

Los enredos de una pieza. El contexto histórico-teatral de *El encanto es la hermosura* o *La segunda Celestina* de Salazar y Torres, Vera Tassis y sor Juana

THOMAS AUSTIN O'CONNOR

State University of New York at Binghamton

En 1990 Guillermo Schmidhuber publicó en México una edición de *La segunda Celestina* en la cual adjudicó a sor Juana la conclusión (desde el verso 2509 de la tercera jornada) de una comedia inconclusa del poeta y dramaturgo hispanomexicano, Agustín de Salazar y Torres (1642-1675). Hasta fecha reciente, este final de *La segunda Celestina* fue considerado anónimo por los bibliógrafos y especialistas del teatro de los Siglos de Oro. Otra versión más conocida de la obra, intitulada *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, se encuentra en la Biblioteca de Autores Españoles y contiene una conclusión escrita por don Juan de Vera Tassis y Villarroel, editor de las obras completas de Salazar. En su introducción, Schmidhuber se dirige a los estudiosos de la literatura hispana del siglo xvii en los siguientes términos:

Este prólogo pretende iniciar una indagación crítica sobre la hipótesis de que el autor anónimo fuera sor Juana, y que su autoría no se reduzca únicamente al final dejado inconcluso, sino a una colaboración generosa en toda la obra (11).

Sólo en este espíritu crítico y científico, y sin interés alguno en andar en dimes y diretes con nadie, pretendo participar en una

polémica literaria que apareció en las páginas de la prensa mexicana, específicamente en las de *Proceso*, *Vuelta* y *La Jornada Semanal*, amén de *Nuevo Texto Crítico* de Stanford University y ahora la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.¹

Como se ve arriba, la hipótesis de Schmidhuber consiste en dos proposiciones distintas: la primera, que sor Juana fue la autora de la conclusión contenida en la versión de la comedia llamada *La segunda Celestina*, y la segunda, que ella intervino generosamente en la parte escrita por Salazar y Torres. Puesto que la hipótesis dual depende fundamentalmente de una serie de datos verídicos, aseveraciones de carácter más personal que científico y supuestos que requieren una cuidadosa investigación histórico-teatral, quiero dividir mi intervención en dos apartados principales: el primero, sobre los datos históricos verificables; el segundo, sobre el contexto histórico de las prácticas teatrales y editoriales a fines del siglo XVII.

Las ediciones de El encanto es la hermosura y de La segunda Celestina

La editio princeps de la Cítara de Apolo

Como es sabido, Salazar y Torres murió el 29 de noviembre de 1675, y su amigo y editor, don Juan de Vera Tassis y Villarroel, sacó a la luz sus obras póstumas en una edición de dos tomos

¹ Quisiera dar las gracias a Georgina Sabat de Rivers por haberme enviado una fotocopia de su artículo "Los problemas de *La segunda Celestina*", y fotocopias de los artículos periodísticos de Alejandro Toledo, Antonio Alatorre, Octavio Paz, Guillermo Schmidhuber, José Pascual Buxó y Luis Leal que se publicaron en *Proceso* 710, 713, 714, 725, 731, 739, 740, 744, 745, 746 (1990-1991); *Vuelta* 169 y 174 (1990-1991); *La Jornada Semanal* 76 (1990); y *Nuevo Texto Crítico* 4.7 (1991). Aunque no comparto totalmente la opinión de la profesora Sabat de Rivers, su estudio, entre tanto publicado en la *NRFH*, me animó a examinar con cuidado algunos aspectos de la polémica presentados aquí. También aprovecho la oportunidad para darle las gracias a Guillermo Schmidhuber por el ejemplar de su libro que me envió generosamente hace dos años.

titulada la *Cítara de Apolo* (Madrid: Francisco Sanz, 1681). En varios estudios bibliográficos,² he señalado que la *editio princeps* de las comedias salazarianas lleva la fecha de 1681 y no la de 1694 (año de la segunda edición) como asevera Schmidhuber. Este error bibliográfico afecta seriamente a la segunda proposición de su hipótesis y al supuesto orden cronológico del cual depende y le induce a escribir lo siguiente:

¿Encontraría este dramaturgo [Vera Tassis] el manuscrito de Salazar en forma inconclusa? ¿O incluiría un nuevo final en una pieza completa y terminada por otro autor? Es extraño que Vera Tassis, tan interesado en participar de la gloria ajena, prefiriera editar la poesía de Salazar en vez de su teatro, y así esperar trece años para dar a luz sus dos colaboraciones. La comedia editada por Vera Tassis en 1694 lleva por título *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo...* (14-15).

En su "Discurso de la vida y escritos de don Agustín de Salazar", incluido en el primer tomo de la *Cítara de Apolo* (subtitulado *Varias poesías divinas y humanas*), dice Vera Tassis:

su enfermedad, aunque larga, fue sin perturbación de sentido, pues selló su vida, cual dulce numeroso cisne, celebrando sus postrimerías al compás de su canto sonoro, con la comedia que intituló *El encanto es la hermosura* y escribía por superior decreto (G5v).³

Esta cita nos proporciona dos datos importantísimos: el primero, que Salazar y Torres puso el título de *El encanto es la hermosura* a la obra que escribió para una fiesta real; el segundo, que la obra llamada *El encanto es la hermosura* ya existía, en la forma en que la conocemos actualmente, al menos desde finales de 1680, puesto que la aprobación eclesiástica de don Pedro Calde-

² Véanse, en particular, "A Bibliographical Note...", "Don Agustín de Salazar y Torres..." y "A Lost Play...".

³ Modernizo la ortografía y puntuación de todas las citas y títulos de libros. Las referencias a las páginas preliminares se atienen al siguiente sistema: de las 16 páginas de "G", G5v es "la página 10", el quinto folio, en su verso.

rón de la Barca fue fechada en Madrid el 20 de enero de 1681 (2G7v). De sumo interés resulta ser la advertencia que puso Vera Tassis en el segundo tomo, *Loas y comedias diferentes*, de la *Cítara de Apolo*, edición de 1681, en la página 275 de *El encanto es la hermosura*: "En este estado dejó don Agustín la comedia, y desde aquí la prosigue quien saca sus obras a luz".⁴ Por lo tanto, la versión que Vera Tassis publicó en 1681 representa, según él, el estado de la pieza salazariana en 1675.

Como comprobación de que esta versión llamada *El encanto es la hermosura* "se representó a los años de la Reina Madre nuestra señora", según reza la "Tabla de las loas y comedias que contiene este libro", cito a Vera Tassis, quien puso en boca de Celestina las siguientes palabras al despedirse del público real y cortesano:

Y aquí, señores, da fin
la Celestina a su enredo.
Y don Juan de Vera os pide
perdón del atrevimiento
de acabar una comedia
de tan superior ingenio,
pues lo hizo motivado
de un soberano decreto,
y por confirmar que es sólo
El mejor amigo el muerto (3565-3574).⁵

Sería muy fácil pasar por alto dos elementos textuales más que podrían corroborar la representación de *El encanto es la hermosura*, con el final de Vera Tassis, para un natalicio de Mariana de Austria entre 1675 y 1680. En la *Tabla* citada arriba, preparada para incluirse en las páginas preliminares del segundo tomo de

⁴ Cito por la edición de la comedia, con sus dos terminaciones distintas, que preparé en 1974 y anuncié en varios estudios durante los años 70, pero que no se ha publicado aún.

⁵ Vera alude aquí al título de una obra calderoniana escrita en colaboración. Véase la lista de obras calderonianas en la *Verdadera quinta parte*. Abajo hablaré de la veracidad de don Juan de Vera.

1681 y después de la impresión de las obras dramáticas, el editor o impresor se refería a Mariana como “la Reina Madre”. Por otra parte, la loa reza así: “Representóse a los años de la Reina nuestra señora Doña Mariana de Austria”; y la comedia dice: “Fiesta al cumplimiento de años de la Reina nuestra señora Doña Mariana de Austria”. Tales citas representan el modo oficial de referirse a Mariana en dos épocas distintas: cuando era la reina regente, durante la minoría de Carlos II, y después de que, al cumplir Carlos los catorce años (6 noviembre 1675) y convertirse en rey reinante, ella pasó a ser la reina madre. Así, los textos publicados en el segundo tomo de la *Cítara de Apolo* confirman que la representación de la versión llamada *El encanto es la hermosura* se proyectó para celebrar el natalicio de Mariana de Austria (el 22 de diciembre) en un momento en que aún se hablaba de ella como “la Reina nuestra señora”. Vale la pena añadir que la edición fechada en 1681 se basó en los autógrafos y manuscritos de Salazar, en su “Advertencia al que aquí llegare” del tomo primero, Vera Tassis nos asegura que “trasladé [las obras], con no poco desvelo, de los borradores de mi mayor amigo don Agustín” (4G2r). Cuando Salazar tomó la pluma y comenzó a escribir la loa y la comedia de *El encanto es la hermosura*, Mariana era aún la reina de España; y cuando Vera Tassis los editó para la *Cítara de Apolo*, reprodujo fielmente los datos históricos titulares referentes a su proyectada representación. La *Tabla*, redactada en 1680/1681, se refería ya a Mariana como “la Reina Madre”.

Las ediciones sueltas de La segunda Celestina

Los textos de la versión llamada *La segunda Celestina* provienen de los últimos años del siglo xvii o de principios del xviii (O'Connor 1974). El hecho de que la *editio princeps* de *La segunda Celestina* date de esos años, alrededor de quince o veinte años después de la publicación de *El encanto es la hermosura* en 1681, se confirma por el prólogo de Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, editor de *Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz*

(Madrid, 1700). El gran bibliógrafo español Cayetano de la Barrera escribió en la sección dedicada a sor Juana que

Entre los escritos no impresos de ésta menciona Castorena en el prólogo del tercer tomo: "[...] Un *poema dramático* que dejó sin acabar don Agustín de Salazar y perfeccionó con graciosa propiedad la poetisa, cuyo original guarda [...] don Francisco de las Heras, caballero del Orden de Santiago, regidor desta villa; y por ser propio del primer tomo, no le doy a la estampa en este libro, y se está imprimiendo para representarse a SS.MM." (111a; el subrayado es mío).⁶

Basándose en las aprobaciones dadas en diciembre de 1698, La Barrera nos recuerda que Castorena "tuvo dispuesta [su colección] para el molde desde fines de 1698" (110b), fecha cercana a la primera escenificación documentada de *La segunda Celestina* en Madrid, que, como veremos, ocurrió el 6 de marzo de 1696. La suelta comúnmente considerada como la *editio princeps* de *La segunda Celestina* se encuentra actualmente en la colección de libros raros de la Universidad de Pennsylvania, pero anteriormente formaba parte de la colección de comedias españolas de los condes de Harrach.⁷ En un estudio sobre esta colección, Arnold G. Reichenberger nos hace saber que Ferdinand Bonaventura, Conde de Harrach (1637-1706), fue embajador imperial en Madrid entre mayo de 1697 y octubre de 1698 y que su hijo Alois Thomas Raimund, que estaba en Madrid entre octubre de 1696 y junio de 1697 en capacidad de oficial, lo reemplazó como embajador imperial en 1698 y tuvo tal función hasta la proclamación de Felipe V como Rey de España en 1700 (98). En consecuencia, es posible explicar, con relativa certidumbre, cómo y cuándo los Condes de Harrach adquirieron su copia de *La segunda Celestina* la cual, según Castorena, "se está imprimiendo para representarse a SS.MM.". Por un lado, Alois Thomas recibió o compró en 1696 o 1697 una copia de la suelta que posiblemente se imprimió

⁶ La Barrera añadió "dramático" a la cita original.

⁷ Véase el catálogo de Regueiro, que en 1971 nos llamó la atención sobre esta suelta.

para la representación del 6 de marzo de ese año, y, por otro, lo que resulta más probable aún, él o su padre la adquirieron en los años posteriores a su primera escenificación madrileña y después de 1698.⁸

La frase "se está imprimiendo para representarse a SS.MM." demanda una aclaración y matización conforme a las prácticas teatrales de la corte en esa época. Primero, parece sugerir que se imprimió un texto teatral al mismo tiempo o antes de que se representara, una costumbre sólo constatada en algunos casos, como el de la edición conmemorativa de *Fieras afemina Amor* de Calderón, editada modernamente por E. M. Wilson. Hay otra explicación posible que revelaría el intento y el contexto cortesano de la frase. En la *Novena Parte de Comedias* de Calderón, publicada en Madrid en 1691 y 1698, Vera Tassis escribió en la *Dedicatoria* a don Íñigo Melchor Fernández de Velasco y Tovar, camarero mayor del Rey Carlos II, que "entre [sus] ingeniosas comedias hallará V. Exc. algunas con que servir a sus Majestades, a causa de no haberse representado en su real presencia" (G4r). Los funcionarios del palacio real andaban buscando novedades teatrales, ya en colecciones de comedias como las *Partes* de autores famosos o *Comedias nuevas escogidas*, ya en manuscritos que estaban en manos de autores de comedias o de gente particular, como don Francisco de las Heras. Y cuando se sabía que la obra o una versión anterior de ella se había representado en la corte para celebrar una ocasión especial, como el natalicio de Mariana de Austria, tal evento aparecía en los titulares de la edición o suelta.

La edición suelta de la representación de 1696, o una copia derivada de su montaje, se encuentra ahora en la Parte 14 de la colección encuadernada de los Condes de Harrach. Sólo especifica que la obra es de don Agustín de Salazar, y no que él no terminó la pieza. El final de *La segunda Celestina* es distinto del de Vera Tassis y no contiene acotación alguna que indique la intervención de otro autor. La loa contiene la frase siguiente, después

⁸ ¿Es posible que Castorena redactara su prólogo o parte de él antes del 6 de marzo de 1696?

del título: "que se hizo a los años de la Reina nuestra señora, este año de 1675". Por otra parte, la comedia rectifica esta fecha, probablemente errónea, diciendo: "Fiesta para los años de la Reina nuestra señora, año de 1676". Como he sugerido arriba, estos titulares indican que el texto que sirvió de base para la versión llamada *La segunda Celestina*, o viene del autógrafo de Salazar o depende de una copia hecha a base de él, con el título de *El encanto es la hermosura*.⁹ La referencia al estreno de la obra para celebrar el natalicio de Mariana de Austria sigue, repito, la tradición y práctica editoriales que proporcionaban tal información, aún en ediciones posteriores al evento celebrado. Por lo tanto, podemos fechar la *editio princeps* de *La segunda Celestina* alrededor de 1696, año correspondiente a su primera escenificación documentada en la corte española, o mejor aún, después de 1698, fecha en la cual Castorena se refería a su inminente impresión.

Las representaciones de El encanto es la hermosura y de La segunda Celestina

El estreno de El encanto es la hermosura

Como ya indicó Vera Tassis en su "Discurso de la vida y escritos de don Agustín de Salazar", el dramaturgo estaba escribiendo *El encanto es la hermosura* cuando murió el 29 de noviembre de 1675. En vista de que ya había pasado la celebración de los años de don Carlos (6 de noviembre), los estudiosos han supuesto que la obra estaba destinada a celebrar los años de Mariana de Austria el 22 de diciembre de 1675. Según la documentación palaciega publicada por Shergold y Varey en 1982 (Núm. 32. 1675-1676. Gastos de una comedia), el Duque de Albuquerque, mayordomo mayor del ya Rey Carlos II, autorizó la paga de gastos ocasionados por la comedia a los años de "la Reina nuestra señora" "desde 14 de diciembre de 1675 hasta 28 del dicho" (64). En

⁹ Véase abajo la sección sobre la reproducción de textos teatrales y O'Connor 1988.

primer lugar, se pagó el “porte de una comedia que invió Manuel Vallejo”, autor de comedias y dramaturgo (65). Por añadidura, el Duque autorizó la paga de 1.100 reales “A Juan Bautista Diamante, por la loa y bailes”. Esos gastos sugieren que la comedia representada el 22 de diciembre de 1675 no era estreno. La representación del 22 de diciembre de 1675 fue *El Faetonte* de Calderón, según Maura Gamazo, Cotarelo y Shergold y Varey. Lamentablemente, no disponemos de documentación para los gastos de las fiestas reales de 1676 después de las Carnestolendas, que cubren desde el 22 de enero hasta el 19 de febrero de 1676. (El Duque de Albuquerque aprobó la paga de aquéllos el 3 de marzo de 1676.)

En un artículo de 1979, “On Dating the Comedias of Agustín de Salazar y Torres: A Provisional Study”, propuse como fecha del estreno de *El encanto es la hermosura* el 22 de diciembre de 1676 (78-79). Las dos versiones de la comedia salazariana, *El encanto es la hermosura* y *La segunda Celestina*, insisten en dos hechos indiscutibles: el primero, en que la pieza se representó a los años de Mariana de Austria y el segundo, en que el estreno tuvo lugar en 1675 o 1676. Ahora, en 1992, afirmo de nuevo que la fecha más probable del estreno palaciego de *El encanto es la hermosura* sigue siendo la fiesta real celebrada el 22 de diciembre de 1676.

¿Cuándo se representó en la Nueva España? Al comentar Schmidhuber la fama y popularidad de Salazar en el Nuevo Mundo, dice que “varias de sus obras se representaron en la Nueva España: *Elegir al enemigo*, *Los juegos olímpicos* y *El encanto es la hermosura* en 1677, 1678 y 1679” (13).¹⁰ Entonces, a los tres años del estreno madrileño, tiene lugar una representación de *El encanto es la hermosura* en México, hecho clave para datar *La segunda Celestina* con el final adjudicado a sor Juana por Schmidhuber.

¹⁰ Véase Maria y Campos, 98. El estreno madrileño de *Elegir al enemigo* fue el 6 de noviembre de 1664, el natalicio de don Carlos; el de *Los juegos olímpicos*, el 22 de diciembre de 1673, el natalicio de Mariana de Austria.

El estreno de La segunda Celestina

La primera mención conocida de *La segunda Celestina* ocurre en el Sainete II de *Los empeños de una casa* de sor Juana, comedia fechada en octubre de 1683, fecha que es aceptada por las autoridades de la obra sorjuanina. Schmidhuber cita el pasaje en la página 23 de su prólogo, pasaje que reproduzco aquí casi íntegramente:

ARIAS

¿No era mejor hacer [*La Celestina*],
 en que vos estuvisteis tan gracioso,
 que aún estoy temeroso
 —y es justo que me asombre—
 de que sois hechicera en traje de hombre?

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
 (sor Juana 4: 119-120).

Sor Juana alude evidentemente a una comedia hecha en colaboración, representada con anterioridad a la escenificación de *Los empeños de una casa* en octubre de 1683 e intitulada *La Celestina*.¹¹ Es evidente que la autora esperaba un reconocimiento inmediato, tanto del título de la pieza dramática como de sus cir-

¹¹ Para los análisis del interesante y controvertido pasaje, remito al lector a las fuentes periodísticas indicadas en la nota 1.

cunstancias de composición, fuentes ambas cosas de una comicidad fácil. Suponiendo que el estreno de *El encanto es la hermosura* se realizó el 22 de diciembre de 1676, hecho no comprobado documentalmente pero circunstancialmente probable, podemos establecer para *La segunda Celestina* el *terminus a quo* más temprano del 29 de noviembre de 1675, fecha de la muerte de Salazar, y el *terminus ad quem* en octubre de 1683, fecha del estreno de *Los empeños de una casa*. En el intervalo comprendido entre las dos fechas, se sitúa la fecha aproximada de 1679, año también de la primera representación de *El encanto es la hermosura* en la Nueva España. Sin embargo, el carácter inmediato de la alusión apunta a una fecha más próxima a 1683.

En *Comedias en Madrid: 1603-1709*, Varey y Shergold registran una única representación de *La segunda Celestina* el martes de Carnestolendas (6 de marzo) de 1696, en el Salón de los Reinos del Buen Retiro, por Carlos Vallejo (216). La pieza lleva el título escueto de *La Celestina* en la documentación ya publicada por ellos en 1982 (217). Vale la pena recordar aquí que Vera Tassis incluyó en la *Verdadera Quinta Parte* de Calderón (1682), en su lista de comedias verdaderas manuscritas, *La Celestina* (5G8v). Quizá de mayor impacto editorial, y seguramente importante para quien pensaba publicar otra obra intitulada *La Celestina*, sería la advertencia de Vera Tassis en la *Novena Parte* de 1691 y de 1698 de que la proyectada, y nunca realizada, *Décima Parte* iba a contener *La Celestina*. No llamo la atención sobre esta obra calderoniana perdida para enmarañar más nuestro tema, sino para explicar por qué se llama *La "segunda" Celestina* una pieza dramática que llevaba en *Los empeños de una casa* y la documentación palaciega de 1696 el título escueto de *La Celestina*. La comedia no sólo era una imitación morigerada del gran personaje literario creado por Fernando de Rojas, sino que también era la segunda versión dramatizada a base de ella por los ingenios de siglo XVII. En 1977 y 1978 publiqué dos estudios sobre la pieza donde sospechaba alguna relación entre *La Celestina* calderoniana y *La segunda Celestina*, pero no pude encontrar en aquellos años ningún hilo que me sacara del laberinto bibliográfico. Ahora acepto como probable, y casi segura, la atribución de la conclusión entonces llamada anónima a sor Juana. Además,

Vera Tassis no puso *La Celestina* calderoniana en la sección de su bibliografía titulada "Donde tiene una jornada", o sea, en la lista de obras en las cuales Calderón contribuyó sólo una jornada.

En resumen, el estreno de *La segunda Celestina* en la Nueva España ocurrió seguramente entre 1679, fecha de la primera representación conocida de *El encanto es la hermosura* en México, y octubre de 1683, fecha de la primera noticia documental de la existencia de *La Celestina* en *Los empeños de una casa*. La noticia de la representación de *El encanto es la hermosura* en 1679 nos sirve para documentar, por otra parte, la existencia en la corte virreinal de una o más copias manuscritas de la comedia llevadas allí, o por una compañía teatral, o por alguien recién llegado de España. Este hecho se adelanta, además, por dos años a la publicación de la *Cítara de Apolo*. Ello explica mejor el estado no esmerado del texto de *La segunda Celestina*, especialmente si se trata de copias de actores redactadas con fines puramente teatrales y sin pensar en su publicación, con relación a la condición más pulida de *El encanto es la hermosura* en la *Cítara de Apolo*. Años después, la versión intitulada *La Celestina* se representó el 6 de marzo de 1696 en Madrid. Antes o después de esta representación, alguien decidió publicar la obra sin advertir a los lectores que Salazar no la terminó y con la conclusión no atribuida a sor Juana; pero, conociendo la existencia de una comedia calderoniana de igual título, que Vera Tassis iba a publicar en la *Décima parte*, el editor o impresor modificó su título y la sacó a luz como *La "segunda" Celestina*.

A pesar de esta relación de fechas y eventos, queda un problema cronológico insoluble. Si *La [segunda] Celestina* se hubiera representado en Madrid el 6 de marzo de 1696, ¿habría dicho Castorena en 1698 que "se está imprimiendo para representarse a SS.MM."? ¿Es posible que *La Celestina* representada el 6 de marzo de 1696 fuera la de Calderón? O, como he sugerido antes, ¿es posible que Castorena redactara esa sección de su prólogo antes del 6 de marzo de 1696? Tales problemas confirman lo enredoso de los asuntos estudiados aquí y hacen difícil, si no imposible, una datación fidedigna, tanto del estreno de *La segunda Celestina* en Madrid, como de su primera impresión conocida.

La veracidad de don Juan de Vera Tassis y Villarroel y unas opiniones sobre sus prácticas editoriales

La fuente clave de muchos de los informes que versan sobre las relaciones entre *El encanto es la hermosura* y *La segunda Celestina* emana, casi exclusivamente, de las noticias y observaciones que Vera Tassis nos suministró en varias partes de la *Cítara de Apolo*:

1. La muerte de Salazar y Torres el 29 de noviembre de 1675.
2. El hecho de que estaba escribiendo *El encanto es la hermosura* cuando murió.
3. Que el propio Salazar dio título a la obra.
4. Que él la escribió "por superior decreto".¹²
5. Que *El encanto es la hermosura* se representó en el natalicio de Mariana de Austria.
6. Que Salazar dejó de escribir al terminar el verso 2508 de su edición.
7. Que Vera mismo terminó la obra, comenzando con el verso 2509, de la tercera jornada.
8. Que Vera acabó la comedia "motivado / de un soberano decreto".
9. Y, finalmente, que él era el "mejor" o "mayor" amigo de Salazar.

Quizá una observación de D. W. Cruickshank sobre el carácter de Vera Tassis nos ayudará a aceptar sus varios asertos como verídicos:

Debió de poseer cierto sentido del deber, y podemos detectar cierta conciencia de sus propias limitaciones, pero éstas se mezclaban en él con la conciencia de que podía alcanzarse la fama editando las obras de hombres más grandes que él (57; trad. nuestra).

Según Vera, el haber acabado una comedia de "tan superior ingenio" (3570) como Salazar era un "atrevimiento" (3568). Sin em-

¹² Quizá por orden del Duque de Alburquerque, su protector y mayordomo mayor de Carlos II.

bargo, su sentido del deber, tanto para con los más importantes autores de su época, como Salazar y Calderón, cuanto para futuras generaciones de lectores y espectadores teatrales, subraya la motivación de un hombre que pasó más de veinte años en varias labores editoriales. También supone Cruickshank la existencia de un círculo literario a cuya cabeza se hallaba Calderón y entre cuyos miembros se contaban las figuras literarias más sobresalientes: Vera Tassis, Salazar y Torres, Pedro de Arce, Baños de Velasco, Fernández de León y, tal vez, Tomás Manuel de Paz (46). De sumo interés es el hecho de que las dos aprobaciones de la *Cítara de Apolo* fueran escritas por Calderón y Baños de Velasco, el último, cronista general de los reinos de Castilla y León. Efectivamente, el relato de los eventos y de su cronología que dio Vera Tassis reflejaba las circunstancias de noviembre de 1675 y después, y las aprobaciones fechadas en Madrid el 20 de enero y 20 de febrero de 1681, respectivamente, confirmaron la relación y veracidad de don Juan de Vera, único testimonio en este caso que consideramos hoy día tan enredoso.

Afortunadamente, hay otro impreso de la época que nos puede confirmar, aunque sea indirectamente, los detalles específicos ya mencionados. En 1684 Gaspar Agustín de Lara cuestionó que Vera Tassis tuviera el derecho legal y testamentario a publicar las obras dramáticas de don Pedro Calderón. En "Al que leyere" de su *Obelisco fúnebre...* (Madrid, 1684), Lara criticó la labor editorial de Vera Tassis evidenciada en la *Cítara de Apolo*. Los errores que enumeraba Lara son:

1. Salazar no nació en Soria, sino en Almazán.
2. Vera Tassis atribuía a Salazar "la Fábula de Orfeo", obra de don Juan de Jáurequi.
3. Otra mala atribución de una comedia de don Juan Cuero de Tapia, no especificada, "que yo he visto en sus borradores".
4. "[Y] otras poesías de otros muchos ingenios que hoy viven" (8G).

Lara no dice absolutamente nada de *El encanto es la hermosura*, ni del texto mismo ni de las circunstancias de su representación. Si hubiera la menor sospecha con respecto a la veracidad de cualquiera de los puntos tratados en la *Cítara de Apolo*, Lara ha-

bría llamado a rebato y revelado tal mendacidad en términos mordaces y vitriólicos. (Es posible que ni siquiera hubiera llegado a Madrid la noticia de la representación en México de *La Celestina* salazariana, al menos cuando escribía Lara, a fines de 1683).¹³

Para matizar un poco la frase con la cual Vera Tassis se refería a sí mismo como “el mayor amigo” o de Salazar o de Calderón, quisiera contextualizar, en cierta forma, su uso en la época. En primer lugar, Calderón dio un dictamen muy positivo de las obras salazarianas y concluyó diciendo:

hallo que no debe negarse a *su fiel amigo* D. Juan de Vera la licencia que pide para imprimirlas, trasladadas de sus originales; antes sí darle las gracias de sacar a luz este pulido tesoro de la lengua castellana (2G7v; subrayado mío).¹⁴

Aunque Calderón evitó la exageración evidente en palabras como “mayor” o “mejor”, no dejó de reconocer en Vera una comprobada fidelidad o lealtad a la memoria de su amigo Salazar en la publicación de sus obras póstumas. En otras palabras, Vera Tassis garantizó la fama venidera y eterna de su amigo por la publicación de los dos tomos de sus obras poéticas y dramáticas. Baños de Velasco subrayó esta misma idea cuando escribió en su aprobación: “Pues el verso es quien engrandeció a los antiguos héroes, librándolos de la obscura prisión del olvido y el desprecio, para ser aplaudidos de todos” (2G8r). Al comentar el tema de la amistad, Baños alargó, con términos retóricos, lo que Calderón expresó directa y sencillamente:

Publícalas don Juan de Vera Tassis y Villarroel, amigo del autor tanto cuanto de otro encareció Aulo Gelio: *Usque ad aras amicus*. Y según la esterilidad y apocamiento de los tiempos, es más digna de alabanza su amistad que la de Máximo Cesonio, que

¹³ Aunque la fe de erratas y tasa del tomo fueron dadas en Madrid el 31 de enero de 1684, las aprobaciones llevan las fechas de 1º y 30 de octubre de 1683.

¹⁴ El término “originales” se refería lo mismo al autógrafo del dramaturgo que a los manuscritos teatrales. Véase abajo.

acompañó al andaluz Séneca en el destierro que padeció en Córcega; pues aquel romano obró la fineza con un amigo vivo, aunque muerto civilmente; mas don Juan con un muerto, aunque se eternicen sus obras; y tanto que pudo don Agustín llevar menos congoja en que no se le mallograría el estudioso afán de sus poéticos discursos [...] (3Gr).

Se pueden trazar los mismos temas en las páginas preliminares de *Obelisco fúnebre*; pero allí complica el asunto la bien conocida vacilación calderoniana con respecto a la publicación de sus obras. Por eso, Lara opinó en una nota al señor don Diego Pérez Orejón de la Lama sobre el verdadero carácter de cualquier pretendida amistad con Calderón: "Y así, del difunto (de quien fue tan íntimo amigo) quedará interpretada la voluntad de cuánto pudo desear vivo" (**2r).¹⁵ Entramos aquí en un terreno muy escurridizo, especialmente cuando Lara toca el tema de la "verdadera" amistad. Evidentemente Lara era amigo de Calderón, y el R. P. fray Antonio de Fuente la Peña subrayó el hecho cuando dijo: "Fuélo mucho el célebre Calderón del autor, y no menos muestra el autor el serlo" (**2v). Sin embargo, Antonio de Solís, en su aprobación del libro, nos hace ver que Calderón "murió sin mecenas que cuidase de su posteridad". Así, creo yo, los intereses personales de Lara desacreditan su opinión de Vera Tassis, y, en consecuencia, su testimonio en cuanto a la cuestión de amistades de don Juan con Salazar o con Calderón es sospechoso. Lara se consideraba el más fiel representante de la voluntad del gran dramaturgo. Mientras tanto, Vera Tassis manifestaba una conciencia de lo que requería la fama póstuma de sus dos amigos, el joven Salazar y el anciano Calderón. Sin su pertinaz dedicación a la búsqueda y publicación de obras de sus dos amigos, nuestro conocimiento y apreciación de estos tesoros de la lengua castellana habrían sufrido un empobrecimiento no fácilmente reparable.

¹⁵ Se refiere aquí a las páginas preliminares, pero indicadas por asterisco(s) en lugar de "G".

Sobre autógrafos, manuscritos e impresos teatrales

Para enterarnos de cómo puede haber llegado a la Nueva España una copia no impresa de *El encanto es la hermosura* antes de la publicación de la *Cítara de Apolo* en 1681, vale la pena repasar brevemente la trayectoria de un texto teatral, desde su estado de autógrafo hasta su impresión en un tomo o como edición suelta. Después de haberse entregado el autógrafo de una comedia a los funcionarios competentes, era necesario que se hicieran varias copias, específicamente para el autor de comedias y su compañía. En el documento núm. 32 ya citado de *Representaciones palaciegas* de Shergold y Varey, entre los gastos ordinarios se enumeraba el siguiente: "Por sacar [=copiar] la comedia, loa y entremeses [...] 150 [Rs.]" (65). Al entregar el autógrafo, el dramaturgo efectivamente perdía control sobre su destino y eventual usufructo. En el documento núm. 33 del mismo estudio se registran dos partidas pertinentes a nuestro tema: "Al que tenía la segunda jornada de Amado y aborrecido, porque la diera [...] 24 1/2 [Rs.]" y "Por el original de la comedia de *Faetón*, 73 1/2 reales que se dieron a quien la tenía" (67). Tanto los autógrafos como los manuscritos preparados para montar una pieza circulaban por la sociedad madrileña. Pero ¿cuántas copias se hacían? El documento núm. 36 nos ayuda en el caso de una obra impresa: "Por tres libros de comedias que se han comprado [...] 36 [Rs.]" (73). En "Al Lector" de *Autos sacramentales, alegóricos y historiales* (Madrid, 1677), Calderón se quejaba de la reciente publicación de la *Quinta Parte* (1677) y decía de las diez obras contenidas en ella:

no ser las cuatro mías, ni aun ninguna pudiera decir según están no cabales, adulteradas y defectuosas, bien como trasladadas [copiadas] a hurto para vendidas y compradas, de quien ni pudo comprarlas ni venderlas.

En resumen, hasta la publicación de una obra en un libro de comedias o como suelta, circulaban por la sociedad española autógrafos, manuscritos oficialmente autorizados y varias copias piratas que servían para satisfacer la demanda del gran público.

Vera Tassis, en la "Advertencia a los que leyeren" de la *Verdadera quinta parte de comedias* (Madrid, 1682), se hace eco de los sentimientos calderonianos:

La codicia de algunos libreros y la ignorancia de muchos trasladantes han ocasionado los innumerables errores que padecen todas las comedias de España, ya haciéndolas imprimir diminutas y defectuosas o ya trasladándolas sin conocimiento de ellas, intitulándolas unos y otros con supuestos autores, tanto por autorizar su maliciosa culpa cuanto por darlas más interesado valor (5G6v).

Aunque la *Cítara de Apolo* se publicó en Madrid en 1681, ya en 1679 se había representado *El encanto es la hermosura* en México. Si bien los autores de comedias trataban de proteger su inversión en manuscritos teatrales, era difícil, si no imposible, guardar ese caudal dramático. Incluso la gente de teatro, como el apuntador, además de los copistas, vendían textos a los libreros o impresores interesados. Una vez publicado, un autógrafo o manuscrito perdía mucho valor, y ello explica la relativa pobreza de manuscritos teatrales conservados.

Conclusión

En cuanto a las dos proposiciones de que consta la hipótesis de Schmidhuber sobre la supuesta autoría de sor Juana de *La segunda Celestina*, creo que su autoría es muy probable, casi segura, a partir de la línea 2509 de la tercera jornada. Sin embargo, opino que no se puede mantener la segunda proposición sobre una colaboración "generosa" en el resto de la comedia. Según este examen y estudio, la primera proposición se justifica por datos históricos y se conforma con las prácticas editoriales y teatrales de la época. Para la segunda proposición no existe ninguna justificación, y se debe rechazar como insostenible.

En resumidas cuentas, el estado actual de nuestros conocimientos con respecto a *El encanto es la hermosura* y *La segunda Celestina* incluye los siguientes factores a tener en cuenta:

1. Salazar y Torres murió el 29 de noviembre de 1675 cuando escribía *El encanto es la hermosura*.

2. Por orden del rey don Carlos II (¿por medio de su mayordomo mayor, el Duque de Alburquerque?) Vera Tassis terminó la obra a partir del verso 2509 de la tercera jornada.

3. *El encanto es la hermosura*, con el final de Vera Tassis, se representó a los años de Mariana de Austria antes de 1681, probablemente en 1676.

4. *El encanto es la hermosura* se representó en la Nueva España en 1679.

5. *El encanto es la hermosura* se publicó en 1681 en *Cítara de Apolo*, tomo segundo, editada por Vera Tassis. Todas las sueltas de *El encanto* proceden de esta edición o de su reimpresión en 1694.

6. Antes de octubre de 1683 una obra titulada *La Celestina* se representó en la Nueva España.

7. Sor Juana, según el Sainete II de *Los empeños de una casa* (octubre de 1683), era la autora del final de una comedia llamada *La Celestina*.

8. El 6 de marzo de 1696 se representó en Madrid una obra intitulada *La Celestina*.

9. A fines de 1698, Castorena y Ursúa escribió que se estaba imprimiendo una obra salazariana incompleta que terminó sor Juana para representarse a los reyes.

10. Una suelta intitulada *La segunda Celestina* se publicó o en los últimos años del siglo XVII o al principio del siglo XVIII y se encuentra actualmente en la Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania. La Biblioteca Nacional de Madrid tiene dos sueltas más que probablemente dependen de esta suelta de los Condes de Harrach.

Y, para hacernos desesperar:

11. En varias *Partes* calderonianas, Vera Tassis mencionó *La Celestina* calderoniana, en particular en 1682, 1691 y 1698.

(Éste es mi parecer, salvo, etc. En Berlín, Nueva York, a 11 de agosto de 1992.)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- LA BARRERA Y LEIRADO, CAYETANO ALBERTO DE. *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *Autos sacramentales, alegóricos y históricos*. Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1677.
- —. *Verdadera quinta parte de comedias*. Ed. Juan de Vera Tassis. Madrid: Francisco Sanz, 1682.
- —. *Novena parte de comedias*. Ed. Juan de Vera Tassis. Madrid: Francisco Sanz, 1691.
- —. *Fieras afemina Amor*. Ed. Edward M. Wilson. Kassel: Reichenberger, 1984.
- CRUICKSHANK, DON W. "Don Juan de Vera Tassis y Villarroel." *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1983. 43-57.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ Y AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES. *La segunda Celestina. Una comedia perdida de sor Juana*. Ed. Guillermo Schmidhuber. Presentación Octavio Paz. México: Vuelta, 1990.
- LARA, GASPAR AUGUSTÍN DE. *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía, a la inmortal memoria de D. Pedro Calderón de la Barca...* Madrid: Eugenio Rodríguez, 1684.
- LEAL, LUIS. "Una obra recuperada de Sor Juana." *Vuelta* 169 (1990): 44-45.
- MARIA Y CAMPOS, ARMANDO DE. *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España (siglos XVI al XVIII)*. México: Costa-Amic, 1959.
- O'CONNOR, THOMAS AUSTIN. "A Bibliographical Note on Salazar y Torres' *Cytara de Apolo*." *Romance Notes* 15 (1973): 129-131.
- —. "A Lost Play of Salazar y Torres." *Bulletin of the Comediantes* 25 (1973): 40-43.
- —. "On the Authorship of *El encanto es la hermosura*: A Curious Case of Dramatic Collaboration." *Bulletin of the Comediantes* 26 (1974): 31-34.
- —. "Don Agustín de Salazar y Torres: A Bibliography of Primary Sources." *Bulletin of Bibliography & Magazine Notes* 32. 4 (1975): 158-161, 167, 180.
- —. "La desmitificación de Celestina en *El encanto es la hermosura* de Salazar y Torres." *Actas del I Congreso Internacional sobre "La Celestina"*. Madrid: Hispam, 1977. 339-345.
- —. "Language, Irony and Death: The Poetry of Salazar y Torres' *El encanto es la hermosura*." *Romanische Forschungen* 90 (1978): 60-69.

- —. "On Dating the *Comedias* of Agustín de Salazar y Torres: A Provisional Study." *Hispanófila* 67 (1979): 73-81.
- —. *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón de la Barca*. San Antonio, Texas: Trinity UP, 1988.
- PASCUAL BUXÓ, JOSÉ. "Las vueltas de Sor Juana." *La Jornada Semanal* 76 (1990): 29-35 y *Nuevo Texto Crítico* 4.7 (1991): 197-204.
- PAZ, OCTAVIO. "Azar o justicia." *Proceso* 710 (1990): 53.
- REGUEIRO, JOSÉ M. *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the Comedia Collection in the University of Pennsylvania Libraries*. New Haven: Research Publications, 1971.
- REICHENBERGER, ARNOLD G. "The Counts Harrach and the Spanish Theater." *Homenaje a Rodríguez-Moñino*. Madrid: Castalia, 1966. 2: 97-103.
- SABAT DE RIVERS, GEORGINA. "Los problemas de *La segunda Celestina*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 40 (1992): 493-512.
- SALAZAR Y TORRES, AGUSTÍN DE. *Cythara de Apolo*. 2 vols. Ed. Juan de Vera Tassis y Villarroel. Madrid: Francisco Sanz, 1681.
- —. *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo. Dramáticos posteriores a Lope de Vega 2*. Ed. Ramón Mesonero Romanos. Biblioteca de Autores Españoles 49. Madrid: Atlas, 1951.
- SHERGOLD, N. D. y J. E. VAREY. *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos. (Fuentes para la historia del teatro en España 1)*. London: Tamesis, 1982.
- VAREY, J. E., N. D. SHERGOLD y CHARLES DAVIS. *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico. (Fuentes para la historia del teatro en España 9)*. London: Tamesis, 1989.