



Sara Poot Herrera

Procesos inquisitoriales y obras teatrales en el diecisiete mexicano.

La segunda historia de la censura

Examen de comedias

La historia del teatro del siglo XVII mexicano tiene un apartado especial en la censura, entendida aquí como aprobación o desaprobación de una obra, su significado en la época. Las licencias, permisos y aprobaciones teatrales tuvieron su contraparte en las restricciones y prohibiciones de carácter total o parcial. Éstas eran cambiantes y procedían de cédulas reales o de concilios, de la Audiencia, del Cabildo de la ciudad o del eclesiástico; podían venir directamente del rey, del virrey, del arzobispo o de algún obispo. El Santo Tribunal de la Inquisición también era un organismo de restricción -por decir lo mínimo- y -por decir lo máximo- era el organismo «idóneo» de censura y gestor principal de los procesos de denuncia, calificación, parecer, prohibición y requisición de documentos. A diferencia de las normas, reglas y prohibiciones ordenadas desde «arriba», a las que se sometía la práctica teatral, había denuncias que se hacían desde «abajo». Alguien veía una comedia y por algún motivo decidía «delatarla»; iba a las autoridades (im)pertinentes y comenzaban las

gestiones que podían llegar a edictos dictaminados por el Santo Oficio. Antes de seguir de cerca los procesos inquisitoriales de cuatro obras de teatro del XVIII es conveniente recordar con algunos ejemplos quiénes eran en la Nueva España los encargados de aprobar o no la representación de las obras teatrales, fueran —254sagradas o profanas. Ya entre 1545 y 1546 fray Juan de Zumárraga arremetía contra «las representaciones poco honestas que se hacían en la procesión del Corpus». Decía el primer arzobispo de México:

Y cosa de gran desacato y desvergüenza parece que ante el Santísimo Sacramento vayan los hombres con máscaras y en hábitos de mujeres danzando y saltando con meneos deshonestos y lascivos, haciendo estruendo, estorbando los cantos de la iglesia, representando profanos triunfos, como el del Dios del Amor, tan deshonesto y aún a las personas no honestas, tan vergonzoso de mirar; cuanto más feo en presencia de nuestro Dios; y que estas cosas se manden hacer, no a pequeña costa de los naturales y vecinos, oficiales y pobres, compeliéndoles a pagar para la fiesta.²

A pesar de las prohibiciones y la escasa economía, el teatro del siguiente siglo desplegó representaciones y textos diversos, hubo otras restricciones y prohibiciones, algunas tan famosas como la que explicaré a continuación.

Al instalarse en 1571 la Inquisición en la Nueva España, el Tribunal tenía entre sus santos oficios «revisar las comedias, representaciones, pasos espirituales y profanos» (Torre 1937: 43-44). En 1574, después del entremés representado junto al altar mayor de la catedral, se «promulgó un auto por el cual se ordenaba que un oidor debía censurar toda pieza teatral que desde esa fecha en adelante se preparase para exhibir en la Catedral»³. En 1585 el Tercer Concilio Mexicano, al prohibir las representaciones en los templos, estipuló que el obispo examinara las piezas religiosas⁴. En 1598 hubo un llamado de —255atención a los inquisidores, puesto que desde hacía cuatro o cinco años se daban representaciones que podían ser dañinas «en gente ignorante, lasciva y dispuesta a caer en inadvertencias y errores, que con malicia y sin ella, se dijese por las representaciones como gente poco circunspecta y recatada»⁵. Este tipo de «advertencias» predominará a lo largo de los procesos inquisitoriales del siguiente siglo.

Con estos antecedentes de carácter prohibitivo se inicia el teatro del XVII mexicano⁶. En las fiestas de Corpus Christi de 1602, por sólo mencionar la gran fiesta tradicional y uno de los primeros años del siglo, el comisario encargado de dicha fiesta contrataría a una compañía teatral para la comedia y vería previamente la representación; de no aprobarla, pediría que se sustituyera por otra⁷. El 9 de julio de 1602, de la cofradía de la Señora de Santa Ana piden a «Su Señoría» licencia «para hazer un tablado dentro de la yglesia en la parte y lugar que más conbenga el día de la octaua de Señora Santa Ana después de medio dia sera la comedia a lo diuino aprouada» (Smith 1988: doc. 24, 275). El 31 de enero de 1603 el virrey conde de Monterrey ordena que los autores -esto es, los directores de teatro «con primero y ante todas cosas, que representen

cualesquier comedias y entremeses lo lleven al Provisor de este Arzobispado»⁸. En 1618, a la víspera del jueves de Corpus, el virrey marqués de Guadalcázar prohibió la comedia que se iba a representar; un día antes de que la viera el virrey, un inquisidor la había reprobado. Se sustituyó con una ya conocida (Actas de Cabildo 1899: XXII, lib. 22, 99-100; Johnson 1942: 139-142), y un comisario sugirió que para las siguientes fiestas el Cabildo propusiera a los inquisidores varios textos de comedias; los aprobados se darían a las compañías. Antes de la fiesta, la representación sería únicamente para los comisarios⁹. La propuesta fue aceptada.

—256

La aprobación o desaprobación teatral pasó, pues, por varias instancias religiosas, cívicas e inquisitoriales, se tratara de piezas religiosas o profanas, de fiestas públicas como las de Corpus Christi o de espacios teatrales como las casas de comedias o el coliseo de la ciudad, de festejos particulares o de órdenes religiosas, del texto o su representación. Las reprensiones podían venir directamente de España, como se lee en la carta que Felipe III escribió el 18 de octubre de 1621 al arzobispo de México Juan Pérez de la Serna, reprendiéndolo nada menos que por permitir y presenciar «representaciones "indecentes" hechas por monjas»¹⁰. Decía el rey: «E sido informado que en algunos conventos de esa ciudad se an hecho algunas representaciones yndezentes por monjas y que en algunas os habéis hallado y pues estuvistes presente, claro es que fuistes la causa dello y os complacistes en semejante exeso» (Carreño 1947: 250). No sabemos cómo se enteró en España el rey acerca de esos conventos en la Nueva España, ni de qué se trataban esas «representaciones indecentes». El 28 de mayo de 1651, también desde Madrid, el secretario de la Orden Carmelita escribía a los descalzos religiosos mexicanos «que en las fiestas y Pascuas no se permitan comedias profanas [...], y que no se vistan los religiosos de mugeres» (Smith 1998: doc. 9, 252-253). De 1660 es una cédula real que ordena a «los arzobispos y obispos de Indias no permitan se hagan comedias en las iglesias de los conventos de religiosos y religiosas» (Schilling 1958: 15). Estamos ya hablando de la segunda mitad del siglo XVII y, gracias en gran medida a la existencia de estas pruebas -reprensiones, restricciones y prohibiciones documentadas-, puede advertirse la vitalidad de un teatro que entraba y salía por escenarios mucho, poco o nada ortodoxos.

Si dentro de la Nueva España fray Juan de Zumárraga se había opuesto a las comedias desde el siglo XVI, lo mismo haría un siglo después el obispo de Puebla don Juan de Palafox y —257Mendoza, quien en su carta, «Que los curas y sacerdotes no vayan a las comedias ni se hallen en los tules»¹¹, decía:

El asistir a las comedias los eclesiásticos prohibimos del todo, porque las comedias son la peste de la república, el fuego de la virtud, el cebo de la sensualidad, el tribunal del demonio, el consistorio del vicio, el seminario de los pecados más escandalosos, hijos de la idolatría y gentílica ceguedad [...] porque no son las comedias sino un seminario de pasiones, de donde sale la crueldad embravecida, la sensualidad abrasada, la maldad instruida para cometer pecados.

(Apud Johnson 1946: 320-321)

Con las de Zumárraga, las palabras de Palafox se convierten, paradójicamente, en una de las citas más frecuentes del teatro novohispano. El obispo de Puebla no sólo se había opuesto a que en las puertas de los templos se pusieran los tablados para las comedias de Corpus (cfr. Johnson 1946: 313), sino que se pronunciaba también contra las comedias caseras celebradas en bodas y fiestas particulares; en caso de haber sacerdotes, éstos debían salirse de allí, «[a]ntes que entren los representantes, porque no se vean dentro de una misma sala sacerdotes del Señor y comediantes, ministros de Dios y de Belial» (apud Johnson 1946: 321).

A Zumárraga y a Palafox se une contra el teatro otra gran autoridad eclesiástica. Décadas más tarde, el 20 de abril de 1694, en la Ciudad de México se firmaba el «Edicto del Arzobispo de México Francisco de Aguiar y Seixas prohibiendo las danzas, teatro de Moros y Cristianos y otras diversiones durante las fiestas de la Santa Cruz en Querétaro» (Smith 1998: 255-256). En el cuarto punto mandaba:

pena de excomuni3n mayor ipso facto incurrenda, trina pro can3nica monitione praemisa que ning3n eclesi3stico y secular que goze de la inmunidad no asistan a los espect3culos de toros, y comedias por los estar prohibidos por los Santos C3nones, y especialmente por el Concilio Tridentino y mexicano: con advertencia de que contra los reveldes proseederemos a lo que huviere lugar conforme a derecho: y si incursos en dicha excomuni3n selebrazen les declararemos por irregulares.

(Apud Smith 1998: 255)

En el mismo edicto hablaba de los «tiempos tan calamitosos, de tanta epidemia, calamidades y guerras» y de que hab3a que

—258

«usar de rogativas prosesiones de penitencia, y del Santo Rosario y misiones apost3licas para aplacar la justa indignaci3n de Dios» (cfr. Smith 1998: 256). Era necesario que todos se enteraran del edicto firmado -dec3a- «de nuestro nombre, sellado con nuestro sello y refrendado de nuestro infra scripto Secretario de C3mara y Gobierno» (256). All3 pon3a su r3brica. No hab3a nada que decir ni replicar... ¡ni representar! Aguiar y Seixas, como veremos, tocaba otros escenarios de aquel siglo. Tanto por parte de los censores como de los dramaturgos hay nombres importantes en la historia del diecisiete mexicano.

Las restricciones y prohibiciones, de la m3s leve a la m3s grave, dieron lugar a la censura y a los procesos inquisitoriales¹². En cuanto a censura inquisitorial, hay pareceres, sentires y denuncias documentadas; algunos escritos son respuestas -una autoridad solicita un parecer- o son

propuestas -la autoridad no pide nada sino que recibe opiniones de alguien que se atribuye el derecho de permitir o denunciar alguna obra o representación teatral. Los procesos inquisitoriales, en cambio, se llevaban a cabo según ciertos pasos: solicitud del autor para representar una obra o denuncia de un espectador; recepción por parte de la Inquisición; nombramiento de lectores, censores de la obra. Éstos eran sacerdotes de todas las órdenes religiosas; daban su dictamen para que la Inquisición actuara en consecuencia. Aunque no siempre se tiene la información completa de los pasos del proceso inquisitorial y tal vez tampoco se dieron los pasos completos de los procesos o, si se dieron, se hicieron de modo invisible; de allí que haya lecturas parciales de los procesos, de sus causas y efectos. Una obra que sí presenta de principio a fin su proceso inquisitorial nos sirve de ejemplo y de punto de partida para leer el de otras tres de los años ochenta del siglo XVII. Otra obra ocupa la mayor extensión de los comentarios debido a sus implicaciones con otros textos y el contexto. Las cuatro obras y los procesos a los que se vieron sometidas configuran una especie de «segunda historia» y «verdadera» del estado de la cuestión inquisitorial.

—259

Lo que es ser predestinado: texto sí, pero no su representación
El proceso comienza cuando Luis de Sandoval y Zapata solicita aprobación para representar *Lo que es ser predestinado*, obra que trata de la vida del santo dominico San Gil de Atoguía¹³. Se haría cargo de la pieza Gerónimo Ortiz. El proceso dura del primero al 26 de enero de 1660. El inquisidor Juan de Mañozca recibe la petición. Se envía al jesuita Juan Ortiz de los Heros. En su dictamen, el lector cita la primera y la última frase de la comedia: «llebe el dem[onio] el libro» y «quando no por lo acertado agudo». Reconoce la sutileza y erudición del autor, pero se preocupa por el título de la obra y sus consecuencias, «descuidos nozibos al vulgo». Sugiere a «Su Ilustrísima» «se sirva mandarla ta[n] breve tirar del concurso de qualquier teatro»¹⁴.
El dictamen llega a «Su Señoría»; para justificar la decisión del jesuita, se decide que lean la pieza otros calificadores. Los inquisidores Estrada, Mañozca y Figueroa escogen a dos padres franciscanos. El padre Joan de Torres no encuentra nada que teológicamente deba censurarse. Podría cambiarse el título -comenta- y algunos versos que lo contengan. Su dictamen es de carácter aprobatorio. El también franciscano Alonso Bravo da su dictamen; según él, la obra no tiene censura teológica pero el título y algunos de sus puntos teológicos podrían ocasionar daño al vulgo, por lo que «no se debe pe[r]mitir en los theatros», pues hay doctrinas, como la materia de predestinación, a las que ha dado «la malicia alguna mala inteligencia».
Sandoval y Zapata muestra su inconformidad. Dice que hace más de cuarenta años el tema de la predestinación fue elegido por «el d[oct]or [d]on Antonio de [f. 2v] Mira de Mesqua, arcediano de la S[an]ta Yglesia de Guardia ynsigne poeta y theólogo y se representó con applauso en los teatros de Lopana y de las Yndias y se lee impresa con el título de El

esclavo de el Demonio». Aclara que en Lo que es ser predestinado lo que pudo retrasar la licencia era «alguna disputa de predestinación en ella», pero que él no hablaría de tema tan controversial y «solamente se ven en d[ic]ha comedia alavancas a la piedad divina por la —260 predestinación de n[uest]ras almas». Sabe que tuvo un voto de aprobación y dice que si se tiene temor de lo que la malicia humana es capaz de hacer, muy pocas comedias se representarían. Cita sus propios títulos con los que no ha tenido problemas y comedias hagiográficas de escritores famosos. Los inquisidores Francisco de Estrada y Escobedo y Sáenz de Mañozca contestan:

abiendo visto los pedim[en]tos de d[on] Luis de Sandoval Çapata [...] y el parecer del s[eñ]or fiscal con los demás autos [...] declararon no aber lugar conçedersele d[ic]ha liçençia y sólo le permitían al d[ic]ho d[on] Luis para sí la lectura de d[ic]ha comedia, y poderla comunicar a personas de talento, y letras, y no otras personas.

Al día siguiente en la portería del Santo Tribunal de la Inquisición se le hace saber el auto. Luis Sandoval y Zapata firma al recibir el manuscrito de su comedia. Si la comunicó a «personas de talento» fue a puerta cerrada; no tuvo permiso para que se representara frente a grandes públicos. Quedó claro que el autor se había enterado de los votos «secretos». No se llegó a representar, aunque ya el autor había hecho arreglos con el posible director. La obra quedó en el texto pero, por mayoría de votos, no se representó. Dos de sus lectores -de la misma orden y del mismo lugar- pensaron lo mismo de la obra y votaron de manera contraria. La opinión inicial del jesuita censor se fortaleció con el fallo negativo de uno de los franciscanos. Al menos, Sandoval y Zapata recuperó Lo que es ser predestinado.

El estudiante de día y el galán de noche en la casa de un «caxonero»
El proceso inquisitorial al que se vio sometida la obra El estudiante de día y el galán de noche comienza en la mañana del 12 de septiembre de 1680. El denunciante es Antonio de Céspedes, predicador y vicario del Convento de Santo Domingo Mixcoac. Con una denuncia por escrito acude al Santo Tribunal; está en audiencia el fiscal Juan Gómez de Mier. El fraile informa que dos días antes -martes 10 de septiembre- estuvo invitado a un festejo donde se representó la comedia El estudiante de día y el galán, de noche de Christóbal Lozano, «en cuiã terçera jornada introduçe el dicho un paso con que al parecer injuria gravem[en]te el sacramento de la penitencia, y al parecer suppose —261ser fregible el sigillo de él». En dicho paso, el gracioso de la comedia actúa como confesor y atiende a una dama que se ha desmayado. El amo ha prevenido al gracioso; éste se finge sordo para que ella levante poco a poco la voz, y así el amo -celoso de la dama- pueda oír la confesión. El denunciante insiste en que «dicho

paso çede en irrisión de un sacramento tan sancto» y en el escándalo «y el daño que de ello puede resultar a vista de tanta gente ignorante como ai en estas provinçias».

La obra se había presentado en la casa de Nicolás González, un comerciante que tenía cajones de ventas en el mercado. La casa se encontraba en la callejuela de los Roperos. El dominico dice no saber quién era el principal de la farsa, pero que el apuntador era «un fulano Lechuga» que de eso se ocupaba y era conocido como poeta. Da una lista de nombres de algunas de las muchas personas que vieron la comedia y «fueron de parecer que este viniese a dar q[uen]ta de ello a este tribunal para que se remediase y salir de qualquier excrúpulo». Se dicta auto para que citen al dueño de la casa y al apuntador de la comedia. Estando en audiencia Juan Gómez de Mier, se presenta Nicolás González. Dice que quien preparó la obra, repartió papeles y la dirigió fue «Her[nan]do Lechuga vez[in]o de esta ciu[da]d de ofiçio y profesión poeta, y que el libro de donde se sacó lo tiene este en su poder y es suio y lo compró en una librería».

Nicolás González da el reparto de los comediantes, entusiastas pero no profesionales. El fiscal pide el libro y solicita que se presente el «confesor» y se entregue el papel donde estudió la obra; el «confesor» es clérigo de órdenes menores, músico y contralto de catedral. Da la misma versión e informa que había personas que dudaron de la licitud de la comedia en la que, según dice, dos celosos oyeron la confesión. Los papeles se sacaron de la comedia «que se yntitu[la] El estudiante de día, que está impre[sa] en un libro intitulado Los monjes de Guadalupe. Soledades de la vida y desengaños del mundo, compuesto [f. 284r] por el liz[encia]do don Gaspar Lozano»¹⁵. El «confesor» no entrega el papel que le ha tocado representar, pero sí la comedia, que está —262entre las páginas 315 y 354. Informa, además, «que después representaron d[ic]ha comedia en el convento de S[an]to Joseph de Graçia y se mudó el paso del confesor a médico por el reparo que se avía hecho la primera vez que la representaron».

Cuando concluye la entrevista, el fiscal Gómez de Mier ordena que sean los jesuitas Antonio Núñez y Francisco González de Vera y el dominico Agustín Dorantes los «que vean d[ic]ha com[e]dia y den su zensura en orden al pas[o] de confesor que en ella se refiere que está en la jornada tercera para que con vista de d[ic]has zensuras se prov[ea] lo que convenga». El padre Núñez -confesor en serio- les envía un edicto de años antes. Se trata de una carta de Su Alteza de diciembre de 1671,

en que se mandó prohibir y recoger; el libro yntitulado Soledades de la vida y desengaños del mundo y Novelas y comedias exemplares, escritas por el liz[encia]do don Gaspar Lozano, colegial theologal et[céter]a que es el mismo libro que está denunciado en estos autos y parece que por mayo de mil seis[cient]os y setenta y tres se prohibió por este tribunal y para ello se publicaron edictos en la forma ordinaria como consta del año escrita al pie de d[ic]ha carta acordada.

El libro en su totalidad había sido prohibido en México¹⁶. El fiscal rinde

su informe. De allí el informe pasa a la máxima autoridad inquisitorial mexicana. Se comunica a Nicolás González sobre la prohibición del libro. Joseph de Omaña Pardo -autoridad inquisitorial que recoge el informe del fiscal y escribe a «Su Señoría»- se refiere a la pena de tal «delito». Para él, Nicolás González conocía el edicto y el libro «lo a tenido en su poder leyendo y dándolo a otros para que usasen de él[1] y permitiendo que en su casa se reçita[sen] comedias prohividas como la que de[1] proceso resulta se reçito en su casa el día de S[an]to Nicolás». La representación -dice el informe- fue —263denunciada, provocó y puede seguir provocando escándalo, por lo que todos los «actores» habrían de declarar; se proceder contra ellos por «inobedientes» y «poco atentos»; el castigo serviría así de ejemplo para los demás. Con la penitencia por el delito, se sugiere una medida concreta para evitar que se sigan burlando prohibiciones como la señalada. En el mismo documento se pide a Su Señoría que se revisen las librerías, por si hay libros prohibidos como El estudiante de día, «o si los d[ic]hos libreros después de d[ic]ho edicto han vendido algunos o actualmente los venden [f. 387r] y constando ser çierto alguna cosa de estas se executarán las penas pedidas ut supra en las personas que se hallaren culpadas». Se cita a Juan Hernández Lechuga, que repite la información. Como novedad, añade que María González, esposa de Nicolás, dio la orden -y el libro- para representar la comedia; ratifica que «después dos o tres días se volvió a representar otra vez en uno de los locutorios de monjas de San Joseph de Gracia a persuaden del l[icencia]do Diego de León, músico de la Cathedral y en esta última ocasión se le mudó un paso a d[ic]ha comedia y de confesor se introdujo un médico». Aumenta la información sobre el reparto de actores. Se cita a todos los involucrados en la comedia: y estando en d[ic]ha aud[ienci]a fueron reprendidos grave y seberamente y se les amones- [f. 292v] tó y comminó para en lo de adelante de q[ue] se abstuiessen de representar comedias prohividas y de te[ner] en su poder libros q[ue] lo estén y le fue d[ic]ho al d[ic]ho [Ni]colás González advirtiesse a su muger quan gr[ave]mente había delinquido en le tener en su po[der] libro donde estaba la comedia q[ue] representaron [en su] cassa a persuassión de la susso d[ic]ha los q[ue] ban expulsados.

Como resultado -además de la reprensión al dueño del libro y a los actores- se dictamina una orden inquisitorial sobre el inventario bibliográfico de libreros y mercaderes. Se lee: «El s[eñ]or fiscal del S[an]to Offi[ci]o q[ontr]a la represent[aci]ón de la comedia intitulada El estudiante de día y el galán de noche. Y están el auto y notificaciones f[ec]has a los libreros para que al principio de cada año exhivan las mem[or]ias de los libros q[ue] tienen en sus librerías» ([f. 379r] Méx[i]co. Año de 1680). Se cita a los libreros. Se dan las reglas para la presentación, ante el Tribunal, de libros e inventarios de librerías. Se debían de hacer con el título, nombre del autor, año de publicación; se quedarían con —264una copia para actualizarla. Libreros y mercaderes, a partir de enero de 1681, presentarían rigurosa y anualmente

ante la Inquisición su memoria de libros. De no ser así, pagarían doscientos ducados y otras penas impuestas por el Tribunal. Las imprentas presentaron su inventario entre diciembre de 1680 y enero de 1681. El legajo de documentos inquisitoriales, además de incluir el parecer de los calificadores los jesuitas Núñez y González de Vera, incluye la calificación del dominico Dorantes sobre el inventario que presentaron las imprentas¹⁷.

¿Otra Segunda Celestina?

Una de las memorias anteriores tiene especial interés; se trata del inventario presentado por Paula de Benavides, viuda de Calderón «impresora y mercadera de libros». Presenta su lista de libros antecedida por memorias revisadas en ocasiones previas que incluyen libros que en aquel momento no aparecen por estar ya calificados y expurgados cuando fue solicitado¹⁸. La recibe el fiscal Juan Gómez de Mier quien, para su reconocimiento y censura, manda «se lleve a los Rr[everend]os Pp[adres] qualificado- [f. 238r] res n[uest]ros fray Fran[cis]co Muñós y fray Agustín Dorantes del orden del S[eñ]or Santto Domingo». Los dos padres dominicos revisan muy cuidadosamente la memoria y dan su parecer sobre los libros, «siendo por la maior parte todos ellos corrientes y algunos ya corregidos por el expurgatt[ori]o, los q[ue] nos ha parecido q[ue] son dignos de examen o corrección son los siguientes...» Y presentan una larga lista de títulos y autores; solicitan cotejos, expurgaciones, exámenes; hay obras que -dicen los calificadores- se mandaron corregir antes y no se han hecho las correcciones; algunas obras se prohíben, otras ya lo estaban; a algunas se le ponen condiciones para que puedan circular; de otras no se aclaran sus enmiendas.

Entre los títulos ya expurgados -no se dice cuándo- y de nuevo «dignos de examen y corrección», está el de una pieza de teatro. Aparece junto a la Política de Dios de Francisco de —265— Quevedo, impresa, según la memoria, en Zaragoza en 1626, pero sólo se permitía la de Madrid del mismo año, anotan los censores. La obra de teatro responde a este dato:

«B[achille]r Fernando de Roxas La segunda Celestina, se vea si es la tragicomedia q[ue] se mandó corregir». Concluyen los lectores: «Todos los quales libros aquí notados y correg[i]dos assí lo sentimos salvo ett[céter]a. Conv[en]to r[ea]l de N[uestro] P[adr]e S[an]to Domingo de Méx[i]co 19 de enero de 1681. Fr[ay] Fran[cis]co Muñiz, Fr[ay] Aug[ustí]n Dorantes»¹⁹. Llama la atención que el autor de La Celestina aparezca como de La segunda Celestina y que se ordene ver si es la que se mandó corregir. No se dice nada más.

De la lectura de la memoria continúa la lectura de los libros. Los dos frailes dominicos presentan un nuevo dictamen. Las sugerencias se reducen considerablemente. Algunos libros se prohíben en definitiva. Los datos de otros no eran los que se declaraban en la memoria, como en el caso de la Política de Dios de Francisco de Quevedo: se comprueba que la edición era la permitida, la de Madrid. O sea, la memoria podía presentar errores.

Y ¿qué pasa con La segunda Celestina, mandada a corregir nuevamente?

Aparece entre los libros que necesitaban corrección. El breve y último informe dice:

M[uy] Ilustre señor,

Por man[da]do de v[uestra] Ss[eñoría] hemos examinado los libros q[ue] en cumplim[ien]to del autho de arriba exhibió Paula de Venabides viuda de Bern[ar]do Calderón [...] I t[ambi]é[n] necessitaron de corrección los siguientes. La tragicomedia de La segunda Celestina, q[ue] todavía contenía una cláusula mandada quitar y estava borrada mal de suerte q[ue] se leería bien y clara y no constava estar hecha d[ic]ha espurg[aci]ón con author de este S[an]to Tribun[a]l.

La segunda Celestina ha llegado a la recta final del informe de los inquisidores. ¿Cuál es esa Segunda Celestina que ocupaba la atención de los inquisidores en enero y febrero -y, al parecer, antes- de 1681? En el inventario se lee: «Fernando de Roxas, La segunda Celestina, Madrid, Imprenta de la viuda de Alonso Martín, 1632». Si consideramos que el título es fidedigno, entre —266las varias segundas Celestinas²⁰ ninguna coincide con este dato de la memoria guardada en el Archivo General de la Inquisición. Pudo aparecer bajo el nombre de Rojas, autoría reconocida y con más posibilidades editoriales para su venta; pudo haber un error bibliográfico como en el caso de la obra inventariada de Quevedo; pudo haber una obra exactamente con esos datos editoriales y autoriales. Sin embargo, llama la atención que su título -no necesariamente la obra, aunque de título y obra no se tengan estos datos editoriales respecto de la obra de Rojas -sea el mismo que el de La segunda Celestina que en esos días ya era reconocido en México²¹.

El título se relaciona con Agustín de Salazar y Torres y Sor Juana Inés de la Cruz. Si nos referimos a El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo -o La segunda Celestina- de Salazar y Torres, corren varias conjeturas sobre si el autor de su final es Juan de Vera y Tassis o Sor Juana. Por ejemplo, para esos años ya estaba en Madrid el ex virrey de la Nueva España, el marqués de Mancera, quien había propagado en España la primera fama de Sor Juana. El ex virrey estuvo muy cerca de la reina Mariana: fue su mayordomo mayor en 1677. Muy cercano a la reina también estuvo Agustín de Salazar y Torres. Mancera supo que Salazar y Torres no pudo concluir la obra teatral que por «superior mandato» se le había pedido. Pudo haberse comunicado con Sor Juana y pedirle que acabara la comedia; eso sería alrededor de 1675. De haber sido así, Sor Juana habría escrito su final antes del de Vera y Tassis²². Sin embargo, saber que la publicación de este final estaba avalado por el marqués —267de Mancera complica, aunque no imposibilita, esta conjetura. Alberto G. Salceda (1957) al analizar el inventario de Juan Ignacio Castoreña y Ursúa, editor de la Fama y obras póstumas, relacionó la comedia de Salazar y Torres con el final de Sor Juana; habla de «[u]n poema, que dejó sin acabar Don Agustín de Salazar y perficionó con graciosa propiedad la Poetisa» (Juana Inés 1995: 125). Al publicarse en México una edición de Sor Juana y Salazar y Torres (1990) se desató una discusión sobre su

autoría (Poot 1994: 395-418; Sabat 1992: 493-512; O'Connor 1992 y 1994: 283-303); aún no está totalmente resuelta. Pero volvamos a los archivos de la Inquisición. Además de La segunda Celestina de la lista de libros de 1681 de la viuda de Calderón, entre algunas de las memorias publicadas por Edmundo O'Gorman hace unos años, aparece²³ el título de La Celestina. En la Memoria de los libros que manifiesta Simón García Becerril, se lee «Celestina. Impreso en Sevilla. Año 1582. (La Celestina, anónimo, posiblemente de Fernando de Rojas o de Rodrigo de Cota)»²⁴. En otra Memoria de libros de la viuda de Bernardo Calderón, aparece «Br. Fernando de Rojas. Celestina»²⁵. En la Memoria de los libros que presentó Juan de Rivera, está «Fernando de Rojas. Celestina. Año 1632. Corregido. En Madrid por la viuda de Alonso Martín»²⁶. En la Memoria de los libros que —268→ presentan Agustín de Santiesteban y Francisco Lupercio, está «Celestina. Corregido por el padre Juan de Pineda. Impreso en Madrid por la viuda de Alonso Martín. 1631»²⁷. Aunque en dos casos aparece la misma editorial de la lista que antes hemos conocido -la de 1681-, en ninguno se refieren a La segunda Celestina; este título sólo aparece en la lista que se revisa en enero del 81. Esto tampoco puede asegurar que dicho título no aparezca en otras listas de las que aún no tenemos conocimiento. Pero, por lo pronto, nadie ha mencionado otra lista ni siquiera, al parecer, la que ahora presento en este trabajo. Eso en cuanto a las memorias a las que hemos tenido acceso; en cuanto a los libros, sólo sabemos lo anotado por los censores al repisarlos.

Si bien en la mencionada edición de 1631 aparece el dato de una corrección, los lectores inquisitoriales están refiriéndose a una expurgación seguramente más cercana a enero de 1681, que es la fecha en que ellos están haciendo la revisión de las memorias y de los libros. ¿Cuál y cuándo sería esa petición? En su informe final anotan los calificadores: «La tragicomedia de La segunda Celestina, q[ue] todavía contenía una cláusula mandada quitar y estaba borrada mal de suerte q[ue] se leería bien y clara y no cotistava estar hecha d[ic]ha espurg[aci]ón con author de este S[an]to Tribun[a].» Aun cuando en las listas de años pasados está La Celestina, no cabe duda de que esta nueva presencia ha llamado la atención; a nosotros nos la ha llamado, de la misma manera que una mano extraña, no de censor, haya hecho la corrección solicitada. La revisión se hizo en los primeros días de 1681. Por otra parte, María y Campos ha anotado que en 1679 en el coliseo de México se representó «El encanto es la hermosura y Hechizo sin hechizo, una especie de segunda parte de La Celestina, de Fernando de Rojas» (1959: 98). En 1681, Vera y Tassis publica la obra de Salazar y Torres con su propio final, en Madrid. Si el dato que ofrece María y Campos es verídico, ¿cuál obra se habría representado en 1679 en México? ¿Tendría alguna relación el texto revisado por los censores del 81 y la representación en 1679 de la comedia? ¿Dónde quedaría la versión de Sor Juana y Salazar y Torres?

Las preguntas flotan en el aire. Lo que sí tuvo peso es que la representación, en la casa de un «caxonero», de la comedia El —269 estudiante de día y el galán de noche dio lugar a un proceso inquisitorial, a un nuevo inventario de las librerías y a nuevas expurgaciones de libros como La segunda Celestina. Si bien nosotros no sabemos cuál es exactamente ni qué cláusula se pedía que se le expurgara,

provocó que los inquisidores, ¿no gustosos del teatro?, la vieran una y otra vez. ¿Por qué les habría llamado tanto la atención esta comedia?

El valor perseguido y traición vengada y El sacristán en manos de Núñez y de Dorantes

De 1682 son los «Autos en razón de una comedia titulada El valor perseguido y traición vengada, del d[octo]r Juan Pérez de Montalbán²⁸ y el entremés titulado El sacristán, su autor Pedro Bezerra»²⁹. La denuncia a «Su Señoría» el dominico y lector de teología Bartholomé Navarro de San Antonio del Colegio de Porta Coeli:

digo: que ayer domingo veinte y seis de abril de este año de 82 se representó en el Coliseo: en uno de los pasos, que fue el que vide solamente, atendí adulterado, y abusado, a lo que me pareció el capítulo veinte y siete de el Génesis, aplicándole, a amores q[ue] se introduxero[n] en la dicha comedia, cuyo título ignoro, y el de un entremés en q[ue] advertí aplicados, o traídos algunos versos de los Salmos: [...] el de el Salmo veinte y tres.

Se denuncia la parte por el todo -del paso a la comedia y al entremés-, se pide poner santo remedio y se firma la denuncia. El dominico vio el paso de la comedia el domingo y presentó su denuncia el lunes; el martes el director de la compañía que representó comedia y entremés -Ignacio Márquez- ya estaba entregando los textos al Santo Tribunal. Al día siguiente -miércoles 30 de abril- por medio de un escrito se remiten al fraile calificador Agustín Dorantes. El dominico hace citas de esta «representación profana» de Juan Pérez de Montalbán; la acusa de —270 «herética» y por varios motivos «no deve, ni puede correr»; «sacrílegamente» se utilizan símbolos y semejanzas de las Sagradas Escrituras; no es tolerable -dice-, aun en «ficciones cómicas», meter supersticiones y decir que una ausencia personal -no la divina- da lugar a penas ajenas. El tratamiento poco cauto es escandaloso. ¡Y qué decir del entremés El sacristán!:

está comprehendido en la regla 16 del expurgatt[ori]o de este S[an]to Tribunal por quanto a los principios de él donde empiecan a hablar dos sacristanes, abusa el author de muchas palabras de la Sag[ra]da Escripura, y de las que N[uest]ra M[adr]e la Yg[esi]a vsa en sus offiçios, también impía y sacrílegamente aplicadas y torçidas a farsas de bufonería y risa y lo que más es en grave injuria suya para materias amatorias y deshonestas.

Preocupado por la irreverencia en el tratamiento de lo sagrado por parte de «poetas y autores de semejantes farsas», Dorantes pide que se prohíba la comedia y el entremés. La calificación del dominico es reforzada con la

firma de Núñez, quien, además, pide especialmente «reparar la insinuación q[ue] hace de l[a] exorbitante licencia i desacato con q[ue] los poetas usan de palabras y frases y historias sagradas y de escrituras c[on]tra las reglas y leyes de este S[an]to Oficio, en q[ue] necessitan de advertencia y freno»³⁰. Ante la doble calificación de Dorantes y Núñez, el fiscal inquisitorial «dixo que devía de mandar y mandó recoger y prohibir in totum la comedia y entremés q[ue] se contienen en estos autos y para ello se formen y publiquen edictos en la forma ordinaria». Quedó El valor perseguido y traición vengada lo mismo que El sacristán fuera de la cartelera del coliseo.

El pregonero de Dios y patriarca de los pobres, del coliseo a la Inquisición

El 5 de octubre de 1684 por la mañana, los inquisidores Juan Gómez de Mier -a quien tocó revisar la mayoría de las obras denunciadas que aquí se han nombrado- y Joseph de Omaña Pardo y Ossorio no sólo ya sabían, a esas horas tempranas, de —²⁷¹una obra que una tarde antes se había presentado en el coliseo de comedias de la ciudad, sino que ya estaban mandando llamar a su director. Se trataba de una comedia sobre la vida de San Francisco de Asís representada el 4 de noviembre de 1684³¹. No bien se tenía noticia de su representación en el coliseo -o se tenían noticias desde antes -de la puesta en escena-, cuando ya se levantaba un acta sobre la obra en cuestión, para que de inmediato se extendiera un documento que la prohibiera; pareciera que quien acusó era de un alto grado de confianza por parte de quienes conformaban el aparato inquisitorial. Por lo que se ve, desde el primer documento hubo un mecanismo de represión contra una obra que, si bien no dice como en los otros casos cuándo fue leída y representada ante censura para ser o no aprobada, tampoco dice quién la denunció. En el escrito inquisitorial, realizado a menos de veinticuatro horas de haberse representado la obra, se señala:³² «y que en ella ay dichos y representaciones que han causado escándalo a las gentes, mandavan y mandaron que luego y sin dilación se notifique al autor de dichas comedias exhiva en este Tribunal dicha comedia sin quedarse con copia o traslado alguno y que hasta que por este Tribunal otra cosa se mande, no la represente en público ni en secreto». En el proceso se informa³³ que ese mismo día el notario inquisitorial va a las cercanías del coliseo con el documento recién hecho y busca al director de la pieza. Dice haber hablado con Bartholomé de la Cueba [f. 166v], el director de la compañía que presentó la obra el día anterior. Al pedirle la comedia original y los papeles de los actores, éste los da, «menos el papel de la Virgen y el de Yrene, que éstos se avían estudiado por la Comedia original». También estaba presente el escritor, bachiller Francisco de Acevedo, que frente al notario asume su autoría. Se le pide copia total o parcial de la obra. Su autor la entrega a petición del notario, quien apunta: «tres quadernillos de a quarto, con sesenta y dos ojas escritas [...] y siete papeles [...] de las perssonas de dicha comedia y otros que faltan los llevará luego que los recoja [...] y

assimesmo exhiva unos borradores de dicha comedia que se dijo tenía y no otra cossa tocante a ella, los quales ban en treinta y una foja de a quarto».

—272

Los inquisidores leen el escrito del notario y remiten los tres cuadernos de la comedia a los calificadores Diego Marín y Martín de Rentería, de la Compañía de Jesús [Apostilla, margen izquierdo: Auto] Los jesuitas presentan su informe³⁴. El fallo fue totalmente negativo. Además de hablar de las pasiones de los personajes y de la mezcla de lo sagrado y lo profano, enfocaron su atención al gracioso de la comedia: «ridículo tan impuro en las alusiones y equívocos». Para los calificadores, toda la comedia era contra la Regla 16 de Expurgatorio en la advertencia 14 y 15 en lo particular, analizan hoja por hoja. Una vez que han seguido los pasos del gracioso, los lectores de la comedia marcan pasajes con el diablo, con el personaje que se ahorca, con San Francisco. Su censura -dicen- es «digna» de lo que declararon al principio de su documento: «argumento mui repugnante», «invención indecentíssima, notablemente ofenssiva e injuriosa a la seráphica santidad del glorioso patriarcha San Francisco».

El fiscal anuncia que «Su Señoría» mandará recoger toda la obra por ser «injuriosa al seráphico señor San Francisco y a toda su religión mezclando amores lascivos y cosas profanas con las sagradas que causan escándalo en los oídos de los cathólicos [sic]». Firma en octubre 23 de 1684 Juan de Armesto y Ron. Al final del proceso y del legajo [f. 169r] aparece el auto. Se manda recoger la comedia [f. 169v], de la que se da cita por primera vez su título:

El pregonero de Dios y patriarcha de los pobres, compuesta por el bachiller Francisco de Azevedo, vezino de esta ciudad, al cual se le notifique y assimismo a Bartholomé de la Cueva y a Matheo Jaramillo [...] la Compañía de Comedias de esta ciudad, que si tuvieren algunos otros papeles tocantes a dicha comedia los exhivan a este Tribunal dentro de tercero día sin quedarse con copia ni traslado alguno por estar por él mandado recoger y prohivir in totum dicha Comedia, la cual no buelban a presentar aora ni en ningún tiempo y guarden y cumplan todo lo contenido en este auto, pena de excomunió mayor y de cien pessos aplicando para gastos de este Santo Officio y que procederá contra sus personas a lo demás que huviere lugar en dicho asunto.³⁵

—273

El 30 de octubre de 1684, en la portería del Tribunal se informa a los involucrados de El pregonero el destino que le esperaba a esta comedia. De su representación en el coliseo pasó el texto a los archivos de la Santa Inquisición donde se encuentra desde ese día. En un cuaderno suelto de 63 folios mal numerados de varias manos no identificadas está «El Pregonero de Dios y Patriarcha de los Pobres. Comedia ideada por el Br. Francisco de Azevedo». El castigo con el que fueron advertidos autor y comediantes fue la excomunió y el pago de cien pesos que se destinarían para los gastos del Santo Officio. El castigo verdadero fue que el autor se quedara sin la

comedia; por la forma en que se llevó a cabo el proceso, o era esta obra esperada por los inquisidores o había sido vista por un delator que se daba el lujo de no ser cuestionado en su denuncia sin pruebas escritas. No sabemos si las tendría. Es la única obra que sin antesala en el Santo Tribunal entró directamente a sus archivos. Es más, la obra no fue a la Inquisición, sino la Inquisición fue a ella y se la llevó de las afueras del coliseo. No hubo tiempo de preguntar qué le parecía al público El pregonero de Dios y patriarca de los pobres, pero seguramente la comedia y su requisición fueron motivo de secreto a gritos.

El porqué de la «segunda historia de la censura»

Como vimos, sólo de Lo que es predestinado se tiene el documento de la solicitud de aprobación para la puesta en escena. No se tuvo el permiso; su autor supo que había tenido un voto a su favor y apeló la decisión del Santo Tribunal, y, aunque no la ganó, recuperó su texto. De alguna manera, fue muestra del prestigio y poder de su autor, Luis de Sandoval y Zapata. De dos obras y un entremés -El estudiante de día y galán de noche y El valor perseguido y traición vengada y El sacristán se sabe quién presentó la denuncia, y su prohibición no afectó a los autores que no eran novohispanos ni contemporáneos; los actores -aficionados en un caso y profesionales en el otro- lograron representar la obra -la primera en una casa y en un convento, y la segunda en el coliseo de la ciudad-, y fueron regañados y amenazados en caso de incurrir en el mismo «error». De El pregonero de Dios y patriarca de los pobres no se sabe quién la denunció, y su prohibición y requisición afectó —274a su autor y a los actores. Era una comedia nueva que logró ser estrenada en el coliseo pero recogida casi de inmediato también en el coliseo. Fue la obra más perjudicada; su autor, Francisco de Acevedo, no pudo seguir representándola ni recuperar su texto. Paradójicamente, hoy se cuenta cabalmente con ella.

Algunas de estas obras tienen entre sí un nexo muy importante, del cual únicamente nos percatamos al relacionarlas en cuanto al texto y su representación. El pregonero de Dios y patriarca de los pobres fue aludida en el segundo sainete de Los empeños de una casa de Sor Juana Inés de la Cruz³⁶. Casi podría asegurarse que cuando la pieza de Sor Juana se puso en escena ya se había representado la de Acevedo. El segundo sainete de Los empeños de una casa alude también a la representación de La segunda Celestina. Esta comedia, al parecer, se puso en escena antes de Los empeños. Podría ser el poema que dejó sin acabar Salazar y Torres y que «perficionó» Sor Juana. En 1681 Agustín Dorantes nombró una y otra vez este título, puesto en una memoria de libros bajo autoría de Fernando de Rojas. Pareciera que se trata de una comedia de enredos y de redes. No se sabe, como en el caso de Sandoval y Zapata, cuándo sus autores presentaron la petición para que se representara la obra. Nada se ha dicho de Los empeños de una casa; ya sabemos el destino de El pregonero de Dios, y también que una Segunda Celestina fue expurgada una y otra vez; lo cual se supo por los inventarios a los que dio lugar El estudiante de día y el

galán de noche, representada en la casa de un cajonero de la callejuela del Roperero en la Ciudad de México. Comedia de comedias de los ochenta del setecientos, aún sigue el telón cerrado y el final abierto. Tres de los cuatro procesos se llevan a cabo en la década de los años ochenta y las obras son prohibidas in totum.

El Santo Tribunal, que reunía a todas las órdenes religiosas, se había ido apropiando de la tribuna censora del teatro; dio y quitó papeles a autores, directores de compañías y actores, y desenvolvió y amarró piezas dramáticas. El jesuita Antonio Núñez de Miranda y el dominico Agustín Dorantes sobresalieron como lectores y censores de las obras teatrales de los años ochenta. Sus dictámenes fueron reprobatorios. Que una obra —275se prohibiese -estamos hablando de los primeros años de 1680- era una advertencia para los otros poetas y dramaturgos. En la década de los noventa el control represivo coincidió con las actitudes del arzobispo Francisco de Aguiar y Seixas, quien firmó un pacto de guerra contra el teatro. Más allá de los posibles castigos y de las amenazas económicas y de excomunión a quienes estaban involucrados en las comedias procesadas, las autoridades eclesiásticas e inquisitoriales quisieron hacer sentir su poder sobre los que se pronunciaban por la libertad del arte, la cultura y el pensamiento. El teatro era tan sólo una de las manifestaciones de tal libertad. A pesar de todo, a la presión -teatral en este caso- se respondió con el texto y su lectura, con la representación y la recepción de las obras.

Bibliografía

- Actas de Cabildo (1899), México: Imprenta de Aguilar e Hijos.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la (1860), Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra.
- Buceta, E. (1931), «Algunas noticias referentes a Feliciano de Silva», *Revista de Filología Española*, 18, 390-392.
- Carreño, Alberto María (1947], *Cedulario de los siglos XVI y XVII. El obispo don Juan de Palafox y Mendoza y el conflicto con la Compañía de Jesús*. México: Victoria.
- Cortés, N. Alonso (1933), «Feliciano de Silva», *Boletín de la Real Academia Española*, 20, 382-404.
- Cotarelo, E. (1926), «Nuevas noticias biográficas de Feliciano de Silva», *Boletín de la Real Academia Española*, 13, 129-139.
- García Icazbalceta, Joaquín (1988), «Apéndices», en *Don fray Juan de Zumárraga. Primer obispo y arzobispo de México*, vol. 3. México: Porrúa.
- Jiménez Rueda, Julio (1944), «Documentos para la historia del teatro en la Nueva España», *Boletín del Archivo General de la Nación*, 15: 1, 121-129. —276→
- Johmson, Harvey L. (1942), «Nuevos datos para el teatro mexicano en la

- primera mitad del siglo XVII. Referencias a dramaturgos, comediantes y representaciones dramáticas», *Revista de Filología Hispánica*, 4: 2, 139-142.
- , (1946), «El primer siglo del teatro en Puebla de los Ángeles y la oposición del obispo don Juan de Palafox y Mendoza», *Revista Iberoamericana*, 10: 20, 295-337.
- Juana Inés de la Cruz, Sor (1957), *Obras completas*, t. 4. Comedias, sainetes y loas. Ed. de Alberto G. Salceda. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- , y Agustín de Salazar y Torres (1990), *La segunda Celestina*. Una comedia perdida de Sor Juana. Ed. de G. Schmidhuber. Colab. de O. M. Perla Doria. Presentación de O. Paz. México: Vuelta.
- , (1995), *Fama y obras póstumas*. Ed. facs. Introd. de Antonio Alatorre. México: Universidad Nacional Autónoma de México [Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1700.]
- Lida de Malkiel, María Rosa (1962), *La originalidad artística de «La Celestina»*. Buenos Aires: EUDEBA.
- María y Campos, Armando de (1959), *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España*. México: Costa Amic.
- Mañón, Manuel (1932), *Historia del Teatro Principal en México*. Pról. de J. S. Azcona. México: Cultura.
- Méndez, María Águeda, coord. (1997), *Catálogo de textos marginados. Inquisición: siglo XVII*. Archivo General de la Nación (México). México: El Colegio de México-Archivo General de la Nación Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Monterde, Francisco (1934), *Bibliografía del teatro mexicano*. Pról. de Rodolfo Usigli. México: Cultura Mexicana.
- O'Connor, Thomas A. (1992), «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, 283-303.
- , ed. (1994), *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo. La segunda Celestina*. Binghamton, New York (Medieval & Renaissance Texts & Studies).
- Olavarría y Ferrari, Enrique de (1961), *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, 3ª ed. Ed. de S. Novo. México: Porrúa, [la ed.: El Nacional, 1885-1890; 2ª ed.: 1895].
- Poot Herrera, Sara (1994), «*La segunda Celestina, ¿de Salazar y Torres y Sor Juana?*», en *Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII* (Granada, 27-30 octubre). —277 Granada: Universidad de Granada.
- Sabat de Rivers, Georgina (1992), «Los problemas de *La segunda Celestina*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40: 1, 493-512.
- Schilling, Hildburg (1958), *Teatro profano en la Nueva España* (fines del siglo XVI a mediados del XVII). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Simón Díaz, José (1972), *Los impresos del siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Smith Ramos, M., ed. (1998), *Censura y teatro novohispano (1539-1822)*. Ensayos y antología de documentos. México, Consejo Nacional para la

Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional de Investigación e Información Teatral Rodolfo Usigli.
Torre Revello, José (1937), Orígenes del teatro en Hispano-América. Buenos Aires: Instituto Nacional de Estudios de Teatro.
Trenti Rocamora, Luis (1947), El teatro en la América colonial. Pról. de G. Furlong, S. J. Buenos Aires: Huarpes.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

