

PROBLEMAS DE FECHA Y MONTAJE EN *LOS EMPEÑOS DE UNA CASA* DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO
California State Polytechnic University, Pomona

En la crítica de *Los empeños de una casa* impera un acuerdo sobre la fecha de su montaje original. Dicho criterio unánime se ha basado en las deducciones que Salceda propuso hace poco más de cuarenta años. Al distinguido sorjuanista se le conoce principalmente como editor del cuarto volumen de las obras completas de la llamada "Fénix de la América",¹ el cual comprende tanto su obra en prosa como su teatro profano.² Pero ya antes Salceda se había establecido en el estudio de Sor Juana precisamente trazando la cronología de su teatro.³ Como el estudioso filólogo más conocido hasta la fecha del teatro profano de Sor Juana,⁴ Salceda señala para el primer montaje de *Los empeños de una casa* primero "casi con plena certeza" pero finalmente con bastante aplomo,⁵ una fecha que se ha venido afirmando años más tarde como hecho incontrovertible:⁶ el 4 de octubre de 1683, día de la entrada del señor arzobispo Aguiar y Seijas,

¹ Descripción en el retrato de Sor Juana, copia del cual se encuentra frente a la página titular del vol. III de *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Autos y loas* (ed. A. Méndez Plancarte). FCE, México, 1ª ri., 1976.

² *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Comedias, sainetes y prosa*. FCE, México, 1ª ri., 1976, vol. IV. Las loas de Sor Juana, en su gran mayoría profanas, se encuentran en el vol. III de sus *Obras completas*, ed. cit.

³ Alberto G. Salceda, "Cronología del teatro de Sor Juana". *Ábside*, 17 (1953), pp. 333-341.

⁴ No ha tenido suficiente difusión entre sorjuanistas la edición superior de *Los empeños de una casa* de Celsa Carmen García Valdés. PPU, Barcelona, 1989.

⁵ Ed. cit., pp. XVIII y p. XX. Su afirmación final resulta muy difícil de aceptar por la poca importancia que concede a la entrada del arzobispo: "Creo, pues que Deza preparó la fiesta en su casa para los virreyes, y que, al coincidir con la solemne entrada del arzobispo, le pidió a Sor Juana que intercalara alguna mención del suceso" [en la loa].

⁶ Por orden cronológico: G. Flynn, "The Secular Theater", en *Sor Juana Inés de la Cruz*. Twayne Publishers, New York, 1971, p. 35; J. A. Feustle Jr., "Hacia una interpretación de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz". *Explicación de textos literarios*, 1-2 (1973), p. 143; C. M. Suárez Radillo, "Sor Juana Inés de la Cruz", en *El teatro barroco hispanoamericano*.

fecha en que también asistieron los señores virreyes a la casa del Contador de Tributos, don Fernando de Deza, según indica el *Diario de Robles*⁷ y según parece aludirse por separado a cada suceso en la *Loa* y en el *Sainete segundo* que acompañan a la comedia *Los empeños de una casa*. En este tricentenario de la muerte de Sor Juana, cuando su labor teatral recientemente ha suscitado gran interés —por alusiones desgajadas precisamente de ese segundo sainete a su posible autoría del final anónimo de *La segunda Celestina*—⁸ incumbe reexaminar las sugerencias de Salceda sobre la fecha del festejo así como la relación entre esa genial pieza entremesil y la *Loa* semioperática. Ya que Sor Juana misma hacia el final de su vida, anticipándose a Borges, advierte no ser esa identidad que sus receptores literarios le atribuyen

diversa de mí misma
entre vuestras plumas ando,
no como soy, sino como
quisisteis imaginarlo—⁹

no estaría de más revisar también ese criterio, incuestionado hasta ahora, de equiparar con una celebración verídica en 1683 la publicación en 1692 de varios textos complementarios como unidad comprensiva.

Ésta llama la atención sobre todo hoy en día que la crítica destaca el texto

Porrúa, Madrid, 1981, vol. I, p. 119; Georgina Sabat Rivers, "Los problemas de *La segunda Celestina*". *NRFH*, 40, 1 (1992), p. 497; C. B. Weimer, "Sor Juana as Feminist Playwright: the *Gracioso's* Satiric Function in *Los empeños de una casa*". *Latin American Theatre Review*, 26,1 (1992), p. 96; Viviana Díaz Balsera, "Los empeños de una casa: el sujeto colonial y las burlas al honor", en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena II*, Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Ciudad Juárez, 17-20 de marzo de 1993). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1994, p. 65; Sara Poot Herrera, "Las prendas menores de *Los empeños de una casa*", "Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando". *Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. El Colegio de México, México, 1994, pp. 257 y 266.

⁷ Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)* (ed. A. Castro Leal). Porrúa, México, 1946, vol. I, p. 56 (3 vols.).

⁸ Para la controversia sobre la autoría de la anónima tercera jornada de *La segunda Celestina*, vid. los estudios de Thomas A. O'Connor, "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". *Literatura Mexicana*, 3, 2 (1992), pp. 283-303; de Georgina Sabat de Rivers, art. cit., pp. 493-512; además, la reciente edición de O'Connor de la comedia incompleta de Salazar y Torres, con el final de Vera Tassis y el atribuido a Sor Juana, *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo; La segunda Celestina*. Medieval and Renaissance Texts & Studies, Binghamton, New York, 1994.

⁹ *Obras completas*, ed. cit., vol. I, p. 159.

dramático de autos sacramentales o comedias de tres jornadas como componente de una teatralidad festiva más amplia dentro y más allá de los límites del escenario.¹⁰ Si se piensa en la larga experiencia de teatro religioso y profano, montado con motivo de celebraciones populares o palaciegas a través de la Península Ibérica y sus extensiones imperiales en Italia, Flandes, e Indias Occidentales y Orientales, resulta casi nada lo que se sabe concretamente de las fiestas que se celebraban en parte con alguna comedia conocida hoy en día por la durabilidad de la imprenta. Sobre autos sacramentales, la abundante documentación publicada por Shergold y Varey ha facilitado mayor aprecio por la celebración de Corpus Christi.¹¹ En excepcionales casos, sin embargo, tanto para autos como para comedias se conocen las piezas menores —loa, entremeses o sainetes, y mojiganga o fin de fiesta— que los acompañan formando una unidad completa sobre carros u otros escenarios, ya sea improvisados en plazas y palacios o más permanentes, como el coliseo del Buen Retiro.¹² La importancia sobresaliente de *Los empeños de una casa* en la historia del teatro se debe, pues, a que constituye precisamente uno de muy pocos textos teatrales completos de fiestas —a saber, loa, comedia con dos sainetes, y fin de fiesta. *Los empeños de una casa* destaca como texto teatral aún más insólito por incluir además tres canciones, para melodías por lo visto conocidas de la época pero hasta ahora no identificadas, de las cuales, según documenta el índice del volumen en que primero se publican, una “se cantó antes de la Comedia [otra] ... después de la primera jornada... [y una más] al

¹⁰ Vid. de José María Díez Borque: “Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español”, en J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica*. Ediciones del Serbal (s. l.) 1985; *Una fiesta sacramental barroca*. Taurus, Madrid, 1983; y “Fiesta sacramental barroca de *El gran mercado del mundo* de don Pedro Calderón de la Barca”, *Fiesta barroca*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, pp. 25-85; también de P. Córdoba y J. P. Étienvre (eds.), *La fiesta, la ceremonia, el rito*, Coloquio Internacional (Granada, 24-26 de septiembre de 1987). Casa de Velázquez / Universidad de Granada, Granada, 1990; J. E. Varey, “L’Auditoire du Salon Dorado de l’Alcazar de Madrid au XVII^e siècle”, en *Dramaturgie et Société: Rapports entre l’oeuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVI^e et XVII^e siècles* (ed. J. Jacquot). CNRS, Paris, 1968, pp. 77-91; S. Neumeister, “La fiesta mitológica de Calderón en su contexto histórico (*Fieras afemina amor*)”, en *Hacia Calderón*, Tercer Coloquio Anglogermano (Londres, 1973). Walter de Gruyter, New York, 1976, pp. 156-170; Margaret R. Greer, “Art and Power in the Spectacle Plays of Calderón de la Barca”. *PMLA*, 104, 3 (1989), pp. 329-339.

¹¹ *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1638-1681. Estudio y documentos*. Edhigar, Madrid, 1961.

¹² J. M. Díez Borque afirma no haber más de diez textos conocidos para fiestas completas, en su comunicación en el Décimo Coloquio Anglogermano (Passau, 16-19 de julio de 1993), comentario que no se incluye en su publicación, “La fiesta calderoniana en 1692”, en *Hacia Calderón* (ed. Hans Flasche). Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 1994, pp. 55-65.

fin de la segunda Jornada”.¹³ El único otro nexo que esa publicación fija entre las piezas que acompañan las tres jornadas de la comedia se observa en el subtítulo de la *Loa*: “para la comedia que se sigue”. Queda así documentada entonces la conexión entre la comedia y esas piezas altamente líricas —es decir, loa introductoria y canciones entreveradas después de ésta y las dos primeras jornadas. La importancia de *Los empeños de una casa* como texto que incluye además sainetes y fin de fiesta para una celebración palaciega contrasta, sin embargo, con la ausencia total de realce que los documentos de su época y las ediciones antiguas le otorgan.

Entre “poesías líricas” y “más poesías lírico-sacras”, el *Segundo tomo* de 1692 y 1693 incluye la comedia acompañada de todas las mencionadas piezas junto con otras “Poesías cómicas”,¹⁴ sin distinguir el texto completo de la fiesta de *Los empeños de una casa* de ninguna manera. A diferencia de acostumbradas publicaciones conmemorativas de fiestas reales que la condesa de Paredes conocería,¹⁵ el *Segundo tomo* de 1692 y 1693 no indica más que el título y el cliché de “comedia famosa”, sin llamarla fiesta ni mencionar la ocasión que celebra. Por las indicaciones que ligan documentalmente la loa con la comedia y su montaje con las canciones —llama la atención en las ediciones antiguas de *Los empeños de una casa* la ausencia de observación alguna sobre un nexo textual o de producción entre comedia y sainetes o sarao final—, no cabe duda que aquéllas se eslabonan temática y teatralmente con las respectivas jornadas que las anteceden o suceden, mientras que el sarao final —totalmente desconectado del resto del festejo por su proyección etnológica de “cuatro naciones”— encaja con la alabanza lírica a la familia virreinal en la loa y el halago de la virreina en las tres canciones.¹⁶ Los sainetes se relacionan con las jornadas mediante un

¹³ Joseph Llopis, *Segundo tomo*. Barcelona, 1693, f. 472. No he consultado la edición de 1692 en este aspecto; supongo será igual pues en todo el texto de la comedia y piezas menores sólo hace contados cambios o correcciones.

¹⁴ Después de *Amor es más laberinto*, con el texto completo de *Los empeños de una casa*, se termina el apartado de “Poesías cómicas” que también incluye una *Loa a los años del rey*, la *Loa a los años de la reyna madre*, el *Encomiástico poema a los años de la señora condesa de Galve*, y la *Loa a los años del conde de Galve* que precede la mencionada comedia mitológica.

¹⁵ Comento sobre la experiencia teatral de la condesa de Paredes antes de llegar a la Nueva España, en mi estudio “Venus y Adonis en Calderón y Sor Juana. La primera ópera americana, ¿en la Nueva España?”, en Ysla Campbell (coord.), *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*. Colección Conmemorativa Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1992, vol. I, pp. 144-145 (5 vols.).

¹⁶ Para la conexión entre *Loa*, *Sainete primero*, segunda jornada de la comedia, y el sarao final, *vid.* el estudio de Claire Pailler, “La question d’amour dans le theatre profane de Sor Juana Inés de la Cruz”. *TILAS*, 13-14 (1973), pp. 60-80.

ligero eco temático, como era de esperarse. Los “entes” alegóricos del *Sainete primero de palacio* representan algunas de las fuerzas dramáticas impulsadas por las intrigas amorosas en la primera jornada, mientras que la crítica metateatral del *Sainete segundo* contra la extensión de la comedia (vv. 1-18), embona con el cierre de la segunda jornada por parte del gracioso Castaño, respecto a la necesidad de recortar el diálogo con su amo (v. 2090).¹⁷ Además, la mención del eficaz disfraz femenino para el papel de Celestina que el personaje-actor Muñiz de este sainete acaba de desempeñar en otra producción,¹⁸ se relaciona con la exigencia del papel de Castaño en la siguiente jornada para el actor que ha de disfrazarse de mujer en un proceso excepcionalmente elaborado frente al público.¹⁹ Pero estos ecos recíprocos de las piezas menores con la comedia no apuntan forzosamente a la composición de partes destinadas en principio para el mismo montaje, sino más bien a la combinación ingeniosa en el *Segundo tomo* de una pieza central con otras que la complementan. Recuérdese que las piezas menores son esencialmente acomodaticias o comodines, es decir, fácilmente adaptables, sobre todo en la introducción o conclusión, para combinarse con cualquier comedia y relacionarla con alguna celebración específica. La creación genial de los sainetes de Sor Juana implica, pues, su adaptabilidad. Sus nexos con la comedia, de ninguna manera comprueban que se hayan escrito ni que se hayan montado juntos para la misma ocasión. En conjunto, no cabe duda de que forman, con entreverados ecos y reflejos, un texto completo del todo coherente para una impresionante fiesta barroca que extrañamente no llega a documentarse.²⁰

Aparte de la excepcional inclusión de letras para canciones, resulta

¹⁷ Cito por la edición de García Valdés, pp. 207, 211-212.

¹⁸ Estos versos de Arias forman parte de la sección del sainete que ha dado pie a la controversia sobre la posible autoría de Sor Juana de la anónima tercera jornada de *La segunda Celestina* (vid. n. 8): ¿no era mejor hacer a Celestina / en que vos estuvisteis tan gracioso, / que aun estoy temeroso / —y es justo que me asombre— / de que sois hechicera en traje de hombre? (vv. 50-54).

¹⁹ Vid. el estudio de Jean Canavaggio, “Los disfrazados de mujer en la comedia”, en *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, Actas del segundo coloquio del GESTE (Toulouse, 16-17 de noviembre de 1978). France-Iberie Recherche, Toulouse, 1979, pp. 133-152, para el número reducido de comedias donde el gracioso se viste de mujer. De éstas, únicamente *Los empeños de una casa* destaca con tanto detalle el proceso en sí de adoptar el disfraz. Sólo un consumado actor sería capaz de cumplir con eficaz humor las exigencias de esta parte del papel de Castaño.

²⁰ Para la relación entre los ecos y reflejos entre las distintas piezas que constituyen el texto completo, vid. mi estudio “Sor Juana’s *Los empeños de una casa*: A Baroque fête and a Theatrical Feat”. *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa* (ed. A. Robert Lauer). Peter Lang, New York [en prensa].

altamente insólito que todas las piezas para una celebración —difícilmente identificable como veremos— sean de una sola pluma.²¹ Más extraña parecerá la totalidad de este festejo teatral compuesto por Sor Juana si se considera que para la fiesta mitológica que posteriormente celebra el cumpleaños del virrey recién llegado, el conde de Galve, Sor Juana escribe la loa y dos jornadas de las tres en *Amor es más laberinto*.²² Caso notable, pues, que de las dos comedias profanas de Sor Juana, una incluya de su misma mano todas las piezas menores y hasta tres canciones, mientras que la otra no se halla más que, al parecer, comenzada con loa y primera jornada de la monja jerónima y terminada por ella en la tercera jornada.²³

No es de extrañar entonces que un logro teatral de la magnitud de *Los empeños de una casa* —para cualquier dramaturgo, y más aún para una monja criolla enclaustrada— no se haya observado en ninguna crónica colonial de la época ni en ninguno de los panegíricos peninsulares que la ensalzan después de su muerte. El *Diario* de Robles, por ejemplo, observa “hubo comedia en palacio” —inclusive “sarao”— en varias ocasiones, pero no menciona ningún montaje teatral el día de la entrada del arzobispo en que los virreyes visitan la casa del Contador de Tributos, al parecer, para presenciar el desfile arzobispal desde sus balcones y pasar después a catedral. Dice Robles:

[para el lunes 4 de octubre] día de nuestro padre San Francisco, hizo su entrada pública el señor arzobispo por el arco; asistieron los virreyes en casa del contador de Tributos, D. Fernando de Deza: se colgaron los balcones de paños de corte de Flandes; asistió el virrey y Audiencia en Catedral: se acabó después de las oraciones; hubo un castillo...²⁴

Los elementos espectaculares dignos de recordarse para esta celebración son estructuras al aire libre: primero un arco triunfal y un castillo (proba-

²¹ Considérese el ejemplo de *Pico y Canete*, comedia de tres jornadas, escrita por Luis Ulloa y Pereyra y Rodrigo Dávila Ponce de León, publicada en la suelta conmemorativa con las piezas menores (loa, dos entremeses, y sainete o sarao al final) de D. Antonio Solís, *apud*. Louise K. Stein, “La plática de los dioses”, en *La estatua de Prometeo* de P. Calderón de la Barca (ed. Margaret R. Greer). Reichenberger, Kassel, 1986, p. 44.

²² *Vid.* mi estudio, “Festejos teatrales de 1689 en la Nueva España y el Perú de Sor Juana y Lorenzo de las Llamosas —una aproximación crítica”, de próxima publicación.

²³ Propongo que Sor Juana pretende originalmente componer una zarzuela, como se acostumbraba, de dos jornadas pero no llega a desarrollarla musicalmente más allá de la loa y el principio de la primera jornada; de ahí su conversión en comedia de tres jornadas con ayuda de su primo Juan de Guevara. *Ibid.* Para el parentesco entre los dos poetas, *vid.* Octavio Paz, *Las trampas de la fe*. Seix Barral, Barcelona, 1982; ri., México, 1985, p. 167.

²⁴ Ed. cit., vol. II, p. 56.

blemente) de fuegos artificiales después de concluir la ceremonia en catedral. Robles no menciona ningún acto festivo en casa de Deza —ni antes ni después— el cual hubiera restado importancia a la entrada oficial del arzobispo.

Por otro lado, Robles señala numerosas fiestas cívico-religiosas pero pocos “festejos” palaciegos, como uno el 6 de noviembre de 1684, adonde asisten la Audiencia y dos obispos recién electos, Sariñana y Ortega, de Oaxaca y de Michoacán.²⁵ Robles, sin embargo, no especifica en qué consistió ese festejo —es decir, si incluyó comedia o no. Por otro lado, es muy factible que se le hayan pasado muchos sucesos a este cronista. Pero si ha sido la fuente principal para la fecha de la producción original de *Los empeños* que ahora se considera hecho incontrovertible, incumbe precisamente recordar las fisuras historiográficas en el *Diario* de Robles.

En efecto, el único “festejo” que en época de Sor Juana se le atribuye como tal consiste en letras para “bailes y tonos provinciales de un festejo” en San Jerónimo.²⁶ En cuanto al llamado “festejo” a *Los empeños de una casa*, el hecho es que aparece en el *Segundo tomo* en su totalidad —loa, canciones, tres jornadas, dos sainetes y fin de fiesta— sin ningún subtítulo de fiesta ni fecha como éstas solían publicarse, inclusive explicando la ocasión de la festividad.²⁷ Bances Candamo —que también escribe fiestas para el coliseo del Buen Retiro— al aludir al *Segundo tomo* de Sor Juana en su *Teatro de los teatros*²⁸ no hace ni la más mínima observación sobre ese llamado “festejo” de *Los empeños*, excepcionalmente completo y originario de la Nueva España.

No es hasta este siglo cuando Francisco Monterde destaca la actividad teatral de Sor Juana subrayando este “programa completo de teatro barroco mexicano [...] compuesto por Sor Juana, para agasajar a una virreina y su pequeño hijo, criollo, mexicano”.²⁹ Salceda es el primero en darle el título de “festejo” a la comedia y piezas menores en primera edición completa poste-

²⁵ “Lunes 6 [nov. de 1684], fueron los años del rey; hubo festejo en Palacio de noche; asistió la audiencia y dos [sic] obispos Sariñana y Ortega”. Realmente se trata del día de santo y no del cumpleaños del rey Carlos II. *Ibid.*, p. 76.

²⁶ “Varios romances, bayles, y tonos provinciales de un festejo asistiendo en el Monasterio de S. Geronimo de Mexico los Excelentisimos señores Condes de Paredes, Virrey y Virreyna de Mexico”. *Segundo tomo*, ed. cit., ff. 232-239. *Vid.* Méndez Plancarte, ed. cit., vol. I, pp. 177-186.

²⁷ Sobre estas sueltas de lujo, *vid.* E. M. Wilson, “La edición princeps de *Fieras afemina amor* de Don Pedro Calderón”. *Revista de la Biblioteca, Archivo, y Museo*. Ayuntamiento de Madrid, 1955, 24, p. 331; además S. Neumeister, ed. cit., p. 157; y Stein, ed. cit., n. 93, p. 44.

²⁸ Francisco Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos* (ed. D. W. Moir). Tamesis, Londres, 1970, n. 86, pp. LIII-LIV y 132.

²⁹ Francisco Monterde, “Teatro profano de Sor Juana”, en *Cultura mexicana*. Intercontinental, México, 1946, p. 56.

rior a las del siglo XVII y XVIII.³⁰ La etiqueta que Salceda impone a un conjunto de “poesías cómicas” surge de su hipótesis, quizá plausible pero nunca documentada, de que *Los empeños de una casa* se celebró junto con las canciones y piezas menores que la acompañan en el *Segundo tomo*, en casa del contador Deza, en homenaje a los virreyes el día de la entrada oficial del arzobispo. Con tal tesis, en su estudio inicial sobre “La cronología del teatro de Sor Juana”, Salceda pretende desafiar otra, algo débil, que Monterde propugna destacando alusiones bastante tenues en el *Sainete segundo* al montaje de *El pregonero de Dios* de Acevedo³¹ para fijar la fecha del primer montaje. Salceda a su vez subraya en ese mismo sainete la mención de un tal Deza; lo identifica con el Contador de Tributos señalado por Robles el día 4 de octubre de 1683 y con el dueño de la casa en que la *Loa* se sitúa. Esta lógica historiográfica prevalece a tal grado que todos los lectores de *Los empeños de una casa* ahora dan por hecho histórico su primer montaje en casa del Contador de Tributos D. Fernando de Deza, el día de la entrada oficial del arzobispo.

Una lectura ciudadosa del *Diario* de Robles demuestra, sin embargo, la presencia en la ciudad de México de otros nobles con el apellido de Deza.³² De manera que el segundo sainete podría aludir a cualquiera de ellos como dueño de la casa donde se representa esa pieza que no tendría que ser la misma aludida en la *Loa*. También se encuentra el lector ciudadoso del *Diario* de Robles con que en 1684, entran a la ciudad los dos obispos importantes que se ha visto presencian un “festejo” en palacio.³³ Uno de ellos, en particular, sería amigo

³⁰ Monterde se refiere al “programa” como festejo. *Ibid.*, p. 63.

³¹ Monterde también señala la referencia al Tapado en la tercera jornada y las fechas que posibilitaría para la comedia. *Ibid.*, p. 75.

³² El más importante de éstos parece ser el Dr. D. Francisco de Deza, nombrado fiscal de la Inquisición en julio de 1684, puesto del cual no toma posesión oficial hasta septiembre de 1685 (Robles, ed. cit., vol II, pp. 71 y 100). Robles además menciona a un D. Jacinto de la Deza Verástegui (p. 67) y a otro contador D. Antonio Deza (p. 146).

³³ *Ibid.*, p. 66. El 30 de mayo de 1684, “Entró en México el señor obispo de Michoacán D. Juan de Ortega que viene de serlo de Guatemala”; para el 26 de julio de 1684, dice (p. 72), “Entró el señor obispo de Oaxaca Sariñana que viene a consagrarse” desde la ciudad misma donde ha fungido últimamente como arcediano y catedrático de Sagrada Escritura —y donde ha vivido por lo menos, según el aviso de Robles (vol. I, p. 5), desde el 5 de junio de 1665, cuando toma posesión del curato de Santa Veracruz. Para el 29 de mayo de 1683, Robles (vol. II, p. 49) reseña o la impresionante celebración del nombramiento de Sariñana al obispado de Oaxaca después de la cual quizá “su Illma” haya efectivamente salido de la ciudad de México o la entrega del palio arzobispal a Aguiar y Seijas: “Martes 29 [de 1683], predicó en la Catedral el señor obispo electo de Oaxaca Dr. Isidro de Sariñana; empezaron a las nueve y acabaron a las doce, y le dió el palio a su Illma. el dean Dr. Diego Malpartida: cantó la misa el arcediano Butrón; fueron de mitras D. Ignacio de Santillana y D. García de Legaspi; salió su Illma. con la caballería de su casa en

de Sor Juana, D. Isidro de Sariñana y Cuenca.³⁴ Por otro lado, el arzobispo mismo entra y sale de la ciudad varias veces antes y después de “su entrada pública”, el 4 de octubre de 1683.³⁵ Además, “la entrada festiva” de “Su Señoría Ilustrísima” que se celebra al final de la *Loa* no tendría que haber sido exactamente el mismo día que se recita y canta ese introito. Por ejemplo, unos días después de la entrada oficial de Aguiar y Seijas, el 15 de octubre, el arzobispo se encuentra en palacio para confirmar al primogénito de los virreyes,³⁶ nacido en julio, y que también se alaba a través no sólo de la *Loa* sino también de las canciones y el *Sarao de cuatro naciones*. De manera que esta ocasión sería otra posibilidad para el festejo que alaba a los tres miembros de la familia virreinal aludiendo de paso a la entrada de Su Ilustrísima unos días antes —eso si no se toma en cuenta la referencia a Deza en el segundo sainete. Pero la lógica historiográfica de Salceda se basa precisamente en que la *Loa* y ese sainete se hayan, de hecho, montado juntos en la primera producción de *Los empeños de una casa*. Como no se conoce hasta la fecha ningún documento que lo constate, no hay por qué asumir lo altamente improbable —es decir loa, dos sainetes, canciones, comedia y sarao para la misma fecha y por la misma mano de la monja cuya única otra comedia está hecha en colaboración. En otras palabras, el llamado “festejo” de *Los empeños de una casa* no lo conocemos más que como construcción editorial nueve años más tarde de su presunta inauguración y no hay manera de comprobar que Sor Juana haya

carrozas, y los asistentes de mitra por la plaza, y entró en la Catedral con repique: asistió el virrey, audiencia, y la ciudad vino con el señor arzobispo. El sermón que predicó el dicho señor Sariñana, fue de tres cuartos de hora, y en él se despidió de la ciudad: asistió la virreina y oidoras en la jaula”. Parece ambiguo si Robles se refiere a Aguiar y Seijas o a Sariñana con el título “su Illma.”, aunque probablemente será a aquél, por este ostentoso protocolo, por el aviso del jueves 24 de agosto de 1684 (p. 73; *vid. infra*, n. 36) y por referencias anteriores de Robles al palio arzobispal el 7 de junio (p. 46): “Vinieron las bulas y palio del arzobispo de México al Illmo. Sr. D. Francisco de Aguiar y Seijas, y se repicó en la Catedral y escuelas desde las cuatro de la tarde hasta las seis, y el 14 del mismo mes” (p. 48), “Este día entró el palio del señor arzobispo”.

³⁴ Marie-Cecile Benassy-Berling, opina que “D. Isidoro [*sic*] pudo haber conocido a Sor Juana cuando era chantre de la catedral de México”. “Más sobre la conversión de Sor Juana”. *NRFH*, XXXII (1983), p. 467. Con una posición destacada en el ambiente de la ciudad de México que le amerita el obispado de Oaxaca, es muy improbable que D. Isidro no conociera a Sor Juana. Si no llega a conocerla en persona, tuvo que haber reconocido su talento por medio de sus puestos en catedral —donde antes de chantre sirve de cura (Robles, ed. cit., vol. I, p. 286 y p. 86)— así como el de la Universidad, donde ocupa la cátedra de Sagrada Escritura (*ibid.*, pp. 83 y 104). Su amistad con los virreyes que lo agasajan antes de pasar a Oaxaca y su amistad con el obispo de Puebla (Benassy-Berling, art. cit., p. 467) lo coloca en el círculo de amistades de Sor Juana.

³⁵ Robles, ed. cit., vol. I, p. 307; II, pp. 9, 11, 49 (la entrada en catedral), 56, 68, 90, 118.

³⁶ *Ibid.*, p. 56.

escrito todas esas piezas dramáticas como unidad teatral para una sola ocasión.

Además, la lógica historiográfica de Salceda que se ha venido aceptando como historia verídica —aunque Salceda mismo no la haya propuesto así— introduce graves problemas que no se han considerado. Partiendo también de la fecha propuesta por Salceda como si fuera un hecho, Octavio Paz destaca que el arzobispo no habrá asistido al supuesto festejo teatral en casa de Deza, pues consabido era su furibundo disgusto por tales frivolidades. Aunque, según Benassy-Berling, tal furor moralista haya sido más retórico que aplicado,³⁷ es muy improbable que Sor Juana se propusiera causarle un contratiempo al arzobispo en el glorioso día de su aclamación pública. Tampoco pretendería Sor Juana ofender a la máxima autoridad eclesiástica en fecha tan importante, apenas mencionándolo en la *Loa*. Pues ésta halaga a la familia virreinal extensamente mientras que sólo alude a la entrada de Su Ilustrísima, en vaga relación con la presencia de los virreyes en la casa no identificada donde se representa ese introito. Tal parece que se agrega esa nota de alabanza arzobispal al final de la *Loa* —género acomodaticio y característicamente adaptable— a manera de concesión ventajosa, por mero compromiso (o “empeño” se diría entonces).

¿Cómo pretendería Sor Juana congraciarse con el arzobispo, sabiendo que no era partidario del teatro, por medio de una loa que apenas menciona al final su gloria celebrada ese mismo día en la ciudad, mientras que gran parte del prólogo alegórico semioperático se dedica a halagar a la familia virreinal? Muy difícil resulta, pues, aceptar que los virreyes o sus anfitriones hubieran insistido en una comisión que obligara a Sor Juana explícitamente a desairar al arzobispo el día de su entrada oficial. Aludiendo a esa ocasión tan someramente, la *Loa* tendría sentido sólo si “Su Señoría Ilustrísima” (vv. 529-530) se hubiera encontrado ausente no sólo del espectáculo sino de la ciudad, como es el caso, por ejemplo, el domingo 28 de noviembre cuando “fueron los virreyes a casa del comisario; [y] hubo sarao”.³⁸ Pero si la *Loa* “para la comedia que se sigue”, *Los empeños de una casa*, se celebra junto con todas las demás piezas menores con motivo de la visita de los virreyes a casa de Deza, con motivo de la entrada oficial del arzobispo, Sor Juana hubiera quedado entonces entre la espada y la pared.

La problemática, recuérdese, no es más que resultado de la hipótesis historiográfica de Salceda y no de datos documentados. De manera que hay

³⁷ Art. cit., p. 469.

³⁸ Robles, ed. cit., vol. II, p. 57; el señor arzobispo se encuentra fuera de la ciudad desde el 3 del mismo mes, según Robles, p. 56.

que tomar esa fecha que hasta ahora viene citándose para el primer montaje de *Los empeños de una casa* como una posibilidad demasiado compleja para considerarla inclusive probable. Dicha hipótesis contradice la práctica teatral más común de varios autores para una fiesta palaciega. Tampoco concuerda con la experiencia confirmada o innegable de Sor Juana como autora de piezas dramáticas profanas breves —principalmente loas de admirable dimensión musical— y de dos comedias solamente, una escrita en colaboración. No se puede, pues, continuar afirmando responsablemente que *Los empeños de una casa* se montó como fiesta completa el 4 de octubre de 1683 para los virreyes en casa de Deza el día de la entrada oficial del arzobispo Aguiar y Seijas.

Yo abogaría por una mentalidad más abierta e historiográficamente más objetiva. Propondría que se reconsiderara a Monterde en un punto nunca rebatido por Salceda —que la obra se montó entre el nacimiento y el primer cumpleaños del primogénito de los virreyes, ya que existe otra loa de Sor Juana para esta segunda ocasión felicitando a los virreyes y al bebé don José al cumplir éste un año. Pero abogo porque esa mentalidad historiográfica abierta se extienda todavía un poco más, hasta poco después del primer cumpleaños del primogénito virreinal, hasta mediados de agosto de 1684, después de haber entrado a la ciudad el obispo de Oaxaca, Sariñana,³⁹ muy conocido y querido en la ciudad de México,⁴⁰ y amigo de Sor Juana que más adelante va a propiciar la celebración de la fiesta de Santa Catalina precisamente con los villancicos de la monja jerónima. El miércoles 16 de agosto de 1684, dice Robles: “Hizo convite Su Excelencia [es decir el virrey] de cena a los señores Obispos de

³⁹ Para el 26 y 27 de julio de 1684, dice Robles: “Miércoles 26, entró el señor obispo de Oaxaca Sariñana, que viene a consagrarse. Jueves 27, le visitó el señor arzobispo y el señor Ortega [obispo de Michoacán]”. Ed. cit., vol. II, p. 72.

⁴⁰ El primer volumen de Robles, traza la carrera eclesiástica de Sariñana, notando su progresivo ascenso en la ciudad de México bajo la administración obispal y virreinal de fray Payo, primo del marqués de la Laguna. Para la estimación general de Sariñana, considérese el regocijo público por la noticia aún no oficial de su nombramiento al obispado: “Viernes 31 [de abril de 1683], se repicó por el obispado del Dr. D. Isidro de Sariñana, y a la noche hubo luminarias y hachas”. Robles, ed. cit., vol. II, p. 40. También indica el cariño que Sariñana disfrutaba, el hecho de que se le haya escogido a él para dar el sermón en las honras fúnebres en catedral del queridísimo ex virrey y ex arzobispo fray Payo (p. 73), el 11 de agosto de 1684. Para la estimación en la Nueva España por fray Payo y su parentesco con el marqués de la Laguna, *vid.* Paz, *op. cit.*, pp. 189, 191-192; la reseña de Robles de la despedida de fray Payo expresa cuánto se dio a querer en la ciudad de México: “Lunes 30 [de junio de 1681], día triste para México, se fue el Illmo. Excmo. señor maestro D. Fr. Payo Enríquez de Rivera, del orden [sic] de San Agustín; sacólo el virrey al lado derecho, audiencia y tribunales hasta Guadalupe, a las diez de la mañana, con muchas lágrimas de todos; repicóse generalmente, y luego se tocó plegaria”. Vol. I, p. 299.

Michoacán y Oaxaca, Real Audiencia y Tribunales”⁴¹ —todo esto una semana antes de la espectacular consagración de Sariñana en catedral, reseñada con bastantes detalles por Robles.⁴² El “convite”, cuya ubicación Robles no especifica —es decir, que podrían haberlo patrocinado los virreyes en la casa palaciega de algún noble donde se les da por consiguiente la bienvenida en la *Loa* (vv. 400-407, 428-455, 474-525)—⁴³ habría sido ocasión del todo propicia para halagar en primer lugar a la familia virreinal y como coda, de ninguna manera ofensiva, a Sariñana —de origen social⁴⁴ y prestigio político bastante inferior a los anfitriones de altísima alcurnia española-italiana.

Propongo además que se considere seriamente la probabilidad de que los sainetes y el fin de fiesta que acompañan a la loa, comedia y canciones en sus primeras ediciones españolas no lo hayan hecho realmente en su primera producción entre 1683 y 1684. Como conclusión necesito aclarar que no pretendo de ninguna manera reducir el talento y mérito de Sor Juana como

⁴¹ *Ibid.*, vol. II, p. 73. El “festejo” del 6 de noviembre (p. 76) habrá sido una especie de despedida para los dos obispos que Robles ya no vuelve a mencionar en la ciudad de México.

⁴² “Jueves 24, día de San Bartolomé, consagró el señor arzobispo, Dr. y maestro D. Francisco de Aguiar y Seijas en la Catedral, al señor obispo de Oaxaca Dr. D. Isidro de Sariñana; asistieron de mitras el dean y el arcediano, virrey y audiencia, religiones y ciudad: llevó su Illma. a su casa al señor obispo y cabildo”. *Ibid.*, p. 75.

La siguiente observación de Robles sigue elaborando las honras de Sariñana: “Fiesta en San Agustín. —Lunes 28, día de San Agustín, fue el señor arzobispo a decir misa, y cantóla de pontifical en San Agustín el señor obispo de Oaxaca Sariñana; asistieronle el maestrescuela Santillana y el canónigo Santillán: fueron ministros los curas de la catedral D. Alberto de Velasco y D. Francisco Romero; sermón el maestro Colina, asistió el virrey y virreina y ciudad: acabóse a las doce”.

⁴³ Considérese que las alusiones de la *Loa* a “esta casa” y “en su Casa” (vv. 494 y 522) permanecen bastante ambiguas. ¿Podrían igualmente referirse, dentro del mismo palacio, a otra sección que no acostumbran ocupar? En este sentido, habría que tomar en cuenta la información que A. de María y Campos, sin ninguna documentación, incluye en su *Guía de representaciones en la Nueva España (siglos XVI y XVII)*. Costa Amic, México, 1959, pp. 99-100: “1684. —México—. Función extraordinaria en el teatro privado de Palacio en honor de los virreyes don Antonio de la Cerda y Enríquez de Rivera, conde de Paredes y marqués de la Laguna de Gamero Viejo y de la señora virreina. Se representa “Los empeños de una casa”, de Sor Juana Inés de la Cruz, y entre las jornadas de esta comedia el Sainete primero de Palacio. Antes, para abrir el programa, se recitó una Loa”.

⁴⁴ Benassy-Berling, art. cit., p. 467, n. 11 dice que: D. Isidoro [*sic*] de Sariñana y Medina había nacido en México en una familia modesta. Pudo estudiar gracias a una beca. Fue obispo de Oaxaca de 1683 a 1696. Robles, vol. II, p. 40, registra “la nueva” en México del nombramiento de Sariñana al obispado de Oaxaca el 28 de abril de 1683, después de haber éste ocupado brevemente el puesto de arcediano (pp. 13 y 15); la noticia no se promulga oficialmente hasta que llegan en la flota “los cajones de los pliegos” el 7 de junio de 1683 (p. 46); pero Aguiar y Seijas no consagra obispo a Sariñana hasta agosto de 1684 (p. 73).

dramaturga. La comedia precedida de la *Loa* y acompañada de canciones, quizá inclusive del *Sainete primero de palacio*, en sí es muestra de gran capacidad teatral en Sor Juana. La publicación misma de *Los empeños de una casa* como texto para una representación completa con todas sus piezas menores, aunque nunca reconocida en su época como “fiesta” —comparable a las reales de Madrid y otras ciudades españolas— es prueba innegable del talento admirable de Sor Juana. Pero de lo dicho a lo hecho hay gran trecho. Las circunstancias en la ciudad de México no podían propiciarle las mismas comisiones que las de la corte madrileña a sus dramaturgos más favorecidos. Unas de Sor Juana podrían considerarse mayores, como el arco triunfal y el *Neptuno alegórico*. Pero no se sabe en la Nueva España de ninguna celebración palaciega con fiesta teatral completa como muchos suponen fue *Los empeños de una casa*. El cuestionamiento de la autoría atribuida a Sor Juana en este siglo de una fiesta de tal talla encuentra apoyo en sus últimos versos para la posteridad. En ellos advierte la jerónima al público lector español y criollo de su época lo que bien haríamos en sopesar todos los que nos interesamos hoy día en sus textos:

No soy la que pensáis
sino es que allá me habéis dado
otro ser en vuestras plumas
y otro aliento en vuestros labios.