

Sergio O. Valdés Bernal: *El teatro cubano colonial y la caracterización lingüístico-cultural de sus personajes*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2018, 150 pp. ISBN: 978-84-16922-05-5 (Iberoamericana) / 978-3-95487-522-1 (Vervuert).

El reconocido lingüista cubano Sergio O. Valdés Bernal, miembro de la Academia Cubana de la Lengua, viene a sumar esta nueva publicación a una fructífera producción anterior en la que, sin ánimo de ser exhaustivo, encontramos títulos como *Visión lingüística del África al sur del Sahara* (1990), *Las lenguas indígenas de América y el español de Cuba* (1991 y 1993, dos tomos), *Inmigración y lengua nacional* (1994), *La lengua española en los Estados Unidos* (1997, junto con Nuria Gregori Torada), *Lengua nacional e identidad cultural del cubano* (1998), *Antropología lingüística* (2000), *Pensamiento lingüístico sobre el Caribe insular hispánico* (2004, selección e introducción), y, más recientemente, *Lenguas africanas y el español de América* (2016).

Valdés ofrece una monografía de ágil lectura con la que, poniendo el acento en lo lingüístico, une su voz a la bibliografía que sobre el teatro colonial cubano -especialmente sobre el siglo XIX- se ha venido produciendo por académicos cubanos, donde destacan las eminentes contribuciones de Rine Leal. El interés por este periodo de la literatura dramática cubana sigue atrayendo la atención de otros investigadores y, de hecho, también en 2018 ha aparecido la *Antología de teatro bufo cubano* (Universidad de los Andes). Esta publicación supone la reedición del trabajo de la investigadora Irina Bajini “*Tutto nel mondo è burla*”. *Melomanía y orgullo nacional en el teatro cubano de los bufos* (Mazzanti Editori, 2009). En él se incluían, además de un estudio crítico, cinco piezas dramáticas inéditas.

Estructuralmente, el libro de Valdés se abre con una breve introducción titulada “La caracterización lingüístico-cultural en la literatura dramática”. Entre otras cuestiones, en ella se reflexiona sobre la noción de *caracterización lingüístico-cultural* y se nos informa de un hecho que habrá de tenerse en cuenta a la hora de continuar leyendo: “la caracterización lingüístico-cultural en toda obra literaria [...] es una aproximación a la realidad, pero no su copia fiel” (pp. 12-13). De ahí que, si bien la literatura dramática puede ser una fuente útil para conocer la diversidad lingüística de la Cuba colonial, haya de tomarse con su grano de sal, dado que acechan peligros como el de la caricaturización de determinados colectivos.

El núcleo del estudio lo integran los siguientes dos capítulos. El primero de ellos se denomina “La literatura dramática cubana del periodo colonial: autores, géneros, temas, tramas, personajes y lenguaje”; mientras que el segundo lleva por título “La caracterización lingüístico-cultural de los personajes en la literatura dramática cubana del periodo colonial”. Se cierra el volumen con unas conclusiones donde se recogen los principales hallazgos, y con un índice de términos que tiene en cuenta sobre todo los tipos de personajes cuya caracterización lingüístico-cultural se ha ido ofreciendo (por ejemplo: andaluces, chinos, isleños, negros catedráticos, etc.), además de algunas referencias a variedades lingüísticas concretas (*fala do preto*, habla bozal...).

Detengámonos ahora, pues, en cada uno de esos capítulos vertebrales. “La literatura dramática cubana del periodo colonial: autores, géneros, temas, tramas, personajes y lenguaje” ofrece una síntesis del devenir del género teatral en Cuba desde sus orígenes (arrancando incluso desde los areítos), pasando, por ejemplo, por el papel de los cabildos de negros, la presencia de los clásicos peninsulares, o la pieza seminal *El príncipe jardinero y fingido Cloridano* (primera obra dramática conservada y escrita por un criollo, Santiago de Pita, 1733). Para ello, a lo largo de todo el capítulo, se va dialogando con las contribuciones ya clásicas de investigadores como José Juan Arrom (*Historia de la literatura dramática cubana*) o Rine Leal (*La selva oscura, Teatro bufo, siglo XIX, Teatro mambí*, etc.), entre otros.

No obstante, dada la importancia del periodo, la mayor parte del capítulo se dedica al devenir del género dramático en el XIX. Valdés se pregunta por la caracterización lingüística teniendo en cuenta criterios como el género textual (dramas históricos, comedias, sainetes, etc.), la localización de la acción (dentro o fuera de Cuba), la procedencia o el nivel cultural de los personajes.

Así, se realiza una revisión donde se destacan figuras clave para el desarrollo del teatro nacional cubano como Francisco Covarrubias (1775-1850)¹, José María Heredia y Heredia (1803-1839), José Jacinto Milanés (1814-1863), Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), José Martí (1853-1895), o Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867), al tiempo que se precisa el surgimiento y el desarrollo de fenómenos como los del *teatro mambí* o el *teatro bufo*. La nómina de autores y textos dramáticos considerados no se limita a las obras esenciales; sino que es bastante abundante, hecho que fortalece las conclusiones que Valdés va detallando.

Paralelamente, se ofrecen informaciones sobre la caracterización lingüística de los personajes, ya se expresen en un castellano metropolitano (culto o popular, con variantes regionales más o menos marcadas), o más cercano a los rasgos propios del hablado en Cuba.

¹ Sobre este tema, en 2017 la reconocida investigadora teatral Rosa Ileana Boudet publicó *La chimenea encantada: Francisco Covarrubias* (Ediciones de la Flecha) y *Cuba: actores del XIX* (Ediciones de la Flecha). Anteriormente había dado a conocer, junto con Manuel Villabella, *Cuba entre cómicos: Candamo, Covarrubias y Prieto* (Ediciones de la Flecha, 2015).

Ahora bien, es en el siguiente capítulo (“La caracterización lingüístico-cultural de los personajes en la literatura dramática cubana del periodo colonial”) donde se profundiza más en los rasgos lingüísticos de los conjuntos de personajes analizados, los cuales los encontramos en su mayoría en producciones dramáticas de la segunda mitad del siglo XIX.

Para presentar con mayor claridad los resultados de su trabajo, Valdés recurre acertadamente a la siguiente división: personajes no criollos frente a personajes criollos (entiéndase: nacidos en Cuba). A partir de ahí, desarrolla los siguientes taxones: dentro del primer grupo, se estudia la caracterización lingüístico-cultural de españoles peninsulares, franceses, italianos, alemanes, ingleses, estadounidenses, etc. Valdés documenta cómo las marcas regionales de estos grupos de blancos no criollos se desarrollan sólo en el caso de los españoles peninsulares (entre los que especifica según su procedencia: gallegos, catalanes, asturianos, aragoneses, andaluces, canarios, vascos), mientras que no se incide en las variedades diatópicas del resto de lenguas maternas de los otros grupos.

Tras analizar la representación de los chinos en distintas piezas, Valdés se detiene en el caso de los negros bozales. Este tipo dramático, que se remonta por lo menos a comienzos del XIX y se consolida a mitad de siglo, fue uno de los más importantes dentro del teatro bufo cubano. Valdés se detiene especialmente aquí y presenta el problema de la identificación del medio de comunicación que esos esclavos africanos desarrollaron; no obstante, su aportación más detallada tiene que ver, como es obvio, con su representación en el corpus dramático decimonónico con el que trabaja. Así, como lleva a cabo con otros grupos de personajes, pormenoriza los rasgos fónicos, gramaticales y léxicos que identifican a los negros bozales en esas piezas teatrales.

Después de abordar el estudio de la traslación teatral de ese conjunto de negros procedentes de Andalucía, asentados en Cuba, y al que se les conoce como *negros curros* (véase el libro homónimo de Fernando Ortiz), Valdés pasa a revisar la situación de los personajes criollos. En cuanto a los negros criollos, se subraya que, más que en una caracterización fonética o morfosintáctica, como ocurría con los negros bozales, la comicidad de estos personajes procedía del plano léxico-semántico, o para decirlo con las propias palabras del autor: “[...] en el caso de los personajes criollos, lo que prevalecía es *lo* que decía, no *cómo* lo decía” (p. 105). Eso sí, esto no obsta, al igual que sucede con los blancos criollos, para que se marque a los personajes de acuerdo a otras variantes como las socioculturales. De ahí que existan diferencias entre el habla de negros y blancos criollos según su vinculación a lo urbano o lo rural, o según su grado de instrucción.

Asimismo, junto a personajes clave en el teatro del XIX como el mulato y la mulata, se estudian otros tipos dramáticos vinculados a la marginalidad como el borracho o *mascavidrio*, el blanco sucio o el negro chévere (“[...] es el tipo de individuo que se ha abierto su espacio en la sociedad cubana con sus músculos, su prestancia, su bravuconería barata y su *labia*”, p. 109).

Por último, Valdés se acerca a los recursos lingüísticos asociados a un fenómeno que encontramos tanto en personajes negros como blancos criollos (aunque con preeminencia afecta a los primeros): el *catedraticismo*. Se trata de individuos que en su afán de medro social pretenden hablar de un modo más culto y que, en cambio, acaban cometiendo incorrecciones o se expresan de una forma inadecuada, generando la consiguiente comicidad.

En suma, la imbricación entre lingüística y estudios literarios que propone Valdés se muestra como una unión fructífera a la hora de comprender con mayor cabalidad el teatro cubano del periodo seleccionado. Asimismo, supone un interesante campo de trabajo para futuras investigaciones, tanto más si tenemos en cuenta la riqueza de determinados fondos bibliográficos cubanos sobre el asunto².

Emilio J. Gallardo-Saborido
Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC
emilio.gallardo@csic.es

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARCÍA MARTÍNEZ, Orlando (2003): "Villa Clara", en: Pérez, Jr., Louis A./Scott, Rebecca J. (eds.): *The Archives of Cuba / Los archivos de Cuba*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 80-93. <<https://digital.library.pitt.edu/islandora/object/pitt:31735055592384>> (22 octubre 2018).

² Valdés menciona (p. 124) explícitamente la Colección Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí y la Colección Coronado de la biblioteca de la Universidad Central de Las Villas, donde, por ejemplo, se atesoran 136 tomos de manuscritos de teatro bufo (García Martínez 2003: 91).