

Universidad Central
"Marta Abreu" de Las Villas



Departamento: Lingüística y Literatura

TRABAJO DE DIPLOMA

Estudio paleográfico de los manuscritos de las obras de teatro del siglo XIX «Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo» de Benjamín Sánchez Maldonado presentes en la colección Coronado de la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas.

Autor: Elizabeth Betancourt Hernández

Tutor: Lic. Magda Céspedes Hernández

Santa Clara, noviembre-2024
Copyright©UCLV

Universidad Central
"Marta Abreu" de Las Villas



**Academic Department: Linguistics and
Literature**

DIPLOMA THESIS

Estudio paleográfico de los manuscritos de las obras de teatro del siglo XIX
«Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo» de Benjamín
Sánchez Maldonado presentes en la colección Coronado de la Universidad
Central Marta Abreu de Las Villas.

Author: Elizabeth Betancourt Hernández

Thesis Director: Lic. Magda Céspedes Hernández

Santa Clara, november, 2024
Copyright©UCLV

Este documento es Propiedad Patrimonial de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, y se encuentra depositado en los fondos de la Biblioteca Universitaria «Chiqui Gómez Lubian» subordinada a la Dirección de Información Científico Técnica de la mencionada casa de altos estudios.

Se autoriza su utilización bajo la licencia siguiente:

Atribución- No Comercial- Compartir Igual



Para cualquier información contacte con:

Dirección de Información Científico Técnica. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Carretera a Camajuaní. Km 5½. Santa Clara. Villa Clara. Cuba. CP. 54 830

Teléfonos.: +53 01 42281503-1419



ACTA DE CONFORMIDAD PARA ESTUDIANTES DE PREGRADO

Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas

Por una parte: Elizabeth Betancourt Hernández estudiante de la carrera de: Licenciatura en Letras en la facultad de: Humanidades, en lo adelante **EL ESTUDIANTE**. Con número de identidad permanente: 00070160113 o pasaporte _____. Y por otra parte María del Mar Rodríguez Molinet Jefe del Departamento Docente de: Literatura y Lingüística en la ya mencionada facultad, en lo adelante **EL JEFE DE DEPARTAMENTO**, y Magda Céspedes Hernández profesor(es) encargado(s) de tutorar el Trabajo de Diploma **DEL ESTUDIANTE**, en lo adelante **EL TUTOR**.

Reconocen que:

- I. A **EL ESTUDIANTE** se le ha aprobado como tema de investigación para su Trabajo de Diploma el titulado Estudio paleográfico de los manuscritos de las obras de teatro bufo "Regalo de Boda " y "Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo" de Benjamín Sánchez Maldonado presentes en la colección Coronado de la Universidad Central "Marta Abreu " de Las Villas.
- II. **EL ESTUDIANTE** no divulgará información concerniente a la investigación, tanto durante el desarrollo como tras la culminación de esta sin la debida autorización **DEL TUTOR** o **EL JEFE DE DEPARTAMENTO**.
- III. Que el Trabajo de Diploma fruto de la labor investigativa de **EL ESTUDIANTE** y la asesoría de **EL TUTOR**, resulta de **TITULARIDAD EXCLUSIVA** de la Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas.
- IV. **EL ESTUDIANTE** una vez aprobada su tesis para la defensa, depositará una copia electrónica de la misma en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
- V. A partir de la defensa y aprobación del Trabajo de Diploma, la publicación total, parcial o la elaboración de cualquier obra que se derive de esta investigación por parte de **EL ESTUDIANTE**, contará con la coautoría de **EL TUTOR** y viceversa, resultando de referencia obligada esta obra en cualquier otra que se elabore. El incumplimiento de esta cláusula, puede llevar consigo el inicio de procesos de plagio. Todo lo anterior de acuerdo a la normativa de Derecho de Autor vigente en Cuba.

Filiación Institucional (solo para tutores externos a la UCLV, nombre completo de la institución de cada tutor): _____

Y para que así conste se firma la presente en la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, a los 12 días del mes de noviembre del año 2024.

EL ESTUDIANTE

JEFE DE DEPARTAMENTO

TUTOR

TUTOR

«Vida: el camino que se recorre mirando hacia delante y se entiende mirando hacia atrás».

(Anónimo).

Dedicada a La Rubia, mi abuela, mi ángel, quien influyó en la mujer que soy hoy.

A mi madre, la mujer que me sostuvo cuando perdí la fuerza y guió mi camino en la oscuridad.

Agradecimientos

A mi madre, que ha sido el apoyo incondicional durante toda mi vida, y por ser quien siempre confió en mí, incluso en los momentos en que yo no lo hice. Por su paciencia y su amor.

A mi hermano Jairi, por ser el cariño silencioso, que me daba un abrazo cuando lo necesitaba.

A mi padrastro, por estar siempre ahí, por apoyarme en los momentos difíciles, por sus palabras de ánimo.

A mi tutora, por confiar en mí y apoyarme durante todo el camino. Y especialmente por darme la oportunidad de fascinarme con la Paleografía.

A mis compañeros en el crimen; Cami y Jess, por los momentos malos y buenos que compartimos y que nos unieron; por las caminatas, conversaciones, cafés y locuras que hicieron especial mi paso por la UCLV. Por ser el apoyo incondicional para risas y llantos. Por convertirse en parte de mi familia y hacerme parte de las suyas. Por ser las voces que me mantuvieron atada a la realidad, mientras soñábamos juntos.

A Leidy, mi dulce amiga, por las hermosas palabras que siempre tenía para decir, por su corazón puro, por ser mi compañera de filosofías y por ser parte de los regalos que me llevo de estos años.

A las que, para mí siempre serán las niñas de primero: Melanie, Nataly y Liz. Por las conversaciones sobre todo y nada en esos eternos domingos. Por ofrecerme su amistad y su ayuda siempre que lo necesité.

A mi bisabuela, por darme palabras de ánimo y perseverancia en los momentos difíciles.

A la Universidad, por darme la oportunidad de crecer profesional y personalmente. Y de tener experiencias únicas que enlazaron mi vida a personas maravillosas.

A todas las personas, que de una forma u otra ayudaron a la realización de esta investigación y que me apoyaron en todo el proceso.

A mí, por ser resiliente, por no rendirme, aunque muchas veces me debilité, por no escuchar a aquellos que no creyeron en mí y por luchar por obtener mis sueños y por formarme como la mujer que deseo ser.

Resumen:

La presente investigación tuvo como objetivo desarrollar un estudio paleográfico de los manuscritos de dos obras de teatro del siglo XIX, «Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo» de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado presentes en la colección Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas. Para ello se estableció en un primer capítulo, la definición de los presupuestos teóricos-metodológicos seleccionados para el desarrollo de este estudio. Y en un segundo capítulo se realizó un análisis de los manuscritos de acuerdo al método de análisis paleográfico dividido por niveles planteado por Sáez y Castillo. Un primer nivel, donde se caracterizan externa e internamente los manuscritos. Un segundo nivel, donde se realiza un estudio caligráfico, grafemático y lingüístico. Y un tercer nivel, donde se verifica la autoría de dichos manuscritos; así como, la causa de su escritura y su función y difusión social. Se presenta así, el estudio paleográfico, las transcripciones ambos manuscritos y sus respectivos facsímiles. Teniendo en cuenta que los criterios elegidos para realizar dichas transcripciones, son los establecidos por la Red Internacional CHARTA (Corpus Hispánico y Americano en la Red: Textos Antiguos) en 2013.

Palabras claves: Paleografía, manuscritos, colección Coronado, teatro bufo.

Índice

Introducción:	10
Capítulo 1: Aspectos teórico-metodológicos de la paleografía	17
1.1. Definición de los presupuestos teóricos de la Paleografía.....	17
1.2. Niveles de análisis de la Paleografía.....	21
1.2.1. Primer nivel: Paleografía de lectura	22
Transcripción paleográfica. Sus normas o criterios.....	22
Descripción externa del manuscrito.....	24
1.2.2. Segundo nivel: Paleografía de análisis	24
Estudio grafemático y lingüístico	25
Datación	25
Historia del manuscrito	25
1.2.3. Tercer nivel: Paleografía como historia de la cultura escrita	26
Determinación del autor y su grado de alfabetización.....	26
Causas y función del texto en la historia escrita.....	27
Capítulo 2: Análisis de los manuscritos según los niveles de la paleografía	28
2.1. Primer nivel: Paleografía de lectura.....	28
2.1.1. Descripción externa de los manuscritos	28
Regalo de Boda.....	28
Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo.....	30
2.1.2. Valoración diplomática	32
Regalo de boda.....	32
Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo.....	36
2.2. Segundo nivel: Paleografía de análisis.....	39
2.2.1. Estudio Caligráfico	39
2.2.2. Análisis lingüístico	41
2.2.2.1. Ortografía.....	41
Acentuación	42
Alternancia de grafemas	46
Signos de puntuación	47

2.2.2.2. Análisis según los niveles de la lengua	49
Nivel fonético-fonológico.....	49
Nivel morfosintáctico.....	50
Nivel lexical	51
2.2.3. <i>Datación e Historia del manuscrito</i>.....	53
Regalo de Boda.....	55
Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo.....	55
2.3. Paleografía como historia de la cultura escrita.....	56
2.3.1. <i>Verificación de autoría</i>.....	56
2.3.2. <i>Causas de la escritura</i>	59
2.3.3. <i>Función y difusión</i>	59
Conclusiones.....	61
Bibliografía.....	62
Anexos: Transcripciones paleográficas	66
Regalo de Boda.....	66
Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo.....	86

Introducción:

Descodificar y estudiar la escritura, en cualquier idioma, forma y material es el cometido de la Paleografía, que abarca toda la historia desde que el hombre comenzó a establecer sus pensamientos en pictogramas hasta la era actual. Aunque su establecimiento como ciencia se decretó en el siglo XVII, el interés del hombre intelectual por descifrar las escrituras antiguas data de muchos siglos antes.

La Paleografía desempeña un papel fundamental en la interpretación y transcripción de documentos históricos, culturales, religiosos e incluso políticos y jurídicos, facilitando así su acceso para investigaciones especializadas posteriores y dando interesantes resultados sobre la relevancia histórica y cultural, la datación, autoría y originalidad de dichos documentos, así como las características sociales y gramaticales de la época en las que fueron creadas. De esta forma la Paleografía actúa de manera interdisciplinar a la par de ciencias; como la Historia, la Antropología, la Sociología, entre muchas otras, que, aunque tengan diferencias en técnicas y metodologías entre sí, se complementan para el desarrollo de estudios con un mayor rigor y especialidad.

Para la realización de estos estudios el primer procedimiento que se lleva a cabo es *la transcripción paleográfica*, que actúa como la base sobre la cual se construye todo el análisis posterior y cuya función es capturar de forma precisa el contenido del documento con el que se va a trabajar, incluyendo todos los datos relevantes como la ortografía, la puntuación, las abreviaturas, las marcas especiales, etc. Es decir, realizar una reproducción fiel al texto original, evitando hacer cualquier interpretación o corrección. Esto es importante priorizarlo debido a que la transcripción no es una edición, por tanto, es determinante que el resultado sea una copia del documento original para facilitar al investigador su análisis posterior, centrándose así, en los aspectos gramaticales, lingüísticos, estilísticos y codicológicos sin lidiar con la dificultad de la legibilidad de la escritura original.

Además, estos documentos son susceptibles al desgaste, la decoloración y fragmentación por lo que la realización de una transcripción permite capturar la información de dicho documento de manera permanente y más segura para su conservación. Tras este paso se continúa desarrollando el estudio paleográfico con el objetivo de desentrañar la información que poseen estos documentos. En dicho estudio se abarcarán una amplia gama de elementos externos e internos que determinarán: *cuándo, cómo, dónde y por qué* fue escrito y *quién o quienes* lo escribieron. Estableciendo así un proceso complejo en el que se utilizan diferentes herramientas y métodos para obtener diferentes resultados. Y

gracias a estos estudios se puede obtener una mayor comprensión de la historia, la literatura, la cultura y el desarrollo de la sociedad.

Por lo que la Paleografía es indispensable para el trabajo con colecciones y fondos documentales, en especial en contextos de archivos, museos y bibliotecas donde se gestionan y preservan manuscritos antiguos. El trabajo de la paleografía con estas colecciones radica en los estudios que se les realizan a estos manuscritos, donde se transcriben y actualmente se digitalizan para una mejor conservación y accesibilidad, permitiendo que un público más amplio pueda acceder a dicha información sin dañar el original. También permite el análisis que establece su datación, localización, la descripción de su escritura, los materiales empleados, etc. facilitando de esta manera la clasificación y catalogación de los mismos. Asimismo, se favorece la presentación de información legible y específica a disposición de investigadores. De igual modo los resultados que obtienen dichos estudios también pueden arrojar los daños que presentan estos documentos por el paso del tiempo y qué procesos se deben seguir para su restauración y mejor conservación. De esta forma la Paleografía contribuye a la preservación y estudio del patrimonio documental que albergan dichas colecciones o fondos.

Uno de los fondos documentales con gran relevancia en nuestro país sería la colección «Francisco de Paula Coronado», presente en la biblioteca Chiqui Gómez Lubian de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, que recoge una de las colecciones más completas y mejor conservadas de documentos históricos y culturales de Cuba. Recogidos por su dueño original, Francisco de Paula Coronado, durante más de sesenta años. Este fondo nos presenta una gran diversidad de documentos que abarcan más de cinco siglos, con diferentes temáticas, autores, idiomas y formatos: manuscritos, epistolarios, mapas, folletos, revistas, periódicos, entre otros, que le confieren ese valor patrimonial que posee dicha colección.

En ella también se encuentran recogidas más de cien piezas de teatro bufo que componen una colección en sí misma de un valor incalculable para la historia del teatro cubano. De estas aún se cuestiona la forma en las que llegaron a la colección, pero la teoría más utilizada proviene de la posición de Coronado en el ambiente cultural cubano y su lugar como miembro de la Junta Consultiva de Teatros, que lo hicieron poseedor de más de 500 obras de teatro escritas que abarcaban los siglos XIX y XX. Aunque es cierto que no se puede precisar cómo obtuvo Coronado esta colección de obras bufas, los estudios independientes que se han realizado con algunos de estos manuscritos, identificando cuños, firmas y dedicatorias, se ha podido determinar sus diferentes dueños desde Francisco Coronado, Paul

González de Mendoza y Goicochea, su segundo dueño, hasta su adquisición por parte de la Universidad Central. Dicha colección estuvo conformada por 138 piezas en su mayoría inéditas, como plantea Carmen Guerra en *Teatro de la emigración asturiana en Cuba*, este número se redujo hasta conformar los 113 cuadernos, que se encuentran hoy en día en el fondo, de los cuales 108 son manuscritos.

El estudio archivístico y paleográfico de estas piezas es un trabajo necesario y apenas comenzado. A pesar de que se han realizados varios trabajos y artículos relacionados con el fondo, la figura de Coronado y la biblioteca, los trabajos directos con los manuscritos poseen un enfoque lingüístico y son escasas las transcripciones paleográficas y los procesos editoriales, lo que dificulta la difusión de estos manuscritos y la información que brindan.

Por lo tanto se nos presenta como situación problemática una insuficiente socialización de los manuscritos de la colección «Francisco de Paula Coronado»¹ de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, la ausencia de transcripciones apropiadas tanto para el trabajo científico, como para procesos editoriales, el estado de conservación en el que se encuentran varias de estos manuscritos en algunos casos ilegibles y que presentan un marcado deterioro por el clima, el paso del tiempo o las plagas.

Asimismo, la dificultad para acceder a dichos manuscritos y la pobre información y caracterización que existe en algunos casos sobre ellos. Estos problemas detectados durante la investigación— señalados en trabajos anteriores por diversos autores— han devenido en un conocimiento sesgado de la colección, por lo que son tan necesarios los estudios paleográficos de estos manuscritos. Con este fin se plantea que el tema de investigación sea el **estudio paleográfico de los manuscritos de las obras de teatro del siglo XIX «Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo» de Benjamín Sánchez Maldonado presentes en la colección Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas**; y como problema científico:

¿Cómo desarrollar un estudio paleográfico de los manuscritos de las obras de teatro «Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo» de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado presentes en la colección Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas?

¹ La colección de teatro bufo de la colección Coronado, se compone de 113 cuadernos, entre ellos 108 son manuscritos. Es una colección que en su mayoría es inédita. Además, en 1961, la Universidad Central publica la antología *Teatro Bufo*, que incluye siete obras en dos tomos y con prólogo de Samuel Feijóo (Mederos. 2018)

La presente investigación ha seleccionado estos manuscritos para su estudio, ya que completan las obras inéditas de Benjamín Sánchez Maldonado presentes en la colección. Este estudio se concibe como una continuación y culminación del trabajo iniciado por la Licenciada Lisbel Mederos Pérez con los manuscritos de Maldonado, siguiendo la recomendación de su tesis. Y subrayando la importancia de finalizar las investigaciones sobre los manuscritos que pertenecen al fondo Coronado.

De este modo, se busca obtener resultados más concretos acerca de estos manuscritos, tales como su datación, las características distintivas y la posible inclusión de estos dentro del género bufo. Además, se pretende determinar si se trata del manuscrito original de una copia, así como confirmar la autoría de Maldonado. De esta forma se aspira a proporcionar información relevante que contribuya a la investigación sobre estos manuscritos y el género bufo, al tiempo que favorezca la conservación de la colección en su conjunto.

Para este estudio se plantea como **objetivo general**:

- Desarrollar un estudio paleográfico de los manuscritos de dos obras de teatro del siglo XIX, «Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo» de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado presentes en la colección Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Para alcanzar dicho objetivo general, se establecen los siguientes **objetivos específicos**:

1. Transcribir según las normas CHARTA los manuscritos de las obras «Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo» de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado.
2. Identificar las características externas e internas (escritura), de los manuscritos de acuerdo al primer nivel de análisis de la paleografía.
3. Describir las características diplomáticas, lingüísticas y grafemáticas de la muestra en correspondencia con lo planteado en el segundo nivel de análisis de la paleografía.
4. Determinar el autor (es), las causas y la función de la escritura de los manuscritos en correspondencia con el tercer nivel de análisis de la paleografía.

Para esta investigación se tiene como antecedente el trabajo de diploma de Lisbel Mederos Pérez, *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* (2018). La autora desarrolló un proceso editorial paleográfico del manuscrito de la obra *Amor y Lealtad* de Benjamín Sánchez Maldonado, con el cual llega a la conclusión de que el manuscrito es la copia enviada a la censura, en la cual intervienen varias manos escriturales entre ellas la del censor Blas Martínez, que tras el análisis se puede establecer su pertenencia al género bufo, y su datación en el año 1892. Se cuenta como antecedente directo de la presente investigación ya que se cierra el estudio de los manuscritos de las obras de Maldonado que se encuentran en Coronado iniciado por la licenciada Mederos. Aunque no se pretenda realizar un proceso editorial, ambas investigaciones realizan un estudio paleográfico en manuscritos del bufo cubano y de un mismo autor.

Por su parte se han encontrado varias investigaciones en torno al bufo en Cuba, de autores como Rine Leal, Irina Bajini y Natividad González Freire, entre otros autores que analizan desde un corte literario y dramático las características y rasgos del bufo, lo que amplía los conocimientos de lo que es este género y su significación para la historia literaria cubana. Que aportan a esta investigación herramientas significativas para el conocimiento del género en el que se está trabajando y que parte de este estudio paleográfico es corroborar datos que afirmen si estas obras pertenecen al Bufo o no, por lo que los conocimientos adquiridos sobre este género son de gran relevancia.

Las investigaciones lingüísticas sobre el teatro Bufo, aunque no presentan un antecedente directo para este estudio sí arrojan datos y métodos relevantes para esta investigación, puesto que, en el propio desarrollo de un estudio paleográfico se realiza un análisis de los elementos lingüísticos que se puedan presentar, para de esta manera, llegar a resultados más concluyentes y específicos del manuscrito con el que se trabaja. Dentro de estas investigaciones tenemos la tesis de Yinet Yera Águila: *Negras y mulatas en el teatro bufo cubano del siglo XIX. Aproximación lingüística* (2014), que analiza los fenómenos lingüísticos en los personajes femeninos negros y mulatos teniendo en cuenta los niveles fonológico, morfosintáctico y lexical. La tesis de Linnet Díaz; *Análisis léxico-semántico de bantuisismos en el teatro bufo del siglo XIX*.

En cuanto al campo de los estudios paleográficos existen muy pocas investigaciones hechas en Cuba y en relación con la colección «Francisco de Paula Coronado» muchas menos, entre ellos el de Lisbel Mederos Pérez, anteriormente mencionado; el artículo *Amor y Lealtad de Benjamín Sánchez*

Maldonado. Historia de un manuscrito en la colección Coronado de la Universidad «Marta Abreu» de Las Villas (2023) de Lisbel Mederos y Magda Céspedes, que da una visión más completa de la relevancia del fondo Coronado y su colección de teatro bufo, su historia, la amplia variedad de piezas inéditas que lo componen y el estado en el que se encuentran, así como las problemáticas que se presentan para su conservación. Además, nos presenta la historia y la caracterización externa e interna del manuscrito *Amor y Lealtad*, desde su datación, hipótesis de su autoría, tipo de papel y tinta utilizados hasta la descripción de los personajes y del propio autor, proporcionando de esta manera una idea detallada de la importancia de continuar con este tipo de investigaciones y su valor para la historia de la cultura escrita.

También fueron importantes para este informe, las tesis de Débora Susana Echevarría Jiménez, *Diario de un soldado: Proceso para su edición paleográfica. Manuscrito inédito perteneciente a la colección «Francisco de Paula Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas* (2020); *Edición paleográfica del documento Sobre el vocabulario de los Indios del Nuevo Mundo, presente en la colección «Francisco de Paula Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas* (2017), de Yinet Jiménez Hernández; *La sala Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas: Una alternativa para la formación profesional de licenciado en estudios Socioculturales* (2006), de Anaiky Yanelín Borges Machín y *La colección de teatro bufo del fondo Francisco de Paula Coronado de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas* (2020), de Luis Daniel Álvarez Sardiñas.

Para el caso de esta investigación, se decidió aplicar la metodología propuesta por Sáez y Castillo, en la *Paleografía e Historia de la Cultura Escrita: Del signo a lo escrito* del 2004, principalmente porque fue la utilizada por el antecedente principal de este trabajo, y al estudiar un corpus similar y del mismo autor, consideramos pertinente continuar con la misma metodología. Además, que los planteamientos señalados en esta, como el establecimiento de los tres niveles de lectura o análisis; creemos que son más adecuados para el desarrollo y para los resultados que se pretenden obtener de esta investigación. En el caso del primer nivel, denominado *Paleografía de lectura*, el proceso fundamental es la transcripción paleográfica, que para las realizadas en esta investigación se ha decidido elegir las normas establecidas por la Red Internacional CHARTA (Corpus Hispánico y Americano en la Red: Textos Antiguos) en 2013, bajo el título «Criterios de edición de documentos hispánicos (Orígenes-Siglo XIX)» por las

ventajas que permiten para trabajar con textos del siglo XIX en español y porque no son normas estrictas que restringen al investigador, sino que funcionan como una guía y apoyo para la investigación.

En este nivel también posee relevancia la descripción externa del manuscrito, para la cual es necesario un conocimiento adecuado de la gramática y la ortografía de la época a estudiar, las fuentes tipográficas utilizadas, los tipos de encuadernación, los sellos, cuños, signos, abreviaturas, nombres propios o cualquier elemento que pueda estar presente en el manuscrito a analizar, de esta manera darle una solución al problema sin alterar la intención original del manuscrito logrando así la conservación de sus rasgos primarios.

El segundo nivel, o *Paleografía de análisis* adquiere una especialización al trabajar en relación con otras disciplinas como la Lingüística, la Historia y la Filología. En este se analiza en mayor profundidad el manuscrito, realizando un análisis minucioso atendiendo a sus aspectos ortográficos y gramaticales, así como los fenómenos lingüísticos que puede presentar. Para esto se hace un estudio de acuerdo a los diferentes niveles de la lengua (fonético-fonológico, morfosintáctico y lexical) en busca de alteraciones a fonemas, vocablos, estructuras y frases que expliquen el uso que se le da al lenguaje en los manuscritos. Y con unión de los resultados del nivel anterior unidos a los obtenidos en este se llega a la datación y contexto espacial del manuscrito. En este nivel se responden las preguntas sobre la historia del manuscrito, así como su estado de conservación, entre otros aspectos.

En el tercer y último nivel, la *Paleografía como historia de la cultura escrita*, se reúnen los resultados y conclusiones determinadas por los niveles anteriores. Pudiendo establecer de esta manera la originalidad del manuscrito, su autoría y su importancia, determinando su pertinencia como testimonio escrito de la cultura histórica.

Capítulo 1: Aspectos teórico-metodológicos de la paleografía

1.1. Definición de los presupuestos teóricos de la Paleografía

Para determinar el significado de un vocablo, es pertinente analizar sus orígenes etimológicos, en el caso de la Paleografía serían; Παλαιο y γράφια, «antiguo» y «grafía» respectivamente, por lo que podemos considerar que su significado sería *el estudio de las escrituras antiguas*. Así es la definición que nos brinda el *Diccionario de la lengua española*:

Paleografía. (del lat. Mod. *Palaeographia*, y este del gr. Παλαιο- palaiο- 'paleo'- y – γράφια- graphía- 'grafía'.) f. Ciencia de la escritura y de los signos y documentos antiguos. (Diccionario de la lengua española, 2014)

Mas, debemos tener en cuenta que para obtener un concepto adecuado y que abarque en toda su extensión lo que es la Paleografía, no podemos solo basarnos en su etimología, sino que debemos estudiar su origen como disciplina auxiliar y su evolución hasta convertirse en una ciencia. ¿Sí es una ciencia o es simplemente una disciplina auxiliar de otras ciencias? Para responder esta pregunta es pertinente hacer un breve recorrido por su historia y evolución.

Esta surge desde el momento en el que se establece el alfabeto, como un medio de estudio de la propia escritura alfabética y su evolución. Pero no es hasta mediados del siglo XVII con el auge del Humanismo, que ocurre su consolidación junto a la Diplomática como auxiliares de la Historia, debido al creciente interés por recuperar los conocimientos que albergaban los documentos antiguos, sobre todo los relacionados con la Iglesia, debido al convulso momento de la Reforma protestante, «La historia de la Iglesia antigua debía aportar las pruebas de que el protestantismo, a diferencia del catolicismo, mantenía en su pureza la forma original del cristianismo» (García Tato, 2009)

El término, sin embargo, aparece por primera vez en la obra *Paleographia graeca sive de ortu et processu litterarum graecarum* del monje benedictino; Bernard de Montfaucon. Aunque fue Jean Mabillon, también benedictino, quien la expuso como un planteamiento científico y estableció una metodología para el desarrollo de la transcripción, la datación y la identificación de escrituras antiguas en su obra *De re diplomatica libri sex*, y también como una forma para resolver la polémica sobre la autenticidad de unos documentos. (Sáez & Castillo, *Paleografía e historia de la cultura escrita: del signo a lo escrito*, pág. 22) Por su parte en Italia para el siglo XVIII, tenemos a Scipione Maffei, quien

propone en su obra *Istoria diplomatica che serve d'introduzione all'arte critica*, una teoría diferente a la de Mabillon, centrándose en la escritura romana como origen de las variantes escriturarias que estaban establecidas anteriormente y dividiéndola en: mayúscula, minúscula y cursiva, conformando las bases para la evolución de la escritura, además de ser el primero en definir la Paleografía como «historia de la escritura» (García Tato, 2009)

No sería hasta el siglo XIX, con el auge del fetichismo documental, que la Paleografía se desarrollaría en el ámbito científico-académico, impulsada por eventos como el romanticismo y su búsqueda de la información en el pasado. Fue en este siglo, donde aparecieron grandes colecciones documentales que propiciaron la conformación de instituciones de carácter investigativo como; *L'École des Chartes* de Francia, fundada en 1821, con el objetivo de formar a los investigadores que estarían a cargo de los fondos obtenidos tras la Revolución francesa, el *Institut für österreichische Geschichtsforschung* de Austria en 1854, la *Monumenta Germaniae Historica* de Alemania en 1819 (García Tato, 2009) y en España se creó la *Escuela Superior de Diplomática* en el año 1856. De España tenemos también un considerable progreso, de la mano del erudito Zacarías García Villada, quien introduce por primera vez en ese país las reproducciones facsimilares realizadas mediante fotografía, e incorpora el estudio de las escrituras romanas. (Sáez & Castillo, Paleografía e historia de la cultura escrita: del signo a lo escrito, pág. 23)

Para finales del s. XIX y en la transición hacia el XX, se nos presenta una figura primordial para el desarrollo de la Paleografía: Ludwig Traube, quien le establece un nuevo objetivo, al ser el primero en vincularla con la historia de la cultura. Traube también realizó otros aportes como la teoría de las abreviaturas latinas, y su papel para datar y localizar los manuscritos. Otra figura principal de principios del siglo XX, es Luigi Schiaparelli, que confeccionó varias teorías y criterios que establecieron las bases investigativas para la Paleografía moderna, principalmente «la importancia de las tendencias gráficas en la evolución de la escritura, la teoría sobre el desarrollo espontáneo e intrínseco de las formas gráficas o la idea de la escritura como hecho global» (Ídem, pág. 23-24)

Hasta aquí podemos comprender que la Paleografía ha pasado por un largo proceso evolutivo. Para ese momento poseía dos niveles fundamentales, un principio práctico, de lectura correcta de los manuscritos, que había sido su primera función, y un segundo momento de análisis de los elementos gráficos distintivos que diferencian las escrituras, para determinar el origen geográfico, cronológico y poder identificar y clasificar el manuscrito. Estos niveles respondían las preguntas de qué, cuándo,

dónde y cómo se ha escrito. Pero era necesario profundizar aún más en la relevancia de la escritura, más allá de poder generar una lectura crítica de los manuscritos.

Esto llevó a la confección de un tercer nivel que englobaba estos aspectos, y que lleva a la Paleografía a convertirse en una ciencia autónoma. Ciertamente, fue Giorgio Cencetti quien primero estableció ese vínculo perfeccionando las teorías de Schiaparelli y Mallon, quienes ya habían intuido la relación existente entre escritura y sociedad, pero no lo habían concretado. Para Cencetti «el objetivo más amplio de la Paleografía era el estudio de la escritura dentro del ámbito de la historia de la cultura» (Sáez & Castillo, En torno al concepto de Paleografía, pág. 188).

Con esto no solo se analizarían e interpretarían los aspectos estructurales de la escritura, sino que también se investigaría el papel de esta en la historia cultural de la sociedad. Mas estos planteamientos, resultaban insuficientes, A. Petrucci, planteaba que era inevitable preguntarse quién lo escribió y por qué, es decir estudiar el desarrollo de la escritura como expresión cultural. Y consideraba necesaria una renovación para que la Paleografía pudiera ser considerada una ciencia independiente.

Dicha renovación se vio alentada por los cambios experimentados por la ciencia a lo largo del siglo «Debe recordarse que fue entonces cuando cuajó la segunda generación de Annales -creadora de nuevos temas de investigación (mentalidades, vida privada, mujer, libro y lectura)- y tuvo su desarrollo la «Escuela británica marxista». En ese contexto, la Paleografía, o ciertos paleógrafos, también exploró otras posibilidades e insistió de forma más nítida en las relaciones establecidas históricamente entre la escritura y la sociedad.» (Ídem. pág. 189)

Para una definición más esclarecedora y actual, se añade la concepción realizada por el profesor Ángel Riesco:

Por Paleografía se entiende: la disciplina científica de carácter teórico práctico, con campo, métodos y técnicas propias, que se ocupa del conocimiento, interpretación y valoración global de la escritura y de los testimonios escritos de todos los tiempos, en cuanto signo humano, testimonio y manifestación socio-cultural con funciones concretas y, a su vez, reflejo del lenguaje hablado, fuente histórico-cultural y medio adecuado que, desde la antigüedad, vienen utilizando el hombre y la sociedad para expresar, fijar y transmitir, a lo largo de los siglos mediante caracteres gráficos, su situación, cultura, deseos, conocimientos, historia, lenguas, gustos, aspiraciones, estado social, económico, ambiental ... e, igualmente, sus actos sociales, jurídico-administrativos, políticos y de interrelación, etc., cuyo estudio y

análisis antropológico, crítico y cultural permiten no sólo la lectura e interpretación correctas de los textos y mensajes: manuscritos, impresos audiovisuales o electrónicos, sino también su fijación crítica, su valoración y función social, cultural y administrativa ..., en relación con sus autores (escribientes), con la sociedad cambiante y los distintos grupos o estamentos que la componen, ambiente, época, circunstancias, motivaciones, fines de utilización, etc., de modo que el conocimiento y la aplicación de los principios que informan dicha disciplina y saber contribuyan eficazmente a descubrir y localizar el origen, evolución, datación, identificación y atribución, tanto de la letra y contenido textual como de su autor o autores, de sociedad, mentalidades, niveles y situaciones: culturales, económico-sociales, ambientales y personales y, no menos, su valor filológico, lingüístico, histórico-social, político y jurídico-administrativo, siempre en íntima conexión con la tarea común investigadora del resto de las ciencias, principalmente de las historiográficas, filológicas, sociales, jurídico-administrativas, informáticas y archivísticas. (Riesco, 2004, pág. 30)

El concepto de Riesco, nos da interesantes nociones sobre la Paleografía, como su papel en la investigación de lo escrito, dándole un carácter globalizado y de mayor profundidad en esta tarea; mas, la establece como una disciplina y no como una ciencia autónoma.

Por tanto, de las diferentes posturas y conceptos que se han tenido sobre la Paleografía, determinamos que la definición asumida para esta investigación será la establecida por Lisbel Mederos Pérez en su trabajo de diploma; la cual toma los aspectos más relevantes de la postura de Riesco, pero asumiendo la paleografía como ciencia y no como disciplina. Por lo que consideramos establece un concepto más completo y adecuada para esta investigación:

«Ciencia que se ocupa del conocimiento, interpretación y valoración global de la escritura y de los testimonios escritos de todos los tiempos, en cuanto signo humano, testimonio y manifestación sociocultural con funciones concretas cuyo estudio y análisis antropológico, crítico y cultural permiten no solo la lectura e interpretación correcta de los textos y mensajes, sino también su fijación crítica, su valoración y función social, cultural y administrativa» (Pérez, pág. 24)²

Podemos decir entonces a modo de conclusión tras esta investigación que la Paleografía es una ciencia, propiamente dicha, que surge como una disciplina auxiliar en el siglo XVII, con un objetivo práctico de

² Esta concepción de la Paleografía como ciencia y no como disciplina que asume Mederos (2018), fue la asumida por Sáez y Castillo en *Paleografía e Historia de la Cultura Escrita: Del signo a lo escrito*. (2004).

comprensión lectora, que pasa por varios procesos de especialización técnica a través de los siglos, por el propio desarrollo de la humanidad y por el surgimiento de una mayor demanda de investigación sobre determinados manuscritos. Y termina estableciéndose como una ciencia autónoma al establecerse como Historia de la cultura escrita, que continúa trabajando a la par con otras disciplinas y ciencias.

1.2. Niveles de análisis de la Paleografía

La Paleografía surgió como una necesidad de descifrar las escrituras antiguas, siendo su principal técnica y tarea la transcripción. Mas con el pasar de los siglos, y la recopilación y conservación de varios manuscritos, se volvió indispensable aplicar nuevas técnicas y formas de análisis que resultaban necesarias para otras ciencias como la Diplomática, la Historia, y otras similares, complejizando de esta manera el trabajo paleográfico y dándole un mayor nivel de especialización. Posteriormente, al aparecer la idea de la escritura como fuente histórico-cultural de diferentes sociedades, las técnicas de análisis de la paleografía se desarrollan con una visión más globalizada, que va desde el estudio de lo elemental y externo de estos escritos, hasta los elementos sociales y culturales que permiten descifrar por qué han sido escritos y arrojar datos relevantes de la época en las que surgieron.

Antonio Castillo y Carlos Sáez establecen que el concepto de Paleografía actual puede formularse a través de la división triple que concibe dicha ciencia:

1. Medio de lectura de escrituras difíciles e inusuales (Paleografía de lectura).
2. Instrumento de peritación y análisis para la crítica histórica y textual (Paleografía de análisis).
3. Ciencia independiente que estudia el desarrollo de la escritura como actividad dentro de la cultura humana (Paleografía como historia de la escritura). (Sáez & Castillo, pág. 186)

Esta triple división coincide con las expuestas por especialistas en general y es aceptada de forma indiscutida. Pero ello no significa que los tres aspectos reseñados sean independientes unos de otros, sino que más bien constituyen fases progresivas de las disciplinas, complementarias y dependientes entre sí. Sólo el tercer nivel tiene consideración de ciencia autónoma, pero éste no podrá ser alcanzado sin superar antes los dos anteriores: la correcta lectura y el análisis. (Ídem)

De esta manera queda establecido el orden que se debe seguir para un estudio paleográfico, siendo el primer paso la transcripción del o los manuscritos a trabajar. Y si la correcta lectura de este, determina que el manuscrito es una considerable fuente de análisis, se pasa al segundo momento, que posee una mayor complejidad y exige una preparación exhaustiva por parte del paleógrafo en diferentes disciplinas

auxiliares. Este paso es el que se determinará *cuándo* se ha escrito, *dónde* y *cómo*. De esta manera se llegará al tercer momento, que concluirá el estudio arrojando datos sobre cómo se realizó su difusión, su autoría y otros aspectos sociales y culturales.

1.2.1. Primer nivel: Paleografía de lectura

Este nivel posee la mayor antigüedad dentro de los estudios paleográficos. Durante años fue el cometido principal de la paleografía, ya que tiene un carácter práctico y su objetivo principal es la lectura correcta de los manuscritos y para esto se auxilia del conocimiento de elementos técnicos como la tipografía, el estudio de los materiales, las abreviaturas, entre otros. (Sáez & Castillo, pág. 186)

Para cumplir con este objetivo principal, este nivel plantea la realización de dos tareas fundamentales; **la transcripción** y la **descripción externa** de los manuscritos a trabajar. De esta manera obtener los datos relevantes que determinarán los niveles posteriores y si estos manuscritos poseen las cualidades para realizarles un estudio paleográfico.

Transcripción paleográfica. Sus normas o criterios.

El proceso de transcribir es fundamental para este tipo de estudios, es el primer paso a seguir y el que determinará los pasos posteriores, y de la misma forma, el éxito de toda la investigación. Este proceso es uno de los más complejos debido a la importancia de mantener las características originales del manuscrito, es importante tener en cuenta que el trabajo de la transcripción no es editar el manuscrito, sino el de crear una copia lo más fiel a la original, que permita su conservación y que se reduzca su manipulación.

Por lo tanto, al ser este uno de los procesos más delicados de la investigación, las diferentes instituciones internacionales han creado sistemas de normas para regular este proceso. Aunque estos sistemas o redes no presentan uniformidad en su conformación, ya que responden a los intereses y campos de estudio de la organización para las que fueron conformados.

Así es como encontramos las «Normativas de transcripción paleográfica» del Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián, que es un manuscrito que consta de once normas, que atienden a elementos puramente gráficos del proceso de transcripción. También se examinaron las «Normas de transcripción y edición de textos y documentos» de la Escuela de Estudios Medievales de Madrid, que tiene una especialización en textos medievales, puesto que pretende lograr la unificación en la técnica de edición

seguida en las publicaciones de dicho centro. También se nos presenta el Hispanic Seminar of Medieval Studies (HSMS), que al igual que el anterior se centra en los estudios medievales, para la edición de textos y la conformación de diccionarios.

En internet encontramos una gran cantidad de estos sistemas o redes de normas, siendo la mayor cantidad de ellos enfocados en los estudios medievales, dificultando de esta manera el desarrollo de estudios de textos posteriores o de siglos más cercanos a nuestra era.

Para esta investigación se decidió seguir las normas de transcripción establecidas por la Red Internacional CHARTA (Corpus Hispánico y Americano en la Red: Textos Antiguos) en 2013, bajo el título «Criterios de edición de documentos hispánicos (Orígenes-Siglo XIX)».

La red CHARTA fue desarrollada a partir de 2005 por un grupo de investigadores, con la colaboración de varias universidades e instituciones entre las que estaban la Universidad de Alcalá, Deusto, Murcia, Valladolid, Las Palmas de Gran Canaria y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Más tarde se unieron otras entidades en el 2007 y 2011. Esta red surge de la necesidad de crear un sistema de edición digital que garantizara la fidelidad y accesibilidad de los textos antiguos. Uno de sus objetivos fundamentales es, precisamente, «establecer un estándar para la edición de fuentes documentales, que tiene, (...) carácter normativo para nuestra red, y elaborar un gran corpus de documentos de España y América desde la época de los orígenes hasta el siglo XIX» (CHARTA, 2013, pág. 4).

Referente a los «Criterios de edición de documentos hispánicos (Orígenes-Siglo XIX)» surgen de la necesidad de establecer un marco común para la edición de textos históricos en español, basándose en las experiencias previas de la Red CHARTA, en las convenciones de la crítica textual y en las normas internacionales para la edición digital.

De esta manera se establecen un conjunto de directrices detalladas para una edición crítica de los textos históricos en lengua española, así como, los principios generales para la transcripción de textos, que incluye un orden a seguir durante la recolección de información como el número de carpeta, folio, fecha, estado del documento, copista, editores, etc. Así como, un sistema de abreviaturas para representar los elementos presentes en el texto, como podrían ser; el número de página, palabras al margen, tachadas o no visibles por el deterioro del manuscrito, entre otras; también mostrándonos variantes gráficas que se pueden presentar dependiendo de la antigüedad del manuscrito y de su origen regional.

Vale aclarar que estos criterios no son absolutos, estos «valdrán tanto para seguirlos, como para apartarse de ellos» (Ídem). De esta manera, no restringen al investigador, sino que sirven como una guía o apoyo que facilita el trabajo en materias paleográficas, pero permite que el paleógrafo cree sus propias soluciones.

Descripción externa del manuscrito

La segunda tarea fundamental de este primer nivel es la descripción externa del manuscrito, esta cumple una función notable, puesto que es el primer acercamiento y a partir de ella se obtendrá información significativa que se profundizará en el siguiente nivel. El objetivo principal de esta es brindar la mayor cantidad de datos externos que sea posible, por ello es necesario incluir cada detalle que el manuscrito nos ofrece; entre ellos la fecha, la autoría, firmas, el estado de conservación que posee, prestar atención al tipo de materiales utilizados, como el papel o la tinta, el tipo de encuadernado, las medidas, la cantidad de páginas y cuantas personas intervienen en la escritura, etc.

1.2.2. Segundo nivel: Paleografía de análisis

Este nivel se caracteriza por un análisis especializado del texto, que investiga cuándo se ha escrito, dónde y cómo, y tiene como objetivo fundamental dar respuestas a los datos arrojados por el primer nivel, de una manera que proporciona una percepción más científica del texto. Así fue descrito por Carlos Sáez y Antonio Castillo en su artículo; «Paleografía e Historia de la cultura escrita: del signo a lo escrito»:

El segundo tenía como cometido determinar las características de las distintas escrituras para establecer su identificación y su clasificación, así como su adscripción cronológica y geográfica, y la naturaleza del texto. Su trayectoria había respondido con suma precisión al qué, el cuándo, el dónde y el cómo de las escrituras, lo que permitió desarrollar una vasta serie de conocimientos capaces de proporcionar una lectura crítica de los documentos, datarlos y localizarlos y conocer las técnicas y los procedimientos de ejecución gráfica.

La Paleografía de análisis o de peritación, como también se le conoce, realiza un estudio detallado de los fenómenos lingüísticos presentes en el texto, a partir de un análisis por los niveles de la lengua. También centra su atención en el estudio de los tipos gráficos (signos de puntuación, acentos y letras). Unido a esto se incluye la datación y localización geográfica del manuscrito, la historia de este y el porqué de su

estado de conservación. De esta manera, este nivel demanda una mayor preparación por parte del paleógrafo, ya que es necesario el conocimiento en diferentes disciplinas y ciencias complementarias como la Diplomática, la Lingüística, la Historia, entre otras, para obtener resultados concluyentes. Y es primordial la realización de tareas fundamentales como lo son el **estudio o análisis grafemático y lingüístico**, la **datación del texto** y la **historia del manuscrito**.

Estudio grafemático y lingüístico

En este estudio es imprescindible la realización de un análisis lingüístico en los niveles fonológico, morfosintáctico y lexical, a partir de aquí se tendrá un mayor conocimiento de los fenómenos lingüísticos característicos del manuscrito, pero este análisis no solo se realiza con un fin descriptivo sino para aclarar cuestiones que pueden surgir en esta investigación, como la datación, la localización geográfica e incluso el nivel de escolaridad del autor. Para esto, también es relevante la identificación y descripción del sistema de grafías mediante la tipografía, la caligrafía y la ortografía que caracteriza al texto.

Datación

En las investigaciones de referencia para este trabajo se coincide en la existencia de dos criterios de datación, los cuales serían; **datación directa** y **datación indirecta**. En el caso de la primera, se realiza cuando el manuscrito está fechado, como es el caso de «Regalo de boda» y «Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo», aun así, el investigador debe cerciorarse que la fecha establecida es la correcta. En el segundo caso, la investigación se torna más compleja, pues el manuscrito no presenta una fecha y es trabajo del paleógrafo investigar el período histórico al que pertenece dicho manuscrito. Para esto debe apoyarse en las características tipográficas y ortográficas que presenta el texto. Así como, de la búsqueda en diccionarios, periódicos y manuales ortográficos que puedan determinar la época a la que pertenece. También se puede apoyar en la biografía del autor, para encontrar la información pertinente al año de redacción del texto.

Historia del manuscrito

Cuando se realiza este tipo de investigaciones son fundamentales todos los conocimientos que se puedan adquirir sobre el manuscrito en el que se trabaja, entre ellos su origen, ¿cómo llegó a la colección donde se encuentra?, el porqué de su estado de conservación, entre otros datos que pueden hallarse gracias a

los resultados obtenidos en el primer nivel, la descripción de los sellos, las marcas, las firmas en el lomo, los nombres que aparecen son un gran indicador del camino que han transitado dichos manuscritos y donde surgieron, antes de ser adquiridos por la colección que los posee actualmente. Para ello también es importante conocer la historia de dicha colección que puede arrojar datos relevantes de la historia de los manuscritos.

1.2.3. Tercer nivel: Paleografía como historia de la cultura escrita

Este nivel estudia el desarrollo de la escritura como expresión cultural, su objetivo es entender la escritura contextualizada en su momento histórico. De esta forma completar los estudios realizados por la Paleografía de lectura y Paleografía de análisis. Así lo expresan Sáez y Castillo:

La Paleografía comprende tanto la lectura, la peritación y análisis, como la historia de la escritura, la ciencia paleográfica por excelencia, ya que se encargaría de explicar los fenómenos analizados por la paleografía de peritación, y de organizarlos en un verdadero saber estructurado. (Sáez & Castillo, En torno al concepto de Paleografía, pág. 188)

Al estudiar la historia de la escritura, y por consiguiente la cultura y la sociedad, de manera independiente, se establece como una disciplina autónoma. Y el primero en establecer este vínculo Historia- Escritura fue Giorgio Cencetti, este según Sáez y Castillo «matizó los planteamientos de Mallon y elaboró una teoría de la Paleografía como disciplina autónoma, y no un mero auxilio de la Filología de la Historia, cuyo cometido habría de ser el proceso gráfico en su integridad; es decir, el estudio histórico de la escritura en cuanto expresión cultural» (Sáez & Castillo, Del signo a lo escrito, pág. 24)

En este nivel ya no es suficiente responder al *dónde*, *cómo* y *cuándo*, sino que las preguntas a formular son *por qué* y *quién* lo escribió. Preguntas enfocadas en descifrar su función y su difusión social y de esta manera esclarecer su originalidad y su significación para la historia cultural.

Determinación del autor y su grado de alfabetización

Este punto establece una conclusión indispensable para la investigación, de forma que; determinar o ratificar, según sea necesario, la autoría del manuscrito puede arrojar datos relevantes sobre el contexto en el que se escribe y la intención del autor al hacerlo. En este punto se nos pueden presentar dos casos; la ausencia o la presencia de un autor determinado. Para este último, el paleógrafo aún debe comprobar

si la autoría pertenece a dicho autor o no, y en ambos casos es determinante establecer si estamos en presencia de una copia, de una imitación o del texto original, por lo cual, es indispensable hacer hincapié en las características ortográficas del texto, la caligrafía utilizada, así como la presencia de rúbricas, marcas, sellos, la fecha del texto, las notas en los márgenes, la historia del manuscrito, los materiales utilizados, entre otros elementos, que se nos presentan en los resultados obtenidos en niveles anteriores. También se puede realizar una investigación de otros textos del mismo autor, o del cual se asume pertenece la autoría, para cotejar rasgos comunes.

Causas y función del texto en la historia escrita

Como se establecía anteriormente, este nivel se centra en estudiar la escritura como expresión de la cultura y la sociedad, por lo que es importante responder al porqué y para qué de la escritura, como una forma de esclarecer su función en la historia social y la importancia patrimonial y cultural que esta posee. Este es un proceso complejo, que demanda un minucioso trabajo por parte del paleógrafo, quien debe emitir su hipótesis para responder esas cuestiones, apoyándose en los resultados obtenidos en los niveles anteriores, además de auxiliarse en distintas disciplinas y ciencias sin las que este proceso sería imposible.

De esta forma el paleógrafo abarca una investigación, que va más allá de los aspectos gráficos de la escritura, sino que ahonda en los aspectos sociales, culturales y la propia evolución de la escritura, analizando cada uno de los detalles que componen al texto escrito y su relevancia en la historia. De esta manera no solo se centra en los escritos y su autor, sino en el periodo histórico, la sociedad y los eventos que llevaron a su creación.

Capítulo 2: Análisis de los manuscritos según los niveles de la paleografía

2.1. Primer nivel: Paleografía de lectura

2.1.1. Descripción externa de los manuscritos

Regalo de boda y *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*, con número de inventario 453 y 452 respectivamente, son dos manuscritos de obras de Teatro Bufo de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado pertenecientes a la colección «Francisco de Paula Coronado» propiedad de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas desde el 20 de febrero de 1960. Ambas presentan una encuadernación en pasta española, esto debido a la labor del segundo propietario de la colección, Paul González de Mendoza y Goicochea, quién restauró la colección de teatro bufo compuesta por 113 obras (Céspedes y Mederos, pág. 4, 2022)

Regalo de Boda

{h 1r} {1} Regalo de Boda

{2} Pieza comica en un {3} acto y en prosa y ver {4} so original de

{5} Benjamín S<ánchez> Maldona {6} do

{7} Habana

{8} 1892

Pieza cómica datada en 1892. Presenta una cubierta vacía, sin título, ni el nombre del autor. Con la fecha y el título en letras mayúsculas doradas en el lomo. Presenta unas medidas de 22,7 cm de largo por 16 cm de ancho y un espesor aproximado de 2 cm. Tiene 71 hojas, 52 en blanco divididas en 17 al inicio y 36 al final, entre ellas se encuentran 18 que están escritas por el recto y por el vuelto, excepto la número 18 que solamente está escrita por el recto, estas hojas son diferentes a las otras ya que están rayadas estableciendo renglones y presentan una tonalidad más amarillenta que las que se encuentran en blanco, asimismo, podemos apreciar que son diferentes los tipos de papel empleados y que las hojas rayadas son más finas y presentan un mayor tueste. En la primera página encontramos el cuño que demuestra su

propiedad por parte de la biblioteca «Chiqui Gómez Lubian» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, y en la mayoría de las páginas escritas encontramos el cuño de la censura de la época.

En el manuscrito se emplea en su mayoría la tinta negra, pero también se nos presentan en algunas acotaciones, nombres de los personajes, abreviaturas, en los títulos de las escenas y en la palabra que nos anuncia el fin de la obra; el empleo de tinta roja, lo que puede ser una manera de destacar ciertos encabezamientos y didascalias o simplemente tener una función decorativa.

En el caso de la escritura, se utiliza una letra cursiva, que responde a uno de los tantos estilos de caligrafía inglesa que eran populares en la época. La caja escritural³ es estrecha, y parece que en el proceso de restauración se redujo, como si se hubiera cortado todas las hojas por el borde derecho correspondiente al recto, ya que muchas palabras quedan pegadas al borde y en muchos casos están cortadas perdiendo mucha información. Estas hojas poseen renglones por lo que la letra ocupa todo el espacio de este y se establecen de 20 a 24 líneas de escritura. Asimismo, el tamaño de la letra en ocasiones junta demasiado lo escrito en una línea y en otra, lo que dificulta la lectura.

Se nos presentan diferentes estilos de caligrafía, algunos a lápiz, otros en tinta negra o roja, por lo que consideramos que existe más de una mano escritural en este manuscrito. Para diferenciarlas de la mano principal o mano 1, las hemos señalado como mano 2, 3, 4 y 5.

La mano 2, interviene únicamente en la hoja 1 en el vuelto, es una letra cursiva de trazos largos y finos, a lápiz negro y rojo. Esta mano interviene anotando lo que parecen los nombres de los actores que trabajarían en dicha obra.

La mano 3, se manifiesta en varias ocasiones a partir de {h 2v}⁴ y hace acto de presencia también en las {h 3r}, {h 4r}, {h 7r}, {h 7v}, {h 9r}, {h 9v}, {h 11r}, {h 12r}, {h 14v}, {h 17r}. Esta es una letra a lápiz con trazos descuidados que realiza determinadas correcciones de palabras o frases, escribiendo nuevas frases y tachando las anteriores. Estas correcciones se establecen entre las líneas de escritura.

La mano 4, interviene únicamente en la {h 17v} con una pequeña indicación de la autorización de representar la obra, el lugar y la fecha, y se identifica como el censor y firma Blas Martínez. Esta escritura presenta una letra cursiva elegante y con floritura, utilizando tinta negra.

³ Se refiere al espacio que presenta una hoja para escribir y que está limitado por los renglones y los márgenes.

⁴ Forma para referirse al número y lado de la hoja en una transcripción paleográfica. Normada por la CHARTA 2013.

La mano 5, se nos presenta en la última hoja del manuscrito {h 18r}, en lo que parece una misiva para el autor, ya que inicia {1} [mano 6: Amigo Benjamin:], donde expone sus pensamientos sobre la obra «Regalo de Boda». Esta presenta una letra cursiva, en algunos momentos los trazos son descuidados y en otros más delicados, de un tamaño pequeño y escrita con lápiz y firmando como:

{11} Tu amigo

{12} [firma: Joaquín Robreño] [rúbrica]]

Este manuscrito, presenta manchas de alguna sustancia en la mayoría de las hojas de un tono amarillento marrón, tal vez utilizada en su restauración, como una especie de goma o pegamento. Asimismo, estas hojas exhiben manchas de acidez y humedad, así como un considerable tueste por el paso del tiempo y las condiciones ambientales a las que estuvieron expuestas. Se nos muestran las marcas de que el manuscrito sufrió plagas y algunas hojas fueron restauradas utilizando precinta y papel, por lo que algunos datos no son visibles, como palabras que están cortados o que se pierden por completo, como es el caso de muchas abreviaturas que indican que personaje está hablando. Aun así, el manuscrito presenta un buen estado de conservación considerando la dificultad que se presenta para su lectura por la pérdida de información en algunos casos; así como la escritura en bloque que se nos expone.

Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo

{h 1r} {1} Los hijos de Thalia {2} ó {3} Bufos fin de Siglo

{4} Benjamín Sánchez- Maldonado

{5} 1.896.

Este manuscrito está datado en 1896. Presenta una cubierta vacía, con el título de la obra en letras mayúsculas doradas en el lomo. Está dispuesto en posición horizontal con unas medidas de 17 cm por 23 cm y un grosor aproximado de 1,5 cm. Tiene 43 hojas, de estas 8 están en blanco, divididas en 4 al inicio y 4 al final, entre ellas se encuentran 35 escritas por el recto y el verso. El soporte de las hojas presenta características que nos indican su pertenencia al siglo XIX; los bordes de estas presentan barbas⁵, poseen un tono amarillento, con manchas de acidez, además de la textura y fibrosidad que nos permiten decir que es un papel de fibra de hilo de producción artesanal, que presenta un nivel de tueste

⁵ Bordes irregulares que presenta el papel fabricado de manera artesanal.

por el paso del tiempo y las condiciones climáticas. A pesar de esto mantiene un buen estado de conservación.

En el manuscrito encontramos una homogeneidad en el uso de tinta negra durante toda la escritura. De igual manera encontramos varios fragmentos tachados, así como manchas realizadas con esta tinta. En algunas hojas encontramos tachaduras realizadas con lo que parece lápiz rojo.

En la primera y segunda hojas encontramos cuños que demuestran la propiedad del manuscrito por parte de la biblioteca de la Universidad y en la mayoría de las hojas encontramos el cuño de la censura de la época, en algunas hojas se encuentra más de uno. Esto debido a las fuertes normas de censura establecidas para cualquier obra que se fuera a representar en esta etapa.

En cuanto a la escritura, se utiliza una letra cursiva, que responde a uno de los tantos estilos de caligrafía inglesa que eran populares en la época. La caja escritural es amplia al estar dispuestas las hojas de manera horizontal, por lo que se mantiene un pequeño espacio a modo de margen y sangría. De igual manera, el tamaño de la letra es mediano y para ilustrar esto en la mayoría de las hojas se establecen de 16 a 17 líneas escriturales. La letra aumenta su tamaño en los títulos y en los encabezamientos de cada escena, tal vez como una manera de destacar los diferentes actos.

En el manuscrito intervienen diferentes manos escriturales y no podemos afirmar de cuántas personas se trata, ya que se presentan diferentes caligrafías, algunas en tinta negra y otras a lápiz. Señalamos las que más intervienen además de la mano principal o mano 1, en este caso serían tres manos más, identificadas como mano 2, 3 y 4.

La mano 2 interviene solamente en la {h 2r}, para escribir el nombre de la obra, una pequeña descripción de esta, así como, el nombre del autor, quién la musicaliza y la fecha y lugar. La caligrafía es más estilizada y elegante, además de presentar más inclinación de tipo cursiva. El título de la obra se diferencia del resto de la información al estar escrito en una letra de mayor tamaño.

La mano 3, posee trazos más descuidados, está escrita a lápiz y aparece en varias hojas realizando correcciones a frases, palabras o nombres. La mano 4 aparece en la última página y corresponde a la autorización del censor Blas Martínez, para la representación de la obra, la fecha y lugar y su firma. Esta es una letra cursiva muy fina y pequeña, con trazos elegantes y con florituras.

{7} Puede autoriarse la representa {8} sion de la presente obra

{9} Habana 2 de N<oviem>bre de 1896. [Cuño de la censura]

{10} El Censor

{11} [firma: Blas Martínez] [rúbrica] {h 35v}

Este manuscrito, presenta algunos rastros de haber sufrido plagas, manchas de tinta y algunos daños en el lomo. Aun así, su estado de conservación general es muy bueno.

Con base en los resultados obtenidos en este primer acercamiento a los manuscritos, podemos concluir que, a pesar de poseer el mismo tipo de encuadernado, sus medidas son disímiles; así como, la orientación de las hojas; en un caso vertical y en el otro horizontal. De igual forma, ocurre con el tipo de papel utilizado; en un caso hojas rayadas y en el otro papel de fibra de hilo. Y para el caso de la escritura se nos presentan diferentes tipos de caligrafía; así como, la presencia de distintas manos escriturales, que varían de cuatro a cinco en ambos manuscritos.

Notamos también, que los manuscritos tienen diferentes estados de conservación, aunque ambos están bastante bien conservados; sí presentan notables diferencias que se pueden deber a la distancia entre las fechas de creación, uno en 1892 y el otro en 1896; al tipo de papel empleado; o al proceso de conservación, que pudo ser distinto entre uno y el otro.

2.1.2. Valoración diplomática

Regalo de boda

En la primera página de este manuscrito se nos exhibe el título de la obra: Regalo de Boda; seguido de una descripción del tipo de obra teatral: pieza cómica; su estructura: en un acto y en prosa y verso; su autoría: original de Benjamín S Maldonado; y el lugar y la fecha: Habana 1892. Para la segunda página se nos presentan los nombres de los personajes que intervendrán en la obra, acompañado de los que parecen ser los nombres de los actores que los interpretarán, estos están escritos a lápiz por la mano 2. Asimismo, se nos anuncia el lugar donde transcurre la escena: La Habana.

A partir de la tercera página se da inicio al acto único, donde las escenas se van sucediendo. Tras la última escena, se nos presenta su datación y la firma del autor; así como la autorización firmada por el

ensor, Blas Martínez, para su presentación ante el público. Tras esto se encuentra lo que parece una misiva para el autor.

Esta obra presenta una estructura compuesta por un acto único y 15 escenas, pero de estas la escena 3 no aparece, de la escena 2 se pasa a la 4, lo que podría ser un error del autor o del copista. En el caso de la escena 6, está sobrescrito un número 5 en el 6; por lo que se presentan dos escenas 5; esto pudo ser una forma de corregir el error de saltarse la escena 3. A partir de esto, la escena 7, tiene un 6 sobrescrito; al igual que, la escena 8 es corregida con un 7; y la 9 por un 8. De aquí pasa a la escena 10, dejando la obra sin escena 9; para después corregir a lápiz la escena 11, sobrescribiendo un cero en el segundo 1; dando como resultado dos escenas 10; de igual forma en la escena 12 se sobrescribe un 1, dando la escena 11. Luego se pasa a la escena 13, que se compone únicamente del encabezamiento y la didascalia, saltándose la escena 12; y terminando con las escenas 14 y 15. De esta forma la estructura final es de un acto y 14 escenas.

Las características que presenta este manuscrito, nos permiten situarlo como una obra de teatro del siglo XIX. Primero, por su estructura de un acto dividido en escenas; por la presencia de diálogos con marcas de intervención; así como, la existencia de acotaciones que instruyen los pasos a seguir para la puesta en escena, como entradas y salidas de personajes, la iluminación, la escenografía, la música, etc. En segundo lugar, se puede considerar también en que su escritura no es formal, que posee notas al margen, tachaduras, correcciones y didascalias, puesto que no está hecha para su publicación sino como un libreto para su interpretación. Y, en tercer lugar, se puede apreciar por sus características externas; como la encuadernación, el tipo de papel utilizado, los sellos de la censura teatral, entre otras. Asimismo, su ubicación dentro de la colección de teatro del fondo Coronado y su clasificación junto a las otras obras de Maldonado nos indica su pertenencia en este género.

Más, para afirmar su clasificación como una obra del Teatro Bufo; debemos ahondar en sus características internas también. La forma en la que están conformados sus personajes; la acción argumental que desarrolla; y el lenguaje que utiliza, son datos relevantes a tener en cuenta para establecer si estamos en presencia de una obra del Bufo, o no; y de igual forma; obtener información sobre el contexto histórico y social que rodea a la obra.

Se nos presenta esta obra como una comedia, con un tinte melodramático; cuya acción se desarrolla en la Habana y se nos muestran las interacciones entre varios personajes en el contexto de un compromiso

matrimonial. Asume como argumento central el conflicto de un triángulo amoroso; entre Rafael, Leonor y Diego. Leonor, como centro del conflicto; debe escoger entre los dos hombres que la pretenden; Rafael, joven del que está enamorada pero que no posee fortuna; y Diego, un joven rico y elegante al que no conoce del todo y que oculta un pasado de canalla. La obra se desarrolla sobre la decisión de Leonor, quien escoge el dinero sobre el amor; y las acciones de venganza que planea Rafael ante dicha traición, con la ayuda de un inquilino borracho de la casa de Leonor; Vinagrillo.

La obra comienza con Rafael enterándose por palabras de Vinagrillo, de la decisión de Leonor de casarse con Diego; lo que enfurece al primero, quien decide debe vengarse de ambos y para ello necesita del secreto del pasado de Diego que Vinagrillo conoce. Aquí destacan que la decisión de Leonor está influenciada por su ambición, que desea la estabilidad económica y los lujos que su otro pretendiente le puede ofrecer a pesar de ser un sinvergüenza, por encima del amor y los sentimientos puros que Rafael le ofrece.

Mientras tanto; Leonor y Diego, parecen enamorados y felices por su próxima fiesta de compromiso donde se pedirá la mano de Leonor a su padre; aquí podemos apreciar lo superficial que esta relación es; Leonor solo está interesada en el dinero; mientras Diego siente un simple deseo carnal hacia Leonor; esto se nos expresa mediante acotaciones entre paréntesis hechas en los diálogos. En esta escena también aparece el personaje de Rosa, una mulata que ve a los jóvenes acaramelados por la ventana y enfurecida comienza a maldecir al joven a la distancia; este es un personaje que no tiene mucha participación pero que es utilizado como herramienta para que estalle el conflicto al final de la obra; aparece dos veces, la primera anteriormente relatada como una forma de introducirla al espectador, pero sin darle gran relevancia, ni una característica distintiva; la segunda y última vez que aparecerá tendrá una actitud diferente, no agresiva, sino de redención; por lo que es un personaje que no aporta mucha a la trama más que de uso para otros personajes.

En otra escena se nos presentan a los padres de Leonor; Ramón y Catana; quienes discuten sobre el compromiso de su hija, debido a los diferentes puntos de vista que poseen ambos. Su padre solo desea la felicidad de su hija y desconfía de las intenciones de Diego con ella; así como duda de este personaje al que apenas conocen y solo poseen una imagen superficial del mismo; mientras para la madre no existe mejor pretendiente que él, puesto que presenta un aspecto distinguido y de rico. Esto demuestra una vez más el conflicto central de la obra; amor contra dinero, dilema que todos los personajes mencionan o cuestionan en algún punto de la obra.

{5} Este muchacho hace poco {6} que nos visita; su empleo, {7} ó su oficio ó su carrera {8} ni tú ni yo conocemos.

{9} Pero si es rico!

{10} Catana, {11} no nos consta.

{12} Tú estás ciego! {13} No le has visto los brillantes {14} en la corbata, en los dedos? {15} Y ese aire distinguido, {16} aristocrático!

{17} Cierto: {18} y eso es lo que más me hace {19} desconfiar.

Llegados al clímax; Rafael descubre que Rosa y Diego fueron amantes y tuvieron un hijo, que este no reconoció; así que planea llevarla ante Leonor y sus padres para desenmascarar a Diego. De esta manera llegamos al desenlace; que se desarrolla durante la fiesta de compromiso, donde se anuncian a los futuros esposos; pero toda la verdad es revelada, dejando a los invitados y la familia de Leonor indignados y furiosos con Diego, quién se ve humillado. Al final los rivales se encuentran y Rafael expresa; lo que sería la reflexión de la obra en su totalidad; no dejarse llevar por las frivolidades y lo superficial, sino buscar los sentimientos.

{h 17v} {1} Y esta enseña con razón {2} que la dicha no es brill (***) {3} la dicha es sólo encontra (***) {4} un hermoso corazón!

Bajo esta idea están conformados los personajes que intervienen en la obra; tenemos a los principales; Leonor, una joven de familia acomodada, ambiciosa, que pone el dinero por encima de los sentimientos; Diego, un hombre de dinero, que se cubre de joyas y prendas finas, con una actitud sinvergüenza y mentirosa; y la contraparte de ambos, Rafael, un joven humilde, de buen corazón, que ama profundamente a Leonor. Con estos personajes hacen claro el conflicto de la obra; y lo reafirman con los padres de la joven; Ramón, como un anciano desconfiado, pero desentendido y al cual no le importan las riquezas sino las emociones; y por otro lado Catana, alguien más superficial, que solo ve el dinero. Por otro lado; tenemos al personaje de Vinagrillo, un borracho quien es el precursor del hilo argumental, debido a sus acciones se desarrolla la trama y es quien en muchos casos expone las ideas principales de la obra; y tenemos a Rosa; la mulata que fue amante de Diego y es madre de su hijo, su función es la de representar las canalladas de este.

Esta composición de personajes; al igual que el argumento que sigue la obra; se nos presenta diferente a lo que típicamente se conoce como Teatro bufo; sin los personajes como *el negrito, el gallego, el guajiro*, que representaban de manera satírica el entorno popular de la sociedad. De igual forma, no podemos apreciar con exactitud el nuevo papel que se desarrolló en esta etapa en el Bufo; la mulata, personaje que se estableció como coqueta, sensual, el centro del conflicto, quien desestabiliza a los hombres sin importar el rango social o la raza; pero el personaje de la mulata que aparece aquí (Rosa) se queda insulso, no se llega a concretar esa personalidad que caracterizaba a este tipo de personajes; en cambio es en Leonor, la joven blanca, en quien se centra el conflicto, la rivalidad amorosa entre los dos hombres, el estilo coqueto y ambicioso.

De esta manera el personaje que es más representativo de este género, es Vinagrillo el borracho, a través de él se establece la crítica a la alta sociedad, representada por Leonor y Diego; es quien tiene las palabras de sabiduría popular, quien nos señala la hipocresía y falsedad de los altos estratos, a través de quien apreciamos las desigualdades económicas y el desprecio de las altas clases para con los de bajo rango.

En cuanto al uso del lenguaje, pocas veces encontramos en esta obra la presencia del catedraticismo que tanto caracterizó a este género; asimismo, todos usan un lenguaje adecuado y los personajes de diferentes estratos sociales tienen el mismo vocabulario en la mayoría de los casos. Este manuscrito, se centra en sectores y problemas de las familias blancas acomodadas, alejándose de esas descripciones de esos barrios ruidosos y un tanto marginales, perdiendo ese tono satírico y de carácter popular que tuvo el bufo en sus inicios; y adoptando un tono más melodramático, con escasos tintes cómicos. No presenta tampoco indicios de musicalidad, es conocida la utilización de música en este género para amenizar las presentaciones.

Por lo que es complicado establecer si estamos en presencia de una obra bufa o simplemente posee una influencia de este género; cabe destacar que a pesar de que esta fue una época de cambios en el bufo, aun se mantenía la esencia de este. Al leer esta obra es difícil poder asociarla al género; pero sería necesario una investigación literaria más profunda para poder determinar con exactitud si lo es o no.

Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo

En este manuscrito se nos despliega una primera página, donde aparece el título de la obra: *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*; su autor: Benjamín Sánchez Maldonado; y la fecha: 1896. En la segunda

página se nos vuelven a presentar los datos anteriormente mencionados, esta vez escritos por la mano 2, con la adición de otros elementos; como una descripción de la tipología teatral que presenta la obra: Desconcierto anti-literario, cómico-bufo-lírico burlesco y mamarrachero; su estructura: en verso y prosa en un acto y tres cuadros; quien la musicaliza: D. Rafael Palan; y el lugar: La Habana.

En la tercera página se nos presentan a los personajes que intervendrán en la obra, acompañados de una indicación entre paréntesis de a qué raza pertenecen estos; así como se nos dice el lugar donde se desarrolla la acción, en este caso, la Habana. A partir de la cuarta página se comienza el acto único, dividido en tres cuadros, con escenas que se van sucediendo; hasta llegar a la escena final, a la cual sucede la datación junto a la firma de Maldonado y la aprobación de la obra por parte del censor; Blas Martínez, quien también firma y acuña la obra.

Esta obra presenta una estructura conformada por un acto único, dividido en tres cuadros. Para el cuadro 1; se presentan once escenas; de estas se repiten dos escenas 3, una de ellas tachada, por lo que podría ser una corrección del autor o copista; de igual manera, se repiten dos escenas 5 y dos escenas 9. En el cuadro 2; se muestran 5 escenas, de las cuales están tachadas 4, en lo que parece una corrección del autor; y dichas no debían ser representadas. El cuadro 3; está compuesto de 16 escenas, pero de estas se repiten dos escenas 2; y ambas están tachadas; al igual que las escenas (4, 5, 11, 12, 13, 14) y las escenas (6, 7, 9, 10 y la denominada escena última) poseen fragmentos tachados, pero no las escenas completas. La presencia de estas correcciones, tachados y modificaciones puede indicar que se trata del manuscrito original escrito por Maldonado.

En cuanto a la estructura; es pertinente decir que las escenas (la primera escena 9 del cuadro 1, la escena 1 del cuadro 3) están escritas en verso; las demás escenas están escritas en prosa; con algunos fragmentos en verso en escenas; como en las dos escenas 5, en la 6 del cuadro 1 y en la 7 del cuadro 3. Los casos de escritura en verso ocurren, principalmente, en momentos donde se indica que debe haber música, como si se cantara ese fragmento.

Las características que presenta este manuscrito, nos permiten situarlo como una obra de teatro del siglo XIX. Primero, por su estructura de un acto dividido en tres cuadros, que a su vez se dividen en escenas; la presencia de diálogos con marcas de intervención; así como indicaciones específicas que dicho personaje debe seguir. De igual forma, la presencia de acotaciones que instruyen los pasos a seguir para la puesta en escena, como entradas y salidas de personajes, la iluminación, la escenografía, la música,

etc. Se puede apreciar que su escritura no es formal, que posee notas al margen, tachaduras, correcciones y didascalias, puesto que no está hecha para su publicación sino como un libreto para su interpretación. También se puede apreciar por sus características externas; como la encuadernación; el tipo de papel utilizado; los sellos de la censura teatral, entre otras. Asimismo, por su ubicación dentro de la colección de teatro del fondo Coronado; y su clasificación junto a las otras obras de Maldonado.

Pero, sería pertinente añadirle a esto, el análisis de sus características internas; su argumento, la construcción de los personajes; y el lenguaje que utiliza. Con estos datos podemos establecer si dicha obra pertenece al Bufo, o no; y obtener información relevante sobre el contexto histórico y cultural en el que fue escrita la obra.

La acción se desarrolla en la Habana y la mayoría de las escenas se nos presentan dentro del teatro; esto debido a que el argumento se centra en una compañía bufa. Aquí, se nos muestran varios conflictos; escauceos amorosos, intrigas y dramas familiares; que nos llevan por una obra melodramática, pero con vestigios de comedia.

El argumento principal se centra en el triángulo amoroso de Severino, Chucha y Eulogio; los dos primeros siendo marido y mujer; y ella siendo infiel con Eulogio. Aun así, se nos presentan otras infidelidades como la de Mónica siéndole infiel a Maruga con Malanguita. Y la trama secundaria de los padres buscando a su hijo fugado.

Aquí se nos presentan varios personajes; como principales encontramos a Severino, director de la compañía, esposo de Chucha y un ejemplo de *negro catedrático*; Chucha, tiple principal de la compañía, una mujer muy orgullosa; y Eulogio, un joven tenor que ha huido de casa para unirse al teatro, apasionado y talentoso. Tenemos a Cañabrava, sinvergüenza, sarcástico y quien inicia los conflictos en el teatro; a Mónica, quien al igual que Chucha representa a la típica mulata coqueta; los padres de Eulogio; Francisca y Ciriaco, que representan a esas personas de bajo nivel económico y académico; los estereotipados *guajiros*.

La forma en que se estructuran los personajes y el argumento; se nos presenta más cercano a lo que conocemos como Bufo; como el negro catedrático en Severino, la mulata coqueta en Mónica, el borracho en Cañabrava, etc. Otro rasgo significativo está en el empleo del lenguaje, donde encontramos un uso diferenciador, no entre todos los personajes, sino para discriminar entre los personajes de la Habana y los foráneos, en este caso; los padres de Eulogio, quienes tienen un uso deficiente del lenguaje

con palabras entrecortadas, tal vez es usado como una forma de establecer su nivel educacional o la región de la que provienen; asimismo se utiliza el lenguaje coloquial en personajes con un nivel social bajo.

De cierta forma esta obra logra desarrollar un mejor tratamiento de lo popular, representando escenarios de estratos más bajos de la sociedad, pero sin llegar a ser totalmente marginales y lo hace de una manera paródica acompañada de música y ritmo; teniendo en cuenta los fragmentos que señalan deben ser musicalizados y los fragmentos en versos. Siendo esto un punto clave que nos recuerda a los Bufos Habaneros, y que nos permite distinguir a una obra de este género: «lo que marca la diferencia esencial, lo que define el género como tal, es su aspecto musical y el sentido paródico del mismo» (Leal, 1975). Por lo cual, podemos afirmar que estamos en presencia de una obra bufa, burlesca y satírica, que intenta recuperar la esencia de los bufos iniciadores del género.

El análisis realizado en este apartado ha contribuido a la comprensión de que estamos en presencia de obras muy diferentes; en la que, una de ellas es bufa, mientras que la otra requerirá de un análisis literario posterior para determinar si pertenece a este género o no. Mientras en *Regalo de Boda* se nos establecen pocos personajes, de poca variedad característica; en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo* intervienen personajes diversos como una personalidad distintiva, con interacciones más interesantes y con varias representaciones de diferentes entes populares de la sociedad; esto denota también, que se representan entornos totalmente contrarios; estratos sociales diferentes. Y en cuanto a la música, en una está ausente cualquier indicio de musicalidad, mientras que en la otra contamos con un cierre musical y rítmico, además de estar presente en varios momentos de la obra versos como presentación o indicios de que los personajes deben cantar. Toda esta información denota una clara diferenciación entre dichos manuscritos, que puede deberse a las fechas separadas de su escritura.

2.2. Segundo nivel: Paleografía de análisis

2.2.1. Estudio Caligráfico⁶

El siglo XIX fue una época de grandes transformaciones en el mundo de la tipografía, marcada por la Revolución Industrial y la expansión de la imprenta. Se produjo un desarrollo sin precedentes en la creación de nuevos estilos de letra que se ajustaran a las nuevas demandas. De esta forma surgen estilos

⁶ Para este epígrafe se tiene como referencia bibliográfica varias páginas webs; como prezi.com; todolibroantiguo.es; cervantesvirtual.com; entre otras.

como el Bodoni con un matiz más clásico y elegante, el Didot con una estructura más fina y delicada, el Caslon con una fuente serif⁷ de estilo inglés, entre otras que se caracterizaban por una por su claridad, elegancia y legibilidad que eran los elementos que se buscaban para facilitar la lectura y para que fueran visualmente atractivos.

Para el caso de Cuba, la imprenta se había establecido ya a finales del siglo XVIII, pero la producción tipográfica era escasa. Se utilizaban principalmente tipos de la Real Imprenta de Madrid y algunos de origen francés, para la publicación de documentos oficiales y religiosos. Para la segunda mitad del siglo XIX, se establecen varias imprentas en la Isla y surge la necesidad de tipografías más versátiles, por lo que se comienzan a utilizar tipos provenientes de Europa como los anteriormente mencionados.

La imprenta significó un notable avance para la distribución de libros, periódicos y carteles; por lo que los manuscritos fueron perdiendo su eficacia ante estos nuevos avances. Pero en el caso del teatro y más específico, para el caso del teatro del siglo, los manuscritos continuaron como la forma más sencilla para escribir los libretos. Por tanto, es necesario hablar para este caso; de la caligrafía, que para este siglo había sido impulsada por la industrialización, la expansión de la educación y la democratización del acceso a la escritura. Desarrollándose así nuevos estilos que se adaptaran a las nuevas necesidades.

Igualmente se vio influenciada por movimientos como el Clasicismo y el Historicismo, que generaron esta pasión por recuperar la estética clásica, dando lugar a una revalorización de la caligrafía latina y la escritura gótica. Y a su vez, el auge de la prensa y la educación impulsó la búsqueda de estilos de escritura más legibles y eficientes. Por lo que surgen modelos de escritura para la enseñanza, como los cuadernos de trazos y se establecieron estándares de caligrafía.

Para la segunda mitad del siglo XIX la letra más habitual utilizada por los calígrafos, sería la letra cursiva inglesa, la cual se destacaba por su elegancia y legibilidad; convirtiéndola en la más eficiente para satisfacer las necesidades caligráficas de la época. Esta letra se destacó por la variedad de estilos que presentó; los más populares fueron; el Roundhand o escritura redonda, con trazos más redondeados y una inclinación moderada que le aportaba una mayor uniformidad a la escritura; y el estilo Spencerian, con una mayor fluidez y elegancia; así como, una inclinación más marcada que facilitaba la escritura rápida.

⁷ Se refiere a los adornos ubicados en los extremos de las líneas de los caracteres tipográficos. Como ejemplo las tipografías Times, Georgia, Garamond y Courier muestran los serif.

En el caso de los manuscritos estudiados en esta investigación, podemos decir que utiliza la letra cursiva inglesa; aunque presenta diferentes manos escriturales que parecen tener diferentes estilos caligráficos de esta misma letra.

Para el caso de *Regalo de Boda*; la escritura principal que apreciamos a lo largo del manuscrito presenta una inclinación hacia la izquierda, lo que no es común en la cursiva inglesa que tiende a la inclinación hacia la derecha; de igual forma presenta trazos con rasgos redondeados; con una letra de gran tamaño que abarca todo el espacio del renglón; y muestra una ligera floritura en las letras mayúsculas. En las primeras dos páginas se nos presenta una escritura con una ligera inclinación hacia la derecha; una letra más grande, que puede llegar a abarcar dos renglones; con rasgos redondeados; y cierta floritura en las mayúsculas. Y en la penúltima página; se nos muestra una letra cursiva mucho más estilizada y elegante; con floritura; y en este caso, un tamaño más grande que abarca todo el renglón.

En cuanto a *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*; la escritura principal de la obra presenta una letra con rasgos redondeados no tan estilizados, sin mucha inclinación; con cierta floritura ligera en las letras mayúsculas; y un tamaño adecuado que le da legibilidad. Mientras que en la segunda página se nos muestra; una letra más estilizada y fina, con rasgos más alargados; con una inclinación más visible; Una letra mucho más pequeña, exceptuando el título que tiene un mayor tamaño. Asimismo, en la última página, se nos presenta una letra cursiva más pronunciada, con un mayor nivel de inclinación; más pequeña; con un gran uso de las florituras; trazos más delicados y elegantes.

Tras este análisis podemos concluir; que, a pesar de las diferentes manos escriturales con su propio estilo caligráfico, el tipo de letra que predomina en ambos manuscritos es la letra cursiva inglesa en diferentes estilos.

2.2.2. Análisis lingüístico

2.2.2.1. Ortografía

Desde su creación en 1713; la Real Academia Española (RAE) ha sido actora clave para permitir la evolución de la ortografía del español y unir y estandarizar la lengua. La primera edición de la «Ortografía de la lengua castellana» se publicó en 1741, y fue el primer intento de normalizar la escritura en el español. Dado el tiempo y la evolución del idioma, la RAE se ve obligada a actualizar constantemente estos manuales, lo que refleja los cambios que se producen en el idioma y la necesidad

de unificar las reglas para la comunicación adicional; es así como surgen nuevos manuales ortográficos en 1763, 1815, 1837, 1843, entre muchos nuevos que llegan hasta nuestros días.

Pero se presenta una dificultad para estas normas; el español de las colonias, donde cada región tenía sus propias reglas, influencias locales y contacto con otras lenguas, como el inglés, francés y el portugués, que provocó la incorporación de letras, pronunciaciones y ortografías ajenas al español. Esto unido al acceso limitado a la educación, la inestabilidad política producida por las guerras independentistas, y el rechazo a lo establecido por España; además de la dificultad para obtener los manuales actualizados, causaron lo que algunos estudiosos llaman «caos ortográfico». Este se manifiesta en mayor medida en los manuscritos; como es el caso de los trabajados para esta investigación.

Acentuación

Las normas de acentuación han evolucionado desde la primera *Ortografía* que publicó la RAE en 1741, que estableció las bases gramaticales para la acentuación; siendo completadas en 1754 y modificadas en 1815, 1837, 1843, 1880, etc. Siendo a lo largo del siglo XIX que se fueron ajustando estas reglas, en los diferentes prontuarios y manuales de ortografía y gramática que la RAE fue publicando.

Tras la investigación realizada en el fondo Coronado con algunos de los manuales de Gramática de la Lengua Castellana (1771, 1812, 1870, 1885, 1886, 1890); Acentuación Castellana (1888); Complemento al estudio de la Gramática Española (1892); Tratados de Ortología y Ortografía de la Lengua Castellana (1894); y Curiosidades Gramaticales (1896), entre otros documentos relevantes a este tema; podemos apreciar apartados para las normas de acentuación, en algunos vienen en sus primeros capítulos y otros al final, pero en todos se hace mención de las reglas para la correcta acentuación. Aunque tienen variaciones de una edición a otra, para el caso de la acentuación suele mantener las mismas normas por costumbre, aunque se le añaden nuevas modificaciones.

En los manuales de 1886 y 1890; así como en los tratados de ortología y ortografía de 1894, los más cercanos a los manuscritos trabajados, se establece una división de los vocablos según el lugar que cargue la pronunciación o el acento prosódico; estas son las agudas, llanas y esdrújulas; aunque también mencionan las sobreesdrújulas. En estos también se constituyen las reglas que se deben seguir para la correcta acentuación en cada una de estas voces.

Para el caso de las agudas, se determina que son aquellas voces con la fuerza en la última sílaba y que deben acentuarse siempre que terminen en vocal; o en **n** o **s**. Esto aparece de manera inconstante en los manuscritos⁸ en algunos casos se cumple: *Napoleón, sopetón, diversión, quizás, negará, iré, batallón, permitirá, falsificación, pasó, repartiré, chicharrón, vendrá, pasión, corazón, apagará, verá, función, Sucumí, ganaré, atención, aquí, bailarán*, entre otras. Pero en otros casos no: *latín, telón, ningún, escalafón, almacén, rompío, nubarrón, varón, aquí, burujón, comun, harán, Sucumi, cartelón, corazón, oireis, dire, también, cuestión, Ramon, Benjamin*, etc.

En el caso de los monosílabos de una sola letra; en la Gramática de 1886 se determina que la preposición **á** y las conjunciones **é, ó, ú** deben acentuarse siempre; mientras que en la de 1890 se establece que se acentúan por costumbre y no por alguna razón específica; mas, en la de 1894 no está esclarecido si debe acentuarse o no. En ambos manuscritos aparecen siempre acentuados; excepto en los casos donde la **a** se encuentre en mayúscula, que nunca la acentúan; pero esto no está especificado en los manuales:

{19} tarde **ó** temprano (*Regalo de Boda, 1892*)

{2} Vamos **á** ser muy felices. (*Ídem*)

{11} **A** usted, sí. (*Ídem*)

{10} va **á** armar un sipipape y alguno va {11} **á** salir con el güiro roto **ó** las ñatas – {12} apabullás de unh galletazo de **á** folio (*Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo, 1896*)

{2} Fil<omeno>= - **A** la órden, Napoleón; (*Ídem*)

Para los monosílabos de más de una letra está determinado que no se acentúan desde la gramática de 1880 y que se mantuvo en las posteriores; aun así, encontramos en los manuscritos acentuados los monosílabos; **vá** y **vé**, vulnerando la norma establecida. Se especifica que solo se tildan aquellos casos particulares que se pronuncian con acento prosódico, para diferenciarlos de los que no suenan como acentuados; más tarde a esto se lo conoce como acento diacrítico. Esto se presenta de manera inestable, se respeta en algunos casos y en otros no:

1. *sí*; como adverbio afirmativo presenta inconsistencia en su acentuación en los manuscritos:

⁸ Los ejemplos siguientes pertenecen a ambos manuscritos, ya que se presentaron los mismos errores en ambos.

{11} A usted, **sí**. {h 12v}(*Regalo de Boda*)

{20} **Si**, señores. Vuelvo ahora! {h 12v}(*Regalo de Boda*)

En algunos casos ocurre en la misma oración se puede apreciar dicha irregularidad; {13} Mal<anguita> Ah! **si, sí, sí**... le traigo un obsequio. (*Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo, 1896*)

2. *tú*; como pronombre personal en ocasiones se tilda en otras no:

{11} Fr^a<ncisca> Mira! Ciriaco, ahí vendá uno, **tu** {12} lo preguntá.. {h 24v}(*Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*)

{14} Cañ<abrava>- Dime, **tú** tienes parte en la Empresa.? {h 7v}(Ídem)

3. *mí*; como pronombre personal presenta asistematicidad en su acentuación:

{7} Ud. [Ud: usted]es. esperaban por **mí**? {h 14r} (*Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*)

{1} Mal<anguita>. A **mí**? {h 20r}(Ídem)

{18} Leo<nor>- ¡Tú crees eso de **mí**? {h 5r}(*Regalo de Boda*)

{18} A **mí** qué? {h 12v}(Ídem)

mi; como adjetivo posesivo, en algunos casos se encuentra acentuado: {2} De **mí** escuela yo salgo {h 14v}(Ídem)

{12} á **mí** satisfacción {h 28r} (Ídem)

4. *más*; aparece algunas veces tildado y otras veces no:

{16} lo que á mi mas me interesa {h 14v} (*Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*)

{15} Eul<ogio> Si no dices más que eso... {h 16v} (Ídem)

En el caso de que el monosílabo terminara en diptongo, queda establecido en las gramáticas de 1886 y 1890; que debe llevar acento la vocal fuerte o la segunda vocal en caso de que ambas sean débiles; bajo esta norma aparece siempre acentuado en *Regalo de Boda*; {19} Ud. **fué** el primer amor.{h 17r};

mientras que en el de 1894, no se establece deba ser tildado; y en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*, nunca está acentuado; {7} Chuch<a>. Qué **fue**? {h 22v}

Por otra parte, las voces llanas, aquellas que cargan la pronunciación en la penúltima sílaba; están determinadas para su acentuación siempre que terminen en consonante, que no sea *n*, ni *s*; y no deben acentuarse si terminan en vocal; con excepción de que terminen en dos vocales, de las cuales la primera cargue la pronunciación, esta deberá acentuarse siempre que sea *i* o sea *u*. Al igual que ocurre con las agudas; estas también presentan irregularidad en su escritura; en algunos casos se respeta la norma: *vuelto, dinero, amanece, lenguas, mutis, miedo, ganar, alegría, oído, dinero, niño, compañía, artistas, decía*. Mientras otros casos se trasgrede: *Thalia, dia, ménos, órden, mia, palabreria, caballeria, fisonomia, sócio, creído, créen, pornografía, fria, duo, mio, mútis⁹, ámas, crées*.

Para el caso del adverbio *solo*, se estableció en 1890 su acentuación como costumbre; respondiendo a esto en *Regalo de Boda* lo encontramos acentuado; {3} la dicha es **sólo** encontra (***) {h 17v}; mientras que en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo* no se encuentra nunca acentuado; {12} mun. No hay un **solo** chiste grosero {h 15r}

Y en el caso de las esdrújulas, aquellas voces que cargan la pronunciación en la antepenúltima sílaba; quedan establecidas que siempre deben ser acentuadas. Esto es variable en los manuscritos en algunos casos se cumple: *antecámara, artístico, cómico, categórico, géneros, barítono, simpático, catedráticos, Mónica, epigramática, espíritu, centrípeta, centrífuga, escénico, ápice, límites, público, práctica*; y en otros no: *artística, periodica, limites, comica, exito, relampago, concluyase*.

En el caso de los adverbios interrogativos y exclamativos, encontramos la misma inconsistencia que hemos apreciado, poseen los manuscritos trabajados: {10} Cir<iaco>. **Por que** tú no ta cotumbrá á vé tanta gente {h 24r}; {3} Sev<erino>- **Por qué** has tardado tanto esposa mia? {h 14r}; {8} Pero **que** dice? {h 12v}; {4} **Qué** será? {h 14r}.

Los errores encontrados tras este análisis podemos considerarlos como errores del autor o copista, por existir tantos manuales con las normas ortográficas a seguir. Pero podría ser también una confusión por las diferencias que existen entre un manual y el otro, que podría crear cierta confusión.

⁹ En el teatro, acción de salir de la escena un actor.

Alternancia de grafemas

El análisis realizado a los manuscritos estableció la presencia de varios cambios de un grafema por otro en determinados vocablos; incurriendo así en errores ortográficos, que podemos especular se deben a la responsabilidad del autor o copista. Esto debido a la presencia de varios documentos oficiales que recogían las normas ortográficas del español; entre ellos varios manuales de Gramática (1870, 1880, 1886, 1890), que presentan un segmento dedicado a las letras que pueden causar confusión al poder confundirse con otras (s, c, z, x, b, v, g, j); así como, diccionarios; como el Diccionario de Autoridades (1726); y estudios de Ortología y Ortografía (1894) que determinaron la ortografía correcta para esos determinados vocablos, que coincide con la ortografía actual; y esclarecieron el uso que poseen cada uno de esos grafemas.

S/X

- *esperiencia* por experiencia
- *espulsa* por expulsa
- *espresivo* por expresivo
- *esplicarme* por explicarme
- *estrangero* por extranjero
- *esplosión* por explosión
- *esistencia* por existencia

G/J

- *Personage* por Personaje
- *gerga* por jerga
- *consegito* por consejito
- *estrangero* por extranjero

- *trage* por traje
- *trages* por trajes
- *pelage* por pelaje
- *exije* por exige

V/B

- *voca* por boca

S/C/Z

- *cabesa* por cabeza
- *ovaciones* por ovaciones
- *cimple* por simple

Signos de puntuación

Para la primera ortografía académica, que se publica en 1741, se constituye la puntuación como un fenómeno de amplio espectro, en el cual se incluyen información de signos ortográficos y auxiliares como las tildes, diéresis, apóstrofos, asteriscos, etc. En ese mismo año, El Diccionario de Autoridades presenta un listado o inventario de signos de puntuación, que más tarde se vería ampliado por la Orthographía (1741), quien le añade las comillas y el signo que equivale a nuestros actuales puntos suspensivos. Llegados al año 1754, se adicionan los signos de exclamación e interrogación. Y es entonces durante el siglo XIX que quedan establecidos los signos de puntuación del idioma español, que llegan hasta nuestros días; con la incorporación de los corchetes como variante de los paréntesis en 1815; y con la diferenciación, a partir de 1880, que se instaura entre el guion y la raya.

Cabe destacar que a pesar de la existencia de varios documentos que catalogan y esclarecen las normas a seguir y los usos que tienen los diferentes signos de puntuación; el análisis de errores de puntuación es complejo; ya que cada autor posee una determinada libertad a la hora de utilizar estos signos en su escritura; dependiendo de su conveniencia, del uso que pretenda darle o su estilo; de esta manera lo expresa Godinas «a diferencia de las normas ortográficas, las normas de puntuación son mucho menos

objetivas y están sujetas, en gran parte, a la voluntad estilística del productor del texto» (Godinas, 2005; pág. 500).

Para el caso del teatro, al ser un género que se escribe para representarse, y no para su lectura; es necesario el uso de signos de puntuación para esclarecer las indicaciones técnicas, de la escenografía y los diálogos de los personajes; por lo que es muy importante un correcto uso de los mismos. En el caso de los manuscritos analizados, encontramos variaciones en los signos; para los diálogos en algunos casos se utiliza el <->; <:>; <_> o <=>; y en algunos casos se usan dos de ellos a la vez; existe una gran inconsistencia en los signos de exclamación e interrogación, en algunos casos se omite el signo de apertura o de cierre; en la división de algunas palabras utilizan <-> y en otros casos <=> sin una explicación clara; y se utilizan los paréntesis para las didascalias:

{15} Dicho y Severino (Foro.) {h 3v}

{h 4r} {1} Sev<erino>= ;Doméstico!

{2} Fil<omeno>= - A la órden, Napoleón;

{3} Se<verino>= - ¿Ya está todo en la forma apetecida

{4} Fil<omeno>= - Ya Ud. [Ud: usted]. [Ud. [Ud: usted]: usted] lo vé; se puede comer en el {5} suelo

{6} Sev<erino>= - Ya es hora de que comience el ensayo. {7} ¿Ninguna humanidad artistica se {8} ha presentado en el marco de la puer= {9} ta conductora?

{10} Fil<omeno>= Cuando Ud. [Ud: usted]. me habla en latin no lo {11} entiendo.

<i>Regalo de Boda</i>	
SIGNO	CANTIDAD
<.>	210
<,>	125
<:>	12
<:>	13
<¿>	0
<?>	63
<¡>	18
<!>	134
<...>	9
<=>	2
<->	34
<_>	0
<(>	100
<)>	100

<i>Los hijos de Thalia</i>	
SIGNO	CANTIDAD
<.>	654
<,>	287
<:>	13
<:>	37
<¿>	11
<?>	70
<¡>	59
<!>	189
<...>	20
<=>	44
<->	263
<_>	8
<(>	125
<)>	118

2.2.2.2. Análisis según los niveles de la lengua

Nivel fonético-fonológico

Dentro de los estudios que se realizan sobre el Bufo; este nivel es uno de los más relevantes. Dado la variedad de fenómenos fonéticos que se encuentran en este género, aporta gran información sobre los usos del lenguaje en la conformación de los personajes; y de esta manera no encontramos sistematicidad en el lenguaje utilizado, ya que este varía dependiendo del personaje y la caracterización que el autor desee darle.

En el caso de los manuscritos trabajados nos encontramos con dos casos diferentes, en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo* se nos presentan estas variedades de lenguajes para definir a determinados personajes; por lo que encontramos varios casos de fenómenos lingüísticos. Mientras en *Regalo de Boda*, ocurre algo diferente a lo que estamos acostumbrados en el Bufo; estos fenómenos no aparecen, existe una homogeneidad en el lenguaje que ocupan los personajes, sin poder establecer una distinción entre ellos. Rasgo que nos hace dudar aún más si esta obra pertenece a dicho género.

Algunos ejemplos que pudimos encontrar fueron obtenidos en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*:

1. La elisión del fonema /d/ en posición intervocálica; provenientes de personajes estereotipados; como Cañabrava, el blanco pobre y borracho: *fugao* por fugado, *pegao* por pegado, *arrancaos* por arrancados, *apuraao* por apurado; de Filomeno, un sirviente negro: *chiflao* por chiflado, *pesao* por pesado, *liquidao* por liquidado; de Maruga, un negro sinvergüenza: *botao* por botado; de los padres de Eulogio, negros de zonas rurales alejadas de la capital, como una especie de representación del habla guajira: *criao* por criado, *soldao* por soldado.
2. También se presenta la elisión del fonema /d/ en posición final en voz de Cañabrava: {15} Fuera el chivo, **verda**? Arrancaos!
3. La elisión del fonema /s/ en posición final en voz de Ciriaco: {13} Anjá. **Vamo** vé! {h 24v}
4. La contracción *pa* de para, en los personajes como Filomeno: {3} te lo que quiera **pa** que yo lo entienda {h 4v}; Cañabrava: {7} (Coje **pa** tu delicia.) {h 8r}; Severino: {15} Prohibo empeñarse con los periodistas **pa** {h 12v}; y Ciriaco; padre de Eulogio: {1} mismo vamos **pa** la fonda. {h 33v}.

5. De igual forma, encontramos una aféresis de *ta* por *esta*, en el personaje de Ciriaco: {7} Bueno, U. lo mandá, **ta** bueno. {h 33v}.
6. Así como, una contracción de *contrá* por *encontrar*; donde también se presenta la elisión del fonema /r/ en posición final, en el personaje de Francisca: {11} Y cómo vamo **contrá** á mi hijo? {h 24r}.
7. Una contracción de *costumbrá* por *acostumbrada*; donde también estamos en presencia de la asimilación del fonema /d/ en posición intervocálica; {10} Cir<i>iaco</i>. Por que tú no ta **cotumbrá** á vé tanta gente. {h 24r}.

Estos casos aparecen en los personajes que tiene alguna diferenciación educacional, de localización geográfica o social. Como es el caso de Cañabrava, los padres de Eulogio, Filomeno; y e algunas veces pero en menor medida en el catedrático Severino o en Eulogio.

Nivel morfosintáctico

Tras el análisis en este nivel, se podría considerar que los fenómenos encontrados pueden deberse a varias causas: pueden ser errores del o los escritores o copistas de los manuscritos; quizás debido a sus limitantes lingüísticas o porque respetaron el original escrito por el autor; o tal vez al ser una obra creada para su representación en escena y no para su publicación, no logra tener el mismo nivel de cuidado al momento de escribirla; además de no pasar por una edición. También es posible que sean elementos del estilo propio del autor; aunque la hipótesis más considerada es que estos «errores» son parte de las herramientas lingüísticas para construir a los personajes; esta hipótesis adquiere mayor relevancia con la presencia de la mayoría de estos fenómenos en los personajes estereotipados.

Algunos de los fenómenos que pudimos encontrar son:

1. Elisión del pronombre personal *se*:

{11} y está que la lleva el Diablo (Vinagrillo) {h 9r}

2. Hipérbaton:

{22} Qué la hagan pronto salir {h 14v}

3. Redundancia:

{1} ¡el mayor de los mayores! {h 16v}

{1} y por usted me botaron: {2} y ahora á usted lo abandona(***) (Vinagrillo){h 17r}

4. Uso sistemático de verbos pasivos terminados en se: *vase, vanse, asomándose, veanse, figúrese, váyase, alzase.*

En cuanto a las abreviaturas; se encuentran en su mayoría en las didascalias; pero podemos encontrar varias para referirse a personas con un nivel económico o social superior, como una manera de respeto o educación, así encontramos: *D.* para referirse a Don, *Da.* para Doña, *Sria.* para señoría, *Sr.* para señor. De igual forma encontramos también: *iqda* e *izqda.* para izquierda; y se nos presentan tres formas diferentes para referirse a usted; *U., Ud., Udes.*

En este nivel podemos apreciar que los errores encontrados aparecen en ambos manuscritos. En el caso de las abreviaturas son utilizadas las mismas con el mismo significado en ambos casos, pero con mayor frecuencia en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*, tal vez por su mayor extensión o por el mayor número de personajes que intervienen. Y para el caso de los fenómenos encontrados están presentes de igual manera en ambos, específicamente en personajes estereotipados; mas se ha de decir que encontramos más ejemplos en *Regalo de Boda*, en el personaje de Vinagrillo. Aunque el uso de los verbos pasivos es explotado en los dos manuscritos.

Nivel lexical

El teatro bufo se destaca por el uso de un léxico coloquial, con expresiones populares que reflejan la cotidianidad de la sociedad cubana. A esto se le suma el uso de americanismos o extranjerismos, que denotan la influencia de los diferentes dialectos e idiomas en el lenguaje de la isla; y así es representado en este género. También podemos presenciar el uso de neologismos y adaptaciones lingüísticas, que les permite a los escritores ajustar el lenguaje a las necesidades del dialogo o la construcción del personaje.

Para los manuscritos estudiados, apreciamos un mayor uso de estos; en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin Siglos*, al desarrollarse la trama en un entorno más popular y tener un grupo de personajes típicamente estereotipados; mientras que *Regalo de Boda*, se desenvuelve en un estrato social diferente, los ejemplos de cubanismos o americanismos proviene del personaje; Vinagrillo.

Algunos ejemplos de cubanismos y americanismos que pudimos encontrar fueron: ¹⁰

Ñata/s: f. coloq. Nariz de una persona. (RAE, 2014).

{11} á salir con el güiro roto ó las ñatas {h 3v} (*Los hijos de Thalia ó Bufos fin Siglos*)

Galletazo: m. coloq. Gran bofetada. (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010).

{12} apabullás de unh galletazo de á folio. {h 3v} (Ídem)

Guajiro/os: m. coloq. Persona que vive y trabaja en el campo o que procede de una zona rural. (RAE, 2014)

{3} isleños, guajiros xa. xa. y no hace damas jó- {h 9v} (Ídem)

Choteo: m. coloq. Burla. Bromear o divertirse a costa de alguien. Sátira. (RAE, 2014).

{7} Cañ<abrava> Puso por alto el choteo. {h 11v} (Ídem)

Bobo: m. Persona que dice o hace algo inconveniente, inoportuno o inadmisibles por falta de inteligencia.

Estoy muy bien en los pa- {13} peles de bobo. {h 21r}

Anjá: interj. Expresa conformidad, aprobación con lo expresado anteriormente. (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010).

{13} Cir<iaco> Anjá. Vamo vé! {h 24v} (Ídem)

Guasa: f. coloq. Chanza, burla. (RAE, 2014).

{17} y permiten esta...guasa? {h 15r} (Ídem)

Algunos ejemplos de extranjerismos utilizados:

Dandy: m. Hombre que se distingue por su extrema elegancia y buenos modales. (En el manuscrito se escribe tal cual en inglés; *dandy*, dado que en español es *dandi* con i latina). (RAE, 2014)

{13} soy un dandy, {h 20r} (*Los hijos de Thalia ó Bufos fin Siglos*)

¹⁰ Se expondrá junto al vocablo únicamente la acepción que mejor se ajuste, dependiendo del contexto en la obra.

Prima-dona: f. del it. *prima donna*. Protagonista femenina de una ópera. (RAE, 2014).

{3} ó sea la *prima-dona*, que se apresure {h 5r} (Ídem)

Chic: adj. Del fr. *chic*. Elegante, distinguido, a la moda. (RAE, 2014)

{2} de mucho *chic*. {h 20v} (Ídem)

Audaces fortuna juval! Homo quid labore avec pecunia! {h 6v} (Ídem). Frase en latín.

Frac: m. del fr. *frac*. Vestidura de hombre, que por delante llega hasta la cintura y por detrás tiene dos faldones más o menos anchos y largos. (RAE, 2014).

{8} Hombre de dónde ha sacado {9} ese *frac*? {h 12r} (*Regalo de Boda*)

También hallamos un adjetivo que no pudimos definir en los diccionarios. Pero se hace referencia a él en el trabajo *Costumbristas cubanos del siglo XIX* de Salvador Bueno:

Mascavidrio: adj. para referirse a un borracho. (Su uso y creación puede estar asociada al bufo con obras como; *La mulata del rumbo*). (Bueno, 1958).

{21} Te lo dice un *mascavidrio*, {h 3r} (*Regalo de Boda*)

2.2.3. Datación e Historia del manuscrito

La tarea de esclarecer la historia de los manuscritos; *Regalo de boda* (1892) y *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo* (1896), trabajados en esta investigación es compleja; puesto que es difícil poder determinar su recorrido antes de llegar a ser posesión de Francisco de Paula Coronado. De igual forma, la información de cómo este los obtuvo está basada en hipótesis, sin que exista información concreta del origen de cada uno de los manuscritos que pertenecen a esta colección del Bufo.

«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.» (Céspedes y Mederos, 2023, pág. 3).

Para complementar estas hipótesis, son necesarios los estudios minuciosos de las características externas de los manuscritos a trabajar, los estudios paleográficos; así como la historia de sus propietarios y de la colección que los alberga; en este caso; el fondo Coronado. Este es un fondo documental que cuenta con una de las colecciones mejor conservadas en el país; con una amplia variedad de folletos; manuscritos, en su mayoría inéditos; cartas; libros únicos que constituyen tesoros patrimoniales en la actualidad; entre una gran variedad de impresos que fueron adquiridos por Francisco de Paula Coronado.

Este fue un intelectual de gran renombre durante la época de la República. Periodista, crítico literario, pero conocido principalmente por su pasión por los libros. Se decía que «no había ningún libro cubano, valioso o raro que él no tuviese» (Borges, 2006, pág. 21). Cabe destacar que la obtención de estos ejemplares, que tan celosamente coleccionaba, se puede deber a los numerosos cargos que ocupó en el entorno intelectual, no solo cubano sino también en el extranjero; durante su exilio trabajó en varios periódicos como; «El porvenir», «Patria» y dirigió «Cacarajícara»; a su vuelta ocupó varios cargos públicos y diplomáticos como; encargarse de la dirección de la Biblioteca Nacional José Martí, cargo que ocupó hasta su muerte (Borges, 2006, pág. 22).

Además de formar parte de varias instituciones culturales, entre ellas: la Sociedad Cubana de Teatro; y que en determinado momento fue parte de la Junta Consultiva de Teatros, pudo ser un factor significativo para convertirlo en poseedor de más de 500 piezas de teatro, del cual «manifestaba que de teatro cubano no le faltaba nada» (Ídem). Donde está incluida una de las colecciones más rica de Bufo cubano. Compuesta por 113 cuadernos, de los cuales 108 son manuscritos inéditos; de autores como Olallo Díaz González, José Barreiro, Alfredo Piloto, Benjamín Sánchez Maldonado, Ángel Clarens, entre muchos otros.

En el caso de los manuscritos estudiados en esta investigación, que fueron redactados en 1892 y 1896, podemos apreciar en ambos los sellos de la Censura de Teatros de la Isla de Cuba en casi todas sus páginas; esta era una institución establecida en 1886 y conformada para revisar y controlar toda obra que fuera a representarse, principalmente para evitar críticas sociales de ideas independentistas, entre otros elementos sociales y políticos. Aparece también la firma y aprobación del censor, Blas Martínez, para su representación.

Ambos manuscritos presentan la misma encuadernación, aunque tienen medidas diferentes, pero el tipo de hojas utilizadas en la escritura del libreto no coinciden con las hojas en blanco que presentan; por lo que se establece que la encuadernación es posterior a la escritura, y se confirma que es por obra de su segundo dueño; Paul González de Mendoza y Goicochea¹¹, quien la adquirió tras la muerte de Coronado; y se encargó de restaurar gran parte de la colección, que se encontraba en mal estado. En el caso de *Regalo de Boda*, el manuscrito original del siglo XIX contaría con 18 hojas que están escritas por el recto y por el vuelto, excepto la número 18 que solamente está escrita por el recto; mientras que *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*, contaría con 35 hojas escritas por el recto y el verso. Un tiempo después esta colección sería comprada por la Universidad Central de Las Villas, el 20 de febrero de 1960; y formaría parte de la biblioteca Chiqui Gómez Lubián hasta la actualidad.

Para este análisis es importante destacar la presencia de otras manos escriturales, que aportan datos interesantes sobre la historia del manuscrito:

Regalo de Boda

La mano dos parece ser posterior al paso por la censura, ya que establece lo que parece ser los nombres de los actores que darán vida a los personajes. La mano 3 está presente con frecuencia en el manuscrito, esta letra a lápiz realiza correcciones a la obra, tacha diálogos, palabras o frases y en el interlineado establece el cambio a realizar. La mano 5, la podemos apreciar en la última hoja que parece añadida posteriormente, esta es una pequeña misiva de lo que parece un amigo o colega alabando la obra de Maldonado.

Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo

La mano 2 solo interviene en la segunda página para escribir el nombre de la obra y una descripción de la misma; acompañado del autor, la fecha y lugar; así como el nombre de quien la musicalizará. Estos son indicadores que esta escritura es posterior a su paso por la Censura, puesto que establece la fecha y lugar de su representación. La mano 3, escrita a lápiz se destaca por ser correcciones a frases o palabras, pero estas no parecen hechas por la censura, ya que los vocablos tachados y corregidos, no parecen tocar temas sensibles para dicha entidad. En el caso de este manuscrito, es pertinente aclarar que presenta varias escenas tachadas con tinta, y algunas a lápiz rojo; escenas completas o palabras que están

¹¹ Esto se afirma en el trabajo de diploma de Borges Machín, *La sala «Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas: una alternativa para la formación profesional del licenciado en estudios socioculturales* (2006)

tachadas, podríamos considerar que estos casos son correcciones de la censura, ya que la mayoría son escenas que muestran violencia, o mencionan a oficiales; pero también podrían haber sido eliminadas por el propio autor para no alargar la función o por otro motivo que desconocemos.

Tras la investigación para este epígrafe, podemos llegar a la conclusión que estos manuscritos pertenecientes a la colección «Coronado», son de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado, dado que su firma está presente en ambos manuscritos. Asimismo, los resultados demuestran que estos manuscritos son las copias enviadas a la Censura para su revisión, considerando que estas fueron aprobadas y acuñadas por la Censura de Teatros y por el censor Blas Martínez. Posteriormente, fue devuelta a su autor para su representación en escena; y tras ello se le añadieron correcciones e indicaciones; que nos lleva a conjeturar que fueron hechas por el encargado de dirigir la interpretación. A esto se le suma la adición de una descripción de dicha obra, quien compuso la música para ella y las fecha y lugar de la función.

Todo esto para posteriormente en algún momento llegar a las manos de Francisco de Paula Cornado. Y más tarde, tras la muerte de este, pasa a dominio de Paul González de Mendoza y Goicochea en 1954, quien se encarga de su restauración y la encuadernación de varias piezas. Y finalmente a su adquisición por la Universidad Central en el año 1960, donde se mantiene hasta la actualidad como parte del fondo «Coronado».

2.3. Paleografía como historia de la cultura escrita

2.3.1. Verificación de autoría

Tras el análisis desarrollado en los niveles anteriores se ha podido obtener datos interesantes sobre estos manuscritos, que nos llevan a poder establecer algunas conjeturas y conclusiones sobre ellos. En el nivel anterior pudimos esclarecer que estos son las copias creadas para entregar a la Censura; confirmamos esto con la presencia del cuño de dicha institución; así como la presencia de la firma y aprobación del censor Blas Martínez.

Sin embargo, es complejo poder identificar la identidad de este copista o copistas, o si en alguno de los casos, uno de ellos fue escrito por el propio Maldonado; recordemos que estas reproducciones hechas para entregar a la Censura, regularmente eran escritas por un miembro de la compañía y no por el propio autor, que solo debía firmarlas. Por lo cual, los errores y la inestabilidad ortográfica encontrada, no

necesariamente puede ser obra del o los copistas, sino que este replicó en su totalidad el original escrito por el autor; en consecuencia, se dificulta el poder establecer el nivel de escolaridad; más allá de apreciar su caligrafía decente y legible. De igual forma, su identificación se complejiza debido a que los manuscritos de este autor, presentes en dicha colección exhiben diferentes tipos de caligrafía entre sí, y en su propia escritura; junto al hecho de que están escritos en diferentes años; y en ninguno de los dos se reconoce el nombre o la firma del copista; ya que esto no era necesario.

Pero; aunque no podamos esclarecer la identidad del o los copistas; sí podemos afirmar que ambas obras son de la autoría de Benjamín Sánchez Maldonado. Esto debido a que tanto en *Regalo de Boda* como en *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*, encontramos en sus primeras páginas el nombre de Maldonado, tras el título de la obra; (original de {8} Benjamín Sánchez- Maldonado) {h 2r}; además de presentar la firma de este identificándose como el autor: {5} El autor {6} [Firma: B<enjamín>S<ánchez> Maldonado] [rúbrica] {h 35v}; y también encontramos en la última página de *Regalo de Boda*; una misiva¹² dirigida a este, felicitándolo por esta obra.

Claro está que para complementar esta información es necesario indagar sobre la biografía de Maldonado; hecho complicado, debido a la poca información que se tiene sobre los autores del Bufo. Así que la información que podemos obtener sobre estos es mediante el estudio de sus obras o las investigaciones realizadas sobre ellos; en el caso de este autor contamos con la presencia en el fondo Coronado de algunas de sus obras:

1. *Regalo de Boda*: pieza cómica en un acto en prosa y verso. Habana, 1892.
2. *Amor y Lealtad*: boceto dramático en un acto, en prosa y verso. Habana, 1892.¹³
3. *La herencia de Canuto*: zarzuela bufa en un acto, en cinco cuadros, en verso y prosa. Con música de Antonio Gonzáles. Habana, 1896.¹⁴

¹² Amigo Benjamin: Tu obra. «Regalo de boda» es la obra con mas fulgor irradia en el cielo del (**) atro cubano. Sirva esta de ejemplo a los (**)e niegan la escistencia del arte Bufo (*)n el estilo chocarrero y grotesco de qu(*) (***)to han abusado nuestros autores- Y sigue, no desmayas que tu le (*)arás a ser entras los que verdadera (*)ente son Su amigo [firma: Joaquín Robreño] [rúbrica]] {h 18r}.

¹³ Investigado en el trabajo de diploma de Lisbel Mederos Pérez en 2018; antecedente de esta investigación. Y en el artículo: *Amor y Lealtad de Benjamín Sánchez Maldonado. Historia de un manuscrito en de la colección Coronado* (2022) de Magda Céspedes y Lisbel Mederos.

4. *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*: desconcierto anti-literario cómico-bufo-lírico burlesco y mamarrachero, en verso y prosa, en un acto y tres cuadros. Con música de Rafael Palau. Habana, 1896.¹⁵
5. *La bella Mariana o el desnudo cadavérico*: entremés en un solo acto. Habana 1909. Representado en el Teatro Payret. (Pérez. 2018, pág. 93)

Además, contamos con investigaciones realizadas sobre algunas de las obras de Maldonado, que son antecedentes de este trabajo; como es el caso de la tesis de Lisbel Mederos. En donde se establecen datos relevantes sobre el desempeño cultural de este autor:

«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.» (Pérez. 2018, pág. 93)

Como se determinó en el fragmento anterior; de Maldonado conocemos su interesante labor cultural, desempeñada en la conocida «época de oro del género» (Leal. 1975), y donde experimentó con disímiles estilos y géneros dejando una amplia variedad de obras; cuyo estudio enriquecería los conocimientos sobre este teatro.

De este conocemos también su relación con personalidades del medio de la época, como Miguel Salas, actor y reconocido director de los Bufos de Salas, compañía con un papel fundamental en el desarrollo de este género en el siglo XIX. Esta relación la confirmamos con la presencia del sello de la compañía en *Regalo de Boda*; y en una nota donde se establece que dicha obra le pertenece firmada por el propio Maldonado. En estos manuscritos también existe constancia de la participación de figuras destacadas como; Rafael Palau, reconocido músico y director de orquesta que compuso la música para *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*; así como de Joaquín Robreño, autor y actor destacado en este género, de él

¹⁴ Publicado en *Teatro Bufo. Siete obras*. 1961. Santa Clara: Universidad central de Las Villas.

¹⁵ Ídem.

encontramos una misiva dirigida a Maldonado al final de *Regalo de Boda*. Y actores acreditados y de renombre como Elvira Meireles¹⁶ «la mulata Rosa» y Carlos Llorens¹⁷.

2.3.2. Causas de la escritura

Por la investigación realizada en niveles anteriores podemos sospechar que los manuscritos estudiados fueron escritos, posiblemente, por un copista que quizás pertenecía a la compañía teatral; y que no necesariamente deba ser el mismo copista para ambos manuscritos, sino que se puede tratar de dos personas diferentes teniendo en cuenta los años de diferencia entre la escritura de uno y del otro y a la diferencia en la caligrafía de ambos.

Estos manuscritos se crearon como las copias que debían entregarse a la Censura para su aprobación y posterior puesta en escena; lo cual se hace evidente, debido a la forma cuidada, con trazos legibles que presentan en ambos casos la escritura principal o mano 1 y, a la presencia en la mayoría de hojas del sello de la Censura. Tras esto, suponemos que fue utilizado como guion para la representación, ya que sufrió algunas correcciones a cargo de lo que identificamos como mano 3, en ambos manuscritos.

2.3.3. Función y difusión

El teatro bufo surgido en el siglo XIX en Cuba, se caracterizó por su origen popular; por su sátira y crítica social, religiosa y política; por su empleo del lenguaje coloquial, con la incorporación de modismos y expresiones propias del habla cubana, que lo hizo más cercano y accesible al público. Asimismo, se identificó por la representación de personajes estereotipados y exagerados de entornos sociales marginales, como el guajiro, la mulata, el negro, el gallego, etc. Todo esto acompañado de música popular, como las guarachas, para amenizar las obras.

De esta forma se crea un género que no busca la grandeza literaria, ni posee tampoco una estética en su escritura; sino que su riqueza se encuentra en la puesta en escena y la habilidad de los actores para desempeñarse en sus papeles. Como lo expresó Rine Leal: «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). Y es aquí donde encuentra su función, la de representar de manera burlesca a la sociedad de la época; la de establecer una crítica enmascarada de las hipocresías e injusticias sociales; así como, el descontento hacia los modos españoles. La de ser una amalgama de elementos culturales

¹⁶ Aparece como la intérprete del personaje de Catana en *Regalo de Boda*.

¹⁷ Aparece como el actor que interpreta a Ramón en *Regalo de Boda*.

tanto cubanos como extranjeros que representan la propia mezcla que existe en nuestra cultura y en nuestra sociedad.

En el caso de las obras estudiadas en esta investigación; podemos considerar que *Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*, es una pieza de 1896, que nos recuerda a las primeras obras bufas; con una explosión de personajes diversos, donde algunos emplean el habla coloquial, y el uso de catedraticismos que le establece ese carácter popular que tanto caracterizó al Bufo. Esta es una obra que indudablemente pertenece a este género; está conformada con la idea de su representación y no podemos apreciarla en su totalidad sin poder unir todas sus piezas; guion, música y puesta en escena. A pesar de esto debemos destacar que esta obra fue publicada en 1961 en una compilación de siete obras del Bufo.

Para el caso de *Regalo de Boda*, como quedo determinado en niveles anteriores, no podemos confirmar si estamos en presencia de una obra bufa o no; pero sí apreciamos que toma algunos rasgos de este género. Con la presencia de un personaje estereotípico, el borracho; con un cierto nivel de crítica social; pero que no alcanza los niveles que conocemos dentro del género.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos anteriormente y, que el atractivo de este tipo de obras se encuentra en su representación escénica, podemos concluir que los manuscritos de estas obras fueron escritos para su representación y no para su publicación; y por consiguiente su difusión no fue específicamente del texto escrito, sino de las ocasiones en las que se presentó en el teatro de la época, fuera Bufo u otras de las manifestaciones teatrales.

Conclusiones

Tras la realización del estudio paleográfico de los manuscritos «*Regalo de Boda*» y «*Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo*» presentes en la colección «Francisco de Paula Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas hemos obtenido interesantes resultados que nos permiten llegar a las conclusiones siguientes:

1. El análisis realizado sobre los manuscritos, de acuerdo al primer nivel, revela diferencias significativas en sus características externas, ya que a pesar de compartir el mismo encuadernado, debido a la labor de restauración a cargo del segundo dueño de la colección, se nos presentan variaciones en las medidas, el tipo de papel y la orientación de las hojas. De la misma forma, sus características internas (escritura) presentan elementos disímiles, como la presencia de más de una mano escritural, el tamaño de la letra y una caligrafía diferente, pero que en ambos casos responde a la caligrafía inglesa popular en la época.
2. Las características externas que presentan los manuscritos nos permiten clasificarlos como obras de teatro de la segunda mitad del siglo XIX; mas, sus características internas hacen posible que determinemos si su clasificación está dentro del género Bufo o no.
3. El análisis lingüístico realizado, según lo planteado en el segundo nivel, determinó que en ambos manuscritos está presente una inestabilidad ortográfica en la acentuación de varios vocablos (agudas, llanas y esdrújulas) y de monosílabos (tilde diacrítica). Se encontraron también, los cambios de un grafema por otro y la inconsistencia en el uso de los signos de puntuación. Asimismo, en ambos manuscritos, fueron encontrados algunos casos de fenómenos lingüísticos en los niveles fonético-fonológico (elisión, asimilación, contracción, etc.), morfosintáctico (hipérbaton, redundancia) y en el lexical (americanismos, extranjerismos y cubanismos).
4. Se determinó, en correspondencia al tercer nivel, que la autoría de los manuscritos pertenece a Benjamín Sánchez Maldonado. Y que estos son las copias realizadas para entregar a la Censura de Teatro. Su copista o copistas permanecen en el anonimato y se desconoce su nivel educacional. En cuanto a la función que presentan los manuscritos de estas obras, está dada en el hecho de que está escrita como libreto para representarse y no como literatura para publicar.

Bibliografía

Álvares Sardiñas, L.D. (2020). *La colección de teatro bufo del fondo «Francisco de Paula Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.*

Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Diccionario de Americanismos.* Madrid: Santillana.

Bajiini, I. (2018). *Antología de teatro bufo cubano.* Universidad de los Andes. Facultad de Artes y Humanidades.

Bello, A. (1870). *Gramática de la Lengua Castellana destinada al uso de los americanos.* Valparaíso: imprenta del Mercurio.

Benot, E. (1888): *Examen crítico de la acentuación Castellana.* Madrid: imprenta La viuda de Hernando y C. ^a

Blanco Jiménez, J. (2013). *Literatura y Lingüística.*

Borges Machín, A.Y. (2006). *La sala «Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas: una alternativa para la formación profesional del licenciado en estudios socioculturales.* Santa Clara: Facultad de Ciencias Sociales.

Bueno, S. (1958). *Costumbristas cubanos del siglo XIX.* Edición digital: Biblioteca Ayacucho.

Carpentier, A. (1960). *El teatro bufo cubano. Lunes de Revolución* (87), 4.

Céspedes Hernández, M. y Mederos Pérez, L. (2022). *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).

CHARTA. (2013). *Criterios de Edición de Documentos Hispánicos (Orígenes-Siglo XIX).* Reed Internacional Charta Transcripción paleográfica.

Cobián Dorta, J., & Cárdenas Hecheverría, V. (1992). *El teatro cubano en la colección «Coronado»: recopilación bibliográfica.* Islas (103), 195-259.

Díaz Díaz, L. (2014). *Análisis léxico-semántico de bantuisismos en el teatro bufo del siglo XIX.*

Díaz- Rubio y Carmena, M.M. (1892). *Complemento al estudio de la Gramática Española*. Madrid: Imprenta Hermanos.

Echevarría Jiménez, D. S. (2020). *Diario de un soldado: Proceso para su edición paleográfica. Manuscrito inédito perteneciente a la colección «Francisco de Paula Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas*. Santa Clara.

García Tato, I. (2009). *Paleografía y Diplomática: Génesis, Evolución y Tendencias actuales*. Cuadernos de estudios gallegos (122).

Godinas, L. (2012). *Entre ecdótica y pragmática: La puntuación en los impresos dramáticos españoles y novohispanos*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

Jiménez Hernández, Y. (2017). *Edición paleográfica del documento sobre el vocabulario de los Indios del Nuevo Mundo, presente en la colección «Francisco de Paula Coronado» de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas*. Santa Clara.

Leal, R. (1975). *La selva oscura. Tomo 1*.

____ (1975). *La selva oscura. De los Bufos a la Neocolonia*.

Marroquín, J. M. (1894). *Tratados de Ortología y Ortografía de la Lengua Castellana*. Nueva York: Imprenta D. Appleton y Compañía.

Martínez García, R. (1896). *Curiosidades Gramaticales. Gramática ampliada del idioma español y sus dialectos*. Madrid: Imprenta La Viuda de Hernando y C. ^a

Martínez González, M. (2013). *Edición de un glosario de fraseologismos sobre el Teatro bufo. Siglo XIX*. Santa Clara: Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Mederos, 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*. Santa Clara.

Megías, J. M. (1998). *Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española*. Revista de poética medieval, 115-153.

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

Montes Huidobro, M. (1988). *Lenguaje, dinero, pan y sexo en el bufo cubano*. Cuadernos Hispanoamericanos, (451-452) pág. 241-253.

Pascual, L. (1985). *Metodología de la Historia: La Paleografía y la Diplomática*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones.

Piñeiro Zaguire, T. y Bermúdez Padrón, Y. (2016). *La mulata, el negro congo y el catedrático en dos obras del teatro bufo cubano: «El proceso del Oso» y «El Brujo»: imagen artístico-social y características lingüísticas*. Islas, 58 (164): 181-196.

RAE. (1771). *Gramática de la Lengua Castellana*. Madrid: Imprenta Cámara de S. M.

____ (1812). *Gramática de la Lengua Castellana*. Palma: Imprenta de Brust.

____ (1890). *Gramática de la Lengua Castellana*. Madrid: Imprenta LA Viuda de Hernando y Compañía.

____ (1933-1936). *Diccionario histórico de la lengua española*.

____ (1927). *Los americanismos del Diccionario*. Santiago de Chile. Imprenta Balcells & Co.

____ (2010). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa libros.

____ (2014). *Diccionario de la Lengua Española*.

Ramon Sales, E. et al. (1983). *Inestabilidad ortográfica a mediados del siglo XIX*. (A propósito de tres poemas de José Selgas). Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones.

Redondo Díaz, C. A. (2014). *Encuadernaciones históricas y artísticas del archivo Catedral de Salamanca del siglo XV al siglo XIX*. Salamanca: Universidad de Salamanca, Facultad de traducción y documentación.

Reyes, R. (1982). *Apuntes sobre el léxico del teatro bufo del siglo XIX*. Santa Clara: Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Facultad de Humanidades.

Riesco, Á. (s.f.). *La Paleografía y Diplomática en el Marco de los Estudios de la Documentación*.

____ (2004). *Introducción a la Paleografía y Diplomática General*. Madrid: Síntesis.

Rodríguez Zerqueraz, M. (2017). *Estudio bibliométrico de género del Teatro Bufo de la Colección Coronado*. Santa Clara: Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Saez, C. y Castillo, A. (s.f.). *En torno al concepto de Paleografía*.

____ (2004). *Paleografía e Historia de la Cultura Escrita: Del signo a lo escrito*.

Suárez-Piña, V. B. (2011). *El teatro de tema histórico en la Isla de Cuba durante el siglo XIX. Principales obras y autores*. Santiago de Cuba: Revista Santiago (127).

Yera Águila, Y. (2014). *Negras y mulatas en el teatro bufo cubano del siglo XIX. Aproximación lingüística*. Santa Clara: Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

Zozaya Montes, L. (s. f.). *Paleografía y ciencias afines*.

Anexos: Transcripciones paleográficas

Regalo de Boda

{h 1r} {1} Regalo de Boda

{2} Pieza comica en un {3} acto y en prosa y ver {4} so original de

{5} Benjamín S<ánchez> Maldona {6} do

{7} Habana

{8} 1892

{h 1v} {1} Personages

{2} Leonor [mano 2: Rafaela]

{3} Catana [mano 2: Elvira]

{4} Rosa [mano 2: Susana]

{5} Ramon [mano 2: Llorens]

{6} Diego [TACHADO: Delfin] [mano 2: Rodriguez C.]

{7} Vinagrillo [mano 2: Soto]

{8} Rafael [TACHADO: Rodrijuz] [mano 2: Delfin]

{9} Convidados de ambos sexo

{10} Escena en la Habana

{11} Época actual.

{h 2r} {1} Acto único.

{2} (papel pegado al margen izquierdo***)ala decentemente amueblada= P {3} (papel pegado al margen izquierdo***)a y ventana al fondo. Otra puerta {4} izquierda que conduce á las habit {5} (papel pegado al margen izquierdo***)nes interiores y otras á la derecha {6} paso al comedor

{7} Escena 1ª

{8} Rafael - Vinagrillo. {9} (Eutiando por el fondo.)

{10} Aquí nadie nos escucha. {11} Habla sin miedo.

{12} Pues chico, {13} Que Salió verdad la cosa, {14} (***)lo que te dije.

{15} Dios mio! {16} Pero, te consta?

{17} Me consta!

{18} No me engañas, Vinagrillo?

[Esta página tiene un papel o precinta pegada al margen izquierdo, posiblemente como una medida de restauración, pero que cubre algunas de las palabras escritas en la página]

{h 2v} {1} Chico, qué voy á ganar {2} con mentirte?

{3} Tú lo has visto?

{4} No he visto ni he oído y sé {5} sin haber visto ni oído.

{6} Cómo es eso?

{7} Pues es claro! {8} No sabes cuanto se ha escrito {9} respecto del corazón {10} de la mujer? Rafaelillo {11} no seas tonto. [TACHADO: los parnes] [mano 3: que el dinero] {12} abre[TACHADO: n] [mano 3: a] todos [TACHADO: los] [mano 3: el] camino [TACHADO: s]. {13} No tienes una peseta {14} y, Diego es un hombre rico {15} tú andas siempre con mi fli {16} gastado y descolorido; {17} y él siempre viste elegante...

{18} Y es un canalla grandísim

{19} Eso no tiene qué ver!

{20} Leonor,- es claro- se ha dich {21} Rafael es un muchacho {22} de talento y mal vestido; {23} me quiere mucho y yo quiero {24} poco amor y mucho pico.

{h 3r} {1} En cambio Diego es un hom {2} que aunque no tiene principi {3} y es un tonto, pedante, simple, {4} orgulloso y presumido, {5} tiene dinero y con él {6} se cubren los defectillos.

{7} Tú no conoces el mundo!

{8} Es verdad que eres un niño.

{9} Algo yo me presumia... {10} Pues [mano 3: yo] [TACHADO: me] lo tengo [TACHADO: olido] [mano 3: sabid]
{11} desde que ví que el tal Diego {12} visitaba á aquí. ¡No digo!

{13} Ah, mujer interesada {14} por quien tanto yo he sufrido

{15} Pero, chico, estás creyendo en que hay quien tenga cari

{16} Despréciala! Lo merece!

{17} No te aflijas, Rafaelillo.

{18} Si ella tiene que pagarla {19} tarde ó temprano. El castigo {20} viene tarde, pero viene! {21} Te lo dice un
mascavidrio,

{22} Me vengaré!

{23} De qué modo?

{h 3v} {1} Asesinándola!

{2} Chico! {3} Y que saque tu retrato la Caricatura, hijo! {4} Te vengarán.

{5} Amí? Quién? {6} Tú?

{7}Yo! No, no quiero lios.

{8} Y quién?

{9} Oye: tú no sabes {10} que ese Diego tiene un hijo?

{11} ¡Un hijo y le pide la mano {12} de Leonor!

{13} Cállate, chico!

{14} Comprade, no seas niervoso!

{15} Vámonos al cafesito {16} de la esquina y te dire {17} lo que pasa; pero exijo {18} que me remojes un poco
{19} antes de hablar

{20} Concedido, {21} con tal que no te emborraches

{22} No, esta noche tender juicio {23} porque me estoy sospechand

{h 4r} {1} que [TACHADO: se] va á [TACHADO: armar] [mano 3: haber] un conflict [mano 3: cataclismo]

{2} (*)af Vamos, que estoy impaciente {3} por saber.

{4} (Tran qué el torino!

{5} Escena 2a

{6} Leonor = Diego. {7} (Por la derecha.) {8} Luego Rosa por la ventana.

{9} (*)eo<nor>. ¡Ay, dieguito, qué contenta {10} estoy!

{11} (*)ie. Y yo, vida mia!

{12} El corazón, de alegría {13} esta que se me revienta.

{14} Hoy mismo se calmará {15} nuestro deseo Leonor {16} voy á tener el honor {17} de pedirte á tu papa.

{18} (*)eo<nor>. Sí! ¡qué gusto! ¡qué te quiero!

{19} (*)ie. Te amo con frenesé! {20} Me quieres mucho?

{21} (*)eo<nor>. Si, si,

{h 4v} {1} muchísimo (tu dinero.)

{2} Vamos á ser muy felices.

{3} Cuando dos se quieren tan

{4} Si casi, casi que el llanto {5} me brota (de las narices.)

{6} No te aflijas, mi Leonor. {7} este llanto es de alegría. {8} No llores más, vida mia!

{9} Es que es muy grande mi an(***) {10} Y si me olvidas, Diego {11} voy á morir de pesar. {12} Me llegarás á olvidar?

{13} Nunca, mi corazoncito! {14} Y tú olvidarme podrás?

{15} Es inmensa mi pasión!

{16} (Apareciendo en la ventana.)

{17} Si yo tengo un corazón {18} que no me engaña jamás! {19} qué lástima de centella {20} que por justicia divina {21} no descendiera asesina {22} y te abrasara con ella!

{23} Infame! ¡ de voca {24} Que por la espalda me hier(***)

{h 5r} {1} Maldita sea quien te quiere {2} y te creyó ciego y loca!...

{3} (Diego besa la mano á Leonor.)

{4} Bésala! Así! Yo con calma {5} lo soporto! ¡Bien está!

{6} Te quise mucho; más ya, {7} te aborrezco con el alma!

{8} (Vase)

{9} (*)eo<nor>- Mira que pueden pillarnos {10} de la calle!

{11} Casi loco {12} me tienes!.... (va á besarla.)

{13} Eh! Poco á poco! {14} ojo con entusiasarnos!

{15} ¡Oigo pasos! Por aquí {16} ven á ver a mis amigas.

{17} (*)ou- Sin guasitas! No les digas...

{18} Leo<nor>- ¡Tú crees eso de mi?

{19} (Vase por la deh

{20} Escena 4a

{21} D. Ramón- Catana

{22} (Por la izquierda.)

{h 5v} {1} No ha caido la suerte {2} con este muchacho Diego.

{3} Cuendo no venga á jugar {4} la engañe y ...

{5} No digas eso! {6} Ese es un hombre decente {7} que tiene mucho dinero {8} y que quiere á nuestra hija

{9} ¡Si se le está conociendo!

{10} Ramón, lo quíeres más fino {11} más delicado y atento?

{12} No te fies de apariencias {13} Catana; yo soy ya viejo {14} y como tal desconfiado. {15} Y qué créés?

{16} Yo no creo {17} nada, ni deo tampoco {18} de creer; pero yo pienso, {19} -y sabes que pienso bien- {20} pues fundo mis pensamiento {21} en la infable experiencia {22} que es el patrón más certero {23} que nos guía por la senda {24} de la vida...

{h 6r} {1} Y qué?

{2} Recelo.

{3} ¡Amor que nace vehemente {4} se abrasa en su propio fuego!

{5} Este muchacho hace poco {6} que nos visita; su empleo, {7} ó su oficio ó su carrera {8} ni tú ni yo conocemos.

{9} Pero si es rico!

{10} Catana, {11} no nos consta.

{12} Tú estás ciego! {13} No le has visto los brillantes {14} en la corbata, en los dedos? {15} Y ese aire distinguido, {16} aristocrático!

{17} Cierto: {18} y eso es lo que más me hace {19} desconfiar.

{20} Pero estás lelo? {21} Además que nuestro hija {22} es muchacha de talento {23} y al elegir á Dieguito {24} ha sabido lo que ha hecho.

{h 6v} {1} (***)ra. Bien, yo me lavo las mano

{2} (*)at<ana>. No sé á qué viene ese mied(***)

{3} Ya tú ves, si se tratara {4} de Rafaelillo {5} Lo acepto {6} mejor que al otro.

{7} Ya ves {8} distinto modo tenemos {9} de pensar. Es buen muchacho {10} pero no gasta dinero {11} y si se gasta un carácter.

{12} (*)a- Oh! muy decente y muy bell(***)

{13} (*)l- Ese nunca hará fortuna {14} es demasiado modesto.

{15} Los pinceles no dan nada.

{16} (*)a Pero al fin á ese le vemos {17} que trabaja mucho

{18} Sí; {19} pero nos promete ménos.

{19} Nada, Diego es preferible {20} y Leonor prefiere á Diego

{21} Ah! te advierto que esta na {22} te pedirán...

{23} (*)a. no me meto.

{h 7r} {1} Cómo? Tú te atreverías {2} á vengar la mano! Cielos! {3} Qué bochorno para el pobre {4} y qué dolor tan inmenso {5} para mi hija!

{6} Catana, {7} Escándalos no los quiero! {8} Yo concederé su mano, {9} que á mi me basta tu empeño {10} con los labios se la doy, {11} con el corazon la niego.

{12} Tanto escrúpulo, Jesús!

{13} Perfectamente, Veremos.

{14} Me voy á dar la noticia {15} á mi hija y á mi yermo.

{16} [TACHADO: Y yo á quitarme el disgusto] [mano 3: Sufriremos] el disgust {17} [TACHADO: con un traguito de ajeno.]

{18} [mano 3: con paciencia Dios] [TACHADO: (Vase] derecha.)

{19} Escena 5ª

{20} Vinagrillo-

{21} (por el fondo.)

{22} Pues señor, las nubes corren

{h 7v} {1} y ahoritica nos mojamo(***)

{2} Le va enterando quien {3} se van amarrando cabos {4} las cosas se precipitan {5} y ya es seguro el escánda

{6} Y todo por el maldito {7} interés, que ese es el diablo {8} que nos tienta y nos suby(***) {9} nos empuja, resbalamos {10} y nos rompemos la crism(***)

{11} Por eso yo me emborracho.

{12} Lo confieso ingenuamente

{13} El alcohol remedio es san(***) {14} para el alma que no vé {15} en su profundo letargo, {14} lo que pasa por arriba, {15} lo que pasa por abajo, {16} ni lo que viene de frente {17} ni [TACHADO: por detrás, ni de] [mano 3: tampoco por los] lado.

{18} Especie de media vida.

{19} El término medio exacto {20} entre la vida y la muerte {21} indiferente el borracho {22} á las cosas de este mundo

{h 8r} {1} nada le turba su estado {2} y vive alegre y feliz {3} corpoespiritualizado. {4} sin preocuparse de nada.

{5} Hoy si me cayó trabajo.

{6} Se prepara una comedia {7} y yo tengo que hacer algo {8} para que alcance la pieza {9} un exito extraordinario.

{10} Si las cosas de esta vida {11} siempre serán un arcano!

{12} Pero no filosofemos, {13} pues si sigo así les canso, {14} porque la filosofía {15} es tema de los borrachos.

{16} Escuchen con atención {17} que yo prometo ir al grano.

{18} Figúrese mi auditorio {19} muy querido y respetado {20} que en esta casa se unen {21} tres elementos contrarios.

{22} El padre que es un buen homb(***) {23} la madre que es bicho raro. {24} y la hija que sacó

{h 8v} {1} de su madre lo más malo {2} un deseo desmedido {3} de cosas que yo me callo, {4} porque hay cosas que. no deb(***) {5} denunciarlas los borrachos

{6} Cada uno por supuesto, {7} que de su capa hace un s(***)

{8} Bueno: la hija se enamor(***) {9} de Rafael, hombre franco {10} que por su hermoso caráct(***) {11} no tiene precio y por tanto {12} apenas tiene dinero, {13} porque no tiene descaro {14} y en la vida quien lo tien(***) {15} es quien puede abrirse pas(***) {16} porque talento... mentira! {17} el talento es anticuado.

{18} Visita Diego la casa {19} y la muchacha, al mirarl(***) {20} se le mareó la cabeza {21} conturbada por los rayos {22} que despedía un anillo {23} que el hombre lucía en la {24} Habló el interés y Diego

{h 9r} {1} substituyó al arrancado {2} de Rafael, pero ocurre... {3} aquí tengo que hablar bajo {4} porque hay cosas que no deben {5} denunciarlas los borrachos. {6} Ocurre que Diego tiene {7} una.... [TACHADO: muchacha] [mano 3: mulata]... hace años {8} y la [mano 3: tal] mulata- que es {9} muy decente- [TACHADO: lo declaro.] [mano 3: sin amparo]. {10} se enteró de estos amores {11} y está que la lleva el Diablo

{12} Ahora se encuentra camino {13} me pregunta sobre el caso, {14} Rafael pintó la cosa {15} con colores muy cargados, {16} y yo que sé que al tal Diego {17} le soy un poco antipático, {18} di pinceladas maestras {19} al interesante cuadro.

{20} La mulata está que trina {21} y [TACHADO: trueno con relampagos] [mano 3: como aquel que esta arrancado]

{22} Rafael quiere vengarse {23} y se aprovecha del caso.

{24} Esta noche el don Dieguito...

{h 9v} {1} va á pedir la blanca man(***) {2} allá dentro hay mucha gen(***) {3} que no espera el simbombas(***) {4} y yo en medio de la fiesta {5} soy un galeoto borracho, {6} que suelto frases, me río, {7} [TACHADO: hago algunos] [mano 3: sin meterme] comentarios {8} [TACHADO: y muy pognitico á poco cuando venga á ver. Escánd(***)]

{9} [mano 3: Pues son cosas que no deben {10} Criticarlas los borrachos]

{11} Escena [TACHADO: 6] 5ª

{12} Dicho. Rafael. Rosa.

{13} (*)af. (En la puerta del fondo) ¡Vinagrillo!

{14} Alerta esto(***)

{15} (*)af Aquí tenemos á Rosa.

{16} (*)n Déjame explorar la cosa.

{17} (*)af Avisa pronto!

{18} Allá voy, {19} (Vá á la puerta de la derecha y mira.)

{20} Qué entre! En mi [TACHADO: Por] habit(***) {21} escóndela.

{22} (*)af (Entra con Rosa y la lleva á la puerta de la iz(***))

{h 10r} {1} Por allí.

{2} (Rosa entra)

{3} Y tú te quedas aquí?

{4} Esperando la explosión!

{5} (Vase Rafael Ida).

{6} Escena [TACHADO:7] 6ª

{7} Dicho- Leonor- Catna- D. Ramón {8} Diego y Convidados.

{9} (por la derecha.)

{10} Los músicos no han venido.

{11} Muy poco deben tardar.

{12} Tienes ganas de bailar?

{13} Y ustedes no?

{14} Por sabido...!

{15} (Mira, Leonor, no me agrada {16} que Vinagrillo esté aquí. {17} Ese traje...)

{18} (Hablan de mi.)

{19} Pero no se mete en nada. {20} No le digas....)

{21} (Cómo nó?

{22} No hay lugar para estos entes.

{h 10v} {1} entre personas decentes. {2} Verás si le boto yo.)

{3} (*)eo<nor>- (Consúltalo con manía.

{4} (*)at<ana>- Qué pasa?

{5} (*)o- (Dice Dieguillo {6} que el traje de Vinagrillo {7} no es propio....)

{8} (*)at<ana>. Pues claro está {9} (Tiene usted mucha razón {10} eso nos desacredita {11} que se ponga otra levita {12} ó deje la reunión.)

{13} Ra- Qué hablas?

{14} (***) (Que es necesario {15} despidas á Vinagrillo.)

{16} Ra- (Por qué.?

{17} (***)t<ana>- Por qué! Es muy sen {18} por su tipo estrafalario.)

{19} Ra. Pero á nadie ofende...

{20} (*)at<ana>- (no.? {21} y en ridículo nos pone?

{22} Nada, nada, que abando(***) {23} la sala

{24} (***)da- (Da pena)

{h 11r} {1} (Yo {2} se lo diré.) oiga, amigo {3} (Sin disgusto.)

{4} (No hay pr. Qué.)

{5} Escuche, jovén; á usté {6} usté.

{7} (Hablabá conmigo?

{8} Si, tenga usté la bondad {9} de escucharme

{10} (Me evaporan.)

{11} Hay personas que desdoran {12} á la buena sociedad;

{13} Usté será muy decente, {14} pero su facha denigra: {15} nuestro prestigio peligra. {16} lárguese inmediatamente.

{17} Y usté quién es?

{18} Que quién soy?

{19} Nada le importa!

{20} Enterado.

{21} Mocito, me ha abochornado [TACHADO: y hacia] [mano 3: Pues á] mi cuarto me voy {22} [TACHADO: (voy á] [mano 3: quiero] ver si encuentro un traje {23} de zacateca) Hasta luego!

{h 11v} {1} Adiós, mi señor don Diego {2} Voy á cambiar de pelage.

{3} (.Vase izqda.)

{4} (Los invitados hablan bajo como comentando {5} que ha pasado.)

{5} Escena [TACHADO: 8] 7ª

{6} Dichos- ménos Vinagrillo.

{7} (*)o. Me da pena, la verdad.

{8} (*)at<ana>. Si no tiene qué ponerse.

{9} (**)e. por eso debe abstenerse {10} de estar en la sociedad.

{11} Cada cual gire en su esfer(***)

{12} Señores, tengo razón?

{13} (**)t. desde luego! (Su opinión {14} en mi casa siempre impe(***))

{15} (Oyere mi acorde.)

{16} (**)e- Ya la música llegó

{17} (*)at<ana>. Señores á refrescar

{18} (*)o. Y á bailar luego.

{19} (*)os. A bailar!

{20} Vamos, pues.

{21} Aquí estoy yo!

{h 12r} {1} [mancha***]pareciendo en la izquierda con un frac muy raid(***)

{2} Escena [TACHADO: 9] 8ª

{3} Dichos y Vinagrillo-

{4} Ja! Ja! Ja! Ja!....

{5} Qué figura!

{6} Es posible!

{7} (Descarado!)

{8} Hombre de dónde ha sacado {9} ese frac?

{9} De la basura.

{10} Lo está [mano 3: vos] tomando á guasa {11} y yo estoy hablando en serio

{12} Lo traje del Cementerio.

{13} Vamos, salga de esta casa!

{14} Yo tengo un cuarto alquilado

{15} Pues á su cuarto!

{16} Muy bien! {17} pero sale usted tambien.

{18} Qué dice?

{19} Desvergonzado!

{20} Yo no me voy á manchar {21} con usted!

{h 12v} {1} Si no es cuestion {2} de pelear, santo varón; {3} es que lo van á botar {4} como me bota usted á mí {5} de esta casa.

{6} Cómo?

{7} Qué?

{8} Pero que dice?

{9} No sé.

{10} Botarme á mí?

{11} A usted, sí.

{12} Por qué causa?Lo verá!

{13} Está borracho perdido

{14} No lo ves (á d Ramon)

{15} Ay, que atrevido

{16} Vamos, concluyase ya.

{17} Que se lo lleven, Señora, {18} ó no respondo.... {18} A mí qué? {19} [mancha*** tinta desvaída]ero se retira usted

{20} Si, señores. Vuelvo ahora!

{21} (Vase por la izquierda.)

{h 13r} {1} Escena 10ª

{2} Dichos, ménos Vinagrillo

{3} Eso tiene la bebida: {4} disgustos, bochornos...

{5} Yo, {6} si no reparara...

{7} No: {8} esto es cuestión conducida.

{9} Si, hombre, déjense de lios {10} (á D Ramón) Tú no presentas á Diego?

{11} Dejémoslo para luego.

{12} Ahora mismo.

{13} Amigos mios

{14} Tengo el gusto y el honor {15} de presentar al señor... {16} letrado don diego Muro- {17} como el esposo futuro de nuestra hija Leonor.

{18} Te felicito, Leonor!

{19} Diego, te felicitamos

{20} Gracias.

{21} Gracias

{22} Conque vamos

{23} Señores, al comedor.

{h 13v} {1} Si, señores. Yo deseo {2} una copa de licor {3} para apurarla en honor {4} de tan hermoso homen(***)

{5} (Van á salir.)

{6} Escena [TACHADO: 11] 10ª

{7} Dichos y Vinagrilllo-

{8} Un momento. Caballero...?

{9} Otra vez este hombre aquí?

{10} Es la última y así {11} que me escuche usted espero.

{12} Pues diga que ya incomo(***) {13} qué quiere tan descarado

{14} Darle por anticipado

{15} Qué?

{16} Mi regalo de boda.

{17} Vaya! Al fin he comprendid(***) {18} que hice mal en despedirle {19} pues podemos admitirle {20} como á un payaso

{21} Entendido.

{22} Bien. Riámonos un poco.

{h 14r} {1} Venga el regalo.

{2} Allá va!

{3} Vamos á ver!

{4} Qué será?

{5} <Ahora verán qué sofoco!>

{6} Escena 12ª

{7} Dichos y Rosa que aparece en la iz {8} quierda y se adelanta á una señal de Vinagril(***)

{9} (Gran Dios!)

{10} Que es esto?

{11} (Maldito {12} Me parece que no es malo.

{13} Una mujer!

{14} Y bonita

{15} (Tengamos calma.)

{16} Dieguito {17} qué tienes?

{18} Yo?...

{19} (Se ha turba(***)

{20} Sin duda le han presentado

{h 14v} {1} el cuerpo de algún delito.)

{2} Que quiere usted y quién es?

{3} Y por qué aquí la han tari(***)

{4} Con qué derecho ha venido

{5} Ya lo sabrá usted después.

{6} Dieguito?

{7} Qué?

{8} Vamos, hable!

{9} Esplique usted esta escena!

{10} Esa mujer...?

{11} (Fuera pena!)

{12} No sé quién es!

{13} (Queriendo lanzarse sobre Diego) Miserable!

{14} Oh! {15} Basta

{16} Yo la sujeto!

{17} Esplique usted pronto y claro!

{18} En español sin reparo:

{19} [TACHADO: yo se guardar un] [mano 3: si no es ningun] secreto.

{20} Qué nos tiene que contar {21} ni qué nos puede decir?

{22} Qué la hagan pronto salir

{23} Tú me vas á acompañar!

{24} Juguete mírame así

{h 15r} {1} de una intriga qe. ha fraguad(***) {2} ese hombre, que se ha vengado {3} porque le arrojé de aquí. {4} Mientes!

{5} < Ya le dan sudores!

{6} (No se esperaba este rato. {7} se defiende como gato {8} boca arriba

{9} Oigan, señores.

{10} (Ahí va la historia completa {11} Arrojen á esa mujer! {12} Nadie tiene aquí que hacer!

{13} Si, arrancarte la careta!

{14} (á D Ramon y ud. dueño de la casa {15} en silencio se mantiene?

{16} En mi favor nadie viene? {17} y permiten esta...guasa? {18} Un escándalo inaudito {19} que nos deshonra y humill(***) {20} Si aquí alguno se amanci(***)

{21} será quien tenga delito! {22} Y amane el pecho le taladre

esta mujer que aquí está {23} algún derecho tendrá...

{h 15v} {1} Ningún derecho!

{2} ¡El de madre!

{3} Eh!

{4} Jesús!

{5} Qué humillación {6} (La puntilla.) {7} (Qué he de hacer?

{8} Ahora van á conocer {9} al caballero en cuestión. Pan(***) {10} No soy uno de esos seres {11} que se lanzan por el mundo {12} sobre el fango nauseabundo {13} de criminales placeres. {14} Yo fui de las que se espantan {15} de su desgracia y su error {16} y amparadas en su amor {17} por la honradez se adelanta {18} Quise á un hombre con pasi(***) {19} á su amor me abandoné; {20} fué mio y le consagré {21} alma, vida y corazón {22} ¡Le quise para mi daño! {23} pues si bien me hacia llorar {24} nunca pude sospechar

{h 16r} {1} tan horrible desengaño! {2} Jamás pude figurarme {3} tan perverso proceder: {4} enlazarse á otra mujer {5} para luego abandonarme.

{6} Cimple con tu obligación, {7} ampara el hijo olvidado: {8} que si honor no te ha queda(***) {9} que te quede corazón!

{10} Ven conmigo y abandona {11} esta casa: estás demás! {12} y si arrepentido estar {13} Ahí tu Rosa te perdona. {14} Ven, ven, Diego... ¡que eres padre! {15} y á tu hijo le dirás. {16} que nunca le olvidarás {17} aunque olvides á la madre. {18} Qué me quieras no te exijo, {19} si no hay amor en tu pecho, {20} [TACHADO: pero] [mano 1: más] te exige [TACHADO: el] [mano1: mi] derecho {21} que si quieres á [TACHADO: tu] hijo!

{22} Adiós, te aguardo. Señores {23} perdónen á esta mujer: {24} (***)ime á exigir deber

{h 16v} {1} ¡el mayor de los mayores!

{2} (Saluda y base por el fondo

{3} Escena 14ª

{4} Dichos, ménos Rosa- {5} (Todos, menos Vinagrillo se retiran por la {5} recha dirigiendo á Diego miradas del más profun(***) {6} precio. Diego queda en la actitud que el actor crea más {7} niente en situación tan difícil

{8} Escena 14ª

{9} Diego- Vinagrillo

{10} Montación! En abandono {11} se quedó, patilifuso!

{12} Me lo han dejado conpuso, {13} y caliente como mono!

{14} (Acercandose á Diego) Qué hay compadre

{15} Vive Dios {16} que me la vá ustedé ¡á pagar!

{17} Eh! Cuidado con pegar! {18} Iguales somos los dos! {19} Para ustedé fui despreciable

{h 17r} {1} y por ustedé me botaron: {2} y ahora á ustedé lo abandona(***) {3} por [TACHADO: canalla y] no se que...

{4} ¡Miserable!

{5} Y uste lo ha dicho [TACHADO: miserable], [ILEGIBLE]: Muy bie(***) {6} Así, que somos iguales. {7} Conque olvide tantos males {8} [TACHADO: Con un traguito de] [TACHADO: Como yo con el] [mano 3: Como yo con el] ojen {9} Con tu vida he de olvidar

{10} Ay, socorro! Rafaelillo!

{11} Escena 15ª

{12} Dichos- Rafael{13} (Que aparece por la izquierda.)

{14} Qué te pasa Vinagrillo?

{15} Me quieren afrijolar

{16} Es posible! Ud! Al Señor?

{17} Su defensor? Ah! Ya sé! {18} ya sé bien quién es usted. {19} Ud. fué el primer amor. {20} Y el más honrado; cabal!

{21} por pobre á mi me olvidaron {22} pero a usted le despreciaron {23} por bandido! No es igual!

{h 17v} {1} Y esta enseña con razón {2} que la dicha no es brill(***) {3} la dicha es sólo encontra(***) {4} un hermoso corazón!

{5} Fin

{6} Habana, Marzo 1° de 1892

{7} Firma de Benjamin Sánchez Maldonado

{8} [mano 4: Puede representarse la presente obra...

Habana 12 de Marzo 1892.

{9} El Censor.

{10} [Firma Blas Martínez] [rúbrica]

{11} [mano 5: Habana 18 Marzo 1892

{12} Tomada razón en este

{13} P.D.

{h 18r} {1} [mano 6: Amigo Benjamin:

{2} Tu obra. “Regalo de boda” es la cetre
{3} con mas fulgor irradia en el cielo del
{4} (**) atro cubano. Sirva esta de ejemplo a los
{5} (**)e niegan la escistencia del arte Bufo
{6} (*)n el estilo chocarrero y grotesco de qu(*)
{7} (***)to han abusado nuestros autores-
{8} Y sigue, no desmayas que tu le
{9} (*)arás a ser entras los que verdadera
{10} (*)ente son
{11} Tu amigo
{12} [firma: Joaquín Robreño] [rúbrica]]

Los hijos de Thalia ó Bufos fin de Siglo

{h 1r} {1} Los hijos de Thalia {2} ó {3} Bufos fin de Siglo

{4} Benjamín Sánchez- Maldonado

{5} 1.896.

{h 1v} Sello

{h 2r} {1} [mano 2: Los Hijos de Thalia {2} ó {3} Bufos fin de Siglo

{4} Desconcierto anti-literario, cómico-bufo-lírico {5} burlesco y mamarrachero en verso y prosa {6} en un acto y tres cuadros {7} original de {8} Bemjamin Sánchez- Maldonado

{9} Música del (mtro: maestro) D. Rafael Palan

{10} Habana – 1.896.

{h 2v} {1} Personages.

{2} Chucha (mulata.) Ciriaco (negro viejo)

{3} Mónica (mulata) Cañabrava (blanco borracho)

{4} Francisca (negra.) Malanguita (mulato.)

{5} Severino (negra.) El Apuntador (negro.)

{6} Boniatillo (id: ídem) El Traspunte (negro.)

{7} Papagayo (id: ídem) Un Guardia

{8} Maruga (id: ídem) Un celador

{9} Filomeno (id: ídem) Dos muchachos

{10} Eulogio (mulato) Varios músicos

{11} El Autor. (negro)

{12} La acción contemporánea. Habana

{h 3r} {1} ACTO UNICO.

{2} Cuadro 1º

{3} Decoracion repretando un {4} escenario preparado para ensa {5} yar. Telon de sala – Sillas.

{6} ESCENA 1ª

{7} Filomeno con un plumero.

{h 3v} {1} Yo creo que mi amo se ha vuelto loco. {2} Está chiflao con los cómicos y va á {3} perder su dinero. El día ménos pen = {4} sao amaneece liquidao. Y no es eso lo {5} peor, si no que asegún andan dicien- {6} do malas lenguas, Da Chucha, su mu- {7} jer, tiene la cabeza un poco ligera y {8} le va á dar más de un disgusto. Yo me {9} estoy figurando que cualquier día si {10} va á armar un sipipape y alguno va {11} á salir con el güiro roto ó las ñatas – {12} apabullás de unh galletazo de á folio. – {13} Aquí está el Empresario

{14} ESCENA 2ª

{15} Dicho y Severino (Foro.)

{h 4r} {1} Sev<erino>= ¡Doméstico!

{2} Fil<omeno>= - A la órden, Napoleóni

{3} Se<verino>= - ¿Ya está todo en la forma apetecida

{4} Fil<omeno>= - Ya Ud. [Ud: usted]. [Ud. [Ud: usted]: usted] lo vé; se puede comer en el {5} suelo

{6} Sev<erino>= - Ya es hora de que comience el ensayo. {7} ¿Ninguna humanidad artistica se {8} ha presentado en el marco de la puer= {9} ta conductora?

{10} Fil<omeno>= _ Cuando Ud. [Ud: usted]. me habla en latin no lo {11} entiendo.

{12} Sev<erino>= _ Eso es hijo de que tus órganos cerebrales {13} no están dotados de la fosforescencia {14} suficiente para hacerlos asequibles á {15} todas las ramificaciones del saber hu- {16} mano!

{h 4v} {1} Fil<omeno>= _ Ya Ud. [Ud: usted]. vé? Ahora me habla Ud. [Ud: usted]. en {2} griego antiguo ... Dígame claramen- {3} te lo que quiera pa que yo lo entienda

{4} Sev<erino>= _ Tienes mucha razón; ya veo que con- {5} tigo hay que prescindir del harmo- {6} nioso lenguaje de los hombres eleva- {7} dos, para descender á la gerga cha- {8} charachera de la palabreria del vulgo {9} necio.

{10} Fil<omeno>= Bueno!...

{11} Sev<erino>= No ha venido nadie?

{12} Fil<omeno>= Ya Ud. [Ud: usted]. vé? Si Ud. empieza así no se {13} pierde tanto tiempo. Ya Ud. sabe por {14} experiencia que cuando se cita á las {15} doce vienen á la una ... y minutos por {16} no perder la costumbre.

{h 5r} {1} Sev<erino>= Sitúate en la antecámara, después de {2} avisarle á mi Señora la tiple absoluta {3} ó sea la prima- dona, que se apresure {4} para venir al ensayo general de "El Su= {5} cumí". – Corre, Secretario!

{6} Fil<omeno>= A la órden, crapoleón! (ms: foro derecha.)

{7} Escena 3ª

{8} [TACHADO: SEVERINO. (Solo)

{9} Quiero asombrar al mundo con la gran {10} compañía que formaré á mi gusto sin

{11} introducción de ningún elemento exótico. {12} Voy á regenerar el género, y cual otro San- {13} cho Panza voy a revolucionar el mundo {14} artístico. El arte está muy alicaído. El]

{h 5v} {1} [TACHADO: teatro bufo ya no es teatro; es mi abigar- {2} rado conjunto de multicolores matices {3} sin la harmónica melodía que embellece {4} el conjunto indispensable para la forma {5} estética del arte y la apariencia radiante {6} del buen gusto afilegramado. Es necesario {7} estirpar aquellos microbios que vícian las- {8} timosamente la sangre ligera de la gra- {9} cia llevada al terreno exagerado del arte {9} bufo. Es preciso señalar una línea de con- {10} ten entre el artista y el payaso, para que {11} el primero no invada los dominios del se- {12} gundo. ¡Es preciso sostener la seriedad {13} y el decoro de un escenario ante la ma- {14} marrachera circunsferencia del redondel {15} de un circo de caballitos. Conviene no estra]

{h 6r} {1} [TACHADO: gar el buen gusto del respetable para que {2} triunfe el artista de sangre y de concien- {3} cia derrotando para siempre al fanto- {4} che envilecido! Esa va á ser mi obra mo- {5} numental, como el palo de la Machina. {6} Si llego á la cumbre los autores de ver- {7} dad me darán las gracias, la Prensa [TACHADO: s] {8} sus apreciables elogios, el público sus a- {9} plausos, los artistas de verdad su enhora- {10} buena, y mi esposa, entusiasmada, ce- {11} ñirá mis sienes con flores inmarcesibles. {12} Hoy es el ensayo general de «El Sucumí». {13} Ópera espeluznante, horripilante, de cari- {14} caturas destripadoras, diabólicas, contras- {15} tada toda su

música con guacamoles, {16} frijoles, Xa. Xa. Libro del fecundo poeta tráji- {17} co-bufo D. Perfecto Torobado, música del]

{h 6v} {1} [TACHADO: maestro D. Benvenuto Relamido. Esta obra {2} va á hacer una revoñución en el teatro mo- {3} derno- Audaces fortuna juval! Homo quid {4} labore avec pecunia! Yo seré el creador de {5} los Bufos fin de de siglo.]

{6} Escena 3ª

{7} Dicho y Filomeno (foro derecha)

{8} Fil<omeno>= D. Severino, de sopetón ha llegado la ma- {9} yoria de los artistas.

{10} Sev<erino>= Y la prima – dona?

{11} Fil<omeno>- Supongo que venga con su masculino; el {12} primo- dono.

{13} Sev<erino>. El masculino soy yo, atrevido!

{14} Fil<omeno>= Perdóneme Su Sria. esta salida de tono.

{h 7r} {1} Sev<erino>= Estás un poco desafinado y te voy á apre {2} tar las clavijas.

{3} Fil<omeno>- Adelante, lumbreras del género!-

{4} Escena 4ª

{5} Dichos, Boniatillo, Maruga, Pa= {6} pagayo, Mónica y Cañabrava.

{7} (foro)

{8} Todos.- Buenas tardes.

{9} Sev<erino>= (sacando el reloj.) Señores, la una. Todos han in- {10} currido en la multa de medio sueldo. Y {11} eso que es la primera citación á ensayo.-

{12} Cañ<abrava>. Si; pero... faltan la tiple y el tenor.

{13} Sev<erino>. Tambien quedan incursos.

{14} Cañ<abrava>- <Me dijiste>.

{15} Mar<uga>. A mí, en cuanto me cobren una multa

{h 7v} {1} me emplumo.

{2} Cañ<abrava>- El otro cuarto se alquila.

{3} Pap<agayo>- Yo estoy dispensado. porque estuve de bacha- {4} ta hasta las tres y media.

{5} Bon<iatillo>= (Qué descarado.) Esa no es una razón, com- {6} pañero, porque el dinero de la Empresa {7} nunca anda trasnochado.

{8} Cañ<abrava>- ¿Cuánto te pagan por la defensa?

{9} Bon<iatillo>- Amigo, hay que reventarse y trabajar... {10} y no tomar el teatro por diversión, con {11} más motivo ahora que no hay más que {12} una pila donde ir á tomar el agua ben- {13} dita.

{14} Cañ<abrava>- Dime, tú tienes parte en la Empresa.?

{15} Bon<iatillo>- No, Señor, pero vivo de ella, y todos esta- {16} mos obligados á defenderla.

{17} Sev<erino>. Por supuesto, estamos á la recíproca, y

{h 8r} {1} y ya que Ud. [Ud: usted]. dice que estuvo de bachata {2} hasta las tres y media, le voy á dar un {3} consegito: procure conservar ese tesoro que {4} tiene en la garganta, porque el dia que se {5} le acabe, quizás sus amigos le nieguen una {6} peseta y el publico le negará sus aplausos.

{7} Cañ<abrava>. (Coje pa tu delicia.) Mira no te revientan {8} cuando ménos te lo figures, Boniatillo!

{9} Bon<iatillo>. Yo?.. Estoy más seguro que un telon.

{10} Cañ<abrava>. Mira que los telones también hacen mú- {11} tis por las bambalinas.

{12} Bon<iatillo>- Pero vuelven á bajar.

{13} Sev<erino>- Cabllleros. no hay que discutir más el {14} que hace por la Empresa tiene seguro {15} el trabajo.

{16} Cañ<abrava> (Así decía Ruperta...)

{17} Sev<erino>. La Empresa no espulsa á ningun artis-

{h 8v} {1} ta sin un motivo grave; pero tampoco es- {2} tá dispuesta á soportar abusos de la Compañía sa- {3} lientele debo un centavo, al contrario, al- {4} gunos están todavía de la parte de allá. {5} Háganme el favor de decirme cada uno {6} el trabajo á qué se dedica.

{7} Cañ<abrava>- Yo los iré presentando por escalafón categó- {8} rico.

{9} Sev<erino>. Perfectamente.

{10} Escena 5ª

{11} Dichos, Filomeno, Eulogio.

{12} Fil<omeno>. Señor Empresario, ha llegado el tenor de fuerza bruta.

{h 9r} {1} Eul<ogio>= (Dándole con el baston) Toma, fuerza bruta.

{2} Filo<meno>= Ay! Ha soltado Ud. [Ud: usted]. un gallo que me ha he- {3} cho muy mal efecto. (mutis foro)

{4} Eul<ogio>= - Buenas tardes, caballería

{5} Todos. – Buenas.

{6} Sev<erino>.- Tome Ud. [Ud: usted]. asiento, caballero. (Se sientan todos)

{7} Caña<brava>- Conque voy á hacer mis presentaciones.

{8} Sev<erino>.- Adelante- ¿Quién es el característico?

{9} Caña<brava>- El Sr, Boniatillo: barítono, hombre ca- {10} llas, ménos cuando lo pinchan; trabaja {11} en todos los géneros conocidos, desde la {12} seda china hasta la crea de á medio.

{13} Sev<erino>.- Muy bien; quién es el bajo?

{14} Caña<brava>- El Maruga: [TACHADO: es una maruga que {15} todavía suena]; es un artist [TACHADO a lápiz: ico] [mano 3 a lápiz: a] simpáti- {16} co; resto del batallón antiguo de los Bu- {17} fos creadores de género. Especialista en

{h 9v} {1} contradicciones caricaturistas; hace negros {2} catedráticos, criollos, gallegos, catalanes, {3} isleños, guajiros xa. xa. y no hace damas jó- {4} venes por respeto a las señoras; lo que co- {5} munico á Ud. [Ud: usted]. para su conocimiento.-

{6} Sev<erino>= (á Maruga) Usted es muy necesario en una {7} compañía bufa.

{8} Mar<uga>= Cuando Calderón lo dijo... caballero, yo {9} tengo en mi fisonomía un almacén {10} inagotable de muecas imposibles

{11} Sev<erino>. Y. Ud. [Ud: usted]. caballero? (á Papagayo.)

{12} Pap<agayo>. Yo soy el [TACHADO a lápiz: tenor cómico] [mano 3 a lápiz: antiguo tenor bufo]; desaparecí del {13} mapa artístico para dedicarme á la {14} Agricultura del Campo; pero llamado {15} por un telegrama contratante, lacóni- {16} co y espresivo, vengo á formar parte en {17} la nueva formación artística.

{h 10r} {1} Sev<erino>= Y esa Señorita? (a Mónica)

{2} Mon<ica>. Yo soy Mónica Caramelito: en la Es- {3} cena soy mi rulutete, soy apta para todo; {4} no me niego á nada; pero prefiero los {5} papeles de mucho movimiento.

{6} Señores, voy á explicarme

{7} porque el turno me ha llegado;

{8} me parece que he probado

{9} que aquí yo sé presentarme.

{10} La Prensa quiso elevarme

{11} y ella nunca se equivoca;

{12} pero yo sé que me toca

{13} sostenerme con cordura,

{14} sin descender de la altura

{15} en que el arte me coloca.

{16} Estruendosas ovaciones

{h 10v} {1} me hicieron en mi mulata.

{2} Con mi pañuelo y mi bata

{3} conmoví los corazones;

{4} mas estas demostraciones

{5} nunca me han envanecido;

{6} porque siempre yo he creído

{7} que el que se eleva de un salto

{8} si desciende de lo alto

{9} se consume en el olvido.

{10} Cañ<abrava>.- Bueno, Ud. [Ud: usted]. es la baja.

{11} Mar<uga>.- Como la baja?

{12} Cañ<abrava>. Claro! U. [U: usted] no es la mujer del bajo?

{13} Mar<uga>- Oye, tú; no te yines que te pueden rom- {14} per algo.

{15} Cañ<abrava>- Si ya hoy me rompió, sócio, no

{16} te sulfures.

{h 11r} {1} Sev<erino>- Y Ud. [Ud: usted]. Caballero, que le veo un color inde- {2} finido? (á Cañabrava)

{3} Cañ<abrava>- Eh!... nubarrón de agua, pare la mula; {3} eso de indefinido no lo admito. Yo soy

{4} una edición corregida y aumentada {5} críticos de hoy en día-

{6} Sev<erino>- Y Ud. [Ud: usted]. á que se dedica?

{7} Cañ<abrava>- a borracho.

{8} Sev<erino>. (Qué cinismo!)

{9} Eul<ogio>. (Qué descarao!)

{10} Mar<uga>. Hombre, no sea U. [U: usted] tan...

{11} Cañ<abrava>- Tan qué? Qué fue? Si. Señor, á bor- {12} rachos.... en el escenario...fuera de él {13} soy un hombre grave, serio y de cir- {14} circunstancias. Estoy hablando en el

{h 11v} {1} sentido artístico de la frase epigrama-

{2} tica.

{3} Mar<uga>= (Ap.) ¡Nóooo! (imitando al buey)

{4} Cañ<abrava>= Oye, Maruga: mira que te voy á qui- {5} tar el sonido.

{6} Mar<uga>= (Ap.) ¡Méee! (imitando al chivo.)

{7} Cañ<abrava> Puso por alto el choteo.

{8} Sev<erino>. De manera que Ud. [Ud: usted]. es el comprima- {9} rio.

{10} Cañ<abrava>. No señor. Yo nunca me comprimo, {11} en tal caso me esprimo y doy más

{12} guarapo que un trapiche de buplec- {13} facto. Y paso á presentar al tiple ó sea {14} el varon de la tiple: el Sr. [Sr: señor] Eulogio Chi- {15} rigotilla, natural del Guatas...

{16} Sev<erino>= Ya lo conozco!

{h 12r} {1} Cañ<abrava>. Este Sr. [Sr: señor] es un bárbaro.

{2} Eul<ogio>= Qué es eso de bárbaro?

{3} Cañ<abrava>- Déjeme acabar, no se incomode, gusa- {4} no; digo que es un bárbaro cantando.

{5} No hace nada muchas noches se reventó {6} un si que por poco se revienta; pero {7} donde más me gusta es en el Espíritu {8} gentil por aquello del espíritu (seña de beber)

{9} Sev<erino>- Ya sé que ese un tenor de fuerza centrípeta.

{10} Cañ<abrava>- Y centrífuga porque se ha fugao de su {11} casa paternal para dedicarse al enja- {12} bonado tablancillo escénico; que sabe {13} cómo resbala!

{14} Sev<erino>. Y esos otros señores

{15} Cañ<abrava> Esos son segundos partes que al decir {16} de Cervantes nunca fueron buenas. {17} Aquel. Hasta hace poco era vendedor

{h 12v} {1} de pollos. Ha ingresado en el gremio co- {2} miqueril, porque no le iba muy bien {3} con los pollos y como ese muchos que yo {4} conozco que se consideran potencias de {5} sa. Clase y en cuanto Ud. [Ud: usted]. les mete lima {6} se les vé la falsificación pero viven por {7} milagros de los aguacates, frijoles, buti- {8} farras mondongos y otras genialidades {9} del arte churriguresco-

{10} Sev<erino>. Prohíbo terminantemente las morcillas

{11} Cañ<abrava>- [TACHADO: Entonces va a costar trabajo que la com- {12} pañía agrade]. Prohiba las morcillas; {13} pero deje siquiera las butifarras, el agua- {14} cate y los frijoles.

{15} Sev<erino> Prohibo empeñarse con los periodistas pa {16} que publiquen gacetillas, retratos, Xa. Xa. Xa {17} ménos en el caso en que sea solicitado

{h 13r} {1} [TACHADO: por los individuos de la Prensa periódica]

{2} Cañ<abrava>- [TACHADO: Eso va contigo Papagayo].

{3} Pap<agayo>- [TACHADO: Niego la consecuencia. Yo nunca he {4} ido á mendigar elogios porque soy de {5} los que créen que los aplausos ya sean {6} del público espectador, y ade la Prensa {7} deben ganarse a pulso y sin estralimi- {8} tarse ni un ápice de los limites impues- {9} tos por el autor] [mano 3: separarse de los límites que marca el autor]

{10} Cañ<abrava>. Eso va contigo Boniatillo.

{11} Bon<iatillo>- Niego! Yo estoy con el libro, yo no soy {12} saltimbanqui.

{13} Sev<erino>. Prohibo cambiar de sexo en el desempe {14} ño de las funciones artísticas, á ménos {15} que lo exija el autor.

{16} Cañ<abrava> Eso, aquí no va con nadie.

{17} Sev<erino>. Prohíbo á los autores presenten obras

{h 13v} {1} con adormideras, á ménos que se sujeten {2} a la tijera del Directo de Escena.

{3} Todos. Aprobado!

{4} Sev<erino>. No se permitirá, ni al Director de Esce- {5} na sacrificar á un artista privándole {6} del papel que le corresponde en benefi- {7} cio de otro, ni por simpatías, ni por fa- {8} voritismo, por que por encima de todas {9} las conveniencias está la conveniencia {10} del Público que afloja la mosca.

{11} Todos= ¡Bravo!

{12} Cañ<abrava>- Aprobado en la teoría, falta verlo en la {13} práctica.

{14} Escena 5ª

{15} Dichos, Filomeno; Chucha

{h 14r} {1} Fil<omeno>= Sr. [Sr: señor] Empresario, la tenora.

{2} Chu<cha>- Muy buenas, compañeros.

{3} Sev<erino>- Por qué has tardado tanto esposa mia?

{4} Chu<cha>- Me detuve ensayando el movimiento es- {5} cénico del Sucumí, y tanto me extasié... {6} que se me pasó la hora del ensayo. Y qué? {7} Ud. [Ud: usted]es. esperaban por mi?

{8} Sev<erino>. No; estábamos ocupados en conocer el {9} nuevo personal.

{10} Chu<cha>. De la antigua compañía no hemos {11} quedado mas que el tenor y yo.

{12} Sev<erino>. El tenor es muy fiel á su Empresa- {13} rio

{14} Cañ<abrava> (cantando) «El que con toros sueña»...

{15} Chu<cha>- Compañeros, poco valgo,

{16} pero estudio con constancia,

{17} decir puedo sin factancia

{h 14v} {1} que aquí sirvo para algo.

{2} De mí escuela yo salgo,

{3} odio la pornografía,

{4} y aunque digan que soy fría

{5} porque el gesto no exagero....

{6} El desnudo no lo quiero,

{7} Que esa escuela bo es la mia.

{8} Mi voz [TACHADO a lápiz: oiréis] [mano 3: oirán], no es, señores,

{9} eco sonoro vibrando...

{10} es el suave arullo blando

{11} de la brisa entre las flores.

{12} Tengo mis admiradores.

{13} Y esa fama se conquista

{14} procurando que subsista

{15} para el público y la Empresa

{16} lo que á mi mas me interesa:

{17} ¡la dignidad dela artista!

{h 15r} {1} Sev<erino>. Mujercita mia, ya sabes que la esce- {2} na culminante de la obra, la que deci- {3} de el éxito, es ese precioso duo que Can<abrava>- {4} tas con el tenor, interrumpido por mi {5} que soy el Sucumi. Aunque Udes. dos {6} tienen ya muy hecho ese duo, será con- {7} veniente darle un repasito, para recor- {8} darlo.

{9} Eul<ogio>. No hay inconveniente.

{10} Chu<cha>. Como tú quieras esposo mio!

{11} Sev<erino>. Señores el argumento del Sucumí es in- {12} teresantísimo. Está escrito con sentido co- {12} mun. No hay un solo chiste grosero. To- {13} das las escenas están justificadas, <lo {14} cual es muy raro en la última remesa {15} de libretos escritos al vapor> El Sucumí {16} es un anciano que gobierna una tribu

{h 15v} {1} casado con una hermosa princesa, viven {2} felices gobernando su pueblo, pero un {3} extranjero que pide hospitalidad al Rey le {4} hace traición y le enamora la esposa. {5} Esta se deja seducir y enterado el Rey {5} manda á un oficial que los convierta {6} en chicharrón

{7} Cañ<abrava>. Y nosotros?

{8} Sev<erino>. Udes harán segundas partes (TACHADO: ustedes aguanta los hachones mien- {9} tras se consume el sacrificio.)

{10} Cañ<abrava> Para eso hemos quedado.

{11} Sev<erino>. Hay varios papeles de alguna impor- {12} tancia que les repartiré enseguida.

{h 16r} {1} Bon<iatillo>. Oiga, yo no soy segunda parte.

{2} Pap<agayo>. Ni yo

{3} Mar<uga>. Ni yo

{4} Món. Ni yo

{5} Sev<erino> Ya sé que Udes. son todos estrellas de {6} primera magnitud. Yo sé respetar á {7} los artistas y á cada uno lñe doy el lu- {8} gar que le corresponde.

{9} Cañ<abrava>- Por eso U. [U: usted] se reserva el del Sucumi

{10} Sev<erino>. Es el que me cuadra.

{11} Cañ<abrava> Ya U. [U: usted] sabe qu el mio es pegao á la can- {12} tina

{13} Sev<erino> Por qué?

{14} Cañ<abrava> Porque padezco de flojera de piernas {15} y necesito del resconstituyente.

{16} Sev<erino>. Bueno. Les voy á dejar un momento

{h 16v} {1} para hacer el programa y el cartelón. {2} Es preciso apurarse porque porque esto va esta {3} noche.

{4} Chu<cha>- Eulogio, vamos a repasar el duo

{5} Eul<ogio>- Enseguida

{6} Sev<erino>. Vengan los nuevos á buscar sus papeles

{7} (Múti*s* izquierda)

{8} Mon<ica>. Cuando vendrá Malanguita?

{9} Marug<a>. Malanguita? A ese Malanguita lo {10} voy á convertir en Chirimoya. (Vanse l)

{11} Caña<brava>. (Que se ha quedado el último) Oye, Eulogio, ojo {12} con ese duo, eh? No te equivoques, este {13} no es el de la africana. Este es el del {14} Sucumí.

{15} Eul<ogio> Si no dices más que eso...

{16} Cañ<abrava> Hum! No; te lo digo porque hay {17}

{h 17r} {1} quienes haciendo un duo les resulta un {2} terceto.

{3} Chu<cha>. Vaya, siga su camino.

{4} Cañ<abrava> Oigan!... nada... nada... (vase izquierda)

{5} Escena 6ª

{6} Chucha, Eulogio.

{7} Eul<ogio>. Ya estamos solos... Ay! Chucha! Porqué {8} te he conocido? Por qué te ví, por que te {9} amé?

{10} Chu<cha>. [TACHADO: Y ya no me ámas?]

{11} Eul<ogio> [TACHADO: No me hs dejado acabar. Y porqué te {12} amaré hasta la tumba fría?]

{13} Música.

{h 17v} {1} Eul<ogio>- Porque en tus ojos tan seductores, {2} el fuego brilla de la pasión, {3} y con sus rayos abrazadores {4} has encendido mi corazón.

{5} Chuch<a>= Porque [TACHADO: en] los tuyos tan brilladores {6} son dos hogueras de ardiente amor {7} y de esas llamas en los ardores {8} se está quemando mi corazón.

{9} Relampaguea,

{10} chisporretea,

{11} ardo en la tea

{12} Duo de esta pasión.

{13} Ay, Chacho mio,

{14} Ay, Chucha mia,

{15} ay, se achicharra

{16} mi corazón!

{h 18r} {1} _ HABLADO _

{2} Eul<ogio>. mi amor es una hoguera! Un in- {3} cendio, un volcán, es fuego, nada {4} más que fuego!

{5} Escena 7ª

{6} Dichos, cañabrava, luego {7} Severino.

{8} Cañ<abrava>. (por la izqda. Con un papel en la mano) ¡Fuego!

{9} Sev<erino>. (Por iqda) Quién se quema? Dónde es el fuego?

{10} Cañ<abrava>- En ninguna parte que yo sepa, ni en {11} el alto, ni en el bajo.

{12} Sev<erino> Y por qué ha gritado Ud. [Ud: usted]?

{h 18v} {1} Cañ<abrava> Ud. [Ud: usted]. no me ha dado el papel del ofi- {2} cial que manda quemar al estran- {3} gero y á la Princesa? Yo estaba estu- {4} diando cómo daba la órden

{5} Sev<erino>. ¿Qué susto me ha dado! Ud. [Ud: usted].

{6} Chu<cha> Y á nosotros.

{7} Caña<brava> Ya lo creo.

{8} Sev<erino>. Vaya, sigan estudiando (ms. izqda)

{9} Chuch<a>. Vámonos donde Cañabrava no nos {10} moleste (ms. derecha.)

{11} Cañ<abrava>- Nadie! El fuego se convirtió en humo {12} Y yo voy á ver si me convierto en espí- {13} ritu. (va á salir por el foro y tropieza con Malanguita, {14} que entra precipitadamente.) (Los dos caen) Cuadro final! {15} Se choteó Malanguita!

{16} Mal<anguita> Es U. [U: usted] un animal.

{h 19r} {1} Cañ<abrava>. Deme la mano (en el suelo) y ayude al próxi- {2} mo. (lo levanta)

{3} Escena 8ª

{4} Mal<anguita>= Mónica no está presente?

{5} Can<abrava>- Estuvo presente. Ya el empresario le pasó {6} revista á la Compañía, por ahí debe an- {7} dar con su esposo

{8} Mal<anguita> El Empresario?

{9} Cañ<abrava> No, hombre, no sea U. [U: usted] bruto. Mónica, {10} la Baja.

{11} Mal<anguita>. Cómo la baja.

{12} Can<abrava> Compadre, la mujer del bajo

{13} Mal<anguita> Ah! si, sí, sí... le traigo un obsequio. Por {14} supuesto aquí Se trata de la artista.

{15} Cañ<abrava>. Bueno, de Mónica.

{h 19v} {1} Mal<anguita>. Si; pero la artista.

{2} Cañ<abrava>- Desde luego, Mónica, la que conocemos.

{3} Mal<anguita>- Si... aquí se obsequia á la artista, no {4} á la mujer.

{5} Cañ<abrava>- Bueno, bueno, pero la artista... y la mu- {6} jer, y la mujer, y la artista y la espo- {6} sa del bajo y la baja no es Mónica?

{7} Mal<anguita>. Claro!

{8} Cañ<abrava> Pues claro, así, claro y no está turbio por- {9} que está claro (haciendo medio mútis.)

{10} Mal<anguita> Pero ¿qué se tare Ud. [Ud: usted].?

{11} Cañ<abrava> Ud. [Ud: usted]. es el que se trae un lio que le va á {12} costar un burujon de sopapos. En cuan- {13} to el bajo se entere y lo agarre á U. [U: usted] debajo {14} le va á propinar una nota grave con {15} acompañamiento de contrabajo

{h 20r} {1} Mal<anguita>. A mí?

{2} Cañ<abrava>. Y á sol y á ré y a fá. Ya U. [U: usted] verá qué solfeo!

{3} (ms foro)

{4} Escena 9 {5} Malanguita.

{6} Este tipo es un inconveniente para la {7} realización de mis planes. Afortuna- {8} damente se rompe muy
amenUd. [Ud: usted]o y {9} nadie le hace caso. Estoy contento, creo que {10} Mónica se rendirá á driscreción.

{11} MUSICA

{12} Soy un Tenorio,

{13} soy un dandy,

{h 20v} {1} soy cupido

{2} de mucho chic.

{3} A las hembritas

{4} hago tilín

{5} y todos los maridos

{6} huyen de mi. _

{7} Tengo un porte,

{8} y un aquel,

{9} Y una gracia,

{10} ¡Ya U. ve!

{11} El Secreto

{12} para ser

{13} preferido de las damas

{14} yo me lo sé

{15} (BAILA)

{h 21r} {1} Escena 9ª

{2} Dichos, Mónica, Maruga.

{3} Mon<ica>. Sr. [Sr: señor] Malanguita, Ud. [Ud: usted]. aquí?

{4} Mal<anguita>= Ud. [Ud: usted] sabe que me paso la vida admirando el arte y todo lo que le concierne Sr. [Sr: señor] {6} Maruga á sus órdenes.

{7} Mar<uga>. Sr. [Sr: señor] Malanga á las tuyas.

{8} Mal<anguita> Aquí le traigo... (ap. á Mónica)

{9} Mon<ica>. (Si...) Maruguita, por qué no estudias {10} tu papel?

{11} Mar<uga>. Mi papel? Poca cosa... mira (hace mutis poniendo semblante de bobo) Estoy muy bien en los papeles de bobo.

{14} Escena 10ª

{h 21v} {1} Mónica- Ya estamos solos.

{2} Mal<anguita> Mi adorada Mónica, aquí le traigo {3} un obsequio.

{4} Mónica_ Sr. [Sr: señor] Malanguita, Ud. [Ud: usted]. me honta demasiado.

{6} Cañ<abrava>- (asomándose) Um! Malanguita con la baja {7} ¿á dónde habrá ido el bajo?

{8} Mal<anguita>. Cuándo apagaré U. el fuego en que {9} me abrazo?

{10} Cañ<abrava> (Otro incendio?)

{11} Mon<ica>. Malanguita, eso hay que meditarlo.

{12} Mal<anguita>. Ya me lo ha dicho mas de veinte veces. ¿Cuándo se resuelve Ud. [Ud: usted]? Nadie la {14} amará como yo! Yo me consumo, yo {15} me quemo, yo me abraso!

{16} Cañ<abrava> (saliendo con el papel) ¡Fuego!

{h 22r} {1} Mal<anguita>. ¡Eh!

{2} Sev<erino>. Otra vez? Hola, amigo Malanguita. {3} Viene Ud. [Ud: usted]. á ver el ensayo del Sucumí?

{4} Mal<anguita>. Si, Señor. Ud. [Ud: usted]. sabe que no pierdo un es- {5} treno.

{6} Sev<erino> Ya verá Ud. [Ud: usted]. qué duo tiene esa obra. La {7} cantan mi mujer y el tenor. ¡figúrese {8} Ud. [Ud: usted].!

{9} Cañ<abrava>. ¡Fuego!

{10} Sev<erino>. Pero, Sr. [Sr: señor] Cañábrava, Ud. [Ud: usted] no tiene otro {11} punto donde estudiar?

{12} Cañ<abrava>. Si, señor, voy á dar la alarma por otro {13} lado ¡Fuego! ¡Fuego!

{14} Escena 11ª

{h 22v} {1} Dichos, Papagayo. Boniatillo {2} Chucha, Eulogio, {3}Maruga-

{4} Bon<iatillo>- ¡Qué ocurre?

{5} Pap<agayo>- Qué pasa?

{6} Eul<ogio>. Qué sucede?

{7} Chuch<a>. Qué fue?

{8} Mar<uga>. Quién se quema?

{9} Sev<erino>. Nadie se quema, señores. Este Sr. [Sr: señor] {10} ha tomado á choteo la obra y ya pa- {11} sa de inconveniente. Parece que está {12} un poco maseandriado.

{13} Eul<ogio>. Es verdad.

{14} Chuch<a>. Ya hace tiempo que debias haber eli- {15} minado esa incógnita.

{h 23r} {1} Pap<agayo>. Está borracho!

{2} Cañ<abrava> Sich! Oigan Ud. [Ud: usted]es. cómicos de las vein- {3} te leguas y de las veinte lenguas.

{4} Sev<erino>. ¡Atrevido!

{5} Cañ<abrava> a mí qué?

{6} Sev<erino>. Está U. choteando el templo de Thalia {7} y á sus sacerdotes.

{8} Cañ<abrava>- ¡El templo de Thalia! Qué profanación! {9} Adónde están los santos y las vírgenes? {10} Sacerdotes! ...Ah! El templo del Choteo!

{11} Sev<erino>. Fuera de la Compañía desde este momento.

{12} Cañ<abrava> Me alegro! Así me veré libre de tanta {13} bruja aleteadora!

{14} Todos ¡Fuera!

{15} Cañ<abrava> Fuera el chivo, verda? Arrancaos!

{16} Sev<erino> Retírese!

{h 23v} {1} Cañ<abrava>- ¡Buen viejo!

{2} Sev<erino>- Eso sí que no lo aguanto! (se lanza a Ca- {3} ñabrava y lo tira al suelo. Este se levanta y se arregla el traje.)

{4} Todos Ja! Ja! Ja!-

{5} Cañ<abrava> (Cómo abusan de la fragilidad humana! {6} Me han vaciado un ojo.

{6} Sev<erino>. Vamos, deje el campo libre.

{7} Mar<uga>. Amigo, se ha caído U. en el fango del {8} despretigio social.

{9} Can<brava> Algunos están en peor condición so- cial y conyugal. (m. mutis)

{10} Mar<uga>. Botao!

{11} Pap<agayo>. Sich (silva)

{12} Boni<atillo> Fuera!

{13} Eul<ogio>. A dormir la mona!

{14} Cañ<brava> (En el foro) ¡¡ Choteaos!! (Se dirigen á él y le em- {15} pujan á la puerta, el se vuelve [TACHADO: n] y les amenaza con el baston)

{h 24r} {1} Cuadro 2º

{2} Calle

{3} Escena 1ª

{4} Ciriaco y Francisca. (derecha)

{5} Cir<iaco>= Camina, mojé! Ay! Tú no sabe caminá {6} por la Habana?

{7} Frª<ncisca> Ah, no grita tanto, Ciriaco, que ta llaman- {8} do la atención. Oh! Ya ta cansá. Tiengá {9} cabeza loca!

{10} Cir<iaco>. Por que tú no ta cotumbrá á vé tanta gente.

{11} Fraª<ncisca>. Y cómo vamo contrá á mi hijo?

{12} Cir<iaco>. Ya lo verá. Yo va preguntá á too la gente

{h 24v} {1} si conoce á mi yijo Eulogio nació y criaio {2} en el Guatao.

{3} Frª<ncisca>. S[mancha***]virgüenza! Se fue y no paresé má po su {4} casa.

{5} Cir<iaco>- Po que juntó con la mala compañía y nelle {6} lo pervierte ó lo sonsacá.

{7} Frª<ncisca> Dios lo qui[mancha***]rá que lo contrá pronto.

{8} Cir<iaco>- Si no lo contrá hoy mismo lo voy á dar {9} una tunda [mancha***] que lo va poné como guacate {10} ma [mancha***] o

{11} Frª<ncisca> Mira! Ciriaco, ahí vengá uno [TACHADO a lápiz: soldao] [mano 3: señor], tu {12} lo preguntá..

{13} Ciriaco> Anjá. Vamo vé! [mano 3: Digame. U. conoce a Eulogio {14} Cañabrava> estos son los padres de Eulogio; que buena ocasión]

{15} Escena 2ª

{16} Dichos y Guardia (izquierda)

{h 25r} {1} [TACHADO: noncito y me lo trasmitió electricamente. {2} Ya ven! A ese le hago un favor el di amé- {3} nos pensado, porque, rasgos como este, {4} no se olvidan nunca. Aquí están los {5} encigualaos.]

{6} [TACHADO: Escena 3ª

{7} Dichos, Ciriaco y Franca. (Del)]

{8} Ciria<co> [ILEGIBLE: tinta desvaída]

{9} Fraª<ncisca>. [TACHADO: vamos preguntar á ese caballero]

{10} Cañabrava> [TACHADO: Oiga, viejo. Si U. quiere saber alguna co- {11} sa yo soy adivino, es decir brujo.]

{12} Ciriaco> [TACHADO: Ponte Dio! (medio mutis con Francisca.)

{13} Cañabrava> [TACHADO: Escuche viejo! No se vayan! A que yo sé {14} lo que Ud. [Ud: usted] es. andan buscando?]

{h 25v} {1} Ciria<co>- [TACHADO: Y Ud. [Ud: usted]. cómo va sabé?]

{2} Cañabrava> [TACHADO: Ya Ud. [Ud: usted] es. verán! (Voy á ver si me pl [mancha***] teo {3} ó me empapelo.) (Casualmente aquí {4} traigo mi libro.) (saca una baraja) Mira, viejito; {5} aquí salen dos negros viejos buscando {6} á su hijo por un pueblo muy grande. {7} (tira más cartas)]

{8} Ciria<co> [TACHADO: (asombrados) ¡Ah!]

{9} Fraª<ncisca>.

{10}Cañabrava> [TACHADO: El hijo se llama Eulogio!]

{11}Ciria<co> [TACHADO:¡Eh!]

{12} Fraª<ncisca>

{13} Cañabrava>. [TACHADO: aquí está Eulogio!]

{14} Fraª<ncisca>. [TACHADO: Dónde está (volviendose a todos lados)]

{15} Cañabrava> [TACHADO: Espérese, vieja. Mire: ya yo sé donde está {16} Eulogio]

{17} Fraª<ncisca>. [TACHADO: Donde, dónde!]

{h 26r} {1} Cañ<abrava> [TACHADO]- [TACHADO: ¡Aguanta! Yo se lo digo y hasta los llevo {2} allá; pero es preciso que Ud. [Ud: usted]es me paguen {3} mi trabajo]

{4} Ciria<co>- [TACHADO: Bueno, Ud. [Ud: usted] lo dicí; nosotros lo pagá.]

{5} Cañ<abrava>- [TACHADO: Si, pero yo cobro adelantado.]

{6} Ciria<co>- [TACHADO: Bueno; ¿cuánto cobra?]

{7} Cañ<abrava>- [TACHADO: Cinco grullos]

{8}Ciria<co>- [TACHADO: Cinco grullos. Yo no tiengá una (daño en la hoja) {9} gallino guineo y cochinos.)

{10} Cañ<abrava>- [TACHADO: Esos se los come Ud. [Ud: usted]. Yo le hablo de cin- {11} co peso en metálico.]

{12} Frª<ncisca> [TACHADO: Cinco pesos!]

{13} Cañ<abrava> [TACHADO: Hombre!... Me parece que un hijo bien {14} vale cinco pesos]

{15} Ciria<co> [TACHADO: Bueno yo se lo va da y Ud. [Ud: usted]. me lo enseñá {16} ahorita mismo.]

{h 26v} {1} Cañ<abrava>- [TACHADO: Enseguida! (la función de esa gente va {2} á resultar el gran choteo. (Vamos para {3} allá que se esta haciendo de noche por- {4} que apenas veo. (Cinco ruedas de carreta! {5} Soy un Napoleón! (ms derecha.))]

{6} Escena 4ª

{7} [TACHADO: Ma[mancha***] por izquierda dos muchachas llevando un carte- {8} lon, detrás varios músicos cojos, mancos y jorobados. Colocan {9} el cartelon frente al público. La orquesta toca muy desafinado- {10} el cartelon dira lo siguiente:

{11} Teatro «La Chirigota».

{12} ¡Hoy!

{13} Eminencias! Notabilidades, Lumbreras! {14} Aguacates! ¡Frijoles! ¡Butifarras!

{h 27r} {1} ¡Estreno!

{2} de la preciosa, graciosa, magnifica, notable, {3} chistosa ópera bufo- catedrática, inaguantable {4} titulada: ¡El- Sucumí! {5} Debut del primer tenor

{6} Eulogio del Guatao.

{7} Veanse los Programas [mancha***]

{8} Escena 5ª

{9} [TACHADO: Dichos y el Guardia (izquierda)]

{10} [TACHADO: Guardia- ¡Eh, qué escándalo es ese! Con la mú- {11} sica á otra parte! (continúan tocando) Oigan !!! {12} que en este distrito no quiero bachatas ([mancha***] ti- {13} nuan tocando) Ah! No obedecen? (saca el m [mancha***] hete]

{h 27v} {1} [TACHADO: todos huyen por la derecha perseguidos por el Guardia]

{2} Cuadro3º

{3} Telon representando el interior de un teatro con público- {4} candilejas, concha xa xa- delante de este caerá un telon que se {5} supone el de boca visto por el otro lado. Los bastidores tambien estarán {6} colocados al contrario. -

{7} Escena 1ª

{8} Severino, pappagayo, Maruga, Eulogio, {9} Boniatillo, Mónica, Chucha, el Traspun- {10} te. Todos menos el Traspunte estarán vestidos a la antigua con {11} trages diversos. Papagayo, Boniatillo y Maruga con espadas. Se- {12} verino de Rey con corona ó diadema, Chuca de princesa con id.

{h 28r} {1} malanguita.)-

{2} MUSICA.

{3} Sev<erino>----- [TACHADO a lápiz: Obreros del arte] [mano 3: Hijos de Talía], Hijos de Thalia {4} mucha atención! {5} alcancemos un triunfo {6} en esta función.

{7} Pap<agayo>----- Yo voy á ser el héroe

{8} Bon<iatillo>----- Yo aplausos ganaré

{9} Mar<uga> Y yo con mis muequitas {10} me defenderé

{11} Sev<erino>. Veamos si esto queda {12} á mi satisfacción

{13} Eul<ogio> Yo daré un do de pecho... {14} ¡Como un canón!

{15} Chu<cha> No vas a yener queja {16} de tu muejercita,

{h 28v} {1} verás que cosas hago {2} Con mi vocesita.

{3} Todos

{4} Obreros del arte,

{5} mucha atención

{6} alcancemos un triunfo:

{7} ¡arriba el lelón!

{8} HABLADO

{9} Trasp. ¡Fuera escena! Cada uno á su puesto!- {10} (todos mutis) Voy á tocar la tercera! (entra en bastidores {11} y toca tres campanadas) arriba el telon! [TACHADO: Fuera Ma- {12} ruga! (mutis izqda.)]

{13} Escena 2ª

{14} [TACHADO: Maruga (por derecha). {15} La misión que el Monarca me ha encargado

{h 29r} {1} aquí vengo á cumplir entusiasmado. {2} y este puñal traidor he de clavarle {3} al que su amor hoy trata de robarle! {4} Y si encuentro á ese negro descarado {5} lo dejo, sin piedad, demondongado. {6} Sin echarlo ni á broma ni á choteo, {7} sin decir ¡agua vá! Lo tasajeo (ms. Izqda.)]

{8} Escena 2ª

{9} [TACHADO: Papagayo.- (derecha)

{10} Por aquí debe estar ese villano {11} á quien me encargan que le meta mano, {12} el rey me ha prometido si lo mato {13} regalarme la cruz de San. Boniato, {14} y lo dejo, lo ménos, si lo cojo {15} tuerto, manco, sin lengua, pati-cojo {16} (ms izqda.)]

{h 29v} {1} Escena 4ª.

{2} [TACHADO: Boniatillo (por la derecha)

{3} La Princesa purísima y sin mancha {4} ha hecho tirar al Rey una gran plancha, {5} y hecho un toro de Minra me ha encargado {6} confunda al criminal que lo ha choteado. {7} Como le eche mi afilada garra {8} Se lo mando al monarca en Butifarra. {9} (ms izqda..)]

{10} Voiz= [TACHADO: Bravo por la butifarra! -(aplausos)-]

{11} Escena 5ª

{12} [TACHADO: Cañabrava (por derecha) (declamando ridículamente)

{13} La Princesa y el princesa {14} Y los plátanos se ponen tiesos.

{15} Trasp- Eh! Quitese de ahí!

{16} Voces. ¡Fuera ese!

{h 30r} {1} Trasp. ¡Fuera de la escena! Oiga, váyase, hombre!

{2} Cañ<abrava>. Yo soy el Rey Sucumí!

{3} Trasp. Qué se vaya!

{4} Cañ<abrava>- No me da la gana!

{5} Trasp- ¡Abajo el telon! (baja el telon que cubre el del teatro.)]

{6} Escena 6ª.

{7} Todos

{8} Méenos Eulogio y Chucha.

{9} Oyere ruido que imitará silbidos, y bastanes golpeando {10} en el público.

{11} Sev<erino>- (á Cañabrava) Ud. [Ud: usted]. ha venido á chotear la función {12} y va ír á presidio.

{13} Can<brava>. Yo estoy haciendo mi papel! (Ruido.)

{14} Sev<erino> Oigan al público como protesta. Lárguese

{h 30v} {1} [TACHADO: de aquí]

{2} Trasp. Fuera escena!

{3} Sev<erino>- Si U. vuelve á poner una pata aquí le pe- {4} go un tiro.

{5} Caña<brava> Y á U. le tumban la cabeza!

{6} Trasp. Fuera escena! ¡Arriba el telon! (mutis to- {7} dos. sube el telon.)

{8} Cañ<brava>. (salida al público, cae un amoneda.) Yo no estoy fam- {9} breao como Ud. [Ud: usted]. (SalUd. [Ud: usted]a al público y cae) ¡Qué cho- {10} teo!

{11} Trasp. Fuera! quitese de ahí, que está el telon arriba.

{12} Can<brava>- Compadre, y eso ¿qué tiene? No esté tan {13} apurao (Ahora va la segunda parte) (ántes {14} de hacer mutis hace que se dirige á uno del público supuesto) Diga, {15} guagüero, pa qué chilla tanto si U. no paga!

{16} (ms idqha)

{h 31r} {1} Escena 7ª.

{2} Eulogio y Chucha.

{3} Música

{4} Eul<ogio>. Cora, divina,

{5} divina Cora

{6} huye conmigo

{7} esta es la hora.

{8} Chu<cha>. Selim querido,

{9} huye enseguida,

{10} que si te agarran

{11} pierdes la vida.

{12} Eul<ogio>. Sin ti no parto

{13} Chu<cha>. Pobre de mi!

{14} Yo me desmayo

{h 31v} {1} Duo ¡Voy á morir!

{2} Hablando.

{3} Eul<ogio>. Nos persiguen eso perros, {4} cojamos pronto mi barca {5} vienen todos con sus hierros {6} por mandato del Monarca.

{7} Chu<cha>. Espera, nada se escucha. {8} Han tomado otro sendero. {9} Me quieres mucho!

{10} [TACHADO: Eul<ogio> Te quiero {11} sin condiciones, mi Chucha

{12} Apunt. Eso no esta en el libro! Amigo, no se en- {13} tusiasme ta[mancha***] o!

{14} Sev<erino>. Ah! [mancha***] uenza con un baston se lanza á {15} Eulogio que huye. Gritos]]

{h 32r} {1} Trasp. [TACHADO: Abajo el telon. Sr. [Sr: señor] Rey todavía no sale {2} Ud. [Ud: usted]. (baja el telon.)]

{3} Sev<erino>. [TACHADO: Qué Rey ni Roque. Le voy á romper la {4} crisma (Ahora vengo á comprender las {5} murmuraciones del vulgo) Siga la f [mancha***] n- {6} ción, ya nos veremos. (ms iqda.)]

{7} Trasp- [TACHADO: Arriba el telon! (sube el telon.)]

{8} Escena 8ª.

{9} Eulogio, Chucha

{10} Eul<ogio> Te quiero {11} con toda mi alma, [TACHADO: Chucha, digo], Cora.

{12} Chu<cha> Pues cantemos nuestro amor!

{13} Eul<ogio>. Duo de amor!

{14} Chu<cha>- Puro y santo.

{15} Eul<ogio> Y ya es tanto y tanto y tanto {16} que no puede ser mayor.

{h 32v} {1} =Música=

{2} Eul<ogio>. Cora!..

{3} Chu<cha> Selim!

{4} Eul<ogio> y Te amo!

{5} Chu<cha>

}
}

{6} Hablado.

{7} Escena 9ª

{8} Dichos, Ciriaco y Francesca. {9} Cañabrava. (derecha)

{10} Ciriaco- Mataperro! (Dando con el baston á Eulogio)

{11} Fraª<ncisca>.- ¡Mi hijo!

{12} Caña<brava>- ¡Seña! (Corren por la Escena Eulogio perseguido de Criaco)

{13} [TACHADO: Sev<erino>. ¡Abajo el telon!]

{14} Escena 10ª

{h 33r} {1} Dichos. Severino, luego Severino {2} Traspunte y [TACHADO: Celador] y autor.

{3} Sev<erino>.- Caballeros. ¡qué escándalo! Para eso pago {4} mi dinero?

{5} [TACHADO: Cel] Gd eso dice el público: todo el mundo detenido

{6} [TACHADO: Trasp<unte>.] Sev<erino> ¡abajo el telon! (Baja el telon.)

{7} Ciriaco>. Esi son mi hijo.

{8} Chu<cha>- ¿Cómo es eso?

{9} Ciriaco>- Preguinteselo á Francisca.

{10} Fraª<ncisca>. S mucha verdad!

{11} Ciriaco> Ese mataperro taba juio

{12} Aul [ILEGIBLE: tinta desvaída]

{13} Cañ<brava>. [ILEGIBLE: tinta desvaída]

{14} [TACHADO: Trasp<unte>] Caña<brava> El público está pidiendo su dinero! A devol

{15} verlo Cel [ILEGIBLE: tinta desvaída]

{16} Sev<erino> [ILEGIBLE: tinta desvaída]

{17} Cir<iaco> Mi hijo no son caballeritero! Ahora

{h 33v} {1} mismo vamos pa la fonda.

{2} Eul<ogio>. Pero papaíto!

{3} [TACHADO: Cel] Sev<erino>. [TACHADO: Vamos. Sr Celador [TACHADO a lápiz: Caballero] que se lleven estos vie- {4} jos para continuar la funcion!]

{5} Cel. [TACHADO: Vaya, salgan Ud. [Ud: usted]es. un momento y luego {6} se llevará á su hijo. Yo le respondo.]

{7} Cir<iaco>. Bueno, U. lo mandá, ta bueno.

{8} Trasp<unte>. [TACHADO: Fuera escena! Arriba el telon]

{9} [TACHADO: Cañ<abrava>. Arriba el trapo! (Desocupan la escena quedando {10} Chucha y Eulogio.)]

{11} [TACHADO: Escena 11ª]

{12} Chu<cha>, Eulogio, Severino.

{13} Eulo<gio>- [TACHADO: Conque te decides?]

{14} Chu<cha>- [TACHADO: Vamos!]

{15} Sev<erino>. [TACHADO: (apareciendo) Aquí están los miserables! {16} ¡á mi todos!]

{h 34r} {1} Escena 12ª

{2} Todos, [TACHADO: (menos Ciriaco y Francisca) Boniatillo {3} B y Papagayo se lanzan a Eulogi y lo {4} sujetan diciéndole.]

{5} Bonia<tillo> [TACHADO: ¡Date preso!]

{6} y Pap<agayo>.

{7} Sev<erino>. [TACHADO: Que los quieren vivos!]

{8} [TACHADO: Escena 13ª]

{9} Dichos, Ciriaco y Francisca.

{10} Cir<iaco> y [TACHADO: No lo quemá! No lo quemá! (se abrazan á

{11} Fran<cisca> Eulogio]

{12} [TACHADO: Escena 14ª

{13} Dichos, Malanguita perseguido por Maru<ga>- {14} ga que llevará una espada, detrás Mónica dando {15} gritos, Caña<brava>]

{16} Mal<anguita> [TACHADO: ¡Socorro!]

{h 34v} {1} Cañ<brava> [TACHADO: ¡A [doblez de la hoja] aja! (detrás de ellos)]

{2} Sev<erino>. Qué pasa? Ahora?

{3} Trasp<unte> Maruga, que quiere matar á Malan<guita>- {4} gu[doblez de la hoja] ta.

{5} Sev<erino>. Qu[doblez de la hoja] se maten! Váyanse Ud. [Ud: usted]es. Que se va á {6} quemar á Eulogio, digo, al tenor.

{7} Ciriaco> La Justicia! La Justicia!

{8} Frª<ncisca> ¡Socorro! ¡Socorro!

{9} Caña<brava>. ¡Fuego! ¡Fuego! ¡Fuego!

{9} Trasp<unte> ¡Abajo! El Telon! (Baja el telon.)

{10} [TACHADO: (Confusion. Atraviesan la Escena todos {11} los personajes y algunos del público que se {12} supone entre bastidores. Ciriaco y Francisca {13} cojen á Eulogio y se lo llevan. Entra Malanguita. {14} dando vueltas por el suelo abrazado á Maruga; detrás {15} Mónica que cae desmayada, Boniatillo y Papa<gayo>-]

[Esta hoja del manuscrito parece pegada a otra como medida por una rasgadura que divide la hoja y que corta algunas palabras del manuscrito]

{h 35r} {1} [TACHADO: gayo la auxilian. Severino furioso le da planazos a Chu<cha> {2} cha que huye dando gritos. Cañabrava que se seton apare {3} ce con una escoba y hace que barre los personajes que huyen.

{4} Cañ<brava>- Se acabó la pantomima! Ya está lim- {5} pio el templo de Thalia!]

{6} [TACHADO: Escena última

{7} Dichos y el Celador con todos los persona {8} ges y Público; luego el Autor.]

{9} [TACHADO: Cel. ¡Allí ese Cañabrava! Todo el mundo preso!]

{10} Autor (aparece corriendo) [TACHADO: Sr. [Sr: señor] Celador,] el público que es- {11} tan benévolo dice que se conforma si se {12} termina con un baile general.

{13} Cañ<brava> Pues viva el Público!

{14} Todos ¡¡Viva!!

{15} -(Alzase el telon de boca y se oye un a-

{h 35v} {1} plauso. La orquesta toca una Rumba que bai {2} larán todos.

{3} Telon pasado.

{4} Habana, Septiembre 30 de 1.896.

{5} El autor

{6} [Firma: B<enjamín>S<ánchez> Maldonado] [rúbrica]

{7} Puede autoriarse la representa {8} sion de la presente obra {9} Habana 2 de N<oviem>bre de 1896. [Sello de la censura]

{10} El Censor

{11} [firma: Blas Martínez] [rúbrica]