EL MANUSCRITO 299 DE LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: UNA REVOLUCIÓN EN LOS ESTUDIOS SOBRE AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES

TOMO CII · CUADERNO CCCXXV · ENERO-JUNIO DE 2022

Resumen: El presente trabajo anuncia el hallazgo de las *Diversas obras en verso*, un manuscrito con 58 obras líricas, dramáticas y prosísticas de Agustín de Salazar y Torres (1636-1675) que, a pesar de conservarse en la Biblioteca de la Real Academia Española, escapó durante siglos a los ojos de editores, bibliógrafos e investigadores. 17 de las obras del volumen son inéditas y dos de ellas –el auto sacramental *El Hércules divino* y el tratado burlesco *Espejo de hermosura*– eran buscadas desde finales del s. xvii, cuando el editor Juan de Vera Tassis denunció su pérdida. Por los datos literarios, históricos y editoriales que aportan, las *Diversas obras en verso* revolucionan el campo de la investigación salazariana.

Palabras clave: Agustín de Salazar y Torres; *Diversas obras en verso*; *El Hércules divino*; *Espejo de hermosura*; Juan de Vera Tassis.

THE MANUSCRIPT 299 OF THE BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: A REVOLUTION IN STUDIES ABOUT AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES

Abstract: The following work announces the discovery of the *Diversas obras en verso*, a manuscript with 58 lyric, dramatic and prose works by Agustín de Salazar y Torres (1636-1675), which for centuries remained unknown by publishers, bibliographers and researchers, despite being kept in the Biblioteca de la Real Academia Española. 17 of the works contained in the volume are unpublished and two of them –the auto sacramental *El Hércules divino* and the burlesque treatise *Espejo de hermosura*– had been searched for since the end of the xviith century, when the editor Juan de Vera Tassis first reported their loss. Because of the literary, historical,

and editorial data they provide, the *Diversas obras en verso* revolutionize the field of Salazarian research.

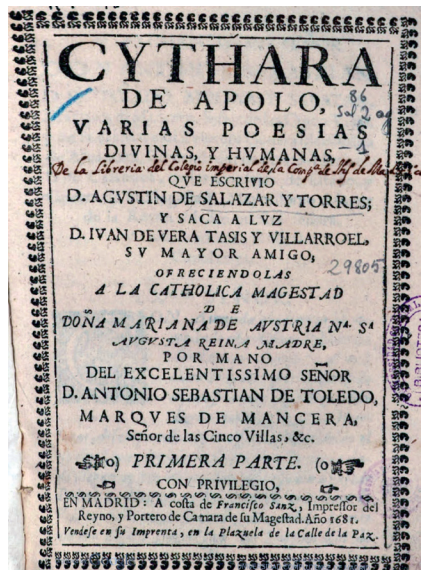
Keywords: Agustín de Salazar y Torres; *Diversas obras en verso*; *El Hércules divino*; *Espejo de hermosura*; Juan de Vera Tassis.

I. Introducción

Hasta ahora, el estudio de la vida y obra de Agustín de Salazar y Torres (1636-1675), poeta y dramaturgo que pasó su vida entre la Nueva España y el viejo mundo, se ha fundamentado en un corpus relativamente reducido: aquel compuesto por los dos tomos de las obras completas del autor, publicadas de manera póstuma por Juan de Vera Tassis y tituladas *Cítara de Apolo*[1]. El primer tomo de la *Cítara* contiene las obras líricas de Salazar, así como dos loas escritas para las comedias *Dar tiempo al tiempo*, de Pedro Calderón de la Barca, y *Eurídice y Orfeo*, de Antonio de Solís, además de cinco bailes. El segundo tomo reúne las obras dramáticas del autor, con un total de siete comedias, dos zarzuelas y ocho loas escritas para creaciones propias. La *Cítara* se reimprimió, sin grandes modificaciones, en 1694[2].

[1] Agustín de Salazar y Torres, *Cítara de Apolo, varias poesías divinas y humanas*, I-II, ed. Juan de Vera Tassis, Madrid, Francisco Sanz, 1681.

[2] Agustín de Salazar y Torres, *Cítara de Apolo, varias poesías divinas y humanas*, I-II, ed. Juan de Vera Tassis, Madrid, Antonio González Reyes, 1694. «El contenido de las ediciones de 1681 y 94 es el mismo», afirma Pedro Salvá y Mallén en su *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (Valencia, Imprenta de José Ferrer de Orga, 1872, pág. 500.). Esto es globalmente cierto, con la excepción de las dedicatorias iniciales de las obras: la *Cítara* de 1681 está dedicada por Juan de Vera Tassis a Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, II marqués de Mancera, y a Mariana de Austria (I, i-vi), mientras que la reimpresión de 1694, en la que visiblemente no intervino Vera Tassis, contiene una dedicatoria del impresor Alonso Montenegro al pintor Isidoro de Burgos Mantilla (I, i-ii).



CYTHARA
DE APOLO,
VARIAS POESIAS
DIVINAS, Y HVMANAS,
QVE ESCRIVIO
D. AGVSTIN DE SALAZAR Y TORRES;
Y SACA A LVZ
D. IVAN DE VERA TASIS Y VILLARROEL,
SV MAYOR AMIGO,
OFRECIENDOLAS
A LA CATHOLICA MAGESTAD
DE
DOÑA MARIANA DE AVSTRIA Nª. Sª
AVGVSTA REINA MADRE,
POR MANO
DEL EXCELENTISSIMO SEÑOR
D. ANTONIO SEBASTIAN DE TOLEDO,
MARQVES DE MANCERA,
Señor de las Cinco Villas, &c.
PRIMERA PARTE.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID: A costa de Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero de Camara de su Magestad. Año 1681.
Venáese en su Imprenta, en la Plazuela de la Calle de la Paz.

Ilustración 1. Portada de la primera parte de la *Cítara de Apolo* (1681)[3].

La inmensa mayoría de los trabajos dedicados a Salazar se ha ceñido a los textos contenidos en la *Cítara*. Es el caso de las cuatro tesis doctorales que se han ocupado del autor[4], el de las principales ediciones críticas de su teatro[5] y,

[3] Todas las ilustraciones relativas a la *Cítara de Apolo* provienen de los dos tomos de la edición de 1681 que se conservan en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, con signaturas BH FLL 29794 y BH FLL 29806.

[4] La primera tesis doctoral dedicada a Agustín de Salazar y Torres fue la de Thomas O'Connor, titulada «Structure and Dramatic Techniques in the Works of Agustín de Salazar y Torres» (University of New York at Albany, 1971). A esta siguieron, con pocos años de distancia entre ellas, las de Esther Murillo Caballero («Un barroco olvidado. Agustín de Salazar y Torres: las primeras obras», University of New York at Albany, 1995) y Edna Margarita Benítez Laborde («La poesía de Agustín de Salazar y Torres», University of New York at Albany, 1998). Ya en el presente siglo, Judith Farré Vidal añadió a estos trabajos una tesis doctoral sobre las loas de Salazar: «Dramaturgia y espectáculo del elogio en las loas de Agustín de Salazar y Torres» (Universitat de Lleida, 2000).

[5] Entre 2003 y 2012, Thomas O'Connor publicó cinco ediciones críticas de comedias de Salazar: *El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris* (Kassel, Reichenberger, 2003), *También se ama en abismo. Tetis y Peleo* (Kassel, Reichenberger, 2006) y *Elegir al enemigo. La mejor*

por fin, el de varios artículos importantes que versan sobre su poesía. En 1961 y 1996, Irving P. Rothberg y Rafael Herrera estudiaron las traducciones latinas contenidas en la edición de Vera Tassis[6]. En 2008, Jesús Ponce Cárdenas se ocupó de «la multitud de cauces líricos antiguos y modernos que confluyen en el interesante volumen titulado *Cythara de Apolo*, magistral ejemplo de la *varietas* culta del siglo XVII»[7]. Por fin, en 2013, Rafael Bonilla propuso una lectura cuidadosa del *Teatro de la vida humana desde que amanece hasta que anochece*, un poema en silvas que, habiendo quedado inacabado, se publicó en las obras póstumas de Salazar con un final del propio Vera Tassis[8].

Lo cierto es que hay obras de Salazar que solo se conservan fuera de la *Cítara de Apolo*, y algunas de ellas resultan esenciales para el estudio del autor. En el primer tomo de su *Bibliotheca mexicana* (1755), Eguiara y Eguren mencionó la existencia de «poemas y elogios» de Salazar en un impreso de 1654 editado por Juan de Guevara[9]. Este impreso se titula *Certamen poético que celebró la docta y lucida escuela de los estudiantes de la Real Universidad de México a la Inmaculada Concepción de María Santísima* (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1654), y contiene un romance y unas redondillas de pie quebrado de Salazar, cuyos primeros versos son «Divinidades, María» y «Poeta soy desdichado».

Casi un siglo más tarde, Cayetano de la Barrera consignó en su *Catálogo* cuatro «comedias y autos sueltos» salazarianos no contenidos en la *Cítara*,

flor de Sicilia, santa Rosolea (Kassel, Reichenberger, 2012). En *Dramaturgia y espectáculo del elogio* (Kassel, Reichenberger, 2003), Judith Farré Vidal realizó el estudio y la edición de las loas completas del autor.

[6] Irving P. Rothberg, «The Latin Translations of Salazar y Torres», *Modern Philology*, 53, 4, 1956, págs. 221-226; Rafael Herrera Montero, «Las traducciones latinas de Agustín de Salazar y Torres», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 11, 1996, págs. 255-292.

[7] Jesús Ponce Cárdenas, «La variedad culta en Agustín de Salazar y Torres: lectura de tres sonetos y dos epitalamios», *Analecta Malacitana*, 31, 1, 2008, págs. 31-59, pág. 32. Véase también, del mismo autor, «El oro del otoño: glosas a la poesía de Agustín de Salazar y Torres», *Criticón*, 103-104, 2008, págs. 131-152.

[8] Rafael Bonilla Cerezo, «El *Teatro de la vida humana desde que amanece hasta que anochece* de Agustín de Salazar y Torres» en *La edad del genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, coord. Begoña Capllonch *et alii*, Pisa, Edizioni ETS, 2013, págs. 41-86.

[9] Juan José de Eguiara y Eguren, *Bibliotheca mexicana sive eruditorum historia virorum qui in America Boreali nati, vel alibi gentiti, in ipsam domicilio aut studiis asciti, quavis lingua scripto aliquid tradiderunt. Tomus primus*, México, Real y Pontificia Universidad de México,

titulados *El juez en su misma causa*, *La segunda Celestina*, *Olvidar por querer bien* y *Más triunfa el amor rendido*[10]. En las inmediaciones del siglo XX, el *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, publicado por Paz y Meliá, identificó por primera vez numerosas obras dramáticas menores de Salazar no publicadas en la edición de Vera Tassis: los bailes de *El amor perdido*, *El carretero*, *La casa del amor*, *Las cuatro faltas*, *Las ferias de Madrid*, *El herbolario*, *La lavandera*, *El molinero*, *Los muchachos de la escuela* y *Las pinturas*, así como los entremeses de *La circunstancia*, *El corto de vista* y *Los osos*[11], que se conservan en los manuscritos 14513, 14856 y 15765 de la Biblioteca Nacional de España[12]. Por último, en el año 1975, Thomas O'Connor dejó constancia de unas *Endechas contra el desengaño* contenidas en el manuscrito 3918 de la Biblioteca Nacional de España, y de algunos poemas salazarianos sin título en los manuscritos B2474, B2484 y B2502 de la Hispanic Society of America[13].

1755, pág. 339: «Ejus extant etiam carmina et elogia in *Concertatione poetica* ab Scholaribus Mexicae Universitatis habita, descriptaque ab D. Joanne de Guevara, atque edita Mexici Typis V. Bernardi Calderon 1654.»

[10] Cayetano de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, pág. 361. Dos de estas comedias son de coautoría. *Más triunfa el amor rendido*, también conocida como *Sin armas vence el amor* o *El mayor triunfo de amor*, contiene dos jornadas escritas por Juan de Vera Tassis. *La segunda Celestina* es el título de la segunda versión de *El encanto es la hermosura*, una comedia incluida en la *Cítara* que Salazar dejó inacabada y cuyo final escribió Vera Tassis. La autoría de los últimos versos de *La segunda Celestina* ha sido atribuida a sor Juana Inés de la Cruz. Para un resumen de la cuestión, véanse Georgina Sabat de Rivers, «Los problemas de *La segunda Celestina*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 1, 1992, págs. 493-512 y Thomas Austin 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, págs. 284-303.

[11] Antonio de Paz y Meliá, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1899, pág. 705.

[12] Thomas A. O'Connor, *Don Agustín de Salazar y Torres: A Bibliography of Primary Sources* [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [1975], 2011 [consultado el 2 de abril de 2021], disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra/don-agustin-de-salazar-y-torres-a-bibliography-of-primary-sources/.

[13] *Ibid.*

En fechas relativamente recientes, los estudiosos de Salazar han empezado a tomar en cuenta estas obras 'satelitales' respecto a la *Cítara de Apolo*, y han elaborado ediciones y artículos críticos basados en ellas. En 1990 y 1994, Guillermo Schmidhuber y Thomas O'Connor publicaron sendas ediciones críticas de *La segunda Celestina*[14]. En 2010, Martha Lilia Tenorio incluyó las redondillas «Poeta soy desdichado» en su antología de *Poesía novohispana*[15], y dedicó algunas líneas a este poema y al romance «Divinidades, María» en su estudio «Agustín de Salazar y Torres: discípulo de Góngora, maestro de sor Juana»[16]. Por fin, el artículo «La profanation des seuils sacrés dans le théâtre d'Agustín de Salazar y Torres» ofreció en primicia un análisis textual del auto navideño *Olvidar por querer bien*[17].

La tendencia a explorar la creación de Salazar más allá de los confines de la *Cítara de Apolo* no puede sino beneficiarse del hallazgo que aquí se anuncia. Y es que, a través del catálogo de la Biblioteca de la Real Academia Española, hemos tenido la fortuna de descubrir un documento que había pasado desapercibido por toda la crítica salazariana y que, sin embargo, transforma profundamente los estudios sobre este autor. Se trata del manuscrito número 299, y lleva por título *Diversas obras en verso de don Agustín de Salazar y Torres, recogidas por un aficionado suyo en Palermo a 16 de abril de 1669 años.* En las siguientes páginas describimos el documento y su contenido, y analizamos su impacto sobre el campo de investigación.

[14] Sor Juana Inés de la Cruz y Agustín de Salazar y Torres, La segunda Celestina*: una comedia perdida de sor Juana*, ed. Guillermo Schmidhuber y Olga Martha Peña Doria, México, Vuelta, 1990 y Agustín de Salazar y Torres, Juan de Vera Tassis y Villarroel, sor Juana Inés de la Cruz, *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*. *La segunda Celestina*, ed. Thomas Austin O'Connor, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1994.

[15] *Poesía novohispana. Antología*, I, ed. Martha Lilia Tenorio, México, El Colegio de México, 2010, págs. 477-478.

[16] Martha Lilia Tenorio, «Agustín de Salazar y Torres: discípulo de Góngora, maestro de sor Juana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58, 1, 2010, págs. 159-189, 162-164.

[17] Yannick Barne y Adriana Beltrán del Río Sousa, «La profanation des seuils sacrés dans le théâtre d'Agustin de Salazar y Torres» [en línea], *e-Spania*, 39, 2021 [consultado el 14 de julio de 2021], disponible en http://journals.openedition.org/e-spania/40439.

II. Consideraciones materiales e históricas

Definitivamente, sorprende que un documento de la importancia de las *Diversas obras en verso* no haya llamado antes la atención de la crítica, sobre todo si tenemos en cuenta que el manuscrito 299 fue mencionado, además de en el *Catálogo* de la institución[18], por un total de tres investigadores, entre los cuales un especialista de Salazar. En efecto, Thomas O'Connor citó entre las distintas fuentes de la comedia *Elegir al enemigo* una suelta de 27 páginas, sin lugar ni fecha de edición, conservada en la Biblioteca de la Real Academia Española[19]. Esta suelta, en realidad, está encuadernada dentro del manuscrito[20], y se compone no solo de la comedia *Elegir al enemigo*, sino también de una loa escrita por el propio Salazar con ocasión de su estreno el 6 de noviembre de 1664.

O'Connor utilizó el impreso encuadernado dentro del manuscrito 299 como texto base de sus dos ediciones críticas de *Elegir al enemigo*, en 2002 y 2012. Para él, constituía el más antiguo de los testimonios conservados de la comedia salazariana y, posiblemente, la versión en la que más involucrado estuvo el autor: «La suelta que procede de la Real Academia Española [...] deja constancia del estreno de la comedia. Además, es muy probable que Salazar mismo participase en su preparación, dada la importancia de la ocasión que celebró, el tercer cumpleaños del príncipe Carlos II[21].».

[18] *Catálogo de manuscritos de la Real Academia Española*, coord. Carmen Crespo Tobarra, Madrid, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 50, 1991, págs. 276-280.

[19] Thomas O'Connor, *Don Agustín de Salazar y Torres: A Bibliography of Primary Sources*, *op. cit.*

[20] Al contener una suelta interpolada, las *Diversas obras en verso* son un 'facticio' más que un 'manuscrito'. Sin embargo, nos referiremos a ellas con el segundo término porque así están clasificadas en el catálogo de la Biblioteca de la Real Academia Española y porque la suelta de *Elegir al enemigo* es el único texto impreso entre una mayoría de folios manuscritos.

[21] Agustín de Salazar y Torres, *Elegir al enemigo. La mejor flor de Sicilia, santa Rosolea*, ed. Thomas O'Connor, Kassel, Reichenberger, 2012, pág. 45. En una reseña de la edición crítica de 2002, Antonio Alatorre admitió que esta suelta podría ser la *editio princeps* de la comedia, pero manifestó su desacuerdo con la decisión de O'Connor de emplearla como texto base sin tomar en cuenta las ediciones posteriores, y sobre todo, la de Juan de Vera Tassis en el segundo tomo de la *Cítara de Apolo*: «La edición de O'Connor se basa, como es natural, en la

Sin ningún tipo de duda, O'Connor tuvo entre sus manos el impreso de *Elegir al enemigo*, pero el hecho de que lo describa como «suelta» y no como parte de un volumen facticio hace pensar que lo consultó como copia independiente, y que nunca llegó a leer el resto del manuscrito 299[22]. Quienes sí tuvieron la ocasión de hojear las *Diversas obras en verso* fueron Abraham Madroñal, que en un trabajo de 1995 refirió que en el «manuscrito [...] aparecen tres loas de don Agustín de Salazar»[23], y Nuria Plaza Carrero, que en su tesis doctoral citó el manuscrito 299 como fuente bibliográfica de tres loas salazarianas: la ya mencionada loa impresa para la comedia *Elegir al enemigo*, una loa manuscrita para la comedia *El amor más desgraciado*, y una loa sin título que no está contenida en la *Cítara de Apolo* y comienza por el verso «Como las dulces sombras»[24].

Aunque importantísimos para los estudiosos de Salazar, el impreso utilizado por O'Connor y las loas referenciadas por Madroñal y Plaza son solo la punta de un inmenso iceberg. El manuscrito 299 de la Biblioteca de la Real Academia Española se compone de un total de «III f[olios]. + 233 f[olios].

suelta de 1664. Seguramente por haberse hecho de prisa (para que estuviera impresa el día del cumpleaños del pequeño rey), esta suelta abunda en erratas; muchas de ellas se corrigieron en las reediciones. Creo que O'Connor desaprovechó la oportunidad de trazar una breve historia del texto, o sea de sus erratas y correcciones [...]. O'Connor, que siempre se esfuerza por sacar adelante las lecciones de la suelta original, no puede menos que aceptar, por absolutamente convincentes, varias de esas enmiendas de VT [...]». (Antonio Alatorre, «Reseña de Agustín de Salazar y Torres, *Elegir al enemigo*, ed. Thomas A. O'Connor, Nueva York, Binghamton University, 2002», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 52, 1, págs. 207-213, págs. 207-209.)

[22] Esto se debe, con toda probabilidad, a que el investigador estadounidense encontró listado el impreso en el *Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española* de Jaime Moll, y en su solicitud a la Biblioteca de la Real Academia Española solo se refirió a esa «suelta». (Jaime Moll, *Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española* [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 (1964) [consultado el 3 de abril de 2021], disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-de-comedias-sueltas-conservadas-en-la-biblioteca-de-la-real-academia-espanola/.)

[23] Abraham Madroñal Durán, *Catálogo de entremeses de la biblioteca de la Real Academia Española* [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 (1995) [consultado el 3 de abril de 2021], disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-de-entremeses-de-la-biblioteca-de-la-real-academia-espanola/.

[24] Nuria Plaza Carrero, «La loa entremesada del siglo XVII: aproximación bibliográfica y crítica», Universidad Complutense de Madrid, 2018, págs. 616 y 622-623.

+ 3h[ojas]»[25], incluyendo los 27 folios del impreso de *Elegir al enemigo*, situados al principio del cuaderno después de tres folios manuscritos con numeración en romanos, y antes de un cuerpo central de 206 folios manuscritos con «foliación moderna a lápiz»[26]. El libro tiene un formato en cuarto, con medidas de 21 x 14 centímetros y encuadernación holandesa[27]. Se encuentra en perfecto estado de conservación, sin folios deteriorados ni faltantes.

En cuanto a la caligrafía, observamos que hay un copista único a partir del folio 29r y hasta el folio 233v. Se trata, según el *Catálogo de manuscritos de la Real Academia Española*, de una letra del siglo XVII[28]. El caso es diferente en los dos folios iniciales del manuscrito, donde parecen convivir cinco caligrafías de épocas distintas, de las cuales solo una –la del título– pertenece al copista principal.

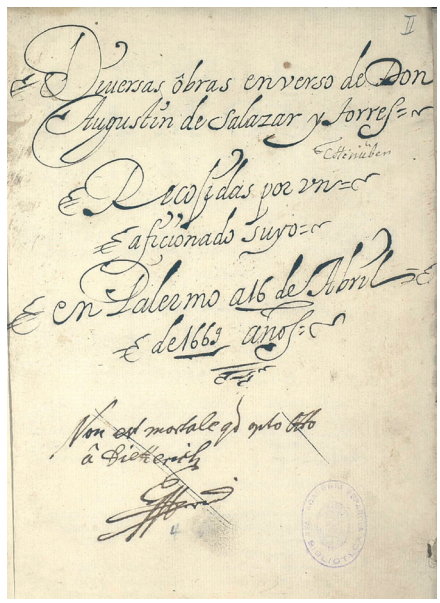

II
Diversas obras en verso de Don
Augustin de Salazar y Torres
Recoj.das por vn
aficionado suyo
En Palermo a 16 de Abril
de 1663 anos

Ilustración 2. Portada de las *Diversas obras en verso* (fol. IIr).

[25] *Catálogo de manuscritos de la Real Academia Española*, *op. cit.*, pág. 279.
[26] *Ibid.*
[27] *Ibid.*
[28] *Ibid.*

El estudio de los primeros folios de las *Diversas obras en verso* resulta esencial para intentar reconstruir la historia de estas, desde su composición hasta su llegada a la Real Academia Española. La primera pista la proporciona, en el fol. IIr, el título extremadamente detallado del manuscrito, que no solo indica el año de composición sino también el lugar: *Diversas obras en verso de don Agustín de Salazar y Torres, recogidas por un aficionado suyo en Palermo a 16 de abril de 1669 años*. El contexto al que alude este título no sorprende si tomamos en cuenta la biografía de Salazar. En efecto, en la primavera de 1669, el poeta se encontraba afincado en la capital siciliana, donde formaba parte de la corte de Francisco Fernández de la Cueva, VIII duque de Alburquerque, que había asumido el virreinato de Sicilia en 1667[29]. Es altamente probable que las *Diversas obras en verso* se compusieran en la isla italiana a partir de papeles traídos por el propio Salazar desde Madrid. El impreso de *Elegir al enemigo*, fechado por Antonio Alatorre hacia 1664[30], bien pudo haber viajado con el autor hasta Palermo, y ser encuadernado con el resto de los folios manuscritos tras su redacción. Una llegada intencionada a Sicilia, en manos del autor, de los textos que componen el manuscrito resulta más plausible que su llegada aleatoria y posterior recopilación por un «aficionado» anónimo.

De hecho, dada la cantidad, variedad y naturaleza de los textos contenidos en las *Diversas obras en verso*, tenemos que admitir que el recopilador y copista debió de ser o bien alguien muy cercano a Salazar, de su plena confianza, o bien el autor mismo. ¿Cómo explicar, si no, la presencia en el manuscrito de un poema enviado a Salazar felicitándolo por el éxito de la comedia *Elegir al enemigo*, estrenada el 6 de noviembre de 1664 (fols. 167r-168v)? No podemos descartar que el manuscrito 299 de la BRAE sea un autógrafo salazariano, y que el propio autor lo compusiera bajo el pseudónimo de «aficionado». No hay que ir más lejos que el *Espejo de hermosura*, una obra

[29] El VIII duque de Alburquerque fue virrey de Sicilia entre el 8 de abril de 1667 y finales de junio de 1669. (Giovanni Di Blasi, *Storia del regno di Sicilia dall'epoca oscura e favolosa fino al 1774*, III, Palermo, Stamperia Oretea, 1847, págs. 200 y 203.)

[30] Antonio Alatorre, *op. cit.*, pág. 207: «La primera edición de *Elegir al enemigo* es una suelta sin fecha y sin preliminares, pero impresa, a todas luces, en el propio año de 1664, en ocasión del "festejo" (loa y comedia) del cumpleaños.».

burlesca en prosa contenida en el manuscrito, para descubrir que Salazar gustaba de atribuir sus escritos a terceras personas –en este caso, «un profesor de matemáticas y sastre de pedorreras» (fol. 169r)[31].

Volviendo al asunto de las inscripciones en los folios iniciales, cabe notar que, además de la del copista, las otras caligrafías proporcionan información valiosa sobre la historia del manuscrito. En el folio Iv se lee la inscripción «Pro conventu S[anctae] E[cclesiae] Mariae Iesus Catanae». La letra, que parece de finales del siglo XVII o principios del XVIII, sugiere que el manuscrito se conservó durante un tiempo en la iglesia Sancta Maria di Gesù de Catania, en Sicilia. Por lo tanto, no viajó con Salazar de regreso a Madrid, y tampoco llegó a manos de quien sería su editor, Juan de Vera Tassis. Quien sí tuvo el manuscrito en su posesión fue un bibliófilo alemán llamado Otto von Dietterich, cuya firma aparece en el folio IIr, debajo de la inscripción «Non est mortale q[uo]d opto». La frase latina, que puede traducirse como «No aspiro a nada mortal», proviene de un verso de las *Metamorfosis* de Ovidio[32], y es habitual en los *ex libris* de coleccionistas. No hemos podido averiguar cómo las *Diversas obras en verso* se cruzaron por el camino de von Dietterich, pero sí que este fue propietario de dos ediciones anotadas de Séneca y Tomás de Aquino a finales del s. XVII[33]. El último hombre en dejar su huella en el manuscrito 299 fue un tal «A. Wagner», que escribió en el folio Ir los

[31] Para confirmar la hipótesis de que el manuscrito 299 es autógrafo haría faltar cotejarlo con otros documentos escritos de puño y letra por Salazar. Se conserva un manuscrito de la comedia *El mayor triunfo de amor* cuya caligrafía ha sido atribuida al autor, y el estudio de este podría ser un buen punto de partida. Véase «*Sin armas vence el amor. El mayor triunfo de amor*» [en línea] en *Manos teatrales*, dir. Margaret Greer [consultado el 14 de julio de 2021], disponible en https://manos.net/manuscripts/bne/15-083-sin-armas-vence-el-amor-el-mayor-triunfo-de-amor.

[32] «Sors tua mortalis, non est mortale, quod optas» (Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*, II, 56 [en línea], *PHI Latin Texts* [consultado el 15 de julio de 2021], disponible en https://latin.packhum.org/loc/959/6/0#19]).

[33] Se trata de unas *Tragedias* de Séneca de 1665, y de un *De regimine principum* de 1578. Los catalogadores del libro de santo Tomás indican que la inscripción de von Dietterich es del «siglo XVII». (*Reliquiae aliquot librorum libellorumque ex biblioteca I. A. Rieggeri Eq.*, Scrinium I, Viena, Litteris Sonnleithnerianis, 1785, pág. 373 y *Régi Könyveink és kéziratainк katalógusai: XVI századi könyvek*, eds. Katalin Keveházi y István Monok, *Acta Universitatis Szegendiensis de Atilla József Nominatae. Acta Bibliothecaria* 9, 3, Szeged, 1986, pág. 261.).

endecasílabos pareados «Sombras del mundo son arte y saber; / Amor es de él substancia y poder», seguidos de una fecha, «a 20 de marzo 1822», y de su firma. Hasta el momento no hemos podido identificar al autor de estos versos, y tampoco sabemos si este poeta y el propietario del manuscrito a inicios del siglo XIX fueron la misma persona.

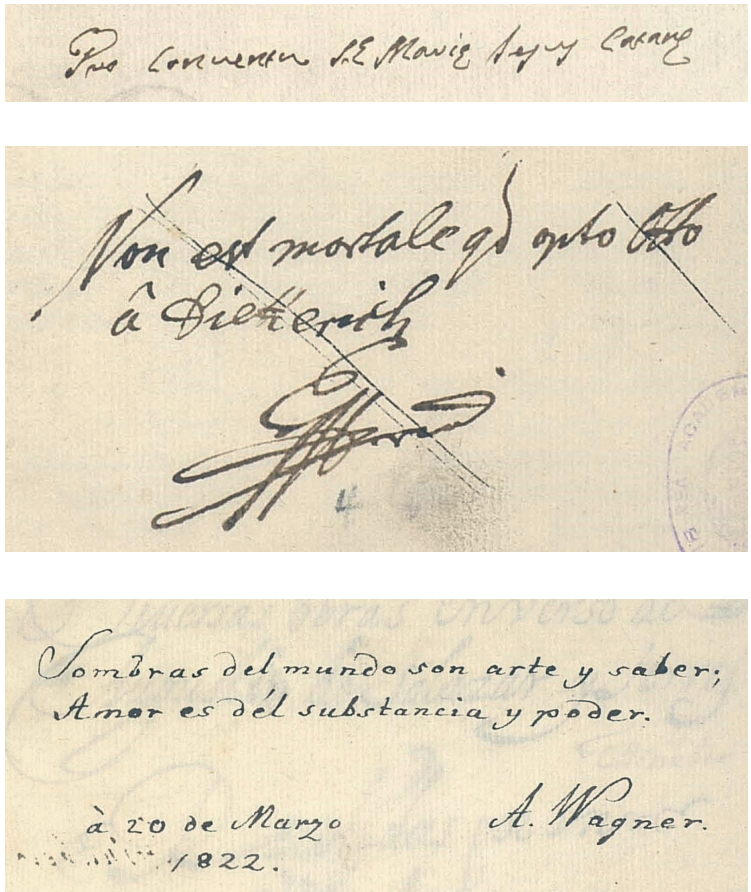


Ilustración 3. Inscripciones de los fols. Ir-v y IIr.

III. Descripción del contenido

El manuscrito 299 de la Biblioteca de la Real Academia Española contiene textos que se pueden dividir en tres clases. En primer lugar están los textos que también figuran en la *Cítara de Apolo*, respecto a los cuales las versiones de las *Diversas obras en verso* no presentan variantes significativas[34]. En segundo lugar están los textos que, aunque también aparecen en la *Cítara*, presentan variantes significativas respecto a sus análogos[35]. En tercer lugar, el manuscrito contiene una serie de textos completamente inéditos, que están ausentes no solo de la *Cítara*, sino de todos los otros manuscritos e impresos salazarianos. A continuación, se ofrece una relación exhaustiva de las composiciones del manuscrito, según su orden de aparición y siguiendo la tipología antes expuesta. En el caso de las composiciones con variantes significativas, estas se precisan e interpretan. En el caso de los inéditos, se incluye una breve descripción formal y temática de cada uno de ellos.

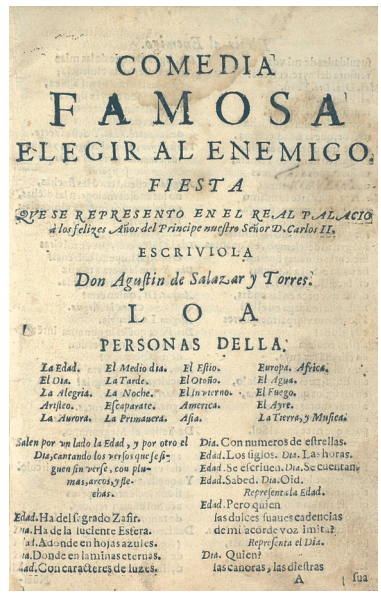
i) Composiciones sin variantes significativas respecto a sus análogas de la *Cítara de Apolo* (25 en total):

- «Comedia famosa *Elegir al enemigo*. Fiesta que se representó en el Real Palacio a los felices años del príncipe nuestro señor Carlos II» (comedia con loa del mismo autor), fols. 1r-27v. Primer verso de la loa: «Ha del sagrado zafir». Primer verso de la comedia: «Por esta parte parece». En la *Cítara*: «Loa para la comedia de *Elegir al enemigo*» (I, págs. 1-8) y «Comedia famosa *Elegir al enemigo*» (I, págs. 9-51). Para un listado de las otras catorce fuentes dis-

[34] Por 'variantes significativas' entendemos diferencias que son sustanciales –estrofas enteras añadidas o suprimidas– o bien, cambios que transforman el sentido global de la composición, como títulos que precisan el contexto de redacción o proporcionan claves de lectura, versos esenciales modificados o suprimidos, estrofas estratégicamente reordenadas, etc.

[35] Comparamos las *Diversas obras en verso* con los dos volúmenes de la *Cítara de Apolo* de 1681 porque esta es la única otra fuente existente de casi todas las composiciones contenidas en el manuscrito. Solo tres obras –«Comedia famosa *Elegir al enemigo*...» (fols. 1r-27v), «*También se ama en el abismo* de Agustín de Salazar» (fols. 29r-82v) y «Retrato a una dama en quien se pinta el autor» (fols. 221r-222v)– tienen fuentes alternativas a la *Cítara*, las cuales se citan en cada caso.

ponibles, consúltese el trabajo *Don Agustín de Salazar y Torres: a Bibliography of Primary Sources*[36].



COMEDIA
FAMOSA
ELEGIR AL ENEMIGO.
FIESTA
QUE SE REPRESENTO EN EL REAL PALACIO
à los felizes Años del Principe nuestro Señor D. Carlos II.
ESCRIVIOLA
Don Agustin de Salazar y Torres.
LOA
PERSONAS DELLA.

La Edad.	El Medio dia.	El Estio.	Europa. Africa.
El Dia.	La Tarde.	El Otoño.	El Agua.
La Alegria.	La Noche.	El Invierno.	El Fuego.
Aristeo.	Escaparate.	America.	El Ayre.
La Aurora.	La Primavera.	Asia.	La Tierra, y Musica.

Salen por vn lado la Edad, y por otro el Dia, cantando los versos que se siguen sin verse, con plumas, arcos, y flechas.

Edad. Ha del sagrado Zafir.
Dia. Ha de la luciente Esfera.
Edad. Adonde en hojas azules.
Dia. Donde en laminas eternas.
Edad. Con caracteres de luzes.
Dia. Con numeros de estrellas.
Edad. Los tiglos. Dia. Las horas.
Edad. Se escriuen. Dia. Se cuentan.
Edad. Sabed. Dia. Oid.
Representa la Edad.
Edad. Pero quien
las dulces suaues cadencias
de mi acorde voz imite.
Representa el Dia.
Dia. Quien?
las canoras, las diestras
A sua

Ilustración 4. Suelta de *Elegir al enemigo* encuadernada en el volumen (fol. 1r).

- «Romance» (fols. 83v-84v). Primer verso: «Detén, detén las ondas». En la *Cítara*: «Persuade al caudaloso Tajo no apresure su rápida corriente, advirtiendo los incendios de sus ondas, causados de la milagrosa beldad que habita sus cristales. Endechas endecasílabas» (I, pág. 155).

- «Otro romance» (fol. 84v). Primer verso: «Allá te aguardo, Marica». En la *Cítara*: «Amante con esperanzas de poseer los favores de su dama. Romance» (I, págs. 144-145).

- «Al marqués de la Fuente dándole la enhorabuena de haber llegado a Madrid, de vuelta de la embajada de Francia, de don Agustín de Salazar. Romance» (fols. 115r-118r). Primer verso: «Insigne honor de los Teves». En la

[36] Thomas O'Connor, *Don Agustín de Salazar y Torres: a Bibliography of Primary Sources*, *op. cit.*

Cítara: «Al excelentísimo señor marqués de la Fuente, dándole la enhorabuena de haber vuelto de la embajada de Francia. Romance» (I, págs. 121-123).

- «Décimas. Remitiéndole a un amigo un papel de una dama» (fols. 120v-121r). Primer verso: «Celia, amigo, aquel primero». En la *Cítara*: «Remitiendo a un amigo un papel de su dama. Décimas» (I, pág. 110).

- «Décimas. A una dama que, teniendo dos galanes distantes, sin faltar a ninguno iba y venía adonde asistían entrambos» (fol. 121r-v). Primer verso: «Filis, la que estaba acá». En la *Cítara*: «A una dama que, teniendo dos galanes distantes, sin faltar a ninguno, iba y venía donde asistían entrambos» (I, pág. 110).

- «Despidiéndose de una dama. Décimas» (fols. 121v-122v). Primer verso: «El darte la despedida». En la *Cítara*: «Despídese de una dama en estas décimas» (I, págs. 109-110).

- «A una dama que tenía el pie algo prolongado. Soneto» (fol. 126r). Primer verso: «Tienes un pie, Marica, que a medirse». En la *Cítara*: «A una dama de pie demasiadamente crecido» (I, pág. 60).

- «Soneto 1º» (fol. 134r). Primer verso: «Dido se entrega del infiel troyano». En la *Cítara*: «Quéjase de la tiranía del amor, que sin quitarle la vida le da muerte» (I, pág. 55).

- «Soneto 2º. A Cintia, que mirando unos lienzos solo le llevó la atención uno en que estaba dibujada la ruina de Troya» (fol. 134v). Primer verso: «Cintia, ¿qué miras? El engaño griego». En la *Cítara*: «A Cintia, que mirando unos lienzos la llevó la atención uno en que estaba pintada la ruina de Troya. Soneto» (I, pág. 56).

- «A Salomón, llegando a sacrificar a Astaren, diosa de los sidonios, como lo refiere el sagrado texto de los Reyes. Sonetos» (fol. 135r). Primer verso: «Detente, aguarda, rey. Di quién te guía». En la *Cítara*: «A Salomón, llegando a adorar a Astaren, diosa de los sidonios» (I, pág. 50).

- «Soneto 3º. A las memorias que hacía el pueblo hebreo de las glorias de Jerusalén, estando cautivo en Babilonia por Nabuco. Es imitación del cántico *Su flumina Babilonis*» (fol. 136r). Primer verso: «Sobre los ríos, sobre las arenas». En la *Cítara*: «A las memorias que hacía el pueblo hebreo de las glorias de Jerusalén, estando cautivo en Babilonia por Nabuco. Es imitación del cántico *Super flumina Babylonis, illic sedimus et fleuimus cum recordaremur Sion*» (I, pág. 51).

- «A los dos extremos de amor y aborrecimiento de Amón, que refiere el sagrado texto, antes y después de la fuerza de Tamar. Soneto 4º» (fol. 136v).

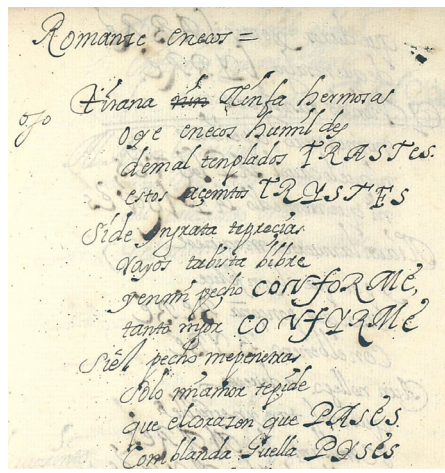
Primer verso: «Oh, cuán postrado Amón, oh cuán rendido». En la *Cítara*: «A los dos extremos de amor y aborrecimiento, antes y después de gozar Amón a Tamar» (I, págs. 50-51).

- «A un amante que, soñando a su dama muerta, halló despierto que estaba enferma. Soneto 5º» (fol. 137r). Primer verso: «Soñaba, ay dulce Cintia, que te vía». En la *Cítara*: «Un amante, soñando que su dama era muerta, halló despierto que estaba enferma» (I, págs. 57-58).

- «A una caída que dio el autor a los pies de cierta dama. Soneto» (fol. 152v). Primer verso: «Dulcísimo veneno de Cupido». En la *Cítara*: «Habiendo caído el autor a los pies de una dama. Soneto» (I, pág. 59).

- «Loa» (fols. 185r-191r). Primer verso: «Ah, de los bosques incultos». En la *Cítara*: «Loa para la comedia de *El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris*. Fiesta que se representó a los excelentísimos señores duques de Alburquerque» (II, págs. 52-55).

- «Romance en ecos» (fols. 201r-202r). Primer verso: «Tirana ninfa hermosa». En la *Cítara*: «Quéjase un amante de la ingratitud de su dama. Endechas. Escribiolas con la agudeza de la paronomasia» (I, págs. 147-148).


Romance en ecos =

Tirana ninfa hermosa
o que ecos humilde
de mal templados TRASTES:
estos ecos TRASTES
Si de injusta repulsa
dayos tabla libre
pena mi pecho CONFORME,
tanto mas CONFORME
Si el pecho me penetra
solo mi amor repite
que el corazon que PASES
con blanda huella PASES

Ilustración 5. Detalle del «Romance en ecos» (fol. 201r).

- «Romance escrito a la señora doña Melchora de Zapata, que lloró de ver sacar las espadas en una comedia» (fols. 204r-205r). Primer verso: «¿Qué

es esto, Cintia? Suspende». En la *Cítara*: «Habiendo sacado las espadas en un lance de comedia, lloró del susto la señora Melchora Zapata, dama de la señora emperatriz, a cuyo asunto escribió don Agustín este romance» (I, pág. 127).

- «Loa para Carnestolendas» (fols. 206v-214v). Primer verso: «Con as Carnestolendas». En la *Cítara*: «Loa para la comedia de *Dar tiempo al tiempo*. Representose a los excelentísimos señores duques de Alburquerque» (I, págs. 236-242).

- «Romance significando el misterio de los colores» (fols. 218r-219r). Primer verso: «Soberana hermosura». En la *Cítara*: «Escribe a una dama la significación de los colores. Seguidillas» (I, págs. 141-142).

- «Retrato a una dama» (fols. 220r-221r). Primer verso: «Pintar un bello retrato». En la *Cítara*: «Retrato en ecos de la belleza de Pocris. Romance» (I, pág. 129).

- «Retrato a una dama en quien se pinta el autor» (fols. 221r-222v). Primer verso: «En dos retratos muy vuestros». En la *Cítara*: «Pidió a don Agustín una dama le diese un retrato suyo, y él se le envió incluyendo en él el de la misma dama. Redondillas» (I, págs. 105-106). Otra fuente existente: «Pintura a una dama y en cada copla pintando su favor con la de la dama», Manuscrito B2474 de la *Hispanic Society of America*, págs. 324-327.

- «Romance que dio un capón a una dama con quien salió en suerte de año» (fols. 222v-223r). Primer verso: «Hermosísima Bernarda». En la *Cítara*: «Tocole en suerte a una dama un capón, y en nombre suyo escribió el autor este romance» (I, págs. 107-108).

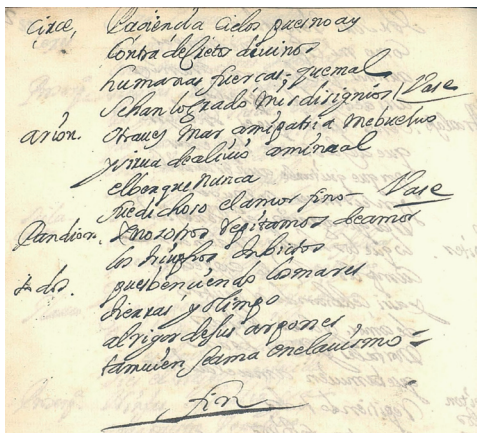
- «Seguidillas presentando un lazo de diamantes el duque de Alburquerque a la duquesa el día de san Nicolás. Estilo de palacio» (fols. 223v-224r). Primer verso: «Bella envidia del cielo». En la *Cítara*: «Dando el excelentísimo señor duque de Alburquerque a la excelentísima señora duquesa su esposa un lazo de diamantes el día que llaman del zapato, escribió el autor en su nombre estas seguidillas» (I, pág. 153).

- «Décimas a la Concepción de Nuestra Señora, advirtiendo que no solo se leen al derecho, pero al revés hacen la misma consonancia. Pueden leerse asimismo en cuartetas y retrógrados componiendo las partes, y también se forman otros diferentes versos» (fols. 227v-228v). Primer verso: «Esposa fiel soberana». En la *Cítara*: «A la purísima Concepción de María Santísima escribió don Agustín este ingenioso laberinto donde en cuatro décimas se

hallan dos romances retrógrados de diversa asonancia y otras cuatro décimas, guardando todo el rigor del arte. Décimas» (I, págs. 262-263).

ii) Composiciones con variantes significativas respecto a sus análogas de la *Cítara de Apolo* (16 en total):

- «*También se ama en el abismo* de don Agustín de Salazar» (fols. 29r-82v). Primer verso: «Aguarda, nave enemiga». En la *Cítara*: «*También se ama en el abismo*, comedia famosa» (II, págs. 155-193). Para un listado de las otras doce fuentes disponibles, consúltese el trabajo *Don Agustín de Salazar y Torres: a Bibliography of Primary Sources*[37]. La versión del manuscrito es diferente de aquella contenida en la *Cítara*, sobre todo al final de la comedia. En los fols. 79v-82v hay una letra cantada más extensa, varios parlamentos modificados y un personaje, Pandión, que está ausente en el final editado por Vera Tassis (II, págs. 191-193).



Iupit. Mas en esto lo acredito,
lo que los hados ordenan,
cumplir el Cielo es preciso,
y asi, celebrando el triunfo
de Amor, y Venus vnidos,
mortales, y Dioses vean,
que tambien ama el Abismo.
Canta toda la musica, y los demàs representando todos a vn tiempo.
Tod. y Music. Pues venciendo los mares,
tierras, y Olympo,
al rigor de sus harpones,
tambien se ama en el Abismo.

Ilustración 6. Finales de *También se ama en el abismo* en el manuscrito 299 (fol. 82v) y la *Cítara* (II, pág. 193).

- «Leyendo las letras mayúsculas solamente, forma en endechas un retrato de las damas de mi señora la duquesa de Alburquerque» (fol. 83r-v). Primer

[37] Thomas O'Connor, *Don Agustín de Salazar y Torres: a Bibliography of Primary Sources*, *op. cit.*

verso: «DeIdad SABE aL sol narcisa». En la *Cítara*: «Para que una hermosura se vincule en la última perfección, ha de tener las facciones como están en este retrato, señalándose con las letras versales. Romance» (I, págs. 159-160). Este romance acróstico está dedicado a un conjunto de «damas» que Salazar frecuentaba en la corte de los duques de Alburquerque, y cuyos nombres se leen cuando se juntan las mayúsculas: «YSABEL», «INACIA», «CLARA», «XYMÉNEZ», «LA VALENÇUELA», «BERNARDA», «LUYSA», «TERESA» y «LA ERBÁS»[38]. Contrariamente al manuscrito, que en el verso 18 destaca las letras «DE LA ERBÁS», la *Cítara* presenta en mayúsculas las letras «DE LA SERNA». Este cambio se puede deber a un simple error de transmisión textual, o bien a un esfuerzo deliberado de Vera Tassis por ocultar la identidad de una dama de apellido Hervás, de quien volveremos a hablar más adelante.

- «A una dama. Retrato en metros» (fols. 113v-114r). Primer verso: «De asunto indeterminado». En la *Cítara*: «Retrato de una dama, compuesta de varios metros» (I, pág. 144). En el folio 113v del manuscrito falta la copla introductoria de este retrato («Era toda la hermosura / compuesta de varios metros. / Si es la beldad armonía, / ¿quién duda hermoso el concento?») la cual, curiosamente, sí aparece copiada más adelante (fol. 200v), acompañada de la segunda copla y de la nota «Está escrito en otra parte». Por otro lado, hay en el manuscrito una copla ausente en la versión de la *Cítara*, que trata del «pecho» de la dama (vv. 25-28). Es posible que Vera Tassis la hubiera suprimido para evitar la repetición, en final de estrofa, del sustantivo «concepto», empleado también al final de la copla anterior[39].

[38] Omitimos dos nombres que aparecen al final de la composición, «ANARDA» y «ANTANDRA», porque se trata de sobrenombres poéticos y no de nombres reales. Salazar sigue aquí un código heredado de la poesía pastoril, resumido así por Miguel de Cervantes: «Ítem, que el más pobre poeta del mundo, como no sea de los Adanes y Matusalenes, pueda decir que es enamorado, aunque no lo esté, y poner el nombre a su dama como más le viniere a cuento: ora llamándola Amarili, ora Anarda, ora Clori, ora Filis, ora Fílida, o ya Juana Téllez, o como más gustare, sin que desto se le pueda pedir ni pida razón alguna.» («Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles» en *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, Madrid, Real Academia Española, 2016, pág. 140.).

[39] «Elegía era su boca, / en cuyo nácar risueño / se exprimían de Cupido / los más ardientes conceptos. / Breve epigrama era el talle / que, siendo su asunto el pecho, / en la cintura acababa / el más delgado concepto.» (vv. 21-28 en el fol. 114r).

- «A mi señora la duquesa de Alburquerque, en ocasión de un luto que traía por el duque de Alba. Romance» (fols. 119v-120r). Primer verso: «Cielos, que fénix renace». En la *Cítara*: «A la excelentísima señora duquesa de Alburquerque, en ocasión de haberse quitado un luto que traía» (I, págs. 156-157). El título que aparece en el manuscrito precisa el motivo del luto de la duquesa, lo cual permite fechar el poema hacia 1667, año de la muerte de Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza, VI duque de Alba[40].

- «Romance amoroso» (fol. 123r-v). Primer verso: «¿De qué sirve el sufrimiento...?». En la *Cítara*: «Quéjase un amante que padece, sin esperanza de remedio en su dolor. Romance», (I, pág. 142). El manuscrito contiene una copla que desaparece en la *Cítara* (vv. 9-12: «Porque hasta en las dichas teme / desdichas un infelice, / en la gloria de mirarlos / está el riesgo de que miren»), mientras que la *Cítara* añade una copla nueva (vv. 17-20: «Deja que siga las luces / de este cielo de Amarilis, / mas, ¡ay!, que no hay vista ciega / donde hay pensamientos linces»). Esta variante, que no modifica realmente el sentido de la composición, puede deberse a una reescritura realizada por el propio Salazar entre 1669 y 1675.

- «A una dama. Romance» (fols. 123v-124v). Primer verso: «Marica, de tu cabello». En la *Cítara*: «Retrata a una dama con novedad de ecos. Romance» (I, págs. 148-149). El manuscrito contiene cuatro versos que desaparecen en la *Cítara* (vv. 6-9). Estos formaban parte de dos coplas dedicadas a los ojos de la dama retratada, y posiblemente fueron suprimidos por Vera Tassis con el fin de concentrar el tema en una única copla. El editor quizás buscaba armonizar, así, un retrato en el que cada estrofa describía una parte del cuerpo de la dama.

[40] José Luis Sampedro Escolar, «Fernando (III) Álvarez de Toledo y Mendoza» [en línea], en *Diccionario Biográfico Electrónico*, *Real Academia de la Historia* [consultado el 16 de julio de 2021], disponible en https://dbe.rah.es/biografias/21421/fernando-iii-alvarez-de-toledo-y-mendoza.

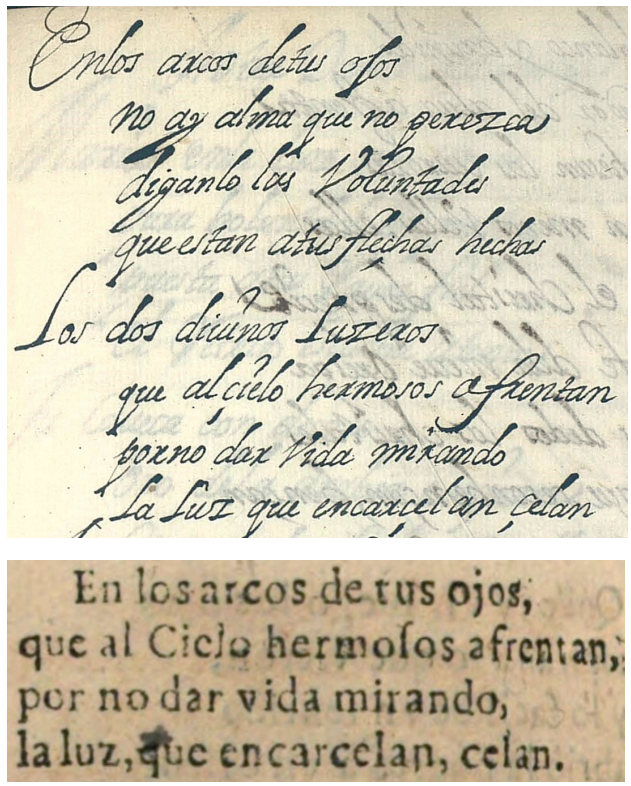


Ilustración 7. Detalles del retrato «A una dama» en el manuscrito 299 (fol. 124r) y la *Cítara* (I, pág. 148).

-«Tono que se cantó a mi señora la duquesa de Alburquerque, noche de san Juan en la Marina» (fols. 150v-151r). Primer verso: «Óiganme aun los sordos escollos». En la *Cítara*: «Retrato que escribió de una dama. Romance», (I, págs. 128-129). El título que aparece en el manuscrito es mucho más preciso que el de la *Cítara*, ya que nos indica el carácter musical del poema[41],

[41] El «tono» es «la canción métrica para la música compuesta de varias coplas» (*Autoridades*). Se solía interpretar «con acompañamiento de guitarras u otros instrumentos» en contextos cortesanos (Álvaro Torrente, «Tonos, bailes y guitarras: la música en los ámbitos privados» en *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, ed. Álvaro Torrente, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2016, pág. 243). Álvaro Torrente escribe al respecto que «los

su destinataria y también su contexto de representación. Dado que el VIII duque de Alburquerque estuvo estacionado en la marina de Cádiz entre 1662 y 1664, en calidad de Capitán general de la Armada y luego de Teniente general de la Mar[42], podemos situar en estos años la representación del tono.

- «Otro [tono] a la misma» (fol. 151r-v). Primer verso: «De un enigma el afán generoso». En la *Cítara*: «A una hermosura más que humana, como lo demuestran sus señas» (I, págs. 158-159). De nuevo, el título proporcionado por el manuscrito indica la destinataria del poema y el carácter musical de este.

- «Letra lírica» (fol. 168v). Primer verso: «Ciega, pues no ve su riesgo». En la *Cítara*: «Quéjase un amante de los rigores de su dama, poniendo por ejemplo la felicidad de la mariposa, que si muere en la llama, logra el gozar de ella. Romance», (I, pág. 161). El título de esta composición es mucho más escueto en el manuscrito que en la *Cítara*. Vera Tassis insiste en el motivo central de la mariposa y la llama[43], mientras que el copista del manuscrito destaca su carácter musical.

- «Las primeras décimas que escribió el autor, tomando por asunto que teniendo correspondencia con una dama le desechó por un viejo rico» (fols. 197r-198r). Primer verso: «No puedo huir tu afición». En la *Cítara*: «A una dama, que dejó a un galán mozo por un viejo» (I, pág. 111). El título que figura en el manuscrito aporta información sobre el contexto de composición del poema. Al ser las «primeras» escritas por el autor, las décimas posiblemente datan de su período novohispano. Además, parecen tratar de un episodio amoroso de juventud.

reyes, así como algunas casas de la alta nobleza que podían permitírselo (cada vez menos a medida que avanzaba la ruina de la monarquía hispana), mantuvieron a su servicio músicos de cámara cuya función era amenizar el ocio de sus señores.» (*Ibid.*, 234).

[42] Cesáreo Fernández Duro, *Don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque: informe en desagravio de tan ilustre prócer presentado a la Real Academia de la Historia*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1884, págs. 436-452.

[43] Sobre este motivo clásico, reintroducido en la lírica europea por Petrarca y presente en la obra de Herrera, Lope de Vega, Góngora y Quevedo, véase Alan S. Trueblood, «La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro» en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, II, coords. François López *et alii*, Université de Bordeaux, Burdeos, 1977, págs. 829-837.

- «Coplas cuyo intento declaran las primeras sílabas de los versos» (fol. 198v). Primer verso: «Mostró su beldad la aurora». En la *Cítara*: «Coplas cuyo arte y cuyo intento declaran las primera sílabas» (I, pág. 112). De las tres coplas que componen el poema, las dos primeras aparecen en diferente orden en el manuscrito y la *Cítara*. Esto no afecta el mensaje oculto en las primeras sílabas de la composición, que puede leerse o bien como «Mos-tren-co-na es mi vi-da, es di-vi-na» (manuscrito), o bien como «Es mi vi-da mos-tren-co-na, es di-vi-na» (*Cítara*)[44].

- «Leyendo las primeras letras de los versos forman por cuatro veces el nombre de Isabel» (fols. 198v-199r). Primer verso: «Ídolo dulce de amor». En la *Cítara*: «A una beldad palaciega, a quien sirve sin esperanza de favor» (I, pág. 146). El título que figura en el manuscrito permite una lectura en clave de este poema acróstico, la cual revela que Salazar lo dedicó a Isabel, una dama de la duquesa de Alburquerque ya mencionada en «Leyendo las letras mayúsculas solamente...» (fol. 83r-v).

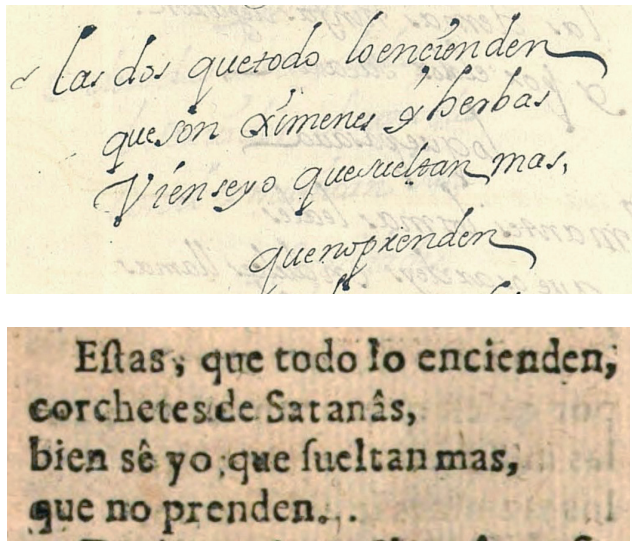
- «Es traducción de Ausonio, poeta latino. Estancias» (fol. 202v). Primer verso: «Venus, cercana al parto prodigioso». En la *Cítara*: «Traducción I. Es de Falcón, y empieza así» (I, pág. 42). La variante más significativa entre el manuscrito y la versión de la *Cítara* es el título, que atribuye el poema original a dos autores latinos distintos[45]. Además, contrariamente a la *Cítara*, el manuscrito no incluye los versos latinos originales. La traducción de Salazar es idéntica en las dos fuentes.

- «Endechas a la mudanza de una hermosura» (fols. 203r-204r). Primer verso: «Hierbas venenosas». En la *Cítara*: «Quéjase un amante de la ingratitud y mudanza de su dama. Endechas» (I, pág. 145). El poema se compone de diez endechas, y en el manuscrito van acompañadas por el siguiente texto: «Mi señora, y siempre mi señora, por no escribir quejas de mudanzas no merecidas rehusé hasta ahora tomar la pluma, pero la razón me la puso en la mano para dar la causa en esos rayos de mi inobediencia y desazón,

[44] Es «mostrenco» el «ignorante o tardo en el discurrir o aprehender» (*Autoridades*). En estas coplas burlescas, el adjetivo se aplica a la dama.

[45] La atribución correcta es la de la *Cítara*. Como apunta Rafael Herrera, «Alma Venus praegnans...» es un «epigrama del humanista valenciano Jaime Juan Falcó, [y] gozó de gran fortuna en la época» (*op. cit.*, pág. 259).

razón de vuestra merced, y para que conozca que la queja debe ser toda mía cuando la ofensa, toda, es de vuestra merced, cuya vida guarde el cielo no con tanta inconstancia como la que refieren las endechas». El texto en prosa, que formalmente parece una carta, hace pensar que el poema fue enviado a una mujer real, con quien Salazar tuvo una relación amorosa. Detrás de la metáfora central de las «hierbas» podría esconderse la misma «Hervás» del romance «Leyendo las letras mayúsculas solamente...» (fol. 83r-v).


Las dos que todo lo encienden
que son Ximenes y hierbas
Vien seyo que sueltan mas,
que no prenden

Eſtas, que todo lo encienden,
corchetes de Satanâs,
bien sê yo, que ſueltan mas,
que no prenden...

Ilustración 8. Detalles de las redondillas «A cierta señora purgada» en el manuscrito 299 (fol. 216v) y la *Cítara* (I, pág. 116).

- «A cierta señora purgada cuyo nombre va aquí contenido, que otras señoras la daban vaya en dicho día» (fols. 215r-217r). Primer verso: «Musa, ponte pedorreras». En la *Cítara*: «A cierta dama purgada, y quien otras la daban vaya en el día que se purgó. Redondillas de pie quebrado» (I, págs. 115-116). Las diferencias entre el manuscrito y la *Cítara* son significativas, porque el primero revela nombres reales de damas de la corte Alburquerque, mientras que la edición de Vera Tassis parece querer ocultarlos bajo un púdico velo, lo cual podría deberse, en parte, a la temática burlesca de la composición. Así, en los vv. 69-70, el manuscrito escribe «Las dos que todo lo encienden / que

son Jiménez y Hervás», y la *Cítara* «Estas, que todo lo encienden, / corchetes de Satanás». En el v. 73, donde el manuscrito escribe «De Herrera y Clara a porfía», la *Cítara* reemplaza el apellido por un nombre más genérico: «De Antonia y Clara a porfía».

- «Romance por que desprecia a muchas damas solemnizando a una» (fols. 232v-233v). Primer verso: «Selvas, yo vengo a quejarme». En la *Cítara*: «Alaba a una dama despreciando otras. Romance» (I, pág. 117). El manuscrito tiene una estrofa que está ausente en la *Cítara*, y a su vez esta estrofa contiene tres nombres de damas de la corte Alburquerque, los cuales ya aparecían en el romance acróstico «Leyendo las letras mayúsculas solamente...» (fol. 83r-v).: «Perdónenme ya las Luisas, / y excúsenme las Ignacias / pues a las Claras les hablo / que también hablo a las claras» (vv. 25-28).

iii) Composiciones inéditas (17 en total):

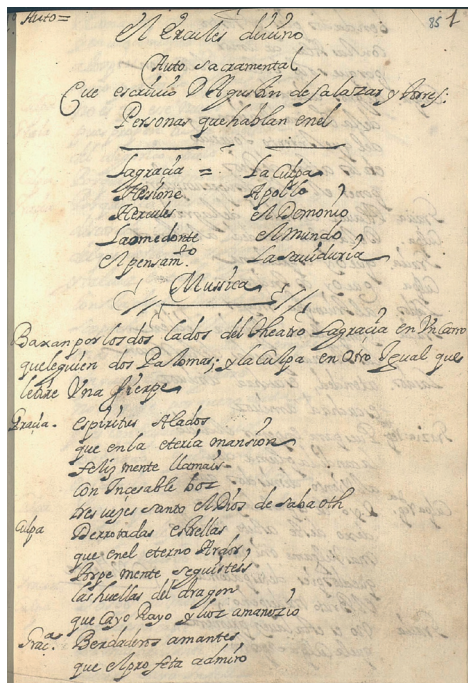

Auto =
El Hercules divino
Auto sacramental
Que escriuio D. Roquelan de Salazar y Bonif:
Personas que hablan en el
Sagrada = La Culpa
El Leon. Apolo
El Hercules El Demonio
La Amedonte El Mundo
El pensam.to La Sentidura
Musica
Bajan por los dos lados del Theatro Sagrada en Vn lado que le guien dos Palomas; y la Culpa en otro Igual que le guie Vna Serpe
Sagrada. Espiritus Alados
que en la eterna morada
Felizmente Alamais
Con Incesable voz
Los vajes santo el Dios de Saba oth
Culpa Desatadas Estrellas
que en el eterno Piraso
Arpe mente seguistes
las huellas del dragon
que Ayo Rayo y luz amanecio
Sag.a Bendadosos amantes
que el Ayo esta admiro

Ilustración 9. Íncipit del auto sacramental *El Hércules divino* (fol. 85r).

- «*El Hércules divino*, auto sacramental que escribió don Agustín de Salazar y Torres» (fols. 85r-113r). Primer verso: «Espíritus alados». Esta composición es la más importante del manuscrito. Se trata del único auto sacramental escrito por Salazar, y fue representado ante la familia Alburquerque en una fecha próxima a la boda de Melchor y Ana Rosolea Fernández de la Cueva, como parecen señalar los versos «y vos, grande don Melchor, / lograd al amparo mío / la dulce y hermosa unión / de vuestra feliz esposa» (fol. 91r). Los Fernández de la Cueva se casaron el 29 de septiembre de 1663[46], por lo que podemos fechar el estreno de *El Hércules divino* en las fiestas de Corpus de 1663. *El Hércules divino* toma como fuente el libro undécimo de las *Metamorfosis* de Ovidio, y construye su analogía sacra en torno al mito de la fundación de Troya: después del levantamiento de los muros de Troya/Edén por Apolo/Dios, Hesíone/Naturaleza Humana es tentada por Lucifer a comer del fruto del Árbol de la Ciencia. Posteriormente, Hesíone es encadenada por la Culpa a una roca de donde será liberada, al final del auto, por la figura redentora de Hércules/Cristo. Métricamente, el auto se compone sobre todo de romance, pero también de décimas, silvas, romancillo y romance heroico. Contiene música y pasajes cantados.

- «A una dama, habiendo dado a don Agustín de Salazar algunas manotadas y con un badil. Décimas» (fols. 118r-119v). Primer verso: «Marcia, mi amor no te niega». Este es un poema seudoautobiográfico de carácter burlesco en el que el autor acepta sumiso los golpes de una dama, pero le reprocha su uso del badil[47] como instrumento de maltrato. Se compone de seis décimas.

- «Epigrama. Respondiendo a un papel de una dama» (fol. 120v). Primer verso: «Pasado mañana, Juana». Este es un poema autobiográfico de carácter festivo en el que el autor responde, en verso, a la invitación de una dama llamada Juana para ir a visitarla. Se compone de dos redondillas.

- «Soneto 2º. A la alevosa acción de Leví y Simeón contra Siquén, rey de los heteos, cuando quisieron vengar el estupro de Dina, historia que refiere el

[46] *Testimonio que acredita la legitimidad del matrimonio de los excelentísimos señores don Melchor Fernández de la Cueva y doña Ana de la Cueva y Armendáriz*, Archivo Histórico Nacional, Estado-Carlos III, Exp. 33, fol. 36.

[47] El «badil » es «la pala pequeña, o instrumento de hierro o de metal con que se menea y se coge la lumbre en las chimeneas o braseros» (*Autoridades*).

Génesis» (fol. 135v). Primer verso: «Detén el brazo, Simeón, suspende». Este poema forma parte de una serie de cuatro sonetos de temática bíblica procedentes de los libros de Génesis, Samuel, I Reyes y Daniel. Los otros tres sonetos aparecen en la *Cítara* (I, págs. 50-51, *cf. supra*), pero este, curiosamente, está ausente. Trata del asesinato de Siquén a manos de Simeón y Leví, hijos de Jacob, en venganza por la violación de su hermana Dina. El esquema de rimas, un tanto peculiar en los tercetos, es ABBA-ABBA-CDD-CDE.

- «Recitativo» (fol. 144r-v). Primer verso: «El cielo en dura guerra». Se trata de una silva de tema mitológico en donde se describe una pelea entre los dioses Baco, Marte, Neptuno, Júpiter y Venus. La ganadora es Venus, a cuyos pies se rinden, enamorados, los otros contrincantes. El título de la composición hace pensar que se trata de un pasaje musical de comedia[48], pero este no aparece en ninguna de las comedias salazarianas que se conocen.

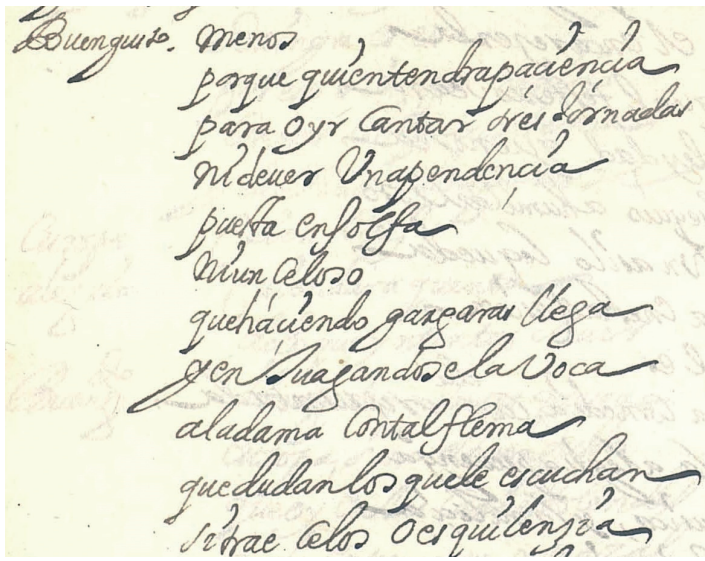


Ilustración 10. Parlamento del Buen Gusto en la «Loa de don Agustín de Salazar» (fol. 147v).

[48] El «recitativo» se define como un «estilo músico, en que se canta como recitando» (*Autoridades*). De origen italiano, fue introducido en el teatro musical español por Calderón de la Barca y el compositor Juan Hidalgo, casi siempre como lenguaje de dioses. (Danièle

- «Loa de don Agustín de Salazar» (fols. 145r-150r). Primer verso: «Como las dulces sombras». El texto nos revela que se trata de una loa para la comedia *Antes que todo es mi dama*, de Calderón[49], y que esta fue representada en «Carnestolendas» (fol. 146v) ante los duques de Alburquerque. Por un lado, la mención de Melchor Fernández de la Cueva como un integrante más de la familia[50] permite descartar una representación antes de febrero de 1664, porque la boda de este con la hija de los duques se llevó a cabo en septiembre de 1663 (*cf. supra*). Por otro lado, hay en el texto una alusión al primogénito de este matrimonio –«un nuevo Marte que crece» (fol. 150r)–, que nos hace pensar que la loa se estrenó durante el primer carnaval del pequeño Francisco, primogénito de Melchor y Ana Rosolea Fernández de la Cueva, nacido el 17 de noviembre de 1666.[51] Uno de los aspectos destacables de esta composición es que tematiza una problemática de gran actualidad en la escena española de los años 1660, que vivía la llegada de la vanguardia operística italiana: la de la proporción de música cantada que debe haber en el teatro. Aquí, el personaje del Buen Gusto preconiza el uso mesurado del canto dentro de la representación, para satisfacer las exigencias de un público poco acostumbrado a él[52]. A nivel formal, la loa se compone de versos en romancillo, silva pareada y romance, además de redondillas. Contiene música y pasajes cantados.

- «Otro tono» (fol. 152r). Primer verso: «Celestial hermosura». Se trata de un tono humano de tema amoroso, compuesto de cuatro quintetos de esquema métrico y rímico 7a-7b-7b-11C-11C.

Becker, «El teatro palaciego y la música en la segunda mitad del siglo XVII» en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 agosto 1986, Berlín)*, Frankfurt, Vervuert, 1989, págs. 353-364, pág. 354.)

[49] «La música sea primera, / que antes que todo es la dama. / Gran proverbio. La comedia / se ha de intitular así» (fol. 148v).

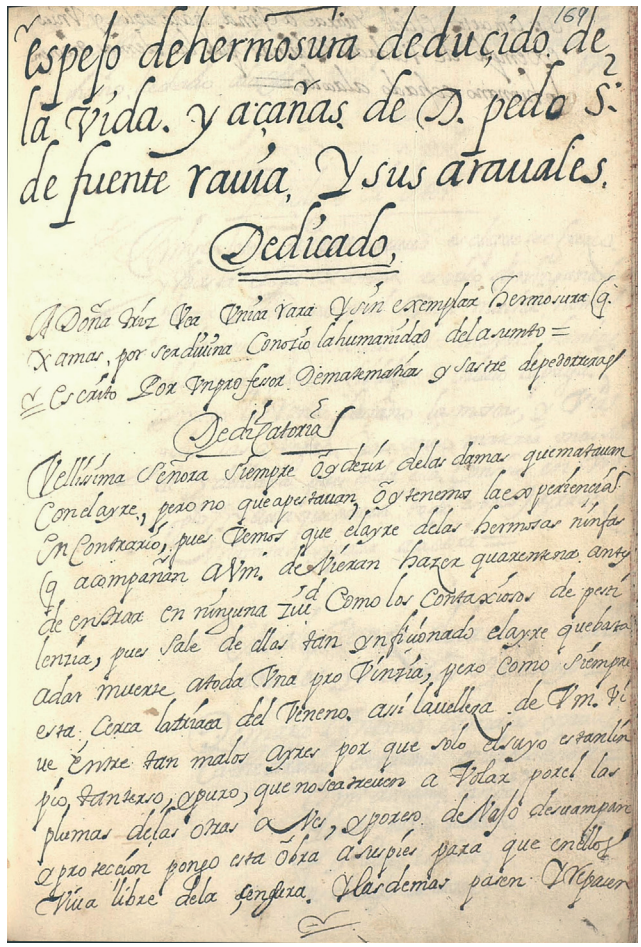
[50] «Y vos, señor don Melchor / [...] / lograd, pues, aquellas dichas / que justamente os esperan» (fol. 149v).

[51] «Dices bien, pero ¿por qué, / Buen Gusto, el aplauso dejas / a un nuevo Marte que crece, / blasón de la quintaesencia?» (fol. 150v).

[52] «Porque ¿quién tendrá paciencia / para oír cantar tres jornadas / ni de ver una pendencia / puesta en solfa, ni un celoso / que haciendo gárgaras llega, / y enjuagándose la boca, / a la dama con tal flema / que dudan los que le escuchan / si trae celos o esquinencia?» (fol. 147v). La «esquinancia» o «esquinencia» es «enfermedad que da en la garganta» (*Covarrubias*).

- «Trozo de una comedia que escribió don Agustín de Salazar y Torres» (fols. 153r-167r). Primeros versos: «Detente. / No es posible, que fuerza...». Se trata de una escena larga procedente de una comedia palatina que no se encuentra en la *Cítara*, y de la cual desconocemos el título. Aparecen en ella una Profetisa de Apolo, una dama llamada Astrea, un galán llamado Céfiro, y el gracioso Morondeo. El principio unitario de la escena es la relación de sucesos. Astrea, Céfiro y Morondeo cuentan a la Profetisa su vida y los motivos de su llegada a la playa donde se desarrolla la acción. Siguiendo la línea del teatro palatino de la segunda mitad del XVII, Astrea encarna el tópico de la dama esquiva, Céfiro el del peregrino enamorado, y Morondeo el del vividor, amante del vino y de las mujeres. Uno de los aspectos más interesantes de la escena es la apasionada defensa de la monarquía que, en detrimento de la democracia, pronuncia el personaje a Astrea al relatar su vida (fol. 154v). En cuanto a la relación de Céfiro, aparece dos veces en el manuscrito, primero de manera independiente, en los fols. 137v-142v, y después como parte de este «trozo de comedia» (fols. 157r-163r). La escena está escrita en romance de rima e-e y e-o. No contiene música ni pasajes cantados.

- «A don Agustín de Salazar, dándole la enhorabuena de haber tenido aplauso una comedia que escribió a los años del rey nuestro señor Carlos Segundo, siendo príncipe» (fols. 167r-168v). Primer verso: «Sea muy en hora buena». Este romance es la única composición del manuscrito que no es de autoría salazariana. En él, un desconocido felicita a Salazar por el éxito de *Elegir al enemigo*, una comedia estrenada el 6 de noviembre de 1664 para el tercer aniversario del príncipe Carlos y cuya suelta está encuadernada al principio del manuscrito (*cf. supra*). El autor evoca la excelente recepción por parte del público cortesano de esta «gran comedia con notable / torbellino de conceptos» (167v), así como la repercusión que esta tuvo fuera de palacio: «Todos quién sois me preguntan / con el debido respeto, / y yo, a fuer de buen soldado, / les doy el nombre al momento» (167v).


espejo de hermosura deducido de
la Vida. y acañas de D. pedo S.
de fuente rauia, Y sus arauales.
Dedicado,

Dedicatoria

Illustrima Señora Siempre oy dezia delas damas que maltrauan
Con el ayre, pero no que apetecauan, oy tenemos la experiencia
En Contrario, pues Temos que el ayre delas hermosas ninfas
q acompañan a Vm. de Aprecian hazer quaxemeno antes
de entrar en ninguna Iui Como los Contrarios de peste
lenzia, pues sale de ellas tan ynficionado el ayre que basta
a dar muerte a toda Vna pro Vincia, pero Como siempre
esta Cosa la triaca del Veneno. asi la uellesa de Vm. Di
ue Entre tan malos ayres por que solo el suyo es tan lim
pio, tan puro, y puro, que no se atreuen a Volar por el las
plumas delas otras a Ves, y por eso de Vaso de ruampare
a protecion pongo esta obra a sus pies para que en ellos
Viua libre dela pengura. Hardemas pasen Repues

Ilustración ii. Íncipit del *Espejo de hermosura* (fol. 169r).

- «Espejo de hermosura deducido de la vida y hazañas de don Pedo, señor de Fuenterrabía y sus arrabales» (fols. 169r-185r). Este es, hasta la fecha, el único texto en prosa que se conoce de Salazar. Es un tratado seudobiográfico, de corte burlesco y concretamente escatológico. Se compone de diez capítulos que tratan de la etimología y los orígenes supuestamente divinos del nombre «Pedo» (1-2), la genealogía y parentela del personaje (3-4), su poder, valor, y belleza (5-7) y, por fin, su ascenso al trono y su desafortunada caída (8-10).

Estilísticamente, destacan los numerosos juegos de palabras en torno al término «pedo», y las referencias eruditas a autores clásicos y modernos como Horacio, Ovidio, Virgilio y Lope de Vega. La composición está precedida por una «Dedicatoria» a una dama noble (fol. 169r-v), un «Prólogo al lector» (fol. 170r) y nueve poemas ficticios «en alabanza de la obra» (fol. 170r-171v).

- «Al nacimiento de Fernando, primogénito del señor Emperador, representó la familia del señor duque de Alburquerque una comedia que se intitula *Aun se ama en el abismo*. Habiendo compuesto una máscara para dar fin al festejo, se cantaron en el ínterin que se danzaba los siguientes versos» (fols. 191v-196v). Primer verso: «Oye, generosa». Esta es una composición en romance que, como advierte su título, fue cantada durante el baile que clausuró una representación de la comedia *También se ama en el abismo* ante los duques de Alburquerque. Las divisiones de la pieza corresponden a distintos estilos de baile, y en cada una de ellas varía el esquema rímico. Hay una «Gallarda» (asonancia en i-a), un «Turdión» (asonancia en o), un «Rujero» (asonancia en e-o), unas «Folías» (asonancia en e) y una «Jácara» (asonancia en a-a). Salazar elogia aquí a Fernando Venceslao, hijo de Leopoldo y Margarita de Austria nacido el 28 de septiembre de 1667, pero también a los padres y al tío de este, el joven Carlos II, a quien el poeta lo equipara: «Oiga todo el orbe / que la vocal ninfa / Carlos y Fernando / sin más voz repita» (fol. 192r). En la composición se alude a un «epitalamio» escrito por Salazar con ocasión de las nupcias de Margarita de Austria, y el detalle es interesante porque, como veremos al final del trabajo, este mismo epitalamio fue declarado perdido por Vera Tassis en un paratexto de la segunda parte de la *Cítara*.

- «Décimas a la caída de una dama» (fol. 198r). Primer verso: «Lisis, hermosa homicida». En realidad, se trata de una sola décima, lo cual sugiere que el poema podría estar incompleto. Su tema es amoroso con rasgos burlescos, y en eso se asemeja al soneto «A una caída que dio el autor a los pies de cierta dama» (*cf. supra*) y al romance que se describe a continuación.

- «Romance que se escribió en ocasión de haber caído una dama y el autor previene a la suya que no caiga» (fols. 199r-200v). Primer verso: «Hierbas mías, hoy aún antojo». Curiosamente, este poema no está escrito en romance, como reza el título, sino que está formado por dieciséis redondillas. La composición gira alrededor del motivo de la «caída» en el sentido físico de la palabra, pero también en el teológico y amoroso: «Y así tengo pretensión / en

aquesta amante guerra / que, si no caes en la tierra, / caigas en la tentación.» (fol. 199v). De nuevo, la metáfora de las «hierbas» sugiere que el poema está dedicado a la dama de la duquesa de Alburquerque de apellido Hervás.

- «Laberinto» (fol. 202r). Primer verso: «Al Amor le pregunté». El *Diccionario de Autoridades* define el laberinto como «cierto género de versos o dicciones, ordenadas y regladas con tal disposición, que se puedan leer de muchos modos, y por cualquiera parte que se eche se halla paso para la copla, siempre con consonancia, sentencia y sentido perfecto. Hácense de diferentes figuras, según el capricho de quien los compone». Esta composición es un poema visual sencillo del cual el copista proporciona la clave de lectura: «La llave primera es la "s" de en medio hasta las "e"s. La segunda desde todas las "e"s hasta la "s"». Desde dentro hacia fuera se lee la palabra «sabré», y de fuera hacia dentro el apellido «Erbás».

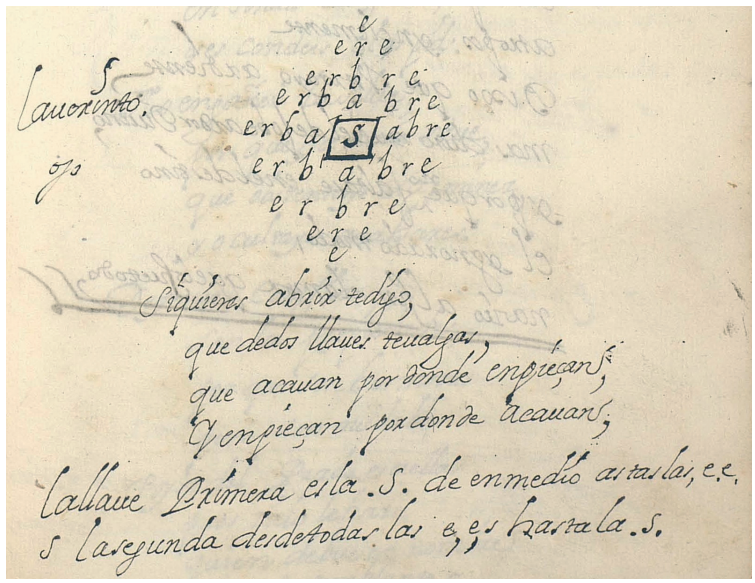


Ilustración 12. Detalle del «Laberinto» (fol. 202r).

- «Redondillas en ecos. A una dama» (fol. 217r-v). Primer verso: «Eco, hermosa fiel testigo». Este es un encomio dedicado a una dama cuyo nombre, «Ana», aparece en cinco de los siete «ecos» o repeticiones silábicas. Podría

tratarse de Ana Rosolea Fernández de la Cueva, hija de los duques de Alburquerque, a quien Salazar dedicó varios elogios en sus obras de teatro[53]. Formalmente, el poema se compone de cuatro redondillas con eco bisilábico en final de estrofa, y de dos quintillas con eco bisilábico en los versos 17, 19 y 23.

- «Retrato a una dama» (fols. 219r-220r). Primer verso: «Hermosa, divina Isbela». Comparada con otros poemas salazarianos pertenecientes al género del retrato, esta composición en romance tiene la particularidad de insistir en una parte específica del cuerpo de la dama: siete de sus doce coplas evocan los ojos de esta, destacando su color «azul».

- «A la Visitación de Nuestra Señora a santa Isabel, en la festividad de trasladarse a su templo el santísimo sacramento, en cuyo altar son principales adornos Concepción y Visitación. Romance» (fols. 224v-226r). Primer verso: «Venid, corred, volad». Este es un poema sacro compuesto de veinte coplas de romancillo y romance. El título de la composición y la presencia de las acotaciones «Una voz» y «El coro» indican que la pieza, o al menos parte de ella, fue cantada con ocasión de una fiesta religiosa.

IV. Impacto en la investigación salazariana

El manuscrito 299 revoluciona lo que hasta ahora se sabía de la vida y obra de Agustín de Salazar y Torres, y esto por varios motivos. El primero y más evidente es el enriquecimiento del corpus salazariano en nada menos que 17 obras inéditas: el auto sacramental *El Hércules divino*, el tratado burlesco *Espejo de hermosura*, la «Loa» para la comedia calderoniana *Antes que todo es mi dama*, el «trozo de una comedia» sin título, doce composiciones líricas profanas y un poema sacro.

[53] Encontramos alabanzas a Ana Rosolea Fernández de la Cueva en la «Loa para la comedia *Dar tiempo al tiempo*» (Agustín de Salazar y Torres, *Dramaturgia y espectáculo del elogio. Loas completas de Agustin de Salazar y Torres*, II, ed. Judith Farré Vidal, págs. 506-507) Por otra parte, la hija de los duques de Alburquerque sirvió de inspiración parcial para la protagonista de *La mejor flor de Sicilia, santa Rosolea*, única comedia de santos de Salazar. Véase Adriana Beltrán del Río Sousa, «Mariana de Austria como santa Rosalía en *La mejor flor de Sicilia*, de Agustín de Salazar y Torres», *Studia Iberica et Americana*, 5, 2018, págs. 221-236.

El hallazgo de estas obras es tanto más importante cuanto que la crítica ya sabía de la existencia de algunas de ellas, pero las creía perdidas. En su *Bibliography of Primary Sources*, Thomas O'Connor incluye un apartado titulado «Lost Works», donde enumera los textos que Juan de Vera Tassis «no pudo obtener» a la hora de editar las obras completas de Salazar[54]. Los títulos citados provienen de la «Advertencia al que aquí llegare», un paratexto del segundo tomo de la *Cítara* en el que Vera Tassis afirma que el autor produjo más obras que las contenidas en su edición, pero que estas no salieron a la luz «por hallarse en poder de algunos»[55]. Se trata, en concreto, de

> La *Jornada* de la señora emperatriz de Alemania, con el *Epitalamio* a sus reales bodas.
>
> Dos autos sacramentales, y una comedia burlesca.
>
> Aún más de una jornada de la comedia de *Minos y Britomartis*.
>
> Un tratado que se intitula *Espejo de la hermosura*.
>
> Dos fábulas jocoserias, una en octavas y otra en un romance.
>
> Los *Metamorfoseos mexicanos*, a imitación de los de Ovidio.
>
> La *Loa* de la comedia de *Tetis y Peleo*.
>
> Tres bailes, sin [*sic*] algunas traducciones de poetas griegos y latinos, con otras poesías diferentes, sacras, heroicas, líricas, amorosas y burlescas[56].

Thomas O'Connor identifica algunas de estas obras en su estudio bibliográfico. Sostiene que uno de los autos sacramentales perdidos es el titulado

[54] *Op. cit.*

[55] Juan de Vera Tassis, «Advertencia al que aquí llegare» en Agustín de Salazar y Torres, *Cítara de Apolo*, II, Madrid, Francisco Sanz, 1681, pág. III: «A la juventud estudiosa ofrezco estas póstumas poesías que trasladé, con no poco desvelo, de los borradores de mi mayor amigo don Agustín [...]. Aún más que estas produjo [...], mas la injuria del envidioso cierzo y enemigo noto de algunos cortesanos (si este nombre merecen) repeló con maliciosa ambición, aunque con generoso hurto, muchas que nunca podrá desfigurar la ignorancia, aunque las pueda encubrir su malicia. Si manifestaren algunas de tantas, como en las noticias de los más están públicas, las sacaré a la luz en la segunda impresión [...]. De todos estos papeles tengo seguro informe pues, por hallarse en poder de algunos que con mala conciencia se hacen mercaderes de los estudios y desvelos ajenos, no salen [...].»

[56] *Ibid.*

Olvidar por querer bien (*cf. supra*), y que «la comedia de *Minos y Britomartis*» es la publicada como suelta bajo el nombre *Más triunfa el amor rendido*[57]. Por nuestra parte, gracias al manuscrito 299 podemos afirmar con certeza que el segundo auto sacramental faltante no es otro que *El Hércules divino*, y que tanto este como el «tratado que se intitula *Espejo de la hermosura*» ya no son obras perdidas.

Las composiciones inéditas de Salazar tienen un innegable valor literario. El *Espejo de hermosura* es la única obra en prosa del autor, y demuestra que este no dependía del verso para desarrollar conceptos ingeniosos. *El Hércules divino*, por su pertenencia al género sacramental, amplía la breve lista de dramas religiosos del autor –antes compuesta solamente por la comedia de santos *La mejor flor de Sicilia, santa Rosolea* y el auto navideño *Olvidar para querer bien*–, y aporta un poco más de equilibrio al teatro salazariano desde un punto de vista temático. De sus once obras mayores, tres son sacras y ocho profanas[58].

Entre los poemas inéditos del manuscrito 299, hay dos que destacan por su creatividad de tipo transdisciplinar. El «Laberinto» es una obra en la que se confirma el gusto de Salazar por la escritura visual, también practicada en la *Cítara* en poemas acrósticos como los titulados «Leyendo las letras mayúsculas solamente...» (fol. 83r-v) y «Leyendo las primeras letras de los versos forman por cuatro veces el nombre de Isabel» (fols. 198v-199r), pero que aquí reviste un carácter todavía más experimental. Por otro lado, el romance cantado durante la máscara final del estreno de *También se ama en el abismo*

[57] Thomas O'Connor, *Don Agustín de Salazar y Torres: A Bibliography of Primary Sources*, *op. cit*. Aunque es altamente probable que *Olvidar por querer bien* sea uno de los «autos sacramentales» perdidos a los que se refiere Vera Tassis, la clasificación genérica de esta obra no es evidente. Inicialmente, la pieza fue etiquetada como «auto sacramental» por La Barrera (*op. cit*., pág. 361), pero José Ares Montes consideró después que «se trata[ba], en realidad, de una comedia en tres jornadas y con todas las características de las comedias» («Del otoño del gongorismo: Agustín de Salazar y Torres», *Revista de Filología Española*, 44, 3-4, 1961, págs. 284-321, 320-321). Más recientemente, Yannick Barne ha defendido la idea de que *Olvidar por querer bien* es un «auto navideño en tres actos» (*op. cit*., párr. 32).

[58] Las obras profanas son *Elegir al enemigo* (1664), *También se ama en el abismo* (1667), *El amor más desgraciado* (1667-1669), *Tetis y Peleo* (1670), *Los juegos olímpicos* (1673), *El mérito es la corona* (1674), *El encanto es la hermosura* (1675) y *Más triunfa el amor rendido* (s. a.).

(fols. 191v-196v), cuya rima varía según los distintos estilos musicales que se bailaban, es un buen ejemplo de cómo Salazar escribía en previsión de la música y la danza que acompañaban sus letras.

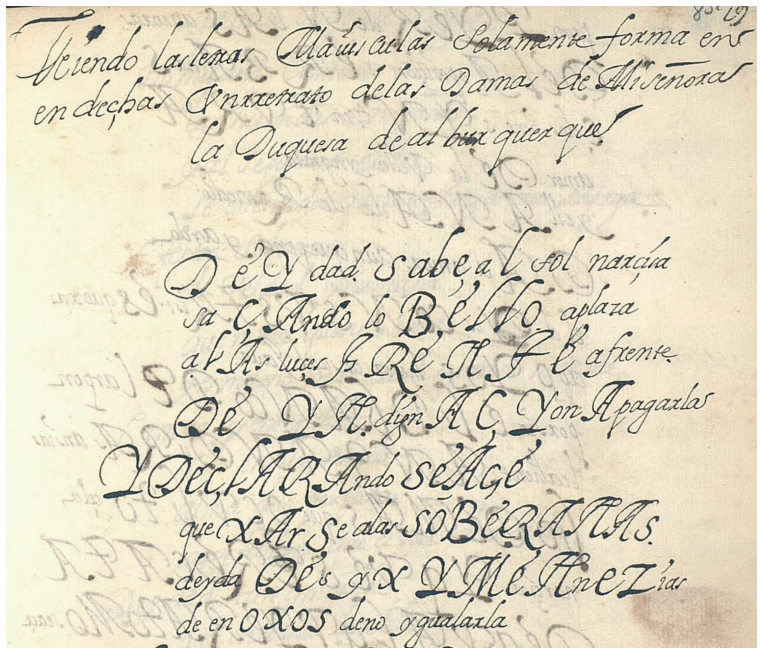


Ilustración 13. Detalle del poema acróstico «Leyendo las letras mayúsculas solamente...» (fol. 83r).

En las *Diversas obras en verso*, un total de siete piezas dramáticas y seis piezas líricas contienen indicaciones de música, canto y/o baile[59]. Una de ellas, la «Loa» para la comedia *Antes que todo es mi dama* (fols. 145r-150r), desarrolla incluso una reflexión sobre el teatro musical que resulta de interés para la comprensión de esta fórmula artística en la segunda mitad del s. XVII.

[59] Se trata de la «Loa» para *Elegir al enemigo*, las comedias *Elegir al enemigo* y *También se ama en el abismo*, el auto sacramental *El Hércules divino*, la «Loa» para *El amor más desgraciado*, la «Loa para Carnestolendas», la «Loa de don Agustín de Salazar» para *Antes que todo es mi dama*, los tres «Tonos», la «Letra lírica», el romance «Al nacimiento de Fernando...» y el poema sacro «A la Visitación de nuestra Señora a santa Isabel...».

Y es que, por boca del Buen Gusto, el dramaturgo –por lo demás aficionado a la música– manifiesta su reticencia hacia un teatro completamente cantado según el modelo italiano de la ópera, haciendo eco, así, a los famosos temores expresados por Calderón de la Barca en su «Loa» para *La púrpura de la rosa* (1660)[60]. Además de ser de actualidad en la década de 1660, la reflexión refleja las inquietudes del propio dramaturgo, que en otoño de 1666 probablemente presenció por primera vez dos óperas italianas, *La pellegrina ingrandita* y *L'Annibale in Capua*,[61] representadas en el marco de los festejos milaneses por el viaje nupcial de la emperatriz Margarita Teresa, sin que aquello influenciara su teatro inmediatamente posterior a nivel temático ni compositivo.[62]

El segundo factor de impacto de las *Diversas obras en verso* es, sin duda, la gran cantidad de información histórica que estas contienen. Las composiciones inéditas, pero también aquellas que presentan variantes significativas respecto a la *Cítara de Apolo*, aportan datos nuevos sobre la cronología de la obra salazariana y sus contextos sociales de creación y representación. Estos datos modifican o enriquecen el conocimiento que ya teníamos acerca de la vida personal y la carrera artística del autor.

[60] «¿No mira cuánto se arriesga / en que cólera española / sufra toda una comedia / cantada? [...]» (Calderón de la Barca, *La purpura de la rosa*, eds. Ángeles Cardona *et alii*, Kassel, Reichenberger, 1990, pág. 161). Sobre la inseguridad de Calderón al introducir teatro enteramente cantado en la escena española, y la recepción sorprendentemente positiva por parte del público, véanse María Asunción Flórez, *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*, Madrid, ICCMU, 2006, págs. 290-291 y Álvaro Torrente, «Del corral al coliseo: armonías del teatro áureo» en *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, *op. cit.*, págs. 377-378.

[61] Nicolás J. Casas-Calvo, «Fiestas, músicos y una compañía de comediantes españoles en Italia durante la jornada de la emperatriz Margarita a Viena (1666)», *Hispanic Research Journal*, 20, 4, 2020, págs. 334-350, págs. 341-342.

[62] En efecto, Salazar nunca retomó en su propia obra dramática los argumentos de *La pellegrina ingrandita* y *L'Annibale in Capua*, que tratan respectivamente del relato bíblico de Ester y de la conquista cartaginesa de la península itálica, y tardó varios años en aumentar la proporción de música cantada de sus comedias. *También se ama en el abismo*, compuesta un año después de la representación de estas óperas en Milán, tiene apenas un 16,67% de versos cantados, según el cómputo de Thomas O'Connor (Agustín de Salazar y Torres, *También se ama en abismo. Tetis y Peleo*, *op. cit.*, pág. 42).

En el único estudio que se ha hecho sobre la datación de las obras dramáticas de Salazar, Thomas O'Connor sostiene que *También se ama en el abismo* fue estrenada «con toda probabilidad» el 6 de noviembre de 1670, durante las celebraciones del noveno aniversario de Carlos II[63]. Sin embargo, la presencia de la comedia en las *Diversas obras en verso* (fols. 29r-82v) nos fuerza a corregir tal información: Salazar había compuesto una primera versión de *También se ama en el abismo* antes del 16 de abril de 1669, fecha que figura en la portada del manuscrito. Más concretamente, gracias al romance titulado «Al nacimiento de Fernando, primogénito del señor emperador, representó la familia del señor duque de Alburquerque una comedia que se intitula *Aun se ama en el abismo*...» (fols. 191v-196v), podemos afirmar que el dramaturgo escribió y representó la obra alrededor del 28 de septiembre de 1667, fecha de nacimiento de Fernando Venceslao de Austria, primer hijo de los emperadores Leopoldo y Margarita Teresa. Así, pues, la comedia representada el 6 de noviembre 1670 ante Carlos II fue solo una reposición con variantes de la original estrenada tres años antes.

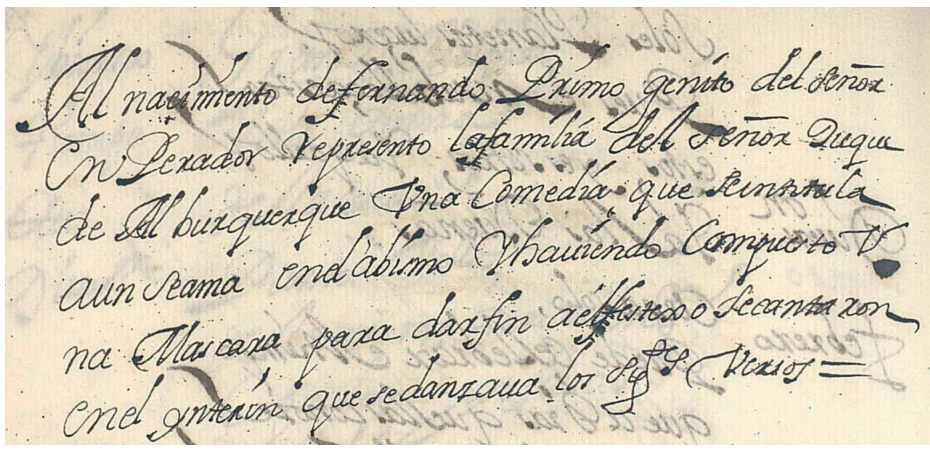

Al nacimiento de Fernando Primo genito del señor
Emperador Representó la familia del señor Duque
de Alburquerque Una Comedia que se intitula
aun se ama en el abismo Habiendo Compuesto Vn
na Mascara para dar fin al Festejo o Se cantaron
en el entrem que se danzaua los seis Versos =

Ilustración 14. Detalle del título del romance «Al nacimiento de Fernando...» (fol. 191v).

[63] Thomas O'Connor, «On dating the comedias of Agustín de Salazar y Torres: a provisional study», *Hispanófila*, 1979, 67, págs. 73-81, págs. 76 y 80.

Por otra parte, gracias a algunos títulos del manuscrito 299 más detallados que los de la *Cítara*, podemos fechar de manera relativamente acotada tres poemas de los cuales se desconocía la cronología. El romance «A mi señora la duquesa de Alburquerque, en ocasión de un luto que traía por el duque de Alba» (fols. 119v-120r) fue escrito hacia 1667, año de la muerte de Fernando Álvarez de Toledo y Mendoza, VI duque de Alba. El «Tono que se cantó a mi señora la duquesa de Alburquerque, noche de san Juan en la Marina» fue compuesto entre 1662 y 1664 durante una estancia de los Albuquerque en el puerto de Cádiz. Finalmente, la «Loa» para la comedia *Antes que todo es mi dama*, que contiene alusiones a un viaje europeo y a un joven heredero, probablemente fue estrenada en Italia en febrero de 1667, unos meses después del nacimiento del primer hijo Melchor y Ana Rosolea Fernández de la Cueva.

El lector de las *Diversas obras en verso* se quedará sorprendido por la recurrencia de las apariciones de ciertos personajes históricos en las composiciones de Salazar. Juana Díez de Aux, duquesa de Alburquerque, es dedicataria de cuatro de ellas. Ana Rosolea Fernández de la Cueva, hija de la duquesa, de una. Otros ocho poemas están dedicados o aluden a diversas damas del círculo de los Alburquerque, de nombres «Melchora de Zapata», «Hervás, «Isabel/Isbela», «Ignacia», «Clara», «Jiménez», «la Valenzuela», «Bernarda», «Luisa», «Teresa» y «Herrera». Hemos podido averiguar la identidad de tres de estas mujeres. Melchora Zapata de Mendoza, que con el tiempo se convertiría en la VI condesa de Barajas, fue una de las damas más ilustres con las que se relacionó Salazar. En calidad de menina de Margarita Teresa de Austria, Zapata acompañó a la emperatriz en su viaje nupcial a Viena en 1666, y residió en aquella ciudad hasta la muerte de esta[64]. «La Valenzuela» es el apodo que se le dio a María Ambrosia de Ucedo, una moza de retrete de Mariana de Austria que, casándose con Fernando de Valenzuela, permitió el ascenso de este a valido de la reina regente[65]. Por fin, en lo que concierne a la «Hervás», que es la más mencionada de todas las damas del manuscrito y merece incluso

[64] Diego Crespí de Valldaura Cardenal, «Nobleza y corte en la regencia de Mariana de Austria (1665-1675)», Universidad Autónoma de Madrid, 2013, pág. 86.

[65] Gabriel Maura Gamazo, *Carlos II y su corte*, II, Madrid, Librería de F. Beltrán, 1915, pág. 175.

una metáfora propia –las «hierbas»–, suponemos que se trata de Antonia de Hervás, última de las nodrizas del joven príncipe Carlos[66] y esposa de Francisco Fernández Moyo, que en 1665 ejercía de ayuda de guardajoyas de los reyes[67].

Es probable que Salazar hubiera tenido una relación sentimental con Antonia de Hervás antes de su matrimonio con Mariana Fernández de los Cobos[68]. Tanto el «Romance que se escribió en ocasión de haber caído una dama y el autor previene a la suya que no caiga» (fols. 199v-200v) como las «Endechas a la mudanza de una hermosura» (fols. 203r-204r) atestiguan de un vínculo amoroso complicado, marcado por la inconstancia y la traición. Los versos «Y así tengo pretensión / en aquesta amante guerra / que, si no caes en la tierra, / caigas en la tentación.» (fol. 199v) sugieren incluso la posibilidad de un adulterio. Pero más allá de este interesante caso particular, la omnipresencia de personajes femeninos en las *Diversas obras en verso* se debe sobre todo a que Salazar, como otros poetas cortesanos, se apoyó en el favor de las mujeres para escalar como artista. Esta estrategia marcó su carrera desde sus inicios en la Nueva España, cuando sus poemas para Juana Díez de Aux ayudaron a franquearle la entrada en la corte virreinal[69], hasta sus últimos años en palacio,

[66] «Robusteciose la salud del flamante caballero al terminar la lactancia, licenciada la última de sus nodrizas, Antonia Hervás, el 4 de octubre, día de san Francisco, después de algunas semanas de prestar servicio sólo por excepción y durante la noche.» (*Ibid.*, I, pág. 143.)

[67] «En 18 de noviembre de 1665 hizo su majestad merced a Francisco Fernández Moyo, marido del ama que acabó de criar al rey nuestro señor que Dios guarde, de plaza de ayuda de guardajoyas con gajes que importa al año 32.000 y el goce que le toca y monta 62.513 mrs.» («Relación del gasto que se ha aumentado en la casa de la reina nuestra señora desde el mes de octubre del año de 1665 después del fallecimiento del rey nuestro señor don Felipe IV que está en gloria hasta fin de octubre de este año de 1666», *apud* José Rufino Novo Zaballos, «Apéndice documental» en *La corte de Felipe IV (1621-1665): reconfiguración de la Monarquía Católica*, José Martínez Millán y José Eloy Hortal Muñoz (coord.), II, Madrid, Polifemo Ediciones, págs. 1602-1614, pág. 1613.)

[68] Vera Tassis hace constar este matrimonio en su «Discurso de la vida y escritos de don Agustín de Salazar y Torres», pero aparte de una dudosa genealogía trazada por el editor, no se sabe nada acerca de esta mujer en «cuya amable unión [Salazar] había vivido unos días» hacia el año 1666 (*Cítara*, I, págs. x-xi).

[69] Juana Díez de Aux y Francisco Fernández de la Cueva fueron virreyes de la Nueva España entre 1653 y 1660. Estando allí, Salazar escribió unas coplas de pie quebrado dedicadas «a la excelentísima señora duquesa de Alburquerque, marquesa de Cadereyta, siendo

donde fue el dramaturgo predilecto de Mariana de Austria y el encargado de casi todas las comedias representadas en los cumpleaños de esta[70].

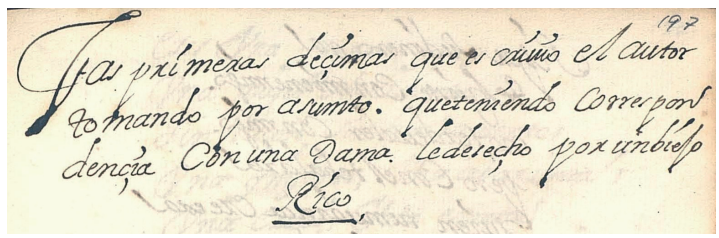
La primera vez que la reina Mariana de Austria asistió a una obra de teatro de Salazar fue el 6 de noviembre de 1664, cuando se estrenó la comedia *Elegir al enemigo* con ocasión del tercer aniversario de su hijo. Esta comedia, que fue la primera de Salazar y significó la entrada del autor en la corte madrileña, tiene una presencia importante en las *Diversas obras en verso* porque es el único impreso contenido en el volumen, y también porque un poema del manuscrito 299 ofrece detalles antes desconocidos acerca de su recepción y repercusión. En efecto, el romance «A don Agustín de Salazar, dándole la enhorabuena de haber tenido aplauso una comedia que escribió a los años del rey nuestro señor Carlos II, siendo príncipe» (fols. 167r-168v) da cuenta de la recepción extremadamente favorable que tuvo *Elegir al enemigo* entre el público cortesano, seguramente debida a sus «lances y versos» (fol. 167v), es decir, tanto a lo intrincado del argumento como a la belleza del trabajo poético. Además, el autor del encomio atestigua que *Elegir al enemigo* también le trajo fama a Salazar entre aquellas clases populares que no pudieron presenciar el estreno, y anima al dramaturgo a escribir para este público potencial: «Omitid, digo, lo heroico, / dadle treguas a lo regio, / y vaya lo que llamamos / su pedacito de enredo.» (fol. 168r). Salazar respondería al llamado de su admirador a finales de 1671 o principios de 1672, cuando representó la comedia de santos *La mejor flor de Sicilia* ante un público popular con la compañía de Félix Pascual,[71] y también en 1675, al componer su primera y única comedia de capa y espada, *El encanto es la hermosura*.

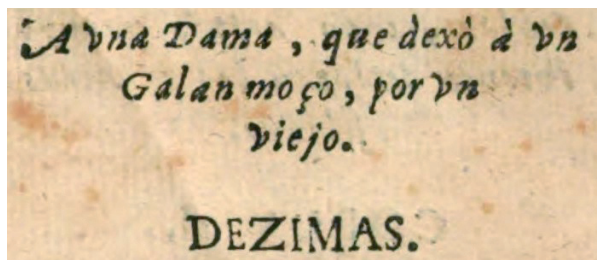
virreina de México» (*Cítara*, I, págs. 108-109). Por su fuerte impronta gongorina, típica de la primera poesía de Salazar, también parece de estos años la «Fábula de Adonis y Venus», con dedicatoria «a la excelentísima señora duquesa de Alburquerque» (*Cítara*, I, págs. 169-179).

[70] Salazar estrenó cuatro comedias en el marco de las celebraciones por el cumpleaños de Mariana de Austria: *Tetis y Peleo* (22 de diciembre de 1670 o 1671), *Los juegos olímpicos* (22 de diciembre de 1673), *El mérito es la corona* (22 de diciembre de 1674) y *El encanto es la hermosura* (22 de diciembre de 1676). (O'Connor, «On dating the comedias of Agustín de Salazar y Torres: a provisional study», *op. cit.*, pág. 80). También escribió un romance «a los felicísimos años de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria» (*Cítara de Apolo*, I, pág. 162).

[71] Adriana Beltrán del Río Sousa, «Mariana de Austria como santa Rosalía en *La mejor flor de Sicilia*, de Agustín de Salazar y Torres», *op. cit.*, 225.

El tercer motivo por el que las *Diversas obras en verso* cambian el panorama de la investigación salazariana tiene que ver con la otra obra fundamental para el estudio del autor, la *Cítara de Apolo*. En efecto, hay razones para creer que el manuscrito 299 y la edición póstuma de Vera Tassis están relacionados: tienen veinticinco textos en común sin variantes significativas, y algunos de estos textos análogos llevan títulos sorprendentemente similares para lo extensos que son[72]. Aunque las *Diversas obras en verso* se quedaron en Sicilia cuando Salazar regresó a Madrid en 1670, es probable que el autor sí se hubiera llevado consigo los papeles de los que se copió el manuscrito. Tras la muerte de Salazar el 29 de noviembre de 1675, una parte de estos pudo haber acabado en manos de Vera Tassis, conformando así los arquetípicos «borradores» que se mencionan en la «Advertencia al que aquí llegare» y que sirvieron de base para la edición póstuma. De ser cierto este estema, el cotejo del manuscrito 299 con la *Cítara de Apolo* permitiría esclarecer algunos aspectos de la metodología de este polémico editor.


197
Las primeras decimas que escriuio el Autor
tomando por asumto. que teniendo Correspon-
dencia Con una Dama. le derecho por un beso
Rico.


A vna Dama, que dexò à vn
Galan moço, por vn
viejo.

DEZIMAS.

Ilustración 15. Títulos de una misma décima en el manuscrito 299 (fol. 197r) y la *Cítara* (I, pág. 111).

[72] Por ejemplo, las «Décimas. A una dama que, teniendo dos galanes distantes, sin faltar a ninguno iba y venía adonde asistían entrambos» (*Diversas obras en verso*, fol. 121r-v)

Las diferencias entre algunas composiciones análogas de las *Diversas obras en verso* y la *Cítara* revela que Vera Tassis tenía un método editorial minucioso, regido fundamentalmente por tres principios. El primero es la *descontextualización*, o emborronamiento de las circunstancias sociales que llevaron a la escritura de las obras. En las redondillas «A cierta señora purgada...» (fols. 215r-217r) se incluyen los nombres de algunas damas de la duquesa Alburquerque, mientras que estos desaparecen casi por completo en la versión de la *Cítara* (I, págs. 115-116). De forma complementaria, Vera Tassis hace un esfuerzo de *despersonalización*, o separación del *yo* poético de la persona del autor. Así, «Las primeras décimas que escribió el autor, tomando por asunto que teniendo correspondencia con una dama le desechó por un viejo rico» (*Diversas obras en verso*, fols. 197r-198r) se convierten en la *Cítara* en unas genéricas décimas sobre un «galán mozo» cuya dama lo dejó «por un viejo» (I, pág. 111). Por último, es patente en la *Cítara* un principio editorial de *perfeccionamiento*, o conformación de los textos salazarianos con los códigos propios de su género. En comparación con los distintos retratos poéticos del manuscrito 299 (fols. 113v-114r y fols. 123v-124v), los retratos editados por Vera Tassis eliminan repeticiones y ciñen la descripción de cada parte del cuerpo a una sola estrofa (I, pág. 144 y 148-149), adecuándose así a las estereotipadas convenciones del retrato poético tardobarroco[73].

y «A una dama que teniendo dos galanes distantes, sin faltar a ninguno, iba y venía donde asistían entrambos» (*Cítara*, I, pág. 110), o «A un amante que soñando a su dama muerta halló despierto que estaba enferma. Soneto 5º» (*Diversas obras en verso*, fol. 137r) y «Un amante, soñando que su dama era muerta, halló despierto que estaba enferma» (*Cítara*, I, págs. 57-58).

[73] De estas convenciones se mofó sor Juana Inés de la Cruz en su conocida décima «Tersa frente, oro el cabello», donde concentró en cinco versos y diez sintagmas nominales la descripción de diez partes del cuerpo de la dama. A propósito del romance «Sobre si es atrevimiento», en el que sor Juana elogió a Elvira de Toledo, condesa de Galve, escribe Martha Lilia Tenorio que sor Juana «establece un diálogo con la tradición clásica de la lírica amorosa y sus retratos [...], y al mismo tiempo que le rinde un homenaje, cuestiona la eficacia literaria de un modelo y de sus metáforas ya anquilosadas.» (Martha Lilia Tenorio, «"Copia divina". La tradición del retrato femenino en la lírica de sor Juana», *Literatura mexicana*, 5, 1, 1994, págs. 5-29, págs. 13-14.).

Tradicionalmente, la crítica salazariana se ha interesado por las deficiencias de la labor editorial de Juan de Vera Tassis[74], y también por la estrategia de autopromoción que puede percibirse en los paratextos de la *Cítara*[75]. Aunque no neguemos estos defectos –es cierto que Vera Tassis era intervencionista, y que sus ediciones del teatro calderoniano han resultado un quebradero de cabeza para el editor moderno[76]–, creemos que no se hace suficiente justicia a este personaje que fue, a pesar de todo, un gran promotor de la obra salazariana. La comparación de las *Diversas obras en verso* con la *Cítara* permite evidenciar que, independientemente de sus motivos políticos y pecuniarios, Vera Tassis persiguió el objetivo de dotar de prestigio a un autor cuya fama todavía no estaba asentada tras su muerte[77], y que esto influyó fuertemente

[74] En el trabajo «Antecedentes inmediatos de la "Aprobación" del padre Guerra: el "Discurso de la vida y escritos de don Agustín de Salazar"» (en *El escritor y la escena VII: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*, ed. Ysla Campbell, 1999, págs. 159-167), Thomas O'Connor se interroga sobre la «fiabilidad de este editor y hombre de teatro» (pág. 161) que consignó datos biográficos incorrectos sobre el autor en la *Cítara de Apolo*. En un artículo posterior, O'Connor parte de unas aseveraciones de Gaspar Agustín de Lara para demostrar que la comedia *Triunfo y venganza de amor*, incluida por Vera Tassis en el segundo tomo de la *Cítara*, no es de autoría salazariana («Lara impugna a Vera Tassis. ¿Qué comedia atribuida a Salazar y Torres es de Cuero y Tapia?», *Bulletin of the Comediantes*, 6, 2, 2009, págs. 121-139).

[75] Pedro Ruiz Pérez, «Salazar y Torres: autoridad y autoría de una obra póstuma» en *El autor en el Siglo de Oro: su estatus intelectual y social*, ed. Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Madrid, Academia del Hispanismo, 2011, págs. 361-377, pág. 370: «El sentido de la propiedad con que Vera maneja su edición, al margen de toda consideración a la creación original y su agente, se proyecta en el juego de simulaciones cortesanas con que articula su búsqueda de mecenazgo, cuando presenta la obra como ofrecida por el duque de Mancera a la reina madre, Mariana de Austria, en un desdoblamiento que, acentuando el papel cortesano al que no se renuncia en el espacio del mercado editorial, abarca al aristócrata y al trono, en una cadena de jerarquías que funciona en el plano social como la establecida en el de la materialización del texto entre poeta y editor.»

[76] Sobre las polémicas ediciones veratassianas de la obra de Calderón, y las complicaciones que estas han supuesto para los editores modernos, véase Fernando Rodríguez-Gallego, «La labor editorial de Vera Tassis», *Revista de Literatura*, 75, 150, 2013, págs. 463-493.

[77] En su «Discurso de la vida y escritos de don Agustín de Salazar y Torres», Vera Tassis recalca la necesidad de «resucitarle a gemidos en la memoria de los que le olvidan» (*Cítara*, I, pág. xviii). Poca memoria tendrían sus contemporáneos, pues en 1681 apenas habían pasado seis años desde la muerte de Salazar.

en su manera de editar los textos salazarianos[78]. El manuscrito 299 nos muestra cómo, con sus modificaciones a un probable arquetipo, el editor procuró sacar a Salazar de lo anecdótico y elevarlo a lo universal.

V. En conclusión

Titulado *Diversas obras en verso de don Agustín de Salazar y Torres*, *recogidas por un aficionado suyo en Palermo a 16 de abril de 1669 años*, el manuscrito 299 es, junto con la *Cítara de Apolo*, uno de los documentos más importantes que existen para el estudio de la vida y obra de Salazar. Entre piezas líricas y dramáticas, contiene un total de 58 obras, de las cuales 16 presentan variantes significativas respecto a los otros testimonios conocidos, y 17 son completamente inéditas. Dos de estos inéditos –el auto sacramental *El Hércules divino* y el tratado burlesco *Espejo de hermosura*– son particularmente importantes porque la crítica los consideraba perdidos.

Los 233 folios del manuscrito fueron copiados en Palermo, en la primavera de 1669, por un «aficionado» muy cercano al autor, o posiblemente por el propio Salazar, afincado en la capital siciliana desde 1667 como hombre de confianza de los virreyes Alburquerque. Después, se conservaron en un convento y pasaron por las manos de un bibliófilo de nombre Otto von Dietterich y de otro personaje llamado A. Wagner, quienes dejaron su huella en los folios liminares. Actualmente se encuentran archivados en la Biblioteca de la Real Academia Española, y su excelente estado material permite una lectura y análisis cómodos para cualquier investigador interesado en el tema.

Escondidas a plena luz, como se suele decir, las *Diversas obras en verso* habían escapado a los ojos de la crítica, y no habían sido tomadas en cuenta por ningún investigador ni editor de Salazar desde Juan de Vera Tassis, quien nunca tuvo el volumen entre sus manos y por eso no lo «sac[ó] a la luz en la

[78] En su momento, Pedro Ruiz Pérez (*op. cit.*) estudió la estrategia de autorización en los paratextos de la *Cítara*, pero faltaba analizar este fenómeno en las obras propiamente salazarianas editadas por Vera Tassis, cosa imposible si no se cuenta con al menos dos testimonios.

segunda impresión», como había prometido[79]. Su hallazgo, hoy, abre un nuevo capítulo en el campo de investigación por las numerosas aportaciones que el manuscrito hace al conocimiento literario, histórico y editorial de la obra de Agustín de Salazar y Torres.

Quedan, sin embargo, algunas incógnitas por resolver. Hace falta reconstruir la historia de las *Diversas obras en verso* a través del tiempo, averiguar mediante un estudio caligráfico quién fue el copista, descubrir por qué manos pasó y cómo llegó a la Real Academia Española. Sería necesario adentrarse en la corte de los Alburquerque para identificar al resto de las damas que aparecen en los poemas de Salazar, y cuyas huellas Vera Tassis procuró emborronar. Por fin, resultaría interesante recuperar el resto de aquel «trozo de comedia» inédita (fols. 153r-167r), y así completar el catálogo del teatro palatino salazariano. Pieza a pieza se podrá reconstruir la historia de un autor y de unos textos que son esenciales para la comprensión de la literatura barroca española de la segunda mitad del s. XVII.

Adriana Beltrán del Río Sousa
Universitat de Barcelona

[79] Juan de Vera Tassis, «Advertencia al que aquí llegare» en Agustín de Salazar y Torres, *Cítara de Apolo*, II, *op. cit.*, pág. III.