



UNA COPIA NOVOHISPANA DEL MELODRAMA *EL NEGRO SENSIBLE*, DE FRANCISCO LUCIANO COMELLA

REY FERNANDO VERA GARCÍA
Universidad Nacional Autónoma de México

*Con admiración y respeto para
don Germán Viveros Maldonado*

El objetivo de este trabajo es presentar avances preliminares de la edición crítica de la obra *El negro sensible* de Francisco Luciano Comella que me encuentro realizando. En este primer momento se presentan algunas notas a la copia novohispana que de dicha obra se ha localizado en la ciudad de México. Aunque se tocan algunos temas que podrían motivar una discusión de gran aliento, debe entenderse que no es el objetivo presentar ningún resultado, sino dar indicios. En el marco de la conmemoración de los 500 años del Encuentro de Dos Mundos, la basta obra dramática de Francisco Luciano Comella debe revalorarse, sobre todo aquella que trata temas americanos pues esto permitiría avanzar en la comprensión del fenómeno teatral del siglo XVIII en ambos lados del Atlántico.

La *pitipieza del negro sensible* es una copia del *melólogo* del mismo nombre de Francisco Luciano Comella, representado en los coliseos públicos de Madrid en 1798. A finales del siglo XVIII, se les designó *pitipiezas* (o *petipiezas*) a ciertas obras de poca duración, que incluían un llamativo contenido musical, pocos personajes en escena y una historia simple pero conmovedora. La palabra provenía del francés *petite pièce*, cuyo significado literal era *pieza pequeña*. Estas pequeñas piezas de origen francés, fueron introducidas en la tradición hispánica por Ramón de la Cruz que tradujo, adaptó y puso en tablas varias de ellas (Lafarga 1997).

El nombre de *pitipieza* fue utilizado en el teatro de Nueva España a finales del siglo XVIII y principios del XIX para designar obras con un gran contenido musical. Durante el periodo de entre siglos, los géneros líricos se confundían y eran tomados unos por otros. No obstante, podemos decir que las *pitipiezas* se diferenciaban de los demás géneros porque se representaban en casas particulares y tenían un tema grandilocuente de acciones apasionadas y sentimentalismo desmedido; además de ser patente la intención de sus autores por atender las reglas de composición y preceptiva teatral.

Ahora bien, para el caso novohispano, cabe establecer unas sutiles diferencias entre un teatro en casas particulares y el teatro doméstico. El primero no era de ningún tipo privado, sino más bien público. Generalmente

este teatro se daba en el patio de alguna vecindad, se contrataban actores y músicos profesionales y se llamaba a la gente mediante carteles o pregones. Solía haber algún estipendio ya fuera por la venta de las entradas, el alquiler de las sillas, la comercialización de golosinas y refrescos e incluso de aguardiente de caña, el tan temido *chinguirito* (aunque estaba prohibido). Quien gestionaba el evento podía discriminar a los asistentes según su criterio. Aunque también ocurría que su criterio era más bien laxo o su autoridad nula con lo que el evento se llenaba de espectadores de los más diversos orígenes sociales.¹ En la Nueva España dieciochesca lo privado adquiría connotaciones poco deseables para los individuos, por lo que se prefería el término particular que por su etimología denotaba cierta conciencia de que hubiera algún bien común (Lempérière 72-79). Se trataba de una sociedad volcada hacia lo público que otorgaba poco margen a las actividades privadas y permitía sólo aquellas estrictamente fundamentales para guardar el decoro (Gonzalbo Aizpuro 2009). Por su parte, el teatro doméstico consistía básicamente en funciones, éstas sí, privadas que se llevaban a cabo por grupos de aficionados cuyo único objetivo era pasar el tiempo de ocio, de la mejor manera posible y de acuerdo a las normas morales de la época (Vera García, 2019).²

Ahora bien, entre la gente entendida en el tema, que concurría a las diferentes manifestaciones teatrales de Nueva España, el término *pitipieza* era empleado, para diferenciar del resto de géneros, una obra con una factura más apegada a las preceptivas y reglas de composición y buen gusto imperantes por entonces. No obstante, podemos suponer que su realización escénica no distaba mucho de los otros géneros menores que se ponían en tablas en casas particulares y que de cualquier manera el público pudo no haber advertido esas sutilezas.

Al respecto de esto, es interesante detenerse una queja que se envió al *Diario de México* con motivo de la crítica que se hiciera de la pitipieza *Ayunar para comer bien*, pues precisamente en ella se ofrecen algunas noticias valiosas sobre el tema que estamos abordando:

Señor editor: Suplico a usted que así como tuvo por conveniente publicar la crítica de cierto Zoylo sobre la pitipieza titulada *Ayunar para comer bien*, se

1. El volumen 797 del Ramo Diversiones Públicas, del Archivo Histórico de la Ciudad de México, guarda muchas noticias a este respecto.

² Sobre este asunto, el lector encontrará útil el estudio de Juan A. Ríos Carratalá, “El teatro en casas particulares.” En *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valladaura*. Edición de Judith Farré, Nathalie Bittoun-Debruyne y Roberto Fernández. Ediciones de la Universidad de Lleida: Lleida, 2012.

sirva igualmente de acceder a la edición de este papel dictado en defensa de su autor, que aunque no le conozco más que por algunas obras de mérito que ha dado a la luz y he leído con particular complacencia, calificadas así por los censores más sabios y otras purezas métricas, que con igual aprobación han salido en los periódicos de usted, no contento con los muchos dicerios que he oído en contra del impugnador quiero vindicar el buen nombre que el autor de la tal pieza tiene en la poética adquirido. Para que se representase se leyó primero por personas instruidas y hallándola arreglada a los elementos del drama observadas las tres circunstancias que lo constituyen perfecto de acción tiempo y unidad, seguida sin rozar el asonante con que empieza tejida en metro claro sencillo y conducente en los dialectos que varía a llenar la idea que se propuso, se aprobó desde luego para amenizar la función.

A esta no concurrió gente alguna del populacho sino personas de primera orden de distinción y probidad entre las cuales hubo no pocas que teniendo formado el gusto con las escenas que han visto en los teatros mejores de la Europa, celebraron públicamente la invención como lo presenciara el mismo Zoylo, sino con otro fin que el de emplear su malediciencia se adocenó tal vez entre los muchos que entraron sin convite. Pero ya V. verá que siendo tan inmensurable la distancia que hay del coro de las musas a la trapaleria [sic] vaya esa monstruosa culebrina no puede prevalecer la crítica de un pobre mordicante contra la calificación de hombres sensatos que vieron con agrado la pieza y la de algunos otros que la tenían leída de antemano. ¡Ah si yo tuviera un rasgo de habilidad de su autor, me explicaría menos mal en unas coplillas pero es favor que me han negado las musas. S.C. (*Diario de México*, 09 de octubre de 1807)

En definitiva, el término *pitipieza* era empleado precisamente con el sentido de algo que tenía cierto buen gusto, mejor factura que el entremés y que remitía a situaciones desencarnadas, difíciles y de mucha pena. Por lo anterior, en el imaginario popular el término quedó como propio de obras menores, de sentimentalismo desmedido, situadas al final de la jornada teatral. Así lo evidencia la siguiente nota:

Por fin de fiesta se representará una *pitipieza* muy divertida, a saber: muchos entierros y dobles de campanas. Aparecerán muchas viudas y entregadas al llanto. Muchos niños huérfanos clamando por su padre, uno que fugó y el otro que murió. Muchas familias que tenían que comer, reducidas a la miseria. No tengo valor para seguir esta escena, señores, editores. ¡Ah! Se me olvidaba, arrebatado del dolor, el remedio de todos estos males: el banco, el banco cuyos pies aún no se empiezan a forjar y concluirá la obra cuando la rana crie pelo (*El Mosquito Mexicano*, 24 de febrero de 1837)

Las pitipiezas eran de naturaleza musical y por esta característica se les apreciaba. El manuscrito novohispano de la *Pitipieza del Negro Sensible*, por

ejemplo, contiene diversas indicaciones de música a lo largo de toda la obra. Y no era para menos, tomando en cuenta que las copias madrileñas de 1798 tienen en la portada el subtítulo de *melodrama*, es decir comedia o diálogo con acompañamiento musical; además, la música original de 1798 se conserva hasta nuestros días, y por la cantidad de instrumentos se puede argüir que no fue una comedia de estrecho valor espectacular; véase por ejemplo que la partitura indica que hubo dos violines, una viola, flauta, dos oboes, dos trompas y un bajo.³

La copia novohispana, debe ser de los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX. El manuscrito formaba parte de un cuaderno conservado en el Archivo Histórico del Museo de Antropología e Historia. Dicho material se encuentra perdido o simplemente descatalogado, sin embargo, existe una copia en microfilm bastante legible que se puede consultar libremente. El documento se compone por varias obras del mismo periodo de entre siglos, de las que destaca una copia del coloquio *Todos contra el payo y el payo contra todos, o la visita del payo en el hospital de los locos*, comedia de figurón hasta ahora atribuida a José Joaquín Fernández de Lizardi.⁴

Se puede creer en un primer momento que dicho cuaderno perteneció a algún estudiante del Colegio de San Gregorio, sin embargo, sería más seguro que se tratase de un cuadernillo con obras manuscritas que, con motivo de querer ponerlas en escena, fueron enviadas por algún particular al ayuntamiento de México, mismo que lo remitió a los padres censores de dicho colegio con la finalidad de que dieran una resolución sobre su naturaleza y contenido. Esto era una práctica habitual y constituía un requisito indispensable para conseguir una licencia de representación en casas particulares, la plaza de gallos o el Coliseo de México durante la cuaresma (AHCDMX, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, Volumen 796, Expediente 10).

Ahora bien, el cuadernillo originalmente encuadernado en piel y con 186 páginas, una de ellas un dibujo a color en la que repararemos más adelante, forma un documento completo, sin embargo, debido a las distintas caligrafías

3. El manuscrito madrileño de 1798, posee tres copias, todas ellas libretos para actores, hechas al parecer por el mismo Francisco Luciano Comella. Todos esos documentos, junto con la música misma están actualmente resguardados por la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. El interesado puede acceder únicamente a los libretos a través de la base de datos de documentos digitalizados; la música desgraciadamente no posee copia de libre acceso. La liga es la siguiente: <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&cid=42140>

4. Sobre el origen y la naturaleza de esta obra atribuida a Lizardi, puede consultarse Reyes (2010).

de finales del XVIII y principios del XIX, las obras que contiene debieron ser de autores distintos. En el índice se lee que las obras son “Dramas y sainetes” anónimos, salvo por la supuesta comedia del “Pensador Mexicano”. Las piezas que contiene son *La Pitipieza del negro sensible*, *La Pitipieza de los locos* (incompleta),⁵ *Zinda*, *drama trágico* y *Todos contra el payo y el payo contra todos o la visita del payo al hospital de los locos*.

Excluyendo *Zinda*, comedia neoclásica escrita por María Rosa de Gálvez, todas las piezas de este cuaderno están emparentadas con las manifestaciones teatrales masivas y populares propias del periodo. En efecto, se puede hacer extensiva a todas ellas la correlación que Felipe Reyes encontró únicamente para la pieza del *Payo*, a saber que forman parte de las tradiciones teatrales novohispanas de los coloquios, el teatro callejero y carnavalesco y de la comedia de figurón (Felipe Reyes 72). Además de esto, sorprende la cercanía estructural y de forma que guardan todas las obras entre sí, pero resalta aún más la similitud de la obra atribuida a Lizardi y la pitipieza anónima de *Los locos*, pues básicamente tratan el mismo tema, aunque la segunda es mucho más espontánea y de factura menos cuidada.

La lámina, a tinta y color, ilustra a cuatro de los personajes de la obra del *Payo* y debe corresponder a una de las nueve escenas del tercer acto. Nos llama ciertamente la atención esta imagen pues creemos que podría tratarse de algún tipo de proyección del vestuario y composición de los personajes. No sería raro esto si partimos del supuesto de que el cuadernillo fue enviado a censura por quien pretendió poner las obras en tablas. Sin embargo, haría falta un estudio mucho más detenido, amén de las constancias documentales que indicaran en efecto que la obra de Lizardi se pretendió, siquiera llevar a cabo. Desgraciadamente, no existe ningún tipo de noticia al respecto, sino la sola suposición que hacemos aquí de que el cuadernillo en que se encuentra conservado perteneció a un hombre de teatro. Cabe, por lo demás, también la posibilidad de que el cuadernillo hubiese sido parte del archivo mismo del Coliseo Nuevo de México.

Ahora bien, *La pitipieza del negro sensible* sigue muy de cerca al original de Comella, variando muy poco en el contenido, el tema o los personajes. Cuenta la historia de Catúl, negro esclavo que trabajaba en un ingenio del Caribe. Catúl tiene un hijo pequeño que no habla, a quien protege ocultándolo del infame rigor del trabajo forzado y de la amenaza constante de venta. Su esposa Bunga fue vendida tiempo antes de las acciones de la comedia para servir de regalo a una rica heredera española. Catúl está a las órdenes de Jacobo, hombre holandés que se ha enriquecido con el infame comercio humano y con la producción de sus ingenios. Con malévola astucia,

5. Actualmente el autor se encuentra preparando la edición de esta obra.

Jacobo esclaviza a los negros que compra, provenientes de África, en la producción azucarera hasta que encuentra compradores para ellos. Cierta día, llega al ingenio Martina y su hijo Juanito; mujer liberal e ilustrada, que al ver las condiciones de los negros que trabajan para Jacobo, no puede sentir sino una profunda indignación, aunque reconoce su incapacidad de hacer más por ellos sino darles algunas monedas de limosna. Juanito, hijo de Martina, se escapa para admirar las bellezas naturales del ingenio y encuentra sin querer al Negrito, hijo de Catúl, de quien se queda prendido y exige a su madre lo compre para que sea su compañerito de juegos. Martina accede a esto pues lo ve como un gesto para mitigar la pobreza y miseria del niño esclavo. Catúl cuando advierte que su hijo no está donde lo había dejado, entra en cólera y lo busca con desesperación. Lo encuentra finalmente en compañía de Martina a quien amenaza de muerte, pensando que se lo quiere arrebatarse; Martina por su parte, revela que ha comprado al niño para mitigar su miseria y darle libertad, tal como lo ha hecho con una esclava que antaño le llevaron como regalo. Catúl entonces descubre que se trata de su esposa Bunga y acto seguido cae, agradecido, a los pies de Martina a quien toma como benefactora. Martina compra a Catúl y a su hijo y les da la libertad.

Como lo mencionamos, la copia novohispana del *Negro sensible* no se diferencia por su estructura, forma o tema de sus homólogas madrileñas, sino que sigue de cerca las particularidades formales y de contenido de los melólogos españoles de Comella, a saber, especial atención en reflejar los estados de ánimo y acciones interiores del héroe, acentuando la expresión emotiva de los parlamentos con una música descriptiva de las acciones y estados de ánimo de los protagonistas.⁶ Por lo anterior, nos permitimos prescindir, por ahora, de la exposición y el análisis de criterios para la presentación o fijación del texto, toda vez que nuestro propósito no es otorgar en este momento una edición terminada de este testimonio particular. De esta manera, nos es permitido abonar en algunas otras cuestiones referentes a la recepción en Nueva España durante el periodo de entre siglos.

Frieda Koeninger (2017) ha señalado en este particular que mientras los censores madrileños de 1798 no tuvieron ninguna objeción sobre el contenido del melodrama de Comella, a pesar de la tensión política que imperaba por aquellos años en España, los censores mexicanos, siete años después, en 1805, juzgaron la pieza desde un punto de vista estrictamente político y social, por lo que la consideraron perniciosa y proclive a alentar las insurrecciones de negros en el país.

6. Sobre el particular, resulta interesante el trabajo de Angulo Egea, “Los melólogos de Comella-Laserna...”.

Para la profesora de la Universidad Estatal Samuel Houston, las distintas valoraciones de la misma obra se debieron, como puede suponerse, a los distintos contextos económicos, políticos y, sobre todo, sociales que imperaban en ambas partes del Atlántico. En Madrid, la obra se mostró como propia de un espíritu ilustrado, liberal y castizo cuyo eje era la grandeza moral de España y de la religión católica sobre el mundo. En la ciudad de México, no obstante, se pensó que la obra podría dar mal ejemplo al pueblo y volverse apologética de insurrecciones (Koeninger, 219). Aunque exagerado, el temor de los padres novohispanos era genuino, toda vez que ya se habían presentado levantamientos violentos de negros, particularmente en el sotavento veracruzano. La rebelión de Nyanga en 1609, seguramente marcó el imaginario colectivo novohispano. Pero no fue el único alzamiento, ni mucho menos el más beligerante. A lo largo del siglo XVIII, particularmente entre 1725 y 1768, se presentaron otras insurrecciones, por ejemplo en Córdoba hubo al menos cinco de proporciones considerables. Cada una de ellas incluyó a más de dos mil esclavos, que hartos de las condiciones deplorables de vida, se levantaron en armas (Reynoso Medina 133).⁷ Y esto tan sólo por citar algunos casos de insurrecciones en territorio novohispano, pero hubo otras más, y sin duda la gran Revolución de Haití de 1793 que creó un precedente en las políticas esclavistas, debería tomarse en cuenta en el desarrollo de obras teatrales con temáticas como esta.

Cabría preguntarse hasta qué punto una obra como la de Comella, representada en Nueva España en 1805, resultaba peligrosa a los intereses esclavistas, toda vez que, es difícil saber si el público asistente al coliseo hubiera tomado la obra como apologética; además, para esas fechas el trabajo asalariado y estable era una de las vías más rentables no sólo para la población, sino antes bien para los dueños de talleres, obrajes y otras industrias, sobre todo del ramo de la construcción, lo que hacía cada vez menos rentable la mano de obra esclava (Quiroz 2016).

Como ha señalado Gonzalo Aguirre Beltrán, en la Nueva España de finales del siglo XVIII, el incremento de instrumentos técnicos para el trabajo, así como el aumento de la población mixta como mano de obra asalariada, hicieron del modelo esclavista algo cada vez menos operante. Hacia mediados del Siglo de las Luces el mantenimiento de los esclavos era sencillamente oneroso e insostenible, por lo que se cambia por mano de obra asalariada.

7. Al respecto de las comunidades negras en México, siguen siendo invaluable y pertinentes las obras del médico y antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán, sobre todo el tomo XVI de su *Obra Antropológica* y sin duda su célebre estudio titulado *La población negra de México*, editado por el Fondo de Cultura Económica desde 1946 y que desgraciadamente su última reimpresión fue en la década de los años ochenta.

De este modo, es revelador del término de la esclavitud el reglamento de la tropa del castillo de San Juan de Ulúa que indicaba la sustitución de los negros esclavos por marineros blancos, libres y asalariados (Aguirre Beltrán, 1994; 55). Con lo anterior, de ninguna manera debería asumirse que hubo una suerte de abolición de la esclavitud en Nueva España. Esta ciertamente, pese a los decretos emprendidos por los Insurgentes, no tendría lugar sino hasta 1834.

Con respecto a la puesta en escena de la *Pitipieza del Negro Sensible* se hizo en tablas el 2 de diciembre de 1805. Según se puede leer en un anuncio del *Diario de México*:⁸

En uso del segundo beneficio que, por su contrata, debe disfrutar el galán de música de este teatro Victorio Rocamora, [se] ha determinado exentarle hoy lunes 2. Y para complacer a los que tengan la bondad de concurrir a su aumento y lucimiento, se ejecutarán las piezas siguientes: de representado, 1. *La maja majada*, 2. *El melodrama del Negro Sensible*, 3. *El soldado fanfarrón*; de cantado, el *Terceto del Campanello* por los señores María dolores Munguía, Andrés Castillo y el interesado. La tonadilla a tres por los mismos de *La disputa de los amigos*. Y por los dos últimos un nuevo dúo nombrado *Los dos rivales en amor*, compuesto por el maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles don Manuel Aranzana. De baile, unas boleras por los señores Guadalupe Gallardo y José María Morales; y por grande, *Siana y Silvio*, del maestro señor Juan Medina. Siendo la entrada como día de fiesta (*Diario de México*, 02 de diciembre de 1805)

A propósito del anterior anuncio, convendría hacer una ligera digresión. Estas funciones especiales para beneficio de los actores, solían ser casi siempre follas, es decir especie de espectáculo compuesto por varias obras diversas, más o menos parecido al teatro de revista contemporáneo, y que para el siglo XVIII era uno de los géneros de teatro musical más socorrido tanto en Madrid como en México. Eduardo L. Huertas Vázquez (410), dice al respecto: “La folla, género carnavalesco en principio fue, ya en el siglo XVIII, un tipo de teatro musical que, además de las partes cantadas y algunas parolas, tenía partes bailadas. Y en este siglo, como en las tonadillas escénicas,

8. Enrique de Olavarría y Ferrari señaló la misma fecha como estreno de *El negro sensible*: El 2 de Diciembre fue el beneficio del galán de música Victorio Rocamora, con los sainetes: *la Maja majada*, *el Negro sensible*, *el Soldado fanfarrón*, *el Terceto del Campanello*, *la tonadilla la Disputa de los amigos*, *el baile Diana y Silvio*, compuesto por Medina, y el dúo de los Rivales de amor, obra de D. Manuel de Arenzana, Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Puebla de los Angeles, y autor de la ópera en dos actos *El Extranjero*, cantada en el Coliseo Nuevo Principal el 25 de Noviembre anterior, con mucho aplauso (175).

también en las follas se pueden distinguir subgéneros, especies o modalidades, o al menos algunas formas diferenciadas (410).”

Cuatro años después del estreno de *El negro sensible* en el Coliseo Nuevo de México, el Santo Oficio de la Inquisición expidió un edicto por el cual prohibía *in totum* la obra manuscrita de Comella, la razón fue que promovía con “copiosidad” la insurrección de los esclavos contra sus legítimos dueños. En el documento impreso se asentaba además que la prohibición aplicaba incluso para las representaciones que ya tuvieran licencia (AGN, Inquisición, Edictos, volumen 2, foja 59). Esto en particular nos sugiere que si bien en el Coliseo pudo no volverse a programar el *Negro Sensible*—cosa que no sucedió como veremos más adelante— sí debieron haber existido puestas en escena fuera de él.

En 1813, el administrador del Hospital Real de Naturales, envía al señor arzobispo una carta para consultarle acerca de la licitud de representar por entonces, aquellas comedias que el Tribunal del Santo Oficio, abolido un año anterior, había prohibido. La consulta del administrador, aunque algo ingenua, no fue del todo impertinente. No lo fue, porque supone una preocupación genuina. Por una parte reconoce que debe guardar obediencia a la resolución del Santo Oficio, pero también alude a la imposibilidad de hacerlo, toda vez que muchas de las comedias prohibidas anteriormente no dejaron de representarse y continuaron haciéndolo pese a figurar en los índices expurgatorios sencillamente porque generaban ganancias al Coliseo:

Si yo hubiere de proceder en la materia según mi opinión particular, crea vuestra señoría ilustrísima que no molestaría su atención con esta impertinente consulta porque estoy bien percatado de que tales piezas por sus inverosimilitudes y extravagancias, estragan el buen gusto y son ajenas de todo hombre culto, mas ellas son precisamente las que más atraen al pueblo y sostienen de algún modo al teatro, siendo sus productos cuasi la única renta que le ha quedado a este Hospital de mi cargo para su atención en estos tiempos calamitosos (AHMNAH, hospital real de naturales, vol. 107 bis, expediente 26, fojas 44-47).

Era conocido por las autoridades que el teatro dejaba buenos ingresos al Hospital de Naturales, de ahí que los mayordomos del coliseo, los mismos asentistas y quizá incluso los revisores eclesiásticos al final hayan dejado correr, a discreción, las comedias prohibidas como fue el caso del sainete de los *Payos hechizados*, prohibido *in totum* en 1799 y que sin embargo se programó en el Coliseo en 1802 (AGN, Inquisición, vol. 1454, foja 147).

Algo parecido debió haber ocurrido con *El Negro Sensible* de Comella, pues el administrador termina su comunicación con el arzobispo, señalando que de todas las obras que se han prohibido, las únicas que han tenido el permiso de varios revisores, y de ahí su duda, pese a su prohibición de 1809,

son *El negro sensible*, *El falso nuncio de Portugal* y *El diablo predicador*. El arzobispo resuelve al final que se den a las tablas sólo aquellas que hayan contado con las revisiones y permisos de los censores, pese a que hayan sido previamente expurgadas.

Pese a la ausencia documental directa, nos es lícito suponer que *El negro sensible* tuvo una fama notoria y atrajo la atención de los asentistas que realizaban funciones teatrales fuera del coliseo, en casas particulares y plazas de gallos. En el caso del documento que nos ocupa, el título mismo nos obliga a pensar en esta situación, pues, al contrario de las copias madrileñas, se antepuso al título la indicación de *pitipiezza* en vez de *melodrama* con lo cual se señalaba su aparente corta importancia propia del teatro en casas de comedias y representaciones domésticas. Ciertamente en Nueva España la obra debió gozar de gran aceptación pues en periodo independiente aún figuraba en el imaginario colectivo y más aún, a mediados del siglo XIX tuvo diversas refundiciones bastante apartadas del argumento original pero en las que podrían rastrearse algunas características de los melólogos dieciochescos.

En cuestiones formales, según la presentamos ahora, la *Pitipiezza* se compone de 405 versos preponderantemente endecasílabos en forma de romance heroico con una alternancia rítmica de versos molódicos, heroico, sáficos, y enfáticos. La rima es asonante. Resalta notablemente la buena factura de su versificación. Queda sin embargo, pendiente un análisis mucho más preciso al respecto de la métrica, pues sería necesario, además del contraste con los otras copias madrileñas, su valoración a la luz del arreglo musical que se conserva. Pero un análisis de este tipo supera, por ahora, mis posibilidades y recursos, además de contravenir la intención de este primer acercamiento.

La edición del testimonio novohispano de la *Pitipiezza del negro sensible*, inédita hasta donde nos fue posible saber, corresponde a una copia microfilmada (rollo 11) de un documento, actualmente perdido, que formaba parte de la Colección Antigua, volumen 491, de la Biblioteca del Museo de Antropología e Historia de México.

Para finalizar, en lo que respecta a los criterios de edición, se actualizó la ortografía y la puntuación del texto a las normas del español actualmente vigentes. Pero se mantiene la particular sintaxis de la época. La obra ha sido dividida por escenas y se numeraron sus versos. Entre corchetes se hacen añadidos pertinentes que corresponden a reconstrucciones que lógicamente deberían aparecer. En nota al pie se indican comentarios que se consideraron útiles.

SIGLAS

AGN: Archivo General de la Nación de México.

AHCDMX: Archivo histórico de la Ciudad de México.

AHMNAH: Archivo Histórico del Museo de Antropología e Historia de México

HEMEROBIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Aguirre Beltrán, Gonzalo. *La población negra de México: estudio etnohistórico*. México: FCE, 1972.

—. *Obra Antropológica; XVI. El negro esclavo en Nueva España: la formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*. México: UV/ INI/ CIESAS/ FCE, 1994.

Angulo Egea, María. *Luciano Francisco Comella (1751-1812), otra cara del teatro de la ilustración*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2006.

—. "Los melólogos de Comella-Laserna en el ideal ilustrado de expresión teatral." En *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Edición de Joaquín Álvarez Barrientos y Begoña Lolo. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2008. 425-438.

Díaz Hernández, Magdalena y García, Octavio. "Esclavos/as y cimarrones, monarquía, poder local y negociación en Nueva España." *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 33.2 (2017). 296-319.

Ghorbal, Karim. "La política llamada del 'buen tratamiento': reformismo criollo y reacción esclavista en Cuba (1789-1845)". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. En línea. Debates, 2009. Disponible en <http://nuevomundo.revues.org/index57872.html>

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Vivir en Nueva España. Orden y desorden en la vida cotidiana*. México: Colmex, 2009.

Huertas Vázquez, L. Eduardo. "Raras pequeñas especies dramático-musicales". En *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Edición de Joaquín Álvarez Barrientos y Begoña Lolo. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. 407-424.

Koeninger, Frieda. "Race at the intersection of religion, aesthetics and politics: Comella's *El negro sensible* and the censors." *Dieciocho* 40.2 (2017): 217-232.

374 Vera García, "Una copia novohispana de *El negro sensible* (Comella)"

Lafarga, Francisco. "La comedia francesa." En *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*. Edición de Francisco Lafarga. Lérida, Cataluña: Ediciones de la Universidad de Lérida, 1997. 87-104.

Lempérière, Annick, "Republica y Publicidad a Finales del Antiguo Régimen (Nueva España)". En *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos xviii-xix*. Edición de François-Xavier Guerra y Annick Lempérière. México: FCE/CEMCA. 54-79.

Olavarría y Ferrari, Enrique de. *Reseña Histórica del Teatro en México*. Tomo I. México: Imprenta, encuadernación y papelería La Europea, 1895.

Quiroz, Enriqueta. *Economía, obras públicas y trabajadores urbanos. Ciudad de México: 1687-1807*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2016.

Reyes, Felipe. "El Payo atribuido a Fernández de Lizardi, una comedia de figurones." *Literatura Mexicana* XXI.1 (2010): 67-82.

Reynoso Medina, Araceli. "Revueltas y rebeliones de los esclavos africanos en la Nueva España." *Revista del CIESLA* 7 (2005): 125-134.

Vasconcelos, Tito y Lizárraga, Xabier, "Pecados y virtudes de la pluma: censura al texto dramático (siglos XVII-XIX)." En *Censura y teatro novohispano (1539-1822). Ensayos y antología de documentos*. Dirección de Maya Ramos Smith. México: conaculta/inba/citru/Escenología A.C., 1998. 181-210.

Vera García, Rey Fernando. *El teatro popular novohispano del siglo XVIII (1753-1825): estudios y selección de textos inéditos*. Tesis Doctoral. En proceso. México: UNAM, 2019.

Viveros, Germán. "Censura de una comedia histórica dieciochesca." En *Talia novohispana. Espectáculos, temas y textos teatrales dieciochescos*. Anejos de Novohispania 3. México: UNAM, 1996. 187-211.

_____. *Escenario Novohispano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Academia Mexicana de la Lengua/ Espasa-Calpe, 2013.

PITIPIEZA DEL NEGRO SENSIBLE⁹

Actores

Catúl, negro esclavo

Jacobo, su amo

Doña Martina, señora rica

Juanito, niño, su hijo

Don Vicente, su mayordomo

[Inés, su criada, que la sigue en todo momento]¹⁰

Un negrito, hijo de Catúl

Varios negros esclavos

La escena será en un ingenio de azúcar, poblado de árboles. Casa con puerta, un molino, varias chozas con todos los negros acostados. Catúl estará en la primera choza abrazando a su hijito. Va despertando poco a poco. Música triste. El teatro obscuro como noche.

[Escena Primera]

[Sale Catúl con su hijo en brazos]

5	<p>Catúl: Todavía la luz está distante del clima americano. De mis brazos, dulcísima esperanza de mi vida, vuelve a gozar de nuevo. Separado de una tierna y amable compañera, —por un derecho cruel que se abrogaron los fieros europeos sobre el hombre que no tuvo la dicha de ser blanco—, no tengo en mi desgracia más consuelo</p>
---	---

⁹ Según el *Diccionario de autoridades* por sensible debe entenderse “también, lo que causa, o mueve a sentimiento, dolor, angustia. De este modo, queda establecida la relación de las obras de Comella con el género de comedia sentimental.

¹⁰ Este personaje está indicado en las copias madrileñas de 1798, pero en este caso se obvió mencionarlo, no obstante tiene una participación.

10 que el cariño de un hijo desdichado.
 Hijo del corazón, duerme, descansa,
 que el sueño solamente es el regalo
 que te puede ofrecer un triste negro
 de la suerte y los hombres despreciado.

15 En vano te acaricio; poco a poco
 debo pensar en irte separando
 de mi amoroso seno. ¡No, no quiero
 ratificar en él, de mis desahogos,
 más y más, los paternales afectos,

20 sus impulsos violentos, su conato.
 Sin el socorro de otros sentimientos,
 tienen todo el esfuerzo necesario
 para darme la muerte el fatal día
 que poder absoluto de un tirano

25 te pase a otro poder con menos precio
 de la naturaleza. ¿Que los rayos
 de la divina luz, que ellos conocen
 y quieren que todos conozcamos,
 no les sirva de obstáculo y freno

30 para hacer un comercio tan contrario
 a la divina máxima que enseñan?
 De nuestros opresores llega a tanto
 el arbitro poder, el despotismo,
 que no sólo pretenden que el esclavo

35 sirva sus intereses como bruto,
 sino que también quieren, inhumanos,
 con bárbaro rigor de nuestros hijos,
 de nuestros tiernos hijos, separarnos.
 Oh, hijo de esclavitud, de menos precio,

40 ¿para qué te di el ser? —¡mortal quebranto!—
 ¿Para que cuando tu discurso ha[ya]
 [de] comprender que un negro es el escarnio
 de las naciones cultas, me abomines
 y maldigas la vida que te he dado?

45 ¡Deja, deja de ser, por no mirarte
 reducido al dolor de ser esclavo!

Abrazase de su hijo. Música triste que de pronto pasa y aclarase el teatro y sigue sus yerros.

Catúl: Ya parece que en brazos de la aurora
 viene esparciendo el sol sus tiernos rayos,

50 coronando las cimas de los montes.
La hermosa perspectiva, el dulce cuadro
que ofrece su venida a los mortales,
infunde un regocijo extraordinario
menos al infeliz que de sí mismo
no puede disponer por ser esclavo
55 y que espera sus luces con zozobra,
¡oh porque ellas le conducen al trabajo!
Muy temprano despierta hijo mío,
vuelve a cerrar los ojos al descanso...
¿Mas qué miro? Ya debo abandonararte
60 Antes que me conduzcan al trabajo,
Miraré si estos árboles frondosos
Ofrecen algún fruto a tu regalo.

[Escena segunda]

Sale Jacobo por la puerta, despierta a los negros con un látigo, los que se dispondrán para el trabajo. Catúl coge fruta de los árboles. Tres de los negros van a andar el molino y los demás de un lado a otro.

Jacobo: Despertad, indolentes, vamos digo,
harto tiempo ofrecisteis al descanso;
no deis lugar a que el rigor severo
os haga en la tarea más exactos.
65 Ya sabe cada uno los deberes
que puso mi precepto a vuestro cargo.
¿Qué es lo que haces Catúl que te detienes?
Vete con los demás luego al trabajo.

Catúl: Iba a cuidar primero de mi hijo.

70 Jacobo: Primero que tu hijo es mi mandato.
Catúl: El paternal amor...
Jacobo: Esos afectos
de los negros salvajes son extraños
Catúl: ¿Y por qué lo han de ser? ¿Pues qué, los negros
tienen distintas almas de los blancos?
75 Lo mismo que ellos son, somos nosotros
Jacobo: Es verdad, pero vos tienes sin embargo el
alma racional oscurecida [por]
vuestra brutalidad.
Catúl: ¿Pero a los blancos
quién los atribuyó para vendernos?

- 80 Jacobo: El ansia de instruiros y enseñaros.¹¹
 Catúl: Si lo que yo conozco, conocieran,
 no fueran de vosotros el escarnio.
 Jacob: ¡Basta Catúl!
 Catúl: Soy hombre
 Jacobo: Pero negro
 y has venido a la vida a ser esclavo.
 Catúl: Lo sé
 Jacobo: Pues súfrelo
- 85 Catúl: Sufrir no puede un
 espíritu noble y alentado.
 ¡Me vendiste la esposa!
 Jacob: Fui su dueño
 Catúl: ¿Me venderás el hijo?
 Jacob: ¡Soy su amo
 Catúl: ¡Oh fiera esclavitud! ¡Cruel destino!
 ¡Que no pueda vengarme de este agravio!
 Jacob: ¿Qué es lo que haces, Catúl?
- 90 Catúl: Lo que tú hicieras,
 si arrastraras los hierros que yo arrastro
 Jacobo: ¡Parte al instante o teme mis enojos!
 Catúl: No tiene qué temer un despechado
 Jacobo: ¿Vuelves?
 Catúl: ¡Castígame!
 Jacob: ¿Pues qué quieres?

11 Parte de la discusión que abre una pieza como esta es precisamente acerca del esclavismo en América. En 1789, se dictó una Real Cédula sobre la educación, trato y ocupación que debía darse a los negros esclavos, cédula que, a juicio de Karim Ghorbal podría calificarse de auténtico Código Negro español (Ghorbal, 22). Resta averiguar cuáles fueron las intenciones de Francisco Luciano Comella al respecto, pues en general América y en particular los negros fueron temáticas recurrentes en su obra. A propósito, el tema de América y lo que ello implicaba, a saber: la conquista, el maltrato a los indígenas, el esclavismo y la obtención de recursos, era un tema de actualidad para sociedad dieciochesca española, pues reconocía que los bienes americanos estaban entre las principales fuentes de ingresos del Estado. En este contexto, la teorías sobre "el buen salvaje, habían permeado las letras españolas por lo que la defensa del indígena y del esclavo se convirtió en un tópico, un recurso sencillo que suponía un contenido emotivo y sentimental fácil de explotar (Angulo Egea 116).

Catúl: ¿Qué tengo de querer?
 95 Jacob: Dale un abrazo
Música. Abrazga a su hijo y dale de besos y después de besarle los pies a Jacobo se va.
 Jacobo: Es preciso el rigor; son muy soberbios,
 y sin él, no pudiera sujetarlos.
 Gente llega. Parece la española
 que vino el otro día en aquel barco
 100 que ahora están componiendo. *Se asegura* Que trae
 muchos
 pesos registrados y que es muy liberal.
 Celebraría que comprase algún
 negro por esclavo.

[Escena tercera]

Sale doña Martina con don Vicente que traerá a Juanito de la mano y criadas. Don Jacobo sale a recibirlos, se saludan. Les manda a los negros que dejen de trabajar. El negrito se admira, así que los ve y les enseña el ingenio.

Jacob: A vuestro gusto, vedlo
 Martina: Amigo mío,
 105 perdonad si he venido a incomodaros
 Jacob: El que me viene a honrar no me incomoda.
 Martina: Para El Ferrol¹² mañana yo me embarco,
 si lo permite el viento. Antes de ello
 110 mucho estima poder ver cuánto
 tiene en sí de precioso y exquisito
 el ameno país que me dio amparo
 Jacobo: Sobre ser abundante en producciones,
 para sus habitantes es muy sano
 Martina: ¿Con que todos los que os sirven son negros?
 Jacob: Yo sigo su comercio y entretanto
 115 que salen compradores que los quieran,
 en mi hacienda los tengo trabajando.
 Martina: ¡Infelices! ¡Son nuestros semejantes
 y con piedad merecen ser tratados!

12 Ubicada en la zona norte de La Provincia de la Coruña, en Galicia, la ciudad de Ferrol fue durante la segunda mitad del siglo XVIII un importante y próspero centro urbano, cuyas principales actividades económicas eran de carácter bélico-industrial.

380 Vera García, “Una copia novohispana de *El negro sensible* (Comella)”

Jacob: Son viles...

120 Martina: Qué han de ser: unos mortales,
que de honor y poder se ven privados.
Quien no puede ser nada, a nada aspira.
Con la humildad contento, siempre es bajo.
Pero yo no he venido a defenderlos,
125 sino a ver el ingenio y de estos prados
la hermosa amenidad. Bien quisiera
me hicierais el favor de dispensarlos
por hoy de la fatiga, sin prejuicio
de vuestros intereses. Alegraos,
vuestro amo lo consciente y de camino
130 le daréis en mi nombre este agasajo.

Música. Se le postran los negros a doña Martina y les reparte el dinero y Juanito se ha ido con el negrito que le regala fruta.

Martina: Soy sensible, no puedo ver miseria
sin darles el socorro necesario.

Juanito: Madre, madre, venga usted

Martina: Dónde, [dónde]

135 Juanito: Hay un negrito, venga usted, venga usted.
Me ha regalado, me ha hecho tantas fiestas

Martina: Inocente del infeliz, me coge
la mano. *Va hacia él* Me acaricia. Qué quieres;
toma un duro.

Juanito: ¿Un duro solamente?
Dadle cuatro. Pero yo le quisiera,
140 madre mía, para jugar con él.
Vaya, llevádle.

Martina: No me quiere soltar.
¿Vendrás gustoso a España con Juanito?
El desdichado manifiesta que sí
con la cabeza. *A don Vicente* Pase usted a ajustarlo
145 con su amo. ¿Tienes padre? *Se ríe* ¿Y Madre? [*llora*]

Juanito: Calla no llores, [que] yo te quiero

Martina: Acarícialo. Infeliz criatura,
aquí está sola, sin socorro ninguno,
sin amparo, que me cuesta llevármelo
150 conmigo y hacerlo en lo que pueda,
afortunado. No tengo más de un hijo;
mi marido, dos millones de pesos
me ha dejado. Demás de esto en Castilla,

- 155 por mi madre me compete un cuantioso
mayorazgo. ¿En que puedo emplear mejor mis
bienes que en la felicidad de mis
hermanos? [*A don Vicente*]¿Qué piden por el niño?
- Sale don Vicente*
- Vicente: Cuatrocientos pesos
Martina: Dádselos luego
Vicente: Ved que es caro
Martina: No tiene precio el hombre;
- 160 y me horrorizo al mirar que se venden
por un tanto. Anda y pregunta al dueño si el
negrito recibió la agua del bautismo sacro.
Juanito: Le sacaré de pila, madre mía.¹³
Martina: Aún no tienes el tiempo necesario.¹⁴ [*Al negrito*]
- 165 Ya eres libre, hijo mío, que no quiero
que un mortal como yo sea mi esclavo.
Que sitio tan ameno y delicioso,
a veras me parece dedicado.
Hoy me quedo a comer en este sitio; [*a Vicente*]
170 a este fin dispondrás lo necesario. [*a Jacobo*]
Mañana he de partir, tengo este gusto
y espero que vengáis a acompañaros.
Jacob: Fuera ser descortés si despreciara
de vuestra urbanidad este agasajo
- 175 Vicente: ¿Y qué, será con toda la familia?
Martina: Sí
Vicente: ¿Y la negra también?
Martina: ¿No es de mis criados?
Vicente: Pero es quien es
Martina: [Las virtudes y vicios
178hacen que el hombre sea bueno o malo.
- [*Vicente toma aparte a don Jacobo*]
Vicente: Venid conmigo
Jacob: ¿A dónde?
Vicente: [A la posada
180 a tomar el importe del esclavo.
- Vanse los dos.*

13 Se trata de una locución verbal equivalente a ser padrino de bautizo.

14 Es decir, que Juanito aún no tiene edad para eso.

[Escena cuarta]

Música. Sale Catúl con un haz de cañas al hombro. Vendrá cansado. Lo pone en el suelo, se sienta sobre él y después de un rato que haya descansado dice:

Catúl: A pesar de tener mis toscas fuerzas
tan hechas y curtidas al trabajo,
tenía el corazón tan sin aliento
que se hallaban mis miembros y tan lacios
185 que discurrí quedarme en el camino,
del cansancio y la pena, desmayado.
Ya voy tomando aliento, ya respiro.
Voyme a entregar del todo a los halagos
del dulce fruto que el alma ofrece (*se para*)
190 ¿Qué es esto? ¿No está? ¿Dónde habrá ido?
Puede ser que en la choza se haya entrado.
Lo miraré. Tampoco se haya en ella;
Lloraría; Jacobo oyó su llanto
195 y con él habrá entrenado su clemencia.
En su casa estará; voy a mirarlo.
La puerta está cerrada. ¿Si en la fuente..?
Ya comienzo a temblar. Todo es en vano.
¿A quién preguntaré? ¡Terrible pena!
200 Su falta y el mirar que está parado
el ingenio de azúcar, me conturba,
me llena de pavor, de sobresalto.
Yo no sé que inferir. El amo viene
hacia este sitio con veloces pasos.
205 De él me quiero informar. ¡Pero qué vuelco
me ha dado el corazón, viendo en su mano
quizá el mismo precio de mi sangre! *Sale Jacobo.*
¿Y mi hijo, señor?
Jacobo: Ya no es mi esclavo (*Vase*)
Catúl: ¡Ah, cruel!

[Escena quinta]

Jacobo cierra la puerta. Al entrar violentamente, Catúl le sigue y al llegar a la puerta cae desmayado. Música. Juanito e Inés, doña Martina con un vaso, salen por el foro.

210 Martina: Dame el vaso que yo misma quiero
coger el agua por mi mano

- Juanito: Ay, madre, allí hay un negro.
Martina: Con efecto
parece que está muerto o desmayado.
- 215 Juanito: ¿No le tiene usted miedo?
Martina: No hijo mío.
Discurro que respira. Dame el vaso.
Recóbrate infeliz.
- Catúl: ¿Quién está aquí, quien está ?
Martina: Quien viene a
darte amparo, una mujer sensible
y generosa.
- 220 Catúl: ¿Pero eres blanca?
Martina: Sí, desdichado
Catúl: Ningún blanco es capaz
de ser sensible. Y a favor del socorro
que has dado, te permito que te vayas
sin que seas miserable despojo de
225 mis brazos. Vete, vete, no vengue en tu
persona el cúmulo de injurias y de
agravios que desde que nacemos
recibimos los infelices negros
de los blancos. ¿El carácter feroz,
230 la tez oscura de un hijo de la noche
y del espanto no te llena de horror,
no te estremece? Huye, infeliz mujer
de un desdichado, de un sangriento león,
de un tigre que en su mismo furor se está
235 sebandando. Huye, vuelvo a decirte antes que
pase a ejercer en tu pecho los estragos,
haciéndote que des llena de angustia
el último suspiro entre mis brazos.
- Martina: ¿Es posible? ...
Inés: [Dejémosle, señora
240 no pague la piedad con un agravio.
Sale don Vicente
- Don Vicente: ¿Qué es esto?
Martina: Ven conmigo. [*A Catúl*] Cuánto siento
no poder aliviarte en tu quebranto.
Vanse. Música y queda Catúl muy pensativo.

[Escena sexta]

Catúl: El acaso dispuso que naciera
de padres como yo. Fatal acaso.
245 ¿Las delicias del mundo, los placeres
el poder, la riqueza y el descanso
parece que se hicieron solamente
para aquellos que nacen a mandarnos
en medio del dolor de la amargura?
250 Males inseparables de mi estado.
Me consoló la suerte con los bienes
tan agradables como desdichados:
el uno fue una esposa que he perdido
el otro un hijo de que me han privado.
255 En ellos nació el bien; en ellos muere.
Muerto el bien, visto el mal.¹⁵ ¿Qué es lo que
guardo?
¡Ven pavorosa muerte, acompañada
del horror, de la angustia y los quebrantos
a quitarme una vida que abomino!
260 No, no vengas aún, detén tus pasos
que mi resentimiento, mi coraje
quiere vengar primero los agravios
que la naturaleza ha recibido
de esos hombres que llaman ilustrados.
265 Ya estoy enajenado del despecho
ya me hallo del furor embriagado.
Tiemble de mi la Europa, tiemble el mundo
que a todos los provoca un desdichado.
Soy esposo, soy padre, soy sensible,
270 no puedo prescindir de ser humano.
Quise bien a una esposa; quise a un hijo,
y con los dos, el alma me robaron. *Sale Jacobo*

[Escena séptima]

Jacobo: ¿Dónde vas?
Catúl: A morir. ¿Qué es de mi hijo?

15 Con el sentido de exacerbar un sentimiento, en este caso el del odio. Hacer el mal. El *Diccionario de autoridades* recoge este sentido: “VESTIR. Vale asimismo afectar alguna passion del ánimo, demostrandolo exteriormente.”

¿Qué es lo que hiciste de él? ¿Quién lo ha
comprado?

275 Jacobo: La misma que en tus males te dio auxilio
Absorto lo miré desde mi cuarto

Catúl: ¿Y la tienes contigo?

Jacobo: No le busques
ha tiempo que del puerto salió el barco
en que le envía a España. *Aparte* Así contengo

280 los ímpetus furiosos de su enfado.
Catúl: En vano separarlo ha pretendido
del seno paternal los inhumanos.
No respeto el rigor del mar ondoso,
ni menos el furor del viento insano.

285 Bajaré a los infiernos si es preciso
para volverle a estrechar entre mis brazos. *Vase*

[Escena octava]

Música. El negrito trae de la mano a doña Marina; la lleva a la choza y después al ingenio y así que ve que no parece su padre, llora.

Martina: Éste busca a su padre o a su madre
pronto darán la vuelta. Deja el llanto.
¡Qué lástima me da este inocente!

290 ¿Dónde me llevas? ¿Quieres esperarlos?
Me dice que sí. Pues bien, esperemos
a la apacible sombra de aquel árbol.
Siéntate. Pobrecito. ¿Tienes sueño?

300 Reclina tu cabeza en mi regazo,
en tanto que preparan la comida.
Me quiero divertir leyendo un rato: *Lee*

Máxima: “Lo que llaman liberalidad no es de ordinario otra cosa que la
vanidad de dar; la cual apetecemos más que aquello que deseamos.”¹⁶
Representa

No se engaña el autor; conoce el mundo;
la experiencia lo tiene acreditado. *Lee*

16 Máxima atribuida a François de La Rochefoucauld. Figura con el número 263 en la edición de 1678 de sus *Réflexions ou sentences et maximes morales*: “Ce qu'on nomme libéralité n'est le plus souvent que la vanité de donner, que nous aimons mieux que ce que nous donnons”

386 Vera García, “Una copia novohispana de *El negro sensible* (Comella)”

“La mayor parte de las mujeres se rinden más por debilidad que por pasión de aquí provienen que los hombres atrevidos son por lo común los más afortunados, aunque no sean los más recomendables.”¹⁷ *Representa.*

305 No sirven los avisos; las mujeres
no quieren conocer el desengaño.
Ya el inocente se quedó dormido.
De la frente, el sudor limpiarle trato.
Mejor estará echado enteramente.
Los insectos vendrán a molestarlo.
Ah, lo evitaré. *Le echa el pañuelo. Sale Catúl. Aparte*

310 Catúl: Mis esperanzas.
el mar y viento me han arrebatado.
Ya no se ve la nave. ¡Que la muerte
no venga a poner fin a mis quebrantos!
¡Qué haré para morir! ¡Pero qué miro,
315 sino estoy de dolor enajenado! Esta mujer,
qué angustia, ¿no es la misma
que las dulces caricias me ha nublado
de aquel tierno pedazo de mi vida?
¡La misma es! ¡Ea, venganza! ¿A qué esperarme?

Martina: Duerme, hijo duerme

320 Catúl: Con efecto, ella
tenía un hijo. En este árbol determino
ocultarme mientras logro satisfacer
del pecho los agravios.

Martina: Lo ameno de este
sitio y su frescura me ocasionan un
325 sueño extraño, no quisiera dormir; con
este libro puede ser que consiga
disiparlo.

Música. Vuelve a leer Martina y se va quedando dormida y Catúl observa.

[Escena novena]

Catúl: Parece que se duerme. Sí, no hay duda.
Ahora es tiempo, rencores prestad brío

17 *Ibid.* Máxima 56: La plupart des femmes se rendent plutôt par faiblesse que par passion ; de là vient que pour l'ordinaire les hommes entreprenants réussissent mieux que les autres, quoiqu'ils ne soient pas plus aimables.

- 330 a mi recelo. Desenvaino el puñal
y armo mi brazo. El corazón parece
que de nuevo se llena de pavor y
sobresalto. Baja amor paternal a
darme [...] ¹⁸
- 335 a prestarme valor; baja volando.
Ya siento el corazón lleno de esfuerzo;
ya es despecho y furor lo que fue pasmo.
Consúmese la obra; y si despierta...
mas se le ha caído un libro de mano.
- 340 No tengo que temer, es inocente.
De mi furor no debe ser el blanco.
También lo era mi hijo. ¡Muera, muera
al formidable golpe que preparo!
La esclavitud lo inspira; está irritada
y solamente escucha sus agravios.
- 345 ¡Muere, muere! Inocente a mis rigores.
Martina: Qué es esto, qué intenta, temerario
Catúl: Darle la muerte a tu hijo *quiere darle*
Martina: Por qué causa
Catúl: Porque tú de otro hijo me has privado
Martina: ¡Detente! ¡Ocultarle; hola!
- 350 Catúl: Es inútil.
Ha de morir.
Martina: Cruel, cruel
Catúl: Todo es en vano
Martina: Pues mátales *lo destapa*
Catúl: ¡Qué miro!

[Escéna décima]

Salen todos, menos don Jacobo. Don Vicente habla en secreto con doña Martina. Catúl se postra a los pies de doña Martina con su hijo abrazado y don Vicente se ve en casa de don [Jacobo] y salen los dos luego luego.

- 355 Catúl: Señora, me engañaron. Perdonadme.
Le tenía perdido; soy su padre.
Le quiero como a hijo; soy humano.
El despecho, el furor, la desgracia

¹⁸ Ininteligible en el original.

388 Vera García, “Una copia novohispana de *El negro sensible* (Comella)”

de verme reducido a ser esclavo,
me hicieron meditar el cruel exceso
360 que me causa el rubor que estás mirando.

Martina: Levántate, infeliz.
Catúl: [Dejad que riegue
vuestras plantas primero con mi llanto.

[Sale Jacobo]

Jacobo: Catúl, mira a tu ama; el señor, de orden
suya, te ha comprado
Catúl: ¿Y vos sois europea?
365 Martina: ¿Quién lo duda?
Catúl: Cada vez mi rubor se va aumentando.
Disponed de mi vida y de la suya.
Desde ahora los hierros me son gratos.
Felice esclavitud, dichoso día.
370 ya tengo por grandeza el ser esclavo
Martina: Ni tu hijo, ni tu seréis míos.
Catúl: ¿Para qué nos comprasteis?
Martina: Para daros
libertad, que lo mismo hice con Bunga
así¹⁹ que un habanero²⁰ me la trajo
Catúl: ¿Bunga, señora, Bunga?
375 Jacobo: Esa es tu esposa;
a mí me la compró.
Catúl: Dichoso hallazgo,
y dónde está
Martina: En el bosque
Catúl: Vamos, hijo,
ya verás a tu madre. Vamos, pero
380 antes, un favor quiero pedir
Martina: Negárselo no supe al desdichado.
Qué es lo que quieres, dilo
Catúl: Solamente
que a España nos llevéis a donde humillados

19 Con el sentido de “tan pronto como”

20 La voz *habanero* no está registrada en el *Diccionario de autoridades*, sin embargo, el *Diccionario de la Real Academia* y el *Diccionario de uso del español* de María Moliner registran la voz como gentilicio de la Habana y, para este caso en este particular, como persona que lograba hacer fortuna en América.

385 os sirvamos los tres eternamente
 Por piedad, permitirnos ser esclavos.
 Martina: No debo permitirlo aunque quisieses;
 me serviréis los dos como criados,
 siempre que el ciego culto de los dioses
 olvidéis como Bunga ya ha olvidado.
390 Catúl: Yo tenía adversión al europeo.
 Miro con horror su culto santo
 porque no conocía su grandeza,
 su generosidad, sus nobles rasgos.
 Pero ahora que por vos he conocido
395 con toda fuerza mi fatal engaño
 venero al europeo, lo bendigo
 y pretexto seguir sus ritos santos.
 Martina: Oh, dichoso caudal cuando se emlea
 en la felicidad de los humanos
400 don Vicente: Vamos luego, vamos
 Martina: Pero antes a los cielos sacrosantos
 para la dicha que a todos nos dispensa
 ofrescamos devotos holocaustos
 dándole fin con curso generoso
405 Todos: de este negro infeliz el gran quebranto

Fin

Núm. 114 *17-5-37*

EL NEGRO SENSIBLE

DRAMA TRAGICO EN MUSICA
EN UN ACTO.

ACTORES

Catal.....	Negro.
Dos Fillos.....	Blanco.
Juana.....	Blanco.
Juana niña de 6 años.....	Blanco.
Dña Martina.....	Blanca.
Un Niño de 4 años.....	Negra.
Dos Criados.....	Blanco.
Varios negros y 8 Compañeros.....	

La *Reyna se fuga en América*, en un día de fiesta, poblado de débiles del país, caso en parte penitente á la izquierda, se lejan de andar cuerpos que deben andar tras negro. Diferentes almas repartidas por la *Reyna*, una solista de cultura. Un *decal* copas de recibir una persona, *hospillo de perfume*, al pie una fuente; al filo redondo de *dehinc*, al *avanzar* el *talón* de uno *tercio Negro* *descubriendo* *dehinc* *reynas*. En la *clara* primera *estad* *Catal* *abrazando* con un *niño negro*, no *disputando* poco á poco: *esto* *plazo* que *inda* el *silencio* de la *noche*, y de las *anicias* de *Catal*.

Circulo Máximo Núm. 1.

<p>Cat. Toleraría la luz está <i>distante</i> del clima americano! De mis <i>luzes</i>, <i>deliciosa</i> <i>esperanza</i> de mi vida, <i>muera</i> á <i>guisa</i> de <i>muerto</i>; <i>temporal</i> de una <i>clara</i> y <i>amable</i> <i>compañera</i></p>	<p>(que un <i>derecho</i> <i>cruel</i> que se <i>abrogaron</i> los <i>señores</i> <i>Europeos</i>, <i>sober</i> el <i>hombre</i> que <i>seguir</i> la <i>ruina</i> de <i>ser</i> <i>blanco</i>) no <i>tema</i> en mi <i>degracia</i> <i>me</i> <i>consuelo</i>.</p> <p style="text-align: center;">A que</p>
--	---