

MI TÍO, EL EMPLEADO: UNA TRANSGRESIÓN MODERNIZADORA

Rogelio Rodríguez Coronel
Universidad de La Habana. Cuba
coronel@fayl.uh.cu

RESUMEN

El estudio de la novela de Ramón Meza *Mi tío, el empleado* es, en la historiografía literaria cubana, un tema de extraordinaria riqueza por la situación particular que ella suele tener en el contexto de nuestra novela decimonónica. *Mi tío, el empleado* comparte con las novelas de su tiempo la vocación de análisis social y la mirada “realista”, pero sin lugar a dudas asume otras determinaciones estéticas que la distancian del canon dominante y la convierten en obra rara en su tiempo. La caricatura, el humor, lo grotesco, el sentido expresionista de la imagen, entre otras, fueron razones suficientes para no ser adecuadamente comprendida en su época. Fundamento así mi análisis en el concepto de trasgresión para el estudio de este texto singular de las letras cubanas y de nuestra modernidad literaria.

Palabras claves: Ramón Meza, novela decimonónica cubana, modernidad literaria.

ABSTRACT

In the historiography of Cuban literature, the study of Ramon Meza's *Mi tío, el empleado* has proved an extraordinarily rich subject matter due to its unique place in the context of our 19th Century novelistic work. *Mi tío el empleado* shares a common ground with other novels of its time, namely its commitment to social analysis and a “realist” approach; however,

it also adopts other aesthetic features that undoubtedly set it apart from the prevailing canon and turned it into something of a rare work at the time. The presence of caricature, humour and the grotesque, the expressionism of its imagery, among other factors, were sufficient reasons for the lack of appreciation the novel experienced in its time. This notion will form the basis of my analysis of the concept of transgression in this singular text in the Cuban literary history.

Keywords: Ramón Meza, 19th Century Cuban novel, literary modernity.

RÉSUMÉ

L'étude du roman de Ramón Meza *Mi tío, el empleado* c'est, dans l'historiographie littéraire cubaine, un sujet de richesse extraordinaire par la situation particulière qu'elle a dans le contexte de notre roman du XIXème siècle. *Mi tío, el empleado* partage avec les romans de son temps la vocation d'analyse sociale et le regard «réaliste», mais sans aucun doute assume d'autres déterminations esthétiques qui l'éloignent de la norme dominante et elles la transforment en oeuvre rare en son temps. La caricatura, l'humour, le grotesque, le sens expressionniste de l'image, entre autres, ont été adéquatement postérieurement des raisons suffisantes pour ne pas être comprise à son époque. Fondement ainsi mon analyse dans le concept de trasgresión pour l'étude de ce texte singulier des lettres cubaines et de notre modernité littéraire.

Mots Clé : Ramón Meza, Roman du XIXème siècle cubain, modernité littéraire.

Durante el siglo XIX, la novela cubana, atenta a orientaciones literarias de la época, cumple una función analítico-social, y este aspecto ha sido valorado por los estudios histórico-literarios y críticos sin ahon-

dar en otras tensiones que se generan a partir del encuentro y yuxtaposición de tendencias disímiles provenientes de las metrópolis culturales —España, Francia o Inglaterra, con alguna mirada hacia los Estados Unidos— que convergen en una sociedad estructuralmente deformada pero intelectual y tecnológicamente en pugna por una ansiada modernidad.

En principio, la vocación social de la novela cubana resulta una verdad necesaria, pero en ningún caso suficiente para explicar las peculiaridades que asume el proceso narrativo. Su validación no puede fundamentarse únicamente desde esta óptica que, por otra parte, no marcaría diferencias sustanciales con respecto a la novelística de otros países y otras épocas. En todo caso, no se haría más que apelar a un rasgo presente en este tipo de discurso desde su génesis.

Las obras de Anselmo Suárez y Romero, Cirilo Villaverde y Ramón Meza profundizan sucesivamente en los estratos conformadores de la sociedad colonial. A la visión romántica de *Francisco* (1880), propia del abolicionismo reformista de las primeras décadas, sucede la reconstrucción —no exenta de imprecisiones, pero valiosa en su conjunto— del universo de relaciones del sistema colonial en *Cecilia Valdés* (1882). El esquema romántico vertebraba, a veces débilmente, un sistema de valores que intenta la reproducción, el lienzo de época, el trazado de figuras y contradicciones del contexto. En este caso, la expresión costumbrista funciona a favor de la revelación identitaria. Pero no será hasta *Mi tío, el empleado* (1887), de Ramón Meza, cuando se manifieste, desde una perspectiva renovadora, el carácter profundamente deformador de las estructuras de la colonia.

Sin perder la vocación de análisis social, la mirada “realista” en la obra de Meza asume otras determinaciones. La caricatura, el humor, lo grotesco de los personajes, el sentido expresionista de la imagen, diferencian la novela de sus precedentes, lo cual no fue adecuadamente comprendido en su época ni posteriormente. De hecho, permanece silenciada, casi desconocida, hasta que en 1960 Lorenzo García Vega la exhuma en su *Antología de la novela cubana* y se reimprime por la

Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación con un prólogo del propio García Vega. Al año siguiente, en el centenario del nacimiento del autor, se produce su revalorización crítica en un homenaje propiciado por Mario Parajón³⁹. A este homenaje se suma Alejo Carpentier desde las páginas de *El Mundo*, el 16 de noviembre de 1960, para distinguir la singularidad de la novela de Meza en el concierto de una narrativa que en la segunda mitad del XIX aún no prescindía de una anécdota central y del correspondiente idilio en su trama novelesca.

La mayor parte de la crítica coetánea a Meza, excepto la de José Martí, rechaza la obra. Manuel de la Cruz le censura su ironía y la llama de “epigrama sangriento” o “burla desdeñosa”; Leo Quesquel, en *La Nouvelle Revue*⁴⁰ sólo elogia en ella los cuadros de costumbres; mientras que tiene que haber sido lapidaria la crítica de Enrique José Varona:

El Sr. Meza carece aún —y esto no es de extrañar porque aún es muy joven— de verdadera penetración psicológica. Ve bien los objetos, y por lo tanto las personas, pero no penetra mucho más allá de la superficie ...
[*Mi tío el empleado*] parece hecha a retazos. Sus capítulos producen la impresión de croquis tomados rápidamente al paso, y retocados con elementos de pura fantasía. En el fondo hay algo real, algo que se ha visto, pero hay demasiados accesorios que resultan postizos. Por eso en vez de una sátira de costumbres, como ha querido su autor, ha resultado una serie de caricaturas. El autor ha imaginado más que observado; y lo malo es que la obra debiera ser de mera observación, para los fines que se ha propuesto el autor (Varona, 1887: 372-375).

Se hace notorio que detrás de todos estos juicios se debaten la

39 *V. Cuba en la UNESCO: Homenaje a Ramón Meza (1861-1961)*, compilación de Mario Parajón. Comisión Cubana de la UNESCO, La Habana, 1962.

40 Traducido y publicado en “*La Habana Literaria*”, año I, t. I de 1891.

perspectiva del autor y su consecuente método de facturación artística, las expectativas de época con respecto al género y las insatisfacciones o perturbaciones que provocaron las peculiaridades de la escritura de Meza. Parece un sortilegio la información que se tenía en la isla sobre las corrientes literarias dominantes en Europa, principalmente en Francia, Alemania, Inglaterra y en los Estados Unidos durante el siglo XIX pasado. En un afán por la independencia cultural de España —correlato de otra más definitiva—, los escritores y artistas cubanos de entonces se mantenían al tanto de las orientaciones de los centros hegemónicos foráneos. Un ejemplo significativo: en agosto de 1864, muy poco después de publicarse en París la *Historia de la literatura inglesa*, de Hipólito Taine, Enrique Piñeyro dio a conocer un extenso trabajo titulado “La literatura considerada como ciencia positiva”,⁴¹ donde expuso los principios básicos del positivismo literario, con lo cual estableció el norte para la crítica y la creación.

Por otra parte, el costumbrismo había impuesto sus fueros durante todos los años anteriores del siglo y finalmente, en 1882—cinco años antes de la publicación de *Mi tío...*—, había aparecido su punto más alto: *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, a quien ya se consideraba como modelo narrativo de nuestro realismo. La repercusión que alcanzan las primeras novelas de Meza *El duelo de mi vecino* (1884), y *Flores y calabazas* (1885), pero sobre todo *Carmela* (1886), publicada poco antes que *Mi tío, el empleado*, indica claramente las demandas que se le hacían al escritor.

En carta desde Nueva York, del 5 de mayo de 1887, Villaverde felicita a Meza por la publicación de *Carmela*, y lo considera uno de los pocos “escogidos” entre los muchos “llamados novelistas” cubanos. Al finalizar, le dice que espera coincidir con los juicios que, en breve, emitirá Enrique José Varona en la *Revista Cubana*.

⁴¹ Enrique Piñeyro: “La literatura considerada como ciencia positiva”, en “*El Siglo*”, La Habana, números 10 y 11 de agosto de 1864. También apareció en *Memorias de la Real Sociedad Económica y Anales de fomento*. Serie 5ta., t. IX, La Habana, Imprenta del Tiempo, 1864, pp. 133-141.

Carmela fue considerada por Varona como “hermana menor” de *Cecilia Valdés*; sin embargo, el crítico positivista antes había catalogado al Meza de *Flores y calabazas* como “carente de naturalidad” por querer ser naturalista, lo cual mereció una comedida respuesta de Meza en *La Habana Elegante* del 13 de junio de 1886, que termina proclamando:

Una vez que se sabe que el arte ha entrado en una nueva faz, una vez que se conocen sus actuales tendencias, entendemos que es preferible seguir, aunque no servilmente, los preceptos que en la actualidad le informan, a romper de abierto modo con ellos; pues dentro de los preceptos generales de una escuela pueden producirse obras originales y nuevas.

Esta declaración más bien conservadora de Meza revela la coyuntura estética en que se encontraba: queriéndose someter a los postulados del realismo reproductor, del costumbrismo, de lo que se esperaba de su obra como plasmación de lo observado, está tentado por *lo original y nuevo*, categorías tan seductoras para las vanguardias.

Inmediatamente después de la romántica *Carmela* aparece *Mi tío, el empleado*, novela rara para entonces, transgresora, quizás únicamente comprendida por otro “raro”: José Martí, quien, luego de saludar el “sobrio ingenio, cuidado estilo y varonil amargura” de una novela que “parece una mueca hecha con los labios ensangrentados”, manifiesta:

El libro, sin ser más que un retrato, parece caricatura; pero precisamente está su mérito en que, aun en el riesgo de desviar la novela de su naturaleza, no quiso el autor invalidarla mejorando lo real en una obra realista, cuya esencia y método es la observación, sino que, hallando caricatura la verdad, la dejó como era ...

Hay algo de pantagruélico en aquellos banquetes, y de

rabelesiano en la risa del libro, no tanto por voluntad de este como por efecto del modelo monstruoso (Martí, 1963; 125-129).

Martí tiende hilos entre Rabelais y Meza, pero trasciende la mera conexión intertextual para fijar la esencia del vínculo: la carnavalesca realidad que impone sus determinaciones literarias. De ahí las máscaras sucesivas de Vicente Cuevas/Conde de Coveo, el picaresco submundo de la burocracia, la vida convertida en un retablo de títeres, como también observó Martí.

El asunto tratado por Meza no era nuevo. José Antonio Portuondo, en un artículo de 1974 que sirve de prólogo a la edición cubana de 1981, así lo refiere, y también nos recuerda que un año después de la aparición de la novela de Meza, Darío publica *El rey burgués*, con una temática similar. Sin embargo, la conformación de la sociedad americana desde sus orígenes propició ese baile de máscaras y Meza también responde a esta certeza. Con ella opera cuando había llegado al límite el grado de tensión existente entre una estructura de un poder colonial cada vez más paralizante y los intereses y potencialidades, apenas vislumbrados en la novela, de la sociedad criolla. Ese es el “modelo monstruoso” que le hace concebir su obra.

Se sabe que Meza, amigo de Julián del Casal⁴², leía a los simbolistas franceses, conocía de Gautier, Baudelaire, Verlaine, pero en su *Autobiografía* publicada en “Helios” el primero de enero de 1910, nos dice que, de sus contemporáneos, no comprende a Rubén Darío ni a Santos Chocano y que prefiere a Campoamor, Bécquer y Núñez de Arce y deja de lado a Salvador Rueda. En la narrativa, desdeña a Blasco Ibáñez y acoge a Pereda y a Juan Valera. Sin embargo, cuando se refiere a la pintura declara que su gusto está conformado para disfrutar las sombras de Rubens y de Rembrandt; la luz de Rafael y los colores de Goya y de

42 Para comprender las coincidencias y discrepancias estéticas entre Meza y Casal, resulta iluminador el texto “Julián del Casal”, publicado por Meza en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*. La Habana, septiembre de 1910. Recogido en *Cuba en la UNESCO*, ed. cit., pp. 206-240.

Velázquez. Me resulta reveladora esta relación del autor de una novela que ha sido considerada no sin razón como *expresionista*, y se ha hecho énfasis en la crítica actual de la función del juego de luces y de sombras, y a ello podemos añadir del movimiento en la descripción de la vida citadina, lo cual introduce una óptica distinta —más dinámica, más cinematográfica— con respecto a aquella que preside el cuadro de costumbre tradicional. ¿Y no es goyesca, por ejemplo, la figura del mendigo don Benigno, y, de acuerdo con esta estirpe, el buñuelesco banquete de los misericordiosos en el Teatro Tacón, que nos lleva a una memorable escena de *Viridiana*, o aquella que se difumina lentamente al final de la boda del Conde de Coveo y Clotilde, digna de *El ángel exterminador*? ¿Y no es de Velázquez la parodia de una nobleza carcomida, de todo un mundo que ya no da más de sí?

Son varios los críticos que, en el referido homenaje a Meza (Parajón, 1962), han caracterizado pasajes de la novela, sobre todo los que remiten a los laberintos burocráticos, como “kafkianos”. Ciertamente, el calificativo sintetiza espléndidamente la atmósfera creada y la enajenación de los personajes, pero la imagen en Meza carece de la trascendencia alegórica que alcanza en el autor de *El proceso*. Sin embargo, este vínculo nos lleva a otro motivo de mayor significación: el de la metamorfosis, también apuntado por los estudiosos.

José Lezama Lima, en su ensayo “Ramón Meza: Tersitismo y claro enigma”, precisa:

Ahí está ya Ramón Meza, en sus transmutaciones. Los personajes de Meza no sufren metamorfosis, pues no cambian de forma sino de disfraz, mucho menos podemos hablar de metanoia, cambio de esencias. El emigrante inmediato, el calderero, el noble falso, el apasionado disfrazado, el buscador de himeneos ricos, el consejero equivocado, varían en sus disfraces, en su marco de presentación, pero persisten en su esencia descensional y fría, son siempre unos jayanes (1962: 20)

Lezama ratifica el carácter carnavalesco de la novela, sus andamiajes de representación y, por esa vía, su esencia picaresca. Hay un cambio de *leit-motiv* y de focalización narrativa entre la primera y segunda parte de la obra que merece atención. La Primera Parte está presidida por dos epígrafes, el primero, tomado de *La desheredada*, de Benito Pérez Galdós, presenta a Cuba como una Jauja donde España “puede remediar los desastres de sus hijos”, mientras que el segundo critica las manquedades de la sociedad española por el crecimiento desmesurado de la burocracia y la orfandad que se observa en la producción agrícola a través de una cita de “Influjo de la Revolución Francesa en España”, de José Mor de Fuentes. La Segunda Parte se inicia también con dos epígrafes, uno de los cuales está tomado de *Los espadachines*, de Juan Martínez Villegas, y en él se denuncia a los falsos aristócratas emergentes; el otro es un fragmento de *La pródiga*, de Alarcón, que caracteriza a España como un “país de pillos”, o lo que es peor, de arribistas incompetentes. Ambos remiten a la metrópoli como el origen de los males sociales que se denuncian; Cuba es un reflejo paródico.⁴³

La novela se inicia con una narración omnisciente que luego se personaliza en el sobrino de Vicente Cuevas, el protagonista; ambos son inmigrantes españoles llegados a la Isla, Tierra de Promisión. Durante veinticinco capítulos, Vicente Cuevas trata de instalarse en La Habana, de ser reconocido socialmente y de hacer fortuna por distintas vías, todas picarescas, en este “país de pillos”. Un afán impulsa sus actos y barre escrúpulos: “ser algo”. Pero, frustrado en sus propósitos y víctima de los cambios políticos, tiene que huir a México para desempeñarse allí como calderero. La Segunda Parte, compuesta por veinte capítulos y un Epílogo, es el reverso de la primera.

La narración se desarrolla en una voz omnisciente que guarda diferencia con la anterior: aunque sigue siendo la misma voz, el punto de vista de la enunciación ha variado. Hasta el penúltimo capítulo se nos ha narrado las peripecias del Conde de Coveo, personaje de poder, fortu-

43 Véase el agudo ensayo de Cintio Vitier: “Sor Juana, Meza, Martí”, en *Cuba en la UNESCO*, ed. cit., pp. 26-30.

na y socialmente triunfante con un dejo de ironía y reticencias que introduce la sospecha en el lector de que se trata del mismo Vicente Cuevas que había dejado en México. En ese capítulo XIX, el sobrino-narrador establece las identidades correspondientes y justifica su ausencia como personaje a partir de sus escrúpulos morales para escalar en aquella sociedad. Esa es la mirada que crea los intersticios de distanciamiento crítico que controlan la lectura.

En esta Segunda Parte aparecen los mismos motivos que en la primera, pero ahora Vicente Cuevas / Conde de Coveo ha triunfado, ya es “algo”, aunque ha dejado a su paso una estela de oprobios. Sin embargo, un nuevo *leit-motiv* se entroniza: “¡Me falta algo!”

Antón Arrufat, en su iluminador ensayo “Ramón Meza y la novela cubana del siglo XIX” (Parajón, 1962), afirma que *Mi tío, el empleado* resulta la novela de la insatisfacción, del desasosiego —muy presente en Casal—, y lo atribuye a “un estado general de evasión y al mismo tiempo, de revelación de los sentimientos humanos de los fines del siglo”, lo cual le permite concluir que la obra de Meza “no es tan sólo la novela de un inmigrante, es una indagación, dentro de sus posibilidades, de la condición humana” (p.203).

Tiene razón el ensayista en su sensible lectura, pero creo que la actuante modernidad del texto reside en el debate de una contradicción esencial propia de la sociedad occidental a partir del Renacimiento: la contradicción entre individuo y sociedad. Vicente Cuevas aprovecha cínicamente lo que la propia sociedad condiciona para ser, para una realización, pero eso conduce al personaje, cada vez más, a alejarse de sí mismo a través de máscaras sucesivas. “Ser algo” está planteado, en la Primera Parte, en términos de triunfo social; en la Segunda, “Me falta algo” denota una carencia más decisiva que atañe a la dimensión existencial del individuo. La sociedad no puede satisfacerla. Algunos estudiosos se han referido a la dimensión luciferina del Conde de Coveo; Cintio Vitier lo considera un *desalmado*, en el sentido primigenio de la palabra. Pero si observamos con cierta piedad, podemos concluir que

estamos también ante una víctima cuya ejecutoria no es sino el reflejo de un centro ausente. La antítesis del personaje es don Benigno, aquel empleado honesto que fue desplazado por Vicente Cuevas y que termina en la miseria. Su sombra lo perseguirá durante toda la Segunda Parte y es soporte principal de los resortes condenatorios al Conde de Coveo. Aparece por vez primera al final del banquete paródico de los sirvientes en el Teatro Tacón, recoge las sobras y se marcha “persignándose con un pedazo de pan y sin pronunciar palabra”. Y ello le hace concluir a Cintio Vitier: “Es éste un gran momento simbólico de la expresión cubana” (Parajón, 1962:28). Su muerte sirve de epílogo a la novela.

Numerosos son los signos que conforman una instancia simbólica, pero, además de don Benigno, otros dos resultan relevantes por formar parte del paisaje moral de la obra: la cúpula de la iglesia de las Ursulinas y, sobre todo, la estatua de Neptuno a la entrada de la bahía de La Habana. Son testigos silenciosos pero elocuentes de la trayectoria del Conde de Coveo. ¿Simbolizan elementos de una ciudad que resiste la depredación del foráneo? ¿Acaso remiten a religión y cultura como valladares frente a una sociedad donde el afán de lucro deshumaniza al hombre?

Me resulta significativo que *Mi tío, el empleado* haya sido exhumada en 1960. Sabemos que el cambio social trajo como consecuencia inmediata el reconocimiento y rescate del patrimonio cultural del siglo XIX, una de las maneras de restaurar una identidad maltrecha en la década del cincuenta.

Precisamente cuando nuestra sociedad procuraba autenticidad y creación, la novela de Meza debió haber funcionado como un alerta frente a los escaladores de nueva hechura con otras máscaras, o a aquellos otros que querían convertirnos en una parodia de centros más distantes. Pero, sobre todo, como una andanada contra los que estimaban que el poder y sus privilegios podían satisfacer las apetencias más esenciales del ser humano. Yo creo que todavía podemos leerla así.

La Habana, 2007

REFERENCIAS

- Arrufat, Antón (1962). Ramón Meza y la novela cubana del siglo XIX. En Parajón, Mario (comp.) *Cuba en la UNESCO. Homenaje a Ramón Meza (1861-1961)*. La Habana: Comisión Cubana de la UNESCO.
- García Vega, Lorenzo (1960). *Antología de la novela cubana*. La Habana: Ministerio de Educación.
- Lezama Lima, José (1962). Ramón Meza: "Tersitismo y claro enigma". En Parajón, Mario (comp.) *Cuba en la UNESCO. Homenaje a Ramón Meza (1861-1961)*. La Habana: Comisión Cubana de la UNESCO.
- Martí, José (1963). *Mi tío, el empleado*, novela de Ramón Meza, En *Obras completas*, La Habana: Editorial Nacional de Cuba. T. 5, pp. 125-129.
- Meza, Ramón (1974). *Mi tío el empleado*, La Habana: Arte y literatura. _____ . (1886, Junio 13) Nuestra opinión. *La Habana Elegante*. La Habana.
- Parajón, Mario (comp.) (1962). *Cuba en la UNESCO. Homenaje a Ramón Meza (1861-1961)*. La Habana: Comisión Cubana de la UNESCO.
- Piñeyro, Enrique (1864). La literatura considerada como ciencia positiva. En *Memorias de la Real Sociedad Económica y Anales de fomento*. La Habana: Imprenta del Tiempo. Serie 5ta., T. IX, pp. 133-141.
- Portuindo, José Antonio (2001). Sobre la novela y su autor [prólogo a *Mi tío el empleado*]. La Habana: Letras Cubanas, pp. 5-12.
- Varona, Enrique (1887, enero-junio). Mi tío, el empleado. *Revista Cubana*, V, 372-375.
- Vitier, Cintio (1962). Sor Juana, Meza, Martí. En Parajón, Mario (comp.) *Cuba en la UNESCO. Homenaje a Ramón Meza (1861-1961)*. La Habana: Comisión Cubana de la UNESCO, pp.26-30.