

valor de decirme que no le gusta —que sería la verdad—, sino que me dice que al mundo en estos momentos críticos no le interesa el sexo; que los personajes no son reales porque no tienen ideología propia (como si alguien la tuviera); que es muy negativa o que es demasiado positiva; que estoy escribiendo teatro estilo siglo xvi; que la obra no es buena porque es farsa; que no estoy en contacto con el pueblo, y por consiguiente no entiendo el dolor humano, etcétera.

Se dice que tal cosa es casi un *vaudeville* o que es una farsa o que cae en el melodrama —como si fuera bastante decir— y nadie se ocupa de explicar si es un buen *vaudeville* o una mala farsa —que sería lo pertinente.

Ahora bien, nada más natural que si una persona escribe tragedias piense que la tragedia es el más elevado de los gé-

neros dramáticos, y que si escribe farsas piense que todos los géneros son equivalentes; que si alguien pinta abstracto piense que los figurativos están equivocados y *viceversa*, lo que no es natural es que la crítica adolezca de la misma parcialidad.

Sea porque somos un pueblo joven, o porque así está el mundo, el caso es que hemos sustituido la función de apreciación artística, que requiere ciertas condiciones físicas y mentales, por la función de clasificación, que en resumidas cuentas no requiere sino el aprendizaje de ciertos *slogans*, y que permite abrirse paso en la sociedad, tener temas de conversación, ganar amigos entre los del propio partido y enemigos entre los del contrario, y hasta escribir tratados extensos sobre cualquier asunto relacionado con el arte.

tisa: el *Auto sacramental de El Divino Narciso*, la escribió a solicitud de una virreina, y estaba destinado a representarse en la corte, posiblemente, con asistencia de los reyes de España.

En relación con la comedia de Agustín de Salazar y Torres, tal afirmación sorprende aún menos, pues la “gran comedia” o “comedia famosa” —que Juan de Vera Tassis y Villarroel concluiría, “por mandato soberano”— había sido escrita para un cumpleaños de Mariana de Austria, como se recuerda en la edición de 1676, según el dato de Palau, quien consigna: “Fiesta para los años de la Reina nuestra señora.”

Quizás esos antecedentes pudieron influir en la aseveración que hizo el doctor Castorena y Ursúa, al finalizar aquel párrafo de su prólogo, con estas palabras: “para representarse a Sus Majestades” — como se había representado, se sobreentiende, la versión precedente, original, de la misma comedia.

¿O la fuerza de una tradición que, en materia teatral, perduraba en la villa y corte, le llevó a escribir esa afirmación acerca del original en que Sor Juana había acabado y perfeccionado, “con graciosa propiedad”, la comedia de Salazar y Torres?

Fuera de los datos que consignó en su prólogo el doctor Castorena y Ursúa, están aquellos que suministra Sor Juana, con las referencias a *La segunda Celestina*, de Salazar y Torres, en el *Sainete segundo*.

En éste —representado en México, según ya se dijo, hacia 1683, en festejo dedicado a la virreina María Luisa Gonzaga y a su primogénito, nacido ese año—, da por efectuada aquí, poco antes, una representación de *La segunda Celestina* que ella, posiblemente, había completado y pulido.

Dos actores: Muñiz y Arias, al dialogar en el sainete sobre las precedentes jornadas de *Los empeños de una casa* —que critican como supuesto fruto de novel comediógrafo—, aluden a la risueña, reciente interpretación de esa *Celestina*, en la cual el primero había estado “tan gracioso”.

Si tal representación se había efectuado aquí, en 1683 o poco antes, la comedia de Salazar y Torres, concluida y “perfeccionada” por Sor Juana Inés de la Cruz —según expresión del doctor Castorena y Ursúa—, habría sido vista en México, sin que se conociera la conclusión que le dio Vera Tassis, publicada por él en Madrid, en 1694; pues habría podido llegar ésta aquí unos meses antes de la muerte de Sor Juana, acaecida en 1695.

Como de aquella representación, aludida por Sor Juana en su *Sainete segundo*, no quedó huella alguna —descubierta hasta ahora, al menos—, cabe también suponer que sólo haya sido imaginada por la poetisa, como una ficción dentro de la ficción que era el mismo sainete, sin que realmente se hubiera realizado.

En cuanto a la representación, basada en el original inédito de Sor Juana, en Madrid, prometida por Castorena y Ursúa, con asistencia o no de los reyes de España, si llegó a efectuarse allá, lo sería después de iniciado el siglo xviii, aunque tampoco haya quedado huella alguna, aparente, de tal acontecimiento.

## ANAQUEL

Por Francisco MONTERDE

### En torno a una obra de Sor Juana Inés de la Cruz

Cualquier investigación que se emprenda en torno a la parte, no hallada aún, de la obra teatral en que colaboró Sor Juana Inés de la Cruz, debe tener como punto de partida los datos que proporciona, en su prólogo, el doctor Juan Ignacio de Castorena y Ursúa.

Esos datos nos dicen que, entre las obras de Sor Juana, inéditas al publicarse el tercer tomo que Castorena y Ursúa prologa —*Fama y obras póstumas*, Madrid, 1700—, se contaba “un poema, que dejó sin acabar don Agustín de Salazar y Torres.”

Tal poema, según el concepto que persiste en las retóricas, acerca de las obras de teatro consideradas como poesía dramática, pudo ser un drama o una comedia de Salazar y Torres.

Precisamente una de las comedias de este autor quedó sin terminar a su muerte, acaecida en 1675: la titulada *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, que un año después se imprimía, en Madrid, con otro subtítulo, el de *La segunda Celestina*.

Alusiones contenidas en el *Sainete segundo* de Sor Juana —representado en México hacia 1683, con la comedia *Los empeños de una casa*— dejan ver, a quienes lo han estudiado, que Sor Juana se refiere a aquella obra de Salazar y Torres.

Por el texto de aquel sainete se puede inferir también, que la misma Sor Juana fue una de las que acabaron esa obra, que había dejado inconclusa, al morir, Salazar y Torres. Todo eso está de acuerdo con lo afirmado por Castorena y Ursúa.

Dice después el prologuista de las obras póstumas que el original de ese escrito que “perfeccionó con graciosa propiedad la poetisa”, lo conservaba “la estimación discreta de don Francisco de las Heras, Caballero del Orden de Santiago, Regidor de esta villa” (Madrid, la villa y corte).

Sería infructuoso, quizás, debido a las vicisitudes sufridas por España, a lo largo de más de dos y medio siglos, tratar

de seguir la pista de ese original, manuscrito, de Sor Juana, que guardó aquel personaje, al menos hasta comienzos del siglo xviii.

Sin embargo, los buenos conocedores en materia de heráldica y genealogía españolas y los bibliotecarios y archiveros de la Península Ibérica, bien enterados acerca de la formación y dispersión de archivos y bibliotecas en España, pueden proporcionar informes acerca de la descendencia y los bienes de don Francisco de las Heras.

Gestiones análogas podrían iniciarse acerca de la posible reedición del primer tomo de las *Obras* de Sor Juana, posterior a 1700, que pudiera contener el texto del manuscrito original, conservado en España por aquel caballero.

El doctor Castorena y Ursúa, en el mencionado prólogo, afirmaba: “por ser propio del primer tomo, no le doy a la estampa en este libro y se está imprimiendo”; con lo cual da a entender que prefirió no incluirlo en las *Obras póstumas*, por ambas razones.

Pudo también imprimirse por separado aquel original inédito, como se había impreso *La gran comedia de la Segunda Celestina*, en Madrid, en 1676, según cita de Palau y Dulcet — que recogió Alberto G. Salceda, con el dato adicional de que poseyeron ejemplares de ese curioso impreso los señores Murillo y Cánovas del Castillo. ¿Será factible encontrar alguno de ellos?

El último dato que proporciona, acerca de tal escrito de Sor Juana, el doctor Castorena y Ursúa, en su prólogo varias veces aquí citado, se refiere a la representación del “poema” que había dejado “sin acabar” Salazar y Torres.

El mismo dice, al finalizar aquel párrafo en que menciona el original que guardaba don Francisco de las Heras, y que optó por no incluir entre las *Obras póstumas* de la poetisa: “se está imprimiendo, para representarse a Sus Majestades”.

Esta afirmación no había sorprendido a los sorjuanistas, enterados de que alguna de las obras dramáticas de la poe-