátira en “El Cadiceño”; pero, a mi juicio, está teñida de un sarcasmo y crueldad —además de sus severas reflexiones— que faltan en el cuadro perediano, cuya burla del jándalo es más benévola y comprensiva; tal vez porque no le parece asunto tan trascendente.

Ahora bien, ambos tipos —quizá por la similar consideración negativa que merecen a sus autores— presentan los rasgos grotescos con que, en general, eran vistos en el costumbrismo romántico muchos de los tipos de la España rural (22). En ello, ni el escritor cántabro ni la gallega contribuyen con estos apuntes a destruir la imagen que de los campesinos de su región tenía el lector cortesano. Bien es verdad que, al lado de estos textos, podríamos poner otros muchos de ambos autores que revelan una actitud mucho más comprensiva, solidaria y afectuosa hacia sus paisanos campesinos; pero esa es cuestión suficientemente estudiada en ambos autores y cuyo debate nos alejaría mucho del propósito de estas notas, que deben terminar aquí.

---

da”, leído en el I Coloquio Internacional de Literatura Hispánica, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, septiembre de 1981 y de próxima publicación en el *BBMP*.

(19) En *Obras de Don Ramón de Mesonero Romanos*, edición y estudio preliminar de C. Seco Serrano, B.A.E. 199, Atlas, Madrid, 1967, pp. 149-152.

(20) Cfr. Ucelay, *op. cit.*, pp. 62-65, para la distinción entre *tipos* y *escenas*.

(21) *Op. cit.*, p. 127.

(22) Cfr. Ucelay, *op. cit.*, p. 162.