

Amor y Lealtad de Benjamín Sánchez Maldonado. Historia de un manuscrito en la colección Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Amor y Lealtad by Benjamín Sánchez. History of a manuscript in the Coronado collection of the Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Magda Céspedes Hernández

Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Cuba

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4148-6708>

Correo electrónico: mcespedes@uclv.edu.cu

Lisbel Mederos Pérez

Telecubanacán, Santa Clara, Cuba

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0121-0598>

Correo electrónico: lisbelmederos@gmail.com

RESUMEN

Introducción: El presente artículo tiene como objetivo la presentación, descripción e historia archivística del manuscrito del teatro bufo cubano *Amor y Lealtad* recogido dentro del fondo Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Métodos: El artículo inicia con una necesaria introducción sobre la historia del fondo y la colección y realiza el estudio del manuscrito utilizando las herramientas y métodos de la Paleografía.

Resultados: Dentro de los resultados se encuentran la descripción externa del manuscrito, su datación e historia, la verificación de su autoría y las circunstancias de su difusión. De igual manera se realiza un análisis de la obra teatral dentro de los cánones del bufo como género.

Conclusiones: El manuscrito es datado en 1892, es una copia escrita como libreto y para ser enviada a la Censura. Sus características permiten clasificarlo como un texto dramático perteneciente al teatro bufo cubano del siglo XIX, concretamente a la segunda etapa del género.

PALABRAS CLAVE: colección Coronado; teatro bufo cubano; manuscrito *Amor y Lealtad*

ABSTRACT

Introduction: The objective of this article is the presentation, description and archival history of the manuscript of the Cuban buffo theater *Amor y Lealtad* collected within the Coronado collection of the Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Methods: The article begins with a necessary introduction on the history of Coronado's bibliographic collection and a study of the manuscript using the tools and methods of Paleography is carried out.

Results: Among the results are the external description of the manuscript. Its datation, the verification of its authorship. The research also establishes the trades of the manuscript as a representative of the Cuban buffo theater.

Conclusions: The manuscript is dated 1892, it is a copy written as a libretto to be sent to the Censorship. Its characteristics allow it to be classified as a dramatic text belonging to the Cuban buffo theater of the 19th century, specifically to the second stage of the genre.

KEYWORDS: Coronado collection, Cuban buffo theater, Amor y Lealtad manuscript

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Concepción y/o diseño de investigación: Magda Céspedes Hernández

Adquisición de datos: Lisbel Mederos Pérez (50 %), Magda Céspedes Hernández (50 %)

Análisis e interpretación de datos: Lisbel Mederos Pérez

Escritura y/o revisión del artículo: Magda Céspedes Hernández

LA COLECCIÓN DE TEATRO BUFO DEL FONDO CORONADO

Dentro de las diversas razones que convierten a la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas en un tesoro patrimonial se encuentra el conjunto de las obras conservadas en la colección Coronado de la biblioteca Chiqui Gómez Lubián. Este fondo documental ha sido calificado como una de las más completas bibliotecas cubanas que hoy se conservan (Guerra, 1997). El conjunto de documentos que resguarda fue recogido durante más de sesenta años por su propietario inicial Francisco de Paula Coronado. Es un fondo documental diverso que abarca más de cinco siglos de valor bibliográfico recogidos en distintos formatos, autores, temáticas e idiomas, y que atesora textos considerados patrimonio documental absoluto (Borges, 2006).

Es imposible trazar la historia del patrimonio bibliográfico cubano, desde el siglo xv hasta principios del siglo xx, la historia, la cultura, sin hacer uso de esta colección o de algún material textual duplicado de la misma. Entre las paredes del espacio que hoy cobija el fondo existen manuscritos, libros, folletos, pliegos, epistolarios, mapas, revistas periódicos cubanos o extranjeros que pueden ir desde obras editadas en 1492, incunables sobre historia florentina o la colección del Papel Periódico de Cuba.

Cualquier historia sobre este tema no debe iniciarse sin hablar sobre el artífice de una colección que enriquece el patrimonio cultural de nuestro territorio: Francisco de Paula Coronado (La Habana, 1870-1946). Graduado de Pedagogía, Derecho Civil y Canónico y Filosofía y Letras en la Universidad de la Habana, Coronado desarrolló diferentes actividades que lo colocaron de manera indiscutible en un lugar privilegiado de la vida literaria y cultural de La Habana durante el período.

Fue maestro público, redactor de *Patria*, Secretario de la Delegación Cubana en México, trabajó en la Secretaría de Educación y fue Director de la Biblioteca Nacional «José Martí». Trabajó como colaborador en revistas y periódicos que fueron paradigmáticos para nuestra historia: *La República*, *La Habana Elegante*, *El Fígaro*, *Social*, y además fue miembro de las siguientes instituciones: el Ateneo de La Habana, la Academia Cubana de la Lengua, la Academia de Historia de Cuba y de la Sociedad Cubana de Teatro.

La versatilidad intelectual de Coronado, su oficio como crítico, periodista y bibliotecario, así como su relación directa con estas instituciones, que regían la vida cultural de la época, posibilitó que reuniera los documentos que conformaron su extensa colección personal. Su interés como coleccionista comenzó desde su juventud y antes de su forzado exilio a los Estados Unidos, luego del Grito de Baire, ya había construido en su casa de La Habana un respetable archivo personal, que siguió creciendo luego de su regreso al país.

Durante más de sesenta años Coronado construyó con paciencia y verdadera pasión un relicario documental que estuvo a punto de perderse tras su fallecimiento en 1946. Esto no sucede gracias a la gestión del doctor Mariano Sánchez Roig, quien hizo posible que la colección fuese adquirida por Paul González de Mendoza y Goicochea como su segundo propietario. González de Mendoza «se sintió aturdido cuando se vio ante tantos libros, fue menester comenzar su adecuada instalación entonces, se encontró miles de piezas en pésimo estado. Algunos muy destruidos; unos necesitaban ser encuadernados y otros reconstruidos» (Borges, 2006).

Luego de permanecer por algunos años en el Palacio Aldama, instalación que González de Mendoza había comprado y restaurado, la colección es puesta en venta y el 20 de febrero de 1960 –a poco más de veinte años de la muerte de su anterior propietario– es adquirida por la Universidad Central de Las Villas (UCLV) y pasa oficialmente a formar parte de los que se conoce hoy como la colección Coronado de la biblioteca Chiqui Gómez Lubián.

Una de las riquezas indiscutibles del fondo Coronado es una de las más completas colecciones de teatro cubano y, dentro de ella, lo que Rine Leal calificara como: *la colección áurea del bufo cubano*, más de cien piezas de teatro bufo, compuesta, casi en su totalidad por manuscritos inéditos. Carmen Guerra en su trabajo *Teatro de la emigración asturiana en Cuba*, confirmaba la existencia de 138, aunque en la actualidad el número se ha reducido.

Las circunstancias en torno a la llegada de una de las más extensas colecciones de teatro bufo a los archivos personales de Coronado y posteriormente al fondo, no están completamente clarificadas. Muy poco se sabe sobre la llegada de las obras a las manos de su primer propietario y de la historia previa de estos documentos. Sin embargo, la propia biografía de Coronado, construida desde diversas investigaciones, dejan en claro que sus relaciones y papel dentro del ambiente cultural cubano, y su labor como miembro de la Junta Consultiva de Teatros, le permitieron formar una colección de teatro cubano compuesta por más de 500 obras escritas entre los años 1820 y 1936.

El completamiento de la historia archivística de esta colección teatral y específicamente los cuadernos del bufo, puede decirse que es aún un trabajo en proceso, un camino que ha ido construyéndose siguiendo investigaciones diversas sobre la universidad, su biblioteca, el fondo, la figura de Francisco de Paula y Coronado y a través del análisis individual de los diferentes documentos. Esto último en los elementos que pudiesen clarificar procedencia y datación tales como cuños institucionales, dedicatorias, anotaciones de diversa índole y fechas explícitas.

La colección de teatro bufo en el fondo Coronado presenta 113 cuadernos, 108 de ellos manuscritos. La colección se encuentra encuadernada en pasta española gracias a la gestión de su segundo dueño, quien se dio a la tarea de restaurar de manera priorizada este particular segmento del gran archivo que legaba Coronado. A través de los cuños y firmas institucionales en las páginas iniciales y finales de los cuadernos es fácil ubicar su procedencia desde la biblioteca de Francisco de Paula Coronado, hasta los archivos de Paul Gonzáles de Mendoza y Goicochea y por último su incorporación a la biblioteca Chiqui Gómez Lubián en la UCLV.

El soporte de las hojas es característico del siglo XIX. La acción del tiempo y los factores ambientales han provocado el tueste y, por tanto, la fragilidad del papel. Sin embargo, es una de las colecciones que tiene mejores condiciones de conservación dentro del fondo (Sardiñas, 2020).

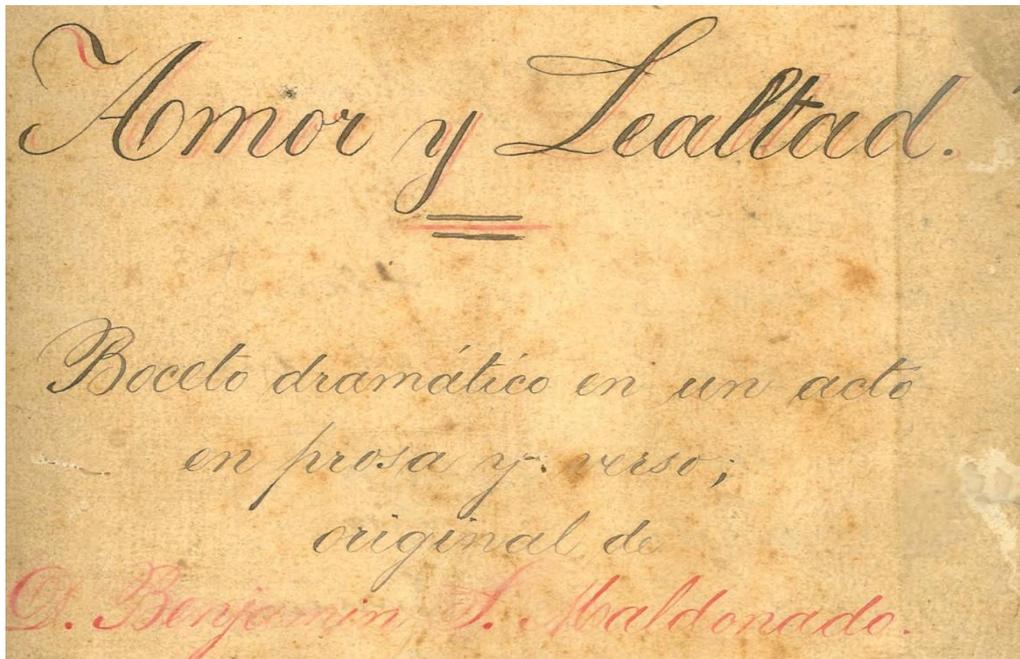


Figura 1. Segunda hoja del cuaderno manuscrito *Amor y Lealtad*. D. Benjamín S. Maldonado
Fuente: Fondo Coronado, UCLV

La cantidad de autores presentes en el corpus que recoge el teatro bufo es bastante variada, dentro de los más representativos se encuentran Olallo Díaz González, José M. de Quintana,

José R. Barreiro, Manuel Mellado y Francisco Fernández. Algunos de los cuadernos carecen de huellas o marcas que distingan autoría o incluso, la identidad del copista.

En otros casos es imposible determinar a quién pertenece la obra, pues en algunas se explicitan dos figuras diferentes como sus creadores sin marcas que aclaren la condición de autor, arreglista, copista o archivista, en cada caso. Estos fenómenos descritos heterogéinizan y diversifican el corpus con respecto a la cuestión autoral. Pueden explicarse por el estado de conservación de algunos documentos, por la legibilidad de la caligrafía, en el caso de aquellos que son manuscritos, o por la propia naturaleza del bufo, similar en ciertos aspectos a la comedia del arte, que termina, en muchas ocasiones, soslayando la figura del autor y su permanencia diacrónica (Sardiñas, 2020).

Autores	Cantidad de obras	Porcentaje de la muestra	Autores	Cantidad de obras	Porcentaje de la muestra
Olallo Díaz González	10	8.84	Eduardo Meireles	1	0.88
José M. de Quintana	7	6.19	Emilio Bobadilla	1	0.88
José R. Barreiro	7	6.19	Fernando Costa	1	0.88
Francisco Fernández	7	6.19	F. Fraschiere	1	0.88
Manuel Mellado	5	4.42	Hnos. Ankerman	1	0.88
Alfredo Piloto	3	2.65	Hnos. Chacón y Nuza	1	0.88
Benjamín Maldonado	3	2.65	Ignacio Nespescisa	1	0.88
José Domingo Barbería	3	2.65	Joaquín Robreño	1	0.88
José Guerra García	3	2.65	José Hernández	1	0.88
Sres. Ramírez y Nuza	3	2.65	José Sánchez Borges	1	0.88
Alejandro del Pozo y Arjona	3	2.65	Laureano del Monte	1	0.88
Ángel Clarens	2	1.76	Manuel Bielsa y Vives	1	0.88
Cándido Costí y Erro	2	1.76	Manuel Pérez y Pérez	1	0.88
Hnos. Robreño	2	1.76	Marcelino Areán	1	0.88
Joaquín Leoz	2	1.76	Miguel Salas	1	0.88
Luis le Riverend	2	1.76	Pedro Pablo Martin	1	0.88
Joaquín Lorenzo Luaces	2	1.76	Rafael María de Mendive	1	0.88
Manuel Saladrigas	2	1.76	Regino López	1	0.88
Mariano Fernández	2	1.76	Ruper Fernández	1	0.88
Ramón Morales Alvarez	2	1.76	Santiago Vieta y Rodríguez	1	0.88
Raúl del Monte	2	1.76	Vicente Pardo Suárez	1	0.88
Antonio Escobedo y Urrea	1	0.88	Gustavo Gavaldá	1	0.88
Antonio Martin y Lamy	1	0.88	Obras arregladas s/a	3	2.65
Carlos Guardiola	1	0.88	Obras s/a	9	7.96
Desiderio Fajardo Ortiz	1	0.88			

Tabla 1. Número de títulos por autores

Fuente: Sardiñas, 2020

Presentación e historia del manuscrito *Amor y Lealtad* en el fondo Coronado

Descripción externa

La colección Coronado ha sido desde años un punto de interés para la labor investigativa y científica dentro y fuera de la propia universidad. Ha generado estudios antropológicos, sociales, histórico, lingüísticos, literarios, culturales, dramáticos. Sin embargo, muy poco de estos han tenido la ventaja de trabajar con los textos partiendo de su transcripción y estudio paleográfico. En los últimos cinco años se ha interiorizado en la universidad la importancia de la paleografía y los estudios paleográficos en general, como punto de partida para el trabajo con documentos manuscritos e inéditos, como es el caso de muchos de los textos de esta colección.

Dentro del corpus del bufo cubano en la colección Coronado se encuentra el texto manuscrito inédito de la obra *Amor y Lealtad* (1892), boceto dramático en un acto, en prosa y verso, original de Benjamín Sánchez Maldonado. Está encuadernado en pasta española con una medida externa de 23,2 cm por 17 cm y un ancho de 2 cm. La portada se encuentra vacía y el nombre de la obra aparece en el lomo en letras versales doradas. Tiene 52 hojas, de las cuales solo 45 están escritas (por el recto y por el vuelto, exceptuando la hoja número 45 que solo está escrita por el vuelto), pues las primeras cuatro y las últimas tres aparecen en blanco. En las primeras se reconocen cuños que marcan la pertenencia del manuscrito a la colección Coronado y a la UCLV. Las hojas escritas tienen las dimensiones siguientes: 21,8 cm por 15 cm, mientras que el resto miden 22 cm por 15,5 cm. Las hojas en blanco y las hojas escritas presentan diferentes tipos de soporte.

El soporte de las hojas escritas es característico del siglo XIX. Su porosidad, fibrosidad, el color amarillento, así como la presencia de barbas, permiten afirmar que se trata de un papel de fibra de hilo y celulosa en el que se evidencian manchas de acidez y quemaduras características de los procesos de degradación del papel hecho con técnicas artesanales o poco industrializadas. Por otro lado, la acción del tiempo y los factores ambientales han provocado el tueste y, por tanto, la fragilidad del papel, por lo que varias hojas tienen los bordes precintados para favorecer su preservación. No obstante, puede decirse que, de forma general, el manuscrito posee un buen estado de conservación.

La diferencia de tamaño de las hojas en blanco con respecto a las hojas escritas y las características desiguales que muestra el papel, permiten aseverar que la encuadernación del manuscrito es posterior a su fecha de escritura. Lo que hace pensar que *Amor y Lealtad* fue uno de los textos mandados a encuadernar en la década del 50 del pasado siglo por Paul Gonzáles de Mendoza y Goicochea, segundo propietario de la colección, quien decidió juntar en tomos los manuscritos del fondo. Por tanto, se considera que el manuscrito perteneciente al siglo XIX solo consta de 45 hojas de 21,8 cm por 15 cm, escritas todas por el recto y por el vuelto, excepto la hoja número 45 que solo está escrita por el vuelto, para un total de 89 páginas.

No existe homogeneidad respecto a la tinta empleada. Casi todo el documento está escrito con tinta negra, pero el nombre del autor en la primera página, los nombres de los personajes que intervienen en cada escena, las didascalias o instrucciones del autor, y otros detalles, como subrayados y líneas separadoras, están escritos con tinta roja; lo que persigue un interés decorativo o diferenciador según sea el caso. El título de la obra aparece con tinta negra y sombreado con tinta roja.

Por otra parte, en el manuscrito se advierte la presencia de otras manos escriturales además de la mano principal. Se considera que hay, al menos, tres manos interviniendo en el texto. La mano 2 interviene con tinta negra solo en la {h 1r}¹ del texto para dar los datos del lugar y la fecha en que fue representada la obra. La que se identifica como mano 3, interviene en el manuscrito con lápiz y, a veces, con una tinta negra más oscura que la empleada por la mano uno. Esta aparece por primera vez en la {h 1v} para marcar al lado de cada personaje que interviene en la obra otros nombres propios cuyo rastreo en textos sobre el teatro bufo, arrojó que bien podrían ser reconocidos actores de la época.

Los nombres que aparecen son: Julita, Elvira, Medulia, Robreño, Carlos, Enrique S. Maldonado, Gustavo, Salas y Royo. El nombre de Elvira, que se repite en varios manuscritos, parece hacer referencia a Elvira Meireles, «la reina de las mulatas, considerada la mejor bufa del siglo» (Leal, 1975). El apellido Robreño alude a Joaquín Robreño, actor y prolífico autor del género. El apellido Salas, no debe referirse a otro que a Miguel Salas y Thomas, creador de los célebres Bufos de Salas y uno de los actores más populares del siglo XIX.

La mano 3 interviene alrededor de 35 veces, ya sea para sobrescribir o tachar fragmentos de lo escrito por la mano uno y colocar otras palabras o frases interlineadas, como para enmarcar párrafos enteros con líneas de lápiz, lo que parece significar que ese fragmento encuadrado debe omitirse en la lectura o la representación. En la {h 44r}, al final del parlamento de un personaje, aparece un asterisco escrito por la mano 3 que remite a la {h 45r} en la que se agregan ocho líneas al texto original. La mano 3 es la responsable, además, de la numeración que presentan algunas páginas en la parte superior, así como de la presencia de signos como [Ø] y [1/2 m] que aparecen cinco ({h 20r}, {h 21v}, {h 28r}, {h 30v} y {h 35v}) y dos ({h 32v} y {h 33r}) veces respectivamente. Estos signos parecen estar

¹ Se considera que la página número uno es la primera que aparece escrita, a partir de la cual se inicia la numeración consecutiva de las restantes. Las páginas son nombradas según la numeración que presenta la transcripción paleográfica que se encuentra en los anexos del informe de investigación *Proceso editorial paleográfico del manuscrito de la obra de teatro bufo Amor y Lealtad presente en la colección «Francisco de Paula Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas*, de Lisbel Mederos Pérez. Por ejemplo, {h 1r} se refiere a la hoja número uno por el recto, así como {h 2v} hace referencia a la hoja número dos por el vuelto. La norma CHARTA fue utilizada para la transcripción.

relacionados con cuestiones de la puesta en escena de la obra, como por ejemplo designar la entrada de los personajes o momentos de improvisación sobre el texto original.

Por su parte, la mano 4, que se manifiesta solo al final de la obra con una tinta negra oscura, se corresponde con la mano del censor. Todas las páginas están acuñadas por la «Censura de Teatros de la Isla de Cuba», excepto la {h 1v} que presenta el cuño de la «Biblioteca de la Universidad Central» y la {h 1r} que no muestra ninguno.

La Censura de Teatros de la Isla de Cuba fue una institución cuya función era la de evaluar todas las obras que fueran a ser representadas por lo que las empresas de teatro debían enviar a esta dos copias de cada obra, firmadas por el autor, al menos 8 días antes de la puesta en escena. En la década del 80 del siglo XIX, la desesperación y el rechazo a lo español alcanzan tal intensidad, que la Censura pudo y maltrató las obras de estos autores, debido a que ni la más mínima crítica era permitida.

La caligrafía del manuscrito se caracteriza por letras de altos delineados y rasgos amplios que muestran majestuosidad y elegancia en la grafía. Esto puede evidenciarse en el uso de letras mayúsculas de alto rasgo y minúsculas de gran tamaño. Este tipo de letra coincide con uno de los tantos tipos de cursiva inglesa que surgieron en el siglo XIX. El manuscrito *Amor y Lealtad* presenta determinadas características externas que; acompañadas de su estructura, la fecha de su producción, así como, el argumento, los personajes, los ambientes y el lenguaje del mismo; permiten confirmar su pertenencia al teatro bufo cubano del siglo XIX, específicamente a la segunda etapa del desarrollo del género en la isla (1879-1896).

Datación e historia del manuscrito

El manuscrito es la copia enviada a la Censura de la obra original de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado. Este fue acuñado y firmado por el censor, y luego retornó a las manos de la compañía que lo llevaría a escena. El encargado de dicha representación utilizó la copia como guion teatral, y con este fin, realizó varias intervenciones en el texto original. Finalmente, y luego del estreno, otro sujeto, probablemente el propietario del manuscrito o su conservador, colocó los datos de lugar y fecha en que esta tuvo lugar. Luego de todos estos procesos es que el manuscrito llegó a manos de Francisco de Paula Coronado, manteniéndose en su poder hasta que Paul Gonzáles de Mendoza adquiriera su Biblioteca en 1954. Posteriormente, en 1960 pasa a ser propiedad de la Universidad Central de las Villas, donde permanece actualmente, como parte de la colección «Coronado».

Esta copia no fue, necesariamente, producida por Benjamín Sánchez Maldonado, aunque este aparezca consignado como el autor de la obra, pues los encargados de hacer las copias enviadas a la Censura no eran los autores, que solo debían firmar dichas copias, sino los representantes de las empresas de teatros. Esta suposición se confirma cuando se revisan el resto de las obras de este autor que se conservan en el fondo Coronado y se constata que todas presentan caligrafías diferentes. Por tanto, la identidad del sujeto que realizó dicha copia es desconocida, pero la elegancia de su caligrafía, así como la limpieza

y la uniformidad que se aprecia en cada una de las hojas del documento, denotan cierto grado de especialización. Es probable que este sujeto formara parte de alguna empresa teatral, en este caso el Gran Teatro de Tacón, en la cual desempeñaba funciones de copista.

La obra teatral Amor y Lealtad de D. Benjamín Sánchez Maldonado

Amor y Lealtad pertenece a la segunda etapa del género bufo en Cuba, que se inicia con el surgimiento de los Bufos de Salas el 21 de agosto de 1879 y culmina con la muerte de su fundador, Miguel de Salas, en 1896. Este período, conocido como «la época de oro del género» (Leal, 1975) se caracteriza por una explosión dramática, una «avalancha bufa» (Leal, 1975) que ampliará el género con nuevas estructuras y formas, esfumándose las barreras y haciendo casi imposible todo intento de definición o clasificación. Así, el género crece y termina por multiplicarse en una gama dramática capaz de cubrir aspectos muy contradictorios entre sí. De esta forma, van a comenzar a desarrollarse dentro del Bufo obras con un marcado tono melodramático, sin que esto signifique un abandono de los elementos esenciales que identifican al género.

Además del desarrollo del melodrama, la situación política social imperante en la Isla durante los últimos años del período dorado del teatro bufo, propiciaron que en las obras del género escaseara el elemento popular. En 1892, «el Congreso obrero se declara independentista y es clausurado mientras el terror se desencadena y los autonomistas se baten en retirada» (Leal, 1975). Como explica Leal, en este ambiente político y social convulso, el teatro popular no podía desarrollarse «a menos que tomara una posición rebelde, crítica, separatista, lo que fue impedido por la censura y la propia ideología reformista de muchos de sus creadores» (Leal, 1975).

A partir de la década del 90 del siglo XIX, muchos autores de fuerte influencia popular y que desarrollaban la crítica política y social, se silencian, y comienzan a predominar piezas teatrales en las que se ausentan las «rudas escenas de nuestros más humildes y bulliciosos barrios, apareciendo con más brillantez en trajes y decoraciones las de los barrios de Lavapiés y de Triana» (Leal, 1975).

Precisamente, la poca presencia de ambientes populares y el mayor interés por temas, espacios y personajes propios de la clase blanca acomodada; así como la incursión en el género melodramático, constituyen rasgos característicos de *Amor y Lealtad*. La obra está estructurada en un acto y diecinueve escenas, aun cuando existe una escena número XX. Cuando se revisa el manuscrito, se advierte que no hay una escena XVIII y se pasa directamente de la XVII a la XIX, lo que se atribuye a un error del escritor pues el argumento no se interrumpe de una escena a otra. Existen seis escenas escritas 114 totalmente en verso (I, IV, V, VIII, IX y X), doce en prosa (II, III, VI, VII, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII y XIX), y una en prosa y en verso (XX).

El argumento gira alrededor de la joven mulata Aurora, criada de una familia blanca acomodada, quien goza del respeto y el cariño de sus amos: la señorita María y su padre el

señor don Carlos, gracias a los cuales ha recibido una educación que muchos de los de su raza y su clase no poseen. Aurora se ha enamorado del prometido y futuro esposo de su señora: don Armando, hecho que la atormenta y que constituye el conflicto central del personaje y de la obra de manera general: la pugna amor *versus* lealtad, pues Aurora debe luchar contra su pasión, nunca confesada, por don Armando para que venza el sentimiento de lealtad para con su señora y amiga María, demostrando en todo momento la firmeza de sus principios morales.

La acción tiene lugar en La Habana, en la casa del señor don Carlos y la señorita María y transcurre momentos antes de la boda entre María y Armando. En ese espacio de tiempo, entre otras acciones secundarias que se suceden, Aurora ha escrito una carta a su señora contándole su tormento y su decisión de marcharse, al no ser capaz de servirle al señor Armando luego de que la boda tenga lugar. Más delante y antes de entregar la carta, Aurora tiene una discusión con su antagonista, la mulata Canela, también criada de la casa, pero que no posee ninguna educación y que ostenta un carácter muy ligero, completamente contrario a la decencia y la integridad representadas por Aurora. En esa discusión, de carácter moralizante, Canela termina por descubrir el amor de Aurora por Armando y es abofeteada por esta, por lo que para vengarse decide contarle todo a María. Cuando María conoce de la pasión de su criada por su prometido, ofende a Aurora y la hecha de su casa sin permitirle la más mínima oportunidad de explicarse.

Finalmente, gracias a la ayuda de don Carlos, la lealtad de Aurora es puesta al descubierto al demostrarse, en frente de todos, su inocencia, pues nunca confesó su pasión y se mantuvo fiel a su señora en todo momento. De esta forma vence la lealtad ante el amor, Aurora es perdonada y queda demostrada su superioridad moral con respecto a la Canela, y todo gracias a la educación recibida, especie de tesis que pretende demostrar la obra.

El argumento de la obra, sus personajes y su tesis están muy vinculados con el siguiente planteamiento de Rine Leal sobre las características del teatro bufo después del Zanjón: «la mulata, no solo se situó como la manzana de la discordia, sino que asumió el rol de ligera, casquivana, prostituta, un verdadero peligro para la sacrosanta paz de las ‘familias decentes’» (Leal, 1975), como es el caso de la Canela. Más adelante Leal agrega:

El mito de la mulata, [...] alcanza ahora su paroxismo, porque se pretende demostrar que el malestar social descansa en la gente de color que no debe convivir en plano igualitario con los blancos. La mulata (o el mulato) terminará por suicidarse, renunciar a su amor, morir violentamente y ceder su lugar en el lecho conyugal al hijo de la buena familia, por lo que prácticamente no existe en el repertorio cubano la comedia interracial que supone un final feliz entre amantes de diferentes razas y clases. (Leal, 1975)

Los personajes centrales de *Amor y Lealtad*, y que por ende poseen el mayor número de parlamentos en la obra, son las criadas mulatas Aurora y Canela. Ambas han sido construidas como protagonista y antagonista, respectivamente. De esta forma, Aurora representa la «buena mulata» que honra su raza a través de sus elevados principios morales gracias a la

educación que ha recibido, y que, por lo tanto, no resulta «dañina» para las familias blancas decentes, sino admirada por ellas. Por su parte, la Canela es la «mala mulata» que deshonra su raza con la ligereza de su carácter, su coquetería y su falta de educación (es analfabeta) y principios, resultando peligrosa para las familias decentes. En una ocasión don Carlos se refiere a ella como: la mujer que con tanto disgusto veo en mi casa.

La rivalidad entre ambos personajes femeninos recorre toda la obra. Alrededor de tres escenas están dedicadas a discusiones entre Aurora y Canela, en las que cada una defiende su forma de vida y critica la de la otra. También, de una u otra forma, el resto de las escenas tienen como objetivo demostrar la grandeza moral de la primera y la ligereza de la segunda.

Más allá del conflicto entre amor y lealtad, el verdadero interés del autor de esta obra es demostrar la tesis de que una buena educación puede convertir a la «gente de color» en personas de bien, favorables a la sociedad. Podría decirse que la pugna entre amor y lealtad no es el tema central de la pieza, sino que constituye un pretexto para demostrar una vez más la superioridad moral de la protagonista.

El triunfo de la lealtad que tiene lugar en la actitud de Aurora representa la mayor prueba de la integridad, la dignidad y la pureza de este personaje frente a los valores negativos que ha demostrado su enemiga y antagonista Canela. Así lo demuestra el último parlamento de la obra, a cargo de don Carlos:

¡He aquí el fruto de la escuela! / ¡Una hermosa educación / formó un bello corazón! /
Lo que anuncia la Canela, / en la dicha que se anhela / ni en la triste adversidad, /
nunca será una verdad: / pues vivirá con honor / quien sacrifica su amor / en aras de
la lealtad. ({h 44r}- {h 44v})

Aurora, por sus valores, acciones y su lenguaje, está más relacionada con la clase social de los blancos acomodados, a los que pertenecen don Carlos y María, y poco tiene que ver con la clase de los negros y mulatos pobres, de la que forma parte la Canela. De esta forma, el personaje de la Canela constituye la mulata del Bufo por excelencia. Sus diálogos están llenos de frases cubanas, y de una frescura, un erotismo y una energía que no está en ningún otro personaje. Frente a la posición tradicional de Aurora, Canela asume una actitud transgresora y defiende a toda costa su libertad sin importarle el qué dirán. La propia Canela se presenta de la siguiente forma:

Soy la especia / que a los hombres arrebató. / ¡Canela soy!, la mulata, / que por su
talle se aprecia. / La mujer que se desprecia / y se busca con afán. / Mujer, donde
todos van / a pedir, porque se anhela / un poquito de canela, / porque no todas la
dan. / Se tira de la mulata, / y esa es una sinrazón, / que es mujer de corazón, / como
las otras..., ¡que mata! / Demonio que con su bata / y su pañuelito tienta / a los
hombres, se presenta / sin pronunciar una jota, / pero sacúdese y bota / ¡canela,
clavo y pimienta! ({h 20r})

Por su parte, María, don Carlos y Armando, representan la clase media habanera, por tanto, sus acciones y su lenguaje están marcados por la ausencia de rasgos populares y la presencia de elementos europeizantes. Desde el punto de vista lingüístico este grupo se caracteriza por seguir los usos normativos de la lengua española. Este hecho tiene mucho que ver con la ventajosa posición que tenían los que pertenecían a esta clase en la estructura social, lo que les posibilita el acceso a determinadas instituciones, entre las que se encuentran las educativas, de manera que poseían un conocimiento y manejo de los usos normativos de la lengua. Además, a lo anterior podría sumarse el deseo de este sector de ascender en la sociedad, así como de igualarse al blanco aristócrata en sus costumbres. En el nivel léxico, se caracteriza por la presencia de vocablos y frases cultas y rebuscadas.

Juan es el criado negro de don Armando que está enamorado de Aurora y no es correspondido. Dentro de los personajes tipos que el Bufo creó, Juan representa al negro catedrático. El catedraticismo según Rine Leal:

[...] se localiza entre negros libres, urbanos, trabajadores que han logrado acumular ahorros, no carecen de elementales conceptos culturales, y viven 'a la blanca' [...] Al asumir un gesto social que no corresponde a su realidad económica y racial, la actitud catedrática no pasa de ser una pirueta grotesca que se queda en lo meramente retórico, superficial e imitativo. (Leal, 1975)

Al igual que Aurora, Juan ha sido educado y posee el cariño y la amistad de su señor don Armando. Las características del lenguaje catedrático son las siguientes: «la hipérbole de la frase, la grandilocuencia de la retórica, la distorsión de las palabras, la utilización absurda de un pretendido lenguaje científico [...], la incoherente obsesión por la gramática [...]» (Mendieta, 2001)

Chicho, Emilio y Eduardo constituyen personajes secundarios, los tres son amigos de Armando y María, y están invitados a la boda, razón por la cual se encuentran en la casa. Parecen formar parte de una clase social inferior a la de sus amigos, pues al inicio de la obra se quejan de la ausencia de dinero, además, presentan un comportamiento diferente, caracterizado por la jocosidad, la zalamería, la diversión, el choteo, el gusto por la bebida y por los encantos de la mulata Canela. En lo lingüístico, se diferencian por la presencia de términos y frases populacheras. De esta forma, representan la cubanía y lo popular.

De forma general, el lenguaje de la obra no es uniforme, sino que varía en dependencia del sujeto que lo emplee. Dicho de otra forma, el lenguaje se manifiesta como un elemento fundamental en la caracterización de los personajes. En el teatro bufo, además de un elemento de comicidad, el lenguaje es el medio de caracterizar al individuo según su realidad social, y de llevar a escena las diferentes realizaciones lingüísticas que existían en la sociedad. (Fernández; González, 1999)

El autor de la obra

Aunque no puede probarse que el manuscrito atesorado en la colección «Coronado» haya sido creado por Benjamín Sánchez Maldonado, se considera que la obra reproducida pertenece a su autoría. Como ocurre con casi todos los autores del Bufo, poco se conoce sobre la vida de este hombre. No se encontraron muchas fuentes bibliográficas que arrojaran datos o informaciones diferentes de los que fueron previamente extraídos de los manuscritos de su autoría conservados en «Coronado»:

1. *Regalo de boda*: 1892.
2. *La herencia de Canuto*: 1896.
3. *Los hijos de Thalía o bufos de fin de siglo*: 1896.
4. *La bella Mariana o el desnudo cadavérico*: 1909.

A partir de esta revisión puede afirmarse que Benjamín Sánchez Maldonado fue un autor prolífico dentro del teatro bufo, cuya producción se desarrolló en La Habana entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Periodo que ocupa los años de mayor esplendor del género (1879-1896) y los de su decadencia (1897-inicios del siglo XX). Su obra, de la que se conocen al menos cinco piezas, se caracteriza por la variedad genérica (pieza cómica, melodrama, zarzuela, entremés, etc.) y por su expresión tanto en prosa como en verso. Pudo representar sus obras en prestigiosos teatros de la época como el Gran Teatro de Tacón y el Payret.

Parece haber tenido relaciones cercanas con los Bufos de Salas y con su director el afamado actor Miguel Salas, pues el manuscrito de *Regalo de boda* tiene el cuño de la compañía, y el propio Salas figura como uno de los actores de *Amor y Lealtad*. Sus manuscritos dejan constancia de sus vínculos con otras figuras importantes dentro de teatro bufo como Elvira Meireles², Rafael Palau³ y Joaquín Robreño⁴. Otra pista que aportan los manuscritos, es la existencia de otro Sánchez Maldonado en la escena del Bufo, seguramente emparentado con el escritor estudiado: en *Amor y Lealtad* figura como actor un tal Enrique Sánchez Maldonado, probablemente hermano de Benjamín.

² Una de las más afamadas actrices del Bufo. Aparece en *Amor y Lealtad* como intérprete del personaje protagónico Aurora y en *Regalo de Boda* como Catana.

³ Rafael Palau León, reconocido compositor, pianista, organista y director de orquesta, que fue director de orquestas del teatro bufo cubano. Compuso la música para *Los hijos de Thalía o bufos de fin de siglo*.

⁴ Autor y actor del Bufo. Al final del manuscrito de *Regalo de boda* hay una nota de Robreño dirigida a Maldonado en la que se lee lo siguiente: «Amigo Benjamín, su obra *Regalo de boda* es la obra que con más fulgor irradia en el cielo del Teatro Cubano. Sirva esta de ejemplo a los que niegan la existencia del arte Bufo que el estilo chocarrero y grotesco de que tanto han abusado nuestros autores. Y sigue, no desmayes, que tú llegarás a ser entre los que verdaderamente son. Su gran amigo, Robreño». Además, Robreño figura como uno de los actores de *Amor y Lealtad*.

Causas de la escritura

Rine Leal ha definido al Bufo, entre otras cosas, como un género «sin afán literario, carente de deseo de inmortalidad, escena más que texto, intención más que literatura. Fue un teatro para ver más que para leer, y solo sobre la escena alcanza su importancia vital porque depende de la gracia, picardía y gestos del actor» (Leal,1975). Sin duda alguna, el aporte más importante de los bufos radica en lo teatral. Su éxito mayor, muchas veces, no radicó en la habilidad de los escritores sino en la calidad de los actores. Lo que se evidencia en el reducido número de obras del género que han llegado a nuestros días en relación con la explosión dramática que significó desde su inicio en 1868, esto ocurre porque de la gran cantidad de obras escritas solo unas pocas pasaron por el proceso editorial.

Sobre este tema diría Feijóo: «El Teatro Bufo es un teatro para ver; no para leer. Para ver tipos y gestos y bailes» (Feijóo, 1961). De forma general, este grupo de escritores eran gente para los cuales el teatro era fundamentalmente un medio de vida por lo que en su mayoría parecen asumir la escena como «un negocio productivo y no como una expresión artística» (Leal, 1975). Como evidencian sus manuscritos, los creadores del Bufo son al mismo tiempo autores, actores, guaracheros, bailadores, organizadores, realizadores, empresarios, directores y, hasta espectadores.

Como texto teatral perteneciente al género bufo, el manuscrito estudiado no escapa de esas realidades. Si bien no puede negarse el carácter literario de la misma — justificado por su estructura, así como por la voluntad de estilo que manifiesta su autor en el empleo de recursos y figuras retóricas—, *Amor y Lealtad* fue escrito para ser representado, para ser concretado en la escena por los actores y ser disfrutado por espectadores. Si se tiene en cuenta lo anotado por la mano 2 en la primera página del manuscrito, *Amor y Lealtad* cumplió su destino y fue estrenada en La Habana en el Gran Teatro de Tacón, uno de los teatros más importantes de la época, el 28 de julio de 1892.

REFERENCIAS

- BORGES MACHÍN, A. (2006). La sala Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas: una alternativa para la formación profesional del licenciado en estudios socioculturales. (Tesis de grado). UCLV.
- FEIJÓO, S. (1961). Aviso al lector en la primera edición del primer tomo del Teatro Bufo cubano. En *Teatro Bufo. Siete Obras*. UCLV.
- FERNÁNDEZ TOLEDO, M. & MARTÍNEZ GONZÁLEZ, M. (1999). Caracterización sociolingüística de los grupos sociales del teatro bufo del siglo XIX. UCLV.
- GUERRA DÍAZ, C. (1997). La biblioteca Francisco de Paula Coronado: notas para su historia. En L. A. Alfaro. *Teatro de la emigración asturiana en Cuba. Aproximación lingüística y literaria a la Biblioteca Francisco de Paula Coronado* (15-20). Universidad de Oviedo
- LEAL, R. (1975). *La selva oscura* (Vol. I). La Habana: Editorial Arte y Literatura.

MENDIETA COSTA, R. (2001). Del catedraticismo o la desarticulación del discurso negro. *Revista Iberoamericana*. LXVII (196), 509-526.

SARDIÑAS ÁLVAREZ, L. D. (2020). La colección de teatro bufo del fondo Francisco de Paula Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas. (Tesis de grado). UCLV

MEDEROS PÉREZ, L. (2018). Proceso editorial paleográfico del manuscrito de la obra de teatro bufo Amor y Lealtad presente en la colección Francisco de Paula Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas. (Tesis de grado). UCLV.

DATOS DE LAS AUTORAS

Magda Céspedes Hernández, (1987, Santa Clara, Cuba). Graduada de Licenciatura en Letras en la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas (2010). Profesora Auxiliar del departamento de Lingüística y Literatura de la Facultad de Humanidades de dicha institución, desde el 2011 hasta la actualidad.

Lisbel Mederos Pérez, (1995, Santa Clara, Cuba). Graduada de Licenciatura en Letras en la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas (2018). Trabaja desde el 2019 como especialista del Departamento de Programación de Telecubanacán en Villa Clara.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: CÉSPEDES, M. Y MEDEROS, L. (2023). *Amor y Lealtad* de Benjamín Sánchez Maldonado. Historia de un manuscrito en la colección Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas. *Islas*, 65(204): e1263.



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu.cu>