

LOS PROBLEMAS DE LA SEGUNDA CELESTINA

*Para el maestro y amigo
Antonio Alatorre, en sus 70 años.*

Una suelta de la comedia escrita en gran parte por Agustín de Salazar y Torres, *La segunda Celestina*, fue hallada por Guillermo Schmidhuber en la Universidad de Pennsylvania¹; poco después, se levantó en México una polémica que duró varios meses, desde mediados del año 1989 hasta principios de 1990. La edición publicada por Schmidhuber en México (Vuelta, 1989, 227 pp.), basada en esta suelta, reproduce un texto híbrido del autor mencionado y de otro autor anónimo que él dice ser Sor Juana Inés de la Cruz. En esta controversia intervinieron Antonio Alatorre por un lado, y Octavio Paz y Schmidhuber por el otro, presentando estos dos últimos, un frente común en defensa de la edición y de la atribución a Sor Juana Inés de la Cruz (cuya intervención en la comedia, según dicen, no se limitaría sólo a la terminación del tercer acto). También hicieron contribuciones Alejandro Toledo (quien se apuntó un palo periodístico probablemente sin precedentes); Luis Leal, quien hizo en *Vuelta* (núm. 169) una reseña

¹ Debemos señalar que Thomas O'Connor conocía la suelta de la biblioteca de Pennsylvania que tiene la loa fechada en 1675 y la comedia en 1676; este dato pudo haber servido a Schmidhuber para sus pesquisas puesto que se trata de la misma suelta. También menciona O'Connor otra suelta de la BNM (Biblioteca Nacional de Madrid) fechadas, loa y comedia, en 1676 (O'CONNOR, "On Dating the comedias of Salazar y Torres: A Provisional Study", *Hf*, 1979, núm. 67, 73-81). De acuerdo con Moll, las sueltas son impresos para el gran público y, generalmente, no son muy cuidadosas; en ocasiones, se imprimían para entregarlas a los invitados a la representación. Es posible que esta suelta se imprimiera para los asistentes a palacio cuando se presentó la comedia en 1676 pero extraña que no sea más elaborada y que no tenga signaturas (cf. *infra* n. 2).

de la edición; y José Pascual Buxó, quien intervino hacia el final. Menciono los números de las revistas en los que aparecieron artículos sobre la cuestión: *Proceso* 710, 713, 714, 725, 731, 739, 740, 744, 745, 746; *Vuelta* 169, 170, 174; *La jornada semanal* 76 (este mismo artículo, de Pascual Buxó, "Las vueltas de Sor Juana", apareció con alguna pequeña adición, en *Nuevo Texto Crítico*, 1991, núm. 7, 197-204)².

Creo que no queda más remedio, teniendo en cuenta a todos los que se aventuren a leer este trabajo, que hacer un resumen de los datos y circunstancias que rodean a *La segunda Celestina* explicando en qué se basa la supuesta autoría de Sor Juana en la tercera jornada. Al mismo tiempo, me ocuparé de la crítica de alguno que otro pasaje de la edición de Schmidhuber; haré los comentarios que parezcan pertinentes en relación con varias de las cuestiones que rodean a este asunto y, al final, basándome en consultas a especialistas (cf. nota 2) y en mis propias investigaciones, sacaré mis conclusiones sobre la presunta autoría de Sor Juana del final de la comedia. Empiezo ahora desde el principio.

Agustín de Salazar y Torres, conocido escritor español del siglo xvii³ quien había vivido años en México durante su infancia

² Doy las gracias a las siguientes personas que me enviaron información y fotocopias relacionadas con la polémica y asunto que nos ocupa: Antonio Alatorre, Emilie Bergmann, Elane Granger Carrasco, José Pascual Buxó y Guillermo Schmidhuber. Agradecimientos especiales debo a Sara Poot-Herrera. Eugenio Asensio, Don Cruickshank, Robert Flores, Meg Greer, Jaime Moll y John Varey, especialistas en el teatro del Siglo de Oro y en ediciones e impresos de la época, fueron de una grandísima ayuda en cuanto a la información enviada y en conversaciones particulares con ellos, como es el caso de Moll y Varey, con quienes me reuní en Madrid en el verano de 1991. Agradezco particularmente a Antonio Alatorre la lectura atenta de este artículo, he adoptado algunas de sus sugerencias. Naturalmente, las deficiencias que tenga este trabajo son sólo mías.

³ Agustín de Salazar y Torres (1642-1675) era autor conocido por Sor Juana; hay ecos de la poesía del español-novohispano en el romance decasílabo en esdrújulos dedicado a la Marquesa de la Laguna y en loas de la monja (véase mi *Inundación castálida*, Castalia, Madrid, 1982, pp. 51-52 y las nn. 44 y 286). También los hallamos en los sonetos de la rosa (no sólo en palabras sueltas sino en el tono del poema mismo), en algún romance y en otro de retrato con esdrújulos iniciales en ambos pero con versos octosílabos y no decasílabos como los utilizados por la monja. Copiemos unos pocos versos en los siguientes ejemplos (damos primero los de Salazar y luego los de Sor Juana). Los de la rosa: "Rosa del prado, estrella nacarada", "Miró Celia una rosa que en el prado"; "Mueres ahajada y vives presumida", "¡Cuán altiva en tu pompa, presumida". El romance: "Hermosa, divina Anarda", "Hermosa, divina Elvira". El romance de un retrato con esdrújulos iniciales: "Circu-

y primera adolescencia, escribió una comedia de atenuada tradición celestinesca, la cual se iba a presentar en palacio en 1675 a los años de nacimiento de la que acababa de terminar su cargo de regente (al cumplir su hijo 14 años), Mariana de Austria, la madre del rey Carlos II. De esta comedia, Salazar y Torres escribió la loa, las dos primeras jornadas y unos cuantos versos de la tercera. La comedia no llegó a terminarse para la fecha prevista, el cumpleaños de la reina-madre, porque el autor murió el 29 de noviembre de ese mismo año de 1675 tras una larga enfermedad durante la cual, sin embargo, mantuvo su mente clara (prólogo de *Cythara*). Existen ediciones sueltas con la jornada tercera terminada por otra persona anónima, a quien no se tomó en cuenta por siglos, que se representó en palacio al año siguiente, 1676, para la misma festividad, el 22 de diciembre⁴, a la cual, según Maura, no asistió la reina-madre a causa de “una de sus más pertinaces jaquecas”⁵. Además de este final anónimo existe otro escrito por Vera Tassis, el editor de las obras de Salazar y Torres en dos tomos, el de las poesías y el de las comedias, publicados

los de dos pomos de nieve. . . Cláusula que a dos puntos reduces”, “Círculo dividido en dos arcos. . . cláusula de coral y de aljófar”. El *tour de force* de Sor Juana en su romance fue, sin embargo, superior: su poema es más largo, así que tuvo que buscar mayor número de esdrújulos. ¿Conoció Juana a Salazar y Torres en México? Éste le llevaba sólo ocho años (si nacida en 1648); así que no parece posible, ya que sería para los 11 o 12 que llegaría la niña a la capital y Salazar se marchaba a los 18. Sería probablemente en la biblioteca del palacio virreinal donde Juana encontraría, por primera vez, alguna obra manuscrita del malogrado poeta. El tío de Salazar, Marcos de Torres, “colegial en el Mayor de Sta. Cruz de Valladolid y obispo de Campeche, que murió virrey de México” (prólogo de Vera Tassis en *Cythara de Apolo*), llevó consigo al niño de cinco años, al parecer acompañando al Duque de Alburquerque al pasar éste a la Nueva España donde fue virrey, y bajo cuyo amparo volvió Salazar a la Península alrededor de 1660 (véanse el prólogo de *Cythara* y O’CONNOR, art. cit., p. 74).

⁴ Véase O’CONNOR, art. cit., pp. 79 y 80 para los comentarios de cómo ha llegado a determinar esa fecha para la representación de *La segunda Celestina* aunque resulta confuso el hecho de que la llama *El encanto es la hermosura* siendo así que las sueltas que tienen esas fechas de 1675 para la loa y 1676 para la comedia o esta última fecha para ambas, corresponden a las del final anónimo y con el primer título. O’Connor se refiere a Varey y Shergold así como a Cotarelo. En papeles manuscritos que obtuve de Varey se dice (llamándola también *El encanto*) que “Vera Tassis finished it and it was put on in 1676”.

⁵ MAURA, *Vida y reinado de Carlos II*, Espasa-Calpe, Madrid, 1954, t. 1, p. 249.

ambos en 1681 y 1694 bajo el título ya mencionado de *Cythara de Apolo*⁶.

Desde la publicación en 1957 del tomo 4 de la obra completa de Sor Juana realizada por Méndez Planearte y Salceda (4 ts. F.C.E., México, 1951-1957, el tomo 4 donde se hallan las comedias pertenece a este último), se ha creído que la Décima Musa era el autor anónimo que había terminado ese tercer acto, que estaba por encontrar, aparte del conocido de Vera Tassis. Esta atribución se basa mayormente en lo que habían dicho Castorena y Ursúa, y Salceda. El primero, el editor de *Fama y Obras Póst*

⁶ En mis investigaciones en la BNM encontré varias colecciones de la *Cythara*; la mayoría consisten en los dos tomos mencionados en las dos fechas señaladas y con las particularidades que señalaré a continuación: U-9229 (1 t., 1ª parte, 1681); T-6896-7 (2 ts., 1ª y 2ª partes, 1681); U-10447 (1 t., 2ª parte, 1681); R-17350-1 (2 ts., 1ª y 2ª partes, 1694); R-24565-6 (2 ts., 1ª y 2ª partes, 1694); T-6890-1 (2 ts., 1ª y 2ª partes, 1694); R-4424-5 (2 ts., 1ª y 2ª partes, 1694); R-23127-8 (2 ts., 1ª y 2ª partes, 1694); U-5572 (1 t., 1ª parte, 1694). También había visto en la Universidad de California en Santa Barbara y en la UCLA, ejemplares pertenecientes a estas ediciones: los dos ts. de 1694 en la primera y el t. 2 en Los Angeles. Ha habido cierta confusión con respecto a estas ediciones. Alberto de la Barrera en su *Catálogo...*, en la parte dedicada a Salazar y Torres (pp. 358-361), dice que no ha visto la segunda parte de *Cythara* de 1681 aunque advierte que, por lo que dicen otros autores, cree que la hubo (p. 360). De este modo, probablemente, se introdujo el error que, al parecer, ha continuado hasta nuestros días. En la edición de *BAE* de Rivadeneyra (1859), Mesonero Romanos no la menciona, sólo la de 1694. En una edición de esa fecha (R-17351, véase *supra* en esta misma nota) que perteneció a Gayangos, en el volumen de la 2ª parte, hay unas líneas del dueño anterior del libro (J. R. Chorley) donde dice que la “dio Vera Tassis a luz por primera vez año de 1694”; Gayangos añade que compró el libro a ese señor en su librería de Londres. Me parece que es importante llamar la atención sobre el hecho de que las portadas de los dos tomos de la ed. de *Cythara* de 1681 tienen dedicatoria a Mariana de Austria, “la augusta reina madre *por mano del excelentísimo señor D. Antonio de Toledo, marqués de Mancera...*” (las cursivas son mías). El nombre de Mancera sólo aparece en esta edición así como una dedicatoria llena de halagos al marqués a quien busca como “padre y amparo en la generosa protección de V. Excelencia desde cuya sombra elevándose a la más soberana esfera, merezcan los benignos ojos de la reímadre, nuestra señora...” En la ed. de 1694 no aparece el nombre de Mancera en la portada, solamente el de Mariana de Austria y, a continuación, la dedicatoria a la augusta señora con la que le “consagra segunda vez” su rendimiento. Pero aquí no acaban las complicaciones de estas ediciones; existe además, otra ed. de 1694 con sus dos ts. de 1ª y 2ª partes, dedicada a don Isidoro de Burgos, de las cuales la del primer volumen difiere en tipos de otra impresión que contiene lo mismo. Todos estos ejemplares de las eds. de 1694 tienen el mismo impresor, Antonio González de Reyes, pero los “a costa” varían según la ed. esté dedicada a Mariana o a Isidoro.

thumas de Sor Juana (Madrid, 1700), en el prólogo, al hacer la relación de lo que no se iba a encontrar en su edición, menciona⁷

Un poema que dejó sin acabar Don Agustín de Salazar, y perficionó⁸ con graciosa propiedad la poetisa, cuyo original guarda la estimación discreta de Don Francisco de las Heras, caballero del orden de Santiago, regidor de esta villa, y por ser propio del primer tomo⁹, no le doy a la estampa en este libro, y se está imprimiendo para representarse a sus majestades.

Añadamos que De las Heras había sido secretario de la Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, la virreina amiga de Sor Juana que se ocupó de publicar el primer tomo de las obras de la monja (*Inundación castálida*, Madrid, 1689); fue seguramente De las Heras el autor del prólogo y los epígrafes de esta edición¹⁰. Salceda, en 1957, hizo un análisis de un pasaje del sainete segundo de *Los empeños de una casa* (comedia seguramente representada en México en octubre de 1683, según demuestra Salceda, t. 4, p. xviii), en el cual Sor Juana aprovecha los personajes de Muñiz y Arias para hacer burla de la propia comedia suya “tan larga y tan sin traza” que se está presentando. En el diálogo entre los dos se discute sobre si no era mejor:

⁷ Modernizó la acentuación de las citas que tomo de textos antiguos.

⁸ El *Dice. Aut. s.v. perficionar* da: “Acabar enteramente alguna cosa, dándola toda su perfección, o puliéndola”. También vale para “mejorar, pulir o habilitar alguna cosa”. La interpretación de Méndez Planearte y Salceda fue como “terminar, acabar”; Schmidhuber se ha basado en la segunda significación para creer que la labor de mejorar, pulir, se extiende a toda la obra. Sin embargo, en los preliminares de un ejemplar de la *Fama* (1714) que vi, en la “Advertencia” dice lo siguiente: “Terminado el preludeo al entendido lector, se humanó a favorecer las primeras poesías de este *perficionado* cuaderno, uno de los muy peregrinos ingenios de nuestra España. . .”, palabras que deben pertenecer al mismo Castorena y Ursúa, siendo su significado el de “terminar”. Véase ALATORRE, “Para leer la *Fama y Obras Póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”, *NRFH*, 29 (1980), pp. 455-459.

⁹ En el prólogo de *Fama*, Castorena habla de “haber discurrido reimprimir con éste sus primeros dos libros en tres clases: en la primera, las poesías de asuntos humanos; en la segunda, los divinos; en la tercera, sus escritos a sagrados asuntos en prosa, para que por los moldes brotase esta primavera en lo intelectual, según el orden vegetativo, *hojas, flores y frutos*”. Esta reimpresión de las obras de Sor Juana nunca se hizo. Este orden no corresponde al que se había seguido cuando se publicaron los tres tomos antiguos de la obra de la monja; tengamos en cuenta este propuesto ordenamiento de Castorena para lo que se comente más adelante.

¹⁰ Véase ALATORRE, “Para leer. . .”, pp. 466-467.

escoger, sin congojas,
 una de Calderón, Moreto o Rojas,
 que en oyendo su nombre
 no se topa, a fe mía,
 silbo que diga: aquesta boca es mía?

Y sale enseguida a relucir, como mejor, una comedia "Celestina" que, al parecer, se había presentado hacía poco en México, corroborando Muñiz:

Amigo, mejor era Celestina,
 en cuanto a ser comedia ultramarina:
 que siempre las de España son mejores,
 y para digerirles los humores,
 son ligeras; que nunca son pesadas
 las cosas que por agua están pasadas.
 Pero la Celestina que esta risa
 os causó, era mestiza
 y acabada a retazos,
 y si le faltó traza, tuvo trazos,
 y con diverso genio
 se formó de un trapiche y de un ingenio.
 Y en fin, en su poesía,
 por lo bueno, lo malo se suplía. . .

Salceda, interpretando "poema" como comedia¹¹, creyó que Sor Juana se atrevía a criticarla era por la parte que le correspondía en ella. Esta interpretación iba avalada por el hecho de mencionar lo de ser "mestiza" (de un peninsular y de una novohispana); por lo de "acabada a retazos" (ella había acabado la comedia de otro); por lo de haber sido compuesta de parte de "un trapiche" y de "un ingenio" (Sor Juana modestamente hacía uso, para referirse a ella misma, de "trapiche", palabra americana que significa menos que "ingenio", maquinarias ambas en las que se elabora el azúcar). Ingenios, también, eran llamados los buenos escritores; juego de palabras a los que Sor Juana era muy aficionada. La falsa modestia, es decir, el modesto rebajarse de la

¹¹ El *Dicc. Aut.* dice: "En su riguroso sentido significa cualquier obra, en verso o prosa, en que se imita a la naturaleza". Esta amplia definición ha dado lugar a diferentes interpretaciones sobre el género del "poema" que escribió Sor Juana (véase PASCUAL BUXÓ, art. cit.). La mayoría de los críticos aceptan la interpretación de comedia que le dieron Méndez Planearte y Salceda, a la que uno la mía.

monja, se intensifica al haber mencionado antes lo de “si le faltó traza, tuvo trazos” y “por lo bueno, lo malo se suplía”. Es decir, si a la comedia le faltó total simetría (por no haberla terminado el que originalmente la ideó), se delineó o terminó con trazos de otro¹²; y lo bueno que tenía la comedia (lo ya escrito por Salazar) suplía lo malo de la poesía del otro escritor. Añadamos por nuestra parte que, justo antes de los versos citados, Arias le contesta a Muñiz, ante su extrañeza al preguntarse quién “engañaría” a Deza (el contador Fernando Deza; la representación se hacía en su casa) al endilgarle una mala comedia, lo siguiente (las cursivas son mías):

Diósel a un estudiante
que en las comedias es tan principiante,
y en la poesía tan mozo,
que le apuntan los versos como el bozo.

Estos versos podrían ser una referencia *oblicua*, puesto que Juana saca a colación la Celestina, no al “estudiante” imaginario (la escritora se identificó alguna vez con ellos) que da como autor de *Los empeños*, sino al que escribió el final de la comedia “Celestina”; reparemos en el énfasis que pone en la juventud del autor. De ser ella éste, tendría 24 o 27 años cuando escribió ese final, dependiendo de la fecha de nacimiento que se le atribuya, y esa comedia sería la primera que escribiera; notemos lo de “que en las comedias es tan principiante”. Fijémonos, también, en cierta ironía de parte de la monja, al decir que las comedias ultramarinas, es decir, que han pasado el mar, se salvan de ser silbadas porque “siempre las de España son mejores”. Ya sabía algo Sor Juana de esa desestimación de lo americano que siempre nos ha perseguido.

Basándose en la interpretación dada por Salceda a las palabras que se han señalado antes (interpretación a la cual se opone Pascual Buxó, quien además niega la atribución a la monja), Schmidhuber y Alatorre, cada uno por su parte, hallaron ediciones sueltas de una comedia impresa, *La segunda Celestina*, el primero, ya se ha dicho, en la Universidad de Pennsylvania y el otro en la Biblioteca Nacional de Madrid. Cuando Schmidhuber anunció su descubrimiento y las fechas que presentaban en su impreso la loa (1675) y la comedia (1676), Alatorre, quien preparaba en

¹² Para estas acepciones, véase el *Dicc. Aut.*

El Colegio de México una edición con los dos finales, el de las sueltas no fechadas que encontró (ambas del comienzo del siglo xvii) y el que escribió Vera Tassis, rechazó la atribución a Sor Juana mayormente por tres razones: por parecerle poco el tiempo entre la muerte de Salazar y Torres y la presentación de la obra en la corte (unos trece meses escasos) a causa de la tardanza de la navegación de la época; porque para esa fecha la monja estaba aún bajo el rígido control del padre Núñez, quien no le permitiría escribir comedias; y porque, como dijo Castorena, De las Heras guardaba el original que estaba imprimiéndose, lo cual, según interpretación de Alatorre, quería decir que estaba inédito. Alatorre no duda de que Sor Juana escribió un final para la comedia de Salazar y Torres, así que introduce una tercera versión que puede haberse perdido definitivamente.

En cuanto a afirmar que Sor Juana perfeccionara, es decir, limara el texto a través de toda la comedia, creo que Schmidhuber ha ido muy lejos. (El estudio estilométrico de Schmidhuber de *Vuelta*, núm. 174, es casi incomprensible para legos en esa ciencia y no demuestra lo que la crítica tradicional niega por métodos más simples.) El texto anónimo y el de Vera Tassis son básicamente iguales excepto, claro está, en la gran parte del último acto; si el editor de la *Cythara de Apolo* tuvo acceso al manuscrito de Salazar y Torres y ambos textos resultan ser casi iguales, ¿cómo se explica que Sor Juana lo limara? Aun suponiendo que el texto del anónimo fuera anterior, lo cual me parece sostenible como explicaré más adelante, no puede defenderse la tesis de que Vera Tassis lo copiara casi a pie juntillas. Como es natural, se fiaría del texto de “su mayor amigo”¹³ antes que del anónimo. Para

¹³ Así es como, en las portadas de *Cythara*, se refiere siempre Vera Tassis a sí mismo en relación con Salazar y Torres. Esta gran amistad, de la que también hace gala usando las mismas palabras con Calderón, ha sido puesta en tela de juicio, sobre todo, por Gaspar Agustín de Lara (DON WILLIAM CRUICKSHANK, “Don Juan de Vera Tassis y Villarroel”, en *Aurum Saeculum Hispanicum, Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, hrsg. Karl-Hermann Körner und Dietrich Briesmeister, Wiesbaden, p. 57, n. 19, y papeles mencionados de Varey) en *Obelisco fúnebre*, Madrid, 1684. De Lara le reprocha a Vera la falta de conocimiento al adjudicarle a Salazar obras que no le pertenecían y equivocarse en el lugar de nacimiento, Soria, por haber éste nacido, dice, en Villa de Almazán; Cruickshank introduce la posibilidad de que fuera Salamanca (*ibid.*, p. 52). Este último crítico, aunque piensa que Vera Tassis era inclinado a “to be pompous, to take himself too seriously. . . [and] longed to be looked on as a writer, to belong to literary circles, to rub shoulders with great authors, to be thought of as their most intimate friends. . .”

explicar los ecos de la poesía de Sor Juana que puedan encontrarse en el texto de las dos primeras jornadas y en el comienzo de la tercera, no hay que pensar que Sor Juana limara el texto de Salazar: basta recordar que, efectivamente, la monja conocía muy bien la poesía de Salazar, según se ha comentado (véase *supra* nota 3). Además, los rasgos de simpatía por las mujeres “liberadas” y que se rebelan contra la imposición de los padres, que se da como marca de Sor Juana, no eran tan raros entonces (recordar la Marcela de Cervantes y la rebeldía de algunas de sus protagonistas contra matrimonios que no deseaban) y quizá menos extraña debe parecernos en un hombre joven como Salazar, quien se enfrentaba a la muerte¹⁴. Y hay otro asunto: Schmidhuber cree defender la autoría de Sor Juana al proponer que la fecha de 1676, que aparece en la comedia que encontró, no es necesariamente la de la publicación sino la de la representación de la obra. En cuanto a esto, lo que hay que tener en cuenta es que, fuera de uno u otro modo, si ella escribió el final que se dice anónimo, no hay duda de que ya lo había terminado cuando se *representó* en palacio en esa fecha, así que la cuestión de si 1676 es o no es la fecha de publicación no me parece importante. Yo considero que la representación de la obra y la impresión de la suelta pertenecen al mismo año.

Volvamos ahora nuestra atención a la edición de Schmidhuber; repito lo que he dicho, resumiendo, en otra parte. Aunque no pretenda ser edición filológica, y a pesar de la buena voluntad de la que hace esta reseña, no queda más remedio que concluir, penosamente, que es una edición descuidada, como ya lo advirtió Alatorre en su rigurosa y excelente crítica (*Vuelta*, núm. 169, 46-52). Tengo la sospecha de que Schmidhuber no tuvo una parte muy activa en la transcripción del texto (que no se ha hecho

(*ibid.*, p. 57), define su amistad con Calderón y Salazar, dato que se comprueba en la “Aprobación” de *Cythara* y cuando se dice en una de las ediciones de Calderón que “con gratísimo desvelo ha recogido su íntimo Amigo, y mi Amigo D. Iuan de Vera Tassis y Villaroel” (*ibid.*, p. 44). En cuanto a lo que comentábamos del texto utilizado por Vera, él tuvo acceso a los manuscritos originales de Salazar, según se dice en “Advertencia al que aquí llegare” de *Cythara* y menciona O’CONNOR (art. cit., p. 80), así como también comenta O’Connor que Vera fuera colaborador de Salazar en alguna de sus comedias (*ibid.*, p. 79).

¹⁴ Véase THOMAS O’CONNOR, “Language, Irony and Death: The Poetry of Salazar y Torres’ *El encanto es la hermosura*”, en *Romanische Forschungen, Vierteljahresschrift für romanische Sprachen und Literaturen*, hrsg. Fritz Schalk, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1978, 60-69.

bien) en la que se basa su edición, pero esto no le absuelve de su responsabilidad. Además, en la introducción hay incorrecciones; en la edición misma no hay coherencia ni sentido en la cuestión de la modernización de la lengua ni en la puntuación; falta una buena anotación y es deficiente la enmienda del texto y de las rimas de los versos, *sine qua non* de toda buena edición. Hacer una edición aceptable de un texto del Siglo de Oro es tarea dura y no puede hacerse a la carrera. Puesto que Alatorre señaló que se le quedaban cosas en el tintero y sugirió que debían cotejarse otras, veamos algunas sin detenernos demasiado en ellas.

Lo que resulta más gratuito de los errores de esa edición es la falta de cuidado con la que se leyó y transcribió el texto. Haciendo el cotejo de la edición de Schmidhuber con la suelta de Pennsylvania¹⁵ en la que se basó, encuentro que las “eses” (ss) largas se han confundido con “elles” (ll) y con “s” y “t” (st) como, por ejemplo (doy los versos de la suelta y luego los de Schmidhuber): (I) “essa es Doña Ana, esse es”, “ella es Doña Ana, ese es”; “no se hallará un hombre de essos”, “no se hallará un hombre de éstos”; “Eso fío de tu maña”, “Esto fío de tu maña”; “Eso aora/lo veremos...”, “Esto ahora/lo veremos...”; (II) “. . . Essas son muestras”, “. . . Estas son muestras”; “Y demás de esso, también”, “Y de más de ello, también”; “Segun esso, no seguiste”, “Según esto, no seguiste”; “la puso sobre essa mesa”, “la puso sobre esta mesa”. En la misma vena, veamos los siguientes errores: (I) “a caza de amos, es peor”, “a caza de amor, es peor” (Alatorre apostó, sin haber visto el texto, que era “amos” la lectura correcta de la suelta, *Vuelta*, núm. 169, p. 48); (II) “de pleitos, y pretensiones”, “de pleitos, y pretenciones”(?) “para qualquiera traición”, “para cualquier traición”; “porque otra vez no se atreva”, “porque otra vez no se atreverá”; “de tu padre la licencia”, “de tu padre licencia” (en los tres últimos casos se rompe el metro requerido de ocho sílabas); “sin

¹⁵ Mucho agradezco a Emilie Bergmann las fotocopias que me envió de *La segunda Celestina* (y de *El encanto es la hermosura*) desde la Universidad de California en Berkeley y que son copia de la suelta de Pennsylvania: “The Comedia Collection in the University of Pennsylvania Libraries” (Reel 15, 669-716), “Comedias varias. Parte 14. (672) Loa para la comedia de la segvnda Celestina que se hizo a los años de la Reyna nuestra señora, este año de 1675. La segunda Celestina. Fiesta para los Años de la Reyna nuestra señora, año de 1676. De Don Agvstín de Salazar”. En los ejemplos que siguen en el texto, se pone el acto de la comedia en números romanos; sólo doy ejemplos de las jornadas I y II.

que quede satisfecha”, “sin que quedés satisfecha”. Tres ejemplos de correcciones elementales que debían de haberse hecho y no se hicieron en el texto de Schmidhuber: (I, 49) “que un amor tarde se olvida”, debía empezar el verso con mayúscula puesto que va inmediatamente después del cierre de una interrogación; (I, 99) “encanto de mi albedrío”, igualmente debía comenzar con mayúscula puesto que va después del cierre de una exclamación; (I, 53) “llegué a un bosque tan suave”; la “u” de “suave” necesita diéresis para que el verso sea octosílabo.

El comentario de Alatorre sobre que “la suelta . . . conserva el texto original” (p. 49) y toda la cuestión de la *lectio difficilior* (p. 51), me llevan a pensar que la suelta es anterior al texto de Vera Tassis, a lo cual no se opone Alatorre aunque cree lo contrario. Me parece que hay que tomar en cuenta más de una posibilidad. Suponiendo que la monja fuera la autora del final de la comedia, ¿es posible que se le enviara el manuscrito de Salazar dos o tres meses antes de su muerte? En ese caso, ella no retocaría la parte del poeta, a quien admiraba y a quien consideraría por encima de ella, tanto más cuanto sabía que había de escribir el final con mucha prisa (recordemos que, en la jornada III, la suelta tiene 1216 versos contra los 1278 de Vera). Ahora bien, Vera nos dice que el texto de la *Celestina* era como el canto del cisne para Salazar, con lo cual quiere decir que siguió trabajando en él hasta el momento de la muerte ya que no sufrió “perturbación del sentido” (Vera Tassis en *Cythara*), así que el texto de la suelta puede reproducir el texto “en bruto”, como dice Alatorre, es decir (añado yo), como estaba en el momento de enviarse a América, antes de que el mismo Salazar posteriormente lo corrigiera (y lo corregido apareciera en el texto de la edición de Vera), o bien la suelta reproduce el texto que, efectivamente, él dejó al morir. Las pequeñas variantes que hay entre la suelta y el texto que da Vera Tassis en *Cythara* se explicarían, entonces, porque éste le metió mano al texto de Salazar, lo que parece más probable teniendo en cuenta que la lección más difícil es siempre anterior.

Para seguir, por último, con los aspectos que trató Alatorre en su reseña, mencionemos los ecos que pudiera haber de Sor Juana en la parte anónima del texto de la suelta y algunas palabras que le gustaba usar (como lo son “fineza” y “sofistería”), aunque nada de esto resuelva la cuestión de la autoría. Además del ejemplo que da en su reseña (p. 49) como eco del verso de la suelta (se dan los versos de ese texto y luego los de Sor Juana) “en dos partes dividido”, tiene también la monja “inhibida por dos

partes” (en mi ed. de *Inundación*, p. 222); “tal campanada” le halla en “quisiera dar campanada” (*ibid.*, p. 252); “el lance es dificultoso” en “que es paso dificultoso”; “supuesto que habéis querido” en “Y supuesto, Señor mío” (Méndez Planearte, t. 1, p. 112), en “Supuesto, discurso mío” y en “Mas, supuesto que muero” (*ibid.*, p. 316); “tamañitos” es palabra que utilizó en los lindos versos dedicados a la Virgen: “tamañitos los abriles” (mi *Inundación*, p. 62). Permítaseme añadir, ya tratando un aspecto diferente, que, por ejemplo, creo que podría ser rasgo de Sor Juana el verso, al final de la jornada III, que se refiere a una mano morena cuando Antonia, criada, dice: “toma esta mano divina/que es envidia del hollín”, y que recuerda al color del mulato americano Castaño de *Los empeños*. . . trasladado a Toledo. Podría extrañar en ella la siguiente expresión, también de III, la parte anónima: “que soy buen cristiano viejo”. Recordemos, sin embargo, que se está caracterizando a un criado blanco peninsular; así lo hace Cervantes con Sancho Panza en *El Quijote* y ocurre en la comedia.

Quedan aún cosas interesantes por comentar. Schmidhuber y Paz, al defender la autoría de Sor Juana de la última parte de la comedia, hacen intervenir al Marqués de Mancera como la persona que desde España le encargó a la monja de México que la terminara; Alatorre, antes de conocer la fecha de la suelta encontrada por Schmidhuber, creía que había sido la Marquesa de la Laguna que, ya en México, lo había requerido de Sor Juana porque habría leído la pieza y asistido en Madrid a la representación de la comedia (con final de Vera Tassis) y no le había gustado. Según información de O’Connor (“On Dating . . .”) y de Varey y Shergold (véase la nota 3), la pieza que se presentó en palacio el 22 de diciembre de 1675 para la reina-madre, a falta de la de Salazar y Torres, fue *Faetón* de Calderón; y en 1676 fue la de Salazar, que no había podido presentarse el año anterior.

Como ya mencioné, hay cierta confusión con referencia a los dos títulos que tiene la comedia. Todas las sueltas que he visto en la BNM, además de una más, fechada en 1676, que yo encontré ahí mismo y que no se había mencionado¹⁶, ponen muy cla-

¹⁶ En la BNM hay dos sueltas encuadernadas, cada una de ellas, de *La segunda Celestina* (T-9222 y R-12162, sin año y sin impresor; no tienen loa), y hay otras dos iguales de *El encanto es la hermosura* y *El hechizo sin hechizo* (T-20756 y T-3300). Encontré, además, una suelta que está encuadernada con otras once comedias titulado todo el curioso tomo, que perteneció a Gayangos (BNM, T-i, 120): “JARDIN/AMENO,/DE VARIAS,/Y HERMOSAS FLO-

ramente el título de *La segunda Celestina* para la del final anónimo y el de *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo* para la que tiene el final de Vera Tassis. Esta confusión creemos que arranca desde la publicación de la *Cythara de Apolo* cuando, en los preliminares, Vera Tassis dice que Salazar fue quien le dio a su comedia el título de *El encanto*. . . Creo que, por el contrario, el título que Salazar le dio a su comedia es el mencionado de la Celestina, y

RES, CUYOS/matizes, son doze comedias, escogidas/de los mejores Ingenios de/España. Y LAS OFRECE A LOS/curiosos, vn aficionado./Parte XIX [el numeral romano manuscrito]./En Madrid. Año de 1704". Dentro, esta suelta tiene el "Num. 224" (que remite al número que se le daba a esta comedia entre las sueltas) a la derecha en la parte de arriba y más abajo el título dice así: "LOA PARA LA COMEDIA/DE LA SEGUNDA CELESTINA./QUE SE HIZO A LOS AÑOS DE LA REYNA/nuestra señora, año de 1676./DE DON AGVSTIN DE SALAZAR./Hablan en ella las personas siguientes". Después de mencionar a las personas que hablan en la comedia, comienza el texto. Este texto es, con seguridad, posterior al de la suelta de Pennsylvania (que ofrece las dos fechas diferentes para la loa y para la comedia) pero es seguramente anterior a las otras sueltas. Es un texto limpio que, sin embargo, ya tiene el cambio de "rayda", que ha comentado Alatorre, en vez de "trapiello". Dice SIMÓN DÍAZ de *Jardín ameno*: "Se trata de una importante y desconocida colección de comedias del siglo XVIII, que contiene no menos de 300 [en varios tomos], todas las cuales llevan al comienzo un número de orden que puede ser para identificarlas entre las sueltas" (*Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, t. 4, p. 205). O'Connor, como ya se dijo, menciona una suelta fechada en 1676. Como no dice que esté encuadrada con otras ni da más detalles, me pregunto si es la misma. Hay, también en la BNM dos refundiciones de *La segunda*. . . (con subtítulo de "La hechicera de Triana") del siglo XIX (una de ellas con fecha de 1818) y con las firmas ms. 16080 y ms. 18075, en cinco actos. Y en la Biblioteca Municipal de Madrid (BMM) hay tres refundiciones del siglo XVIII (25 de enero de 1771) en cinco actos, muy curiosas en cuanto que se han tomado sueltas de *El encanto*. . . para utilizar el texto de las dos primeras jornadas (iguales a las de *La segunda*. . .) añadiéndoles otras partes manuscritas, y se ha copiado la jornada tercera a mano. Al parecer, estos textos se prepararon para ser utilizados por los actores que representaron esta pieza. Obviamente se prefería la terminación anónima, como sucede con las refundiciones de la BNM. O'CONNOR menciona estas refundiciones de la BMM ("Don Agustín de Salazar y Torres: A Bibliography of Primary Sources", *Bulletin of Bibliography and Magazine Notes*, vol. 32, p. 4). No he visto ninguna refundición de *El encanto*. . .; las refundiciones de la BMM tienen todas el subtítulo de "La hechicera de Triana". En los papeles de Valey, hay una nota sobre un manuscrito de J. R. Chorley (B.M. 11728.i.2), el mismo que mencionamos antes, en la que éste dice: "Sea esto como fuere, no puede negarse que la continuación de la IIIª jornada de *La segunda Celestina*, es mejor que la que añadió Vera Tassis al ms. de Salazar de *El encanto es la hermosura*". Aparte del final que prefiriera Mesonero Romanos, escogería el de Vera Tassis porque no era anónimo.

que Vera le dio el de *El encanto*. . . Para esto probablemente se inspiró en el mismo texto de Salazar que menciona esa palabra y “hechizo” con cierta frecuencia y por el título de una comedia de Calderón, *El encanto sin encanto*, que reúne palabras del título y subtítulo suyo (recuérdese que también se llamaba el “mayor amigo” de Calderón y publicó algunas de sus obras; véase Cruickshank). En el subtítulo de Vera: *El hechizo sin hechizo*, sólo se ha sustituido el sustantivo “encanto” por “hechizo”. Le dio esos títulos, cuando publicó por primera vez la *Cythara* en 1681, para distinguir la comedia con su final de la otra con el final anónimo *La segunda Celestina*, que ya se había representado en 1676 y sabía anterior a la suya; para legitimar su propio título le convenía decir que era el que el autor le había dado. ¿Qué razón iba a tener el anónimo para cambiarle el título a una comedia ajena en la que sólo añadía mil y pico de versos? Recordemos las resonancias que han señalado Alatorre y Schmidhuber entre uno y otro final y sobre todo, que tenemos sueltas que llevan la fecha de 1676 con el título de *La segunda Celestina* y que ese mismo título es el que aparece ya en la loa con fecha de 1675.

Entrando ya en el terreno de la especulación, ofrezco mi interpretación de estos misterios: el Marqués de Mancera, mayor domo mayor de la reina-madre¹⁷, se quedó en 1675, a la muerte de Salazar y menos de un mes antes del cumpleaños de la reina madre, sin comedia que representar. Sabemos que la fecha que aparece en la loa hallada por Schmidhuber tiene esa misma fecha de 1675. Eso quiere decir que ya se iba haciendo la impresión en espera del resto del texto, cuando ocurrió la muerte de Salazar; que se canceló la impresión y se esperó hasta el año siguiente —la comedia tiene fecha de 1676— y que hubo que encontrar otra comedia en 1675, el *Faetón*, a toda prisa¹⁸. Puesto que Mariana

¹⁷ El Marqués de Mancera, como se sabe, era un individuo de carácter fuerte, orgulloso y ambicioso, según puede comprobarse en un “Informe que . . . hace al excelentísimo señor duque de Veragua, su sucesor en el virreinato de la Nueva España”, México, 1673, y en un manuscrito (ms. 9390, “Cartas y materias de Estado”, t. 32) que también vi en la BNM, donde se halla una carta, escrita por mandato del rey (fecha el 2 de febrero de 1679) y dirigida a don Gerónimo de Guía, en la que explica que desde octubre de 1677 ha intentado dejar al servicio de la reina-madre sin poderlo conseguir y donde se transparenta su disgusto por dársele a otros cargos para los que consideraba debía de dársele preferencia. También se queja de que Juan José de Austria (a quien dice le escribe) le dé oídos a cuentos y chismes después de haberlo prometido no hacerlo.

¹⁸ En relación con lo que venimos diciendo, las loas no se presentaban so-

de Austria era gran admiradora de Salazar y Torres¹⁹ y no se pudo presentar la obra en 1675, Mancera hizo planes para el año siguiente y para ello pensó en la monja novohispana a la que había llevado al palacio virreinal y admiraba.

Hagamos, a continuación, varios comentarios con respecto a impedimentos que se han dado para la autoría de Sor Juana del final de la comedia en cuestión:

Los manejos en busca de intervención en el gobierno de parte de Juan José de Austria, el hermanastro bastardo de Carlos II —motivo que se ha dado como un impedimento para los servicios que le hiciera Mancera²⁰ a doña Mariana en busca de su favor antes de entrar a ser su mayordomo mayor—, se hacían desde Zaragoza. La estancia en Madrid de Juan José fue corta, de enero de 1677 a octubre de 1679 cuando ocurrió su muerte²¹, así

las sino acompañadas de la comedia correspondiente. La obra presentada en palacio para el cumpleaños de la reina-madre en 1675, no era estreno. Véanse O'CONNOR, "On Dating. . .", p. 78, quien menciona a Cotarelo; MAURA, *Vida y reinado de Carlos II*, Espasa-Calpe, Madrid, 1954 y VAREY y SHERGOLD, *Fuentes para la historia del teatro en España*, t. 9: *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, Tamesis, London, 1989; estos últimos dan el *Faetón* o *Faetonte* de Calderón como la comedia que se presentó en esa fecha. Así lo dicen también los papeles de Varey.

¹⁹ Salazar y Torres parece haber sido uno de sus escritores favoritos; se presentaron muchas obras suyas en palacio para fiestas dedicadas a su hijo Carlos y, especialmente, a ella misma. Véanse O'CONNOR, "On Dating. . .", VAREY, *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*, Tamesis, London, pp. 22, 40 y 173, y VAREY y SHERGOLD, *op. cit.*, pp. 107, 140, 158, 163, 216, 222, 225, y t. 6, pp. 66, 292 y 297. Véase también SUBIRATS, "Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II", *BHi*, 79 (1977), 401-479, quien en sus páginas finales da la relación de las obras presentadas según los años; hay varias de Salazar y Torres.

²⁰ Mancera entró al servicio de la reina-madre como mayordomo mayor en abril de 1677, después de su virreinato en la Nueva España. MAURA, *op. cit.*, p. 308, nos dice que el marqués "aguardaba hacía años en la Corte plaza de Consejero de Estado o la Grandeza de España, y creyó obtener alguna de estas mercedes presentándose a servir a la Majestad caída". Por el documento que mencioné antes, vemos que, en efecto, las miras de Mancera eran más altas y que aspiró a alcanzarlas a través de la reina-madre.

²¹ Juan José de Austria llegó al Buen Retiro el 23 de enero de 1677 (cf. MAURA, *op. cit.*, p. 269) y murió el 17 de octubre de 1679 (*ibid.*, p. 314). La vida social continuó, en los palacios reales, muy activa: "La vida cortesana prosiguió durante la segunda mitad del año 1677 con ritmo análogo, aunque algo más entonado, que en los anteriores. . ." (*ibid.*, p. 283). La reina-madre, después de recibir la orden de dirigirse a Toledo, "se resignó a salir del Alcázar el primero de marzo [de 1677]" pero "se quedó en Aranjuez hasta que se terminasen las obras" (*ibid.*, pp. 270-271). En 1676, pues, Juan José no

que en 1676 la reina celebraba su cumpleaños como de costumbre

El asunto de las naves que hacían el trayecto entre la Península y México, la ruta que se seguía y el tiempo que se empleaba en ir y venir, es complicado y varía según la época. A mediados del siglo XVI, las flotas consistían, por lo menos, en diez naves “Two sailings a year were provided for, one in March, the other in September”²²; las flotas se separaban en dos en el Caribe para ir luego a sus diferentes destinos, y más tarde se reunían en La Habana para el retorno a España al cabo de tres meses. Sin embargo,

no rule was very rigidly observed. Although to the close of the century [XVI] the order was reiterated that no vessels sail except under convoy, exceptions were frequently made; and single ships, doubtless well armed, continue to cross the Atlantic. . . . More often than not, the Mexican ships were delayed, and arrived at Seville later than those from Nombre de Dios; while other vessels returned without convoy in groups of three to a dozen, and at any time of the year (*ibid.*, p. 205).

Durante el siglo XVII las fluctuaciones de las regulaciones que debían gobernar estos viajes fueron, al parecer, mayores y, además esas reglas eran raramente observadas. Lo más importante para nosotros es esto que dice Haring: “Decrees of 1616 directed that within a month of the return of the fleets to Spain, a dispatch boat be sent to Tierra Firme or New Spain, as the case might be, with word of the safe arrival, *dispatches from the court, and private letters*. . . .” (*ibid.*, p. 229, n. 1; las cursivas son mías). Más aún, en 1628 se comenzó la práctica de que se enviaran, al año, dos naves de correo, obviamente más rápidas, a la Nueva España y “*after 1664* it seems, a boat departed *every three months*, going directly to Cartagena for the dispatches from Peru, thence to Havana to pick up those from Mexico and the islands, and back to Spain” (*ibid.* p. 230, las cursivas son mías en cada caso)²³. En cuanto al tiempo

había llegado aún a Madrid. Obviamente la información de MÉNDEZ PLANCARTE, *op. cit.*, t. 3, p. 692 no es correcta cuando dice que Mariana de Austria “se vio desterrada a Toledo, de 1675 a 1679, durante el ministerio de bastardo real D. Juan de Austria el II”. Lo que cita a continuación Méndez Planarte, de Robles, sobre que en 1675 no se celebraron en México los años de la reina, se debería a causas locales.

²² CLARENCE HENRY HARING, *Trade and Navigation between Spain and the Indies. In the Time of the Habsburgs*, Peter Smith, Gloucester, MA, 1964, p. 201

²³ Cristóbal Colón fue quien, en sus cuatro viajes, consiguió récords en

po que Sor Juana empleara en escribir el final de la comedia, creo que el crítico anónimo (¿Paz?) tiene razón (ver “*La segunda Celestina* ante sus jueces”, *Vuelta*, núm. 169, p. 44). La comedia era un género sometido a esquemas fijos que los escritores del tiempo conocían bien; la relativa juventud de Sor Juana no es óbice para que tardara poco tiempo, sí “algún tiempecito”²⁴. Las prensas, por otra parte, como era de esperarse, estaban a disposición de la corte.

La presión que ejerciera el padre Núñez sobre Sor Juana, no me parece impedimento determinante para no “obedecer” el pedido de Mancera; ella menciona en la Carta de Monterrey las prerrogativas que se tomaba Mancera y las presiones que ejercía sobre el mismo jesuita confesor²⁵. Por otra parte, la monja demostró que podía combatir las coerciones que venían de parte de Núñez así como luchó gran parte de su vida contra las de Aguiar y Seijas. De hecho, la Carta de Monterrey nos presenta el rompimiento entre el confesor y la monja, pero ese estado de tensión duró varios años; así lo dice ella con la expresión que abre su carta: “Aunque ha muchos tiempos” (p. 618) y luego al mencionar “las quejas que en espacio de dos años” (p. 625), es decir, que las cosas empeoraron cuando consintió en escribir el *Neptuno alegórico* (“el Arco”; véase la presentación de Alatorre a la “Carta”, p. 616) que le comisionó la catedral. Escribió la carta cuando ya su paciencia se había agotado porque, dice: “ya no puedo más”. Romper con un confesor era un asunto serio, mucho más si lo era el venerado y acreditado padre Núñez; el deterioro de esa situación a causa de los “negros versos” sería progresivo. Me pregunto si la pausa de ocho años antes de escribir otras cosas y “después de repetidas instancias”, pausa a la que se refiere la monja en esa carta (p. 619)²⁶, podría ser la que tuvo lugar después de escribir

cuanto al tiempo empleado en la travesía, lo mismo de ida que de vuelta (GEORGES BAUDOT, *Vida cotidiana en la América Española en tiempos de Felipe II. Siglo xvi*, F.C.E., México, 1983, pp. 37-38; SILVIO ZAVALA, *El mundo americano en la época colonial*, Porrúa, México, 1967, t. 1, p. 6). Para las fechas de salida y regreso véase JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, *Pasajeros de Indias*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 87. Esta información, obviamente, se refiere a las flotas que hacían la travesía dentro de la normalidad más o menos precaria que hemos señalado, no a las naves que funcionaban como correo.

²⁴ Cf. la “Apelación” de ALATORRE, en *Vuelta*, 1991, núm. 170, p. 169.

²⁵ Para las citas de la Carta de Monterrey, sigo la ed. crítica de ALATORRE (*NRFH*, 35, 1987, 591-673). Sor Juana menciona este asunto en la p. 621.

²⁶ En el texto de la Carta que da OCTAVIO PAZ (*Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, F.C.E., México, 1983), se lee “los años” en vez de “dos

el final de la comedia en cuestión. En todo caso, la monja contra- vendría más de un consejo, más de una orden a través de los años hasta que llegó la ruptura final.

Trece meses escasos, quizá catorce o quince (si se consiguió el manuscrito de Salazar antes de su muerte), es un lapso apretado pero no imposible para ir y venir del correo trasatlántico y para la impresión. Desgraciadamente, doña Mariana de Austria no asistió a la comedia *La segunda Celestina* el 22 de diciembre de 1676 a causa de su jaqueca, según la cita que hicimos de Maura. Y éste añade que las dos fiestas: “la matutina, de capilla, y la vespertina, de comedia, [quedaron] muy deslucidas ambas aquel año no sólo por la ausencia de la festejada, sino por la de todos los Grandes, salvo Valenzuela” (p. 249). Coyunturas históricas banales previnieron que la antigua protegida de Mancera se diera a conocer en la corte en esa ocasión, aunque esto no evitó que esa misma pieza se presentara posteriormente, además de la representación que se hizo en palacio de *Amor es más laberinto*²⁷. ¿Le

años”, que es lo correcto, seguramente Paz siguió a TAPIA (*Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, Impresora Monterrey, Monterrey, 1986, p. 23). En cuanto a lo escrito después de la “pausa de ocho años” Sor Juana dice que esos “dos villancicos a la Santísima Virgen” (p. 619), uno tienen su nombre y otros no. En MÉNDEZ PLANCARTE (*op. cit.*, t. 2, p. 85) 1685 es la fecha de *impresión* de los que aparecen con su nombre y hay otros atribuibles, de “año de 1686, en que se imprimieron” (*ibid.*, p. 302); ambos juegos de villancicos se dedican a la Asunción. Recordemos, de todas maneras, que su nombre no aparecía en la comedia, y que sólo eran mil y pico de versos en el texto de otro (aunque era muy frecuente la colaboración de varios “ingenios”, como puede verse en la lista final de SUBIRATS, art. cit., este caso es distinto); por eso, como ha dicho Alatorre no se publicó ese final con las obras de la monja. Era lo que se hacía, dato que ha confirmado Moll. Aprovecho la oportunidad para darle las gracias a Marie Cécile Bénassy por una fotocopia del original de la Carta de Monterrey que me envió hace años y a padre Tapia por el ejemplar de su libro que me obsequió posteriormente.

²⁷ Consta que *La segunda Celestina* se presentó en palacio el domingo 31 de octubre de 1683 (SUBIRATS, art. cit., p. 472) y en el día de Carnestolenda de 1696, el 6 de marzo, por la Compañía de Carlos Vallejo (VAREY y SHERGOLD, *op. cit.*, t. 9, p. 216, también se registra en t. 1, p. 217, donde se dan los nombres de toda la compañía de Vallejo). *Amor es más laberinto* se presentó en palacio el jueves 13 de noviembre de 1692 (SUBIRATS, art. cit., p. 423). Recordemos que Sor Juana le escribió loas no sólo a Carlos II sino que le dedicó una a la reina-madre (MÉNDEZ PLANCARTE, *op. cit.*, t. 3, pp. 394-403). En la BMM hay una suelta impresa de *Los empeños*, y hay una ficha que vagamente se relaciona con Sor Juana y remite a un manuscrito de música (s.a., 605-1) de un “Baile de las Quatro Naciones” que estudié con la ayuda de Elias Rivers. No parece haber ninguna relación directa entre la composición literaria

yó Mariana luego *La segunda Celestina*? ¿Le gustó el final? En todo caso, hubo un acercamiento de parte del maniobrero de Vera Tassis, quien, como dijimos, había colaborado con Salazar y Torres en alguna de sus comedias y se sentiría preterido por la gente de palacio. De algún modo, logró interesar a Mancera y a la reina-madre en su edición de la *Cythara* de 1681, y obviamente, en el final que él había escrito de la comedia, como lo prueba la portada de esa primera edición, ya señalada, en la que hace mención de la reina-madre y del marqués, y consigna la representación de la comedia en palacio a los años de Mariana, bajo el título de *El encanto es la hermosura*, como se dice al comienzo del texto de esa comedia en *Cythara*.

¿Y qué de las palabras de Castorena y Ursúa que antes se citaron? El tomo 1 contiene obras dramáticas, aunque sólo sean loas sueltas y la loa y auto de *El Divino Narciso*; es el tomo 2 el que contiene las comedias²⁸, así que nos preguntamos si no hubo un *lapsus* de parte del editor de la *Fama*; pero lo más acertado es pensar, como ha propuesto Alatorre, que Castorena pensaba en su *propio* ordenamiento, que ya se señaló, para las obras de Sor Juana. En cuanto al original que guardaba De las Heras y que se estaba imprimiendo para presentarse ante sus majestades (las mismas obras se representan más de una vez ante la corte, según prueban Varey y Shergold, y Subirats), me parece lógico pensar que Castorena *no* hiciera referencia a que *La segunda* . . . se había impreso y representado años antes, a pesar de saberlo muy bien, por respeto y consideración a los reyes (la reina-madre había muerto el 16 de mayo de 1696)²⁹ y porque no convenía. Castorena que-

de la monja y la musical, sino quizá en los títulos. Sor Juana, *Empeños*, “Sarao de Quatro Naciones que son: Españoles, Negros, Italianos, y Mexicanos”. Spunzoni, “Baile de las Quatro Naciones”, que contiene baile inglés, guaracha y zorongó, francés (*pas de deux*), entre otros números. Pensamos que hay una relación genérica, pero no hay correspondencias verbales. Una persona entendida en música debía de verlo.

²⁸ Véase P. HENRÍQUEZ UREÑA, “Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz”, *RHi*, 40 (1917); reimpresso por Kraus Reprinted, Vaduz, 1964, pp. 161-214.

²⁹ El Marqués de Mancera fue mayordomo de Mariana de Austria hasta la muerte de ella ocurrida el 16 de mayo de 1696 (a causa de cáncer en un pecho), pero él siguió como personaje importante en palacio; su larguísima vida (108 años) es prueba de una enorme energía. En 1687 había alcanzado la Grandeza de España (H. KAMEN, *La España de Carlos II*, Crítica, Barcelona, 1981, p. 411, n. 132). El Marqués de la Laguna, mayordomo de la joven reina Mariana, murió el 22 de abril de 1692. Seguramente los Mancera le ha-

ría dar la impresión de “obra nueva” a la reina (que nunca se llevó bien con su suegra; cf. la última nota) y hacer olvidar que la obra se había presentado años antes bajo el “gobierno” de doña Mariana. Obviamente había logrado interesar en la obra de la monja compatriota, honor de México, a Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II³⁰ a quien le dedica la *Fama* en 1700 (dedicatoria que ya no aparece en 1701 en las ediciones siguientes de la *Fama*), y seguramente ésa era la razón de que se pensara en una nueva representación de *La segunda Celestina*, lo cual no se llevaría a efecto por la enfermedad y muerte inminente de Carlos II ocurrida el 1 de noviembre de 1700. Es cierto que, como indicamos, *La segunda Celestina*, además de en 1676, se había presentado en 1683 y 1696, pero eso debemos achacarlo al interés de la reina-madre en la obra de Salazar; la de 1696 sería la última o una de las últimas obras que presenciara, ya que cayó enferma de muerte muy poco después. No me parece que, necesariamente, la referencia al “original” de las palabras de Castorena, que se mencionaron antes, signifique “inédito”; creo que esa mención era para recalcar indirectamente la idea de que era del original que guardaba De las Heras que se tomaría el texto y no de los impresos anteriores, los cuales no convenía mencionar por las razones apuntadas. Mi conclusión es, pues, que todavía hay que tener en cuenta la posibilidad de que Sor Juana sea la autora del final anónimo de *La segunda Celestina*.

GEORGINA SABAT DE RIVERS

State University of New York at Stony Brook

blarían a la reina de Sor Juana pero, si a alguien debe atribuírsele el haber provocado el interés de parte de la reina en la obra de la monja mexicana en 1700 —cuando Castorena se ocupaba de la edición de la *Fama*— es, aparte de los esfuerzos que hiciera la Marquesa de la Laguna, al marqués de Mancera.

³⁰ El matrimonio de Mariana de Neoburgo y de Carlos II se efectuó a la llegada de Mariana a Valladolid el 4 de mayo de 1690 (MAURA, *op. cit.*, pp. 522-523). Sus relaciones con la reina-madre no fueron nunca cordiales (*ibid.*, p. 524) así que, me parece, no convenía en lo absoluto mencionar en la *Fama* que, como se ha dicho se le dedicaba a la reina, nada que pudiera estar relacionado con la reina-madre y sus gustos.