Retrato de sor Juana, de Nicolás Enríquez, siglo XVIII

Edición Corregida del Teatro Completo de Sor Juana Inés De La Cruz, con nueva Segmentación: 3 Comedias, 12 Villancicos, 13 Loas y 3 Autos Sacramentales.

Edición y Notas de Guillermo Schmidhuber de la Mora
Universidad de Guadalajara, México

PRÓLOGO

La presente edición del Teatro de sor Juana Inés de la Cruz[1] analiza y señala la fecha de creación de 31 píezas: 13 *Loas* individuales del género palatino; 12 *Villancico*s; 3 *Comedias* (una de su autoría con *Loa* y dos con coautoría de su parte, una de ellas con *Loa* suya); y 3 *Autos Sacramentales,* con su respectiva *Loa*. Tras un profundo análisis, la mayoría de las piezas escenificables de sor Juana exponen información certera del orden de su creación, por lo que una Cronología segura es posible de proponer (Schmidhuber 2023). Certeza hay de la fecha su creación para 28 piezas y duda solamente en tres, con una aproximación de sólo uno o dos años. Los *Villancicos* transforman la música en palabras y hasta en diálogos escenificables. Las *Loas* parecen componer música con la palabra (Octavio Rivera); no hay que olvidar que los personajes de las *Loas* habitan en un espacio metateatral no gravitacional (Zugasti 2006 y 2018). Las *Comedias* presentan tres jornadas y su espacio pretende ser el real. Los *Autos* poseen una jornada, y su espacio es bíblico para *El cetro de Joseph*, espacio histórico para *San Hermenegildo*, y para *El Divino Narciso* sin espacio real por éste metateatral-espiritual.

Al editar Alfonso Méndez Plancarte la obra total de sor Juana (los *Villancicos* en 1952, y los *Autos* y las *Loas* en 1955), y Alberto G. Salceda dos de sus *Comedias* (1957), conservaron la estructura dramática de tres jornadas para las *Comedias* y de un acto para los *Autos* y las *Loas* (tal y como la dramaturga escribió estas piezas), pero introdujeron dentro de ellas, "escenas a la francesa" para señalar cambios de métrica y la entrada/salida de personajes, al seguir en sus ediciones el método francés de *Segmentación* de moda hace siete décadas y que hoy ha caído en desuso, y no analizaron la Estructura dramática interna, como lo señala la dramaturgia moderna en el siglo XXI. Un ejemplo de sus errores: El conteo de versos de *El Divino Narciso* equivoca dos veces la continuidad numérica y se agregan erróneamente lo correspondiente a cien versos. En esta edición, Méndez Plancarte es citado 217 veces, y Salceda, 60 veces.

Posibles errores se han dado cuando se ha tomado el año de publicación como la fecha de creación: por ejemplo, los tres *Autos Sacramentales* de sor Juana fueron publicados en orden contrario de su fecha de creación: primero se publicó el último, *El Divino Narciso* en 1690 y, después los otros dos en el Segundo volumen *Prínceps* de 1692; el orden en que aparecen va primero *El cetro de Joseph* y después *San Hermenegildo*, cuando un análisis prueba que el último publicado fue el primero escrito. De manera distinta, su poesía sólo puede ser estudiada por su tipo de composición —sonetos, liras, ovillejos—, sin que se logre precisar su cronología, ya que en pocos poemas quedó incluida información que señale la fecha de su creación y, especialmente, por no presentar variaciones de estilo o de calidad al estar escritos siempre con la misma habilidad poética, sin tanteos en su inicio autoral ni tampoco madurez solo en su final.

La calidad prosística de Octavio Paz encubrió su parco aprecio por el arte dramático de sor Juana, al haber sido él mismo gran poeta y mal dramaturgo, mayormente democrático que monárquico y nada creyente. Un párrafo suyo lo resume: "Aunque sor Juana mostró predisposición para el teatro, ya sea porque escribió en un periodo de declinación de ese arte o por otra causa, nada de lo que dejó es notable. *Los empeños de una casa* es una comedia agradable, que todavía hoy se puede ver con gusto, y nada más. Algunas de las loas, a pesar de

[1] Nota de Guillermo Schmidhuber: La presente edición es posible gracias a las aportaciones de Alfonso Méndez Plancarte, Alfredo G. Salceda, Geogina Savat-Rivers, Octavio Paz, Luis Leal, Miguel Zugasti, Alberto Pérez Amador-Edam y Jorge Gutiérrez Reyna. Un agradecimiento a Beatriz Colombi, de la Universidad de Buenos Aires, por ser directora de mi Tesis Posdoctoral en 2022, estudio que fue la base teórica para la presente edición.

ser un género oficial, merecen ser recordadas por su versificación y su lenguaje. Comprendo que muy pocos entre mis contemporáneos tengan curiosidad para transitar por esos artificiosos laberintos verbales; es lástima: el paseo vale la pena. El teatro sagrado es de más substancia" (426). Palabras del poeta que pueden objetarse porque según la biografiada, la Fe no hace trampas, pero según el biógrafo, sí las hace: y él mismo cayó en una en *Las trampas de la fe*.

La corroboración fidedigna del número total de ediciones antiguas de sor Juana fue un esfuerzo conjunto que partió de los estudios de Dorothy Schons (1890-1961) y Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), en los años treinta del siglo XX, y que fue concluido por Georgina Sabat de Rivers en 1974 (1982: 72-75), cuando descubrió que la edición del tomo II de Barcelona era doble (1693). En conclusión, fueron 20 *Princeps* de sor Juana:

1º Madrid 1689, Tomo I, *Inundación Castálida*
2º Madrid 1690, Tomo I
3º Barcelona 1691, Tomo I
4º Zaragoza 1692, Tomo I
5º Sevilla 1692, Tomo II
6º Barcelona 1693, 1ª Tomo II
7º Barcelona 1693, 2ª Tomo II
8º Barcelona 1693, 3ª Tomo II
9º Madrid 1700, Tomo III, *Fama y obras posthumas*
10º Lisboa 1701, Tomo III
11º Barcelona 1701, Tomo III
12º Valencia 1709, 1ª Tomo I
13º Valencia 1709, 2ª Tomo I
14º Madrid 1714, Tomo I
15º Madrid 1714, Tomo III
16º Madrid 1715, Tomo II
17º Madrid 1725, 1ª Tomo I
18º Madrid 1725, 2ª Tomo I
19º Madrid 1725, Tomo II
20º Madrid 1725, Tomo III

A continuación, un hallazgo hodierno de investigación: Hay que recordar que la portada del volumen II (1715) da testimonio de un hecho inusitado: "Añadido por su Autora" (que no informan las portadas de los volúmenes I y III). Imposible entender que sor Juana añadió algo más o lo corrigió, dada la dificultad interoceánica, pero sí pudiera informar que al editar el volumen II contaron con los manuscritos originales de su pluma llevados por la marquesa de Paredes a España para hacer las primeras dos ediciones *Princeps* y que aún hoy están perdidos. Otro dato concluyente del volumen II: El Editor anónimo y su impresor Antonio González de Reyes no incluyeron dos obras que ya habían sido publicadas con anterioridad: la *Loa en las Huertas* y la *Loa Cuarta a los años del Rey*. ¿Cómo podemos comprender esta anulación, la segunda con una afrenta a rey? La razón pudiera ser que no contaron con los manuscritos originales de estas dos obras, aunque sí sabían que habían sido editadas en 1689 y 1692 y que para ellos eran de fácil localización. Lo que invita a aceptar que fue la carencia de los originales la razón por la que el Editor y el Impresor impidieron su inclusión. Este hecho constituye otra comprobación histórica de que los manuscritos autógrafos de sor Juana se conservaban en España en la segunda década del siglo XVIII. Cabe la esperanza de que algún día aparezcan.

Para la presente edición, se contó con diez de las ediciones *Princeps* de sor Juana: *Inundación Castálida*, 1689; Segundo volumen, 1692 y 1693; *Fama y obras Póstumas*, 1700; los tres volúmenes de 1714-1715; y los tres volúmenes de 1725. La presente Edición pretende acercarse a como la dramagurga debió de escribir su obra, por lo que corrige multitud de alteraciones de las ediciones de Méndez Plancarte y de Salceda, y da mayor atención a las *Princeps* finales.

La *Segmentación*[2] de la presente edición respeta la estructura de las Jornadas e introduce cambios de escena cuando 1) Hay mudanza de espacio dramático; 2) Hay una interrupción temporal; y 3) La Estructura interna de la pieza marca el final de una unidad de acción y el principio de otra, así hasta llegar al clímax final. A continuación, se informa la reducción de escenas al aplicar una *Segmentación* estructural acorde con el Género Dramático moderno:

La gran comedia de La segunda Celestina Tres Jornadas y 13 escenas	*Los empeños de una casa* (Festejo Barroco, diez partes): De 31 a 12 escenas	*Amor es más Laberinto* (Loa y tres jornadas) De 36 a 13 escenas
El mártir de Sacramento, San Hermenegildo (Loa y Auto) De 25 a 10 escenas	*El cetro de Joseph* (Loa y Auto) De 25 a 14 escenas	*Auto del Divino Narciso* (Loa y Auto) De 16 a 7 escenas

En la presente edición, la *Segmentación* de las *Loas* y de los *Villancicos* señala el acto único.

Los *Villancicos* de sor Juana son integrados al presente texto debido al carácter dialógico que la dramaturga les impuso, ya que incluyó conversaciones de personajes en lengua vernácula junto a las tradicionales letras cantadas. En la presente edición, los *Villancicos* poseen la tradicional *Segmentación* villanciquera de acto único, con la división interna de tres Nocturnos. Los primeros dos Nocturnos son enumerados de *Villancico I* a *Villancico VI*; y el tercer Nocturno integra los *Villancicos* VII y VIII; todos presentan pasajes bíblicos o hagiográficos con contenidos temáticos individuales y con diálogos que tiñen de diferentes atmósferas dramáticas. Los *Villancicos*, que fueron escritos para ser representados dentro de la liturgia de la misa, además cuentan con tres villancicos finales. La presente edición ha puesto énfasis crítico en la *Segmentación* de "Nocturnos", con una perspectiva analítica poco trabajada por el sorjuanismo al haber sido comprendidos únicamente como un título más.[3]

Las mayúsculas abundan las ediciones *Princeps* de sor Juana; Méndez Plancarte cambió muchas a minúsculas y agregó otras. La presente edición sigue las mayúsculas de los volúmenes *Princeps* porque las mayúsculas dicen por sí mismas algo importante: En las obras escenificables, todos los Dioses son distinguidos con la letra grande, sea el monoteísta cristiano, politeísta protomexicano o una Divinidad griega o romana. También van en mayúscula y con tono de admiración, todas las palabras pertenecientes al reino animal, vegetal y mineral, por lo que es más significativo que siempre escribió "hombre" y "mujer" con minúscula. Por otro lado, son reveladoras las acotaciones de la personalidad de sor Juana por su ternura y por el uso de verbos en reflexivo, más como ruego que como orden; diferentes de las que agrega Méndez Plancarte por haberlas omitidas la monja y que él consideró indispensables, que son escritas con voz de mando. Las didascalias de sor Juana guardan su voz y van directamente de su pluma a los ojos del lector; como también lo hizo con su acuciosa prosa. El hecho de que sor Juana fuera contadora del convento de San Jerónimo (posición testificada por la Portada de los

[2] Sobre la división del teatro clásico en bloques o unidades de acción han disertado Fausta Antonucci, "Introducción: para un estado de la cuestión" (*Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 2007: 1-30); José María Ruano de la Haza y J. J. Allen, "Una nota sobre la división en cuadros", Madrid, Castalia, 1994: 291-293.); Joan Oleza, "A propósito de la estructura, la significación y la técnica de la Comedia Nueva" (*Revista sobre teatro áureo*: Número 4, 2010: 99-137); y Marc Vitse, *Élements pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle* (Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1988 y 1990.).

[3] Méndez Plancarte atribuyó 10 villancicos anónimos a sor Juana (vol. II); la presente edición no acepta su autoría.

Villancicos de San Joseph, 1690, y por muchos otros documentos), señala a su persona como la más conocedora de las necesidades de las arcas del convento; por eso, los estipendios recibidos por ella de sus obras representables y de su poesía, fueron indicutibles apoyos benéficos.

Retrato de sor Juana, "Poetisas mexicanas," Exposicióon de Chicago, 1893

PARTE PRIMERA
Dramaturgia de sor Juana de 1675 a 1683, bajo el arzobispado de fray Payo Enríquez de Ribera

Sor Juana vivió en su juventud bajo el cuidado y la amistad del arzobispo fray Payo Enríquez de Ribera, agustino, quien fue el arzobispo XVº, de 1668 a 1681 —quien también fue virrey de la Nueva España del 13 de diciembre de 1673 al 7 de noviembre de 1680—. De este fraile sevillano, sor Juana admiró su conocimiento teológico: "Cuyos aquilinos ojos,/ cuyo perspicaz estudio,/ beben de la *teología*/ los átomos más menudos" (*Romance* "Cándido pastor sagrado", *C*., 3: 39, versos 17-20). Sor Juana escribió catorce obras dramáticas en este periodo arzobispal, la primera el 8 de diciembre de 1675 y la última el 23 de junio de 1683; en ocho años escribió 14 piezas representables. La *Parte Primera* de la presente edición incorpora las 14 piezas de sor Juana que escribió en su juventud, en el periodo en que fray Payo Enríquez de Rivera era el Arzobispo de México, de 1668 a 1681:

1º *Primera Loa a los años del Rey*, 6 de noviembre de 1675.
2º *Loa de la Concepción*, 8 de diciembre de 1675.
3º *Villancicos de la Asunción*, 15 de agosto de 1676.
4º *Villancicos de la Concepción*, 8 de diciembre de 1676.
5º *Villancicos de San Pedro Nolasco*, 31 de enero de 1677.

6º *Villancicos de San Pedro, Apóstol*, 29 de julio de 1677.

7º *La gran Comedia de La segunda Celestina*, pieza que fue terminada por sor Juana tras la muerte del dramaturgo Agustín de Salazar y Torres (1675). Su labor coautoral debió ser después del deceso y antes de escribir *Los empeños de una casa* en 1683 (porque cita a *Celestina* en el Segundo Sainete de esta comedia). Debió ser escrita entre 1677 y 1680.

8º *Villancicos de la Asunción*, 15 de agosto de 1679. [1680*: Sor Juana escribe* el *Neptuno Alegórico* en honor del virrey don Tomás de la Cerda, Marqués de La Laguna.

9º *Loa a los años del Virrey Marqués de la Laguna*, 1681 ó 1682. [Alrededor de 1681: *Autodefensa espiritual*, carta descubierta por Pbro. Aureliano Tapia Méndez, también conocida como la *Carta de Monterrey*, con la cual dio por terminada la guía espiritual de Antonio Núñez de Miranda (Tapia Méndez, 1993)].

10º *Loa Segunda a los años del Rey*, 6 de noviembre de 1681.

11º *Loa a los años de la Reina* [María Luisa de Borbón], 21 de abril de 1682.

12º *Loa en las Huertas a la condesa de Paredes*, María Luisa, verano de 1682.

13º *Loa Tercera a los años del Rey*, el 6 de noviembre de 1682.

14º *Villancicos de San Pedro, Apóstol*, cantados el 29 de junio de 1683 en la catedral.

Bajo el arzobispado bondadoso y amigable de fray Payo, la dramaturga escribió catorce piezas dramáticas a partir del 8 de diciembre 1675 hasta el 23 de junio de 1683; es decir en un periodo de noventa meses dedicó 6.4 meses por obra, casi una por semestre. Al haber sido fray Payo el arzobispo y el virrey, no hubo una figura de poder en el Palacio Real, ni una mujer que compartiera ese nicho poderoso, como hubiera sido una virreina.

[Dramaturgia 1º: versos 403]
LOA PRIMERA A LOS AÑOS DEL REY,
6 de noviembre de 1675

Cuando sor Juana entintó una plumilla y rasgueó el título de su primera incursión dentro del género dramático, la incipiente dramaturga se acercaba a cumplir sus veintisiete años (partiendo de 1648).[4] Fue la *Primera Loa a los años del Rey*, y por eso fue publicada sin numeración en *Inundación Castálida* (1689); su experiencia anterior había sido escribir poesías eslabonadas a una circunstancia conocida, aunque la mayoría sin fecha. Ésta es la primera obra que puede calificarse de palatina porque fue escrita para representarse en el palacio real de Madrid, y el

[4] Dos poesías de sor Juana anteriores han sido datadas: 1) En el libro publicado en celebración de la dedicación de la Catedral de México el 22 de diciembre de 1667, del presbítero Diego de Ribera, bajo el título: *Poética descripción de la pompa plausible que admiró esta nobilísima ciudad de México en la suntuosa dedicación de su hermoso magnífico y ya acabado templo, del Pbro Diego de Ribera* (con aprobación el 12 de enero, publicado por Lupercio en 1688). Un ejemplar está guardado en la Biblioteca Palafoxiana de Puebla. Van incluidos varios poemas laudatorios al autor, originales de Carlos de Sigüenza, Juan de Guevara, Alonso Ramírez y Juana Inés de Asuage; esta última con el soneto 202, "Suspende, cantor cisne, el dulce acento". Esta edición es prueba de que ella utilizó el Inés junto al Juana en el periodo en que compartió con la corte virreinal y habitó en el Palacio Real. Para un facsímil de estee raro volumen ver: Salvador Cruz, *Juana Inés de Asuaje o Asuage. El verdadero nombre de Sor Juana*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1995. Y 2) Soneto publicado en el segundo volumen *Prínceps* de 1692 y dedicado a la muerte del rey Felipe IV, "¡Oh cuán frágil…" Sor Juana tenía 17 años y medio (a partir de 1648) y fue su primer poema que pudo ser fechado: La noticia de la muerte del Rey llegó a la Nueva España hasta el 16 de mayo de 1666, hubo pregón y honras en la catedral (Robles, 1: 18). Ambos poemas pudieron ser escritos en el periodo posterior a su salida del convento de las Carmelitas, el 18 de noviembre de 1667.

virrey debió enviar el manuscrito a Carlos II. Méndez Plancarte fija un lapso entre 1674 y 1678. Un nuevo análisis para este estudio apunta a 1675 por los datos incluidos en la *Loa*: en el verso 26: "Ínclito joven" y propone al monarca soltero; y el verso 365 augura la prórroga del virreinato de fray Payo porque en 1675 se había alargado su periodo virreinal por el retraso de la llegada del siguiente virrey. El *Diario* de Robles señala que hubo comedia por los años del Rey en 1675 y 1678, en la segunda fecha informa la puesta de *No puede ser*, de Agustín Moreto (Salceda 1953: 333). Fray Payo mandó escribir la *Loa* al ser la máxima autoridad religiosa y civil, y quien debió acaso facilitar su escenificación en el cumpleaños regio, el 6 de noviembre. En conclusión, el inicio de la dramaturgia sorjuanina debe ser fechado con seguridad en 1675.

Carolus II D.G. Hispaniarum et Indiarum Rex Catholicus

Los personajes de la *Primera Loa* son abstracciones: *Amo*r, *Cielo* y "los cuatro elementos: *Fuego*, *Aire*, *Agua* y *Tierra*", amén de dos *Coros* y la *Música*; está última marca el ritmo escénico, primero lento y, al final, aligerado. A manera de obertura, la pieza abre con los dos *Coros* cantando dentro, anunciando el festejo: "Hoy, para el natal de CARLOS", y las mismas voces afirman: "Y en su natal hermoso, para que asombre,/ los Elementos mismos estén conformes" (1º: versos 17 y 31-32). Hace su entrada *Cielo*, con su parlamento en romance y endechas: "¿Qué dulce apacible acento,/ entre numerosos pasos,/ cuando violento me fuerza,/ me conduce voluntario?" (1º: 33-36). Entran a escena los cuatro elementos, con un parlamento de cuatro líneas, y la *Música* corea tras la tramoya. Sale el personaje *Cielo* e informa que la *Loa* proseguirá siguiendo el orden que plantee el personaje *Amor*: "El orden será, decir/ siguiéndose por sus grados,/ guardando el natural orden/ que la poderosa Mano/ de Dios a todos no puso/ cuando nos sacó del Caos/ Y porque mejor se entiendan/ los lugares que señalo,/ de la Música los ecos/ os servirán de reclamo" (1º: 136-145).

El uso del sustantivo *ella* ha informado que *Cielo* es doncella: los demás personajes no informan su género. Continúan los cuatro Elementos esenciales hablando esta vez en décimas (1º: 154-233): *Fuego* celebra "al otomano sosiego […] sirviendo el Fuego encendido,/ en la guerra y en la paz" (1º: 168-69 y 175-76); *Aire* apunta: "En otra Naval victoria [Lepanto]/ os ministre ayuda el Viento" (1º: 184-85); *Agua* afirma "porque en Dos Mundos espante/ ver que no cabéis en uno" (1º: 200-01), al recordar la orbe del viejo y del nuevo mundo; *Tierra* menciona "Un polo, y otro, es aclame,/ glorioso en que lo rijáis" (versos 214-15); y la secuencia cierra al volver

Amor con una petición de benignidad política: "Sin político cuidado,/ en la Regia Potestad,/ haced, con tal suavidad,/ del dominio conveniencia,/ que el yugo de la obediencia/ sea culto de la Deidad" (1º: 228-233). *Música* anuncia que "Pues ya le han rendido/ todas sus esencias,/ ahora sus frutos/ cada cuál le ofrezca" (1º: 234-37). Inician parlamentos en ovillejos ecoicos de pie quebrado, en que cada elemento presume su logro y la música canta su eco tras bambalinas, para luego cantar la suma de los cuatro ecos que forman endecasílabos: "Estrellas, Luna, Soles y Luceros"…, "Ardores, Brasas, Rayos y Centellas"…, "Aves, Ecos, Alientos y sonidos"…, "Espumas, Plata, Peces y Cristales"…, "Aromas, Plantas, Rosas y Claveles"… y "Aljaba,[5] cuerda, flechas y veneno." Parlamentos con ludicidad poética y orquestación escénica de gran lucimiento. Luego sigue una *Alocución* al arzobispo-virrey fray Payo: "Y vos, Pastor Soberano,/ ejemplar de lo perfecto,/ Alcides de tanta Esfera,/ Atlante de tanto Cielo,/ a cuyo cuidado deben/ los más distantes Gobiernos,/ el Eclesiástico el logro/ el Político el acierto" (1º: 310-317).

Misma *Alocución* que termina con un *Apóstrofe* al Rey: "Y del Universo junto,/ perdonar el corto obsequio,/ pues para vos aún son cortos/ festejos del Universo,/ con sus influjos el Cielo,/ con sus halagos el Aire,/ con sus ardores el Fuego,/ con sus cristales el Agua,/ con sus riquezas el Centro" (1º: 378-387). Tolomeo enseñaba esa concepción de la Tierra como centro del Universo y la dramaturga lo seguía. Al cierre el personaje *Amor* simbólicamente concluye los parlamentos con esta cuarteta: "Y el Amor, que los une/ con lazo estrecho, sacrificios os rinda/ de amantes pechos" (1: 388-91). Como clausura canta la *Música* dentro y todos corean: "¡Porque unidos adoren nuestra grandeza/ el Cielo, el Fuego, el Aire, el Agua y la Tierra!" (1º: 392-93). El público que estuvo presente en el estreno debió aplaudir para unirse en su deseo de loar al infante Carlos que cumplía catorce años y ya era Rey, ydejaba la Regemcia su madre.

En la primera intervención de *Amor*, hay dos cuartetas que recuerdan a *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca: "Y ya que juntos os miro,/ nobles Elementos cuatro,/ cuya fecunda discordia/ es madre de efectos tantos:/ vosotros, que variamente/ con paz y guerra luchando,/ *sois contrarios muy amigos,/ amigos muy encontrados"* (1º: 74-81). Las letras cursivas son del autor de presente estudio. ¿Leería sor Juana a Calderón? Méndez Plancarte lo percibía por lo afín con unas las líneas de este autor español: "Agua, Tierra, Fuego y Aires, que contrariamente unidos/ y unidamente contrarios,/ su lucha estáis, ¡divididos!" Y también con el *Auto* de Calderón, *La humidad coronada de las plantas*: "Los cuatro elementos, siempre/ amigos y siempre opuestosdejaba la Regencia Además, veinte líneas después, hay otra concomitancia calderoniana: "Leyó con ojos de estrellas/ el Cielo…" (1º: 89-90: SJ III, 653-4), como lo pensó el personaje de *La vida es sueño*, Basilio, al creer que las estrellas determinaban el destino de Segismundo. Concordancias que invitan a sospechar la posibilidad de la lectura, pero nunca la testifican.

LOA PRIMERA EN CELEBRACIÓN DE LOS AÑOS DEL REY NUESTRO SEÑOR DON CARLOS II

Hablan
LOS ELEMENTOS [*FUEGO*, *AIRE*, *AGUA* Y *TIERRA*],
[*EL AMOR*], [*EL CIELO*], *I CORO*, [*II CORO*] Y *MÚSICA*[6]

[5] Aljaba es una caja cilídrica por los arqueros para transportar sus flechas. Un símbolo guerrero del *Fuego*.

[6] La presente edición compara I, 1689 con I, 1714, y I, 1725. El nombre de CARLOS, escrito con mayúsculas en la *Loa Primera*, será conservado en las cuatro *Loas* restantes, así debió escribirlas sor Juana (al menos en la Primera). La edición de Méndez Plancarte de esta *Loa* es una de las menos confiables de los tres tomos publicados

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*][7]

[*Cantan dentro:*]

CORO 1

HOY, al clarín de mi voz,
todo el Orbe se convoque;
que, a celebrar tanto día,
aun no basta todo el Orbe.
Hoy, para el natal de CARLOS,
de tejidos resplandores
vistan galas las Estrellas,
de rayos el Sol mejore. 10
¡Qué bien es que el Cielo
celebre y honore,
a quien es columna
de su Templo, inmóvil!

CORO II

Hoy a la dulce armonía
de mis bien templadas voces,
los Orbes celestes paren
sus movimientos veloces.
Hoy, para el natal de CARLOS,
vistan libreas los Montes,
púrpura y oro las Rosas,
nueva fragancia las Flores.[8]
¡Que es bien que la Tierra
venere y adore, 20
al que en sus distancias
fija sus pendones!

Estribillo, ambos Coros

AMBOS COROS

Y, en fin, cielos, estrellas, tierras, montes,
celebrad a CARLOS, ínclito joven
que hoy a su edad acompaña,
a quien el mundo venera,
una nueva Primavera,
con que fertiliza a España. 30
¡Y en su natal hermoso, para que asombre,
los Elementos mesmos[9] estén conformes!

[*Van saliendo MÚSICA, el CIELO y los ELEMENTOS.*]

---

por Fondo de Cultura Económica: con parlamentos con cambios de lugar (a partir del verso 15) y con dos líneas repetidas; sus mayúsculas no sorjuaninas proliferan, el editor resulta más monárquico que la autora y más católico que la monja. Errónamente otorga al *CORO I* parlamentos del *CORO II,* y viceversa. Huelga decir que esto es corregido en la presente edición.

[7] Méndez Plancarte apuntó una Segmentación innecesaria de siete escenas por cambios de versificación.

[8] En I, 1689 y I, 1714 está con minúscula "flores".

[9] Mesmos en I, 1689 y II, 1715. Méndez Plancarte corrige mismos".

CIELO ¿Qué dulce apacible acento,
entre numerosos pasos,
cuanto violento me fuerza,
me conduce voluntario?

MÚSICA Del respeto el justo
reverente aplauso,
os llama al festejo
del ínclito CARLOS.[10] 40

FUEGO ¿Qué poderosa violencia,
disfrazada en dulce canto,
a mis ardientes rigores
vence con tiernos halagos?

MÚSICA Del amor el dulce
espíritu blando,
os busca al obsequio
del ínclito CARLOS.

AIRE ¿Qué articulado clarín,
hiriendo mi cuerpo vago, 50
me aprisiona con las mismas
cláusulas que le voy dando?

MÚSICA Del amor, el dulce
espíritu blando,
os busca al obsequio
del ínclito CARLOS.

AGUA ¿Qué primorosa armonía
excede con primor tanto,
a mis ondas lo sonoro
y a mis espejos lo claro? 60

MÚSICA Del Respeto, el justo
reverente aplauso,
os llama al festejo
del ínclito CARLOS.

TIERRA ¿Qué concepto[11] numeroso,
con apetecible encanto,
de mi[12] siempre fijo centro
es hoy móvil desusado?

MÚSICA Del amor, el dulce
espíritu blando, 70
os busca al obsequio
del ínclito CARLOS.
[*Sale el AMOR*.]

AMOR Y ya que juntos os miro,

---

[10] La dramaturga omitió esta entrada de los personajes. Méndez Plancarte propone la MUSICA dentro, pero imposible resulta que el nombre del rey CARLOS sea asordinado por estar la MÚSICA fuera de escena.
[11] "concepto" en I, 1689 y II, 1715; Méndez Plancate apunta "concento".
[12] "mi" en I, 1689 y II, 1715: Méndez Plancarte "mí".

nobles Elementos cuatro,
cuya fecunda discordia
es madre de efectos tantos:
Vosotros, que variamente
con paz y guerra luchando,
sois contrarios muy amigos, 80
y amigos muy encontrados.
Y a ti, Cielo, que influyendo
en tus movimientos varios,
divides hermosamente
en cuatro partes el año,
pues todo lo sublunar,
a expensas de tu cuidado,
vive a merced de tus lluvias
y al influjo de tus Astros.
Y yo, que siendo el Amor, 90
soy alma de todo cuanto[13]
ser ostenta en lo viviente,
y existencia en lo criado.
Yo, que soy entre vosotros,
con dulcísimos abrazos,
lazo, que a todos os ciño,
unión, que a todos ato.
De manera que los seis
artificiosos formamos
de la máquina del Orbe 100
el círculo dilatado.
Hoy tiernamente os invoco,
hoy ansiosamente os llamo,
al más debido festejo,
al más merecido aplauso,
que en los Anales del tiempo
y en el libro de los años,
leyó con ojos de Estrellas
el Cielo en círculos tantos.
Sabed, pues, que hoy es el día 110
en que el León de España, CARLOS,
para iluminar el mundo
nació entre divinos rayos:
Nació cifra, nació copia
de tanto ascendiente claro,
a no ser como ninguno,

[13] En la línea 91, "ser" es escrito en I, 1689 y II, 1715; Méndez Plancarte lo adelanta sumando nueve sílabas.

el que se adornó de tantos.
Dióse, en su natal, el mundo
el parabién de lograrlo,
y para que en él cupiese 120
dilataba sus espacios.
Debió a la Naturaleza,
más que a la Fortuna, halagos,
glorioso antes heredero
del valor, que del estado.
Renovó en su natalicio
el tiempo su ser dorado;
lo aplaudieron los Abriles,
lo saludaron los Mayos.
Que mucho que así se logre[14] 130
y que el que nació gallardo
en brazos de los aciertos,
viva en hombros del aplauso.
Viva; y pues en ello somos
todos tan interesados;
el fuego que infunde el pecho
infunda aliento a los labios.
¡Ea, nobles elementos,
principio de lo crïado;
lo que le debéis en dichas, 140
le retornad en aplausos!

CIELO Ya obedientes, a tu voz,
conformes, Amor, estamos
esperando solo el orden
de salir de empeño tanto.

AMOR El orden será, decir
siguiéndose por sus grados,
guardando el natural orden
que la poderosa mano
de Dios a todos nos puso, 150
cuando nos sacó del Caos:
y porque mejor se entiendan
los lugares que señalo,
de la Música los ecos
os servirán de reclamo:
Seguid las sonoras huellas
de sus numerosos pasos,

[14] Méndez Plancarte repite dos veces este parlamento, una después del parlamento 66 y otra aquí: "¿Qué mucho que así se logre,/ y que el que nació gallardo…" La presente edición sigue a 1714 que no lo repite.

para que vais prosiguiendo
lo que ella fuere apuntando.

MÚSICA Si es Atlante, CARLOS, 160
del Cielo y su esfera,
bien es que sustente
a quien le[15] sustenta.

CIELO Vivid, CARLOS soberano,
con modo tan peregrino,
que entre visos[16] de divino
neguéis pensiones de humano.
Rinda a vuestra excelsa mano
todo el Orbe su extensión,
y siendo, en la perfección, 170
del Cielo, en todo, dibujo,
pues lo sois en el influjo,
lo sed en la duración.

MÚSICA Por no tener frutos
del fuego la esfera,
a los pies de CARLOS
tributa centellas.

FUEGO Tened, para darle horrores
al Otomano sosiego,
actividades de fuego 180
de militares ardores.
Con rayos abrasadores,
vivid del mundo temido,
sirviendo el fuego encendido,
en la guerra y en la paz,
al contrario, en lo voraz,
al vasallo, en lo lucido.

MÚSICA El aire le[17] adore;
pues su vaga esfera,
si le faltan aves, 190
pueblan sus banderas.

AIRE Vivid, heroico portento;
y para daros más gloria,
en otra naval victoria
os ministre ayuda el Viento.
Sirva todo su elemento
de voz a vuestras grandezas,

[15] Aclaración: "le" en I, 1689 y II, 1715; Méndez Plancarte apunta "lo". Aunque el leísmo se ha documentado como un fenómeno linguistico en partes de España, Canarias, se localiza especialmente en Hispanoamérica.
[16] I, 1689 y II, 1715, "visos; Méndez Plancarter, "avisos".
[17] Méndez Plancarte, "lo".

y porque queden impresas
de vuestro valor las sumas,
cuantas lo han poblado plumas 200
escriban vuestras proezas.

MÚSICA El mar se le rinda;
pues da su potencia,
a imperios de plata,
leyes de madera.

AGUA El mar os venere amante,
y con nunca visto estilo,
no sólo os sirva tranquilo,
pero os asista constante,
porque en dos mundos espante 210
ver que no cabéis en uno;
y dándoos paso oportuno,
huellen, con plantas süaves,
las quillas de vuestras Naves
las Coronas de Neptuno.

MÚSICA La Tierra le sirva,
pues si está sedienta,
de sangre enemiga
la fecunda y riega.

TIERRA La Tierra[18] rendida os ame, 220
y su imperio os atribuya,
no llamando parte suya
la que vuestra no se llame.
Un Polo, y otro, os aclame,
glorioso en que lo rijáis;
y aunque divino ostentáis
naturaleza más bella,
cuanto menos tenéis de ella,
tanto más de ella tengáis.

MÚSICA El Amor le[19] adore, 230
pues halla, en sus prendas,
a incendios divinos
tan alta materia.

AMOR El Mundo con tal agrado,
os reverencie, Señor,
que a la razón del amor,
sobre la razón de estado.
Sin político cuidado,
en la Regia potestad,

[18] En I, 1689 y II, 1715: "tierra" con minúscula.
[19] "Le", en 1714 y "lo", en Méndez Plancarte.

haced con tal suavidad, 240
del dominio conveniencia,
que el yugo de la obediencia
sea culto de Deidad.

MÚSICA Pues ya le han rendido
todos, sus esencias,
ahora sus frutos
cada cuál le ofrezca.

CIELO El Cielo os de, en sus puras luces bellas,

MÚSICA Estrellas.

CIELO Porque os asista, sin mudanza alguna, 250

MÚSICA la Luna.

CIELO Y os adornen con varios arreboles,

MÚSICA Soles.

CIELO Y con lucientes cándidos esmeros,

MÚSICA Luceros:

CIELO Para que el Mundo, ufano de teneros,
vuestras leyes, admita sin recelo,
pues ve que os contribuye el mismo Cielo,

MÚSICA Estrellas, Luna, Soles, y Luceros.

FUEGO El fuego os da, Ministro de vigores, 260

MÚSICA Ardores.

FUEGO Porque en sus fraguas engendréis no escasas

MÚSICA Brasas.

FUEGO Para que en vuestra diestra hagan ensayos,

MÚSICA Rayos.

FUEGO Que en asombro del Mundo esparzan bellas,

MÚSICA Centellas.

FUEGO Suenen del Enemigo las querellas,
de vuestras armas al primer amago,
y sepan que tenéis, para su estrago, 270

MÚSICA Ardores, Brasas, Rayos y Centellas.

AIRE El aire os rinda, de su Esfera, graves,

MÚSICA Aves.

AIRE Y repetidos en los troncos huecos,

MÚSICA Ecos.

AIRE que den, a militares instrumentos,

MÚSICA Alientos.

AIRE Y porque seáis del mundo conocido,

MÚSICA Sonido.

AIRE Sólo en vuestra alabanza repetido, 280
el clarín de la fama rompa el viento,
pues tenéis, en su diáfano elemento,

MÚSICA Aves, Ecos, Alientos y Sonido.

AGUA Las que a Venus mullidas fueron plumas,

MÚSICA Espumas.

AGUA Os da el Mar; y en las venas que desata,
MÚSICA Plata.
AGUA Con que argenta, y guarnece tantas veces,
MÚSICA Peces.
AGUA Y en fugitivos cándidos raudales, 290
MÚSICA Cristales:
AGUA para que vuestras fuerzas sin iguales
los términos excedan del deseo,
pues Neptuno os tributa, por trofeo,
MÚSICA Espumas, Plata, Peces y Cristales.
TIERRA La tierra ofrece, en olorosas gomas,
MÚSICA Aromas.
TIERRA Y en diferencia de sazones, tantas
MÚSICA Plantas.
TIERRA Cuantas el campo pueblan vergonzosas, 300
MÚSICA Rosas.
TIERRA Y en purpúreos finísimos planteles,
MÚSICA Claveles:
TIERRA para que entre floridos chapiteles
que os ministren amena fresca sombra,
os dé[20] la Primavera, por alfombra,
MÚSICA Aromas, Plantas, Rosas, y Claveles.
AMOR Amor os rinde la invencible y brava,
MÚSICA Aljaba.
AMOR Y la tejida y homicida cerda, 310
MÚSICA Cuerda.
AMOR De quien aladas sierpes salen hechas,
MÚSICA Flechas.
AMOR Que mordiendo introducen en el seno,
MÚSICA Veneno.
AMOR Triunfad, de glorias y de timbres lleno,
de todo el mundo dueño esclarecido,
pues hasta el mismo Amor os ha rendido,
MÚSICA Aljaba, Cuerda, Flechas y Veneno.
[*Alocución al Arzobispo-Virrey.*]
CIELO Y vos, Pastor Soberano, 320
ejemplar de lo perfecto,
Alcides de tanta Esfera,
Atlante de tanto Cielo:
a cuyo cuidado deben
los más distantes gobiernos,
el Eclesiástico el logro,
y el Político el acierto.
Tan divinamente unidos,

[20] En la edición de 1714: "dé"; Méndez Plancarte "de".

que hacéis que parezca a un tiempo,
el bastón, cayado humilde, 330
y el cayado, bastión Regio,
Porque, en equívoco lazo.
confundiendo los efectos,
amor el bastón infunda,
cause el cayado respeto.
Cuya lealtad, al gran CARLOS
corona de más trofeos,
que el Imperial, dilatado
círculo de tanto Reino.
A quien fortuna propicia 340
le dio, en vuestro nacimiento,
más que en cuanta Monarquía
dorado registra el Febo.
Que más glorioso esplendor
le da a su poder supremo,
llamaros a vos Vasallo,
que llamarle el mundo Dueño;
pues goza mayor dominio,
poseyendo en vuestro pecho,
si no tan grande, más noble, 350
seguro, glorioso imperio.
Mas ¿cómo a vuestra alabanza,
sin temor de tanto incendio,
ignorantemente osado,
Ícaro alado, me acerco?
Si al conocer vuestras glorias,
deslumbrado en los reflejos,
se retira temeroso,
turbado el entendimiento.
Vuelva a recoger el labio 360
las velas, que poco cuerdo
al golfo de la alabanza
entregó ambicioso el viento.
Pero ¿cómo, si me llaman
de la América los ecos,
que al parabién de sus dichas
alega justos derechos?
Gócela en vos, pues en vos
solo logran sus desvelos,
con las dichas de serviros, 370
las glorias de poseeros.
Gocémoslas; y aunque el mar

surquen más helados leños,[21]
nunca nos traigan más nueva,
que de gozaros de nuevo.
[*Apóstrofe al Rey.*]
Y perdonad, gran Señor,
este pequeño festejo,
en la ejecución tan corto
como grande en el deseo.
Pues son a grandeza tanta, 380
en vuestro conocimiento,
sacrificios aceptados
solamente los afectos.
Porque, de vuestra Deidad
en el Religioso Templo,
donde se desprecia el oro,
tal vez se admite el incienso.
Y del Universo junto,
perdonad el corto obsequio,
pues para vos aun son cortos 390
festejos del Universo.
Porque os ayude propicio
con sus influjos el Cielo,
con sus halagos el Aire,
con sus ardores el Fuego,
con sus cristales el Agua,
con sus riquezas el Centro.

AMOR Y el Amor, que los une
con lazo estrecho,
sacrificios os rinda 400[22]
de amantes pechos.

MÚSICA ¡Porque unidos adoren vuestra grandeza,
el Cielo, el Fuego, el Aire, el Agua y la Tierra!

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 2º: versos 434]
LOA DE LA CONCEPCIÓN, 1675, en las casas Guerrero Moctezuma

[21] I, 1689 y II, 1714: "helados leños"; Méndez Plancarte cambia a: "alados leños".
[22] La numeración de versos no concuerda con la de Méndez Plancarte (393) porque se han incluido en esta edición (403) la totalidad de los versos de MÚSICA.

Casas del Mayorazgo Guerrero Moctezuma, Ciudad de México (hoy).

Este estudio propone la representación de la *Loa de la Concepción* el 8 de diciembre de 1675; aunque Méndez Plancarte abrió la posibilidad de 1670 a 1675 (3: 644). Para afirmar que fuera la fecha 1675 habría que tomar en cuenta los siguientes datos: el festejado fue llamado "niño" (verso 388) y por la *Fe de Bautismo* sabemos que Joseph [Mateo] nació antes del 14 de octubre de 1663;[23] así que para 1675 tenía doce años y estaba a un año de entrar en la adolescencia. Habría que recordar el episodio evangélico de la pérdida y el encuentro de Jesús en el Templo a sus doce años, como anuncio de su madurez de un doncel (Lucas 2: 41-50). Al haber sido Núñez de Miranda el promotor oficial de la Inmaculada Concepción y en ese periodo también el confesor de sor Juana, bien pudo servir este jesuita de eslabón entre la familia que pagó la dramaturgia y la dramaturga que recibió la retribución económica. La madre utilizó el festejo para presentar con orgullo ante la sociedad capitalina novohispana al hijo suyo que llegaba a ser doncel; doña Ana María Estupiñán era viuda de Antonio Guerrero y su hijo Joseph había heredado el mayorazgo y la inmensa fortuna paterna.

En la edición de Méndez Plancarte se divide en ocho escenas, con cambio de escena al entrar personajes, según el método francés; sor Juana la escribió sin divisiones. Es una pieza breve con una estructura lineal tripartita:

Primera Parte: Inicia con el conflicto abierto entre dos personajes femeninos: *Devoción* (cándida fe) versus *Escuela* (conocimiento adquirido), quienes discuten acaloradamente sobre quién es más digna de loar a la *Aurora* (2º: 6). Ingresan a escena dos personajes masculinos, *Culto* (liturgia), quien apoya a *Devoción*, y *Entendimiento* (el acto de pensar), quien está del lado de *Escuela* (2º: 153-238). Aunque estos conceptos no tienen género, ellas se reconocen por los adjetivos utilizados: "desalumbrada", "presuntuosa" y "defensora" (2º: 47, 48 y 52), y ellos por ser calificados como "Los Dos" (2º: 2: 3, 4 y 158).

Segunda Parte: Sigue una *Loa* a Joseph Guerrero, en cuya casa fue la representación, se menciona el nombre de su madre, María. La *Devoción* exclama: "Y la noble Familia/ cuyo gallardo ardimiento,/ como a las obras, al nombre/ le vinculó lo Guerrero" (2º: 347-50). *Escuela* nombra a "Don Joseph Guerrero" y lo califica de "Bello, religioso Adonis,/ en Abril florido y

[23] Méndez Plancarte informó de su *Fe de Bautismo*: "1663. En 14 de octubre de 1663 año, con licencia del cura semanero, bauticé a Joseph Mateo, hijo de don Antonio Guerrero y de Doña Ana Estupiñán. Su padrino don Diego Estupiñán. Firmas" (*Bautizos de españoles*, Libro 21, folio 34).

tierno", y *Entendimiento* lo nombra "niño." Prosigue una larga apología de la madre: "Su nobilísima Madre/ claro está, que en el festejo/ no es lo menos, pues la Iglesia/ aclama devoto el sexo"; misma señora que es nuevamente ensalzada: "Por lo casto y por lo bello/ Elena prodigio en Troya,/ ni Lucrecia en Roma ejemplo" (2º: 371-74 y 384-86), ya que brilla por ser tan casta como la Lucrecia romana y tan bella como la Elena troyana. Al llevar la madre el nombre de María pudo celebrar su santo en una de las trece fiestas marianas del calendario católico romano, acaso el mismo día de la representación. Por la descripción es posible pensar que sor Juana haya conocido a doña Ana María Estupiñán.

Tercera parte: al irse acercando el final, se escenifica un loar desmesurado a cuatro voces con música con el *tempo* de la pieza en aceleración. Los parlamentos de mayor densidad de diálogo se aligeran, primero a una línea y más adelante pasan a cuatro sílabas y a dos coros que cantan. Para acelerar aún más se utilizan versos cortados, ejemplo de una misma línea de ocho sílabas con tres personajes: "*Devoción*: Coronan… *Escuela*: Calzan… *Entendimiento*: Adornan." Las voces habían pasado de parlamentos con longitud de veinte líneas, a cuatro parlamentos de una línea, y luego a dieciséis parlamentes de cuatro sílabas. Así termina la *Loa* con la nominación una vez más de su propio nombre de personaje: "Devoción", "Escuela", "Culto" y "Entendimiento", cada uno con su propia voz altisonante por los signos de admiración.

Al haber sido la segunda pieza escenificable de sor Juana, pudiera esperarse que mostrara ingenua bisoñés, pero no es así, descuella su ludicidad poética, que seguramente fue apreciada el día de su representación, a la que no pudo asistir sor Juana por su voto de clausura. Errores hay pocos, Méndez Plancarte apunta varios versos de dudosa métrica (2º: 307, 324 y 330-378). En la edición *Prínceps* del tomo II de 1692, sor Juana (o el 'cajero de la imprenta') escribió equivocadamente el nombre de un personaje al agregar antes del parlamento 307 "De luces y plata." Indudablemente resultó de la confusión con el nombre de otro personaje: sor Juana estaba escribiendo versos *eco*icos y acaso equivocó su redacción porque había estado siguiendo antes y después un patrón de parlamentos secuenciales desde el verso 279 (con la secuencia compartida cuatro veces: *Devoción-Escuela-Culto-Entendimiento* y una *Devoción-Entendimiento-Culto-Devoción*), y en un desconcierto creativo perdió esta secuenciación. El parlamento en cuestión pudiera ser otorgado a *Culto* o a *Entendimiento*, porque son los hablantes más distantes. Ya que el parlamento en cuestión se refiere al rito, la presente edición lo propone a *Culto*. Otra solución: Méndez Plancarte unió este parlamento al inmediato anterior, "*Todos*. De reflejos, *de luces y plata*", con la anulación del personaje. Al final, la *Loa* repite la secuenciación 12 veces y sorprende que en una omite a *Entendimiento* (399).

No es pieza que esconda una discusión teológica, ni que pretenda hacer que alguien pase de ignorante a sabio, a pesar de que cita a "Tomás [de Kempis], mal interpretado y "Pablo [de Tarso], mal entendido" (2º: 107 y 108), sino es únicamente una exposición laudatoria. Los cuatro personajes protagónicos son meras abstracciones que resultan limitados por su propio nombre, personajes adolescentes en cierne como Joseph, el doncel y público primero a quien la *Loa* fue dirigida. No hay metateatralidad porque los personajes son figurillas móviles de relojería sin que tengan la auto percepción de su condición de ser personaje (Richard Hornby no lo aceptaría). Hay una cita que remonta al teatro clásico griego, con la fantasía de la imagen mariana con los pies sobre una media luna, a manera de los zapatos de los actores griegos: la Virgen "cuyos *coturnos* la Luna" (2º: 297). Al final de la *Loa* no cumple con tener a *MÚSICA* como clímax.

Esta *Loa* es una apología de la Inmaculada Concepción con una letanía mariana a cuatro voces laudatorias; sin embargo, ninguna profundiza en su misterio teológico porque los cuatro

personajes están fundamentalmente de acuerdo, solo pugnan por quién tiene la mayor autoridad para defender lo que llegaría ser un dogma católico hasta 1854. La Inmaculada Concepción de María sostiene que la Virgen María estuvo libre del pecado original desde el primer momento de su concepción en el vientre de su madre Santa Ana; no confundir con la doctrina cristiana del nacimiento virginal de Jesús concebido sin intervención de varón.

Al ser publicada la *Loa* en 1692 en el segundo volumen *Prínceps*, la *Loa* informaba en voz del editor que "se representó en las casa*s* de don Joseph Guerrero, en la ciudad de México." El palacio del mayorazgo Guerrero Moctezuma era y es una edificación bipartita de cantera y tezontle con una calle de por medio —por eso "las casas"—, en uno de sus frontispicios conserva una imagen de la Guadalupana y, en el otro, una imagen de la Concepción; hoy permanece el inmueble en la calle de la Moneda al cruce con la calle del Correo Mayor.

En conclusión, todo humano debe contar con los méritos personales que dan vida a los cuatro personajes: *Culto* mostró la devoción religiosa, *Escuela* lució el amor al estudio, *Devoción* demostró el fervor mariano y *Entendimiento* manifestó la laboriosidad intelectual. El mismo festejado Joseph Guerrero iba a necesitar de estas cuatro virtudes para llegar a ser un mancebo discreto. Pasado casi una década, el *Diario* de Robles cita uno de sus primeros triunfos: "Sábado, 1º de enero [de 1684], salieron por Alcaldes ordinarios [de la ciudad de México] Juan de Urrutia Lezama, mercader de plata, y *D. Joseph Mateo Guerrero, mayorazgo*" (2º: 259). Poder visitar hoy la mansión en donde se representó esta *Loa* y admirar su doble portada, y encontrar información del celebrado es un logro que nos ayuda a conocer el círculo social que rodeaba a sor Juana. La presente edición sigue a las publicadas en 1692 y 1715, en su Tomo II.

LOA DE LA CONCEPCIÓN
que, celebrando la de María Santísima, se representó en las casas de Don Joseph Guerrero, en la Ciudad de México

Interlocutores:

LA DEVOCIÓN — *LA ESCUELA*
EL CULTO — *EL ENTENDIMIENTO*
MÚSICA

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

(*Suenan COROS DE MÚSICA, y cantan alternados lo siguiente:*)

CORO 1 Sagrado Asunto, en mi voz,
a la Devoción provoca:
Sublimes triunfos celebra,
Divinos Himnos entona.

CORO 2 A las Escuelas mi acento,
en los ecos que pregona,
altivamente concita
a la Palestra gloriosa.

CORO 1 ¡Ah, de la Devoción, almas piadosas!
CORO 2 ¡Ah, de las Escuelas, razones doctas!
CORO 1 ¡Venid!
CORO 2 ¡Corred!
LOS DOS Y en alternadas glorias.

CORO 1 ¡Cantad,
CORO 2 probad,
LOS DOS que la Divina Aurora,
en su Primer Instante,
limpia se nombra!

(*Salen, por los dos lados, la DEVOCIÓN y la ESCUELA.*)

DEVOCIÓN ¡Con cuánta razón me llamas,
Deidad del viento sonora,
y a mis ardientes afectos
das paga tan generosa!

ESCUELA ¡Con cuánta razón me aclamas,
Armonía numerosa, 20
y a mis sutiles discursos
altamente galardonas!

DEVOCIÓN Pues yo siempre, de María,
con ignorancia devota,
aun sin saber el combate,
aseguré la victoria.

ESCUELA Pues yo siempre, de María,
entre sutiles discordias,
califiqué argumentando,
los triunfos que la coronan. 30

DEVOCIÓN Mas, ¿qué miro? ¿No es la Escuela
la que, con voz ambiciosa,
les quiere dar a sus plumas
lo que a mis afectos toca?

ESCUELA ¿No es la Devoción, aquélla,
que neciamente animosa,
del triunfo de mis escritos
altivamente blasona?

DEVOCIÓN Llegar a hablarla[24] le pretendo,
porque su intento deponga. 40

ESCUELA Llegar a estorbarle quiero,
porque su yerro conozca.

DEVOCIÓN ¡Escuela!

ESCUELA ¡Devoción!

DEVOCIÓN ¿Cómo,
atrevidamente loca,
una gloria tan ajena
quieres celebrar por propia?

ESCUELA ¿Cómo tú, desalumbrada,
altiva, presuntüosa,
cuando ignoras lo que alabas,
no conoces lo que ignoras? 50

DEVOCIÓN Yo del Candor de María

[24] 1692 Y 1715: *hablarla*; Méndez Plancarte: *hablarlo*.

fui perpetua defensora.

ESCUELA Yo, si hay Antorcha en sus luces,
fui de sus luces Antorcha.

DEVOCIÓN Escuela, puesto que a ti
los argumentos te sobran,
reduzcamos a argumentos
el punto de la discordia.

ESCUELA Aunque es para mis alientos,
el vencerte, hazaña corta, 60
empieza, que en los combates,
cuando se vence, se logra.

DEVOCIÓN Cuando yo la Concepción
confesé con Fe sincera,
tú, de puro bachillera,
la redujiste a cuestión:
pues, ¿cómo tendrás blasón
de tu vana sutileza?
Pues distando su belleza
tanto de la fea culpa, 70
no sé que tenga disculpa
poner duda en su Pureza.

MÚSICA ¡Pues en dudar las cosas
por sí tan ciertas,
tanto peca el que duda,
como el que niega!

ESCUELA Esa duda, bien mirada,
sirvió más a su decoro,
pues la sacó, como al oro,
más pura y más acendrada; 80
y la cuestión ventilada,
tanto a la Iglesia aprovecha,
que (toda duda deshecha)
queda su honor venerado,
no sólo sin el pecado,
mas libre de la sospecha.

MÚSICA ¡Que en lo que es opinable,
más aprovecha
de ordinario el silencio,
que no la lengua! 90

ESCUELA Tu silencio es más dañoso,
con hipócrita cuidado;
que un disimulo afectado
deja un crédito dudoso:
Con medio más provechoso
Su decoro reverencio,
y tu ignorancia sentencio;
pues presumirse podía,

que debe el honor María
a merced de tu silencio. 100

MÚSICA ¡Que un callar malicioso,
con mudas señas,
dirá cuanto los otros
entender quieran!

DEVOCIÓN Tú la guerra le has movido
con las armas que te han dado
Tomás mal interpretado
y Pablo, mal entendido:
aqueste Vaso escogido
deja tu intento agraviado; 110
y a Baltasar imitado
en tu ignorancia contemplo,
que con los Vasos del Templo
dejó el Templo profanado.
Y eres, como Baltasar,
castigada, en mi sentir:
que a él le privan de vivir,
y a ti quitan el hablar.
Castigo es bien ejemplar;
que el Dedo Santo, a quien toca 120
enmendar la furia loca
de tus sofísticas redes,
si no escribió las paredes,
te señaló el punto en boca.

MÚSICA ¡Que en quien razón no labra,
por la violencia,
lo que fuerza no le hace
le ha de hacer fuerza!

ESCUELA Con alas de cera vuelas;
y así, deja que me espante, 130
que ostentándote ignorante,
te metas en las Escuelas:
A las Doctrinas anhelas
de Doctores tan subidos,
que en la Iglesia obedecidos
son sus santos documentos;
tente tú en tus sentimientos,
sin meterte en sus sentidos.
Que si a callar me condeno,
se infiere, del tiempo vario, 140
que ahora no es necesario
lo que entonces era bueno.
Y en discurrir tan sin freno,
es tu ignorancia notoria,
pues para dar mayor gloria

a la que al Cielo avasalla,
si callo de la batalla,
hablaré de la victoria.

MÚSICA ¡Que aunque los accidentes
distintos sean, 150
no puede la substancia
mudar la esencia!

(*Salen dos tramoyas: por el lado de la Devoción, el CULTO; y por el de la Escuela, el ENTENDIMIENTO.*)

CULTO Santa Devoción, ¿qué es esto?
ENTENDIMIENTO ¿Qué es esto, Escuela Cristiana?
CULTO ¿Qué error a ti te perturba?
ENTENDIMIENTO ¿Qué locura a ti te engaña?
CULTO ¿Qué superstición,
ENTENDIMIENTO qué amencia,
LOS DOS que en furia tan desusada,
conduce a ser enemigas,
las que deben ser hermanas? 160
ENTENDIMIENTO Yo soy el Entendimiento
que en las Escuelas batalla,
y será ayudarle[25] justo,
pues ella me da las Armas.
CULTO Yo soy el Culto, nacido
de las piadosas entrañas
de la Devoción, y debo
como a mi Madre, ampararla.
ENTENDIMIENTO Pues ya que habemos venido
a que las paces se hagan, 170
mientras reduzco a la Escuela,
tú con la Devoción habla.
CULTO Devoción, ¿cómo no miras
que si la Escuela te falta,
en superstición peligras
y en ignorancia resbalas?
¿No sabes tú que en la Iglesia,
siempre por Dios gobernada,
la devoción más ardiente
necesita de enseñanza, 180
pues él mismo nos advierte
en su Divina palabra,
que en todo espíritu no
se ha de tener confianza?
Pues si (doctamente atenta)
la Ciencia no nos señala
cuál es bueno, ¿cómo puede

[25] 1692: *la*; Méndez Plancarte: *le*.

distinguirlos la ignorancia?

ENTENDIMIENTO ¿Y tú, Escuela, cómo necia,
de la Devoción te apartas? 190
Pues tus razones, sin ella,
más serán, que doctas, vanas.
¿No ves que las sutilezas,
aunque vuelen remontadas,
si el calor no las fomenta,
se mueren en las palabras?
Pablo dice que la Ciencia
ensoberbece y levanta;
y el que la ley ejecuta,
no el que la sabe, se salva. 200
La Eterna sabiduría
nos amonesta, y declara,
que no entrará la Sapiencia,
cuando es malévola el alma.

CULTO Volved, pues, a la Concordia
que, en la Arquitectura Sacra,
de las Columnas del Cielo
os construye firmes basas.

ENTENDIMIENTO De la Devoción, Escuela,
tus argumentos se valgan; 210
que si tú le das tus plumas,
ella te dará sus alas.

CULTO Tú, Devoción, con la Escuela
consulta tus dulces ansias,
que ella te dará sus soplos,
si tú le ofreces tus brasas.

ESCUELA Yo me ajusto a tus consejos.

DEVOCIÓN Yo me rindo a tus palabras.

ENTENDIMIENTO Pues ya que estáis convencidas,
proseguid las alabanzas 220
de la Celestial Princesa;
y las dulces consonancias
de la Música repitan,
en cadencias concertadas,
eternidades de Gloria
en un instante de Gracia.

ESCUELA Pues la Devoción empiece.

DEVOCIÓN A ti, Escuela Soberana,
la precedencia se debe,

CULTO Los comedimientos bastan, 230
pues con alternadas voces
las pueden proseguir ambas,
para que después nosotros
imitemos sus pisadas.

Y la Devoción empiece.
DEVOCIÓN Obedezco, aunque forzada,
y sacrifico mi gusto
por víctima a vuestras Aras.
¿Quién canta la Concepción?
MÚSICA La Devoción. 240
ESCUELA ¿Quien por su amor se desvela?
MÚSICA La Escuela.
DEVOCIÓN ¡Qué dulcemente consuela
el eco a mi corazón, pues
celebran el blasón
a que mi cuidado anhela,
CORO 1 la Devoción y la Escuela,
CORO 2 la Escuela y la Devoción!
ESCUELA Pues pondere su eminencia
MÚSICA la Ciencia; 250
DEVOCIÓN y admire su candidez
MÚSICA la Sencillez.
ESCUELA Rinda el Dragón su altivez
a su Divina presencia;
que a pesar de su violencia,
la confiesan esta vez
CORO 1 la Ciencia y la Sencillez,
CORO 2 la Sencillez y la Ciencia.
CULTO Pues ya la confiesa el labio
MÚSICA del Sabio, 260
ENTENDIMIENTO Y con Fe pura y constante,
MÚSICA el Ignorante.
ENTENDIMIENTO No cantar de aquí adelante
su Limpieza, será agravio;
pues, de culpa sin resabio,
cantan su primer instante
CORO 1 el Sabio y el Ignorante,
CORO 2 el Ignorante y el Sabio.
ENTENDIMIENTO Venera su Culto, atento,
MÚSICA Entendimiento; 270
CULTO y al resplandor de su bulto,
MÚSICA el Culto.
ENTENDIMIENTO El Bárbaro más inculto
muestre alegre sentimiento:
¡Pues cantan su vencimiento,
en el lugar más oculto,
CORO 1 el Entendimiento y Culto,
CORO 2 el Culto y Entendimiento!
DEVOCIÓN Ya que ecos repetidos,[26]

[26] 1692 y 1715: Ya que ecos repetidos; Méndez Plancarte: Ya que, en ecos repetidos.

	salieron de nuestros pechos	280
	rayos de amor fulminados,	
	vaga inflamación del viento.	
ESCUELA	Ya que el afecto en las voces,	
	explicando sus conceptos,	
	si no logró el desahogo,	
	entretuvo el sentimiento.	
CULTO	Ya que impaciente el Amor	
	en las cárceles del pecho,	
	reventó, Volcán fogoso,	
	por la boca sus incendios.	290
ENTENDIMIENTO	Ya que (por no quedar corto)	
	se ha recogido el afecto,	
	del desaire de la voz,	
	al sagrado del silencio.	
DEVOCIÓN	A vos, Princesa Sagrada,	
ESCUELA	cuya frente los Luceros,	
CULTO	cuyos coturnos la Luna,	
ENTENDIMIENTO	cuyas vestiduras Febo,	
DEVOCIÓN	coronan,	
ESCUELA[27]	calzan,	
ENTENDIMIENTO	adornan,	
DEVOCIÓN	de luz,	
ENTENDIMIENTO	de plata	
CULTO	y reflejos	300
DEVOCIÓN	que, como sus luces	
	son participadas	
	de las que el Empíreo	
	debe a vuestras plantas.	
MÚSICA	Por eso os coronan,	
CADA UNO	adornan	
	y calzan,	
TODOS	de reflejos,	
CULTO (ECO?)	de luces, y plata,	
ESCUELA	os tributamos rendidos,	
DEVOCIÓN	os dedicamos atentos,	
CULTO	os consagramos postrados	310
ENTENDIMIENTO	y humildes os ofrecemos,	
ESCUELA	y nuestra Fe humilde,	
	toda en vuestras Aras,	
	con humildes votos,	
	y altas confïanzas,	
MÚSICA	Ofrece, tributa,	
CADA UNO	dedica y consagra,	
	humilde, rendida,	

[27] La dramaturga omite en la secuencia un parlamento a CULTO.

atenta y postrada,
DEVOCIÓN esta ofrenda,
ESCUELA esta señal, 320
CULTO este presente,
ENTENDIMIENTO este obsequio,
DEVOCIÓN esta muestra,
ESCUELA aqueste asomo,
CULTO este indicio,
ENTENDIMIENTO este bosquejo,
pues todo será, a tanta grandeza,
cuanto decir pueda humana elocuencia:
MÚSICA asomo, señal, obsequio y ofrenda,
presente, bosquejo, indicio y muestra[28] 330
DEVOCIÓN del Amor,
ESCUELA de la Fineza,
CULTO de la Voluntad,
ENTENDIMIENTO del Celo,
DEVOCIÓN del Afecto,
ESCUELA del Cariño,
CULTO de la Lealtad,
ENTENDIMIENTO del Deseo.
CULTO ¡Y todos humildes
piden recibáis 340
la ofrenda que humilde
pone en vuestro Altar,
el Amor, Fineza,
Celo y Voluntad,
Cariño y Deseo,
Afecto y Lealtad!
DEVOCIÓN Y de la Noble Familia
cuyo gallardo ardimiento,
como a las obras, al nombre
le vinculó lo Guerrero; 350
a cuyas claras hazañas,
a cuyos gloriosos hechos,
son Panegírico corto
las lenguas del Universo,
recibid la voluntad,
con que en anuales festejos
celebra el Candor intacto
de vuestro instante primero.
ESCUELA D. Joseph Guerrero es quien,
a sus antiguos Trofeos, 360
quiere que adorne glorioso

[28] Esta edición sigue a 1692 que detiene la avalancha de frases en las cuatro líneas 327 a 330 en un descanso para tomar aire y continuar con el ritmo acelerado hasta el final. Méndez Plancarte anuló el formato de este descanso.

el timbre de Esclavo vuestro.
Bello, religioso Adonis,
en Abril florido y tierno,
las primicias de sus años
sacrifica a vuestro Templo.
Altar de Amor os dedica,
Ara os erige de afecto,
e inundando el Ara en dones,
el Altar puebla de ruegos. 370

ENTENDIMIENTO Su Nobilísima Madre,
claro está, que en el festejo
no es lo menos, pues la Iglesia
aclama devoto el sexo.
Casta, discreta Matrona,
en quien lo noble y honesto,
ignorando las ventajas,
compiten los lucimientos:
por quien deben los Antiguos
a la dilación del tiempo, 380
de honestidad los prodigios,
y de beldad los portentos;
que a nacer antes, no fuera
(por lo casto y por lo bello)
Elena prodigio en Troya,
ni Lucrecia en Roma ejemplo.
Mas ¿qué elogio llegar puede
de Madre e Hijo, a que siendo
María y Joseph sus nombres,
son del nombre el desempeño? 390
Con apariencias de Niño,
es Gigante en los afectos:
Si son tales los principios,
¿cómo serán los progresos?
Pues logrará su virtud,
rompiendo a la ley los fueros,
muchas edades de vida
en pocas horas de tiempo.

CULTO Recibid pues, bella Aurora,
de mi Amor este cortejo, 400
breve aplauso a tanta gloria,
corto elogio a tanto Cielo.
Sin temer su pequeñez,
a vuestras plantas lo ofrezco,
que tan Soberano Asunto
hace grande lo pequeño;
y en vuestra benignidad
suele ser de más aprecio

el cornado del humilde,
que la Ofrenda del soberbio. 410
Nada temo ya, Señora,
de mi vida en los sucesos
si en vuestra devoción fío
vinculados mis aciertos.
¡Alaben vuestra hermosura
las lenguas del Universo
y de los Celestes Coros
los Angelicales ecos,
DEVOCIÓN mientras con humildes voces,
ESCUELA mientras con suaves acentos, 420
CULTO mientras con tiernos cariños,
ENTENDIMIENTO mientras con dulces requiebros,
DEVOCIÓN os festejan,
ESCUELA os aplauden,
CULTO con su Amor,
ENTENDIMIENTO con Argumentos,
DEVOCIÓN con Discursos,
ESCUELA con Ofrendas,
CULTO con Cariño,
ENTENDIMIENTO con respeto, 430
DEVOCIÓN con Atención,
ESCUELA con Ternura,
CULTO con Obras,
ENTENDIMIENTO con Pensamientos,
DEVOCIÓN la Devoción
ESCUELA y la Escuela,
CULTO el Culto
ENTENDIMIENTO y Entendimiento!

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 3º: versos 503]
VILLANCICOS DE LA ASUNCIÓN,
Catedral de México, 15 de agosto de 1676

Los *Villancicos de la Asunción* fueron los primeros en este subgénero escritos por sor Juana. Méndez Plancarte editó los textos a partir de la suelta publicada con esa fecha por la viuda de Bernardo Calderón, sin ostentar el nombre de la autora y con la información del compositor Joseph de Agurto y Loaysa; un ejemplar es conservado en la colección Ugarte de la Biblioteca del INAH (2º: 3-17). Fueron cantados en la Catedral de México el 15 de agosto de 1676. Su reimpresión, aunque trunca, fue en *Inundación Castálida* en 1689 y, ya completa, en el I, tanto de 1714 como de 1725. Estas dos últimas ediciones informan que se reimprimieron en 1687, pero la fecha de

creación fue 1676. La presente edición sigue a *Princeps* I, 1714 (que es igual a I, 1725) y apunta un rompecabezas de cambios de estructura en comparación con la editada por Méndez Plancarte.

VILLANCICOS
QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA
Metropolitana de Mexico: en honor de MARIA Santissima
Madre de Dios, en su
ASSUMPCION TRIVMPHANTE.
Que Instituyó, y Dotò la devocion del Señor Dr. y M. D. SIMON
ESTEVAN BELTRAN DE ALZATE, Y ESQVIVEL
Cathedratico Jubilado de Prima de Sagrada Escritura en esta Real
Vniversidad, y dignissimo Maestre-Escuela de dicha Santa
Iglesia. (Que Dios se ya)
Año
1656
Puestos en metro Musico, el Br. Joseph de Loaysa, y Agurto, Maestro de
Capilla de dicha Santa Iglesia.
Con licencia en Mexico: Por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon.

Portada de la *Suelta* de los *Villancicos de la Asunción*

Los *Villancicos* cuentan con tres *Nocturnos* que abarcan ocho cantos. Se agregan los temas de sus ocho cantos:

PRIMERO NOCTURNO. Tema: la Asunción con vítores, el texto parte de fuentes evangélicas:

Villancico I: María sube al cielo en Asunción y Cristo baja en avatar.

Villancico II: Copla en latín de 40 versos con sintaxis castellana sobre la Virgen que asciende al Cielo y Estribillo latino de tres versos: "¿Quae est Ista?... María."

Villancico III: Jácara (romance picaresco) con Estribillo: "¡Vaya de jacaranda, vaya, vaya,/ que si corre María con leves plantas,/ un corrido es lo mismo que una jácara!". Esta mención de un corrido acaso sea la primera en la historia musical de México. Siguen Coplas que imaginan a María como 'Caballera andante de las Esferas' (no 'dama andante'), con mención de Roldán, Angélica y Bradamante, personajes de *Orlando furioso*, poema épico caballeresco de Ludovico Ariosto; Bradamante fue una caballera cristiana, hermana de Rinaldo y enamorada del guerrero sarraceno Ruggiero. Hay una cita de sabor cervantino ("Desfacedora de [en]tuertos" (por falto de un ojo); los entuertos son agravios y también las contracciones uterinas que ocurren en el posparto):

¡Allá va, fuera que sale
la Valiente de aventuras,
desfacedora de tuertos,
destrozadora de injurias!
  Lleva de rayos del Sol
resplandeciente armadura,
de las Estrellas el yelmo
los botines de la Luna;
  Y en un escudo luciente
con que al Infierno deslumbra,

en monte con letras de oro
en que dice: *Tota Pulchra* ["toda pulcra"] (3º: 98-110).

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: la humanidad de María, con uso de imaginación al nombrarla maestra, zagala y 'caballera' (no como dama).

Villancico IV: La Virgen es la "soberana doctora/ de las Escuelas Divinas" (1) que enseña la cátedra de Teología: "por ser quien inteligencia/ mejor de Dios participa,/ a leer la suprema sube/ cátedra de Teología" (3º: 5-8), con Estribillo; una vez más la dramaturga afirma la inteligencia de una mujer, tanto que puede entender la imagen divina: "Y con alegres voces de aclamación festiva,/ hinchen las raridades del aire de alegrías,/ sólo se percibe en la confusa grita:/ ¡Vítor, vítor, vítor, vítor María,/ a pesar del Infierno y de su envidia!/ ¡Vítor, vítor, vítor, vítor María!" (3º: 199-204).

Villancico V: La Zagala del "mirar sereno" con Esposo, rodeada de "pastores sacros del Olimpo eterno", primorosa paráfrasis del *Cantar de los Cantares*:

Aquella Zagala
del mirar sereno,
hechizo del soto
y envidia del Cielo.
[…] por gozar los brazos
de su amante Dueño,
trueca el valle humilde
por el monte excelso.

Los pastores sacros
del Olimpo eterno,
la gala le cantan
con dulces acentos;
pero los del valle,
su fuga siguiendo
dicen presurosos
en confusos ecos (3º: 205-08/ 241-52).

VILLANCICO VI: Tocotín en náhuatl y su traducción de Méndez Plancarte:

Tla ya timohuica,
totlazo Zuapilli,
maca ammo, Tonantizin,
titechmoilcahuíliz (3º: 133-16).[29]

Amada Señora
si te vas y tristes
nos dejas, ¡Oh, Madre
no allá nos olvides.

Villancico VII: Coplas sobre la Virgen María como Maestra de Capilla que enseña conceptos de Teoría Musical: "Hoy la Maestra Divina…". Sigue una Ensaladilla y unas Coplas (a manera de Quintillas: "Para quien quisiere oír…"). Este último texto no está incluido en I, 1714, pero Méndez Plancarte lo incorpora y lo considera original de la monja.

Villancico VIII: Con una Ensaladilla: En este *Villancico*, Méndez Plancarte incluye un *Villancico* que no está incluido en I, 1714: "Para quien quisiere oír", pero que la presente edición respeta como original. En esta 'villa' y dentro de su catedral, los villancicos eran interpretados por el Maestro músico, y un coro de niños y solistas, al principio serios y después graciosos, con acompañamiento de órgano y de instrumentos populares. Los asistentes debieron de sentirse felices, sobre todo los hablantes de náhuatl que, al reconocer su lengua dentro de templo, se sintieron orgullosamente *villanos* (Sabat-Rivers 1986).

VILLANCICOS DE LA ASUNCIÓN, 1676
Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México,

[29] Para una evaluación del buen náhuatl de sor Juana ver, Patrick Johansson, "Soy Juana Inés de la Cruz: cláusulas tiernas del mexicano lenguaje", *Literatura mexicana*, 6:2, 1995, 459:78. Sugerencia de Gutiérrez Reyna, en *Los Villancicos de SJIC* (2016: 28).

en honor de María Santísima Madre de Dios, en su Asunción Triunfante, año de 1676, en que se imprimieron.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO — VILLANCICO 1

¡Vengan a ver una apuesta,
vengan, vengan, vengan,
que hacen por Cristo y María
el Cielo y la Tierra!
¡Vengan, vengan, vengan!
Coplas
El Cielo y Tierra este día
compiten entre los dos:
ella, porque bajó Dios,
y él, porque sube MARÍA.
Cada cual, en su porfía, 10
no hay modo de que se avengan.
¡Vengan, vengan, vengan!
Dice el Cielo: Yo he de dar
posada de más placer:
pues Dios vino a padecer,
MARÍA sube a triunfar;
y así es bien, que a tu pesar
mis fueros se me mantengan.
¡Vengan, vengan, vengan!
La Tierra dice: Recelo 20
que fue más bella la mía,
pues el Vientre de MARÍA
es mucho mejor que el Cielo;
y así es bien que en Cielo y suelo
por más dichosa me tengan.
¡Vengan, vengan, vengan!
Injustas son tus querellas,
pues a coronar te inclinas
a Cristo con tus espinas,
yo a MARÍA con estrellas, 30
dice el Cielo; y las más bellas
di, que sus sienes obtengan.
¡Vengan, vengan, vengan!
La Tierra dice: pues más
el mismo Cristo estimó
la carne que en mí tomó,
que la gloria que tú das;
y así no esperes jamás

que mis triunfos se retengan.
¡Vengan, vengan, vengan!
Al fin vienen a cesar, 40
porque entre tanta alegría,
pone, al subir, paz MARÍA,
como su Hijo al bajar;
que en gloria tan singular,
es bien todos se convengan.
¡Vengan, vengan, vengan!

VILLANCICO II [Traducción de Méndez Plancarte]

Illa quae Dominum Coeli
gestasse in utero, digna,
et Verbum divinum est
mirabiliter enixa: 50
cuius Ubera Puello
lac dedere benedicta,
et vox conciliavit somnum
Davidica dulcior lyra:
Quae subiectum habuit Illum
materna sub disciplina,
Caeli quem trementes horrent
dum fulmina iratus vibrat:
Cui virgineum pedem gaudet 60
Luna osculari submissa,
quaeque Stellis coronatur
fulgore Solis amicta,
magna stipante caterva
ex Angelorum militia,
victrix in Caelum ascendit,
ubi per saecula vivat.
Custodes portarum timent,
ut ingrediatur MARIA,
ne cardinibus evulsis, 70
totum Caelum porta fiat.
Ascendit Caelos, et Caelos
luce vestit peregrina,
atque deliciarum loco
ignotas infert delicias.
Innixa super dilectum
Caelestem Thalamum intrat,
ubi summam potestatem
habet a Deitate Trina.
Ad dexteram Filii sedet, 80
et ut Caelorum Regina
ota coronatur Gloria,
et Gloriam coronat Ipsa.

La que del Cielo al Señor
llevar mereció en su vientre,
y al Verbo Divino a luz
dio maravillosamente;
La que a sus pechos benditos
dio al Pequeñuelo su leche,
y lo arrulló cual la lira
de David, más dulcemente;
La que en filial sumisión
tuvo Al que rayos ardientes
vibra airado, ante Quien trémulos
los Cielos se empavorecen;
Aquélla cuyo Virgíneo
pie la Luna besa alegre;
La que luceros coronan,
La que el sol viste fulgente.
ya entre Angélica milicia
que a verla se agolpa, asciende
Vencedora al Cielo, en donde
por los siglos viva y reine.
Los Guardianes de sus Puertas
recelan que, para que entre,
puerta se haga el Cielo todo,
desquiciado de sus ejes.
Sube al Cielo, pues, y al Cielo
en luz peregrina envuelve;
y al lugar de las delicias,
ignotas delicias mete.
Ya en su Amado reclinada
entra al Tálamo Celeste,
donde el sumo poderío
la Trina Deidad le ofrece.
Reina de los Cielos, trono
de su Hijo a la diestra tiene;
toda la Gloria diadémala,
porque de Ella se diademe.

Vident Superi ascendentem,
et admirantium ad instar,
ad instar concelebrantium,
alterna quaerunt laetitia:

[*Estribillo*]
¿Quae est Ista? ¿Quae est Ista,
quae de deserto ascendit sicut virga,
Stellis, Sole, Luna pulchior? MARIA! 90

Los de Arriba la contemplan
subir, y alternadamente
se preguntan y responden,
con pasmo y júbilo ardientes:

[*Estribillo*]
¿Quién es Ésta? ¿Quién es?/que del Desierto asciende,/Vara de Incienso y Mirra, más hermosa que Estrellas, Sol y Luna? ¡María!

VILLANCICO III — Jácara

¡Aparten! ¿Cómo, a quién digo?
¡Fuera, fuera! ¡Plaza, plaza,
que va la Jacarandina
como que no, sino al Alba!
¡Vaya de Jácara, vaya, vaya,
que si corre MARÍA con leves plantas,
un corrido es lo mismo que una Jácara!
Allá va, fuera, que sale
la Valiente de aventuras, 100
deshacedora de tuertos,
destrozadora de injurias.
Lleva de rayos del Sol
resplandeciente armadura,
de las Estrellas el Yelmo,
los botines de la Luna;
y en un escudo luciente
con que al Infierno deslumbra,
un monte con letras de oro
en que dice: *Tota Pulchra*. 110
La celebrada de hermosa
y temida por sañuda,
Bradamante en valentía,
Angélica en hermosura;
La que si desprende al aire
la crespa madeja rubia,[30]
tantos Roldanes la cercan
cuantos cabellos la inundan;
La que deshizo el encanto
de aquella Serpiente astuta, 120
que con un conjuro a todos
nos puso servil coyunda;
La que venga los agravios,
y anula leyes injustas,

[30] *Crespa madeja rubia*, de la *Suelta* es sugerido por Gutiérrez Reyna, en vez de *Siempre madeja rubia*, de la edición del Tomo I y de Méndez Plancarte (*Los Villancicos de SJIC*, 2016:19; 2017).

asilo de los pupilos,
y amparo de las Vïudas;
La que libertó los presos
de la cárcel donde nunca,
a no intervenir su aliento,
esperaran la soltura; 130
La de quien tiembla el Infierno
si su nombre se pronuncia,
y dicen que las Vigilias
los mismos Reyes le ayunan;
La que nos parió un León
con cuya rugiente furia
al Dragón encantador
puso en vergonzosa fuga;
la más bizarra guerrera
que entre la alentada turba, 140
sirviendo al Imperio sacro
mereció corona augusta.
La Paladina famosa
que con esfuerzo e industria
conquistó la Tierra Santa,
donde para siempre triunfa:
Ésta, pues, que a puntapiés
no hay demonio que la sufra,
pues en mirando sus plantas,
le vuelve las herraduras, 150
coronada de blasones
y de hazañas que la ilustran,
por no caber ya en la tierra,
del mundo se nos afufa,
y Andante de las Esferas,
en una nueva aventura,
halla el Tesoro Escondido
que tantos andantes buscan,
donde, con cierta virtud
que la favorece oculta, 160
de vivir eternamente
tiene manera segura.
¡Vaya muy en hora buena,
que será cosa muy justa,
que no muera como todas
quien vivió como ninguna!

SEGUNDO NOCTURNO — VILLANCICO IV

La soberana Doctora
de las Escuelas divinas,
de que los Ángeles todos

deprenden sabiduría, 170
por ser quien inteligencia
mejor de Dios participa,
a leer la suprema sube
Cátedra de Teología.
Por Primaria de las ciencias
es justo que esté aplaudida,
quien de todas las criaturas
se llevó la primacía.
Ninguno de *Charitate*
estudió con más fatiga, 180
y la materia de *Gratia*
supo aun antes de nacida.
Después la *de Incarnatione*
pudo estudiar en sí misma,
con que en la *de Trinitate*
alcanzó mayor noticia.
Los soberanos Cursantes
que las letras ejercitan
y de la Sagrada ciencia
los secretos investigan, 190
con los Espíritus puros
que el eterno Solio habitan,
Inteligencias sutiles,[31]
ciencia de Dios se apellidan,
todos la votan iguales,
y con amantes caricias,
le celebran la victoria
y el triunfo le solemnizan.

Estribillo

Y con alegres voces de aclamación festiva,
hinchen las raridades del aire de alegrías, 200
y sólo se percibe en la confusa grita:
¡Vítor, vítor, vítor, vítor María,
a pesar del Infierno y de su envidia!
¡Vítor, vítor, vítor, vítor María!

VILLANCICO V

Aquella Zagala
del mirar sereno,
hechizo del soto
y envidia del Cielo:
la que al Mayoral
de la cumbre, excelso, 210
hirió con un ojo,

[31] Méndez Plancate agrega "e" antes de Inteligencias, pero es innecesario.

prendió en un cabello:
  a quien su querido
le fue Mirra un tiempo,
dándole morada
sus cándidos pechos:
  la que en rico adorno
tiene, por aseo,
cedrina la casa
y florido el lecho: 220
  la que se alababa
que el color moreno
se lo iluminaron
los rayos Febeos:
  la por quien su Esposo
con galán desvelo
pasaba los valles,
saltaba los cerros:
  la del hablar dulce,
cuyos labios bellos 230
destilan panales,
leche y miel vertiendo:
  la que preguntaba
con amante anhelo
dónde de su Esposo
pacen los Corderos:
  a quien su querido,
liberal y tierno,
del Líbano llama
con dulces requiebros, 240
  por gozar los brazos
de su amante dueño,
trueca el valle humilde
por el monte Excelso.
  Los Pastores sacros
del Olimpo eterno,
la gala le cantan
con dulces acentos;
  pero los del valle,
su fuga siguiendo 250
dicen presurosos
en confusos ecos:

Estribillo

¡Al monte, al monte, a la cumbre
corred, volad, Zagales,
que se nos va María por los aires!
¡Corred, corred, volad aprisa, aprisa,

que nos lleva robadas las almas y las vidas,
y llevando en sí misma nuestra riqueza,
nos deja sin tesoros el Aldea!
Al monte, al monte, a la cumbre 260
corred, volad, Zagales,
que se nos va María por los aires!

Negrito. Estrivillo.

Negrito.— ¡Ah, ah, ah!
¡Que la Reina se nos va!
¡Uh, uh, uh!
Que non blanca como tú,
Nin Paño, que no sa buena,
Que ella dizi: So molena,
Con las sole que mira.

1.— Cantemo, pilico, 270
que se va las Reina,
una noche buena.

2.— Iguale yolale,
Flacico, de pena,
que nos deja ascula
a turo las Negla.

1.— Si las Cielo va
y Dioso la lleva,
¿pala qué yolá,
si Eya sa cuntenta? 280
Sara muy galana,
vitita ri tela,
y dalemu turo
milando la Sole,
pisando la Streya.

2.— Déjame yolá,
Flacico, pol eya,
que se va, y nosotlo
la Oblaje nos deja.

1.— Caya, que sa siempre 290
milando la Iglesia;
mila las Pañola,
que se quela plieta.

2.— Bien dici, Flacico:
tura sa suspensa;
si tú quiele, demo
una cantaleta.

1.— ¡Nomble de mi Dioso,
que sa cosa buena!

Aola, Pilico, 300
que nos mila atenta:
¡Ah, ah, ah,
que la Reina se nos va!
¡Uh, uh, uh!

VILLANCICO VI

Los Mexicanos alegres
También a su usanca salen
Que en quien capa la lealtad,
Bien es que el aplauso campe.
Y las cláusulas tiernas
del Mexicano lenguaje 310
en un Tocotín sonoro
dicen con voces sueaves.

TOCOTÍN [*Traducción de Méndez Plancarte*]

Tla ya timohuica,
totlazo Zuapilli,
maca ammo, Tonantzin,
titechmoilcahuíliz.
Ma nel in Ilhuícac
huel timomaquítiz,
¿amo nozo quenman
timotlalnamíctiz? 320
In moayolque mochtin
huel motilinizque;
tlaca amo, tehuatzin
ticmomatlaníliz.
Ca mitztlacamati
motlazo Piltzintli,
mac tel, in tepampa
xicmotlatlauhtili.
Tlaca ammo quinequi,
xicmoilnamiquili 330
ca monacayotzin
oticmomaquiti.
Mochichihualayo
oquimomitili,
tla motemictía
ihuan Tetepitzin.
Ma mopampantzinco
in moayolcatintin,
in itla pohpoltin,
tictomacehuizque. 340
Totlatlácol mochtin1
tïololquiztizque;

Amada Señora,
si te vas y tristes
nos dejas, ¡Oh Madre,
no allá nos olvides!
Por mucho que el Cielo
ya te regocije,
¿no te acordarás
de quienes aún gimen?
Todos tus devotos
allá han de subirse,
o tú has de subirnos
con tu mano, ¡oh Virgen!
Pues agradecido
tu amado Hijo vive
contigo, ¡por todos,
oh Madre, suplícale!
Y si Él no quisiere,
recuérdale y dile
que tu tierna Carne
virginal le diste;
que bebió la leche
con que Lo nutriste,
y que —Pequeñito—
su sueño meciste.
Tus pobres devotos
seremos, felices,
por tu mediación
dignos de servirte.
Y echando a rodar
nuestras culpas tristes,

Ilhuícac tïazque,
timitzittalizque:
in campa cemícac
timonemitíliz,
cemícac mochíhuaz
in monahuatiltzin.

iremos al Cielo,
verémoste, oh Virgen:
donde para siempre
Tú reinas y vives;
donde tu mandato
siempre ha de cumplirse.

NOCTURNO TERCERO
VILLANCICO VII

¡Silencio, atención,
que canta MARÍA! 350
Escuchen, atiendan,
que a su voz Divina,
os vientos se paran
y el Cielo se inclina.
¡Silencio, atención,
que canta María!

Coplas

Hoy la Maestra Divina,
de la Capilla Suprema
hace ostentación lucida
de su sin igual destreza: 360
Desde el *u*t del *Ecce ancilla*,
por ser el más bajo empieza,
y subiendo más que el *Sol*
a *la* de *Exaltata* llega.
Propiedad es de *natura*
que entre Dios y el hombre *media,*
y del Cielo el *be cuadrado*
junta al *be mol* de la tierra.
Be-fa-be-mí, que juntando
diversas naturalezas, 370
unió el *mí* de la Divina
al *bajo fa* de la nuestra.
En especies musicales
tiene tanta inteligencia,
que el *contrapunto* de Dios
dio en ella la más *Perfecta*.
No al *compasillo* del mundo
errado, la *voz* sujeta,
sino a la *proporción alta*
del *compás* ternario atenta.[32] 380
Las cantatrices antiguas,
las Judiques, las Rebecas,

[32] Méndez Plancarte: del *compás Ternario* atenta.

figuras mínimas son,
que esta *máxima* nos muestran.
Dividir las *cismas* sabe
en tal *cuantidad,* que en Ella
no hay *semitono* incantable,
porque ninguno *disuena*.
Y así, del género halló
armónico la cadencia 390
que, por estar *destemplada,*
perdió la Naturaleza.
Si del mundo el *frigio* modo
de Dios la cólera altera,
blandamente con el *dorio*
las Divinas iras templa.
Música mejor que Orfeo
(como Ildefonso exagera)
hoy suspendió del Abismo
las infatigables penas. 400
Por los *signos* de los Astros
la voz entonada suena,
y los Angélicos Coros
el *contrabajo* le llevan.
La Iglesia también, festiva,
de acompañarla se precia,
y con sonoras *octavas*
el sagrado són aumenta.
Con *Cláusula,* pues, *final,*
sube a la mayor alteza, 410
a gozar de la *Tritona*
las *consonancias* eternas.
Ensaladilla.
La retórica nueva
escuchad, Cursantes,
que con su vista sola persüade,
y en su mirar luciente
tiene cifrado todo lo elocuente,
pues robando de todos las atenciones,
con Demóstenes mira y Cicerones.
Coplas. Quintillas.
Para quien quisiere oír 420
o aprender a bien hablar,
y lo quiere conseguir,
María sabe enseñar
El arte de bien decir.
En enseñar ejercita

La dulzura de su voz
que a tiempos no se limita;
que como su asunto es Dios,
siempre es cuestión infinita.
Su exordio fue Concepción 430
libre de la infausta suerte;
su Vida la narración,
la confirmación su Muerte,
su epílogo la Asunción.
De persuadir la eminencia
lo Judicial lo pregona,
pues rendido a su elocuencia
el Juez Eterno, perdona
cuando lo mueve a clemencia.
Retórica se acredita 440
con todos los que la ven,
y a deprender los incita;
mas ¿qué mucho diga bien
quien en todo fue Bendita?
Hace de su perfección
al silogismo galante
segura proposición,
y con su Asunción triunfante
va a la eterna complexión.
Si a los tropos la acomodo, 450
ha ejercitado en el arte
el sinécdoque, de modo
que eligió la mejor parte
y la tomó por el Todo.
Como Reina, es bien acete
la antonomasia sagrada que
como a tal le compete;
y hoy, al Cielo trasladada,
la metáfora comete.
Siendo Virgen, ha nacido 460
el Verbo, de ella humanado:
énfasis tan escondido
y enigma tan intrincado,
que sólo Dios lo ha entendido.
Sus figuras peregrinas
son las antiguas mejores
que las figuras divinas;
que en sus retóricas flores
nunca se hallaron espinas.
Tan lacónica introduce 470

la persuasión, que acomoda
cuando elegante más luce,
que su Retórica toda
a sólo un Verbo reduce.
En fin, por ser su oración
en todo tan singular,
hoy con muy justa razón
al Cielo sube a gozar
la eterna colocación.

VILLANCICO VIII

Ensaladilla. Jura. Introducción

La aclamación festiva 480
de la Jura de su Reina
se juntó la Plebe humana
con la Angélida Naturaleza.
Y como Reina es de todos
su Coronación celebran,
y con Majestad de voces
dicen en Canciones Regias.

Coplas. Reina.

Ángeles y hombres, Señora,
os juramos, como veis,
con que vos os obliguéis 490
a ser nuestra Protectora.
Y os hacemos homenaje
de las vidas; y así,
Vos guardad los fueros
que Dios le dio al humano linaje.
Vos habéis de mantenernos
En paz y justicia igual,
y del contrario infernal
con aliento defendernos.
Con esto, con reverencia, 500
conformes en varios modos,
por los Evangelios todos
os juramos la obediencia.[33]

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 4º: versos 309]
VILLANCICOS DE LA CONCEPCIÓN,
Catedral de México, 8 de diciembre de 1676

[33] Méndez Plancarte incluye una cuarteta inexistente en I, 1714; "No faltó en tanta grandeza/ donde nada es bien que falte,/ quien con donaires y chistes/ tanta gloria festejase; Porque dos negros, al ver/ misterios tan admirables,/ Heráclito uno, llora;/ Demócrito otro, la aplaude". No hay negrillos en Villancicos VIII (Schmidhuber, 2014).

VILLANCICOS,
QVE SE CANTARON
EN LA SANTA IGLESIA METRO-
politana de Mexico.
EN LOS MAITINES DE LA PVRISSIMA
CONCEPCION de Nuestra Señora.
A devocion de vn afecto al Misterio.
Año de 1676.

Con licencia
En Mexico,
Compuestos en Metro musico, por el Br. Iosseph de Agurto, y Loaysa, Maestro
Compositor de dicha Santa Iglesia.
Por la Viuda de Bernardo Calderon, en la calle de San Augustin.

Portada de los *Villancicos de la Purísima Concepción*, con nota autógrafa abajo (1676).

Los *Villancicos de la Concepción* llevaron la fecha de su publicación en 1676 por la imprenta de la viuda de Bernardo Calderón de ciudad de México; en cuya portada se omitió el nombre de la autora (acaso fue por discreción), pero sí fue agregado el nombre del músico: "Compuestos en Metro músico por el bachiller Joseph de Agurco y Loaysa, maestro compositor de dicha Santa Iglesia." En el ejemplar conservado en la Biblioteca de Antropología e Historia, Ciudad de México, se lee una nota manuscrita con letra antigua y sin fecha: "Los compuso la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa de S. Jerónimo de México." Méndez Plancarete certifica la autoría de la monja: "Sus *Villancicos* IV y V se incluyen como Letras Sueltas en II, 1692" (2: 366). Estos *Villancicos de la Concepcion* no fueron incorporados completos en ninguna de las ediciones *Princeps* de sor Juana. Se cantaron en la Catedral de México el 8 de diciembre de 1676, con tres nocturnos y ocho cantos:

PRIMER NOCTURNO. Tema: María Inmaculada, *Porta-Caeli* y Azucena, en tres *Villancicos*:

Villancico I: con Estribillo: María Inmaculada desde su concepción: "¡A la fiesta del Cielo! las voces claras/ una Reina celebra, Pura y sin falta./ ¡Vengan, vengan,/ a celebrarla por su buena estrella!/ No se detengan, ¡vayan!,/ que en su Concepción está para gracias" (4º: 1-6). Siguen las coplas sobre María como ser inmaculado: "Con mucha gracia María,/ siendo del Género humano,/ una Concepción estrena/ tan nueva, que no ha pecado" (4: 7-10).

Villancico II: Tema: María, *Porta-Caeli* (puerta del cielo), el demonio se personifica en dragón: "Venciendo al fiero Dragón" y "Contra el Dragón y sus redes..., después de tan gran batalla, hoy, cuando contenta se halla,/ es la fiesta de *Regina*" (4º: 37-44; 49-60).

Villancico III: Presenta un diálogo sobre María como azucena en contra del Demonio: "Puesta sobre su cabeza,/ dél se le da lo que pisa (4º: 78-9). La presencia del Demonio continúa en los siguientes villancicos.

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: herbolaria, hortesanía divina y la presencia diabólica del mal:

Villancico IV: María como antídoto de satanás, con hierbas con nombre mariano como *hierba bendita santa maría*, *hierva sánalo-todo*, *hierba-santa*, *manzanilla*, *c[i]elidonia*, *salvia*, *romero*, *siempre-viva*, *mejor-ana*, *yerba de la Puebla*. En el Estribillo se cita la "contrayerba", "la dulce Triaca[34] que todo el veneno saca", y termina con el cierre del estribillo: "¡Nadie tema ponzoña, Mortales!".

Villancico V: con Estribillo y Coplas. Tema: "El Hortelano Divino/[…] plantó la rosa más noble" (4º: 148 y 150). Y el Estribillo canta: "¡Al jardín, Hortelano,/ al campo, Labradores,/ y veréis en el campo, y entre las flores,/ una rosa sin recelo/ de que la marchite el hielo/ ni la abrasen los ardores!" (4º: 167-172).

Villancico VI: Niña no tocada por la sierpe y que ahuyenta a Patillas (nombre del diablo): "Contra la Serpiente astuta/ que ocasionó la rüina/ de todo el Género humano,/ siempre estuvo prevenida;/ siempre armada y vigilante;/ y tanto, que al embestirla,/ con linda gracia le dio/ en la cabeza una herida./ Jamás pudo ni aun tocarla/ la Sierpe; y así, corrida,/ en escuchando su Nombre,/ bramando se da a Patillas" (4º: 198-209). Nada pudo hacer "la Serpiente astuta" en contra de María.

TERCERO NOCTURNO. Tema: María vence al demonio; cierre con diálogo.

Villancico VII: María luminosa vence al Dragón: "¡Es verdad,/ porque vencer a la sombra/ y al Dragón, que se asombra,/ se debe su claridad!" (4º: 249-251).

Villancico VIII: La didascalia ordena: "Entre un Negro y la Música Castellana", y cantan un diálogo. Antes de la última copla, uno de los Negros había corrido al Diablo: "Vaya al infierno, Cambinga." Se nombraron dos castas: los Zambos, mezcla de negro africano e India americana. y los Cambujos, hijos de un Albarazado con Negra y nietos de un Lobo con Jíbara. La dramaturga recuerda que México se fundó con la mezcla de tres razas.

VILLANCICOS DE LA CONCEPCIÓN, 1676, que se cantaron en la S. I. Metropolitana de México en los maitines de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, año de 1676, en que se imprimieron.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO

VILLANCICO I — Estribillo

¡A la fiesta del Cielo! Las voces claras
una Reina celebran, Pura y sin falta.
¡Vengan, vengan,
a celebrarla por su buena estrella!
No se detengan, ¡vayan!,
que en su Concepción está para gracias.

Coplas

Con mucha gracia María,
siendo del Género humano,
una Concepción estrena

[34] La *Triaca* fue un antídoto contra picadura de serpiente y medicamento polifármaco con dos milenios de antigüedad, su fórmula contenía coral, opio, arcilla y carne seca de serpiente.

tan nueva, que no ha pecado. 10
Allá en la Mente Divina
su puro esplendor intacto,
sin necesidad de absuelto,
fue éste un caso reservado.
Corriendo por todo el mundo
la culpa, estuvo el milagro
que macular no pudiese
a su Sér Inmaculado.
Astuto y desvanecido, 20
a sus plantas arrojado,
su honor puro a Lucifer
se le fue entonces por alto.
Corrientemente atrevido,
por hija de Adán, el Diablo
se la había jurado, puesto
que echó por tantos y cuantos.
Pero como no podía
en su Concepción tragarlo,
contra el bocado se estuvo
de Adán, sin probar bocado. 30

VILLANCICO II —Estribillo

¡A la Concepción, a la Concepción!
No se detengan, que la fiesta es hoy.
¡Vayan, vayan,
que la Reina tiene harta gracia!
¡Lleguen, lleguen,
porque su fiesta es fiesta solemne!

Redondillas

Hoy con festiva alegría,
de virtud y gracia llena,
en su Concepción estrena
un Templo de Dios, María. 40
Venciendo al fiero Dragón
que a sus pies holló triunfante,
este milagro al instante
sucedió en la *Concepción*.
Victoriosa y sin desgracia,
como se deja entender,
fue el caso muy para ver
en *Santa María de Gracia*.
Si es Puerta en quien se hallará
franca la entrada del Cielo, 50
lo festivo de este anhelo
en *Porta-Caeli* será.
Contra el Dragón y sus redes,

en alta contemplación
cogen por la Concepción
los que hoy van a las *Mercedes*.
En sus aplausos divina,
después de tan gran batalla,
hoy, cuando contenta se halla,
es la fiesta de *Regina*. 60

VILLANCICO III — DIÁLOGO[35]

(1).— ¿Quién es aquella Azucena
que pura entre todas brilla?
(2).— Es, aunque Azucena sea,
de Dios una Maravilla.
(1).— En su Concepción sin mancha
¿tuvo asomos de cautiva?
(2).— Muy libre se concibió,
y fue en un Ave María.
(1).— ¿Pudo caer en la culpa
de Adán, de quien ella es hija? 70
(2).— La cabeza *se estrelló*
sin haber dado caída.
(1).— ¿Con su pureza, el Demonio
tuvo alguna demasía?
(2).— Aunque se precia de bravo,
jamás le echó la maldita.
(1).— Porque campa de tremendo
¿su estrago la atemoriza?
(2).— Puesta sobre su cabeza,
dél se le da lo que pisa.[36]

Estribillo

¿Quién es aquella Reina de tierra y Cielo? 80
Es el Ave de gracia, por Dios eterno,
concebida sin mancha,
que está para glorias, que está para gracias,
y en un Instante
la libró Dios de culpa, para ser su Madre.

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO IV — Coplas

Un herbolario extranjero
que es todo Sabiduría,
para curar de venenos
muestra una Hierba bendita.
Él por su mano la planta, 90
que de ninguno la fía,

[35] Méndez Plancarte no singulariza los Diálogos con numerales.
[36] Sor Juana escribió "dél" para contar 8 sílabas; Méndez Plancarte escribe un hipermétrico: "de él" con 9 sílabas.

y porque salga con gracia
le bendice la semilla.
Hace con ella milagros
de curas tan peregrinas,
que es Hierba *Sánalo-todo,*
según a todo se aplica.
Dicen que es la *Hierba-Buena*
los que de espacio la miran;
pero Él por nombre le ha puesto 100
la Hierba *Santa-María*.
Otros, que es la *Hierba-Santa*
dicen, que sola se libra
de la infición que de Adán
nos hizo la manzanilla.
Otros, que es la *Celidonia,*
por lo que aclara la vista;
y otros dicen que es la Salvia,
porque la lengua habilita.
Otros, por su gran virtud, 110
que será Romero afirman;
y otros, por la incorrupción,
dicen que es la *Siempre-Viva*.
Ella, aunque es como ninguna
y a ninguna parecida,
nace de la *Mejor-Ana*
y así a su lado se cría.
Es tan contra la ponzoña,
que la mordedura antigua
del más nocivo Dragón 120
en un punto se la quita.
Tal virtud secreta encierra,
que la Serpiente nociva
quiere rendirse a su fama
por no morir a su vista.
Todos los hombres la busquen,
pues todos la necesitan,
que aun de Ángeles la Ciudad
yerba de la Puebla cría.
Manuel es el Extranjero: 130
a Él vaya quien la codicia;
que también se da de gracia
La que en Gracia es Concebida.

Estribillo

Nadie tema ponzoña, dé hoy más, Mortales,
pues con tal Contrayerba, ninguna es grande;
y aunque lo tenga en el seno,
ninguno tema el veneno:

que Ella es la dulce Trïaca
que todo el veneno saca
y cura de todos males. 140
¡Nadie tema ponzoña, Mortales

VILLANCICO V — Coplas

Entre la antigua Cizaña
que el Enemigo del hombre
puso en el jardín del mundo
para marchitar sus flores,
el Hortelano Divino,
por ostentar sus primores,
en el más estéril cuadro
plantó la Rosa más noble. 150
De corrupción y de espinas
goza regias exenciones,
fragante Reina de tanta
república de colores.
A influjos del Sol se engendra,
porque su Criador dispone
que aunque de la tierra
nace, nada de la tierra toque.
Y porque saliendo al prado
por maravilla del Orbe, 160
luces por hojas despliegue,
brille rayos por candores,
tan limpia, en fin, se concibe,
tan fuera del común orden,
que Naturaleza misma,
en Ella, se desconoce.

Estribillo

¡Al jardín, Hortelanos,
al campo, Labradores,
y veréis en el campo, y entre las flores,
una Rosa sin recelo 170
de que la marchite el hielo
ni la abrasen los ardores!
Sin espinas de pecado
veréis que preside al prado,
sin mancilla,
tan hermosa, que siendo del Cielo Rosa,
es del prado Maravilla.

VILLANCICO VI

Jácara. Estribillo

¡Oigan, miren, atiendan 180
lo que se canta,
que hoy la Música viene

de mucha gracia!
Pero hablando de veras
y en puridad,
en breve ha de decirles
una verdad.

Coplas

Antes que todas las cosas
érase una hermosa
Niña de los ojos del Criador, 190
graciosamente prevista.
Que habiendo de ser de un Dios
Humanado, Madre digna,
fue razón que ni un instante
se apartase de su vista.
Para ser de los Mortales
la defensa, fue escogida,
siendo la pura Azucena
de la hoja blanca y limpia.
Contra la Serpiente astuta
que ocasionó la rüina
de todo el Género humano, 200
siempre estuvo prevenida;
siempre armada y vigilante;
y tanto, que al embestirla,
con linda gracia le dio
en la cabeza una herida.
Jamás pudo ni aun tocarla
la Sierpe; y así, corrida,
en escuchando su Nombre,
bramando se da a Patillas.
Para estas empresas, tanta 210
gracia Dios le comunica,
que siendo pura criatura,
Mujer parece Divina.
Sin la mancha de la culpa
se concibe, de Adán hija,
porque en un lunar no fuese
a su padre parecida.
Del tributo universal
el Sacro Poder la libra,
previendo que había de ser 220
nuestra Reina sin caída.
De Ésta, pues, a quien los fieles
invocan Madre benigna,
es la fiesta, y es el canto
de esta mi Jacarandina.

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO VII

1.— María, en su Concepción,
las sombras venciendo obscuras,
se forma de luces puras
bien ordenado Escuadrón.
2.— De él huye el negro borrón; 230
1.— y viendo de María
las puras luces bellas,
2.— queda la Noche fría,
y la hace ver estrellas.
1.— ¡Triunfe el Día!
2.— El Cielo, que venza ordena
a la Sombra su arrebol,
1.— blanca Aurora, hermoso Sol
y Luna de gracia llena.
2.— Déle a la Culpa la pena, 240
destruyendo el negro horror;
muera la Sombra al valor
que tanta Luz encierra.
¡Al arma, guerra, guerra!
1.— Con luces de gracia y gloria
consigue María victoria,
2.— y a su pureza el triunfo se da.
1.— ¡Es verdad,
porque vencer a la sombra
y al Dragón, que se asombra, 250
se debe a su claridad!

Coplas

Luciente divina Aurora
del que es de Justicia Sol,
contra la Noche se ostenta
María, en su Concepción.
Como Luna siempre llena
de puro, indemne candor,
a pesar de las tinieblas
sus luces manifestó,
pues, como el Sol escogida, 260
la lobreguez ahuyentó
de la culpa, y por la gracia
claro Día se formó.
Pertrechada se concibe
del limpio, claro esplendor
de la Luz indefectible,
con que a la sombra venció.

VILLANCICO VIII

(*Entre un Negro y la Música Castellana.*)[37]

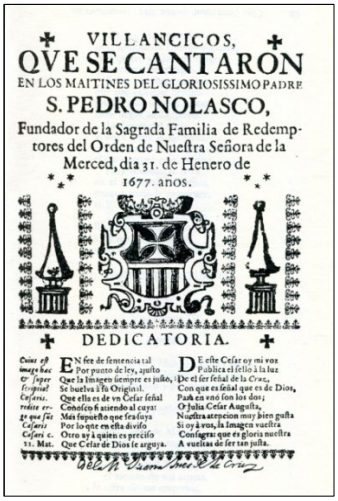
NEGRO.— Acá tamo tolo
Zambio, lela, lela,
que tambié sabemo 270
cantaye las Leina.
CASTELLANA.— ¿Quién es?
NEGRO.— Un Negliyo.
CASTELLANA.— ¡Vaya, vaya fuera,
que en Fiesta de luces,
toda de purezas,
no es bien se permita
haya cosa negra!
NEGRO.— Aunque Neglo, blanco
somo, lela, lela,
que il alma rivota 280
blanca sá, no prieta.
CASTELLANA.— ¡Diga, diga, diga!
NEGRO.— ¡Zambio, lela, lela!
Coplas
NEGRO.— Cuche usé, cómo la rá
Rimoño la cantaleta:
¡Huye, husico ri tonina,
con su nalís ri trumpeta!
CASTELLANA.— ¡Vaya, vaya, vaya!
NEGRO.— ¡Zambio, lela, lela!
¡Válgati Riabro, Rimoño, 290
con su ojo ri culebra!
¿Quiriaba picá la Virgi?
¡Anda, tomá para heya!
CASTELLANA.— ¡Vaya, vaya, vaya!
NEGRO.— ¡Zambio, lela, lela!
Viní acá, perra cabaya:
¿su cabeza ri bayeta
y su cola ri machí,
pinsiaba la trivimenta?
CASTELLANA.— ¡Vaya, vaya, vaya! 300
NEGRO.— ¡Zambio, lela, lela!
Vaya al infierno, Cambinga,
ayá con su compañela
que le mira calabralo,
cómo yeva la cabeza.
CASTELLANA.— ¡Vaya, vaya, vaya!
NEGRO.— ¡Zambio, lela, lela,
que tambié sabemo

[37] Méndez Plancarte no singuraliza los Diálogos con nombres; la presente edición, sí.

cantaye las Leina!

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 5º: versos 574]
VILLANCICOS DE SAN PEDRO NOLASCO,
Catedral de México, 31 de enero de 1677



✚ VILLANCICOS, ✚
QVE SE CANTARON
EN LOS MAITINES DEL GLORIOSISSIMO PADRE
S. PEDRO NOLASCO,
Fundador de la Sagrada Familia de Redemptores del Orden de Nueſtra Señora de la Merced, dia 31. de Henero de 1677. años.

✚ DEDICATORIA. ✚

Quinq; ego imagine hac o' super ſcriptiõ Cæſaris. reddite ergo quæ ſũt Cæſaris Cæſari c. 11. Mat.

EN fee de ſentencia tal
Por punto de ley, ajuſto
Que la imagen ſiempre es juſto,
Se buelva à ſu Original.
Que ella es de vn Cæſar ſeñal
Conoſco, y ſiendo al cuya:
Más ſuperſcrita que ſea ſuya
Por lo que en ella diviſo
Otro ay à quien es preciſo
Que Cæſar de Dios ſe arguya.

DE eſte Cæſar oy mi voz
Publica el ſtilo à la luz
De el ſer ſeñal de la Cruz,
Con que es ſeñal que es de Dios,
Pues en vno ſon los dos;
O Julia Cæſar Auguſta,
Nueſtra atrevida muy bien guſta
Si oy à vos, la Imagen vueſtra
Conſagra: que es gloria nueſtra
A vueſtas de ſer tan juſta.

Villancicos de San Pedro Nolasco, manuscrito abajo "De la M. Juana Inés de la Cruz."

Los *Villancicos de San Pedro Nolasco* fueron cantados en los maitines de la Catedral de México el 31 de enero de 1677. Con tres Nocturnos y ocho cantos o villancicos, en honor de San Pedro Nolasco (1180-1256), un religioso barcelonés que fundó la Orden de la Bienaventurada Virgen María de la Merced para la redención de cautivos en la África mora. Se publicó en forma de *Suelta* sin el nombre de la autora en 1677 en México; hoy se guarda un ejemplar en la Biblioteca del ITESM, Monterrey, México, con una anotación anónima escrita en la portada: "De la M. Juana Inés de la Cruz", y, para mayor prueba de su autoría, hay tres correcciones de una mano que se ha identificado como autógrafa, que van incorporadas en la presente edición. Fue publicada en I, 1714.

Sorprende la anotación de sor Juana al margen de *Villancicos que se cantaron en la Misa*: "Estos de la Misa no son míos. Juana Inés de la +" (376). El texto despreciado tiene 86 versos y, además, fue reeditado como suyo en *Inundación castálida* (249) y en 1725 (I, 228). Méndez Plancarte niega la autoría sorjuanina con estas palabras: "Cuya evidentísima inferioridad ya habría quizás bastado para hacer pensarlos apócrifos." Al analizar hoy este texto se descubren elementos admirables de la retórica sorjuanina, por ejemplo: "Si es Cristo el pobre al nacer/ Nolasco a Dios es agrado", y una voz responde: "Es sagrado", y continúa, "Lágrimas serán/ las de un llanto tan sonoro", y la voz responde: "Son oro", y en otra parte la voz corifea dice: "Diamante", y el eco repite: "Di amante." Además, juegos de palabras dignos de sor Juana: *Nolasco* y *no asco;* y *nata* de leche y ser *bien nacido*. ¿Habría alguna otra razón para que la monja negara su autoría con su letra en una Suelta editada en la Nueva España? Hay que pensar que ella pudo sentir que, si ya publicar era un atrevimiento para una mujer y una monja, mayor sería alterar la Liturgia de la

misa. Al analizar este texto para la presente edición, se decidió incluirlo no como apócrifo, sino como propio de la autora.

Hoy existe la iglesia de la Merced con su hermosísimo claustro; este sitio invita a recordar que la familia de sor Juana tuvo amistad con los padres mercedarios: en ese barrio vivieron su madre y sus dos hermanas completas; doña Isabel murió en 1688 (12 años después de los *Villancicos*) y el decesu de su hermana María fue 1691; esos restos y los de Diego, Antonio e Inés Ruiz Lozano, medio hermanos de la monja, también reposaron en el panteón de la Merced (hoy destruido).

Los *Villancicos* inician con una dedicatoria de la autora a la Emperatriz Augusta del Cielo. Los temas tratados son los siguientes:

PRIMERO NOCTURNO. Tema: presentación de la biografía de san Pedro Nolasco:

Villancico I: Pedro como hijo de María. Siete coplas de siete versos octosilábicos confirman la filiación mariana y en la séptima línea concluyen cada vez: "*…por ser hijo de María.*" Hiperdulia en todo lo alto: "Aunque cualquier Santo puede/ ser de MARÍA hijo amado,/ en título tan honrado/ a todos Nolasco excede:/ pues a él se le concede/ como heredero, este día,/ por ser hijo de MARÍA" (5º: 34-40).

Villancico II: ha muerto este noble Pastor, lo lloran mazmorras y cautivos: "Sabed que ya es muerto/ Pedro el Redentor:/ ¿cómo muere quien/ vida a tantos dio?" (5º: 97-100).

Villancico III: Pedro Nolasco caminante, quien supo llegar al Cielo: "Nolasco, aquel caminante/ que en la carrera del siglo/ supo caminar al Celo/ sin dilatar el camino" (5º: 141-44).

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: la blancura del hábito mercedario, valentía y milagrosdel santo:

Villancico IV: Aquel cisne de María, hábito blanco de los padres mercedarios. El estribillo canta: "¡Ay, cómo gime! Más ¡ay, cómo suena/ el Cisne, que en dulcísimas endechas/ suenan epitalamios y son exequias!" (5º: 173-75). La tradición afirma que todo cisne tiene su último canto antes de morir; canto mejor que el de Orfeo, el mítico poeta protogriego: "cuya voz, mejor que Orfeo,/ con dulcísimas cadencias/ de tantos tristes Cautivos/ rompió las fuerte cadenas" (5º: 184-87).

Villancico V: Tema: Pedro milagroso. La primera copla canta: "De Pedro he de discurrir/ los milagros esta vez,/ y el mayor milagro es/ que yo lo quiera decir" (5º: 212-15).

Villancico VI: Nolasco valiente, sus hazañas fueron asombro de Barcelona: "Nolasco, digo, el valiente,/ el de la vida penosa,/ quebrantador de prisiones,/ despoblador de mazmorras" (5º: 264-67). Nuevamente ecos de *El Quijote* se esconden tras estos versos.

TERCERO NOCTURNO. Tema: Pedro Nolasco y Cristo y un festejo final:

Villancico VII: Paralelismos entre Pedro Nolasco y Cristo; el primero nace en Galia (Francia) y el segundo en Galilea. La primera copla intenta unir la tan distante geografía: "Porque en Nolasco se crea/ cuánto a Jesu Cristo aplace/ que su retrato se vea,/ en la Galia Pedro nace,/ y Cristo en Galilea" (5º: 219-23). En otra copla menciona el buen Francés. el nacido en Francia, y no al mal francés, la sífilis: "Los enfermos visitaba/ con tanto desinterés,/ y su remedio buscaba,/ que, como era buen Francés,/ del mal Francés los curaba" (5º: 249-53).

Villancico VIII: Ensaladilla jocosa que avisa: "Un Negro que entró en la Iglesia,/ por su grandeza admirado,/ por regocijar la fiesta/ cantó al son de un calabazo:" y sigue un Estribillo titulando a "Puerto Rico", no la isla caribeña sino el umbral del Cielo: "¡Tumba, la-lá-la; tumba, la-lé-le;/ que donde ya Pilico, escrava no quede!/ ¡tumba, tumba, la-lé-le; tumba, la-lá-la,/ que donde ya Pilico, no quede escrava" (5º: 379-82). Prosigue unas Coplas en voz de un personaje negro, y

continua con una *Introducción* de ocho versos: "Siguiose un estudiantón,/ y así, brotando Latín/ de Bachiller afectado,/ y de docto reventando,/ que escogiera antes ser mudo/ un bárbaro que encontró,/ que parlar en Castellano/ disparó estos latinajos" (5º: 405-12). Sigue un *Diálogo* con parlamentos de un interlocutor, un *estudiante* con latín incorrecto, y las respuestas de otro, calificado de *hombre*, en castellano amestizado: "*Hodie Nolascus divinus/ in Caelis est colocatus./* Yo no tengo asco al vino,/ que antes muero por tragarlo" (5º: 413-16).

Un *Tocotín* cantado por un Indio cierra, "el cual en una guitarra,/ con ecos desentonados,/ cantó un Tocotín mestizo/ de Español y Mexicano"; prosiguen doce cuartetas con el siguiente inicio: "Los Padres bendito/ tiene on Redentor;/ *amo nic neltoca* [yo no lo creo]/ *Quimati no Dios*. [lo sabe mi Dios]/ Sólo Dios *Piltzintli* [sólo Dios hijito]/ del Cielo bajó,/ y nuestro *tlatlácol* [y nuestro pecado]/ nos lo perdonó" (5º: 441-48). El buen humor de la dramaturga es evidente al parodiar el habla *negla* y también el latín macarrónico de aquél que presume y no sabe. El uso de la música vernácula —de origen mestizo y africano— aligeró la solemnidad dentro de esa catedral sólidamente española.

VILLANCICOS DE SAN PEDRO NOLASCO, 1677, que se cantaron en los Maitines del Gloriosísimo Padre San Pedro Nolasco, fundador de la Sagrada Familia de Redentores de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, día 31 de enero de 1677 años, en que se imprimieron.

DEDICATORIA[38]

—. "*¿Cujus est imago haec et superscriptio?*
—. *Caesaris. Reddite, ergo, quae sunt Caesaris, Caesari*."
—. "¿De quién es la imagen y la inscripción?
—. Cesar. Dar al César los que es del César" (Mateo, *cap*. 22: 20)].

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

En fe de sentencia tal
por punto de ley,
ajusto que la imagen siempre es justo
se vuelva a su Original.
Que ella es de un César señal
conozco, si atiendo al *cúya;*
mas, supuesto que sea suya,
por lo que en ésta diviso,
otro hay a quien es preciso
que César de Dios se arguya. 10
De este César hoy mi voz
publica el sello a la luz
del ser señal de la Cruz,
con que es señal que es de Dios.
Para en uno son los dos,
¡oh Julia César Augusta!

[38] Tanto la *Dedicatoria* como la *Introducción* van en la *Suelta* de 1676. En las ediciones posteriores se emitieron ambas: *Inundación Castálida*, 1689 (249) y en I, 1714 (255). En la presente edición se incluyen.

Nuestra atención muy bien gusta
si hoy a vos la Imagen vuestra
consagra: que es gloria nuestra
a vueltas de ser tan justa. 20

PRIMERO NOCTURNO[39]

VILLANCICO I — Estribillo

En la mansión inmortal
donde no habita la pena,
que es toda de gloria llena,
Jerusalén Celestial:
Ya libres de todo mal
los Espíritus gloriosos,
todos celebran gozosos
de Pedro el triunfo feliz,
que unió la Francesa Lis
a la Barras de Aragón: 30
entre tan santo escuadrón,
él muestra más bizarría,
por ser hijo de MARÍA.

Coplas

Aunque cualquier Santo puede
ser de MARÍA hijo amado,
en título tan honrado
a todos Nolasco excede:
pues a él se le concede
hacer los que Cristo hacía
por ser hijo de MARÍA.[40] 40

La Reina de la belleza
a los dos da vestidura:
a uno, de su carne pura,
y al otro, de su pureza;
Pedro goza tal grandeza
que a Cristo solo venía,[41]
por ser hijo de MARÍA.

Casi con igual estima
a los dos hijos mandó:
si uno las almas ganó,[42] 50
otro los cuerpos redima:
porque al Cristiano no oprima

[39] La edición de 1725 omite el ordinal de los *Villancicos*. La presente edición sigue a Méndez Plancarte.
[40] Se modifica el texto y se agrega la anotación escrita por sor Juana en la *Suelta* de la Biblioteca del ITESM. Se sigue I, 1714 en el cuerpo del texto. Méndez Plancarte cambia la sexta línea por: "como heredero, este día".
[41] Segunda línea corregida por la mano de sor Juana en la *Suelta* de marras.
[42] Tercera línea corregida por la mano de su autora: *ganó* las almas, no las *sanó*.

del Moro la tiranía;
por ser hijo de MARÍA.
  Y si a Cristo en su Pasión
Ángeles acompañaron,
y su Sangre veneraron
a precio de la Redención,[43]
a Pedro en otra ocasión
limpiaron la que vertía, 60
por ser hijo de MARÍA.
  Ambos de su Redención
vincularon los portentos,
el uno en sus Sacramentos,
el otro en su Religión:
porque en eterno Padrón
se conserve obra tan pía,
por ser hijo de MARÍA.
  Quiso, al nacer Dios, morir,
pues donde está tal Señor 70
no luce otro Redentor:
de donde llego a inferir,
que sólo quiso vivir
mientras Redimir podía,
por ser hijo de MARÍA.
  Y si el Cuerpo no se halló
de Cristo, y los que buscaron
cándidas guardas hallaron,
también el de éste faltó:
y sólo por él quedó 80
su cándida compañía,
por ser hijo de MARÍA.

VILLANCICO II — Estribillo

¡Ah de las mazmorras, Cautivos presos,
atended a mis voces, oíd mis ecos,
que unas nuevas os traigo tan portentosas,
que os han de causar gusto, siendo penosas,
pues en la muerte de Nolasco Santo
brota la pena gloria, y risa el llanto!

Coplas

¡Ah de las mazmorras,
tened atención; 90
atended, Cautivos,
las nuevas que os doy!

[43] La dramaturga escribió un verso de nueve sílabas; Méndez Plancarte retira la "a".

Escuchad mi llanto,
a falta de voz,
que también por señas
se explica el dolor.
Sabed que ya es muerto
Pedro el Redentor:
¿cómo muere quien
vida a tantos dio? 100
No esperéis consuelo,
pues él os faltó
y acabó en su vida
vuestra Redención.
De vuestras cadenas
ya sin remisión
es candado eterno
cualquiera eslabón.
¿Adónde hallaréis
tan noble Pastor, 110
que por cada oveja,
su vida arriesgó?
Y quedando expuesto
al fiero rigor,
dio su libertad
por vuestra prisión;
Llorad, y deshechos
en líquido humor,
busque por los ojos
puerta el corazón. 120
Pero ¿qué delirio
así me llevó,
y arrebató el alma
tras la compasión?
No lloréis, Cautivos,
porque no es razón
llorar que esté libre
quien os libertó.
Cristo a ejercitar
su oficio nació, 130
que tal es la falta,
que la suple un Dios.
Siempre os será Pedro
con igual amor,
Redentor aquí,
y allá intercesor.

VILLANCICO III — Estribillo

¡Aguija, aguija, caminante, apriesa,
que es corto el tiempo y larga la carrera!
¡Aguija, corre, corre, aguija la carga,
que el Sol se pone y la carrera es larga! 140

Coplas

Nolasco, aquel caminante
que en la carrera del siglo
supo caminar al Cielo
sin dilatar el camino.
El que por ir más ligero,
sin la carga de los vicios,
no sólo de bienes, pero
se descargó de sí mismo:
Dejó su patria y riquezas,
dejó su noble apellido, 150
y si el sér dejar pudiera,
pienso que no hubiera sido:
Camina por un atajo,
que aunque es trabajo seguirlo,
más quiere atajos sin riesgo
que rodeos sin peligro.
Sobre sus hombros[44] camina,
que con celestial destino
son las más veloces postas
para llegar al Empíreo. 160
La fatiga del vïaje
le hace dulce el ejercicio,
que no siente andar quien tiene
el pie siempre en el estribo.
Para sustentarse lleva
en el pecho el peregrino,
porque nada le embarace,
el Vïático escondido.
Ya del eterno descanso
llega al apacible sitio, 170
y de sus largas fatigas
goza el premio merecido.

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO IV — Estribillo

¡Ay, cómo gime! Mas ¡ay, cómo suena
el Cisne, que en dulcísimas endechas
suenan epitalamios, y son exequias!

[44] Méndez Plancarte propone *obras*, como en I, 1714, en vez de *hombr*os. La presente edición sigue a I, 1725.

Coplas

Aquel Cisne de MARÍA,
que vistió en la Toga tersa
la más cándida señal
de su Virginal Pureza,
el escudo de sus Armas, 180
la cifra de sus empresas,
archivo de sus favores
y de su honor la defensa;
cuya voz, mejor que Orfeo,
con dulcísimas cadencias,
de tantos tristes Cautivos
rompió las fuertes cadenas;
El que en las corrientes puras,
por conservar su limpieza,
de las fuentes de la Gracia 190
tuvo morada perpetua.
Hoy, conociendo su fin,
en dulces cláusulas tiernas
la mortal vida despide
para pasar a la eterna.
Y aunque se conoce limpio,
a la Majestad Suprema,
sobre el candor de la nieve
le pide que lo emblanquezca.

VILLANCICO V — Estribillo

Escuchen a mi Musa 200
que está de gorja,
y se quiere este rato
mostrar burlona.
No pierdan esta ocasión,
porque será compasión,
si me dejan de escuchar:
andar, andar.
Vaya Satanás a redro,
que pues mis victorias medro
y ninguno se me enoja, diré lo
que se me antoja, 210
porque se me antoja, Pedro.

Coplas

De Pedro he de discurrir
los milagros esta vez,
y el mayor milagro es
que yo lo quiera decir.

Cuéntanos que a la luz salió,
para acabar nuestras penas,
el día de las Cadenas,
porque a quitarlas nació, 220
porque en su ardiente fervor
la Iglesia, en triunfo doblado,
goce un Pedro encadenado
y un desencadenador.
Mas ¿quién por esto lo alaba
ni quiere ofrecerle palmas,
si cautivaba mil almas
por un cuerpo que libraba?
Venderse por varios modos,
por rescatar, intentó; 230
pero nadie lo compró,
porque lo conocen todos.
Con su limosna pesado,
sin perdonar a ninguno,
a todos por importuno
sacó el alma de pecado:
De sentir el modo es vario,
pues al mirar su fervor,
todos dicen que es Pastor,
pero yo, que es Mercenario. 240
Con sus compañeros franco,
cuando algunos recibía,
mil cosas les prometía,
para dejarlos en blanco.
De la pobreza tal sed tuvo,
con tal eficacia,
que siempre vivió de Gracia
y se enterró de Merced.

VILLANCICO VI — JÁCARA

Estribillo

¡Escuchen, cómo, a quién digo,
que va de Jacarandana! 250
A los valientes convido:
¡Oigan, oigan, vaya, vaya,
que a quien de Pedro sus hazañas cuenta,
la atención no es de gracia, sino deuda!

Coplas

Oigan, atiendan, que canto
las hazañas portentosas
de aquel asombro de Marte,
del espanto de Belona:
Del imitador de Cristo,

Predicador de sus glorias, 260
del cuchillo del Hereje,
del espanto de Mahoma.
Nolasco, digo, el valiente,
el de la vida penosa,
quebrantador de prisiones,
despoblador de mazmorras.
Aquel valiente Francés,
asombro de Barcelona,
que hizo temblar sus montañas
más que el bravo Serralonga. 270
Bandolero que en poblado,
robando las almas todas,
a cenar con Jesu Cristo,
despachó muchas personas.
El que desnudando a todos
con una maña famosa,
dejó la Nobleza, y Plebe,
a pedir misericordia.
El que sin tener caudal,
todos los bienes le sobran, 280
porque la Merced de Dios
no le falta a todas horas.
El que en honor de MARÍA,
si desenvaina la hoja,
por defender su Pureza
ni con su sangre se ahorra.
El que alistó en su bandera
tanta inmensidad de tropas,
que, haciéndole fuerza al Cielo,
arrebataron la gloria. 290
El que por librar amigos,
con condición generosa,
trujo la vida vendida
sin más ayuda de costa.
El que privado del Rey,
trajo por insignia honrosa
en campo rojo esmaltadas
cinco Barras vencedoras.
El que con todo su brío
sufrió lo que nadie ignora; 300
pues dándole un bofetón
no osó desplegar la boca.
Mas como los de su trato
nunca de otros fines gozan,
después de tantas andanzas,
murió pidiendo limosna.

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO VII — Estribillo

¡Vengan a ver un Lucero
en el Redentor segundo,
que ha ejercitado en el mundo
el oficio del primero! 310
¡Vengan a ver un esmero
de la gracia, y sus primores!
¡Corred aprisa, Pastores:
veréis que tiene en su celo
otro Redentor el suelo,
que sin que el título asombre,
da en la tierra paz al hombre
y gloria a Dios en el Cielo!

Coplas

Porque en Nolasco se crea
cuánto a Jesu Cristo aplace 320
que su retrato se vea,
en la Galia Pedro nace,
como Cristo en Galilea.
Aun antes de discurrir,
limosna empezó a hacer,
porque podamos decir
que acabado de nacer
ya empezaba a redimir.
Pero en el Panal se toca
misterio más soberano, 330
que a admirarse más provoca,
pues tuvo Pedro en la mano
lo que la Esposa en la boca.
Dar la sangre deseaba
con tan ardiente afición,
que la que no derramaba,
del deseo de pasión
como Cristo la sudaba.
El juicio más discursivo
no ponderará el fervor 340
del Santo, pues compasivo
cautivaba un Redentor
por rescatar un Cautivo.
La ocupación más subida
de Cristo quiso imitar,
que en batalla tan temida,
¿qué pudo Pedro esperar
donde aun Dios perdió la vida?
Los enfermos visitaba
con tanto desinterés, 350

y su remedio buscaba,
que como era buen Francés,
del mal Francés los curaba.
  En él, de Pedro y su fe
todas las señales hubo,
y hasta el Gallo en él se ve,
porque si el otro lo tuvo,
éste de nación lo fue.
  Con caritativo ardor,
de amores se consumía 360
del Martirio y su rigor,
porque el Santo más quería
ser Mártir que Confesor.
  Y en fin, de Cristo imitó
todos los pasos así,
que en su paciencia se vio
que cuando todos por sí,
él por todos padeció.
Vengan a ver un Lucero, etc.

VILLANCICO VIII — Ensaladilla

A los plausibles festejos
que a su Fundador Nolasco 370
la Redentora Familia
publica en justos aplausos.
  Un Negro que entró en la Iglesia,
de su grandeza admirado,
por regocijar la fiesta
cantó al son de un calabazo:

PORTO RICO — Estribillo

NEGRO.— ¡Tumba, la-lá-la; tumba, la-lé-le;
que donde ya Pilico, escrava no quede!
¡Tumba, tumba, la-lé-le; tumba, la-lá-la,
que donde ya Pilico, no quede escrava! 380

Coplas

Hoy dici que en las Melcede
estos Parre Mercenaria
hace una fiesa a su Palre,
¿qué fiesa? como su cala.
Eya dici que redimi:
cosa palece encantala,
por que yo la oblaje vivo
y las Parre no mi saca.
La otra noche con mi conga
turo sin durmí pensaba, 390
que no quiele gente plieta,

como eya so gente branca.
Sola saca la Pañola;
¡pues, Dioso, mila la trampa,
que aunque neglo, gente somo,
aunque nos dici cabaya!
Mas ¿qué digo, Dioso mío?
¡Los demoño, que me engaña,
pala que esé mulmulando
a esa Redentola Santa! 400
El Santo me lo perrone,
que só una malo hablala,
que aunque padesca la cuepo,
en ese libia las alma.
Tumba, la, lé, le, etc.

Prosigue la Ensaladilla[45]

Siguióse un Estudiantón,
de Bachiller afectado,
que escogiera antes ser mudo
que parlar en Castellano.
Y así, brotando latín
y de docto reventando, 410
a un barbado[46] que encontró,

disparó estos latinajos.

Diálogo[47]

ESTUDIANTE.— *Hodie Nolascus divinus*
in Caelis est collocatus.
HOMBRE.— Yo no tengo asco del vino,
que antes muero por tragarlo.
ESTUDIANTE.— *Uno mortuo Redemptore,*
alter est Redemptor natus.
HOMBRE.— Yo natas buenas bien como,
que no he visto buenos natos. 420
ESTUDIANTE.— *Omnibus fuit Salvatoris*
ista perfectior Imago.
HOMBRE.— Mago no soy, voto a tal,
que en mi vida lo he estudiado.
ESTUDIANTE. — *Amice, tace: nam ego*
non utor sermone Hispano.
HOMBRE. — ¿Que te aniegas en sermones?
Pues no vengas a escucharlos.
ESTUDIANTE. — *Nescio quid nunc mihi dicis,*
nec quid vis dicere Capio. 430

[45] Méndez Plancarte apunta: Prosigue la *Introducción*.
[46] En su edición, Méndez Plancarte equivocadamente esribe: bárbaro; se corrige como "barbado" (1725).
[47] Méndez Plancarte omite los dialogantes: ESTUDIANTE y HOMBRE. Fueron nombrados en 1725.

HOMBRE.— Necio será él y su alma,
que yo soy un hombre honrado.
Prosigue la Introducción
Púsolos en paz un Indio
que cayendo y levantando,
tomaba con la cabeza
la medida de los pasos;
el cual, en una guitarra,
con ecos desentonados,
cantó un Tocotín mestizo
de Español y Mexicano. 440

TOCOTÍN

Los Padres bendito
tiene ó Redentor;
amo nic neltoca
quimati no Dios.
Sólo Dios *Piltzintli*
del Cielo bajó,
y nuestro *tlatlácol*
nos lo perdonó.
Pero estos *Teopixqui*
dice en so Sermón 450
que este San Nolasco
mïechtin compró.
Yo al Santo lo tengo
mucha devoción,
y de *Sempual Xúchil*
un *Xúchil* le doy.
Yehuatl so persona
dis que se quedó
con los perro Moro
impan ce ocasión. 460
Mati Dios, si allí
lo estoviera yo,
censontle matara
con un mojicón.
Y nadie lo piense
lo hablo sin razón,
cani panadero,
de mucha opinión.
Huel ni ma chicáhuac;
no soy hablador: 470
no teco qui mati,
que soy valentón.
Se no compañero
lo desafió,

y *con se* poñete
allí se cayó.
También un *Topil*
del Gobernador,
caipampa Tributo
prenderme mandó. 480
Mas yo con un *cuáhuitl*
un palo lo dió
ipsam i sonteco:
no sé si morió.
Y quiero comprar
un San Redentor,
yuhqui el del altar
con su bendición.

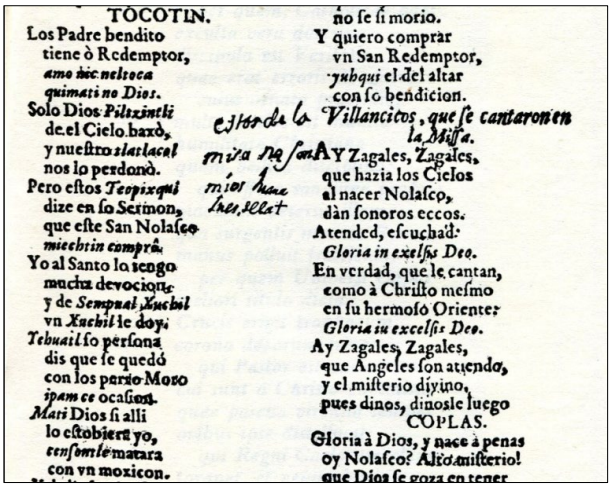
VILLANCICOS QUE SE CANTARON EN LA MISA.[48]

¡Ay, zagalas, zagales
que así a los Cielos
al nacer Nolasco, 490
dan sonoros ecos.
Atended, escuchad:
en verdad, que le cantan
como a Cristo mesmo
en su hermoso Oriente:
¡Gloria en excelsis deo!

COPLAS

¿Gloria a Dios, y nace a penas
hoy, Nolasco? ¡Alto Misterio!
Pues que hoy se goza en tener
por gloria lo que es tormento. 500
Bien que un padecer glorioso,
sólo fue de Dios imperio
en que se ostenta un reinar
que es un redimir naciendo.
No hay, pues, que temer, Nolasco
nace a redimir pequeño;
que eso es reino; ¡Y gloria a Dios,
que le agrada darte el Reino!
Cada cual, que es de su Santo
el Reino dirá, y protesto 510
que sin redención de todos,
mas con redención del nuestro.

[48] La presente edición sigue a I, 1725, y también incluye este *Villancico*, sin considerarlo apócrifo. "Zagales" va dos veces, Méndez Plancarte agrega atinadamente dos géneros.



TOCOTIN.

Los Padre bendito
tiene ò Redemptor,
amo nic nelzoca
quimati no Dios.
Solo Dios *Piltzintli*
de el Cielo baxò,
y nuestro *zlatlacal*
nos lo perdonò.
Pero estos *Teopixqui*
dize en so Sermon,
que este San Nolasco
miechtin comprâ.
Yo al Santo lo tengo
mucha devocion,
y de *Sempual Xuchil*
vn *Xuchil* le doy.
Tehuatl so persona
dis que se quedó
con los pario Moso
ipam ce ocasion.
Mati Dios si alli
lo estobiera yo,
tensonle matara
con vn mozicon.
no se si morio.
Y quiero comprar
vn San Redemptor,
yuhqui el del altar
con so bendicion.

Estos de los Villancicos, que se cantaron en la Missa.

Ay Zagales, Zagales,
que hazia los Cielos
al nacer Nolasco,
dàn sonoros eccos.
Atended, escuchad:
Gloria in excelsis Deo.
En verdad, que le cantan,
como à Christo mesmo
en su hermoso Oriente:
Gloria in excelsis Deo.
Ay Zagales, Zagales,
que Angeles son atiendo,
y el misterio divino,
pues dinos, dinosle luego

COPLAS.

Gloria à Dios, y nace à penas
oy Nolasco? Alto misterio!
que Dios se goza en tener

Anotación autógrafa de sor Juana en una Suelta negando su autoría de este Villancico.

Estribillo

¡Cántenle en verdad
como a Cristo mesmo
en su hermosos Oriente:
Gloria en excelsis Deo!

OTRO

1.— A la casa, a la casa, ¡Ah, de los pobres!
¿No hay quien me ayude?
¿No hay quien me atienda?
2.— Ve aquí un pobrete que le mantengan. 520
1.— Hoy al gran Nolasco
su Merced celebra,
y yo en sus festejos
cantarle quisiera
2.— Como el Villancico
de limosna sea,
no faltará un pobre
que ayude en la fiesta.
1.— ¿Limosna y cantar?
Esa es gran trompeta 530
para llamar junta
toda la pobreza.
2.— Pues pongo demanda
al pie de la letra,
diga si va bueno:
¡Vaya, vaya, vaya,
va de cantinela!

Coplas

1.— NACE Pedro, y han llenado
pobres su casa, a mi ver,
si es Cristo el pobre, al nacer. 540

Nolasco, a Dios es agrado.
2. — Es sagrado.
1.— ¿Sagrado? Honor nos dará.
¿No va bueno? ¡Bueno va!
2. — Bueno va.
TODOS. — ¡Ay que tal, y mejor irá!
1.— Por dale limosna clama
al mísero, y es que fiel,
como caridad en él,
que su tesoro es la llama. 550
2.— Es la llama.
1.— ¿Es la llama que arderá?
[*TODOS*].— ¿No va bueno? ¡Bueno va!
1.— Con voces de un tierno lloro,
gime si al pobre no dan:
¡Oh, que lágrimas serán
las de un llanto tan sonoro!
2.— Son oro.
1.— ¿Son oro? Qué le valdrá:
[*TODOS*].— ¿No va bueno? ¡Bueno va! 560
1.— ¡Oh, Pedro, como flamante
serás piedra en tal ternura!
Mas si ardes, poco dura
serás, aun siendo diamante.
2.— Di amante.
1.— ¿Diamante? Fino será.
[*TODOS*].— ¿No va bueno? ¡Bueno va!
1.— Aun desde el paso primero
juzgo en su pródigo trato,
que eres de Cristo retrato, 570
como eres de Dios esmero.
2.— Es mero.
1. — ¿Es mero? Redimirá.
[*TODOS*].— ¿No va bueno? ¡Bueno va!

[FIN DE LOS VILLANCICOS.]

[Dramaturgia 6º: versos 523]
VILLANCICOS DE SAN PEDRO APÓSTOL,
Catedral de México, 29 de julio de 1677

Los *Villancicos de San Pedro, Apóstol* fueron cantados en Catedral de México en los Maitines del 29 de junio de 1677. El nombre de la dramaturga es mencionado en su dedicatoria con fecha del

20 de junio del mismo año al canónigo de la Catedral, García de Legaspi Velasco Altamirano y Albornoz, abad de la congregación de San Pedro y, posteriormente, obispo de Guadiana (hoy Durango), Michoacán y Puebla; la petición a sor Juana de componer los *Villancicos* fue del cabildo catedralicio (con honorario económico). Su publicación en forma de *suelta* fue de la viuda de Bernardo Calderón en el mismo año, con la inclusión de la Dedicatoria; también en *Inundación Castálida* en 1692, y en I, 1725. La presente edición sigue la de Méndez Plancarte, quien a su vez siguió la Suelta por "mucho más fidedigma y correcta" (2: 378). Las itálicas son de I, 1714.

Este juego de *Villancicos* presenta los siguientes temas:

PRIMERO NOCTURNO. San Pedro como cabeza de la Iglesia y como jefe hazañero, también asiduo escritor y contador:

Villancico I: Pedro cabeza de la Iglesia Militante; inicia con poéticas silbas: "Reducir a infalible/ quietud, del viento inquieto las mudanzas,/ es menos imposible/ que de PEDRO cantar las alabanzas,/ que apenas reducir podrán a sumas/ de las alas Querúbicas las plumas" (6º: 11-16). La villanciquera recuerda con un juego de imágenes de Cristo crucificado cabeza arriba, y Pedro cabeza abajo para no imitar al maestro: "Poner Pedro la planta/ donde Cristo la cabeza puso/ […] pues de besar el pie Cristo se aprecia/ a Pedro por Cabeza de la Iglesia."

VILLANCICOS,
QVE SE CANTARON EN LA SANTA Iglesia Cathedral de Mexico, à los Maytines del Gloriosissimo Prin cipe de la Iglesia, el Señor SAN PEDRO.
Que fundò, y dotò el Doct. y M. D. Simon Elbran Beltran, de Alante, y Esquibel (que Dios aya) Maestro-escuela que fue, desta S. Iglesia Cathedral, y Cathedratico Jubilado de Sagrada Escriptura, en esta Real Universidad de Mexico.
Año de 1677.
DEDICALOS,
L Señor Lic.do D. Garcia de Legaspi, Velazco, Altamirano, y Albornoz. Canonigo desta Santa Iglesia Cathedral de Mexico. &c
Señor mio, ofrezcole à V. Señoria, los Villancicos, que para los Maytines del Prin-
cipe de los Apostoles S. Pedro, hize como pude à violencias de mi estrell vena, po-
ca cultura, corta salud, y menos lugar, por las indispensables ocupaciones de mi
estado. Lo festivo de sus alegorias se debe à la festa; y sobre el comun privilegio de
tiesto, tienen ampla licencia en la imitacion de mi gran P. S. Geronimo, que en vna
Epistola ad Eustochium dice: Festus est dies, & natalis Beati Petri festivitas, salice con-
tendas, ut asinum, ut scripturarum cerdinem incularis sermo non fugias. La que tiene
de malos sanar puede a la sombra de Pedro; aunque he advertido, que para sanar el mal
de venereo (tal es el mas incurable de los versos) se valiò de su mano: imagen, y viva
sombra de sus padres son los hijos, que con la imitacion de sus exemplos sino igualan, à
lo menos siguen el tamaño de sus virtudes, y grandeza de sus hazañas: se lo U. Señoria
de su P. S. Pedro, por lo Ecclesiastico, ya que en lo natural, y politico es glorioso el-
tendòn de sus nobilissimos progenitores, y de la mano de su favor à mis versos, para
que corran como buenos à la sombra de su patrocinio: para conseguirla no alego mas
titulos porque no quiero adelantarle à U. Señoria en el rostro el color, que desta la
corporaen sus vestidos ambiciosa de recibirle en el Capelo con el lustre, y honor de
su sangre. Tampoco le ofrezco la pequeñez de lo que ofrezco, porque como hija de S. Ge-
ronimo, quiero que U. Señoria la escuse con sus palabras, en la Epistola ad Marcellam,
reconociendo en lo pequeño del don, lo consagrado de la voluntad, q̃ lo ofrece: Quid
valet Virginis munus est, aliquo ex ipso munusculo ejus miserie de me profremat. Guarde
Dios à U. Señoria como deseo. En este Convento de N. P. S. Geronymo, Junio 20.
de 1677. años.
B. L. M. D. U. Señoria, su mas afecta servidora, que mas le estima.
Juana Ines de la Cruz.

Portada de los Villancicos de San Pedro, 1677.

Villancico II: Pedro hazañero y escritor con diferentes tipos de letra manuscrita*; Eternos vuestros escritos*, *en las aguas*, *los mares*, *lapis [piedra y lápiz], letra bastarda, letra antigua*, *la grifa* y *la italiana romanilla*; termina con el bien conocido refrán*, la letra con sangre entra.*

Villancico III: Contador mayor de la Iglesia; al haber sido sor Juana contadora del convento, se precia de jugar con términos contables: *deudores, deuda*, *la regla de tres*, *sumar, de cada diez vemos que uno lleva, moneda, quilates*, *oro*, *yerro de cuenta*, *perlas*, *hacienda,* y termina con el *Estribillo*: "¡Contador divino, cuenta, cuenta, cuenta,/ y de tu libro borra las deudas nuestras;/ y pues tienes en contar/ destreza tan singular,/ que multiplicas, sumas, partes, y restas,/ multiplica las gracias y parte las penas!" (6º: 158-63).

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: Pedro fundador de la iglesia y catedrático de latín y súmulas:

Villancico IV: Diez Coplas en romance y un Estribillo en silbas, todo en latín:

Ille qui Romulo melior	Aquel que mejor que Rómulo
Urben condidita invictam,	fundó (otra vez) la Urbe invicta
et omnium terrarum urbium	y la hizo Reina de cuantas
fecit ut esset Regina (6º: 164-67).	ciudades el orbe admira.

Es la primera ocasión en que Méndez Plancarte deja una nota de admiración del latín sorjuanino y exclama "latín intachable y aun primoroso" (3: 381).

Villancico V: Lenguaje poético ensalza a Pedro. Alegoría de Pedro como catedrático de latinidad en la clase de Mayores, con estudios de Prosodia y Métrica; se alude a la cantidad de Vocales ("Yo son el Alfa y la Omega"); al *Diptongo*, hace referencia a la unión hipostática de dos naturalezas, la divina y la humana; a los *Pies*, por los pie de versos y los corporales; la *cesura* o el corte del verso, comparado con la oreja que cortó Pedro a Malco, al ver que apresaban a Cristo; a las *sílabas líquidas* que recuerdan a sus lágrimas; a la *sinéresis* o licencia de hacer breve una sílaba larga, y otras más como *verso heroico*, *pentámetro*, *declinación* y *sáficos* (estrofa sáfica es de cuatro versos: tres endecasílabos y un pentasílabo con acento en primera y cuarta sílaba). Una larga exposición de dos temas más relacionados con el gusto literario de la autora que para una biografía del Apóstol.

Villancico VI: Pedro en disputa cómica sobre Súmulas o lógica menor en una Alegoría de las disputas escolásticas; la voz poética se nombra *Sumulista*, perito en las Súmulas, según el método aristotélico del silogismo. Cita varios hexámetros mnemotécnicos de las formas de silogismo, según Méndez Plancarte: *ferio*, *caelarem*, *principia negantes*, etc. Habría que recordar que uno de los manuscritos perdidos de sor Juan se titula "Las Súmulas", según lo apuntó Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, editor de *Fama y obras pósthumas* (1700). La búsqueda de este texto ha sido inútil y su hallazgo parece hoy imposible, pero estos conceptos pudieran ayudar.

TERCERO NOCTURNO. Tema: Pedro luchador y cierre con múltiples voces:

Villancico VII: Jácara: Pedro "de esgrima el mayor maestro, que amilanó a los Carranzas,/ que arrinconó a los Pachecos" (6º: 131-133); por Jerónimo de Carranza y Luis Pacheco de Narvaés, célebres espadachines de esa época, bien conocidos por los feligreses que escuchaban. Varios movimientos de espada: *treta*, *compás curvo*, *medio*, *estrechar*, *garatusa* (treta compuesta de nueve movimientos), atestiguan los conocimientos de esgrima de la monja. En uno de los lances cita la escena de Getsemaní, con Malco, el sirviente del sumo sacerdote que Pedro desorejó, y recuerda a la *mozuela* que interpeló a Pedro para que negara a su Maestro (Juan, XVIII, 10-11).

Villancico VIII: Ensalada con temas y ritmos variados. El Mestizo canta unas glosas que recuerdan que Pedro fue "piedra de Cristo" pero informa que era del barrio de San Juan (barrio de indios y mestizos, como Tlaltelolco). Luego prosigue la *Introducción* y presenta a un portugués, quien canta unas Coplas en su media lengua: *Timoneiro* por timonero, *tesouros* por tesoros, *Iglexa* por Iglesia, *Derroteiro* por derrotero y "la Lisboa do Ceo" por la Lisboa del Cielo. Por tercera vez prosigue *Introducción* al presentar a un "Sacristán cobarde", "en el mal latín lo gallo,/ y gallina en buen romance" (miedoso con piel de gallina. Rememoración del ave que cantó tres veces en la negación de Pedro): "Válgame el *Sancta Sanctorum/* porque mi temor corrija;/ válgame todo Nebrija [el afamado gramático],/ con el *Thesaurus Verborum*;/ éste sí es *Gallo gallorum* [el gallo de los gallos],/ que ahora cantar oí./ ¡Qui-qui-riquí! (6º: 478-84).

Y el *Coro* había rimando su canto de gallo, y luego continúa con sus seis líneas: "¿Qué es lo que medro/ con gallo que espantó a Pedro?" Y el *Coro* canta por segunda vez: "¡Qui-quiri-quí!." Sigue el *Coro*: "que Pedro supo junta/ el flevit con el amare…" [lloro de amor]… Y todos cantan por tercera vez: "¡Qui-quiri-quí." Sigue los siguientes seis versos: "*Ignotus Gallus* has sido… porque

nunca visto fuiste, pues no eres nunca oído…" Y todos envalentonados corean en sonora voz: "¡Qui-quiri-quí." Y las voces entonadas cantan sus seis versos: "Pienso, con el sobresalto/ Gallo, que ya me galleas." Y hasta los niños corean: "¡Qui-quiri-quí." Y por última vez canta el *Coro* sus seis versos: "Luego que Petrus negavil/ este Gallo con su treta/ le empezó a dar cantaleta." Y todos corean el final: "¡Qui-quiri-quí." El *Coro* ha dejado de cantar y con dificultad se hace el silencio, al olvidarse la prohibición de aplaudir dentro de la Catedral al ser un espacio sacro porque parecía que las manos aplaudían solas. Los gallos cantan al amanecer y en eso coinciden con los *Maitines*. Una cuarteta separada informa con voz en tono serio y, sin canto, un elogio: "*Éstos fueron los Maitines/ sin ponerles ni quitarles;/ si no tuvieron elogios,/ no carecieron de Laudes*" (6º: 520-23). Habría que recordar que, en el Oficio litúrgico, después de los *Maitines* siguen los *Laudes*. Los fieles que asistieron al *Villancico de san Pedro* debieron salir de la catedral gozosos y con el repique campaneando en sus oídos: ¡Qui-qui-ri-quí! ¡Qui-qui-ri-quí!

Hay que anotar que el día de San Pedro Apóstol era también la celebración del nombre del padre de sor Juana, Pedro de Asuaje. ¿Tendría la dramaturga en su mente la coincidencia? Aunque la fecha de la muerte del padre de sor Juana no puede ser fijada, hay dos fechas que señalan un periodo en que sucedió el fallecimiento, entre el 14 de agosto 1667 y el 23 de febrero 1669, según lo testifican dos documentos: La anotación de su ingreso al convento carmelita en agosto de 1667, sin la información de que su padre estaba muerto (Libro de Profesiones del Convento de Santa Teresa La Antigua, de la ciudad de México); y ella misma lo testifica difunto en su Licencia para otorgar Testamento, el 23 de febrero de 1669. Habría que recordar que Sor Juana escribió tres *Villancicos* a san Pedro Apóstol, en 1677, 1683 y 1690, imposible que no recordara a su finado padre.

VILLANCICOS DE SAN PEDRO APÓSTOL, 1677,
que se cantaron en la S. I. Catedral de México, a los Maitines del gloriosísimo Príncipe de la Iglesia, el Sr. San Pedro, Año de 1677, en que se imprimieron.

DEDICATORIA

Al Sr. Lic. D. GARCÍA DE LEGASPI, VELASCO, ALTAMIRANO Y ALBORNOZ,
Canónigo de esta S. I. Catedral de México, etc.

Señor mío: ofrézcole a V. S. los Villancicos que, para los Maitines del Príncipe de los Apóstoles S. Pedro, hice como pude a violencia de mi estéril vena, poca cultura, corta salud, y menos lugar por las indispensables ocupaciones de mi estado.

Lo festivo de sus alegorías se debe a la fiesta; y sobre el común privilegio de versos, tienen amplia licencia en la imitación de mi gran Padre S. Jerónimo, que en una Epístola ad Eustochium *dice:* Festus est dies, et natalis B. Petri: festivius est solito condiendus; ita tamen, ut Scripturarum cardinem iocularis sermo non fugiat. *Lo que tienen de malos, sanar puede a la sombra de Pedro; aunque he advertido que para sanar el mal de unos pies (tal es el más incurable de los versos), se valió de su mano. Imagen y viva sombra de sus padres son los hijos que* [20] *con la imitación de sus ejemplos, si no igualan, a lo menos siguen el tamaño de sus virtudes y grandeza de sus hazañas. Séalo V. S. de su Padre S. Pedro, por lo Eclesiástico, ya que en lo natural y político es glorioso esplendor de sus nobilísimos progenitores; y dé la mano de su favor a mis versos, para que corran como buenos a la sombra de su patrocinio. Para conseguirla no alego más títulos, porque no quiero adelantarle a V. S. en el rostro, el color que desea la púrpura en sus vestidos, ambiciosa de reteñirse en el* [30] *Capelo con el lustre y honor de su sangre. Tampoco excuso la pequeñez de lo que ofrezco, porque como hija de S. Jerónimo, quiero que V. S. la excuse con sus palabras, en la Epístola* ad Marcellam,

reconociendo en lo pequeño del dón, lo consagrado de la voluntad que lo ofrece: Quia velatae Virginis munus est, aliqua in ipsis munusculis esse mysteria demonstremus.

*Guarde Dios a V. S. como deseo. Es de este Convento de N. P. S. Jerónimo, junio 20 de 1677 años. [*40] *B. L. M. D. V. Señoría, su más afecta servidora, que más le estima,*

JUANA INÉS DE LA CRUZ

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

VILLANCICO I — Estribillo

¡Serafines alados, Celestes Jilgueros,
templad vuestras plumas, cortad vuestros ecos,
y con plumas y voces aladas,
y con voces y plumas templadas,
cantad, escribid de PEDRO los hechos!
¡Y con plumas y voces
veloces,
y con voces y plumas,
las sumas
cantad, escribid, de los hechos de PEDRO! 10

Coplas

Reducir a infalible
quietud, del viento inquieto las mudanzas,
es menos imposible
que de PEDRO cantar las alabanzas,
que apenas reducir podrán a sumas
de las alas Querúbicas las plumas.
Más que al Cielo de estrellas,
número hay de excelencias que le asista;
¿pues qué diré de aquellas
que imperceptibles son a nuestra vista? 20
¿Si a decir las sabidas no acertamos,
cómo podré cantar las que ignoramos?
Poner PEDRO la planta
adonde Cristo la cabeza puso,
misterio es, que adelanta
el respeto que el Cielo nos impuso:
pues de besar el pie Cristo se precia
a PEDRO, por Cabeza de la Iglesia.
Que él es PEDRO, responde
Cristo, cuando él Dios vivo le ha llamado; 30
porque tal gloria esconde
este nombre de PEDRO venerado,
que no hallando a su fe qué satisfaga,
sólo en llamarle PEDRO, Dios le paga.
No le dijo que él era
Cabeza de la Iglesia Militante,
ni que era la primera
Puerta para pasar a la Triunfante,

ni que a la redondez que alumbra el día 40
su Pescador anillo ceñiría.
Ni que entre justos tantos,
tendrá el primer lugar entre los hombres;
gocen allá otros Santos
de gloriosos altísimos renombres,
cual la Palma inmortal, cual verde cedro:
que a mi Pedro le basta con ser PEDRO.
Pues si tal enseñanza
nos muestra vuestro título y nobleza,
y que vuestra alabanza
encierra en vuestro nombre más grandeza, 50
no quiero yo alabaros de otro modo:
PEDRO sois, y en ser Pedro lo sois todo.

VILLANCICO II — Estribillo

¡Ea, niños cristianos, venid a la Escuela,
y aprended la Doctrina con muchas veras!
¡Ved, que espera el Maestro! ¡Apriesa, apriesa, apriesa
¡Corred, llegad, mirad que os ganan la palmeta!

Coplas

Escribid, Pedro, en las aguas
todas las hazañas vuestras,
que aunque las letras se borren, 60
a bien que les quedan lenguas.
De plana os sirvan los mares,
y el remo la pluma sea,
que al corte de vuestros puntos
aun no basta su grandeza.
Pautad primero la plana
y dibujadnos la letra,
que en faltando vuestro lapis
ninguno a escribir acierta.
A fe que en el A B C 70
tenéis la mayor rudeza,
pues en conocer el Christus
os mostrasteis una Piedra.
No escribáis letra *Bastarda*,
que si a vuestra mano llega,
perderá el nombre bastardo
por ser hija de la Iglesia.
La letra *antigua* dejadla
que la escriban los Profetas,
pues vos podéis en un Credo 80
escribir letra moderna.
La *grifa* y la *italiana*,
por gala podéis saberlas:

mas la *romanilla* os toca,
pues sois de Roma Cabeza.
  Escribid de liberal,
soltad al pulso la rienda,
pues el Cielo da por libre
lo que vuestra mano suelta.
  Eternos vuestros escritos 90
conservarán su pureza,
sin que ni aun contra una coma
el Hereje prevalezca.
  Y no menos que la vida
os costará su defensa:
mas ánimo y escribid,
que la letra con sangre entra.
¡EA, NIÑOS cristianos, venid a la Escuela,
y aprended la Doctrina con muchas veras!
¡Ved, que espera el Maestro! ¡Apriesa, apriesa, apriesa 100
¡Corred, llegad, mirad que os ganan la palmeta!

VILLANCICO III — Coplas

Aquel Contador
Mayor de la Iglesia,
que lo que él ajusta,
pasa Dios en cuenta:
  Clavero, que guarda
todas sus riquezas,
y de sus tesoros
suele hacer dispensas,
  prende a los deudores, 110
y si acaso niegan,
también con censuras
fuertes los apremia;
  pero con los pobres
usa de clemencia,
y con confesarla
perdona la deuda.
  A los Aprendices
que tiene en su Escuela,
la Regla de tres 120
en un Credo enseña.
  Pudiera del Cielo
sumar las Estrellas,
del suelo las flores,
del mar las arenas.
  Dios es la *Unidad*,
que su cuenta encierra,
y el *Cero* del Orbe

sirve a sus decenas.
  Suma según arte 130
y según conciencia,
pues de cada *diez*
vemos que uno lleva.
  En un Templo, un día,
hizo con presteza
de unos pies *quebrados*
corriente moneda.
  Suma los quilates
que de su fe acendra,
porque son de oro 140
todas sus finezas,
  bien que alguna vez,
con inadvertencia,
negó una partida
por yerro de cuenta;
  mas luego, soldando
de su fe la quiebra,
lo que faltó en oro,
satisfizo en perlas.
  Hoy hace el *Cuadrante*, 150
y con Su Excelencia
y el noble Cabildo
reparte la hacienda.
  Es gloria mirar
cómo les entrega
primicias de gracias,
diezmos de indulgencias.

Estribillo

¡Contador divino, cuenta, cuenta, cuenta,
y de tu libro borra las deudas nuestras;
y pues tienes en contar 160
destreza tan singular,
que multiplicas, sumas, partes, y restas,
multiplica las gracias y parte las penas!

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO IV — Coplas

Ille qui Romulo melior
Urbem condidit invictam,
et omnium terrarum urbium
fecit ut esset Regina:
  per quem, Catholicae fidei
exculta vera doctrina,
discipula est Veritatis 170
quae erat erroris Magistra:

cuius ornata praesidio,
multo fortius est munita
humilitate Christiana
quam bellica disciplina:
qui effuso sanguine proprio
maculam detersit illam,
qua surgentis moenia Romae
manus polluit fratricida:
per quem Universi Caput 180
meliori titulo dicta,
Crucis erigit trophaeum,
corona decorum trina:
qui Pastor est animarum,
cui sunt a Christo commissa
quae pascua virentia semper
ovibus ipse distribuat:
qui Regni Caelorum claves
torquet, et aequa iustitia,
quae in terris ligat et solvit, 190
in Caelo solvit et ligat,
annis meritisque plenus
mortalem deserit vitam
ut, qui Apostolicam habuit,
aeternam Sedem accipiat.
Caelesti accensus ab igne
Lux apparet peregrina,
et nova lucida Stella
divino fulgore micat.
Sydere Iulii fulgentior, 200
lumina inter matutina,
quas ante rexerat terras,
luce respicit benigna.

Estribillo

Gaudete, Caeli! Exultate, Sydera,
quia inter vos nova Stella lucet affixa,
cuius caelesti candore
novo fulgent splendore
ampla Caeli domicilia!
Gaudete, Caeli! Exultate, Sydera, &.

VILLANCICO V — Estribillo

¡Oigan, oigan, deprendan Versos Latinos, 210
porque PEDRO les tiene muy bien medidos!
¡Óiganme los poetas! ¡Oigan, señores,
de que de *Mínimos,* Pedro sube a *Mayores!*

Coplas

Mayores a Pedro aplace

enseñar con mil primores,
y así hace
de la clase de *Mayores*
prima clase.
Cuantidad Latina y Griega
en Cristo su fe aprendió, 220
aunque ciega,
pues en Él el *Alpha* vió,
et Omega.
También su *Diptongo* ha sido,
pues dos letras que en Él vienen
se han unido,
y entrambas juntas retienen
su sonido.
Humildad tanta tenía,
que con conocer cuán diestro 230
componía,
los pies aun de su Maestro
escondía.
Viendo a Malco sin *mensura*,
del furor a que le incita
su locura,
le puso con sangre escrita
la *cesura*.
A su Maestro vengando,
un verso *heroico* empezó; 240
mas negando,
el *pentámetro* imitó cojeando.
Entonces mudos enojos
su negación condenaron;
y en despojos,
las sílabas *liquidaron*
de sus ojos.
Creció con el escarmiento;
y con mayor perfección
halló atento, 250
después de *declinación*,
incremento.
En las sílabas concede,
que se pueda recoger
la que excede,
porque él solo conceder
Breves puede.
De todo, en fin, despedido,
sólo hacer *sáficos* precia
comedido, 260
y en los himnos se ha metido

de la Iglesia.

VILLANCICO VI — Estribillo

¡Oigan un *Silogismo,* señores, nuevo,
que solamente serlo tendrá de bueno!
Es punto tan escondido
y misterio tan subido,
que ni en la antigüedad cupo
ni Aristóteles lo supo,
de donde ser nuevo pruebo.
¡Oigan un Silogismo, señores, nuevo! 270
¡A los Lógicos digo: *sic argumentor!*

Coplas

Cual Sumulista pretendo
iros, PEDRO, replicando;
y pues vos, a lo que entiendo,
hicisteis juicio negando,
yo haré discurso infiriendo.
¿Quién os trajo a tanto mal,
que al mismo que antes, altivo,
con ánimo sin igual,
confesasteis por Dios vivo, 280
negáis por Hombre mortal?[49]
Dejadme, pues, que me asombre,
que al Hijo del Hombre allí
le deis de Dios el renombre,
y al Hijo de Dios aquí
le neguéis conocer Hombre.
Mirad, que en esta ocasión,
como es Dios-Hombre un compuesto
por hipostática unión,
para *negar el supuesto* 290
no os vale la *distinción*.
Mal *lógico,* PEDRO, estáis,
pues cuando a Dios conocéis
y por tal le confesáis,
antes se lo *concedéis*
y ahora se lo *negáis*.
Dicen que las señas son
las que os hacen más patente,
y sin mirar la *ilación,*
dejando el *antecedente,* 300
le negáis la *conclusión*.

[49] La palabra "hombre" siempre fue escrta por sor Juana con minúscula (como también "mujer"); salvo estas cuatro veces con mayúscula al mencionar la humanidad de Cristo, como Hijo del Hombre.

Si de una mujer la ciencia
tiene razones precisas,
mirad, Pedro, que es violencia,
concedidas las *premisas,*
negarle la *consecuencia*.
¿Quién de vos, PEDRO, dijera,
siendo de ciencia un abismo,
que el argumento temiera,
pues el Evangelio mismo 310
dice que os hicisteis fuera?
Mejor las razones hila
vuestro acero sin misterio,
pues cuando su corte afila
contra Malco, arguye en "*ferio",*
y en "*caelarem"* con la ancilla.
Vuestros bríos arrogantes
negaron con juramento
el que le servisteis antes:
pues, Pedro, no hay argumento 320
contra "*principia negantes*."
Mas ya veo que advertido,
viendo el caso sin remedio,
lloráis como arrepentido;
que es arte de hallar el *medio*
de no quedar *concluido*.

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO VII — Jácara. Estribillo

¡Hola! ¿Cómo? ¿Que a quién digo?
Salgan todos los Maestros;
que yo se la doy de cuatro
y se la daré de ciento, 330
al que tomare la espada con PEDRO,
y a la furia de sus manos
metiere los cascos sanos,
y no los sacare abiertos.
¡Oigan el cartel, oigan, que a todos reto!

Coplas

Allá va, cuerpo de Cristo,
de esgrima el mayor Maestro,
que amilanó a los Carranzas,
que arrinconó a los Pachecos:
el que por alcanzar más, 340
tuvo lugar más supremo,
pues por la gracia de Dios
estuvo en ángulo *recto*:

el que de la esgrima supo
tan bien mostrar los preceptos,
que para la *regulada*
puso en su vida el ejemplo:
a quien compases de Euclides
son de muy poco momento,
porque dice que ir no puede 350
con paz y guerra un sujeto:
el que riñendo y negando,
ya con valor, ya con miedo,
usó del *tajo* con Malco
y el revés con su Maestro.
Y no fue mucho, a fe mía,
porque bajando y subiendo,
movimiento natural fue
el uno, el otro violento.
Viendo la treta de Malco, 360
se la penetró tan diestro,
que sin valerle el atajo,
hizo la ganancia PEDRO,
pues libertando el alfanje
y dando con el pie izquierdo
compás *curvo*, le alcanzó
a herir el lado derecho.
Al tiempo que Malco ufano
blasonaba de soberbio,
le hirió, porque nadie supo 370
dar heridas tan a tiempo.
Y aunque de la *garatusa*
tuvo noticia, y del *quiebro*,
le dio con la *irremediable*,
al gallinazo venciendo.
Era Malco un miserable,
y compasivo de verlo,
quiso darle heridas *francas*,
pues no le daba dineros.
No le pudo su contrario 380
ofender en un cabello,
porque acertó en la pendencia
a proporcionar *el medio*.
Mas llegando al estrechar,
una mozuela, riñendo
con flaqueza sobre fuerza,
le hizo perder sus alientos.
Hirióle en lo más sensible;
mas ¿qué mucho, si perdiendo
la *rectitud*, fue preciso 390

dejar sin defensa el cuerpo?
  Mas haciendo, al mismo punto,
de *conclusión* movimiento,
de suprema dignidad
gozó su treta los fueros.

VILLANCICO VIII

Ensalada. Introducción.

En el día de San PEDRO,
por grandeza de sus Llaves,
como es fiesta de Portero,
se da la entrada de balde.
Con aquesta ocasión, pues, 400
entraron a celebrarle
de lo mejor de los Barrios
multitud de personajes.
El Primero fue un Mestizo
que con voces arrogantes,
le disparó estos elogios
disfrazados en coraje.

Glosas

Hoy es el Señor San PEDRO
que fue la Piedra de Cristo,
y allá en el huerto, orejano 410
se hizo de piedra y cuchillo.
  Y no fue mucho milagro
que mostrase tantos bríos,
pues del barrio de San Juan
se dice que era vecino.
  Cobró con aquesto fama
de tan valiente y temido,
que le ayunan las Vigilias
hasta sus amigos mismos.
  Estuvo preso una vez 420
con tan cercano peligro,
que librarse de la muerte
fue milagro conocido.
  Por aquesto y otras cosas,
por guardar el individuo,
ganó la Iglesia, y en ella
fue perpetuo retraído.
  Esto fue en su mocedad,
que después fue Dios servido
que murió como un Apóstol, 430
mas sin dejar el oficio.

Prosigue la Introducción

Después de éste, un Portugués,

preciado de navegante,
como era ya hombre a la mar,
quiso a los mares echarse.
  Y mirando en alta mar
de PEDRO la hermosa nave,
por ayudarla con soplos
echó sus coplas al aire.

Coplas

Timoneyro, que governas 440
la Nave do el Evangelio,
e los tesouroso da Igrexa
van a tua maun sugeitos:
  mide a equinoccial os grados
e de o Sol o apartamento,
pois en todo o mundo tein
de servir tuo deroteiro.
  Ollái, que por muita altura
perdiste o conocimento,
e se escondió no Orizonte 450
o Norte de tu governo.
  Cristo es tua Estrella polar,
e se a su luz atendendo
se naon inclina tu aguja,
va perdido o regimento.
  Navegasáon mais segura
podes tener en ti mesmo,
pois dan tuos ollos dos mares
e tus suspiros dan vento.
  Los tesouros de la gracia 460
pasar en tua Nave veo,
desde las Indias de o mundo
a la Lisboa do Ceo.

Estribillo

¡A la proa, a la proa, a la proa, Timoneyro,
que face o mar tranquilo e sopra o vento,
e faz el porto salva, todos dicendo:
Buen viage, buen vïage, marineyros,
que a mar se faz la Nave de San PEDRO!

Prosigue la Introducción

Temblando, después, del Gallo, 470
cantó un Sacristán cobarde,
que un gallina no fue mucho
que con el Gallo cantase.
Mezcló romance y latín,
por campar, a lo estudiante,
en el mal latín lo gallo,
lo gallina en buen romance.

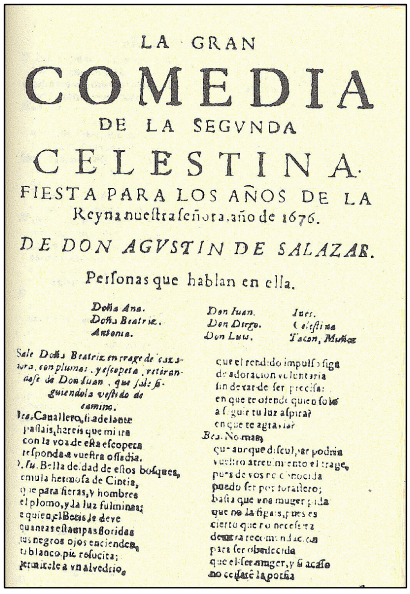
Coplas

Válgame el *Sancta Sanctorum*,
porque mi temor corrija;
válgame todo Nebrija, 480
con el *Thesaurus Verborum*:
éste sí es *Gallo gallorum*,
que ahora cantar oí:
—. *¡Qui-qui-riquí!*
Yo soy todo un alfiñiqui;
pues, Cielos, ¿qué es lo que medro
con Gallo que espantó a PEDRO?
Metuo, timeo malum mihi.
¿Sólo por un tiqui-miqui
me tengo que estar aquí? 490
—. *¡Qui-qui-riquí!*
Bien es que el riesgo repare,
pues no me anima el amar,
que PEDRO supo juntar
el *flevit* con el *amare*;
pero si a mí me matare,
nullus plorabit por mí:
—. *¡Qui-qui-riquí!*
Ignotus Gallus has sido,
y mal el temor resiste; 500
porque nunca visto fuiste,
pues no eres nunca oído;
Gallo tan desconocido,
sin duda, que es *quis vel qui*:
—. *¡Qui-qui-riquí!*
Pienso, con el sobresalto,
Gallo, que ya me galleas.
¡Oh quién fuera ahora Eneas,
por ser *sic orsus ab alto*!
¿Por qué me das tal asalto? 510
¡Responde *mihi vel mi*!
—. *¡Qui-qui-riquí!*
Luego que *Petrus negavit*,
este Gallo con su treta
le empezó a dar cantaleta:
continuo Gallus cantavit.
Si sic a PEDRO, qui amavit,
le fue, ¿qué será de mí?
—. *¡Qui-qui-riquí!*
Éstos fueron los Maitines, 520
sin ponerles ni quitarles;
si no tuvieron elogios,
no carecieron de Laudes.

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 7º: versos 3517]
LA GRAN COMEDIA DE LA SEGUNDA CELESTINA, 1677-1680?

En 1989 Schmidhuber descubrió la *suelta* titulada *La gran Comedia de la Segunda Celestina. Fiesta para los años de la Reina nuestra señora, año de 1676* que llevaba el nombre de Agustín de Salazar y Torres sin informar el sitio ni la fecha de publicación (Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, fecha de adquisición 1954, colección de los condes de Harrach, Viena; 24 volúmenes de *Comedias varias* que contiene sueltas tardías del siglo XVII y de principio del siglo XVIII). Como la suerte ostenta el sello de la *Bibliotheca Viennensi*, debió formar parte de la colección de la biblioteca de los Habsburgo y de ese espacio se extrajo.


LA GRAN
COMEDIA
DE LA SEGVNDA
CELESTINA.
FIESTA PARA LOS AÑOS DE LA
Reyna nuestra señora, año de 1676.
DE DON AGVSTIN DE SALAZAR.
Personas que hablan en ella.
Doña Ana. Doña Beatriz. Antonia.
Don Juan. Don Diego. Don Luis.
Iuez. Celestina Tacon, Muñoz
Sale Doña Beatriz en trage de casa-
ca, con plumas, y escopeta, retiran-
dose Don Juan, que sale si-
guiendola vestido de
camino.
Bea. Cavallero, si adelante
passais, hareis que mira
con la voz de esta escopeta
responda a vuestra ostadia.
D. Iu. Bella deidad de estos bosques,
emula hermosa de Cintia,
que para fieras, y hombres
el plomo, y la luz fulminas;
equien estos bienes se deve
cuanta estas campas floridas
sus negros ojos enciende,
su blanco pie reducta;
permitaseme a vn alvedrio,
que el rendido impulso siga
de adoracion voluntaria
sin desear de ser precisa:
en que te ofende quien solo
a seguir tu luz aspira?
en que te agravia
quien
Bea. No mas,
que aunque dificultar podria
vestido atrevimiento el trage,
pues de vos reconocida
puedo ser por tortallero;
basta que vea mugeres
que no la sigan, pues es
cierto que su necesidad
demuestra recomendacion
para ser obsequiada
que el ser mugeres, y si acaso
no cesare la porfia

Suelta de *La gran Comedia de La segunda Celestina, 1676*
(Biblioteca de la U. de Pennsylvania y British Library de Londres).

La publicación de *La segunda Celestina* (1990) sorprendió por la adjudicación coautoral de sor Juana Inés de la Cruz, como resultado de la investigación que llevó a cabo el autor del presente estudio. La edición moderna estuvo a cargo de Olga Martha Peña Doria, con un prólogo de O. Paz—"¿Azar o justicia?"—y un estudio crítico de su descubridor (Schmidhuber 1990). Paz elaboró una reflexión sobre el balance barroco entre la casualidad y el justo merecimiento; las últimas palabras de su *Prólogo* son: "Nada más justo […] que el joven escritor Guillermo Schmidhuber descubra la Comedia perdida de sor Juana. De esta manera el destino ha querido señalarlo doblemente: como lector inteligente de la poetisa y como dramaturgo".[50]

[50] Paz, "¿Azar o justicia?", *Las trampas de la fe*: 587.

Ampliamente se ha indagado sobre los indicios que guarda *La segunda Celestina* de la coautoría de sor Juana: 1) *La evidencia documental*: documentos probatorios de época y fechas históricas comprobables. Análisis de las trayectorias de vida de los personajes involucrados para probar la factibilidad histórica; 2) *La evidencia temática*: coincidencia de la *Comedia* y de los personajes femeninos con las premisas intelectuales y proto feministas de sor Juana. Afinidad con el teatro de sor Juana; y 3) *La evidencia lingüística*: elementos lingüísticos y correspondencias con el estilo literario de sor Juana. Además, fue primer artículo publicado en un *Journal* mexicano con la aplicación computacional estilométrico a la literatura (*Revista Vuelta*, bajo la dirección de Paz). La comprobación de la coautoría sorjuanina ha quedado expuesta en varios libros y artículos (ver Biblioteca Cervantes Virtual de la Universidad de Alicante, España).

La trama de La segunda Celestina

La segunda Celestina tiene lugar en Sevilla, y hay mención de Flandes, Cádiz y las Indias. Consta de tres jornadas y la edición de la suelta no posee división de escenas. La estructura presentada abajo divide la *Comedia* en escenas de unidad dramática y no por cambios de entrada/salida de personajes. A continuación, se incluye el argumento de la *Comedia* y una proposición de escenas:

PRIMERA JORNADA: ESCENA 1. En la rivera del Betis (río Guadalquivir) *don Juan* conoce a *Doña Beatriz* en una cacería, pero ella parte sin informarle su nombre. *ESCENA 2*. *Don Juan* explica a sus criados *Muñoz* y *Tacón* sus razones de haber huido a Flandes, por un duelo callejero y por proteger a *doña Ana*. *Muñoz* sugiere a su amo que visite a *Celestina*, una mujer conocedora del arte del amor, para que le descubra el misterio de la cazadora. *ESCENA 3*. Casa de *Celestina*. *Doña Ana* le pregunta a *Celestina* si *don Juan*, su enamorado, volverá. La vieja le promete nuevas del ausente. Por separado, *don Juan* pide a *Celestina* que le ayude a encontrar a la cazadora. A la salida de la casa, sucede una riña callejera, y *don Juan* salva a *don Diego* sin conocer la identidad del que era el contrincante en el duelo. *ESCENA 4*. Casa de *don Luis*, padre de *doña Ana*. *Don Luis* da la bienvenida a su sobrina *doña Beatriz*, y se va. *Celestina* informa a *doña Ana* que pronto verá a *don Juan*, ya que ha identificado a éste como el caballero que visitó a la vieja. En ausencia de *doña Ana*, llega *don Juan*, y *doña Beatriz* rehúsa hablar nuevamente con él.

SEGUNDA JORNADA: ESCENA 1. Casa de *don Luis*. El padre de *doña Ana* menciona su sospecha de que alguno ronda su casa (ignorando que es *don Diego*) y se va. *Doña Beatriz* confiesa a *doña Ana* que ha venido a Sevilla en busca de su amor, ya que su padre la quiere casar con otro en Cádiz, y le comenta su encuentro con un caballero en la ribera del Betis. La criada *Antonia* informa que *Celestina* está escondida en su cuarto. *Tacón* anuncia la llegada de *don Juan*. *Doña Ana* agradecida le da una joya a *Tacón* como premio (la joya le había sido dada a la dama por el padre de *doña Beatriz*). *ESCENA 2*. *Don Juan* se encoleriza al no aceptar las razones de *doña Ana*. *Doña Beatriz* descubre a su prima que el caballero del encuentro es *Don Juan*. *Doña Ana* lo acusa de infidelidad. *Tacón* ataca a *don Juan*; salen *Celestina* y las criadas. Aparece *don Luis*. *Celestina* salva la situación al acusar a *Tacón* de hurto, por lo que el viejo obliga a *Tacón* a regresar la joya. *Don Luis* parte. *ESCENA 3*. *Don Diego* llega con el fin de ver a doña Ana, y encuentra también a *doña Beatriz*. *ESCENA 4*. A la llegada de *don Luis*, *doña Ana* y *doña Beatriz* esconden a *don Diego* y ruegan a *Celestina* que se deshaga de él. *Celestina* engaña a *don Luis* fingiendo mostrar por arte de magia en un espejo la imagen del hombre que había visto en su casa (*don Diego*), pero el viejo mira realmente el reflejo de *don Diego* cuando éste abandona la casa.

TERCERA JORNADA: ESCENA 1. Casa de *Celestina*. *Don Luis* visita a *Celestina* para solicitar su ayuda para averiguar quién ronda por su casa. A la llegada de *Tacón*, *Celestina* esconde a *don Luis*.

Tacón quiere quitar la joya a *Celestina*, y al clamor de la vieja *don Luis* sale en su auxilio, y ella miente ahora al afirmar que *Tacón* le ha robado cien escudos (mismos que le había dado *doña Ana* al escudero). *Don Luis* obliga a *Tacón* a devolverlos a la *Celestina*. La vieja informa a *don Luis* que es *don Diego* quien ha rondado su casa. *ESCENA 2*. [Final escrito enteramente por sor Juana] Casa de *don Luis*. *Doña Ana* y *doña Beatriz* dialogan sobre sus amores. *Muñoz* entra a informar que *Tacón* ha ido por la Justicia y que *don Luis* visitó a *Celestina*. *ESCENA 3*. Fuera de la casa de *Celestina*. *Don Diego* encuentra a *Muñoz*. Llega *don Juan* y los caballeros se identifican como enemigos y se retan a un desafío y luego parten. Llegan *doña Ana* y *doña Beatriz*, disfrazadas, van a casa de *Celestina* a averiguar lo sucedido a *don Luis*. *Muñoz* les informa el duelo de *don Juan* y *don Diego*. *Celestina* promete ayudar a las damas. *ESCENA 4*. Lugar cercano a Sevilla. *Don Diego* y *don Juan* se desafían. Llegan las damas y lo impiden. Vanse las damas porque saben que *don Luis* viene siguiéndolas. Aparece *don Luis*, quien había sido informado por *Antonia*, e intenta desafiar a *don Diego*, pero *don Juan* lo impide. Don Luis se entera que los caballeros reñían por *doña Ana*, por lo que el viejo desafía también a *don Juan*. Los tres desisten en su porfía. *ESCENA 5*. Casa de *Celestina*. *Doña Ana* y *doña Beatriz* van a pedirle ayuda a *Celestina*. Llega la Justicia. Entra *don Luis*, seguido de *don Diego* y *don Juan*. Los enredos se solucionan y los encantamientos de *Celestina* son explicados. *Celestina* acusa falsamente a *Tacón* de incumplimiento de matrimonio. Los empeños llegan a su fin, con boda triple: *Doña Beatriz* con *don Diego*, *doña Ana* con *don Juan*, y *Antonia* con *Muñoz*.

La visión femenina de la dramaturga

La Segunda Celestina posee varias alusiones a la libertad y a la inteligencia femeninas; los parlamentos de *doña Beatriz* y *Celestina* que son una apología de la mujer pensante:

> *CELESTINA.*— Bendiga Dios tanto bueno;
> puede ese par de bellezas
> poner Cátedra de damas.
> *DOÑA ANA.*— ¿Pues el ser damas es ciencia?
> *CELESTINA.*— Y tan grande que sí; como
> aprendieron en Atenas
> el saber filosofía,
> el ser damas aprendieran
> no habían de conseguirlo
> los siete Sabios de Grecia (7º: 1445-454).

Inclusive Celestina adquiere conciencia de su inteligencia; ya no cree en la astrología ni en la magia, sino en la ciencia libresca, como lo muestra sy diálogo: "No hallo remedio en mis libros/ para deslumbrar recelos/ de un padre: si de un marido/ fuera" (7º: 3204-207). Es irónico el presentar damas protagonistas que hacen uso de su inteligencia junto a galanes que bajo su capa y espada esconden un alto grado de estulticia, pues a pesar del uso de la violencia no resuelven sus conflictos. Son las perspicaces damas y la inteligente alcahueta quienes con sus empeños dan la solución a la *Comedia*. En esto hay paralelismos entre las *Celestina* y las damas de *La segunda Celestina* y las doncellas de *Los empeños de una casa*.

Esta Celestina, "hija de Celestina/ y heredera de sus obras" (58), ya no es la hechicera que fue su famosa antecesora, en vez de hechizos hay urdimbres del ingenio femenino. Esta nueva *Celestina* muestra la evolución de las ideas medievales y renacentistas que sirvieron de sustentación a la obra de Rojas, ya que podemos suponer que sucede al final del siglo *XVII*, porque lleva a la escena una

circunstancia social diferente. Varios parlamentos de Celestina son una burla de la hechicería desde una perspectiva predominantemente racionalista:

Ya del amor el comercio
está poco liberal;
el amante más leal
no da un cuarto por un tercio.
Mas yo invente una quimera,
que es la que más me ha valido;
y es, que yo misma he fingido,
que soy tan grande hechicera,
que sé el punto donde estriba
la fortuna, y que comprendo
la astrología, mintiendo
aun de las tejas arriba.
En esto de las Estrellas
el más seguro mentir,
pues ninguno puede ir
a preguntárselo a ellas.
Por mentir a lo Gitano
a todos la mano tomo,
y me voy por ella, como
por la palma de la mano.
Finjo lo que hace un ausente,
que haré amar en dos instantes:
y esto lo creen los amantes,
que son bonísima gente (7º: 508-31).

En el tercer acto, Celestina incluye entre sus logros el usufructo de la credibilidad humana gracias a su habilidad o "maña" de mentir: "Pues sabed, que yo en mi vida/ no aprendí ciencia ninguna/ porque mi buena fortuna/ ha estribado en ser creída./ Soplándome el aire grato,/ con mi maña di en mentir,/ con el plato del fingir,/ me dio al mediodía el plato./ Con lo que a unos oía/ a otros respuesta daba/ y así con otros ganaba/ crédito mi astrología" (7º: 3342-353).

A casi nueve lustros del descubrimiento de esta *Comedia* (1979), la importancia de *La segunda Celestina* ha ido en aumento y la certidumbre de la coautoría sorjuanina ha sido ampliamente aceptada. Los pioneros en aceptarla —Paz, Luis Leal, Georgina Sabat-Rivers y Thomas Austin O´Connor— han sido escuchados. En 2022, un estudio Estilométrico con tecnología de punta fue publicado en el Journal *The Author* de la University of Oxford, Inglaterra (2022): "Challenging Stylometry: The authorship of the baroque play *La segunda Celestina.*" Las autoras son Laura Hernandez-Lorenzo y Joanna Byszuk. Es una prueba científica extraordinaria de la presencia autoral de sor Juana para terminar la *Comedia* y también en pulir algunas escenas de la Jornada II; notablemente en el primer encuentro entre la pareja de protagonistas, doña Beatriz y don Juan, en una confrontación feminista para un texto del siglo XVII. La polémica que levantó Antonio Alatorre, en buena parte en contra de O. Paz, al paso de cinco décadas el esfuerzo de Schmidhuber queda LQQD.

LA GRAN COMEDIA DE LA SEGUNDA CELESTINA,[51] *FIESTA PARA LOS AÑOS DE LA REYNA NUESTRA SEÑORA, AÑO DE 1676. DE AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES* **[***Y SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ***]** [52]

Personas que hablan en ella:

[51] Guillermo Schmidhuber quiere hacer patente su agradecimiento a Olga Martha Peña Doria (1947-2022) porque la edición de esta comedia no hubiera sido posible sin su sabiduría y sus sugerencias. Póstumamente, va también mi agradecimiento para Octavio Paz, primer editor y prologuista de *La segunda Celestina.*

[52] Para otras ediciones de la comedia ver, *Segundo tomo de las obras de sor Juana Inés de la Cruz y La segunda Celestina*, Edición facsimilar (México: Frente de Afirmación Hispanista, 1995), con introducción de Fredo Arias de la Canal y prólogo de Guillermo Schmidhuber. Otra en *El encanto es la hermosura* (Estados Unidos: State University of New York at Binghamton, New York, 1994), con edición crítica de Thomas Austin O´Connor. Además, en GSM, *Sor Juana Inés de la Cruz y La gran comedia de La segunda Celestina* (Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultural, 2005).

DOÑA ANA	*DON JUAN*	*INÉS*
DOÑA BEATRIZ	*DON DIEGO*	*CELESTINA*
ANTONIA	*DON LUIS*	*TACÓN,*
MUÑOZ	[*UNO Y DOS*][53]	[*ALGUACIL 1 Y 2*]

[*PRIMERA JORNADA:ESCENA I*][54]

(*Sale DOÑA BEATRIZ en traje de cazadora, con plumas y escopeta, retirándose de DON JUAN, que sale siguiéndola, vestido de camino.*)

DOÑA BEATRIZ Caballero, si adelante
pasáis, haréis que mi ira
con la voz desta escopeta
responda a vuestra osadía.

DON JUAN Bella deidad destos bosques,
émula hermosa de Cintia,
que para fieras y hombres
el plomo y la luz fulminas;
a quien el Betis le[55] debe 10
cuantas estampas floridas
tus negros ojos encienden,
tu blanco pie resucita;
permítele a un albedrío
que el rendido impulso siga
de adoración voluntaria,
sin dejar de ser precisa.
¿En qué te ofende quien sólo
a seguir tu luz aspira?
¿En qué te agravia? 20

DOÑA BEATRIZ No más,
que aunque disculpar podría
vuestro atrevimiento el traje,
pues de vos no conocida
puedo ser, por forastero,
basta que una mujer pida
que no la sigáis, pues es
cierto que no necesita
de otra recomendación
para ser obedecida 30
que el ser mujer; y si acaso
no cesare la porfía
de seguirme, habrá de ser
del pedernal a las iras
para vuestro atrevimiento

[53] Los siguientes personajes son omitidos en la *Dramatis Personæ*: En la Jornada I, escena 3 aparecen Uno y Otro; y en la escena final, Alguacil 1 y Alguacil 2.
[54] En la edición original no hay división por escenas, únicamente por Jornadas.
[55] Leísmo americano en *Celestina*: *le debe*; Vera corrige a laísmo español en E1: *la debe*.

corto castigo la vida;
y así, mirad...

DON JUAN Tente, espera,
que obedecerte quería,
pero ya con tu amenaza
disculpo mi grosería; 40
porque el morir a tus manos
no es desgracia, sino dicha;
pues si al rayo de metal
la nevada mano aplicas,
aun lo irracional conoce
felicidad la rüina:
mira ¿qué harán los humanos
que de tus ojos peligran
a más hermoso instrumento,
con menos ruidosa herida? 50

DOÑA BEATRIZ Retórico forastero,
excusad cortesanías
que ni yo escucho ni entiendo;
yo me retiro a esta quinta,
donde hay honor que la guarde;
y si sois, como me avisa
vuestro traje, caballero,
quedaos; no de vos se diga
que hay caballero que niega
adonde hay dama que pida. 60

(*Vase, y sale TACÓN.*)

DON JUAN Aguarda, detente, espera.

TACÓN ¿Que haya borracho que sirva
a amo que se pierde y que es
siempre una cosa perdida?

DON JUAN Pues me hallas de buen humor.

TACÓN Pues dime, pesia mi vida,
¿si he rodeado cuatro leguas
en una mula maldita,
mohína, en fin, aunque hoy tiene
causa para estar mohína, 70
no quieres que me lamente?

DON JUAN Tacón, de tus boberías
ya te he dicho que me canso.

(*Sale MUÑOZ.*)

MUÑOZ Señor, cierto que gran dicha
ha sido hallarte los dos.

DON JUAN Muñoz.

MUÑOZ En alas venía
de mi cuidado, creyendo
que llegaras a esa villa

solo.

DON JUAN Así, Muñoz, lo creo
de tu buena ley.

TACÓN La mía 80
debe de ser de algún turco;
y es verdad, pues cada día,
queriendo ser buen cristiano,
tus cosas me desbautizan.

DON JUAN Vive Dios, que si no callas
que haré que paguen tus frías
necedades mis pesares.

MUÑOZ [¿] Qué cuidado te fatiga
ahora, señor, nuevamente,
cuando alegrarte debía, 90
después de tan larga ausencia,
el llegar hoy a Sevilla
tu patria? Dinos si es
temer que otra vez te rindan
los halagos de doña Ana,
que un amor tarde se olvida,
si es verdadero.

DON JUAN No es
de ese incendio las reliquias
las que hoy encienden mi pecho; 100
porque de sus tiranías
estoy tan desengañado
que ni acordarme querría
de su nombre.

TACÓN Pues yo sé
cuando por nombrarla había
más Anas en tus razones
que en cuatro tapicerías.

DON JUAN ¿No quieres callar?

MUÑOZ Acaso,
[¿]de que vienes, la noticia
ha tenido tu enemigo? 110

DON JUAN Mucho es que aquesto me digas,
Muñoz, cuando me conoces,
que a mí, [¿]qué me importaría
que lo sepa u no lo sepa?

MUÑOZ Pues ¿qué aventura en un día
te ha podido suceder
que te suspenda y aflija
y nosotros no sepamos?

DON JUAN Si en referirlo se alivia
tal vez un cuidado, quiero 120
daros del mío noticia:

ya sabéis cómo doña Ana
de Ribera, mi enemiga...

MUÑOZ Porque más cerca murieses,
junto a tu casa vivía
en poder de un tío suyo,
mientras su padre venía
en la flota de un gobierno,
conque antes pasó a las Indias.

DON JUAN Amante, pues, de sus luces, 130
a la continua porfía
de mis quejas, al anhelo
de mis suspiros, propicia
vine a tener su deidad:
¡Oh cuánto el ruego conquista!
No digo bien, la fortuna;
que en bellezas peregrinas,
para conseguir favores,
no hay méritos, sino dichas.
Amante y correspondido 140
ondas surcaba tranquilas
en los piélagos de amor,
cuando una noche enemiga,
que iba a hablarla por la reja
de un jardín, hallo que hacían
seña a un hombre que embozado
—¡no sé cómo lo repita!—
se llegó hablar a la reja,[56]
pero la voz tan remisa
que nada percibir pude; 150
bien que el alma me decía:
ésa es doña Ana, ése es
amante que solicita
sus favores y tu muerte.
¡Ah villana tiranía
de los celos, pues que matas
sólo con lo que imaginas!
Dígalo yo, pues celoso,
que conque celoso diga,
está bien exagerada 160
o la razón o la ira,
embestí con mi contrario,
y a breve rato una herida
recibió; luego al rüido,
advirtiendo que venía
gente y que sacaban luces,

[56] Nuevamente leísmo del editor Vera Tassis: se llegó a hablarla a la reja.

fue en los dos cosa precisa
el retiramos, por que
no pudiese la malicia
colegir contra doña Ana 170
alguna sospecha indigna.
Nunca pude averiguar
quién fuese el que se oponía
a mi amor, conque el despecho
me obligó que a pocos días
determinase pasar
a Flandes, sin dar noticia
a la causa de mis daños,
por no encontrar con su vista
satisfacción a mi agravio, 180
que en ofensas conocidas,
es infamia el procurarla,
y el procurarla es pedirla.
Tres años estuve en Flandes,
hasta que ha sido precisa
mi vuelta a Sevilla, a causa
de que mis deudos me avisan
que de un mayorazgo, que
de mi parte se litiga,
importaba mi asistencia 190
para afianzar mi justicia;
y en esta última jornada,
para no entrar con el día
en la ciudad, excusando
cumplimientos y visitas,
me adelanté de vosotros
a sestear en la orilla
de Guadalquivir; aquí
empieza la peregrina
historia de otro suceso 200
de que no tenéis noticia.
Sesteando, pues, del Betis
en la ribera florida,
llegué a un bosque tan süave,
por la sonora armonía
de las aves, tan fragrante,
por los ámbares que espiran
las rosas, que mal pudiera
distinguir veloz la vista
unas flores que cantaban 210
de unos pájaros que olían.
Absorto y confuso estaba
entre aromas y armonías,

cuando un lento estruendo escucho
entre las ramas vecinas
que negando el paso al sol,
verde sombra eran del día.
La vista aplico por unas
tenaces hiedras que hacían
maridaje con los sauces, 220
y lentamente movían
cuantos verdes corazones,
cuando el viento los irrita,
temerosamente laten,
vistosamente palpitan.
  Una hermosa cazadora
era la que discurría
lo enmarañado del bosque,
tan bella, tan peregrina... 230
mas querer encarecerla,
más que aplauso, es grosería;
que no es grande la hermosura
que es capaz de encarecida,
ni el pensamiento pudiera,
que es quien más perfecto pinta,
bosquejar de sus reflejos
aun las luces más remisas,
pues contra el común concepto,
sólo en su beldad se mira
una perfección que es menos 240
imaginada que vista.
  Era el exterior adorno
del justillo y la basquiña
azul y plata que ya
que algún color se permita
a la hermosura del cielo,
pareció cosa precisa
que habiéndose de vestir,
del mismo cielo se vista.
Azules y blancas plumas 250
los bellos rizos matizan,
que las insignias de Marte
ya eran de Venus insignias.
Pero de las negras trenzas,
noche que envidiaba el día,
entre el penacho mezcladas
en confusión peregrina,
a la discreción del viento
que mansamente respira,
volaban trenzas y plumas, 260

que unas peina y otras riza.
Lo licencioso del traje
el pequeño pie a la vista
en dos átomos permite,
y dijo el alma rendida:
"Ya conozco que eres sol,
pues los átomos animas."
Pero tan imperceptibles,
celosas los encubrían
pequeñas rosas de nácar 270
que cuando las solicita
más descubrir el deseo,
si por la selva florida
mueve las ligeras plantas,
apenas se distinguía
la flor del lazo que huella
con la misma flor que pisa.
Una grabada escopeta
la diestra mano fulmina,
dando a entender su hermosura 280
que porque nada se exima
de lo humano ni lo bruto,
lleva en armas indecisas
el plomo para las fieras,
para los hombres la vista.
Cansada, pues, de dar muerte
o cansada de dar vida
a las flores y a los brutos,
que unas con la huella anima
y otros con el plomo hiere, 290
a la margen se reclina
de un arroyo, cuyas ondas,
fulminadas de su vista,
cristalinas llamas vierten,
centellas nevadas rizan.
No hubo flor en la ribera
que no llore su rüina;
mas ¿qué esperaban las flores
cuando las ondas ardían?
De las destrozadas fieras, 300
las blancas manos teñidas
lava en el cristal undoso,
sin que el cristal las distinga;
corta el agua y, más que aljófar,
blancas centellas salpica,
de cuyo ardor las arenas
fueron doradas cenizas.

Con la mano enciende el agua,
sin valerse de su vista,
que eran ociosos los rayos 310
donde la nieve encendía.
Yo, pues, en tantos ardores
la llama busqué enemiga,
porque en riesgos tan hermosos
aun son los peligros dichas.
  Y así, al dejar el arroyo,
me determiné a seguirla
y hablarla; bien que al mirarla,
torpes, tardas y remisas
fueron mis voces, porque 320
un amor mejor se explica
cuando no acierta a explicarse,
que en su dulce tiranía
las palabras mal formadas
son señal de bien sentidas.
Pero ella a mis rendimientos,
hermosa, airada, entendida,
me respondió: "¿Quién ha dicho
que nunca han hecho armonía
esquivez, beldad e ingenio? 330
Sólo lo contrario digan
las vulgares opiniones;
porque, siendo preferida
la porción del alma al cuerpo,
imperfección fuera indigna
una perla mal labrada
y una concha muy pulida."
Hermosa y discreta, –vuelve
a decir– que no la siga
me manda, ni a mí me fuera 340
posible; pues de la quinta
adonde se retiraba
salieron a recibirla
cazadores o crïados.
  Conque hoy me espera en Sevilla
lo embarazoso de un pleito,
de un enemigo las iras,
de doña Ana las traiciones
y de una beldad esquiva
el nuevo amor imposible; 350
porque, aunque ya de su vista
me ausenté, si va en el alma
impresa, no es medicina
el que huya del acero

cuando ya llevo la herida.
MUÑOZ De todos esos cuidados,
yo apostaré que la ninfa
que has encontrado en la selva
es el que más te lastima.
TACÓN Eso está puesto en razón, 360
que en buena filosofía,
de las damas y la sarna,
la última es la que más pica.
MUÑOZ Es verdad.
DON JUAN Mas por lo menos
quisiera tener noticia
de quién es y que supiera
que su belleza rendida
dejó un alma que no ignore
los trofeos de su vista; 370
que si ignora la victoria,
¿de qué le sirve que rinda?
MUÑOZ Pues supuesto que no es más
que eso lo que solicitas,
ya tengo medio con que
lo que deseas consigas.
Hay en Triana una mujer,
que puede ser que ahora viva
donde yo la conocí,
que es hija de Celestina 380
y heredera de sus obras.
Ésta, no hay dama en Sevilla
que no conozca, por que
con las más introducida
está, por su habilidad,
pues vendiendo bujerías,
como abanicos, color,
alfileres, barros, cintas,
guantes y valonas, y otras
semejantes baratijas, 390
se introduce; y con aquesto
por el ojo de una tía
meterá un papel, y hará
con tan rara y peregrina
maña un embuste que muchos,
siendo así que eso es mentira,
la tienen por hechicera.
TACÓN ¿Luego no lo es?
MUÑOZ No.
TACÓN [¿] Que digas
esto hará? A mí me deja 400

que sus virtudes prosiga.

DON JUAN Por hacer tiempo prosigue
que he de oír tus boberías.

TACÓN Celestina, entre las raras
mañas con que se introduce,
es la que en ella más luce.
ser remendona de caras.
Hace caireles, y en ellos
entabla una pretensión,
porque entonces la ocasión 410
la coge por los cabellos.
Pule cejas y pestañas,
y ella introdujo el estilo
de pelar la tez con hilo,
y dél hace sus marañas.
Friega un rostro de manera,
con una y otra invención,
que una cara de Alcorcón
la vuelve de Talavera.
Arrugas quita sin tasa, 420
y desto yo soy testigo,
a una vieja como un higo
alisó con una pasa.
Hace tan raro jabón
con el sebo y con la hiel,
que hará mano de papel
una mano de tejón.
Es del amor mandadera,
mas su mayor interés
sólo se funda en que es 430
tan grandísima hechicera,
que a un hombre desde Carmona
le puso en el Preste Juan;
y otro trajo de Tetuán,
como pudiera una mona.
Pero entre una y otra tacha
tiene, hablando la verdad,
una buena habilidad,
que es grandísima borracha.
Pues en esta historia breve 440
que mi ingenio te describe,
si es asombro como vive,
es un pasmo como bebe.
Y, en fin, aquesta embustera
tiene en amor tal poder
que si quiere, ha de querer
uno, que quiera o no quiera:

hace amar.
DON JUAN ¡Qué desvarío!
TACÓN ¿Luego no me crees?
DON JUAN ¡Que sea
tal tu ignorancia que crea 450
que se fuerza el albedrío!
TACÓN ¿No crees sus hechicerías?
Pues tú lo verás después.
DON JUAN ¡Qué propio del vulgo es
creer estas boberías!
MUÑOZ Ella es mujer tan extraña,
que esto en toda la ciudad
se cree, siendo habilidad
solamente.
DON JUAN Si su maña
quién es la dama supiera 460
que ocasiona mi cuidado,
y ya papel o recado
de mi parte introdujera.
Un gran gusto me habéis hecho.
MUÑOZ Si no más que en eso está,
de que ella al punto lo hará
puedes quedar satisfecho;
su casa está en el camino
al entrar en la ciudad.
TACÓN Allá verás si es verdad 470
que es bruja.
DON JUAN [¿] Ese desatino,
necio, quieres tú que crea[?]
Vamos, pues, sea ella instrumento
para conseguir mi intento,
y lo que se fuere sea.
TACÓN En fin, ¿que no es bruja?
MUÑOZ No.
TACÓN ¿Ni encantadora?
MUÑOZ Tampoco.
TACÓN ¿Ni hechicera?
MUÑOZ Calla, loco.
TACÓN Pues así lo fuera yo.
(*Vanse.*)

[*PRIMERA JORNADA: ESCENA II*]

(*Sale CELESTINA.*)
CELESTINA La que vive de su oficio, 480
trabaje; que en de verdad
es mala la ociosidad,
que en fin, es madre del vicio.

El verme cargada de años,
en ser medianera di,
porque en efecto algo en mí
han de obrar los desengaños.
En este oficio una higa
le daré al que lo inventó;
bien sé yo lo que sé yo 490
en él, aunque yo lo diga.
La memoria ver intento
del trabajo deste día:
"Número uno, alcaicería,
embuste de casamiento."
Las doncellas más sesudas
me creen cualquier disparate
como en casamiento trate,
y no lo escupen las viudas.
"En cal de bayona, el pelo 500
a una vieja he de enrubiar,
y en cal de francos, quitar
unas pecas y un recelo."
Aquesto el gasto ordinario
me dará; muy pobre estoy
de enredos, pues me hallo hoy
sin embuste extraordinario.
Ya del amor el comercio
está poco liberal;
el amante más leal 510
no da un cuarto por un tercio.
Mas yo inventé una quimera
que es la que más me ha valido;
y es que yo mesma he fingido
que soy tan grande hechicera,
que sé el punto donde estriba
la fortuna, y que comprehendo
la astrología, mintiendo
aun de las tejas arriba.
Es esto de las estrellas 520
el más seguro mentir,
pues ninguno puede ir
a preguntárselo a ellas.
Por mentir a lo gitano,
a todos la mano tomo,
y me voy por ella, como
por la palma de la mano.
Finjo lo que hace un ausente,
que haré amar en dos instantes;
y esto lo creen los amantes, 530

que son bonísima gente;
siendo así, que es cosa rara,
que ni echar las habas sé,
pues no ha habido vieja que
no lo sepa.

VOZ (*Dentro.*) Para, para.
(*Sale ANTONIA.*)

ANTONIA ¡Ah de casa!

CELESTINA Mi Antoñica,
¿qué se ofrece por acá?

ANTONIA Mi señora es la que está
a la puerta, y te suplica
mi amor que en cierto cuidado,
que viene a comunicar,
con la fineza has de obrar
que sabes.

CELESTINA Es excusado
el ruego; di a su merced
que entre luego.

ANTONIA Voy volando.

CELESTINA No se va esto mal trazando:
a esta moza acomodé
en casa desta señora
con título de sobrina,
porque es bonita y ladina;
y un galán, que a su ama adora,
me la hizo echar por espía
en su casa, y como ha sido
también de las que han creído
mi fingida hechicería,
yo apuesto que su ama ahora
venirme a ver determina
por mágica o adivina.
(*Salen DOÑA ANA y ANTONIA.)*

DOÑA ANA Celestina.

CELESTINA Mi señora,
¿esta casa tan feliz?

DOÑA ANA No me puedo detener,
porque de Granada ayer
mi prima doña Beatriz
llegó, conque a recibilla
a una quinta, en que está, voy;
pues mi padre quiere que hoy
entre con ella en Sevilla;
mas viendo que en el camino
y apartada del lugar

tu casa está, quise entrar 570
a verte, porque imagino
que tú el alivio has de ser
de un cuidado, de un pesar,
que no lo sabré explicar,
aunque lo sé padecer.
Yo sé que la primacía
tienes de cuantos ha habido
que la ciencia han aprendido
de magia y astrología;
y si acaso haces por mí 580
lo que espero, te prometo
que galardón y secreto
tengas.

CELESTINA No más que por ti,
hasta donde mi experiencia
llegare, pienso probar.

DOÑA ANA Yo sé lo que puede obrar,
Celestina, tu gran ciencia,
y ésta a todos es notoria.

CELESTINA Los buenos siempre honran mucho.

DOÑA ANA Atiende, pues.

CELESTINA Ya te escucho; 590
empieza tu amarga historia.

DOÑA ANA De un amante di atención
a las ansias amorosas.

CELESTINA Poco a poco, que estas cosas
piden gran cuenta y razón.

DOÑA ANA De un amante mi beldad
a las quejas dio atención,
y halléme una inclinación,
con el traje de piedad;
vuelto el desdén en clemencia, 600
al punto el amor triunfó,
porque el rigor, cuando huyó,
llamó a la correspondencia;
viéndose favorecido
mi amante.

CELESTINA ¿Qué? ¿Se entibió?

DOÑA ANA Al contrario, antes quedó
más constante y más rendido;
si te cuento los excesos
de su amor, te admirará.

CELESTINA Desde Macías acá 610
no se hallará un hombre desos.

DOÑA ANA Con el aura del favor
y con la fuerza del trato,

surcábamos el mar grato
en los piélagos de amor,
cuando en el golfo sereno
levantó el cierzo traidor
fiera borrasca.

CELESTINA El amor
tiene de eso mucho y bueno.

DOÑA ANA A este mismo tiempo había, 620
aunque de mí despreciado,
otro amante, tan cansado,
que más que afecto, porfía
era su amor, pues no fue
bastante mi indignación
a dejar su pretensión.

CELESTINA Mira, muchos sienten que
los desprecios son muy buenos;
a otros enfrían también;
creéme que esto del desdén 630
tiene su más y su menos.

DOÑA ANA Tan ciega, tan obstinada
fue su pasión que por ver
si podía merecer
que le oyese, a una crïada
con dádivas granjeó,
que mi ruina vino a ser.

ANTONIA Miren qué infame mujer;
qué poco lo hiciera yo.

DOÑA ANA Una noche infausta, en fin, 640
que esta traidora infïel
estaba hablando con él
por la reja de un jardín,
llegó mi amante, y por ser,
para más desdicha mía,
la parte donde solía
hablar conmigo, a creer
se persuadió sus recelos,
sin preguntar ni inquirir,
que hasta en el no discurrir 650
son ignorantes los celos;
conque loco y temerario
con su enemigo embistió,
y a poco rato quedó
mal herido su contrario.
Llegando gente al rüido,
fue el que ambos se retirasen
preciso, sin que quedasen
uno de otro conocido.

Viendo el herido ignorada 660
la mano de quién le hirió,
a pocos días pasó,
de despechado, a Granada.
Mi amante con tal certeza
creyó traición en mi fe,
que sin verme, en fin se fue
a Flandes. Desde aquí empieza
mi ruego contigo.

CELESTINA Di.

DOÑA ANA Es que tú me has de saber
si le he de volver a ver, 670
si allí se acuerda de mí,
o si ya su voluntad
se ha entibiado con la ausencia.

CELESTINA Negocio es, en mi conciencia,
que tiene dificultad;
mas yo pienso echar el resto
en esta ocasión por ti.

DOÑA ANA No lo perderás.

CELESTINA Así
que se me olvidaba esto,
¿el nombre?

DOÑA ANA Don Juan de Lara 680
se llama.

CELESTINA Puede importar.

DOÑA ANA Y con quien tuvo el pesar
fue don Diego de Guevara.

CELESTINA Está bien.

DOÑA ANA ¿Cuándo podré
volverte a ver?

CELESTINA Estas cosas,
aunque son dificultosas,
cuando vuelvas yo estaré
en tu casa, con pretexto
de vender las bujerías
que son del uso estos días. 690

DOÑA ANA ¡Mucho es tu saber!

CELESTINA Mas esto
sólo quede entre las dos.

DOÑA ANA De mi parte te prometo
la paga con el secreto.

CELESTINA Pues a Dios,[57] señora.

DOÑA ANA A Dios.

CELESTINA [*Aparte.*] ¡Ay tan graciosa inocente!

[57] Sor Juana escribió siempre "a Dios" por adiós. Con este uso, en esta comedia se encuentra treinta veces.

[*A ella.*] ¿Oye, acordaráste o no
qué día y hora sucedió?

DOÑA ANA *El día de San Clemente,*
que no lo he olvidado, en fe 700
de que el más festivo día
de Sevilla, su alegría
mi mayor tristeza fue;
la hora entre una y dos
de la noche.

CELESTINA Bien está.
(*Aparte a ANTONIA.)*
¿Hablaste a don Diego?

ANTONIA (*Aparte:* Ya.)

DOÑA ANA A Dios,[58] Celestina.

CELESTINA A Dios.
(*Vanse DOÑA ANA y ANTONIA.*)

CELESTINA Dejen ahora que me ría
de aquesta sinceridad;
miren la dificultad 710
que tiene esta hechicería.
De aquél que en Flandes
está el saber lo que hace trata.
Pues ven acá, mentecata,
si, a saber lo que hace allá,
a Flandes no puedes ir,
ni te es posible el saber,
¿no te es preciso creer
lo que yo quiera decir?
Entre mis embustes grandes 720
este Flandes se inventó,
aunque, para mentir yo,
lo mismo es aquí que en Flandes.
Diréle, por cosa cierta,
que su galán sí no está,
y que presto le verá…
mas llamaron a la puerta. (*Llaman.*)
¿Quién llama?
(*Sale MUÑOZ.*)

MUÑOZ Mi Celestina.

CELESTINA ¿Mi Muñoz, en esta casa?
¿Tanta dicha? ¡Que te veo 730
después de ausencia tan larga!
¿Adónde has estado?

MUÑOZ A Flandes
pasé con don Juan de Lara,

[58] Nuevamente la expresión original en esta obra por *adiós*.

mi señor.

CELESTINA Vuelve a decir,
¿cómo tu señor se llama?

MUÑOZ Don Juan de Lara.

CELESTINA [*Aparte.*] ¿Si fuera
el ausente de doña Ana
el tal don Juan?

MUÑOZ Y a tu puerta
está, que en cierta demanda
amorosa, quiso que
contigo le apadrinara, 740
habiéndole dicho yo
nuestra amistad y tu maña
en estas cosas.

CELESTINA Y ¿qué es
el negocio?

MUÑOZ Cierta dama
que vio en una quinta... pero,
puesto que a la puerta aguarda,
él te lo dirá mejor;
y mira que por él hagas
lo que a mi amistad le debes. 750
Voy a llamarle. (*Vase.*)

CELESTINA ¡Qué rara
ocasión se me ha ofrecido!
Un embuste se me fragua,
que yo... pero ello dirá.

(*Sale[n] DON JUAN, TACÓN Y MUÑOZ*)

CELESTINA Mi señor don Juan de Lara,
vos seáis muy bien venido.

DON JUAN Hasta que me apadrinara
Muñoz, como forastero,
no quise entrar en tu casa;
pero él tiene en tu amistad 760
tan segura confïanza
que ha [a]segurado la mía,
creyendo que por mí hagas
una fineza de que
tendrás segura la paga
como el agradecimiento.

CELESTINA Aunque la amistad faltara
de Muñoz, vuestra persona
por recomendación basta;
y ¿tú no me hablas, Tacón? 770

TACÓN Usté a su negocio vaya,
que los dos no nos tiramos.

CELESTINA ¿Todavía estás de mala

conmigo?
DON JUAN Que siempre seas
majadero.
TACÓN Pese a mi alma,
pues ¿no he de estar mal con quien
me quitó la más bizarra
moza que empuñó barreños
y que manejó aljofainas?
La morena de más cielos 780
era que vio esta comarca;
mas luego que me quitaron
el dinero, esta borracha
la traspuso, y me dejó
sin mi morena y sin blanca.
DON JUAN Calla, loco. Celestina,
yo tengo noticias raras
de tu grande habilidad
y cuánto con ella tratas
de hacer gusto a los amigos. 790
CELESTINA Eso sí tengo, a Dios gracias.
DON JUAN Sabe que yo de Sevilla
me ausenté...
CELESTINA Por una dama
y unos celos.
DON JUAN Pues ¿de qué
puedes tú saberlo?
CELESTINA Pasa
adelante, que hasta ahora
aun no sabes con quién hablas.
TACÓN ¿Diga usted ahora que no es
hechicera?
DON JUAN Necio, calla.
Muñoz, llévale allá fuera. 800
MUÑOZ Vamos.
TACÓN De muy buena gana
me iré, sólo por no ver
esa maldita endiablada,
cara a cara tutelar,
carota y carantamaula.
DON JUAN Es verdad que cierta noche...
CELESTINA Entre una y dos, la desgracia
te sucedió de encontrar
tu enemigo con tu dama,
y él quedó herido.
DON JUAN ¿De dónde 810
has tenido tan extrañas
noticias?

CELESTINA Pasa adelante,
que aun no sabes con quién hablas.
DON JUAN Este suceso...
CELESTINA Que fue,
para mayor circunstancia,
aquel celebrado día
en que Sevilla ganada
hace fiesta a San Clemente.
DON JUAN ¡Vive Dios, que harás que vaya
creyendo!
CELESTINA Pasa adelante, 820
que esto sólo ha sido maña
porque de mí fíes que
sabré hacer lo que me mandas.
DON JUAN No quiero ahora discurrir
de tus noticias la causa,
y así, voy a lo que importa.
En esta última jornada,
antes de entrar en Sevilla,
hallé imitando a Dïana
una hermosa cazadora, 830
a cuya belleza rara
rendí la vida, por que
en su beldad soberana,
desde el adorarla al verla,
no puso el amor distancia.
CELESTINA Y ¿no supiste quién era?
DON JUAN Eso fío de tu maña
que has de saber.
CELESTINA ¿Ni siquiera
el nombre?
DON JUAN Yo no sé nada
más que amarla.
CELESTINA Buen despacho 840
tenemos con sólo amarla,
cuando della no sabemos
quién es, ni cómo se llama
ni dónde vive.
DON JUAN Esto sólo
puedo decir: ella estaba
en una quinta que está
media legua de Trïana.
CELESTINA (*Aparte:* Si fuera estotra la prima
que va a llevar a su casa
doña Ana, corrieran hoy 850
mis embustes con bonanza.)
DON JUAN ¿Qué dices? ¿Qué me respondes?

CELESTINA Que el negocio es de importancia
y de los irregulares;
pero buenas esperanzas,
que quizás sabrás, no sólo
quién es y cómo se llama,
pero dónde la hallarás,
para verla y para hablarla;
esto quiere más espacio, 860
y hoy no puedo estar en casa,
por ir a la de don Luis
de Ribera, que palabra
di de llevar a una hija,
que tiene, ciertas alhajas
que son del uso estos días.

DON JUAN (*Aparte:* Mejor dirás a una ingrata,
pues la hija de don Luis
fue de mi ausencia la causa.)

CELESTINA ¿Qué te suspende?

DON JUAN He sentido 870
la ocasión con que dilatas,
por ir a otros intereses,
el consuelo de mis ansias;
bien que porque ellas no pierdan
tiempo y tú donde has de ir vayas,
tras ti iré donde podremos
volver a vernos, a causa
de que yo para don Luis
traigo desde Flandes cartas
de un sobrino, a quien no pude 880
excusar el acetarlas;
que no había de decirle,
siendo su prima mi dama,
la razón que yo tenía
para no entrar en su casa.
Conque, como dije, allá
nos veremos.

CELESTINA Como vayas
tú allá, podrá ser...

DON JUAN Prosigue.

CELESTINA ...que te cumpla la palabra
de saber lo que deseas, 890
y aun, si el magín no me engaña,
que la veas, por lo menos.

DON JUAN Prometes con tal confianza
en cosa tan imposible,
como estar ella distancia
de Sevilla y no saber

quién es y cómo se llama,
que tu habilidad no sé
a qué lo atribuya.

CELESTINA Calla,
que tú me conocerás, 900
y a Dios, porque allá me aguardan;
y, para tu dependencia,
es menester que antes haga
unas ciertas diligencias.

DON JUAN Estos escudos, no paga
son, sino cariño.

CELESTINA Eso es
correrme, y no los tomara,
a no venir de tu mano.

DON JUAN A Dios.

CELESTINA A Dios.

(*Ruido de cuchilladas dentro.*)

DON DIEGO La ventaja
no os ha de valer, cobardes. 910

DON JUAN A la puerta de tu casa
hay cuchilladas.

CELESTINA Pues si es
pendencia, allá se las hayan,
que teniendo ya los oros,
no he menester las espadas.

DON JUAN A Dios, hasta luego. (*Vase.*)

CELESTINA A Dios.
Un hechizo se me traza
tan prohibido que tiene
cuatro palmos más de marca. (*Vase.*)

[*PRIMERA JORNADA: ESCENA III*]

(*Sale DON DIEGO con algunos.*)

DON DIEGO Cobardes, vuestra osadía 920
habéis de ser castigada,
aunque estoy solo.

UNO Eso ahora
lo veremos.

(*Sale DON JUAN.*)

DON JUAN Tan villana
acción merece el castigo
que veréis.

OTRO Antes que vaya
llegando más gente, huyamos.

DON JUAN ¿Así volvéis las espaldas?
Mas ¿cuándo no son cobardes
los que riñen con ventaja? 930

DON DIEGO Aunque huyáis, he de seguiros.
DON JUAN No los sigáis, pues que basta
que vuestro valor los ponga
en fuga.
DON DIEGO Si vuestra espada
a mi lado no estuviera,
siendo tanta la ventaja,
bien conozco que mi vida
corriera riesgo; y pues tanta
es mi obligación, merezca
saber quién sois, que es villana 940
acción, viendo el beneficio,
tener del dueño ignorancia.
DON JUAN Para que veáis cuánto estimo
vuestra atención, sólo a causa
de que me podáis mandar
en todo lo que yo valga,
haré lo que me pedís:
mi nombre es don Juan de Lara;
sepa yo el vuestro, y también
me decid qué fue la causa 950
deste disgusto.
DON DIEGO Mi nombre
es don Diego de Guevara,
para serviros, y el lance
que visteis fue que en la casa
del juego, sobre una suerte
tuve no sé qué palabras
anoche, y hoy que salí
a pasearme a Trïana,
queriendo el interesado
tomar segura venganza,
acompañado de esotros, 960
me siguió; y si vuestra espada
a mi lado no estuviera,
yo imagino que lograra
su intención; y permitidme
que lo repita, pues paga
en parte ya el beneficio
quien le confiesa.
(*Sale Tacón.*)
TACÓN Quien anda
a caza de amos, es peor
que andar a caza de gangas.
DON JUAN Ven acá, loco.
(*Sale Muñoz.*)
MUÑOZ Señor, 970

no imaginé que te hallara.
DON JUAN ¿Dónde habéis estado?
TACÓN Al punto
que escuchamos las espadas,
fuimos a esgrimir las copas,
que es la pendencia más sana.
DON JUAN Hicisteis como crïados.
DON DIEGO Ellos hacen poca falta
donde está vuestro valor.
MUÑOZ Mas ahora, viendo que anda
la justicia en estos barrios, 980
te buscamos porque vayas
a descansar, pues ya es noche.
DON JUAN Venid, que hasta vuestra casa
os he de ir acompañando.
DON DIEGO Yo acetaré, si es que a honrarla
queréis ir.
DON JUAN Vuestra fineza
no dudéis que la acetara,
a no tener esta noche
negocio tan de importancia,
que faltar a él no es posible. 990
DON DIEGO No obstante, yo os porfïara,
a no parecerme indigna
a tal huésped la posada,
pues casi soy forastero
como vos, pues de Granada
poco ha que llegué a Sevilla;
y pues que no os sirvo en nada,
a Dios, que en la ocupación
el que no sirve, embaraza.
DON JUAN Esperad.
DON DIEGO Yo os buscaré. 1000
[*Aparte*] A la criada de doña Ana
iré [a] hablar por el jardín. (*Vase.)*
MUÑOZ ¿Quién es éste?
DON JUAN Tan extrañas
son, al entrar en Sevilla,
las cosas que por mí pasan,
que aun yo mismo las ignoro.
Vamos, pues, donde me aguarda
Celestina.
TACÓN Yo recelo
en los embustes que traza,
que ha de ser peor tu salida, 1010
con ser tan mala tu entrada. (*Vanse.)*

[PRIMERA JORNADA: ESCENA IV]

(*Salen DOÑA ANA, DOÑA BEATRIZ, INÉS, ANTONIA y DON LUIS, VIEJO.*)

DON LUIS Sobrina, aunque el hospedaje
no es conforme a los deseos,
súplalo el afecto, pues
no hay límite en los afectos.
Y ahora, dadme licencia,
que embarazaros no quiero,
que es justo que descanséis;
y también, porque supuesto
que a Cádiz ha de ir mi hermano, 1020
irle acompañando quiero,
para ver al asistente.

DOÑA BEATRIZ Vos, en todo, tan atento
sois que yo no hallo palabras,
señor, para agradeceros
los favores que me hacéis.

DON LUIS Hija, a tu cuidado dejo
la asistencia de tu prima. (*Vase.*)

DOÑA ANA Prima, si al merecimiento
se ha de medir el cuidado, 1030
mal podré yo del empeño
sacar a mi padre.

DOÑA BEATRIZ Deja,
doña Ana, los cumplimientos,
que desconfiaré de ti
si perseveras en ellos;
y te he menester tan mía
que tú el alivio, el remedio
has de ser de unos pesares
que aunque caben en el pecho,
en la explicación no caben; 1040
pues aun niegan el aliento
a la voz, por ser la voz
al referirlos consuelo.

DOÑA ANA Pues para que veas, Beatriz,
que ya en parte te obedezco
y te trato con llaneza,
que te recojas, te ruego:
alíviate de este traje,
que yo te asistiré luego
y hablaremos más despacio, 1050
que también contigo tengo
que comunicar pesares;
quizá las dos hallaremos
en referir nuestras penas

alivio, si no remedio.
Antonia, lleva a mi prima
a su cuarto, y vuelve presto,
que te he menester.

DOÑA BEATRIZ Pues mira
que allá aguardando te quedo.

DOÑA ANA Vete, pues, que por servirte 1060
sólo a ti por ti te dejo.

DOÑA BEATRIZ Pues mira que espero. Inés
ven conmigo. (*Vase.*)

ANTONIA Las dos hemos
de ser muy grandes amigas,
señora Inés.[59]

INÉS Yo me alegro
de tener tal compañera;
que el servir juntas, es cierto
que engendra grande cariño.

ANTONIA Y ése será más estrecho.

INÉS ¿Cuándo?

ANTONIA Cuando a nuestras amas 1070
vendamos y murmuremos. (*Va[n]se.*)

[*PRIMERA JORNADA: ESCENA V*]

(*Sale DOÑA ANA.*)

DOÑA ANA Mucho tarda Celestina,
y si no viniere presto,
la asistencia de Beatriz
me ha de embarazar.

(*Sale CELESTINA.*)

CELESTINA *Laus Deo*.

DOÑA ANA Ya desconfiaba de ti.

CELESTINA Mucho me agravias en eso;
no soy yo mujer que falto
jamás a lo que prometo.

DOÑA ANA Pues dime, ¿qué has alcanzado
en si es que hace algún acuerdo 1080
don Juan de mí, y si será
verdad que he de verle presto?

CELESTINA (*Aparte:* Diréla que sí, que nada
en que no suceda pierdo
y gano lo que ha de darme
si su esperanza entretengo.)
(*A ella.*) Mira, si me sale bien
un hervidillo que dejo
sazonado, que atractivo

[59] Inés merece el tratamiento de señora por la edad del personaje; en consecuencia, en el final de esta comedia escrito por Vera Tassis, no es plausible casarla con Muñoz, quien es mancebo. Otro error de Vera Tassis.

es de ausentes, ten por cierto... 1090

DOÑA ANA Di.

CELESTINA ...que presto le verás.

DOÑA ANA Esto es agradecimiento,
no paga: este anillo toma.
(*Dale una sortija.*)

CELESTINA No hay para qué.

DOÑA ANA Y dime; pero
¿llaman a la puerta?

CELESTINA Sí.

DOÑA ANA Pues en el recibimiento
sin una crïada estamos,
responder yo misma intento.
¿Quién es?
(*Sale DON JUAN.*)

DON JUAN Quien buscando viene...
(*Aparte*) Mas doña Ana es la que veo; 1100
en el primer paso hubo
de ser azar el encuentro.

DOÑA ANA ¿A quién?
(*Aparte:* Mas ¿qué es lo que miro?
Don Juan es, ¡valedme, cielos!
Que si hasta aquí fue de amor,
ya es de temor el afecto.)

DON JUAN No te asustes de mirarme,
fiera ingrata, presumiendo
que vengo por ti a tu casa,
que no eres tú por quien vengo; 1110
violento y forzado, a causa
de un mandato que obedezco,
vengo a...

DOÑA ANA No prosigas, ya
sé que forzado y violento
vienes; y pues yo, al mirarte,
turbada y confusa tiemblo,
vete en paz; no, no te acerques,
que aunque sin ti mi deseo
me alentaba, no me cabe
ya el corazón en el pecho. 1120

CELESTINA *(Aparte:* ¡Por el siglo de mi abuela,
que este don Juan es el mesmo
que ofrecí traer a doña Ana!)

DOÑA ANA[60] *(Aparte:* Ven aquí cómo este enredo
se me ha hecho sin sentir.)

[60] O´Connor sugiere que este parlamento es continuación del anterior de Celestina. En C es un parlamento de doña Ana. Aquí se propone que es un *Aparte* de este personaje.

DON JUAN ¡Ay ingrata!, cómo es cierto
que el que ofende ve con susto,
con sobresalto y con miedo
la cara del ofendido.
DOÑA ANA No es eso, don Juan, no es eso, 1130
sino... –mas ¡no puedo hablar!–
sino... –¡ni aun alentar puedo!–
sino que haberme valido
del encanto te confieso;
mas no, como tú imaginas,
mi traición, sino mi afecto
buscó medio tan indigno,
porque el amor, como es ciego,
para conseguir sus fines,
nunca repara en los medios. 1140
Mi amor, pues... –mas ¡ay de mí,
que aun a respirar no acierto!–
Vuélvete, don Juan.
DON JUAN Tirana,
no entiendo tus fingimientos;
y vive Dios, que has de oír
toda la razón que tengo,
y que has de ver...
DOÑA ANA No te acerques,
que el corazón, el aliento,
la acción, la vida, la voz
desfallecen... ¡Piedad, cielos! 1150
Inés, Antonia, Beatriz,
favorecedme. (*Vase.*)
DON JUAN ¿Qué es esto,
mujer? ¿Qué encanto es aquéste?
Cuando a ver a la que quiero
me traes, ¿me pones delante
la que me ofende?
CELESTINA Ese duelo
presto se satisfará.
DOÑA ANA (*Dentro.*) Prima, Beatriz...
(*Sale DOÑA BEATRIZ por la otra parte.*)
DOÑA BEATRIZ ¿Qué es aquesto?
¿Qué accidente...? Mas ¡qué miro!
DON JUAN ¡Cielos! ¿Qué es esto que veo? 1060
CELESTINA ¿Es aquésta la que quieres?
DON JUAN Mujer, toda eres portentos.
DOÑA BEATRIZ ¡Si es engaño[61] del sentido!

[61] En *Celestina*: ¡Si es engaño del sentido! Por el contrario, Vera tassis corrige para incluir la palabra del título de su versión de esta Comedia: ¡Si es encanto del sentido! Este cambio pone en claro que para *La segunda Celestina*

DON JUAN ¡Si es ilusión del deseo!
Encanto de mi albedrío,
que en ninguna ocasión puedo
decir mejor que no hay
encanto como lo bello,
dime, ¿qué superior causa
me trae a ver tus reflejos 1070
segunda vez, para que
segunda vez quede ciego?
DOÑA BEATRIZ Hombre, ilusión o fantasma,
que a pesar de mi despecho,
me sigue más tu osadía
que tu pasión, pues es cierto
que no cabe en amor noble
lo vil del atrevimiento,
¿qué intentas?
DON JUAN Sólo que sepas
que es tan contrario mi afecto, 1080
que primero adoración
que voluntad fue en el pecho,
sin que pise la esperanza
el umbral del pensamiento,
y así...
DOÑA BEATRIZ No más, no prosigas,
que ya es faltar al respecto
de mi decoro el oírte.
DON JUAN Si me atiendes...
DOÑA BEATRIZ No te atiendo.
DON JUAN ...vieras...
DOÑA BEATRIZ ¿Qué tengo de ver?
DON JUAN ...mi disculpa...
DOÑA BEATRIZ No la quiero. 1090
DON JUAN ...porque mi amor...
DOÑA BEATRIZ Es delito.
DON JUAN ...mi fineza...
DOÑA BEATRIZ Atrevimiento.
DON JUAN ...si me escuchas.
DOÑA BEATRIZ Desta suerte
haz que te responda el viento. [*Vase.*]
DON JUAN Sabré yo seguirte.
CELESTINA Espera,

---

el concepto del "engaño del sentido" es fundamental. Otra prueba de que *La segunda Celestina* fue un texto anterior al de Vera Tassis. Además, en éste, la repetición de la palabra "encanto" en tres líneas cercanas no es versificación correcta. El texto original de Salazar puso en labios de doña Beatriz el parlamento de: engaño del sentido, a favor de la unidad sicológica del personaje femenino; por su parte, don Juan explica el encanto de su albedrío porque para él no hay mayor encanto que lo bello.

no más, bueno está lo bueno;
váyase usté ahora con Dios,
que mañana nos veremos,
pues ya cumplí mi palabra.

DON JUAN Tan absorto voy que creo 1200
lo mismo que estoy dudando;
amor, ¿qué encantos son éstos?

CELESTINA Deja ahora exclamaciones,
pues en mí hallarás consuelos,
que soy mujer tan insigne,
que en los siglos venideros
de mí ha de decir la fama
esto, y estotro y aquello.

[*SEGUNDA JORNADA: ESCENA I*]

(*Sale[n] DON LUIS y DOÑA ANA.*)

DON LUIS ¿Te has despedido, doña Ana,
de tu tío?

DOÑA ANA Por más señas, 1210
que al despedirse me dio
esta joya.

DON LUIS Ésas son muestras
de la voluntad que siempre
te ha tenido; y pues se ausenta
a Cádiz a conclüir
de flota mis dependencias,
y, hasta salir de Sevilla,
irle acompañando es fuerza; 1220
aunque yo volveré presto,
te ruego, hija, que gran cuenta
tengas con tu casa, que
quizá importará.

DOÑA ANA Es tan nueva
esa prevención en ti
que me pones en sospecha
de que...

DON LUIS No sospeches nada,
que esta prevención es cuerda.
(*Aparte:*) ¡Qué mal se alienta un pesar!
Anoche por una reja 1230
del jardín vi hablar a un hombre,
que se ausentó con tal prisa
al verme, que no me fue
posible seguirle. ¡Ah fiera
ley del honor!)

DOÑA ANA El mirarte

tan suspenso me da muestras,
señor, que algún gran cuidado
te aflige, y que no merezca
el saberlo yo me admira.

DON LUIS (*Aparte:* ¡Mal el corazón se esfuerza!) 1240
(*A ella.*) Yo, hija, no tengo nada
que sentir. A Dios te queda,
que yo presto volveré.
(*Aparte:* Paciencia, cielos, paciencia,
hasta averiguar mejor
mi mal, pues sólo remedian
males de honor el silencio,
el cuidado y la prudencia.) (*Vase.*)

DOÑA ANA ¡Qué misterioso mi padre
me ha hablado! No sé qué sea 1250
esta novedad. Antonia.
(*Sale ANTONIA.*)

ANTONIA Señora.

DOÑA ANA Di, ¿en la asistencia
de los huéspedes ha habido
alguna falta?

ANTONIA Que sepa
yo, no [ha] habido ninguna,
por cuidado u diligencia;
pero ¿por qué lo preguntas?

DOÑA ANA Porque mi padre, que tenga
gran cuidado con la casa,
con palabras muy severas, 1260
me ha mandado.

ANTONIA (*Aparte:* Esto es, sin duda,
el que anoche por la reja
hablar me vio con don Diego.)
[*A ella.]* Quizá será impertinencia
de mi señor.

DOÑA ANA ¿Y tu tía?

ANTONIA Desde anoche compañera
la tengo en mi cuarto.

DOÑA ANA ¿Qué hace
mi prima?

ANTONIA Ella la respuesta
te dará, pues que ya sale.
[*Aparte:*] Voy a disponer que venga 1270
don Diego a hablar a mi ama,
fingiendo alguna cautela
como se lo prometí! (*Vase.*)

(*Sale DOÑA BEATRIZ.*)

DOÑA BEATRIZ (*Aparte:* ¡Ay lealtad, lo que me cuestas!)
[*A DOÑA ANA.*] Prima.

DOÑA ANA Beatriz.

DOÑA BEATRIZ Esperando
a que tu padre se fuera
he estado, para venir
a verte, que ya que cuenta
me has dado de tus pesares
y de tu amor, yo quisiera 1280
que tú aliviases los míos
con tu atención, que aunque sienta
referir penas, se alivian
comunicadas las penas.

DOÑA ANA Pues que yo te he descubierto
mi pecho, cree que en él tengas
lástima para sentirlas
y piedad para atenderlas.

DOÑA BEATRIZ Pues antes que mis pesares
te repita, el darte cuenta 1290
es preciso de un cuidado,
que es muy posible que pueda,
sin ser culpa de las dos,
que de las dos riesgo sea.
Sabe que estando en la quinta,
salí a caza a la ribera
de Guadalquivir, y un hombre
forastero con tal tema
me dio en seguir, que me fue
precisa la diligencia 1300
de retirarme, por verme
libre de él; pero fue esta
diligencia inútil, pues
anoche fue de manera
su atrevimiento que entró
en tu casa, y de su necia
pasión volvió a repetirme
las lisonjas que en mi ofensa
fueron; y porque es posible
que determinado vuelva 1310
otra vez, quiero avisarte,
mirando cuánto se arriesga
mi honor y el tuyo.

DOÑA ANA Si acaso
volviere, a mi cargo deja
castigar su atrevimiento.

DOÑA BEATRIZ Pues ahora, para que veas

adónde llegan de amor
las no entendidas cautelas,
cuando en las selvas del Betis
quiere el amor que aborrezca, 1320
fue porque ya su dominio
reconocí en otras selvas.
Ya sabes que aunque en Sevilla
nací, desde mi edad tierna
me crié en Granada, a causa
de tener mi padre en ella
de pleitos y pretensiones
las precisas dependencias.
Libre del amor vivía,
tan sin recelar sus flechas, 1330
tan sin temor de sus plumas,
que en mí los desprecios eran
naturaleza, porque
si no son naturaleza,
tienen visos de favores
los desdenes que se afectan.
Tan dueña de mi albedrío
vivía que las violencias
del amor –vuelvo a decir–
despreciaba. ¡Oh cuánto yerra 1340
quien no recela las iras
de deidad que hiere y vuela!,
que a un enemigo con alas,
ni aun la fuga es resistencia.
Dígalo yo, pues un día,
cuando el alba mal despierta
empezó a pintar las flores
para borrar las estrellas,
saliendo a caza, ejercicio
a que nací de manera 1350
inclinada, que trocaba,
por la inquietud de las selvas,
las delicias de la corte,
al penetrar la maleza
de un bosque, me hallé empeñada
con una cerdosa fiera
que irracional Mongibelo,
por la vista llamas flecha,
humo en alientos respira,
y mares de espuma nieva 1360
por el bruñido marfil,

conque fue irracional[62] Etna
con humo, llamas y nieve
en aliento, vista y presas.
De sus indómitas iras
mal eximir se pudiera
mi vida, si al mismo tiempo
no penetrara la selva
un cazador caballero
que de tal suerte se empeña 1370
por mi riesgo que sacando
la cuchilla, con la fiera
intrépidamente osado
embistió, con tal violencia
que a repetidas heridas
cedió el bruto su fiereza,
por muchas bocas vertiendo
la vida en púrpura envuelta.
Mi agradecimiento causa
fue de que no mal le oyera 1380
no sé qué cortesanías,
tan rendidas, tan atentas,
que no hallaron mis desdenes
razón para su defensa.
¿Quién creerá que en parecidos
trances de montes y fieras,
en el uno obligue el uno,
y en el otro el otro ofenda?
En fin, para no cansarte,
el acaso de la selva 1380
pasó en la corte a cuidado,
pues su atención, su asistencia,
como en mi agradecimiento
las alentaba, fue fuerza,
a pesar de mis rigores,
que mis rigores cedieran;
que desprecia tibia quien
agradecida desprecia.
Mas, en fin, penas y glorias
de amor están tan expuestas 1400
a sus mudanzas, que solos
instantes las diferencian.
Pues mi amante a breve tiempo

[62] En el siglo XVII la población siciliana llamaba Mongibelo al volcán Etna, tal denominación local deriva de la presencia árabe durante la edad media, en efecto Gibellu o Gibello deriva de la palabra árabe ŷébel (monte, montaña). El C tanto Mongibelo como Etna reciben el adjetivo de "irracional". Mientras que E propone a la segunda mención del volcán Etna: encendido.

le fue precisa la ausencia
de Granada, por llamarle
a forzosas dependencias
sus deudos, y aunque un alivio
en este caso pudiera
tener, pues vino a Sevilla,
poco o nada se remedia 1410
con hallarle, pues mi padre
casarme en Cádiz intenta,
a pesar de mi albedrío.
¡Ah tirana ley severa
del honor! ¡Ah duro yugo
en que padece violencia
no menos que un alma!

DOÑA ANA No
te aflijas de esa manera,
que puede ser que se halle
remedio a tu mal; da cuenta 1420
a tu amante del pesar
en que te hallas.

DOÑA BEATRIZ Aunque fuera
cierto el hallarle en Sevilla,
¿no ves que la diligencia
de buscarle es muy difícil
para mí?

DOÑA ANA A mi cargo deja
aquesa dificultad.

DOÑA BEATRIZ Mucho debo a tu fineza.

DOÑA ANA En mí está esa obligación,
y ahora, porque no se pierda 1430
tiempo en buscar a tu amante,
y que tu cuidado sepa...
Antonia.
(*Sale ANTONIA.*)

ANTONIA Señora.

DOÑA ANA Di
a Celestina que venga

ANTONIA Ya te obedezco. [*Vase.*]

DOÑA BEATRIZ ¿Quién es
Celestina?

DOÑA ANA Ésta es la mesma
mujer que te dije que hizo
que desde Flandes viniera
a verme don Juan de Lara;
mira tú si sabrá ella 1440
buscar ese caballero.

DOÑA BEATRIZ No sé con qué te agradezca,

doña Ana, tantos favores.
DOÑA ANA Ahora cumplimientos deja.
(*Sale CELESTINA.)*
CELESTINA Bendiga Dios tanto bueno;
puede ese par de bellezas
poner cátedra de damas.[63]
DOÑA ANA Pues ¿el ser damas es ciencia?
CELESTINA Y tan grande que si, como
aprendieron en Atenas 1450
el saber filosofía,
el ser damas aprendieran,
no habían de conseguido
los siete sabios de Grecia.
DOÑA ANA Graciosa estás, Celestina;
Beatriz una diligencia
tiene que encargarte, y yo,
el que obres con la fineza
que tú sabes, te suplico.
DOÑA BEATRIZ Y que en mí la recompensa 1460
será igual al beneficio.
CELESTINA A ser cosa que yo pueda
hacer, de muy buena gana
os serviré.
DOÑA ANA Tú nos dejas
a entrambas agradecidas.
CELESTINA Pues decid la diligencia
que he de hacer, porque yo diga
si puedo o no puedo hacerla;
que yo hablo con claridad:
no, no, llaneza, llaneza, 1470
lisura y verdad en todo,
que primero es mi conciencia;
esto puedo, esto no puedo;
no hay cosa que más me ofenda
en esta vida que ver
una mujer embustera.
DOÑA BEATRIZ Pues lo que has de hacer por mí
no es tan difícil que puedas
excusarte. Mas, ¿llamaron?
(*Llaman.*)
CELESTINA Veré quién es.
(*Sale TACÓN.*)
TACÓN ¿Que tú seas 1480
con lo primero que encuentro?
No espero que me suceda

[63] Expresiones de admiración de la inteligencia femenina que concuerdan con el concepto de mujer de sor Juana.

cosa buena en todo el día.
DOÑA ANA Tacón, ¿qué venida es ésta?
¿Adónde queda tu amo?
TACÓN Cierto que entendí que eran
las doña Anas más corteses;
¿bueno es que a verte yo venga
y preguntes por el otro?
Mas, pues tanto lo deseas 1490
saber, sabe que llegamos
ayer de Flandes.
DOÑA ANA Espera,
¿ayer de Flandes llegasteis?
TACÓN Pues ¿qué novedad es ésta
de que uno vuelva a su patria?
DOÑA ANA No sé; pero por la nueva
tan gustosa para mí,
toma esta joya.
CELESTINA Las piedras
se te vuelvan guijarros.
TACÓN Si aqueso me sucediera, 1500
sobre la joya fundara
mayorazgo en tu cabeza.
Y tú vivas cien mil años,
pero sin llegar a vieja.
DOÑA BEATRIZ ¿Quién es éste?
DOÑA ANA Este es criado
de don Juan
TACÓN Y por más señas,
que para subir, aguarda
de tu padre la licencia,
porque le trae unas cartas
de Flandes.
DOÑA ANA Dile que venga, 1510
que yo las recibiré.
TACÓN Voy a obedecerte.
CELESTINA Muestra,
Tacón, veremos la joya.
TACÓN Antes ciegues que tal veas. (*Vase.*)
DOÑA ANA Celestina, ¿qué es aquesto?
CELESTINA ¿Qué ha de ser? ¿Pudo mi ciencia
más alcanzar que saber
la hora en que don Juan viniera,
y en aquel instante mismo
traerle a que tú le veas, 1520
sin que él pudiera eximirse
a una precisa violencia?
DOÑA ANA Digo que tienes razón.

DOÑA BEATRIZ Prima, supuesto que quedas
ahora esperando a don Juan,
danos a las dos licencia
para que a discurrir vamos
en estotra diligencia.
DOÑA ANA Ya sabes que siempre sigo
tu gusto.
DOÑA BEATRIZ De tu fineza 1530
está pendiente mi dicha.
CELESTINA De buena parte la cuelgas.
(Vanse las dos.)

[*SEGUNDA JORNADA: ESCENA II*]

(*Sale[n] DON JUAN y TACÓN.*)
DON JUAN ¿Pensarás, tirana injusta,
pensarás, hermosa fiera,
ya que el susto se pasó
de que por sombra me tengas,
que de aquel pasado incendio
las no apagadas pavesas,
al aliento de tus ojos,
a ser llama otra vez vuelvan? 1540
¿Pensarás que cual incauta,
simple mariposa ciega,
a la luz de tu hermosura,
alevemente violenta,
mirando lo que me halague,
no veré lo que me ofenda?
¿Pensarás que como suele
en la enemiga ribera
el cocodrilo atraer
al peregrino a sus quejas, 1550
y, alevosa la piedad,
a su rüina le lleva,
que así tú, al hechizo blando
de tus fingidas cautelas,
aunque el peligro conozca,
harás que al peligro vuelva?
Mas con una distinción:
que el cocodrilo lamenta
y llora al que ya mató;
mas tú, si mi muerte vieras,1560
hicieras risa a mi muerte
aun más fiera que las fieras.
Y así, no pienses, ingrata,
que vengo a darte las quejas

de mis pasados agravios,
porque ya de tus ofensas
estoy tan desengañado
que las prisiones violentas,
que me echaron tus traiciones,
no sólo al alma molestan, 1570
mas, rotos los eslabones,
al desengaño no deja
ni aun la más leve memoria
del ruido de las cadenas.
¿Pensarás...?

DOÑA ANA Don Juan, no pases
adelante, porque es fuerza
que cuando ofendes mi amor,
también mi decoro ofendas.

TACÓN Y demás de eso, también
es muy grande impertinencia 1580
el que quiera adivinar
lo que piensas o no piensas.

DON JUAN Calla Tacón, si no quieres
usar mal de mi paciencia.

TACÓN Me ha dado una joya
y he de estar en su defensa.

DOÑA ANA Vuelvo a decir que mi amor
y mi honor igual ofensa
injustamente padecen
en tus mal fundadas quejas. 1590
Los celos, don Juan, los celos,
y el nombrarlos yo no sea
indecoro, porque cuando
para explicarse las penas
está el estudio en las voces,
muy ociosa está la queja.
Los celos –vuelvo a decir–
no son más que una quimera.
que allá el pensamiento forma
porque allá se desvanezca; 1600
una sospecha villana
son: ¿es posible que creas
mucho más que a un amor noble,
a una villana sospecha?
Si tú la evidencia hallaras…

DON JUAN Pues di, ¿qué más evidencia
que el hallar hablando a un hombre,
ingrata, a la misma reja
en que tú hablabas conmigo?

DOÑA ANA ¿No hay una criada que pueda 1610

ser desleal?

DON JUAN Las crïadas
siempre son disculpas hechas
para cualquiera traición.

TACÓN Y más si es moza gallega.

DON JUAN ¿Ya no te he dicho que calles?

DOÑA ANA Pues, don Juan, para que sepas
la verdad de todo el lance
y contigo no padezca
mi honor, ya que tu mudanza
desengañada me deja, 1620
sabe, en fin, cómo don Diego
de Guevara, con promesa
y dádivas, granjeó
una criada porque fuera
medianera de un amor
que en mi desprecio fue ofensa;
esta desleal traidora
fue la que habló por la reja
con él cuando tú llegaste.
Mira tú cómo pudiera 1630
de doméstica malicia
eximirse mi inocencia.

DON JUAN (*Aparte:* ¡Raro caso! A mi enemigo
fue a quien defendí.)

DOÑA ANA ¿En qué piensas?
Ya yo he vuelto por mi honor,
y pues tú mismo confiesas
que ya se acabó tu amor
y se olvidó tu fineza,
vuélvete donde jamás,
ingrato, te oiga o te vea, 1640
y no llame mi venganza
a la razón de mi ofensa;
vete, ingrato, desatento.
(*Sale DOÑA BEATRIZ.*)

DOÑA BEATRIZ Prima, ¿qué voces son ésas?
Mas tienes mucha razón;
éste el hombre es que en la selva
me siguió, y el que atrevido,
sin que mis desprecios sienta,
vino anoche a referirme
los afectos de su necia1650
pasión; y así tú, doña Ana,
hazle que cese en su tema.
Dile quién soy y quién eres,
porque otra vez no se atreva

a arriesgar nuestro decoro,
sabiendo lo que se arriesga. (*Vase.*)

TACÓN Buenos han quedado; esto es
caerse la casa acuestas;
no es malo el querer a dos,
mas tiene estas contingencias. 1660

DOÑA ANA ¿Pensaréis, señor don Juan,
que os he de dar muchas quejas,
a vista de aqueste agravio?;
pensáis mal, que las ofensas
conocidas, las castiga
mejor la que las desprecia.
¿Pensaréis…?

TACÓN Déjate ahora
de si piensa o si no piensa;
sino quítate un chapín
y rómpele la cabeza, 1670
que tendrás mucha razón.

DON JUAN Pícaro, tu desvergüenza
ya no es sufrible.

DOÑA ANA Teneos,
no así el crïado os divierta;
decidme, ¿qué hemos de hacer
de aquellas tibias pavesas,
de la incauta mariposa,
de la enemiga ribera,
del cocodrilo?

DON JUAN No así,
ingrata, te ensoberbezca 1680
una razón, que lo es
solamente en la apariencia.

DOÑA ANA Según esto, ¿no seguiste
aquesta dama en las selvas?

DON JUAN Ésa fue cortesanía.

DOÑA ANA Y el venir anoche a verla,
¿qué fue?

DON JUAN A eso responder
te puedo con evidencia,
que vine sólo a buscar
al señor don Luis con estas 1690
cartas, y tú te turbaste
al mirarme de manera
que confirmaste mi agravio.

DOÑA ANA Muy buena disculpa es ésa.

DON JUAN Mucho mejor que la tuya.

DOÑA ANA Yo en casa tengo quien sea
testigo de mi razón.

DON JUAN Y yo tengo fuera della
un galán que habla de noche.
DOÑA ANA ¿Qué querías? ¿Que volviera 1700
ahora a satisfacerte?
Don Juan, ahorremos de quejas:
vos estáis muy bien hallado
con otro amor, yo contenta
también con mi desengaño;
pues hagamos los dos cuenta
que esto se ha acabado.
DON JUAN Aunque
sé tu intención, norabuena.
DOÑA ANA Norabuena; a Dios.
DON JUAN A Dios.
TACÓN Aunque mil vidas perdiera, 1710
no había de dejarte ir,
sin que quede satisfecha
aquesta pobre señora.
DON JUAN Pícaro, no me detengas.
DOÑA ANA Déjale, Tacón,
TACÓN No quiero,
que es muy grande desvergüenza
que no te pida perdón.
DON JUAN Suelta, borracho.
TACÓN ¿Qué es suelta?
(*Saca la daga DON JUAN, y DOÑA ANA le detiene, y TACÓN se va a entrar, y salen [DOÑA] BEATRIZ, CELESTINA, y ANTONIA, INÉS, y le detienen.*)[64]
DON JUAN Vive Dios, que no dejara
de romperte la cabeza, 1720
infame.
DOÑA ANA Don Juan, ¿qué es esto?
¿Qué desatención es ésta?
TACÓN Tenle, que es un diablo cuando
se envibora y enserpienta.
DOÑA BEATRIZ Hombre, ¿dónde vas?
ANTONIA Detente.
CELESTINA Aguarda.
TACÓN No me detengan.
DON JUAN Vive Dios...
DOÑA ANA No has de pasar
adelante.

[64] En *La segunda Celestina*, la enumeración de personajes pone al final a Inés; en su adaptación de la Comedia, Vera Tassis coloca a Inés entre Celestina y Antonia. El nombre de Inés guarda extraña presencia en *La segunda Celestina*: el olvido de este personaje en la segunda jornada y la ausencia de este personaje en la jornada tercera, a pesar de la boda de su señora, ¿será retintín del nombre de Juana Inés? De manera distinta está en la conclusión de Vera Tassis, en donde Inés tiene nueve parlamentos y contrae nupcias con Muñoz. Otro error de Vera Tassis.

DON JUAN La insolencia
de ese pícaro...
(*Sale DON LUIS.*)
DON LUIS ¿Qué es esto?
¿Cómo? ¿En mi casa pendencias? 1730
DOÑA ANA ¡Ay de mí!
DON JUAN ¡Válgame el cielo!
DOÑA BEATRIZ ¡Qué miro!
DON LUIS ¿Tú tan suspensa,
doña Ana? ¿Tú tan turbada,
Beatriz? ¿Qué es esto?
CELESTINA En conciencia,
que no es nada, sino que
hay mujeres hazañeras.
DON LUIS Pues decid vos lo que ha sido.
Dios ponga tiento en tu lengua.
CELESTINA ¿Ya te acuerdas de la joya
que dio esta mañana mesma 1740
su tío a doña Ana?
DON LUIS Muy bien.
CELESTINA Pues para ponerla nueva
cinta, que al tocado diga,
la puso sobre esa mesa,
y, entrando a sacar las cintas,
hallando franca la puerta,
subió el ladrón que allí miras.
TACÓN ¿Cómo? ¿Qué?
CELESTINA Pero al cogerla,
quiso la buena fortuna
que salió Antonia. Él, al verla, 1750
partió a correr con la joya;
ella se fue por la reja...
TACÓN ¡Vive Dios!
CELESTINA ...diciendo a voces:
«Señores, a ese hombre tengan,
que lleva hurtada una joya».
A este tiempo por la puerta
pasaba este caballero;
y, viendo tal desvergüenza,
sacó la daga; él de miedo
volvió a subir la escalera. 1760
Mas tu hija, de pïadosa,
que no le siga le ruega,
temiendo que le matase.
Yo hice que le detuvieran
las demás.
TACÓN ¡Que esto me pase!

CELESTINA Y todo esto se remedia
con que le quiten la joya
y le den a buena cuenta
tanta cantidad de palos
que no huelgue la madera. 1770
DOÑA BEATRIZ (*Aparte:* Esforcemos su mentira.)
DON LUIS ¡Ay tan grande desvergüenza!
Venid acá, ladronazo.
DOÑA ANA (*Aparte*: Disimula.
DON JUAN ¿Que me adviertas
eso, sabiendo quien soy?)
DON LUIS ¿Qué es de la joya?
ANTONIA Al cogerla,
vi que la metió en el pecho.
[*Sácanle del pecho la joya.*]
CELESTINA Vesla aquí.
TACÓN ¡Que me suceda
esto por esta borracha!
DON LUIS ¡Ay semejante insolencia! 1780
¿Que aun repliquéis, ladronazo?
Idos, pero no os suceda
que yo os vuelva a ver, y ahora
agradeced que no os llevan
adonde en una horca paguéis
vuestro delito.
DOÑA ANA ¿Qué esperas,
hombre? Vete, pues que ves
de mi padre la clemencia.
TACÓN Sin honra y sin joya voy
por una infame hechicera. 1790
¡Venganza, cielos, venganza!
¡Paciencia, cielos, paciencia! (*Vase.*)
DON LUIS Vos, caballero, viváis
mil años por tan atenta
acción.
DON JUAN En mí fue el serviros
dicha de la contingencia,
porque a traeros estas cartas
venía cuando la insolencia
sucedió de ese ladrón.
DON LUIS De mi sobrino es la letra; 1800
mucho tengo que estimaros.
DON JUAN El señor don Pedro queda
muy bueno y muy gran soldado.
DON LUIS Vos le honráis; mas porque pueda
yo buscaros y serviros,
saber el nombre merezca.

DON JUAN Mi nombre es don Juan de Lara.
Si queréis que la respuesta
vaya por mi mano a Flandes,
yo mismo vendré por ella. 1810
DON LUIS Eso no, yo os buscaré.
DON JUAN Pues ahora, dadme licencia,
porque como llegué anoche,
tengo algunas dependencias
precisas a que acudir.
DON LUIS Mirad si yo puedo en ellas
serviros.
DON JUAN Viváis mil años.
DON LUIS Venid.
DOÑA ANA Decirte quisiera...
DON JUAN Ya, ingrata, sé lo que quieres
decirme: que acá no vuelva. 1820
DOÑA ANA No es eso.
DON JUAN ¿Pues?
DON LUIS Por aquí,
señor don Juan, es la puerta.
DON JUAN Quedad con Dios. (*Vase.*)
DON LUIS Él os guarde.
¿Veslo, hija, como fue cuerda
prevención el advertirte
que con la casa tuvieras
gran cuidado?
CELESTINA Cada día
suceden cosas como éstas.
DON LUIS ¿Quién es aquesta mujer?
¿Es alguna criada nueva? 1830
DOÑA ANA No, señor; vino a vender
aderezos de Bohemia
de los que ahora se usan.
DON LUIS Pues yo quiero haceros ferias
dellos a ti y a Beatriz.
(*Aparte:* El disimular es fuerza
por desmentir mi cuidado.)
DOÑA ANA Mucho estimo tu fineza.
DOÑA BEATRIZ Cuando las dos no tenemos
otro galán, ¿no era fuerza 1840
que nos festeje mi tío?
DON LUIS Ea, déles por mi cuenta
todo lo que le[65] pidieren.
CELESTINA Lo haré muy enhorabuena.
DON LUIS ¿Cómo os llamáis?

[65] Leísmo de América esta presente en *La segunda Celestina*: le pidieren. Y laísmo en Vera Tassis: la pidieren.

CELESTINA Celestina.
DON LUIS ¿Celestina?
(*Aparte:* Ésta es aquella
insigne mujer de quien
en toda Sevilla cuentan
raras cosas, aun los hombres
de más juicio, y más prudencia 1850
y más doctos.)
[*A CELESTINA*] Celestina,
déles todo cuanto quieran
escoger; y porque no
embarace mi presencia,
ahora quedad con Dios,
porque ciertas diligencias
tengo que me dan cuidado.
(*Aparte:* De aquesta mujer la ciencia
en magia y astrología,
dicen que no habrá quién pueda 1860
imitarla; no sé qué
el corazón me aconseja
para salir del cuidado
que me aflige y atormenta.)
A Dios, hija; a Dios, Beatriz. (*Vase.*)
CELESTINA Digo, ¿quedábades buenas,
si no fuera por mi industria?
DOÑA BEATRIZ Tú forjaste de manera
el cuento que no quedó
aun la más leve sospecha 1870
de ser verdad.
CELESTINA Mi doña Ana,
¿de qué es aquesa tristeza?
DOÑA BEATRIZ Mira si te dije yo,
prima, que el hombre pudiera
ponernos en un empeño.
DOÑA ANA ¡Ay, Beatriz! deja que sienta
que, sin tener tú la culpa,
seas causa de mis penas.
DOÑA BEATRIZ ¿Yo causa de tus pesares?
DOÑA ANA No estoy para darte cuenta 1880
ahora de mis desdichas;
antes me darás licencia
para que yo allá conmigo
me acompañe con mis quejas. (*Vase.*)
ANTONIA Voy a seguir a mi ama. [*Vase.*]
DOÑA BEATRIZ Celestina, di, ¿qué lleva
mi prima?
CELESTINA Lleva unos celos,

que es un dolor de cabeza
que consiste en aprehensión,
pues duran lo que se piensan. 1890

DOÑA BEATRIZ Y ¿quién se los causa?

CELESTINA Tú.

DOÑA BEATRIZ ¿Yo?

CELESTINA Sí, porque el que en la selva
te habló, y el que vino anoche,
es su amante.

DOÑA BEATRIZ ¿Que éste era
don Juan de Lara?

CELESTINA Eso ignoras.

DOÑA BEATRIZ No puedo satisfacerla
más que con aborrecerle.
Qué poco don Diego hiciera
semejantes falsedades.

CELESTINA De ningún amante creas 1900
que no esté expuesto a mudanzas,
porque el amor en cualquiera
hace sus torres de viento
y les pone sus veletas.

DOÑA BEATRIZ Yo quiero creer contrario;
y puesto que tu fineza
se determina a buscarle,
te suplico de que sea
luego, porque los cuidados
aguardan con impaciencia. 1910

CELESTINA Digo que tienes razón,
a Dios, queda satisfecha
de que yo le buscaré.

DOÑA BEATRIZ Pues mira que hasta que venga,
quedo esperando y temiendo.

CELESTINA ¡Oh quién llevarte pudiera
a palacio, que es adonde
ni se teme ni se espera! *(Vase.)*

DOÑA BEATRIZ A pesar de la esperanza,
mal se alienta una pasión 1920
cuando es dudoso el remedio
y es evidente el dolor.

INÉS Cree que en teniendo noticia
don Diego de tu aflicción,
que él busque el remedio.

[*SEGUNDA JORNADA: ESCENA III*]

(*Al paño DON DIEGO.*)

DON DIEGO Ya

que me ofrece esta ocasión
la fortuna, pues don Luis
vi que de casa salió,
hablar a doña Ana intento;
sepa que adorando estoy 1930
aun sus desdenes; allí
está; ánimo, corazón,
que no ha de ser el afecto
hijo siempre del temor.

INÉS Si don Diego de Guevara
desde Granada pasó
con evidencia a Sevilla,
¿qué recelas?

DOÑA BEATRIZ El que no
es fácil que quien le busca
sepa dónde está.

(*Sale DON DIEGO.*)

DON DIEGO Aquí estoy, 1940
hermosísima doña Ana...
mas... ¡Qué miro! ¿Es ilusión?
¿Aquí Beatriz?

DOÑA BEATRIZ ¿De qué es,
don Diego, la confusión?

DON DIEGO Yo, Beatriz, si... cuando... como...

DOÑA BEATRIZ Si mi prima te llamó
en nombre mío, ¿de qué
procede tu turbación?

DON DIEGO (*Aparte:* Ya aquí es preciso el fingir.)
[*A ella.*] Beatriz, de mi admiración 1950
puedes argüir mi fineza;
pues como a aquél que cegó,
si vuelve a cobrar la vista,
le deslumbra el esplendor;
así, al volver a mirar,
después de la intermisión
de nuestra ausencia, en tus ojos
el dulce divino ardor
me deslumbran dos luceros,
si me alumbra todo un sol. 1960

DOÑA BEATRIZ Deja las cortesanías,
que imaginaré que no
son verdades tus finezas,
si exageraciones son.

DON DIEGO ¿Poco de mi amor confías?

DOÑA BEATRIZ Tanto fío de tu amor
que tú el alivio has de ser
de una pena, de un dolor

que cabe en el sentimiento,
pero no en la explicación, 1970
que para eso te he llamado.

DON DIEGO Si he de remediarlo yo,
presto saldrás del cuidado
que te aflige.

DOÑA BEATRIZ Y así yo
lo creo de tu fineza;
mas porque el pesar que hoy
me aflige mejor lo sepas
de quien lo dirá mejor,
que siempre se explica más
quien tiene menos pasión... 1980
¡Inés!

INÉS ¿Señora?

DOÑA BEATRIZ A mi prima
llama.

INÉS A obedecerte voy. (*Vase.*)

DON DIEGO ¿Para qué ha sido el llamarla?

DOÑA BEATRIZ Porque era desatención,
habiéndole[66] dado cuenta
de mi cuidado y tu amor,
no conferirlo con ella;
y era especie de traición
el ocultarte en su casa.
(*Sale DOÑA ANA.*)

DOÑA ANA A pesar de mi dolor, 1990
vengo a ver lo que me mandas.
¡Qué miro!

DON DIEGO Perdido soy.

DOÑA ANA Pues ¿cómo vos, atrevido,
intentáis...?

DOÑA BEATRIZ Tu indignación
prima, mira que es injusta,
que éste es don Diego, a quien yo
debí la vida en Granada,
y a quien llamamos las dos
para que el alivio sea
de mi cuidado.

DOÑA ANA Pues no 2000
es justo que yo te engañe:
éste es, Beatriz, el que dio
principio a todos mis males;
éste es el que hizo, traidor,
desleales mis crïadas;

[66] Nuevamente el leísmo de América en C y laísmo en E: habiéndola.

de éste la vana pasión
hoy ocasiona mis penas;
no me permitas que yo,
pues mi dolor lloro, calle
la causa de mi dolor. 2010

DOÑA BEATRIZ No era, no, tirano aleve,
en vano tu turbación.

DON DIEGO[67] ¿Cuándo no temió un delito...?

DOÑA BEATRIZ Y no has de quedar, traidor,
sin castigo.

DOÑA ANA No le hay
a tanta ofensa.

DON DIEGO Si no
me oís las dos, quedaré
bien a un tiempo con las dos,
porque disculpa el delito
no oír la satisfacción. 2020

LAS DOS Pues ¿cuál puede ser?

DON DIEGO Aquésta:
en ti, doña Ana, mi amor
fue desdichado y primero;
luego me dio la ocasión
la hermosura de Beatriz,
y la fortuna el favor
para segundo cuidado.
Decidme: ¿el que idolatró
las estrellas, porque vea
de la que se anticipó 2030
el esplendor, a las otras
las[68] negará el esplendor?
¿El que en el culto jardín
vio la rosa y celebró
la púrpura, del jazmín
después no alabó el candor?
¿El que del dulce xilguero[69]
oyó la sonora voz,
dejará de celebrar
lo tierno del ruyseñor?[70] 2040
En el nácar, si dos perlas
tienen igual perfección,
¿le quitará la primera

[67] VeraTassis adjudica esta línea a doña Ana; lo que no es aceptable porque don Diego es quien intenta hablar, mientras las dos damas no le dan oportunidad.
[68] Laísmo en *Celestina*: las; en la adaptación de Vera Tassis: les.
[69] En *Celestina* con x, como se escribía en Nueva España la palabra México; mientras que Vera Tassis: silguero.
[70] En *Celestina*: ruyseñor, ortografía sorjuanina; Vera Tassis corrige: ruiseñor.

a la segunda el valor?
Pues, yo así, aunque de tus ojos,
doña Ana, sentí el ardor,
mirándome despechado,
di el culto a otra perfección
a la tuya igual; y así,
nunca he ofendido a las dos, 2050
pues adoré vuestras luces
iguales, como el que vio
sucesivos el lucero,
la perla, el ave y la flor.

DOÑA ANA Buena disculpa es aquésa
para ser contra mi honor
escándalo de mi casa.

DOÑA BEATRIZ Bueno es que quieras, traidor,
por disculpa introducir
fineza en amar a dos. 2060
Y así, ingrato...

DOÑA ANA Y así, aleve...

DOÑA BEATRIZ ...si tu engaño...

DOÑA ANA ...tu traición...

DOÑA BEATRIZ ...intentare...

DOÑA ANA ...presumiere...

DON DIEGO Si me atendéis...

(*Sale INES.*)

INÉS Mi señor
está ya en la calle.

DOÑA ANA ¡Cielos,
esto faltaba!

DON DIEGO ¡Quién vio
tanto tropel de cuidados!

INÉS No hay más remedio, sino
el que don Diego se esconda.

DOÑA BEATRIZ Pues, ¿qué aguardáis?

DON DIEGO Vuestro honor 2070
sólo podía ocultarme.

INÉS Venid.

DON DIEGO Ya te sigo. [*Vanse.*]

DOÑA ANA No
nos encuentre aquí mi padre;
retirémonos las dos
a mi cuarto.

DOÑA BEATRIZ Vamos, pues.
¡Ah ciego, ah tirano amor!
¡Qué de cuidados me cuestas!

DOÑA ANA ¿Cuándo no fue propensión suya
el que sea mensajero

un dolor y otro dolor? (*Va[n]se.*) 2080

[*SEGUNDA JORNADA: ESCENA IV*]

(*Sale[n] DON LUIS y CELESTINA.*)

CELESTINA Decidme, señor don Luis,
¿qué mandáis?

DON LUIS Gran confusión
te causará, Celestina,
el que te aguardase yo
para traerte conmigo.

CELESTINA Lo que sé sólo es que estoy
Pronta a cuánto me mandares.

DON LUIS (*Aparte:* ¡Cuánto puede una pasión!)
¡A cuánto obliga un cuidado!
¡Y más si es como el que yo 2090
padezco!

CELESTINA (*Aparte:* ¿Qué es lo que intenta
este viejo?)

DON LUIS Si el dolor
que me aflige y atormenta,
víbora del corazón,
ha de quitarme la vida
y con la vida el honor,
nadie se admire que tome
tan ardua resolución
como la que ahora emprendo;
y más cuando cierto estoy 2100
que della ha de proceder
mi quietud.

CELESTINA Dime, señor,
¿a qué me has traído?

DON LUIS Sabe
que lo que he de fiarte hoy
es no menos que un secreto
en que consiste mi honor.

CELESTINA Yo estimo la confianza.

DON LUIS Yo sé con la perfección
que magia y astrología
sabes, y con el primor 2110
que ejecutas sus prodigios;
tú me has de decir...

CELESTINA Señor,
advierte...

DON LUIS No hay que excusarte,
que no te buscara yo
a no ser así; y en fe
de aquesta satisfacción,

sabe que me has de decir
quién es un hombre que habló
anoche por una reja
de mi jardín.

CELESTINA [¿] Cómo yo, 2120
es posible adivinarlo?

DON LUIS Yo sé hasta dónde llegó
tu ciencia; y advierte que
te he revelado mi honor;
y si en lo que te pregunto
no veo la ejecución,
he de quitarte la vida,
porque yo mi pundonor
no he de fiar de tu secreto.
Pero si me hicieres hoy 2130
este gusto, pues que puedes,
tú tendrás tal galardón
que no quepa en tu deseo;
y entonces quedaré yo
satisfecho del secreto,
pues también importa, y no
te ha de valer el ardid
de algún engaño o ficción;
porque el que dijeres que es
el que en mi jardín habló, 2140
he de ir luego a examinarlo.

CELESTINA ¿Quién se vio en tal aflicción?

DON LUIS Y has de quedar encerrada
hasta saber si es, o no,
verdad lo que me dijeres.
Toma la resolución
de lo que debes hacer.

CELESTINA (*Aparte:* Aquí Celestina dio
fin a todos sus enredos.)
[*A él.*] Mira...

DON LUIS No te he de oír razón. 2150

CELESTINA Advierte...

DON LUIS No hay qué advertir.
Escoger una de dos:
o morir o lo que he dicho
ponerlo en ejecución.

CELESTINA ¿Ni querrás darme siquiera
término para que yo
pueda hacer mis diligencias?

DON LUIS Esto está puesto en razón;
piensa, pues, lo que has de hacer,
en tanto que a escribir voy 2160

una carta en este cuarto,
y volveré luego.[71] A Dios. (*Vase.*)

CELESTINA «O morir o lo que he dicho
ponerlo en ejecución.»
¿Estamos buenos? Ya aquí
Celestina feneció;
su buena opinión la mata,
porque la buena opinión
siempre fue contra su dueño.
Pero ahora es lo peor 2170
que no me puedo valer
de engaño ni de invención,
por ingeniosa que sea,
porque el viejo faraón,
después de echar la sentencia,
a la sentencia añadió:
«Y has de quedar encerrada
hasta saber si es, o no,
verdad lo que me dijeres»;
conque es preciso que hoy 2180
no sólo pierda la vida,
pero la reputación
que me han dado mis enredos,
que tanto afán y sudor
me han costado. ¡Ah desdichada!
¿Cómo en la ocasión mejor,
embustes, me habéis dejado?
Mas ¿cuándo no sucedió
que los conocidos falten
en la mejor ocasión? 2190
Moriré, en fin.

(*Salen DOÑA ANA y DOÑA BEATRIZ.*)

DOÑA ANA ¿Celestina?

CELESTINA ¿Qué queréis?

DOÑA ANA Inés nos dio
noticia de como estabas
aquí.

DOÑA BEATRIZ Tú de una aflicción
nos has de sacar.

CELESTINA Aquesto
le faltaba a mi dolor.

DOÑA ANA Sabe que un hombre escondido
tenemos.

DOÑA BEATRIZ Vida y honor,

[71] Nuevamente el habla popular es presentada en *La segunda Celestina*: "y volveré luego"; mientras que Vera Tassis corrige: "y luego volveré."

si le encontrara mi tío,
perdemos doña Ana y yo. 2200

DOÑA ANA En aqueste cuarto está
oculto; mira que no
nos dejes en tanto empeño,
pues puedes hacerlo. A Dios.

DOÑA BEATRIZ A Dios, y mira que vamos
confiadas en ti. (*Va[n]se.*)

CELESTINA ¿Quién vio
tanto tropel de aflicciones?
Mas siempre los males son
como los vasos de noria,
que el uno al otro siguió; 2210
y quien los padece es como
quien los anda alrededor.
Mas ¿qué es esto? ¿Yo me aflijo?
¿O soy Celestina o no?
Yo no sé que he de morir,
pues ánimo, corazón,
que de lo peor que suceda,
el morir es lo peor.
Ha caballero escondido.
(*Sale DON DIEGO.*)

DON DIEGO ¿Quién me ha llamado?

CELESTINA Yo soy 2220

DON DIEGO ¿Es Celestina?

CELESTINA Don Diego.

DON DIEGO ¿Qué intentas?

CELESTINA Que cuando yo
te llamare, al punto salgas.

DON DIEGO A cualquiera trance estoy
expuesto.

CELESTINA Pues ten cuidado
en llegando la ocasión,
y ahora llega a esconderte.

DON DIEGO ¡Rara mujer! (*Va.*)

CELESTINA Desde hoy
mejorada en tercio y quinto
ha de quedar mi opinión; 2230
porque... pero ello dirá. (*Sale DON LUIS.*)

DON LUIS Celestina.

CELESTINA Ya, señor,
me resolví a obedecerte;
y es cierto que tu aflicción,
mucho más que tu amenaza,
a servirte me obligó.

DON LUIS No lo perderás de mí.

CELESTINA Ven acá; ¿tendrás valor?
DON LUIS Yo nunca conozco al miedo.
CELESTINA Pues porque veas que no 2240
puedes padecer engaño,
el que en tu jardín habló
he de enseñarte visible.
DON LUIS ¿Adónde?
CELESTINA En la reflexión
de ese espejo.
DON LUIS ¡Quién pensara
nunca que a tanto llegó
la ciencia[72] de una mujer!
CELESTINA Desde aquí pon atención
al reflejo del cristal,
sin que con vista o acción 2250
te diviertas a otra parte
hasta que te avise yo,
que él se mostrará visible
al conjuro de mi voz.
DON LUIS Ya te obedezco, aunque ponen
aquestos casos horror.
CELESTINA Pues ea, manos a la obra.
Oh tú, en cualquiera región
que te hallares, aunque sea
la que no calienta el sol 2260
o dora la blanca luna,
aunque el abismo mayor
te oculte en su obscuro caos,
al precepto de mi voz
ven al instante, y pasando
visible en la reflexión
de este espejo... (*Vase paseando DON DIEGO.*)
DON DIEGO Ya es preciso
el salir.
CELESTINA ...a la atención
de quien desea conocerte
te muestra.
DON LUIS ¡Qué confusión! 2270
Ya le veo, ya le veo.
CELESTINA No te muevas.
DON LUIS Ya pasó.
CELESTINA ¿Ya ha pasado?
DON LUIS Ya ha pasado.
CELESTINA En fin, don Luis mi señor,
esto se ha hecho sin desgracia.

[72] Nuevamente cultismo en la edición de Vera Tassis: sciencia.

DON LUIS ¡Qué pasmo! ¡Qué admiración!
(*Sale DOÑA BEATRIZ.*)
DOÑA BEATRIZ ¿Qué es esto?
(*Sale DOÑA ANA.*)
DOÑA ANA ¿De qué das voces?
DON LUIS No podré daros razón
del dolor que me atormenta,
si me la quita el dolor... 2280
Celestina.
CELESTINA ¿Qué me mandas?
¿Hasle conocido?
DON LUIS No,
Y eso es lo que más me aflige;
mañana te veré yo,
pues ahora no podemos
discurrir. A Dios.
CELESTINA A Dios.
DON LUIS (*Aparte:* Mas si el que vi en el espejo
fuese... pero es ilusión.) (*Vase.*)
DOÑA BEATRIZ ¿Qué es aquesto, Celestina?
CELESTINA Que don Diego se escapó, 2290
y que habéis quedado libres.
DOÑA ANA Mal consuela a un corazón
quitarle un pesar, si queda
en el pecho otro mayor.
CELESTINA Ésa no es muy buena cuenta,
porque uno y uno son dos.
DOÑA BEATRIZ Tú, Celestina, el remedio,
pues unas las penas son,
has de ser de nuestras penas.
DOÑA ANA Porque no venza un error. 2300
DOÑA BEATRIZ Porque no triunfe un engaño.
DOÑA CELESTINA Y porque tenéis razón,
y porque yo la conozco,
y porque sí y porque no.

[*TERCERA JORNADA: ESCENA I*]
(*Sale[n] DON LUIS y CELESTINA.*)
CELESTINA ¡Mucho habéis madrugado, señor don Luis!
DON LUIS Cuando es grande un cuidado,
¿que es, Celestina, ignoras
despertador sin término en las horas?
CELESTINA Son, al quitar el sueño, los pesares
pulgas, con quien no valen los pulgares, 2310
pues cuando el pecho asaltan,

por más que piquen mucho,[73] nunca faltan.
En fin, ¿qué es lo que mandas?

DON LUIS Lo que quiero es hoy saber de ti,
pero primero toma esta joya,
y sólo en ella intento
principio dar a mi agradecimiento.

CELESTINA Aqueso era excusado, en mi conciencia.

DON LUIS Más debo yo a tu ciencia;
en fin, lo que pretende
mi dolor, pues he visto al que me ofende
de aquel mágico espejo 2320
en el mudo reflejo,
es ahora tener dél noticia cierta,
y inquirir... Mas llamaron a la puerta. (*Llaman.*)

CELESTINA Veré quién es.

DON LUIS Que no me vea intento.

CELESTINA Pues en ese aposento
te puedes ocultar, que yo al instante
intento despachar este marchante.

DON LUIS Pues no tardes. (*Escóndese.*)

CELESTINA Cïerra bien la puerta;
y el auditorio advierta
que esta comedia ha sido 2330
la primera en que el viejo se ha escondido.[74]
¿Quién es? ¡Tacón!

TACÓN Aquí vengo
de mi desdicha forzado.

CELESTINA Mejor fuera de galera.

TACÓN Mejor te lleven los diablos.

CELESTINA Mas que ya has rompido el nombre,
y que a fuer de buen soldado,
de potable polvorín
has cargado con los frascos.

TACÓN Pues ven acá, mosquetera 2340
de tiros tan acertados,
que aunque le apuntes al tinto,
también le aciertas al blanco,
¿a mí me vienes con eso?

CELESTINA ¿No haremos paces un rato,
Tacón?

TACÓN Yo contigo paces?
Cuándo ayer, a un hombre honrado,
no solamente quitaste
la honra, que no es del caso,

---

[73] Con lenguaje menos popular enla edición de Vera Tassis: hayan picado.
[74] Metateatralidad por la autoconciencia de ser personaje. El teatro de sor Juana es agudamente metateatral.

sino una joya.
CELESTINA Ya viste 2350
que fue imposible excusarlo.
TACÓN Pues ¿no podías hacernos
invisibles a mi amo
y a mí?
CELESTINA No me fue posible,
porque en casa había dejado
el conjuro de invisibles.
TACÓN Pues sabe que no has logrado
tu depravada intención,
porque si allí me quitaron
la joya, al punto doña Ana 2360
este bolsillo me ha enviado
con cien escudos.
CELESTINA Por cierto,
que los goces muchos años,
¿que con eso no tendrás
envidia de que me han dado
a mí la joya?
TACÓN ¿La joya?
CELESTINA Vesla aquí.
TACÓN Fuera gran cargo
de mi conciencia, por cierto,
no cobrarme de mi mano
mi hacienda; de bueno a bueno 2370
dame mi joya.
CELESTINA Borracho,
mira lo que intentas.
TACÓN Bruja,
embustera, bien mirado
lo tengo; y me la has de dar,
o he de romperte los cascos,
derramando más vendimias
que se hacen por Todos Santos.
CELESTINA Mira que no me conoces.
TACÓN Pues ahora solos estamos,
yo no temo hechicerías. 2380
¿Piensas hallarte a la mano
otro viejo que me tenga
por ladrón?
CELESTINA Si yo me enfado,
el mismo que allá te tuvo
por ladrón vendrá volando,
y hará ponerte en la horca.
TACÓN Eso veremos, en tanto
que yo te quito mi joya.

CELESTINA Suelta, pícaro, borracho,[75]
bufón. (*Quiérele quitar la joya.*)
TACÓN Deja, encorozada. 2390
CELESTINA Señor don Luis, vuestro amparo
me valga; de dondequiera
que estéis, salid, que un malvado
ladrón intenta robarme.
(*Sale DON LUIS.*)
DON LUIS ¿Qué es aquesto, ladronazo?
TACÓN ¡Válgame San Babiles!
(*Aparte:* ¡Vive Dios, que estoy temblando!)
CELESTINA Señor, ya le conocéis,
este pícaro malvado,[76]
como le descubrí el hurto 2400
en tu casa, él, esperando
ocasión para vengarse,
vino y, al punto mirando
la joya que tú me diste,
después de haberme llevado
un bolso con cien escudos
que tenía para el gasto
de casa sobre esa mesa,
me quiso quitar, porfiando
de que la joya era suya. 2410
DON LUIS Por cierto muy bien ganado
caudal para hacerlo vuestro.
Ahora quiero yo entregaros...
TACÓN Señor.
DON LUIS ...a quien luego al punto
os ponga, infame, en un palo,
y paguéis vuestros delitos,
porque aunque yo castigaros
pudiera, mejor será
que deis ejemplo a los malos.
Venid, infame, ladrón. 2420
TACÓN Señor fantasma...
(Aparte: Temblando
estoy del viejo estantigua.
CELESTINA Mucho mejor es dejarlo,
como me vuelva el bolsillo,
por no hacer ruido.)
DON LUIS Volando,
dad luego esos cien escudos.
TACÓN Venlos aquí. ¡Cielos santos!,

[75] Vera Tassis corrige con lenguaje rebuscado: bellaco.
[76] Malvado es corregido por Vera Tassis: tacaño.

¿a quién habrá sucedido,
por tan extraños acasos,
lo que a mí con esta infame 2430
borracha?

CELESTINA Ea, ahora dejadlo,
señor don Luis.

DON LUIS Advirtiendo
que si en otra parte os hallo,
sin que valga intercesión,
al instante he de entregaros
donde os hagan cuartos.

TACÓN Eso
me será muy excusado,
porque yo voy a ahorcarme;
y pues soy tan desdichado,
que me quitan los doblones, 2440
¿para qué quiero los cuartos?
Paciencia, cielos, paciencia.

DON LUIS ¿Aún replicáis, ladronazo?

CELESTINA Avísame si te ahorcares,
que yo pagaré el esparto.

TACÓN No pagarás, que yo antes
haré que tengan el pago
que merecen tus embustes,
y así quedaré vengado. (*Vase.*)

DON LUIS Volvamos, pues, Celestina, 2450
a repetir el cuidado
que más me aflige; éste es
saber si el que de mi agravio
es dueño es acaso noble.

CELESTINA Pues ya tengo averiguado
cuanto deseas saber,
porque Antonia me ha contado
que don Diego aquella noche
estuvo con ella hablando
por la reja del jardín. 2450
Caballero es estirado
de lo mejor de Granada.

DON LUIS ¿Cómo se llama?

CELESTINA (*Aparte:* Esto es malo,
porque puede contra mí
resultar algún porrazo,
si hay pendencia y se descubre
mi chisme, y también si callo
que es don Diego, y otro digo,
el viejo irá a averiguarlo,
y corro mayor peligro.) 2470

DON LUIS Acaba, ¿qué estás dudando?
CELESTINA Yo señor...
DON LUIS ¿Qué es lo que temes?
CELESTINA No quisiera...
DON LUIS Dilo claro.
CELESTINA Si digo el nombre, tener
algún ruido o embarazo
que me saliese a la cara,
conque al cabo de mis años,
venga a perder esta negra
honra que tanto he guardado.
DON LUIS No tienes que recelar 2480
nada, que en mí asegurado
te prometo que estará
el secreto, pues a entrambos
importa.
CELESTINA Pues en fe de eso,
te digo que el embozado
es don Diego de Guevara.
DON LUIS ¿Don Diego es? Bien mi cuidado,
al mirarle en el espejo,
lo sospechó; pero el pasmo
no me dejó conocerle, 2490
y ahora más indignado
debo estar de su traición;
pues conociéndonos tanto
don Diego y yo, y siendo él
caballero, por tan bajos,
viles medios, el honor
quiere arriesgar de un anciano
Padre y de una noble dama,
cuando con proporcionados
medios conseguir pudiera 2500
con gusto mío la mano
de mi hija; mas pues ya
le conozco, he de buscarlo,
y vive Dios que ha de ver...
CELESTINA No te irrites.
DON LUIS Tú me has dado
las noticias que deseaba;
quédate a Dios, que este caso
no pide más dilación.
A Dios. (*Vase.*)
CELESTINA A Dios. Voy volando
a avisar a mis dos damas 2510
de todo lo que ha pasado,
que quizá puede importar,

y a fe que el lance es bien arduo,
por el paso en que me veo,
con ser de comedia el paso. (*Vase.*)[77]

[*TERCERA JORNADA: ESCENA II*]

(*Sale[n] DOÑA ANA y DOÑA BEATRIZ.*)

DOÑA ANA De buen empeño salimos.[78]

DOÑA BEATRIZ ¿Qué importa de uno salgamos
si en otro mayor quedamos?
Pues por lo menos supimos
que don Diego de Guevara 2520
es el que a entrambas quería.

DOÑA ANA Con buena sofistería
quiso decir que era rara
fineza el servir a dos.

DOÑA BEATRIZ Un amante convencido,
tarde o nunca, se ha valido
de mejor disculpa.

DOÑA ANA ¡Ay Dios!
Aunque no es buena, la oyera
yo de don Juan, siendo a quien
sé que a ti te quiere bien. 2530

DOÑA BEATRIZ Si ese tu consuelo fuera,
¿no es mejor oír de mí
que yo no le quiero a él?,
conque ese temor crüel
cesará.

DOÑA ANA Si eso es así,
verle de otra despreciado
una a su amante, es consuelo.
Pierde, Beatriz, el recelo
que a ti don Diego te ha dado
conmigo, pues a saber 2540
llegas que le aborrecí,
y tómale para ti,
que yo no le he menester.

DOÑA BEATRIZ Bien argüirte pudiera,
pero no es ésta ocasión
de reducir a cuestión
nuestros celos, y pues fuera
perder tiempo en argüirlos
sin cuidar de remediarllos,
pensemos cómo atajarllos 2550

[77] En la edición de Vera Tassis, se agrega: "En este estado dexó Don Agustín la Comedia, y desde aquí la prosigue quien saca sus obras a luz". En *La segunda Celestina* no hay ninguna indicación de cambio de autoría.

[78] Hay grandes semejanzas del inicio de la Escena 2 en *La segunda Celestina* con la versión de Vera Tassis, como se mostró antes. A partir de la escena II, la autoría del resto de la comedia es enteramente de sor Juana.

y al mejor fin reducirlos.
DOÑA ANA No sé, que a mi padre no
me atreveré a declarar
cuando él me trata casar
en Cádiz.
DOÑA BEATRIZ Tampoco yo
sé cómo explicarme pueda.
(*Sale MUÑOZ.*)
MUÑOZ Gracias al cielo que puedo,
señora, hablarte sin miedo,
viendo que tu padre queda
fuera de casa.
DOÑA ANA Muñoz, 2560
¿qué quieres?
MUÑOZ Hay grande mal.
DOÑA BEATRIZ ¿Cómo?
MUÑOZ Es suceso fatal.
DOÑA ANA Dínosle, pues.
MUÑOZ Más veloz
que un caballo a Tacón vi
subir esa calle arriba,
y que hacia a las casas iba
del asistente; advertí
seguirle, y de su cuidado
le pregunté la ocasión,
y con notable aflicción 2570
me contó cómo había estado
por su mal esta mañana
en casa de Celestina,
y que la vieja malina,
que siempre a hacer mal se allana,
no contenta con la joya
que en tu casa le quitó,
segunda vez se la armó
con una nueva tramoya.
Y, sin poder resistillo 2580,
le quitó por sus pecados
cien escudos regalados,
que llevaba en un bolsillo
y tú le diste; y así,
por vengarse de su afrenta,
iba volando a dar cuenta
luego a la justicia y
delatarla de hechicera.
También me dijo que cuando
estaban los dos voceando 2590
sobre esta nueva quimera,

tu padre entró.
DOÑA ANA ¿Quién?
MUÑOZ Don Luis, tu padre.
DOÑA ANA ¡Ay Dios! ¿A qué iría?
MUÑOZ No sé, que sólo decía
Tacón que estuvo en un tris
de entregarle a la justicia
por ladrón, mas que escapó,
y tu padre se quedó
allá, con esta noticia;
y, viendo que no he podido 2600
hacer que deje Tacón
tan grave resolución,
a contártela he venido,
por ver si puedes hacer
que se evite este disgusto
y se le excuse este susto
a aquella pobre mujer.
Y si gustas, desde aquí
la iré volando a avisar,
antes que pueda llegar 2610
allá Tacón.
DOÑA ANA ¡Ay de mí!,
prima, que en riesgo notable
nos hallamos, pues supuesto
que en casa de Celestina
ha estado mi padre, es cierto
que se puede originar
grave daño.
DOÑA BEATRIZ No es aqueso
lo peor, que quizá iría
a hablar en lo del espejo,
que no nos quiso decir 2210
Celestina; y yo más temo,
que si Tacón ha avisado
a la justicia, debemos
recelar que si la prenden,
nuestro honor corre gran riesgo,
esparciendo por Sevilla
el rumor del vulgo ciego,
de Celestina el delito
y de las dos el secreto;
porque en semejantes casos 2630
donde el pueblo es juez severo
de culpa y disculpa, siempre
lo peor elige el pueblo.
DOÑA ANA Pues el peligro en que estamos

nos impide que tratemos
de nuestro amor porque es
el peligro lo primero;
dejemos ya la porfía
que causó nuestros recelos
que en las lides amorosas 2640
y en las cuestiones de afectos
se malogra el tiempo cuando
se necesita del tiempo:
y más cuando la ocasión
nos llama a mayor empeño.
Y así, Beatriz, discurramos
el acudir a este riesgo
antes que la dilación
dañe.

DOÑA BEATRIZ Pues el mejor medio
es que las dos disfrazadas, 2650
sin que pueda conocernos
nadie, a ver a Celestina
vamos.

DOÑA ANA Repare tu ingenio
los inconvenientes que
nacen, pues que lo primero
peligra nuestra decencia
en ese traje, advirtiendo
que la casa es sospechosa
como el traje.

DOÑA BEATRIZ Para eso
está la respuesta fácil, 2660
pues ya sabes no son nuevos
los disfraces en Sevilla.

MUÑOZ Y más, señora, sabiendo
que puede pasar muy bien
con máscara de pretexto,
por travesura del gusto,
la necesidad del riesgo.
Y así dice bien tu prima.

DOÑA BEATRIZ No es dudable.

DOÑA ANA Pues yo quiero
que sea fácil como dices 2670
el tomar disfraces; pero
de ir a ver a Celestina,
¿qué logro sacar podemos?

DOÑA BEATRIZ Lo que a tu padre le dijo
saber, y también sabremos
si receló nuestro amor,
si a don Diego ha descubierto.

Dirémosla que Tacón,
por los pasados encuentros,
va a dar cuenta a la justicia 2680
por vengarse; y para eso
la diremos que se oculte,
y aunque parece que es esto,
de Muñoz fiar se puede
como es también nuestro intento
el que nos ofrezca ella
algún mañoso consejo
de su prudencia o su arte
para salir de este empeño;
es preciso que nosotras 2690
vamos, y, en este supuesto,
¿qué importa por lo que es más
aventurar lo que es menos?

DOÑA ANA Tu consejo, prima, estimo,
y porque veas que luego
ejecuto lo que dices,
vamos para que al momento,
Antonia disponer pueda
para los disfraces nuestros
sayas y mantos cerrados; 2700
tú, Muñoz, pues el secreto
sabes, puedes a tu amo
avisarle porque a un tiempo
a Tacón busque. (*Vanse.*)

[*TERCERA JORNADA: ESCENA III*]

(*Paséase MUÑOZ.*)

MUÑOZ Está bien.
Pero he menester primero
discurrir con mucho espacio.
¿Dónde le hallaré muy presto?

(*Sale DON DIEGO.*)

DON DIEGO Notablemente confuso
de ayer me tiene el suceso,
sin poder averiguar 2710
la causa de su misterio;
dejo aparte el que otra vez
volviendo a Sevilla, vuelvo
a ser mariposa amante,
de doña Ana a los reflejos;
bien es verdad que más tibios
de amor los rayos, habiendo
visto de doña Beatriz
la hermosura, cuyo incendio

en el pecho se introdujo 2720
dulce, logrando mi afecto
en Beatriz siempre favores,
siempre en doña Ana desprecios.
También dejo el que fui a verla
a su casa, donde encuentro
a doña Beatriz con ella,
quedando las dos a un tiempo
ofendidas de mi amor,
como de mi atrevimiento.
Que vino después su padre, 2730
y que yo, a su honor atento
y de sus ruegos instado,
me hube de esconder; mas esto
no es del caso, y solamente
lo que me tiene suspenso
es el que estando don Luis
allí, pudiese hallar medio
de sacarme Celestina
con la traza del espejo.
Y que viéndome salir 2740
don Luis de su cuarto mesmo,
no habló palabra ni hizo
aun el menor movimiento,
divertido con la imagen
mía que vio en su reflejo:
cosa parece de encanto;
ya me es preciso saberlo
para saber si quedó
de mí con algún recelo.
A casa de Celestina 2750
quiero ir, pero allí veo
al crïado de don Juan
de Lara; llamarle quiero:
ah hidalgo.

MUÑOZ ¿Es a mí, señor?

DON DIEGO Sí, que a vuestro amo deseo
ver, que estoy agradecido
de aquel pasado suceso
donde le debí la vida
a su espada y a su esfuerzo.

MUÑOZ Mi amo es caballero andante 2760
que anda desfaciendo tuertos.

DON DIEGO Yo le deseo servir
¿Sabéis dónde está?

MUÑOZ Yo creo
que no lo sé.

DON DIEGO Pues decidme,
si es acaso forastero,
¿a qué a Sevilla ha venido
y dónde vive?, que quiero
ser su amigo.

MUÑOZ A tus preguntas
va de respuesta y de cuento:
Mi señor es de Sevilla 2770
natural y caballero,
pero caballero mozo,
conque te digo con esto
que tiene sus mocedades
y que es vasallo de Venus.
Me parece que tres años
habrá, poco más o menos,
que estando de cierta dama
una noche en el terrero,
por más señas que fue día 2780
de San Clemente, no puedo
olvidarme, que no es fácil
olvidar que tuve miedo,
vio que de la misma reja
donde él sus finos requiebros
arrojaba, otro galán
tenía ocupado el puesto,
y así le fue necesario
tener al instante celos;
dellos armado, sacó 2790
la espada, y con él riñendo
le hirió muy mal, dejóle
porque le dejó por muerto,
y a Flandes, sin ver su dama,
tomó las de Villadiego.

DON DIEGO (*Aparte:* ¡Raro caso! Mi enemigo
es don Juan, y ya por serlo
en el pecho se compiten
rencor y agradecimiento.)
[*A él.*] ¿Dónde le hallaré?

MUÑOZ No sé: 2800
mas si no me engaño, creo
que es el que viene.
(*Sale DON JUAN.*)

DON JUAN Ir a casa
de Celestina deseo
a darla gracias del modo
conque con su agudo ingenio,
aunque a costa de Tacón,

me sacó de aquel empeño
de la casa de don Luis:
mas a mi enemigo veo;
quiero, pues le encuentro aquí, 2810
llegar.

DON DIEGO Si don Juan es, quiero
hablarle y a mis antiguas
quejas, con lo que le debo,
olvidar.

DON JUAN Hablaréle y
daré venganza a mis celos.
Señor don Diego.

DON DIEGO Señor
don Juan, deseaba veros,
y, aunque pudiera, agraviado,
reconocido pretendo
sólo hablaros, que entre dos 2820
distantes varios afectos,
de agradecimiento y odio,
siempre pudo en nobles pechos
más que el odio vengativo
fiel el agradecimiento.

DON JUAN Yo también, don Diego, os busco,
aunque con fin muy diverso;
pues un accidente acaso
me dijo que de mis celos
sois la causa, y de sus iras 2830
hoy tomar venganza espero
en vos, y así vengativo
y no agradecido os quiero.
Yo os remito aquella deuda,
pues nada hice en defenderos,
que estando vos solo, a mí
me debí sólo el hacerlo;
y si entonces vuestra vida
defendí, fue previniendo
guardárosla por entonces 2840
para quitárosla luego,
y así nada me debéis.

DON DIEGO Pues que yo con lo que debo
he cumplido, y no admitís
que esté remiso mi acero,
por satisfacer en algo
el favor que hallé en el vuestro,
será preciso que riña.
Y pues aquéste no es puesto
donde puedan remitirse 2850

las quejas a los aceros,
guïad adónde quisiereis,
que yo os seguiré.

DON JUAN Supuesto
que estamos junto a Trïana,
irnos hacia allá podremos,
donde sin testigo pueda
conclüirse nuestro empeño.

DON DIEGO Vamos.

DON JUAN Tú, Muñoz, te queda,
y en casa me aguarda. (*Vanse.*)

MUÑOZ Bueno, 2860
a reñir van mano a mano,
si no me engaña mi ingenio,
pues en las señas que han dado,
alterados los acentos,
descompuestas las acciones
y arrugado el sobrecejo,
y irse los dos y dejarme;
sin duda el diablo anda suelto,
y ha de haber muertes de hombres;
yo me voy luego al momento
a embarazar pesadumbres, 2870
que soy buen cristiano viejo.

(*Al irse MUÑOZ, sale[n] DOÑA ANA y DOÑA BEATRIZ, tapadas.*)

DOÑA ANA ¿Dijístele a Antonia dónde
íbamos?

DOÑA BEATRIZ Sí.

DOÑA ANA Mal has hecho;
pero Muñoz está allí.
Muñoz.

MUÑOZ ¿Quién?

DOÑA BEATRIZ Nosotras.

MUÑOZ Bueno.
Cuando yo juzgué que estabais
en la casa y aposento
ya de Celestina.

(*Sale [CELESTINA].*)

CELESTINA ¿Quién
me nombra, cuando yo pienso
que más retirada estoy 2880
del mundo y sólo me acuerdo
del regalo de mi alma,
porque el alma es lo primero?
Aunque bendito sea Dios,
no lo hago mal con mi cuerpo.
¿Quién, pues, profana mi nombre

con su boca?

MUÑOZ A lindo tiempo
has llegado, Celestina,
que las damas que estás viendo
doña Beatriz y doña Ana 2890
son.

CELESTINA ¡Cielos, qué es lo que veo!
Cuando a vuestra casa iba
a dar cuenta por extenso
de todo lo que ha pasado
con el viejo sempiterno,
a pesar de mi retiro,
¡disfrazadas os encuentro!
¿Qué novedad es aquésta?

DOÑA ANA A hablarte en lo que hay de nuevo
mi prima y yo dispusimos 2900
ir a tu cuarto, pues creo
que hay novedad.

CELESTINA Y muy grande.

MUÑOZ Señoras, al mayor riesgo
acudamos.

DOÑA BEATRIZ ¿Y cuál es?

MUÑOZ El que don Juan y don Diego
por ahí van desafiados
a Trïana, que sabiendo
don Diego que era don Juan
su enemigo...
(*Aparte:* callar quiero
que fui yo quien se lo dijo, 2910
por si importare a mi miedo.)
[*A ellas*]...le fue a buscar, y encontróle,
de que resultó que luego
se desafiaron, con que
es forzoso que el remedio
se busque.

DOÑA ANA ¿Habrá más rigores?
¿Amor, hay más sentimientos?
Pues cuando a remediar iba
un peligro, quiere el cielo
que me mate otro mayor. 2920

DOÑA BEATRIZ ¿No me bastaban mis celos,
don Diego, sino también
añadir al sentimiento
tanta copia de pesares
que asaltan mi amante pecho?

CELESTINA Señoras, dejaos ahora
de referir vuestros duelos,

y a lo que importa acudamos.

DOÑA ANA Tú nos has de sacar de esto,
Celestina.

CELESTINA ¿Yo, señora? 2930
Pero ya [ha] hallado mi ingenio
medio para salir bien;
¿queréis más que os dé un remedio
para estorbar la pendencia
y que no se maten?

DOÑA BEATRIZ Eso
pagará nuestra fineza
con el agradecimiento.

CELESTINA Pues lo que hablaros quería,
después contároslo puedo,
y en lo que se debe hacer 2940
no se debe perder tiempo.
Es menester que al instante
–pues la prevención ha hecho,
o la dicha, que vengáis
con disfraz, y según creo
han de estar cerca de aquí–
los busquéis, y con el medio
que os pareciere estorbéis
su pendencia, que yo quiero,
pues también está mi casa 2950
tan cerca, ir allá al momento
a disponer ciertas cosas
para que cese su duelo.
Tú, Muñoz, vente conmigo.

DOÑA ANA Siempre juzgué hallar consuelo
en ti.

DOÑA BEATRIZ También de mi parte,
como es justo, lo agradezco;
vamos, doña Ana.

DOÑA ANA Beatriz,
vamos, no se pierda tiempo.

DOÑA BEATRIZ A Dios, Celestina.

CELESTINA A Dios. 2960

DOÑA ANA Que luego a tu casa iremos. (*Va[n]se.*)

CELESTINA De esta suerte he conseguido
que me regalen por esto,
siendo ellas quien lo estorban.
Aprendan de mí los cuerdos
que miento, y nada me cuesta,
y me pagan lo que miento. *(Vanse.)*

[*TERCERA JORNADA: ESCENA IV*]

(*Sale[n] DON JUAN y DON DIEGO.)*

DON JUAN No pasemos adelante,
don Diego, que aqueste sitio,
aunque a Sevilla cercano, 2970
retirado es del bullicio
de la gente, y ya mis iras
se corren de haber tenido
tres años, en que no supe
de vos, mi enojo remiso.

DON DIEGO Pues, don Juan, lo que la lengua
ha de decir, vengativo
lo diga el acero. (*Riñen.*)
Bien
se defiende.

DON JUAN Más me irrita
con su valor mi coraje. 2980

DON DIEGO Bien reñís.

DON JUAN Riñen conmigo
mis celos.

DON DIEGO ¿Que ya no acabe?

(*Prosiguen en reñir, y salen DOÑA ANA y DOÑA BEATRIZ, tapadas.*)

DOÑA BEATRIZ Dicha ha sido descubrirlos.

DOÑA ANA Todo sucedía bien,
si mi padre en el camino[79]
no nos hubiera encontrado.

(*Llégase DOÑA ANA a DON JUAN, y DOÑA BEATRIZ a DON DIEGO.*)

DOÑA BEATRIZ Así hemos de dividirlos.
Caballero.

DOÑA ANA Caballero.

DOÑA BEATRIZ Que ya el serlo, vuestro brío
me lo ha dicho.

DOÑA ANA Que ya el serlo, 2990
vuestro gran valor me ha dicho.

DOÑA BEATRIZ A una mujer socorred,
que las iras de un marido
y de un honor viene huyendo.

DOÑA ANA Volved los valientes filos
a amparar una mujer,
que de un hermano ofendido
huyendo vïene.

DON DIEGO ¿Cómo?

DON JUAN Pues, ¿cómo, si a mi enemigo
tengo en campaña?

DOÑA BEATRIZ Dejad 3000
eso ahora, pues ha sido

[79] Errata en *La segunda Celestina*: en al camino.

evitar una desdicha,
en el que noble ha nacido,
la primera obligación.

DOÑA ANA Siempre es duelo más preciso
favorecer a una dama.

DON DIEGO Decís bien.

DON JUAN Bien habéis dicho.
Don Diego...

DON DIEGO Don Juan, a mí
me importa...

DON JUAN yo necesito...
(*Los dos.*) ...ir sirviendo aquesta dama. 3010

DON DIEGO Según esto, a un tiempo mismo
nos suspende igual empeño.

DON JUAN Es verdad, pero imagino
que el mío es inexcusable.

DON DIEGO También, don Juan, lo es el mío;
y así, pues que nuestro duelo
podemos después concluirlo.
Señoras, ya a vuestra orden
estamos los dos.

DON JUAN Decidnos,
¿qué hemos de hacer?

DOÑA BEATRIZ Vos, seguidme. 3020

DOÑA ANA Venid vos.
(*Aparte:* No determino
dónde llevarle.)

DOÑA BEATRIZ *(Aparte:* No sé
dónde vaya, mas mi tío...)
[*A Doña Ana.*] Prima, tu padre.

(*Llégase DOÑA BEATRIZ a DOÑA ANA.*)

DOÑA ANA ¿Qué dices?
Sin duda nos ha seguido,
él nos conoció.

DOÑA BEATRIZ Eso es cierto,
porque al encontramos, hizo
gran reparo.

DON JUAN ¿No venís?

DON DIEGO ¿Qué os detiene?

DOÑA ANA Aquí preciso
es hacer esto.

DOÑA BEATRIZ Yo quiero... 3030

(*Lléga[n]se DOÑA ANA a DON JUAN y DOÑA BEATRIZ a DON DIEGO, y se les descubren.*)

descubrirme y prevenirlo
a don Diego. Yo, don Diego,
soy.

DON DIEGO ¿Pues vos en este sitio?
DOÑA BEATRIZ Sí, oídme.
DOÑA ANA Don Juan, doña Ana
soy.
DON JUAN ¡Ah, ingrata, qué has venido
al peligro de don Diego!
DOÑA ANA Sólo vine a tu peligro,
don Juan, aunque ya parece
que antes he llegado al mío;
porque mi padre me sigue, 3040
que le detengas te pido.
DOÑA BEATRIZ Deténle por Dios.
DON JUAN Segura
vé.
DON DIEGO Vé segura.
DOÑA ANA El arbitrio
malhaya de los disfraces;
vamos prima.
DOÑA BEATRIZ Ya te sigo.
(*Vanse las dos, y sale DON LUIS al paño.*)
DON LUIS En cada cosa que encuentro
toma más cuerpo el delito
de mi hija, pues en casa
no la he hallado, y me dijo
Antonia, aunque amenazada
por mí, que había salido 3050
disfrazada, con su prima,
y que son las dos colijo
que por aquí fueron, pero
(*Va saliendo, y al salir ve a DON DIEGO, y se detiene.*)
hacia allí a don Diego miro,
a quien ofendido busco.
¿Qué haré? ¡Ay honor!
DON DIEGO Que era tío
de doña Beatriz don Luis
nunca supe.
DON JUAN (*Aparte:* ¿Quién se ha visto
obligado a hacer espaldas 3060
a sus celos?)
DON LUIS Si averiguo
que la tapada es mi hija,
ya mis recelos confirmo
con evidencia, y así
seguirla esta vez elijo,
que después veré a don Diego.
DON DIEGO Señor don Luis, yo os suplico
os detengáis. (*Detiénenle.*)

DON LUIS Perdonadme,
que no puedo.
DON JUAN Qué deciros
tenemos don Diego y yo,
y es preciso.
DON LUIS Más preciso 3070
es el motivo que llevo.
DON DIEGO Sólo un instante os pedimos
nos oigas.
DON LUIS Haréis que os diga
que unas mujeres que sigo
temo perderlas; ¿queréis
más? Ya con esto os he dicho
mi prisa y la causa de ella.
DON DIEGO ¿Pues vuestra edad, vuestro juicio,
don Luis, anda en tales pasos?
DON LUIS No son mis canas indicios 3080
de sospecha: ea, dejadme
por Dios.
DON DIEGO (*Aparte:* ¿Si habrán ya salido
donde estén seguras?)
DON LUIS Pero
ya advierto... ¡Ah dolor prolijo,
que con esta detención
de vista las he perdido!
Ya no es posible alcanzarlas.
DON JUAN Mas, señor don Luis, creímos
de veros...
DON LUIS (*Aparte:* Ya no hay remedio.
Mas pues aquí mi enemigo 3090
tengo, no se pierda todo.)
[*A ellos.*] Supuesto que habéis querido
que me detenga, será
a reñir: sacad el limpio
acero, don Diego, que
estoy de vos ofendido.
Y pues don Juan se halla aquí,
será de entrambos padrino.
(*Sacan las espadas, y DON JUAN los detiene.*)
DON DIEGO Aunque no alcanzo la causa,
nunca en la campaña estilo 3100
preguntarla.
DON LUIS Pues reñid.
DON JUAN Eso no, porque conmigo
tiene empezado don Diego
un duelo en aqueste sitio,
y ha de acabarle primero.

DON LUIS Es mi duelo más antiguo,
quizá, y más grave que el vuestro.
DON DIEGO Conformaos, pues, que mi brío
os sabrá satisfacer.
DON JUAN Es mi duelo más preciso, 3110
que ése no será de amor,
y estotro sí, que ha nacido
por dos mujeres que ahora
de aqueste lugar se han ido.
(*Aparte:* Así a su razón respondo,
y consigo, de camino,
deslumbrarle la sospecha
conque a doña Ana ha seguido,
que no ha de creer que estaba
con los dos.)
DON LUIS *(Aparte:* ¡Cielos, qué he oído! 3120
Por mi hija riñen sin duda,
y ya me ofrece el destino
otro enemigo en don Juan:
yo estoy ciego.
[*A DON JUAN.*] También mío
es ese duelo, y así
reñidle, don Juan, conmigo.
(*Riñe con DON JUAN y DON DIEGO lo estorba.*)
DON DIEGO No puede ser, que primero
fui yo de vos elegido,
y he de reñir yo o ninguno.
DON JUAN Yo también digo lo mismo. 3130
DON LUIS *(Aparte:* ¿Qué haré, honor, que ya mi agravio,
en dos partes dividido,
más que se acaba se aumenta?
Ya mejor hubiera sido
hablar a don Diego en paz
y a solas, sin dar indicios
tan públicos de mi ofensa;
yo lo erré, el dolor impío
me precipitó, mas, pues
me da bastante motivo 3140
el embarazo del duelo,
enmendarlo así imagino.)
DON JUAN ¿Qué resolvéis?
DON DIEGO ¿Qué decís?
DON LUIS Que pues se halla tan ambiguo
el modo de nuestro duelo,
yo por ahora desisto
dél, como tampoco
le prosigáis.

DON JUAN Yo el partido
acepto.
(*Aparte:* Así lograré
saber luego dónde ha ido 3150
doña Ana.)
DON DIEGO Pues yo también.
(*Aparte:* Que deste modo consigo
saber luego dónde fue
Beatriz.)
DON LUIS Pues ya suspendidos
quedan nuestros sentimientos,
yo os buscaré.
DON DIEGO Yo lo mismo
haré.
DON JUAN Yo también. A Dios.
DON LUIS A Dios. (*Aparte:* ¡Ah crüel martirio
del honor! Voy a apurar
los enojos que reprimo.) (*Vase.*) 3160
DON JUAN (*Aparte:* Iré a ver a Celestina,
que como está cerca, asilo
quizás será de doña Ana.)
DON DIEGO (*Aparte:* Ir a casa determino
de Celestina, y por que
pueda entrar desconocido,
iré por la puerta falsa,
quizá con este motivo
sabré alguna cosa y daré
a mis males alivïo.) (*Vanse.*) 3170

[*TERCERA JORNADA: ESCENA V*]

(*Sale[n] DOÑA ANA, [DOÑA] BEATRIZ y CELESTINA.*)
DOÑA ANA Esto ha pasado, y a ir
a casa no me he atrevido,
hasta saber si mi padre
sin recelo está.
DOÑA BEATRIZ Preciso
es nuestro riesgo, porque él,
prima, nos ha conocido
sin duda.
CELESTINA (*Aparte:* ¡Lástima es
cuál están los angelitos!)
DOÑA ANA Celestina, si tu ciencia
a las dos deste conflicto 3180
no nos saca, nuestra vida
hoy corre grande peligro.
CELESTINA El lance es dificultoso.

(*Aparte:* Mis embustes imagino
que no bastan para esto.)
DOÑA BEATRIZ De ti espero.
DOÑA ANA De ti fio.
CELESTINA Señoras, vamos al caso,
que el caso es un poco vivo:
tú estás de don Juan celosa,
tú de don Diego lo mismo, 3190
don Juan lo está de don Diego.
DOÑA BEATRIZ Nunca yo hubiera atendido
a sus ruegos.
DOÑA ANA Nunca oyera
yo sus amantes suspiros.
CELESTINA Y estando los dos riñendo,
lograsteis el dividirlos,
y entonces llegó tu padre.
DOÑA BEATRIZ Y lo que hemos referido
pasó.
CELESTINA A que se añade que,
como también os he dicho, 3200
está con grandes recelos
de don Diego, y que a eso vino
a mi casa.
DOÑA ANA ¡Yo estoy muerta!
CELESTINA No hallo remedio en mis libros
para deslumbrar recelos
de un padre; si de un marido
fueran.
DOÑA BEATRIZ Por Dios, Celestina,
no nos dejes.
CELESTINA Ya un arbitrio
se me ofrece.
(*Sale[n] la justicia y TACÓN, y las damas se tapan.*)
[*ALGUACIL*] *1* La justicia.
TACÓN ¿Si para esto habrá otro hechizo? 3210
DOÑA BEATRIZ (*Aparte:* ¡Ay mujer más infeliz!)
DOÑA ANA (*Aparte:* ¡Ay más infeliz destino!)
También esto me sucede
mal, pues lugar no he tenido
de avisar a Celestina
deste caso.
CELESTINA ¡Dios bendito,
justicia en mi casa! ¿Cómo
es esto?
[*ALGUACIL*] *2* ¿Cuál es, decidnos,
Celestina?
TACÓN Aquélla es.

CELESTINA ¡Cielos! ¿Quién en tal conflito[80] 3220
me podrá socorrer?
TACÓN Mira
si hay otro viejo escondido
que te ayude.
(*Sale DON LUIS.*)
DON LUIS A Celestina,
pues ya lo sabe, he querido
ver... Mas gente hay aquí, voyme.
CELESTINA ¡A qué buen tiempo ha venido
hoy don Luis! Señor don Luis,
amparadme.
DON LUIS Ya me han visto
y no puedo irme.
DOÑA ANA (*Aparte:* ¿Qué es esto?
Mi padre es.)
DOÑA BEATRIZ (*Aparte:* ¡Cielos, mi tío!) 3230
TACÓN ¡Que esta borracha hechicera
tenga en la manga metido
siempre a este viejo fantasma!
DOÑA BEATRIZ ¡De temor aun no respiro!
(*Sale DON JUAN.*)
DON JUAN De aquesta suerte sabré...
(*Sale DON DIEGO.*)
DON DIEGO De aquesta suerte consigo
el saber...
(*Aparte:* ¡Pero don Juan!)
DON JUAN (*Aparte:* ¡Mas allí a don Diego he visto!)
DON LUIS (*Aparte:* ¡Don Diego y don Juan aquí!)
TACÓN ¿Quién, diablos, habrá traído 3240
a mi amo y a estos hombres?
DOÑA ANA (*Aparte:* ¡Don Juan!)
DOÑA BEATRIZ (*Aparte:* ¡Don Diego, qué miro!)
DOÑA ANA (*Aparte:* Ya podrá tener con esto)
nuestra pena algún alivio.
[*ALGUACIL*] *1* Daos a prisión, Celestina.
CELESTINA Señores, ¿qué he cometido
para prenderme?
[*ALGUACIL*] *2* En la cárcel
se dirá vuestro delito.
TACÓN (*A la justicia.*) Señor, agárrela usted,
porque si no, yo imagino 3250
que se pondrá en trapisonda,[81]
si se le antoja, de un brinco.

---

[80] Arcaísmo, por conflicto.
[81] En *La segunda Celestina*: entre pisonda. Vera Tassis corrige literariamente: trapisonda.

CELESTINA (*Aparte;* Aquí yacen mis enredos
que tanto los he querido.)
[*A* DON LUIS.] Mi señor don Luis, valedme.
DON LUIS (*A la JUSTICIA.*) Caballero, aunque es preciso
obedecer la justicia,
y más yo, pues he nacido
con aquesa obligación,
os ruego que compasivo 3260
por ahora suspendáis
vuestro rigor.
[*ALGUACIL*] *1* Nuestro oficio
obliga a no obedeceros;
ea, agarradla.
CELESTINA Pasito.
[*ALGUACIL*] *2* Y por si cómplices son
esas damas, es preciso
reconocerlas.
(*Quieren reconocer las damas.*)
DON JUAN Primero
desta espada por el filo
habéis de pasar, si acaso
proseguís.
DON DIEGO Y yo lo mismo 3270
tengo de hacer, pues primero
morir en la empresa elijo.
DON LUIS (*Aparte:* Mucho el corazón recelo:
¡a espacio[82], honor!)
DOÑA ANA El peligro,
si me conoce mi padre,
es cïerto.
DOÑA BEATRIZ Si mi tío
me conoce, es grande el riesgo.
(*Descúbrense a los dos.*)
DON JUAN (*A DOÑA ANA.*) De que tú hayas presumido
eso, mi valor se corre.
DON DIEGO (*A DOÑA BEATRIZ.*) Poco fías de mis bríos. 3280
[*ALGUACIL*] *1* Esto ha de ser, perdonad,
señoras.
(*Los dos.*) Ya os hemos dicho
que es en vano la porfía.
(*Sale ANTONIA tapada, y se descubre.*)
ANTONIA Señoras, mi amo... ¡qué miro!
(*Aparte:* Válgame Santa Susana,
a quien tanto han perseguido
los viejos, que aqueste viejo

[82] En *La segunda Celestina*: aspacio.

me ha cogido en el garlito.)
DON LUIS Ya me ha dicho que son ellas
esta causa[83]; así imagino… 3290
(*Saca la daga y DON DIEGO la defiende, y DOÑA BEATRIZ se descubre.*)
vengarme, traidora hija:
este acero vengativo...
DOÑA BEATRIZ Tente, señor, que no soy.
DON DIEGO Detened, don Luis, los filos.
DON LUIS (*Aparte:* ¿Qué es aquesto? Cuando pienso
que don Diego amante fino
es de mi hija, a Beatriz
junto a su lado la he visto.
Mas con mi enojo otro examen
nuevamente determino.) 3300
(*Va a dar a DOÑA ANA, [y] DON JUAN la defiende.*)
DOÑA ANA Detente, señor, espera.
DON JUAN No podrás, pues solicito
primero morir.[84]
DON LUIS ¿Qué es esto?
(*Aparte:* ¿Qué confusiones, qué abismos
son éstos que por mí pasan,
a ser de mi honor cuchillo?)
(*A CELESTINA.*) Mujer, ¿qué encantos son éstos?
¿Tú no me diste el aviso
de que don Diego era quien
en mi jardín había visto? 3310
CELESTINA Es verdad.
DON LUIS Pues ¿cómo ahora
de don Juan me hallo ofendido?
CELESTINA Si te reportas y atiendes,
tendrá tu honor el alivio
que desea, y yo quizá
saldré de aqueste peligro
en que estoy.
DOÑA ANA ¿A qué veniste,[85]
mujer?
ANTONIA Sólo a preveniros
que mi amo os echó menos
en casa y andaba listo
buscándoos.
(*Aparte:* Gracias al chisme 3320
que reveló tamañito
mi miedo.)

[83] En *La segunda Celestina*: casa.
[84] En *La segunda Celestina* es ilegible: morir o moriré.
[85] Mexicanismo, por viniste.

DON LUIS Por ver si puede
encontrar el pesar mío
algún desengaño, que
del confuso laberinto
me saque escucharte quiero.
(*Aparte:* ¡Ah indigno crüel estilo
del honor, pues no repara,
por salir de su peligro,
el medio indigno, si es 3330
desengaño el medio indigno!)
[*ALGUACIL*] *1* Nosotros, por ver si puede
tu habilidad dar indicios
de tu disculpa, te damos
licencia.
CELESTINA Pues el oído
revenid, porque sin duda
quedéis todos.
(*Todos.*) Ya te oímos.
DOÑA ANA (*Aparte:* ¡Ay Dios, si dirá mi amor!)
Pero ya en vano me aflijo,
pues hoy tantos accidentes 3340
bastantemente le han dicho.
CELESTINA Pues sabed que yo en mi vida
no aprendí ciencia ninguna,
porque mi buena fortuna
ha estribado en ser creída.
Soplándome el aire grato,
con mi maña di en mentir;
con el plato del fingir,[86]
me dio al mediodía el plato.
Con lo que a unos oía, 3350
a otros respuesta daba,
y así con estos ganaba
crédito mi astrología.
TACÓN Pues saber, como sé yo,
que el día de San Clemente
a don Diego hirió impaciente
mi amo, ¿no fue ciencia?
CELESTINA No,
que cuando tu amo llegaba,
doña Ana a preguntar vino
si don Juan estaba fino 3360
y si en la ausencia la amaba;
por poderlo adivinar,
me dijo hora, nombre y día,

[86] En *La segunda Celestina*: finguir.

conque en esta astrología
poco tuve que estudiar;
(*A DOÑA ANA.*) ¿no es verdad esto, señora?

DOÑA ANA Sí, que negarlo no puedo.

TACÓN Vaya, yo te lo concedo:
mas dime, embelecadora
vieja, ¿tú no adivinaste 3370
que mi amo a España venía,
y le trajiste aquel día,
a un conjuro que ordenaste,
a ver a doña Ana?, que
Antonia me lo contó;
di, pues, ahora, ¿qué, esto no
fue hechizo?

CELESTINA Pues no lo fue,
porque don Juan deseó
ver a Beatriz, que al entrar
en Sevilla, vio cazar, 3380
y a mi casa se llegó
a hablarme en ello, y así
supe que en Sevilla estaba,
y también que le importaba
ir a su casa advertí
a unas cartas que traía
de Flandes.

DON JUAN Eso así es,
por más señas que después
de las cartas.

TACÓN Y ese día
mismo fue el día fatal 3390
en que esta vieja embustera
hizo creer que yo era
ladrón, con una infernal
astucia.

DON JUAN Pues, Celestina,
Según eso, ¿tú no fuiste
Con tu maña peregrina
Que yo a doña Beatriz viese
En casa de doña Ana?

CELESTINA No,
que con ella se hospedó, 3400
y fue preciso estuviese
allí.

DOÑA BEATRIZ (*Aparte:* ¡Pluguieran los cielos
no fuera tanta verdad,
pues así mi voluntad
no hubiera hallado unos celos!)

DON LUIS Y la ilusión que pasó
por el cristalino espejo,
que yo admiré en su reflejo,
¿no fue hechicería?
CELESTINA No.
DON DIEGO Y el salir sin ser sentido 3410
del aposento en que estaba,
cuando don Luis lo miraba
por el espejo, ¿no ha sido
encanto?
CELESTINA No.
LOS DOS Pues, ¿qué fue?
CELESTINA Mandarme tú que supiera
el que te agravió quién era;
confusa me hallé, por que
no supe qué medio dar.
A este tiempo, la salida
doña Beatriz afligida 3420
me mandó solicitar
de don Diego, y con acierto
del espejo me valí.
ANTONIA Sí, yo a don Diego le di
la entrada por verle muerto
de amor, aunque despreciado
fue de mi ama, que a su amor
siempre trató con rigor.
DON JUAN (*Aparte:* Ya sosiega mi cuidado
y mi enamorada vida 3430
alienta,[87] ya sin recelos,
pues la tormenta de celos
veo ya desvanecida.)
DON DIEGO (*Aparte:* Pues me engañó Antonia, ya
de mi Beatriz los enojos
satisfaré, que a sus ojos
adorando el alma está.)
TACÓN Ven acá, vieja trapillo,
dime, ¿no fue encantamiento
cuando, en tu mismo aposento, 3440
para quitarme el bolsillo
hiciste mágicamente
a algún demonio alquilón
que trajiese[88] al señor don
Luis, que se halla aquí presente?
CELESTINA No fue encanto, porque estando

[87] En *La segunda Celestina*: alientan. Es corregido con el singular.
[88] Arcaísmo.

en mi casa cuando entraste
y robarme procuraste,
estaba con él hablando;
veniste,[89] y a un aposento 3450
por no ser visto se fue;
conque fue fácil el que
pareciese encantamiento.

DON LUIS Verdad es cuanto has contado.

[*ALGUACIL*] *1* Pues vámonos, si es así,
que ya no hay qué hacer aquí.

CELESTINA Teneos, que aún no está aclarado
todo, y en esta ocasión
nada oculto ha de quedar,
así me pienso vengar, 3460
señores, deste bribón.
Palabra me tiene dada
de casamiento, y, por no
quererla cumplir, fingió[90]
todo esto y tal campanada
ha dado.

TACÓN ¡Ay tan gran maldad!

CELESTINA Ponedle en la cárcel luego.

TACÓN ¡Jesús, qué embuste! Reniego
de mí mismo.

[*ALGUACIL*] *2* Si es verdad,
casaos luego, o desde aquí 3470
iréis a la cárcel preso.

TACÓN Sólo me faltaba eso:
bruja, ¿qué quieres de mí?
¿Qué no hay quien te acogote?

[*ALGUACIL*] *1* Vamos.

TACÓN Don Juan, mi señor.

CELESTINA Pues si no quiere ir, mejor
será que en algo me dote.

TACÓN Yo dotarte, ¿qué he escuchado?
A echarme por un balcón
voy.

[*ALGUACIL*] *2* Venid sin dilación. 3480

DON JUAN Dejadle ahora, y pues ha dado
Celestina claridad
a todas nuestras sospechas,
y miramos ya deshechas
las dudas con la verdad,
ya es tiempo...

---

[89] Mexicanismo, por viniste.
[90] En *La segunda Celestina*: finguió.

DON LUIS Tened, y reparo
haced que aunque de ese modo
ya se haya aclarado todo,
mi honor no ha quedado claro.
Y pues a mi honor los dos 3490
igual ofensa habéis hecho
sin dejarme satisfecho,
no os habéis de ir, vive Dios.
DON JUAN En satisfaceros gano,
pues fue mi sospecha vana;
ésta es mi mano, doña Ana.
DOÑA ANA Ésta, don Juan, es mi mano.
DON DIEGO Y porque duda ninguna
le quede a vuestro cuidado,
con Beatriz estoy casado. 3500
DOÑA BEATRIZ Feliz es ya mi fortuna.
DON LUIS Y la mía, pues consigo
ser ya mi honor sin recelo
y acabado nuestro duelo.
DON JUAN Y también el nuestro.
MUÑOZ Digo,
Antonia, esa mano venga,
puesto que cualquier lacayo
puede casarse al soslayo
sin que nada se prevenga.
ANTONIA Norabuena, aunque has callado 3510
y nunca lugar ha habido
de agenciar el ser marido
y haberme galanteado,[91]
toma esta mano divina,
que es envidia del hollín,
y aquí, señores, da fin
La segunda Celestina.

[FIN DE LA COMEDIA.]

[Dramaturgia 8º: versos 513]
VILLANCICOS DE LA ASUNCIÓN,
Catedral de México, 15 de agosto de 1679

Los *Villancicos de la Asunción* fueron cantados en la Catedral de México el 15 de agosto de 1679. Por primera vez en la biografía de sor Juana fueron editados por la Viuda de Calderón, con la mención de la musicalización de Loaysa y Agurco; también fueron publicados en *Inundación*

[91] En *La segunda Celestina*: galeantado.

Castálida (1689). Con una dedicatoria de la autora: "A la Reina del Cielo, María Santísima, concebida en gracia desde el primer instante de su ser." Se reeditó en I, 1714 y 1725. La presente edición sigue al volumen I, 2014.

Los *Villancicos de la Asunción* presentan los siguientes Temas:

PRIMERO NOCTURNO. Tema: Tres perspectivas sobre la Asunción de María:

Villancico I: El Cosmos siente la partida de Virgen asunta al cielo. Inicia con una sextina: "De tu ligera planta/ el curso, Fénix rara,/ para, para;/ mira que se adelanta,/ tan ligero ensayo,/ a la Nave, a la Cierva, al Ave, al Rayo" (8º: 17-22). Y siguen ocho sextinas, con repetición en la tercera línea y al cierre cuatro elementos:

> "Tente, tente… el consuelo, el amparo, el bien y abrigo";
> "Mida, mida… a la tierra, a la mar, al aire, al fuego";
> "Lloran, lloran… el peñasco, la planta, el bruto, el hombre";
> "Ecos, ecos… el monte, el llano, el bosque, la floresta";
> "Vieras vieras… el pájaro, el cristal, el pez, la rosa";
> "Subes, subes… el Cielo, el Sol, la Luna, las Estrellas";
> "Ponen, ponen… coronas, cetros, palmas y trofeos."
> "Mira, Mira… auxilio, amparo, Madre y Abogada (8º: 28-70).

Y un *Estrivillo*[92] cierra el Villancico: "¡Sonoro clarín del viento,/ resuene tu dulce acento,/ toca, toca:/ Ángeles convoca,/ y en mil Serafines/ mil dulces clarines/ que haciéndole salva,/ con dulces cadencias saluden el Alba!" (8º: 71-8).[93]

Villancico II: En mezcla de latín y castellano sobre Divina María. Once cuartetas mezclan ambas lenguas; cierra con: "Tristes te invocamus: concede, gloriosa/ gratias quae te ilustrant,/ dotes quae te adornant" (8º: 115-18).

Villancico III: Descripción de la Asumpta María, con virtudes oximorónicamente femeninas: "muy morena para hermosa, para negra, muy sin mancha", "muy mujer para Divina, muy Celestial para humana", "muy fecunda para Virgen, muy Pura para casada", "muy humilde para Reina, muy exenta para Esclava", "para combatir, muy tierna; para niña, muy armada", "para mandar, muy pequeña; para humillarse, muy alta", "muy Noble para pechera; muy sujeta para Hidalga", y "muy terrible para hermosa; para espantar, muy amada" (8º: 27-56).

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: Tres imágenes marianas como tres lienzos:

---

[92] Estrivillo es una expresión o cláusula en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones líricas, que a veces también empiezan con ella. El tono tiende a ser vernáculo

[93] Méndez Plancarte apunta la "coincidencia verbal" del bisílabo repetido utilizado también en una sextina de *Los juegos olímpicos*, de Salazar y Torres: "El curso transparente/ de tu corriente clara,/ pára, pára,/ ¡Oh presurosa fuente,/ si acaso puede tanto/ triste voz, dulce queja, tierno llanto!" (3: 534). Y coincide con una estrofa de *Divino Narciso*: "tente tente… pára pára…" (3: 55). Además, la misma forma poética en los *Villancicos a Santa Catarina*: "Sosiega, Nilo undoso,/ tu líquida corriente; tente, tente…" (3: 163). Por su parte, Sabat-Riveres apuntó paralelismos con un pasaje en que se utilizan cuatro COROS en la *Segunda Jornada* de *Los juegos olímpicos*, de Salazar y Torres: "Las ondas… Las flores… Las plumas… Las llamas. En sor Juana, los cuatro COROS en su momento cantaron sus nombres: ¡Aves…, Fuentes… Flores…, Plantas…!, con un juego coral paralelo" (1982: 52; Salazar y Torres 232). Poesía novohispana que era leída cuidadosamente e imitada diligentemente. Lo que hace palpable el influjo salazariano en la obra de sor Juana, no únicamente la coautoría de *La segunda Celestina.*

Villancico IV: La Astrónoma grande: "estrellas", "astrolabios", "signos… cancro [cáncer: cangrejo]… león…, escorpión…", "luna… eclipse… menguantes… epiciclo", "eclipse… sol", "planeta" y la última palabra: "tierra" (8º: 173-218).

Villancico V: En latín sobre aspectos generales de María: con Estribillo latino: "¡Laudate, caeli; exultet Angelus,/ et omnes novum canavum canticum!" (8º: 258-59). (¡Gozad, oh Cielos! ¡Exulte el Ángel!/ ¡Todos un nuevo cántico cantemos!)

Villancico VI: Virgen asumpta del Apocalipsis: "Apareció en el cielo un Signo grande: Mujer, vestida de Sol, la Luna bajo sus pies, y su Corona de doce Estrellas" (capítulo XII). Sigüenza ponderó que la Virgen de Guadalupe era la virginal imagen del Apocalipsis (*Primavera Indiana*, 1668; Apocalipsis, XII).

TERCERO NOCTURNO. *Tema*: Recepción en el cielo de la María y gran festejo alusivo:

Villancico VII: María asumpta es recibida por las "Tres Divinas Personas": "A recibirla salieron/ las Tres Divinas Personas,/ con los aplausos de quien/ es Hija, Madre y Esposa" (versos 44).

Villancico VIII: Cierre con un *Ensalada* jocosa parodiando a un sacristán que habla mal latín:

Ille ego, qui quondam fui	Yo, aquél que he sido el cantor
divini Petri cantator,	del divino Pedro, antaño
dum inter omnes cantores	cuando, a medio coro, dije
dixi: Arma*, virumque* cano.	las Armas y el Varón canto.
(8º: 398-401).	(traducción: Méndez Plancarte, 2: 395.)

"A la voz del Sacristán,/ en la Iglesia se colaron/ dos princesas de Guinea/ con bultos azabachados", y el siguiente *Estribillo* es cantado por las dos esclavas mexico-africanas que vendían pepitoria, camote y alegrías (dulces populares) y que *soltaron los cestos* para cantar.

Los *Villancicos* cierran con cuatro *coplas* en castellano mezcladas con dos líneas latinas provenientes de los maitines litúrgicos del 15 de agosto. Hay una cita referida al coro: "Los seises de la capilla/ en docena con su canto/ se metieron, y dos Seises/ una docena ajustaron." Eran seis cantores de cada coro y juntos sumaron doce voces. La dramaturga pluraliza incorrectamente los números para hacer alarde de la forma popular del habla.

Antonio Cortijo Ocaña, en uno de los libros más notables del sorjuanismo internacional publicados en el siglo XXI, *Sor Juana Inés de la Cruz o la búsqueda de la identidad*, estudia la obra de sor Juana "como regida por motivos, temas y tonos unitarios" (19), y propone que "En sus Villancicos sor Juana resalta […] la figura mariana de la Virgen, haciendo de ella Heroína cristiana que rivaliza, casi, con el mismísimo Cristo", y agrega: "la figura de la Virgen resulta particularmente potenciada en la *teología sui generis* de sor Juana" (52 y 60). Al término de la *Introducción*, el *Sacristán* tiene un parlamento en latín: "*Ille ego, qui quondama fui.*" ¿Para qué citaría sor Juana en lengua latina un texto si los *Villancicos* estaban dirigidos a villanos? Antonio Cortijo Ocaña apunta: "Los primeros poemas con lo que sor Juana logra hacerse un nombre artístico y elevarse a cierta cima del Olimpo literario mexicano, alcanzando un estatuto de sabia entre sus contemporáneos, son los *Villancicos* que se cantan en determinados momentos litúrgico del año […] Estas composiciones sirven a su autora para dejar estableció su *pedigree* como latinista" (8º: 53; Cortijo Ocaña 2020).

La misma dramaturga cita a Virgilio y la posibilidad del Centón (pieza literaria compuesta de frases y fragmentos ajenos), como el Centón que convierte a Virgilio en casi un autor cristiano

que fue escrito por Betitia Falconia Proba, la dama romana-cristiana que sor Juana tanto admiraba y a quien citó en su *Respuesta a sor Filotea*, sintiéndose ella misma su émula. De ella sólo se conoce un centón en hexámetros, el *Cento Virgilianus de laudibus Christi*, elaborada con pasajes y textos de Virgilio apenas retocados narra hechos del Antiguo y del Nuevo Testamento. Cortijo Ocaña ha investigado las fuentes —clásica, bíblica, patrística e hímnica— de los textos latinos de sor Juana y concluye su humanismo:

> Latín pulcro, bien construido, que privilegia fundamentalmente el ritmo *cantado* o *sonado* de la prosodia, sin duda representativo de quien tiene un excelente oído para el canto fomentado por la recitación y lectura constante de la hímnica cristiana medieval y renacentista. En suma, un latín que produce una literatura menor, que vive y se construye a partir de *ecos*, a modo de mosaico cuyas teselas proceden de escritos anteriores y cuya combinación resulta algo *nuevo*, *original*. Es decir, precisamente el *modus operandi*, como indica la crítica, de la literatura clásica, esa producción que, según los humanistas, representa el esfuerzo de enanos aupados a hombros de gigantes (2015;181).

Cita Cortijo (2015) algunos de los versos de la *Ensalada* que cierra el *Villancico 8 de la Asunción* con una cita de Virgilio: "Por celebrar tanta fiesta,/ aquel Sacristán de antaño/ que introdujo con su voz/ gallinero en el Parnaso,/ cercenando de Virgilio/ y zurciendo lo cortado,/ más sastre que cantor, hizo/ estas coplas de retazos;/ con lo cual, consiguió haber,/ después de estar muy cansado,/ ajena toda la obra/ y suyo todo el trabajo" (8º: 486-97)

Los *Villancicos de la Asunción* son una muestra de la dramaticidad villanciquera de sor Juana, quien como autora cumple tanto con lo dramático, como con el texto musicable. La Segmentasación del texto llevada a cabo por Méndez Plancarte dividió estos Villancicos en seis escenas; tres de ellas atendiendo al cambio de versificación: Romance con estribillos y tres veces diferentes Columpios. La dramaturga no marcó ninguna división. La *Segmentación* propuesta presenta un solo acto debido a que responde a una continuidad metateatral, tanto dramática como poético-musical, desde el principio hasta el clímax final.

VILLANCICOS DE LA ASUNCIÓN,
que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México,
en honor de María Santísima, Madre de Dios, en su Asunción
Triunfante, y se imprimieron año de 1679.

DEDICATORIA[94]

a la Reina del Cielo, María Santísima, concebida
en gracia desde el primer instante de su ser.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

Hoy, virgen bella, ha querido
a vuestros pies mi afición
ofrecer el mismo Dón
que de Vos he recibido.
  Dadle, Señora, la mano:
pues si bien se considera,
aunque es la ofrenda grosera,

[94] La edición de 1725 omite la Dedicatoria. La presente edición la agrega.

el afecto es Cortesano.
  El Talento que he tenido,
traigo: recibid de grado 10
esto poco que he logrado,
y perdonad lo perdido.
  En Vos, no en mí, acertar fío:
con que a todo el mundo muestro
que si hay algo bueno, es vuestro,
y todo lo malo es mío.

PRIMERO NOCTURNO

VILLANCICO I

De tu ligera planta
el curso, Fénix rara,
para, para;
mira que se adelanta, 20
en tan ligero ensayo,
a la Nave, a la Cierva, al Ave, al Rayo.
  ¿Por qué surcas ligera
el viento transparente?
Tente, tente,
consuélanos siquiera;
no nos lleves contigo
el consuelo, el amparo, el bien y abrigo.
  Todos los Elementos
lamentan tu partida, 30
mida, mida
tu piedad sus lamentos:
oye en humilde ruego
a la Tierra, a la Mar, al Aire, al Fuego.
  Las criaturas sensibles
y las que vida ignoran,
lloran, lloran
con llantos indecibles,
invocando tu nombre
el peñasco, la planta, el bruto, el hombre. 40
  A llantos repetidos,
entre los troncos secos,
ecos, ecos
dan a nuestros gemidos,
por llorosa respuesta,
el monte, el llano, el bosque, la floresta.
  Si las lumbres atenta
hacia el suelo volvieras,
vieras, vieras,

qué triste se lamenta 50
con ansia lastimosa
el pájaro, el cristal, el pez, la rosa.
Mas con ardor divino
ya rompiendo las nubes,
subes, subes,
y en solio cristalino
besan tus plantas bellas,
el Cielo, el Sol, la Luna, las Estrellas.
Ya Espíritus dichosos
que el Olimpo componen, 60
ponen, ponen
a tus pies generosos,
con ardientes deseos,
Coronas, Cetros, Palmas y Trofeos.
No olvides, pues, gloriosa,
al que triste suspira,
mira, mira,
que ofreciste piadosa
ser de clemencia armada,
Auxilio, Amparo, Madre y Abogada. 70

Estribillo

¡Sonoro clarín del viento,
resuene tu dulce acento,
toca, toca:
Ángeles convoca,
y en mil Serafines
mil dulces clarines
que haciéndole salva,
con dulces
cadencias saluden el Alba!

VILLANCICO II — LATINO Y CASTELLANO

Divina MARIA,
rubicunda Aurora, 80
matutina Lux,
purissima Rosa.
Luna, quae diversas
illustrando Zonas,
peregrina luces,
eclipses ignoras.
Angelica Scala,
Arca prodigiosa,
pacifica Oliva,

Palma victoriosa. 90
Alta mente culta,
castissima Flora,
pensiles foecundas
candida Pomona.
Tu, que coronando
conscientias devotas,
domas arrogantes,
debiles confortas.
Dominando excelsa,
imperando sola, 100
felices exaltas
mentes, *quae te adorant*.
Tu sustentat, pia,
gentes *quae te implorant*,
dispensando *gratias*,
ostentando glorias.
Triumphando de culpa,
tremenda Belona,
perfidas cervices
dura mente domas. 110
Thalamos empíreos
ornas deliciosa,
amando innocentes,
discordes conformas.
Tristes te *invocamus*:
concede, gloriosa,
gratias quae te illustrant,
dotes quae te *adornant.*

Estribillo

¡Vive, triumpha, tranquilla, *quando te adorant*
Seraphines cantando perpetuas glorias! 120

VILLANCICO III

De hermosas contradicciones
sube hoy la Reina adornada:
muy vestida para pobre,
para desnuda, muy franca.
Con oposiciones bellas,
como Salomón la canta,
muy morena para hermosa;
para negra, muy sin mancha.
Del Cielo y tierra extranjera,
en ambas partes la extrañan: 130

muy mujer para Divina,
muy celestial para humana.
La Naturaleza misma
duda que pudo formarla:
muy fecunda para Virgen,
muy pura para casada.
Con admiración en ella
se ve la Ley derogada,
muy humilde para Reina,
muy exenta para esclava. 140
Por su Caudillo la tienen
las Celestiales Escuadras,
para combatir, muy tierna;
para Niña, muy armada.
La dignidad de que goza,
con su modestia batalla:
para mandar, muy pequeña,
para humillarse, muy alta.
Modestamente renuncia
los fueros que más la ensalzan, 150
muy Noble para pechera;
muy sujeta para Hidalga.
Une en sus divinos ojos
al temor la confianza:
muy terrible para hermosa;
para espantar, muy amada.
Colocada en el Empíreo,
es la celestial morada,
corto solio a su Grandeza;
a su humildad, mucho Alcázar. 160

Estribillo

¡Serafines alados, cantad la gala
a la Reina, que sube llena de gracias:
que cuando contradicciones
componen sus perfecciones,
para adornarla,
variedades la visten,
y nunca es varia!

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO IV

La astrónoma grande,
en cuya destreza
son los silogismos
demostraciones todas y evidencias; 170

La que mejor sabe
contar las Estrellas,
pues que sus influjos
y sus números tiene de cabeza;
La que de las líneas
tiene más destreza,
pues para medirlas
tiene el ejemplo en sí de la más Recta.
No forma Astrolabios,
pues para más cierta 180
cantidad, se sirve
de los círculos mismos de la Esfera.
Ella hace, en los Signos,
que Cancro no muerda,
que el León no ruja
ni el veneno nocivo Escorpión vierta.
De benigno aspecto
es Luna serena,
con que crisis hizo
de su achaque letal Naturaleza. 190
De Eclipse y menguantes
vive siempre ajena,
pues de su epiciclo
ni el Sol se aparta, ni la sombra llega.
Signo fue de Virgen,
pues entrando en ella
el Sol de Justicia,
conservó intacta Virginal Pureza:
en el cual, conjuntas
las Naturalezas 200
Divina y Humana,
causó en el Cielo la aperción de puertas.
Sus figuras fueron,
antes que naciera,
las Abigaíles,
las Saras, las Judithas y Rebecas.
Hoy las dignidades
goza de Planeta,
pues su Gaudio y Solio,
Exaltación y Casa, es una mesma. 210
Cuya Planta, cuando
la Eclíptica huella,
juntándose al Sol,
se exalta del Dragón en la cabeza,

ya, acabado el curso,
en su Casa entra:
de donde reparte
influjos saludables a la tierra.

Estribillo

| ¡Vengan a verla todos, vengan, vengan:
que sin compases hoy, globos, ni reglas, 220
mensura las alturas con sus huellas!

VILLANCICO V (Traducción: A. Méndez Plancarte.)

Ista, quam omnibus
Caelis mirantibus,
Virginem credimus,
foecundam canimus;
Ista, quae plurimis
ornata laudibus,
se ostendit minimam,
Maxima plauditur
Ista, quae dulciter 230
lactavit Parvulum,
quem Caeli culmina
adorant Maximum;
Quae fortis superat
serpentem callidum,
qui saevus imperat
obscuro Barathro,
dum petit lucida
Caelicum atrium,
strident cardines, 240
et ianua panditur.
Textum sideribus
induta pallium,
ornatum floribus
et rorans balsamo,
fecit ad Superos
felicem transitum:
penetrat inclita
Caelorum aditum.
Felix Empyreum 250
occupat thalamum,
ubi dignissimam
accipit laurum.
Sed satis dedimus
Virgini carminum;
iam satis lusimus
rustico calamo.

Estribillo

La que admirándola
Cielos extáticos,
Fértil e Inmácula
fieles cantamos;
Ésta, que Máxima
llaman mil cánticos,
si Ella a sí Mínima
se ha declarado;
La que dulcísima
lactó a aquel Párvulo
que Empíreas cúspides
adoran Máximo,
y al astuto Áspid
—fuerte— ha postrado
(rey crudelísimo
del negro Báratro),
llégase lúcida
ya al Célico atrio:
sus puertas ábrense
dándole paso.
Ya de astros nítidos
tejido el palio,
que en flores rútilo
destila bálsamos,
hizo a los Ángeles
Su feliz tránsito,
y el umbral ínclito
ya ha penetrado.
Dichosa, el Célico
La acoge Tálamo,
donde el dignísimo
recibe Lauro.
Mas ya a la Virgen
harto cantamos:
baste de Músicas,
rústico cálamo.

Estribillo

¡Gaudete, Caeli; exultet Angelus, *¡Gozad, oh Cielos! ¡Exulte el Ángel!*
et omnes novum canamus canticum! *¡Todos un nuevo cantemos cántico!*

VILLANCICO VI

¡Plaza, plaza, que sube vibrando rayos! 260
¿Cómo? ¿Qué?
¡Aparten digo, y háganle campo!
¡Ábate allá, que viene, y a puntillazos
le sabrá al Sol y Luna romper los cascos!

Jácara

Aquella Mujer valiente,
que a Juan retirado en Patmos,
por ser un Juan de buen Alma,
se le mostró en un Retrato.
La que por vestirse, al Sol,
luciente Sardanápalo,
en la rueca de sus luces 270
le hace hilar sus mismos rayos.
La que si acaso se arrisca
la Dïana de los campos
a competirle en belleza,
la meterá en un zapato.
Para quien son los reflejos
de los más brillantes Astros,
cintillas de resplandor
con que teje su tocado.
La que a todo el Firmamento 280
con su luciente aparato,
no le estima en lo que pisa,
porque ella pisa más alto.
La que si compone el pelo,
la que si se prende el manto,
no tiene para alfileres
en todo el Cielo estrellado.
Para quien las hermosuras
que más el Mundo ha estimado, 290
no sólo han sido dibujos,
pero ni llegan a rasgos.
El término de lo lindo,
el cómo de lo bizarro,
el hasta aquí de belleza,
y el más allá de Milagro.
¡No es nada! De sus mejillas
están, de miedo temblando,

tamañitos los Abriles,
descoloridos los Mayos.
  ¡Los ojos! Ahí quiero verte, 300
Solecito arrebolado!
Por la menor de sus luces
dieras caballos y carro.
  Pues a la boca, no hay símil
que venga con quince palmos:
que es un pobrete el Oriente
y el Occidente un menguado.
  ¿Qué más quisiera el Jazmín
que andarse, paso entre paso,
apropiándose en su rostro 310
entre lo rojo lo blanco?
  De las demás perfecciones
al inmenso *Mare Magnum,*
cíñalas la admiración,
si hay ceñidor para tanto.
  Este pues, terror hermoso,
este valeroso pasmo,
este refulgente asombro,
y este luminoso espanto.
  Lo que hay de la tierra al Cielo, 320
con espíritu alentado,
por ser poco para un vuelo
quiere medir con un salto.
  Entre, Bendita de Dios,
en el Celestial Palacio;
que entrar y salir, es cosa
en que yo ni entro ni salgo.
  Otro pinte como rompe
los celestiales tejados;
que yo solamente puedo 330
hablar de tejas abajo.

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO VII

A alumbrar la misma luz,
a alegrar la misma gloria,
a enriquecer las riquezas
y a coronar las coronas;
  a hacer Cielo al mismo Cielo,
a hacer la beldad hermosa,
a ennoblecer la nobleza
y a honrar a las mismas honras,

sube la que es de los Cielos 340
honra, riqueza, corona,
luz, hermosura y nobleza,
Cielo, perfección y Gloria.
Flamante ropa la viste,
a quien las Estrellas bordan,
en cuya labor el Sol
a ningún rayo perdona.
En oposición los Astros
lucientes tejen corona,
que se adornan de sus sienes, 350
más que sus sienes adornan.
La Luna a sus pies mendiga
todo el candor que atesora;
y ya sin temer menguantes,
plenitud de luces goza.
Perennes fuentes de luces,
confusos cuadros de rosas,
los ojos y las mejillas,
unos manan y otros brotan.
Alado enjambre celeste 360
ser quiere en volantes tropas,
si de sus flores, Abejas;
de sus llamas, Mariposas.
Enriquece el vago Ofir
del aire la vana pompa,
y el de sus undosas hebras,
forma doradas garzotas.
Ramilletes teje el suelo,
el aire respira aromas,
espejos pulen las aguas, 370
y el fuego lucientes bombas.
A recibirla salieron
las Tres Divinas Personas,
con los aplausos de quien
es Hija, Madre y Esposa.
En fin, el inmenso espacio
que Febo luciente dora,
todo lo ocupan sus luces,
todo lo inundan sus glorias.
Mas las que en el Solio Regio 380
por eternidades goza,
la devoción las admire,
sin profanarlas la boca.

Estribillo
¡Subid en hora buena, subid, Señora,
a que la Gloria os goce, y gozar la Gloria!

VILLANCICO VIII
Ensalada — Introducción.

Por celebrar tanta fiesta,
aquel Sacristán de antaño
que introdujo con su voz
gallinero en el Parnaso,
cercenando de Virgilio 390
y zurciendo lo cortado,
más sastre que cantor, hizo
estas coplas de retazos:
con lo cual, consiguió hacer,
después de estar muy cansado,
ajena toda la obra
y suyo todo el trabajo.

SACRISTÁN. — Ille ego, qui quondam *fui*
divini Petri cantator,
dum inter omnes cantores 400
dixi: Arma, Virumque cano,
iam sine timore loquor,
iam sum valde confortatus;
nam cum Avem talem video
non possum timere Gallum.
Sic orsus ab alto *sum;*
iam non Apostolos tantum:
cosas de marca maiori
cantare sum incitatus.
De Maria *assumpta in Coelum* 410
alta mysteria decanto
et subtilem testam meam
super aethera *levabo.*
Ut omnes dicant quod mereor
esse, per optimos cascos,
Dominus Sacristanorum,
Monigotorum Praelatus.

Prosigue la Introducción

A la voz del Sacristán,
en la Iglesia se colaron
dos Princesas de Guinea 420
con bultos azabachados.
Y mirando tanta fiesta,

por ayudarla cantando,
soltando los cestos, dieron
albricias a los muchachos.

Estribillo[95]

NEGRA 1.— ¡Ha, ha, ha!
NEGRA 2.— ¡Monan vuchilá!
¡He, he, he, cambulé!
NEGRA 1.— ¡Gila coro, 430
gulungú, gulungú,
hu, hu, hu!
NEGRA 2.— Menguiquilá,
ha, ha, ha!

Coplas

NEGRA 1.— Flasica, naquete día
qui tamo lena li glolia,
no vindamo pipitolia,
pueque sobla la aleglía:
que la Señola Malía
a turo mundo la da. 440
. ¡Ha, ha, ha!
Monan vuchila,.
¡He, he, he, cambulé!
NEGRA 2.— ¡Gila coro,
gulungú, gulungú,
hu, hu, hu!
NEGRA 1.— ¡Menguiquilá,
ha, ha, ha!
NEGRA 2.— Dejémoso la cocina
y vámoso a turo trote, 450
sin que vindamo gamote
nin garbanzo a la vizina:
qui arto gamote, Cristina,
hoy a la fieta vendrá.
¡Ha, ha, ha!
NEGRA 1.— Ésa sí qui se nomblaba
ecrava con devoción,
e cun turo culazón
a mi Dioso servïaba:
y polo sel buena Ecrava 460
le dieron la libertá.

[95] En el *Estribillo* y en las *Copla*s, la edición de Méndez Plancarte no distribuye diálogos entre las dos NEGRAS.

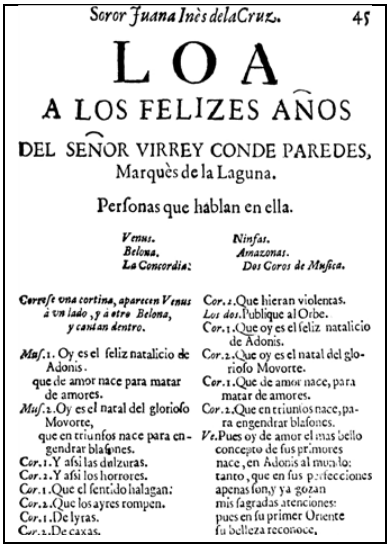
Monan vuchila.
¡He, he, he, cambulé!
NEGRA 2.— ¡Gila coro,
gulungú, gulungú,
hu, hu, hu!
NEGRA 1.— ¡Menguiquilá,
ha, ha, ha!
NEGRA 2.— Mílala como cohete,
qui va subiendo lo sumo; 470
como valita li humo
qui sale de la pebete:
y ya la estrella se mete,
adonde mi Dioso está.
¡Ha, ha, ha! Monan vuchila.
¡He, he, he, cambulé!
NEGRA 1.— ¡Gila coro,
gulungú, gulungú,
hu, hu, hu!
NEGRA 2.— ¡Menguiquilá, 480
ha, ha, ha!
Prosigue la Introducción
Los Seises de la Capilla
en docena con su canto
se metieron, y dos Seises
una docena ajustaron.
Y por no haber quien hiciese
los Villancicos, a mano,
de los Versículos mismos
este juguete formaron:
Coplas
1.— La Madre de Dios bendita 490
se mira exaltada ya,
sobre Angelicales Coros
en el Reino Celestial.
CORO.— Exaltata est sancta Dei Genitrix.
Super choros Angelorum ad Caelestia Regna.
1.— Al Cielo subió MARÍA;
y la turba Angelical,
cantando bendice alegre
la suprema Majestad.
CORO.— Assumpta est Maria in Caelum: gaudent Angeli. 500
Laudantes benedicunt Dominum.
1.— La Virgen Madre, al Etéreo
tálamo sube a reinar,

adonde en Solio de Estrellas
el Rey de Reyes está.
CORO.— Virgo Mater assumpta est ad aethereum thalamum.
In quo Rex regum stellato sedet solio.
1.— Házme digna, Virgen Sacra,
para poderte alabar;
y contra tus enemigos 510
dáme virtud eficaz.
CORO.— Dignare me laudare te, Virgo Sacrata.
Da mihi virtutem contra hostes tuos.

[FIN DE LOS VILLANCICOS.]

[Dramaturgia 9º: versos 533]
LOA A LOS AÑOS DEL VIRREY MARQUÉS DE LA LAGUNA, 24 de diciembre de 1681 ó 1682

La *Loa a los años del Virrey Marqués de la Laguna* pudo ser presentada en 1681 ó en 1682; menos probable en 1680 porque la pieza no menciona la llegada de los virreyes a la Nueva España, el 7 de noviembre de ese año. Los años del Virrey eran el 24 de diciembre (había nacido en 1638, por lo que cumplió 42 ó 43 años, aunque la dramaturga no lo menciona. El *Diario* de Robles indica que el obispo de Michoacán hizo su entrada en la ciudad de México el martes 30 de diciembre de 1681: "comió el cabildo en Guadalupe con su Illma. [el Arzobispo], y a las cuatro de la tarde entró en esta ciudad de México en las carrozas del virrey y con su familia; entró en la catedral; hubo grande concurso y repique general en los conventos y luego pasó a ver a S.E. [el Virrey]" (1: 307). Así que en 1681 no hubo inconveniente. Respecto al año siguiente no hay información que pudiera guiar hacia una mayor viabilidad. Conclusión: pudo haber sido cualquiera de esos dos años. Esta *Loa* fue impresa en *Inundación Castálida*.


Soror Juana Inès de la Cruz. 45

LOA
A LOS FELIZES AÑOS
DEL SEÑOR VIRREY CONDE PAREDES,
Marquès de la Laguna.

Perſonas que hablan en ella.

Venus. *Ninfas.*
Belona. *Amazonas.*
La Concordia: *Dos Coros de Muſica.*

Correſe vna cortina, aparecen Venus à vn lado, y à otro Belona, y canian dentro.

*Muſ.*1. Oy es el feliz natalicio de Adonis.
que de amor nace para matar de amores.
*Muſ.*2. Oy es el natal del glorioſo Movorte,
que en triunfos nace para engendrar blaſones.
*Cor.*1. Y aſsi las dulzuras.
*Cor.*2. Y aſsi los horrores.
*Cor.*1. Que el ſentido halagan:
*Cor.*2. Que los ayres rompen.
*Cor.*1. De lyras.
*Cor.*2. De caxas.
*Cor.*2. Que hieran violentas.
Los dos. Publique al Orbe.
*Cor.*1. Que oy es el feliz natalicio de Adonis.
*Cor.*2. Que oy es el natal del glorioſo Movorte.
*Cor.*1. Que de amor nace, para matar de amores.
*Cor.*2. Que en triunfos nace, para engendrar blaſones.
Vz. Pues oy de amor el mas bello concepto de ſus primores nace, en Adonis al mundo: tanto, que en ſus perfecciones apenas ſon, y ya gozan mis ſagradas atenciones: pues en ſu primer Oriente ſu belleza reconoce,

Portada de la *Loa* en *Princeps I* (1725).

La didascalia inicial dice: "Hablan en ella: *Venus*, *Belona*, *La Concordia*, *Ninfas*, *Amazonas* y dos coros de Música." Todas las personajes fueron interpretados por actrices, salvo los coros de Música, con varones que quedaron tras bambalinas. *Belona* era la diosa de la guerra, su nombre en latín era *Bellum*, por bella. Inusitado resulta en una *Loa* sorjuanina que la pieza abra con la acotación que presenta a los personajes: "Córrese una cortina; aparecen *Venus* a un lado, y a otro *Belona*; y cantan dentro":

CORO 1. Hoy es el feliz Natalicio de Adonis,
que Amor nace para matar de amores.
CORO 2. Hoy es el Natal del glorioso Mavorte [Marte],
que en triunfos nace para engendran blasones (9º: 1-4).

El primer parlamento es retrasado con otras seis intervenciones de cada coro y una de los dos coros; en su diálogo, *Venus* recuerda a Adonis, prototipo de la belleza varonil, y en el suyo, *Bayona* a Marte, dios de la guerra. En uno de sus versos, *Venus* describe el: "ordenado desorden", oxímoron que profetiza el México de hoy [comentario al margen].

Otra didascalia describe el siguiente cambio escénico: "Salen Ninfas, por la parte que está Venus; con instrumentos, y ramilletes de flores; y por la de Belona, Amazonas; armadas con arcos, flechas y espadas." ¿Cuántas ninfas y amazonas serían?[96] Los parlamentos no identifican el número, al menos sería dos o tres, para proponer el plural. Las Ninfas "cantarán los Adónicos loores" y las Amazonas, "cantar las Marciales glorias." El conflicto temático es abierto, amor *versus* belicosidad:

BELONA. No cantes, Venus, que ya
saben quién es el valor,
y a Marte por vencedor
todo el cielo cantara.
VENUS Y CORO 1. ¡No será!
BELONA Y CORO 2. ¡Si será!
VENUS. No será, viviendo amor;
que a Adonis, de vencedor
el verde laurel dará.
BELONA Y CORO 2. ¡No será!
VENUS Y CORO 1. ¡Sí será! (9º: 282-89).

Y las escaramuzas continúan con nueve veces "sí será" y otras tantas con su negación. Hasta que aparece *La Concordia*, "Baja de los alto la *Concordia*, en una tramoya: con alas, y una oliva en la mano" (antes v. 316), quien va a presentar lo opuesto a lo anterior ahora concebido como unido: "Os haré victoriosas a entrambas/ sin que la victoria fatiga os cueste […] ni de Marte las iras,/ ni de Amor las ansias y desdenes" (versos 318-19 y 348-49). En sus parlamentos, *Venus, Belona* y *Concordia* oralizan tres versos y cantan una, en diecisiete intervenciones alternadas entre decir y cantar (versos 320-401). Los vítores claman: "Viva Cerda…", "viva su bella Esposa…", "Deles Dios sucesores…", "tengan el bien de hallarse con Herederos": parlamentos

[96] En el *Prínceps* la acotación dice: "Amazonas y soldados". Méndez Plancarte omite los personajes masculinos al considerar errata, ya que en ningún parlamento son nombrados. El lapso debió de ser del 'cajero de la imprenta' que dio a las amazonas una pareja.

que señalan que los virreyes aún no tienen heredero. Al final todos, Música, actores y el público asistente debieron corean juntos: "¡Vivan, vivan, vivan,/ vivan eternos/ la gala de Medina,/ la flor de su Cielo!" (9º: 526-29). Los últimos dos versos recuerdan que la familia Cerda descendía de la estirpe de los Medina-*Caeli*. Indudable resulta que en la *Loa* hay reminiscencias de Agustín Moreto y la popularidad de su comedia *No puede ser*. Habría que adelantar que en la *Loa al año que cumplió el primogénito del Virrey* de 1684, la influencia moretiana es aún más notoria que en otras de sus piezas representables de la dramaturga.

La biografía de sor Juana recuerda que alrededor de 1681 la monja vivió la separación voluntaria de la consejería espiritual de don Antonio Núñez de Miranda, en razón de que ella escribió la llamada *Carta de Monterrey*. Misiva que fue descubierta en el Seminario de esa ciudad norteña por Pbro. Aureliano Tapia Méndez (1993; Bravo Arriaga 2001). Hay en la *Loa a los años del Virrey* una gran ligereza en la acción escénica y una desenvoltura en los elogios que invitan a pensar en la mayor libertad creativa que pudo tener la monja después de esa misiva aclaratoria.

LOA A LOS FELICES AÑOS DEL SEÑOR VIRREY CONDE DE PAREDES Y MARQUÉS DE LA LAGUNA

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

HABLAN EN ELLA:

VENUS	*NINFAS*
BELONA	*AMAZONAS*
LA CONCORDIA	*DOS COROS DE MÚSICA*

(Córrese una cortina; aparecen VENUS *a un lado, y a otro* BELONA; *y cantan dentro.)*

CORO 1 Hoy es el feliz Natalicio de Adonis,
que de amor nace para matar de amores.
CORO 2 Hoy es el Natal del glorioso Mavorte,[97]
que en triunfos nace para engendrar blasones.
CORO 1 Y así las dulzuras,
CORO 2 Y así los horrores
CORO 1 que el sentido halagan,
CORO 2 que los aires rompen,
CORO 1 de liras,
CORO 2 de cajas,
CORO 1 que suenen acordes, 10
CORO 2 que hieran violentas,
LOS DOS ¡publiquen al Orbe
CORO 1 que hoy es el feliz natalicio de Adonis,
CORO 2 que hoy es el Natal del glorioso Mavorte,
CORO 1 que de amor nace, para matar de amores,
CORO 2 que en triunfos nace, para engendrar blasones!

[97]Nombre de Marte, usado poéticamente.

VENUS Pues hoy, de amor, el más bello
concepto de sus primores
nace, en Adonis, al mundo,
tanto, que sus perfecciones 20
apenas son, y ya gozan
mis sagradas atenciones;
pues en su primer Oriente
su belleza reconoce
que sin tirarle amor flechas,
lo coronó de favores:
¡Aplaudan su Natalicio
cuantas Orcadas[98] el monte,
cuantas Ninfas los collados,
cuantas Dríadas los bosques, 30
cuantas Náyades los ríos,
cuantas Napeas[99] las flores,
cuantas Nereidas el mar,
con ordenado desorden habitan,
pueblan, presiden, fertilizan y componen!
Y puesto que se figura
en la persona de Adonis
el Sol, glorioso Monarca
de las celestiales Orbes, 40
que ama a Venus (la cual es
la Tierra), y con sus ardores
les da belleza a las plantas,
les da color a las flores,
de donde se infiere que es
el más alto entre los hombres,
el más claro entre los Astros
y el mejor entre los Dioses:
cuyo natalicio fue,
entre süaves olores, 50
de las entrañas de Mirra:
y así, en lo Griego, su nombre
significa *suavidad*,
bien es, que süaves voces
digan en cláusulas tiernas
a los Cielos, que las oyen.

ELLA Y MÚSICA ¡Que hoy es el feliz natalicio de Adonis,
que de amor nace para matar de amores!

BELONA Pues hoy nace Marte al mundo,
glorioso escándalo al Orbe, 60
alto concepto de Juno,

[98] Inundación Castálida: Arcadas: Méndez Plancarte: Areadas.
[99] Napeas; Ninfa de los bosques.

sacra emulación de Jove.
El primero que ordenó
militares escuadrones,
que vibró sangrienta lanza,
que esgrimió brillante estoque;
el que en idiomas marciales
hizo, en cláusulas de horrores,
que sonase claro el parche,
que gritase claro el bronce; 70
a quien yo, como su hermana,
rijo, con sangriento azote,
el marcial carro, a quien llevan
dos animados terrores:
y puesto que es el valor
la más gloriosa, más noble
prenda en un Príncipe, pues
a él solo le reconocen
vasallajes las Provincias,[100]
los Imperios sujeciones: 80
¡Celebren su Natalicio
en militares loores,
rayos que el Etna martille,
armas que Líparis forje!
Cuantos de Estérope afanes,
cuantas fatigas de Bronte,
cuanto sudor de Piracmon,
en desordenados golpes
hace que se queje el yunque
en duras exclamaciones: 90
que se estremezca la fragua,
que los martillos se doblen,
que las hornazas se cansen
y que las limas se boten;
que los respirantes fuelles
con sus alientos se ahoguen,
que los dornajos se quiebren,[101]
que los cepos se trastornen,
que las bigornias se cansen
y que los muelles se aflojen; 100
cuantos el clarín esperan,
que les dé militar orden,
cuantos al pífano atienden,
cuantos oyen los tambores,

[100] Concepto político de sor Juana de la Nueva España dentro del reino español, y de otros imperios.
[101] Vocabulario de herrería: dornajos, artezas; cepos, madero grueso; bigornias, yunque de dos puntas. Continúan utencilios masculinos y términos militares.

cuantos al parche se inclinan,
cuantos siguen los pendones,
cuantos embrazan escudos,
cuantos enristran lanzones,
cuantos las bombas disparan,
cuantos asestan cañones, 110
cuantos sirven con ballestas,
partesanas, pasadores,
picas, bombardas, montantes,
mazas, anciles, estoques,
piezas, granadas, mosquetes,
lenguas, balas, culebrones,
arietes, pasavolantes,
frasqueras y municiones.
Toda la máquina, en fin,
militar, que se compone 120
de General, Comisarios,
Tenientes, Gobernadores,
Lugar-Tenientes, Alférez,
Coroneles, Proveedores,
Maestres de Campo, Sargentos,
hombres de armas, Pagadores,
Furrïeles, Tesoreros,
Vivanderos, Gastadores,
Exploradores, Espías,
Oficiales, Auditores: 130
ya, oprimiendo el fuste, ocupen
los dos grabados arzones;
ya, en lucida infantería,
estampas, a estampas, borren:
¡todos le aplaudan; y sean,
porque a su sér se conformen,
las voces de sus victorias,
los ecos de sus pregones!

ELLA Y MÚSICA ¡Que hoy es el natal del glorioso Mavorte,
que en triunfos nace para engendrar blasones! 140

(*Salen NINFAS, por la parte que está VENUS, con instrumentos y ramilletes de flores; y por la de BELONA, AMAZONAS y Soldados armados con arcos, flechas y espadas.*)

NINFAS Y ya tus plantas, hermosa
Madre de Amor, divina y amorosa,
las Ninfas están ya, cuyo cuidado
preside cuidadoso al verde prado;
que aplaudiendo gozosas tus amores,
cantarán los Adónicos loores.

AMAZONAS A tu planta divina y victoriosa,
Deidad de las batallas belicosa,
están las Amazonas que valientes,
alcanzando victorias diferentes, 150
a nuestro mismo sér tanto excedimos,
que con valor el sexo desmentimos.
Y pues entre los triunfos que blasonas,
el mayor fue tener las Amazonas,
bien será que con ecos de victorias,
solas cantemos las marciales glorias.

VENUS Pues sabed, hermosas Ninfas,
que el asunto de mis voces
no es literal, ni celebro
con él al antiguo Adonis; 160
sino que quiero, con estos
alegóricos colores,
copiar del Cerda invencible,
con altas veneraciones,
en su grande natalicio,
las lucidas perfecciones,
repitiendo, a los Años,
que eternos goce,

CORO 1 ¡que hoy es el feliz natalicio de Adonis!

BELONA El mismo asunto es el mío, 170
pues estas aclamaciones
no son del primero Marte;
sino del que en superiores
triunfos, su valor excede:
del alto Cerda, que pone
nuevas lenguas a su fama,
nuevo lustre a sus blasones,
entonando a los años
que feliz goce.

CORO 2 ¡que hoy es el natal del glorioso Mavorte, 180
que de amor nace para matar de amores!

VENUS Si un mismo asunto, Belona,
a nuestras dos atenciones
llama, razón es que mires

que se dibuja en Adonis
mejor: porque lo entendido,
lo alto, lo amable, lo noble,
lo benigno, lo galán,
aunque en obscuros borrones,
es su copia más perfecta. 190

BELONA También es bien que tú notes
que lo gallardo, lo fuerte,
lo invencible, lo conforme
a sus ínclitos pasados,
conviene con las acciones
más que de Adonis, de Marte,
y con razón se anteponen
la valentía a la gala,
los triunfos a los amores.

VENUS Si en un sujeto concurren, 200
como ahora se conoce
lo benigno y lo valiente,
lo más amable es bien goce
mejor lugar, y el cariño
se anteponga a los temores.

BELONA Que fue Marte más temido,
ninguno habrá que lo ignore.

VENUS Que fue Adonis más amado,
no hay nadie que no lo note.

BELONA Que en fuerzas le[102] venció Marte, 210
es razón que a todos conste.

VENUS También es, que conste a todos,
que en amor le venció Adonis.

BELONA Si se mira a triunfos, Marte
no admite comparaciones.

VENUS Tampoco Adonis la admite,
si se atiende a los favores.

BELONA ¿Qué, no hay fuerza que te mueva?

VENUS ¿Qué, no hay razón que te estorbe?

BELONA Pues, Venus: puesto que tú 220
en todas las ocasiones 220
te declaras por mi opuesta,
a argumentos y razones
nuestro duelo se reduzca.

VENUS Bien has dicho.

[102] Inundación Castálida; "le"; Méndez Plancarte: "lo". Igualmente, en verso 211.

BELONA Pues tú ponte
con tu Coro, para que
los ecos, que nos responden,
a la conclusión ayuden.
VENUS Ya te obedezco.
BELONA ¡Pues oye!
Si Marte en fuerza y honor
a los Dioses ha excedido, 230
y así el Cerda esclarecido es
a todos superior, la mejor
idea es, que hay que pensar;
y así bien podéis cantar:
CORO 2 ¡Victoria por el valor!
VENUS Si a Adonis en brío y gala
nadie le llegó a igualar,
y así el Cerda singular
entre todos se señala, 240
sólo iguala
aquéste su perfección;
y así entonad con razón:
CORO 1 ¡La victoria por la gala!
BELONA Aunque alabe tu primor,
Venus, de Adonis la gloria,
no le darás la victoria.
CORO 2 ¡Victoria por el valor!
VENUS Aunque pienses que me iguala,
Belona, tu heroica idea, 250
no me impedirás que sea:
CORO 1 ¡la victoria por la gala!
BELONA ¿Quién hay que a tan superior
idea igualarse pueda?
si, aunque más te canses, queda:
CORO 2 ¡Victoria por el valor!
VENUS El triunfo a Adonis señala,
pues a Marte se adelanta;
y así mi Coro le canta:
CORO 1 ¡La victoria por la gala! 260
BELONA ¡No, viviendo mi furor!
CORO 2 ¡Victoria por el valor!
VENUS ¡Rayos mi cólera exhala!
CORO 1 ¡La victoria por la gala!
BELONA Venus se opone a mi gloria.
CORO 2 ¡Victoria!
CORO 1 Victoria!

BELONA A mí me impide el honor.
CORO 2 ¡Por el valor!
VENUS A mí Belona se iguala.
CORO 1 ¡Por la gala! 270
BELONA No será, aunque quiera Amor,
que en sus brazos se regala
CORO 1 ¡La victoria por la gala!
BELONA Que alcanzará mi rigor.
CORO 2 ¡Victoria por el valor!
VENUS ¿Cómo conmigo se iguala
quien no es digna de memoria,
queriendo cantar victoria?
COROS ¡Victoria, victoria, victoria!
CORO 2 ¡Por el valor!, 280
CORO 1 no¡por la gala!
BELONA No cantes, Venus, que ya
saben quién es el valor;
y a Marte por vencedor
todo el Cielo cantará.
VENUS Y CORO 1 ¡No será!
BELONA Y CORO 2 ¡Sí será!
VENUS No será, viviendo amor:
que a Adonis, de vencedor
el verde laurel dará.
BELONA Y CORO 2 ¡No será!
VENUS Y CORO 1 ¡Sí será!
BELONA No será, mientras yo viva; 290
y con el laurel y oliva
Marte se coronará.
VENUS Y CORO 1 ¡No será!
BELONA Y CORO 2 ¡Sí será!
VENUS No será, porque valiente
lo arrancaré de su frente,
si tu mano se lo da.
BELONA Y CORO 2 ¡Sí será!
VENUS Y CORO 1 ¡No será!
BELONA ¡Sí será; pues si el honor
se gana por el valor,
solo él lo merecerá. 300
VENUS Y CORO 1 ¡No será!
BELONA Y CORO 2 ¡Sí será!
VENUS No será; que la alabanza,
si por mérito se alcanza,
sólo Adonis la tendrá.
BELONA Y CORO 2 ¡Sí será!
VENUS Y CORO 1 ¡No será!

BELONA Sí será; que el animoso
Cerda, más lo valeroso
que lo bello, ostentará.
VENUS Y CORO 1 ¡No será!
BELONA Y CORO 2 ¡Sí será!
VENUS No será; que el excelente 310
Cerda, más que por valiente,
por bello, amado será.
BELONA Y CORO 2 ¡No será!
VENUS Y CORO 1 ¡Sí será!
BELONA Y CORO 2 ¡No será, no será!
VENUS Y CORO 1 ¡Sí será, sí será!
(*Baja de lo alto la CONCORDIA*, *en una tramoya, con alas y una oliva en la mano.*)[103]
CONCORDIA ¡Escuchadme, escuchadme, escuchadme!
¡Atendedme, atendedme, atendedme:
y os haré victoriosas a entrambas,
sin que la victoria fatiga os cueste!
(*Lo repite la MÚSICA.*)
VENUS Deidad por quien el Prado, a quien tu 320
pie florece, paga, en recientes bienes[104]flores,
(*Canta:*) lo que en estampas, a tus plantas debe.
BELONA[105] Marcial Deidad, que a Marte
tanto los triunfos creces,
que militan tus ojos,
(*Canta:*) con más valor que sus armadas huestes.
CORO (*Repite.*) Escuchadme, etc.
VENUS Bello, exhalado rayo de la Esfera Celeste,
que parece que a giros
llevas tras ti sus diamantinos ejes; 330
BELONA Exhalación brillante,
cuyo vuelo luciente
parece que arrebata
las atenciones mismas que suspende.
VENUS ¿Qué ordenas, o qué buscas?
BELONA ¿Qué intentas, o qué quieres?
LAS DOS Pues tienes, de tu acento,
las atenciones de las dos, pendientes.
CONCORDIA ¡Escuchadme, escuchadme, escuchadme!
¡Atendedme, atendedme, atendedme! 340
La Concordia soy, que
esa esfera luciente
habito, como propia:

[103] Méndez Plancarte propone cambio de escena por la entrada de Concordia; no hay razón dramática.
[104] En Castálida: sienes, errata la presente edición propone: bienes; Méndes Plancarte escribe: flores.
[105] Es oscura la adjudicación de parlamentos, se sigue a Méndez Plancarte que la otorga a Belona.

(*Canta.*) Patria del bien, y de la paz albergue;[106]
donde con mi asistencia,
no es posible que lleguen,
ni de Marte las iras,
(*Canta.*) ni del amor las ansias y desdenes.
Allí los Ciudadanos
son todos tan corteses, 350
que el interés ajeno,
(*Canta.*) sólo tienen por propios intereses;
pues viendo, por sus altos
balcones transparentes,
el duelo que os incita:
(*Canta.*) y la poca razón con que os enciende:
a componeros vine:
que mi piedad no puede
sufrir que en las Deidades:
(*Canta.*) siendo contra su sér, discordia reine. 360
Y pues es sobre cuál
mejor idea tiene,
con que el Natal glorioso:
(*Canta.*) del invencible Cerda se celebre,
y proponiendo entrambas,
ideas diferentes,
dando cada una aquella:
(*Canta.*) que es a su inclinación más conveniente,
entre Marte y Adonis,
ser cada cuál pretende 370
victoriosa, sin ver:
(*Canta.*) que la ultraja lo mismo con que vence.
Que no siempre los triunfos
son de la lid ardiente:
pues tal vez la corona:
(*Canta.*) es, más que del que lidia, del que cede;
y más, cuando el vencer
consiste solamente
en hacer que se ayuden:
(*Canta.*) las armas, que recíprocas se ofenden. 380
Y pues las dos ideas,
entrambas, le convienen
al Héroe que alabáis:
(*Canta.*) pues es Marte y Adonis juntamente
que no en vano su nombre,
que es *Tomás,* decir quiere
Gemellus, que es lo mismo:
(*Canta.*) *que dos que asisten juntos en un vientre*,

[106] Méndez Plancarte apunta tres veces: *Canta*, y luego anula las restantes doce, lo que cambia la escena.

por dos vale, aunque es uno;
y pues tiene las veces 390
de dos, bien será que:
(*Canta.*) como a dos, vuestras voces lo celebren,
y que unidos los Coros,
ordenadas se alternen
las cláusulas de Marte:
(*Canta.*) de Adonis con los líricos Motetes.
Que yo asistiendo a todo,
será razón que muestre
que siendo la Concordia:
(*Canta.*) de su gobierno soy el Presidente. 400

VENUS Gracias te doy, pues debo
a tu voz elocuente
los más felices medios
que tendré de vencer, que son vencerme.

BELONA Ya, Concordia, tu voz
sabiamente me advierte
que de vencerse, el triunfo
deja atrás el valor de los laureles.
Y pues ya convencidas
a tu acento nos tienes; 410
bien será, que los Coros
la aclamación del alto Cerda empiecen.
Y así, liras de metal,
ya no el estruendo marcial
vuestros espacios conciba;
sino repetid que viva,
en tan glorioso Señor,
de Adonis la gala y de Marte el valor.

COROS ¡Viva, viva, viva!,
¡en Héroe tan Señor, 420
de Adonis la gala, y de Marte el valor!

VENUS Y así, clarines de Haya,
ya en vuestros huecos no haya
voz que suene compasiva;
sino repetid que viva,
en el que ninguno iguala,
de Marte el valor y de Adonis la gala.

COROS ¡Viva, en el que ninguno iguala,
de Marte el valor y de Adonis la gala!

BELONA Pedidle al Cielo que eterno 430
goce América el gobierno,
porque tanto bien reciba,
como que el gran Cerda viva,
en quien ha unido el primor,
de Adonis la gala, de Marte el valor.
COROS ¡Viva, en quien ha unido el primor,
de Adonis la gala, de Marte el valor!
VENUS Pedidle con afición
le dé feliz sucesión,
en quien nuestro bien estriba 440
de que duplicado viva
el gran Cerda, en quien se iguala
de Marte el valor y de Adonis la gala.
COROS ¡Viva el gran Cerda, en quien se iguala
de Marte el valor y de Adonis la gala!
BELONA Vivid, excelso Señor,
en quien solo se señala
CORO 1 de Marte el valor,
CORO 2 de Adonis, la gala.
VENUS A vos solo, Dios señala,
con particular favor, 450
CORO 2 de Adonis la gala,
CORO 1 de Marte el valor.
BELONA Pues con modo superior
tenéis lo que se reparte,
que era
CORO 2 de Adonis,
CORO 1 de Marte,
VENUS pues es
CORO 2 la gala,
CORO 1 el valor.
BELONA Vivan Marte y Adonis
en un supuesto, porque
también sean una
Belona y Venus.
COROS ¡Vivan, vivan, vivan, 460
vivan eternos!
VENUS Viva Cerda en su Esposa;
porque con eso
tendrá, aun en esta vida,
seguro el Cielo.
COROS ¡Vivan, vivan, vivan,
vivan eternos!
BELONA ¡Viva lo que su Fama,

y vivirá eterno!

VENUS Viva su bella Esposa, 470
porque admiremos
que tienen las Deidades
visible objeto.

COROS ¡Vivan, vivan, vivan,
vivan eternos!

BELONA Déles Dios sucesores,
en quien gocemos
de sus altas virtudes
claros ejemplos.

COROS Vivan, vivan, vivan, 480
vivan eternos!

VENUS Tengan el bien de hallarse
con herederos
de sus altos, Reales
blasones Regios.

COROS ¡Vivan, vivan, vivan,
vivan eternos!

BELONA Y a mí, que aquesto pide
mi amante afecto,
no me niegue la dicha 490
de ver aquesto.

COROS ¡Vivan, vivan, vivan,
vivan eternos!

CONCORDIA Y vos, divina Señora,
a cuyo hermoso cielo
viven cortos los rayos
del alto Firmamento,

COROS pues, si se nota,
con las vuestras, las suyas
parecen sombras; 500

BELONA aqueste obsequio admitid,
pues, visto como vuestro,
sólo podrá ser digno de vuestro
Esposo excelso:

COROS ¡que vuestras manos,
como son de una Diosa,
hacen milagros!

CONCORDIA Vuestras Damas os lo ofrecen
con tan rendido afecto,
que pareciera grande 510
a no excederlo el Dueño:

COROS ¡que a tal grandeza,
las más altas acciones
vienen estrechas!

VENUS Y ya que mal os sirvamos
con nuestros rudos ecos,
pues sois Deidad, podéis
oír nuestros conceptos:

COROS ¡que aquéstos sólo
podrán, si tanto pueden, 520
decirlo todo!

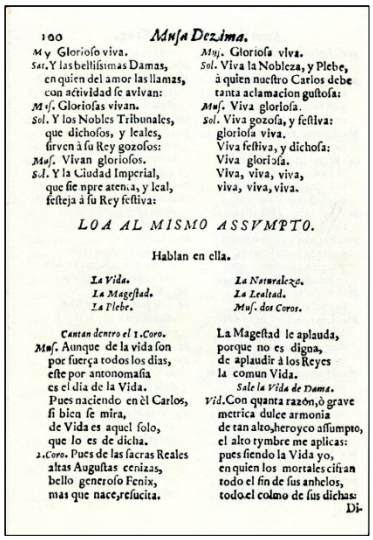
BELONA Y porque de nuestro amor
conozcáis el deseo,
repetimos gozosas
nuestras ansias, diciendo:

MÚSICA Y TODOS ¡Vivan, vivan, vivan,
vivan eternos
la gala de Medina,
la flor de su Cielo!
(*Repiten*) ¡Vivan, vivan, vivan, 530
vivan eternos
la gala de Medina,
la flor de su Cielo!

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 10º: versos 515]
LOA SEGUNDA A LOS AÑOS DEL REY,
6 de noviembre de 1681

En un cotejo de fechas se esclarece la fecha de la representación: la *Loa II a los años de Rey*: Menciona la boda del Carlos II (31 de agosto de 1679) y la presencia del marqués de la Laguna, quien había tomado posesión el 7 de noviembre de 1680; también cita a su esposa María Luisa, pero no menciona a su hijo porque nació hasta el 5 de junio de 1683. La celebración fue indudablemente el 6 de noviembre (Sabat-Rivers 1982, nº 34: 184-201). El Diario de Antonio de Robles no informa festejos a los años del Rey en 1680 y, tampoco, en los tres años siguientes.



100 *Musa Dezima.*

Muy. Y Glorioso viva.
Sol. Y las bellissimas Damas,
en quien del amor las llamas,
con actividad se avivan:
Mus. Gloriosas vivan.
Sol. Y los Nobles Tribunales,
que dichosos, y leales,
sirven à su Rey gozosos:
Mus. Vivan gloriosos.
Sol. Y la Ciudad Imperial,
que siempre atenta, y leal,
festeja à su Rey festiva:
Muy. Gloriosa viva.
Sol. Viva la Nobleza, y Plebe,
à quien nuestro Carlos debe
tanta aclamacion gustosa:
Mus. Viva gloriosa.
Sol. Viva gozosa, y festiva:
gloriosa viva.
Viva festiva, y dichosa:
Viva gloriosa.
Viva, viva, viva,
viva, viva, viva.

LOA AL MISMO ASSVMPTO.

Hablan en ella.

La Vida.
La Magestad.
La Plebe.
La Naturaleza.
La Lealtad.
Mus. dos Coros.

Cantan dentro el 1. Coro.
Mus. Aunque de la vida son
por fuerça todos los dias,
este por antonomasia
es el dia de la Vida.
Pues naciendo en èl Carlos,
si bien se mira,
de Vida es aquel solo,
que lo es de dicha.
2. Coro. Pues de las sacras Reales
altas Augustas cenizas,
bello generoso Fenix,
mas que nace, resucita.
La Magestad le aplauda,
porque no es digna,
de aplaudir à los Reyes
la comun Vida.
Sale la Vida de Dama.
Vid. Con quanta razon, ò grave
metrica dulce armonia
de tan alto, heroyco assumpto,
el alto tymbre me aplicas:
pues siendo la Vida yo,
en quien los mortales cifran
todo el fin de sus anhelos,
todo el colmo de sus dichas:
Di-

Loa Segunda a los años del Rey, Inundación Castálida 1689.

Cuatro de las cinco *Loas a los años del Rey* fueron publicados en *Inundación Castálida* en 1689, todas sin fecha: la *Loa Primera* (*"Loa en celebración de los años del Rey Nuestro Señor"*, cuya fecha comprobable es 1686). Es seguida, la *Loa Quinta* (cuya fecha es comprobable 1693). Y más adelante va editada la *Loa Segunda* (sin fecha). Posteriormente, en el mismo volumen se incluye la *Loa Cuarta* (1683). Por otro lado, la *Loa tercera* fue editada en 1692 en el *Segundo volumen Prínceps* (1681 ó 82). Un verdadero desconcierto. Esta falta de orden en las ediciones *Princeps* hace admirable el esfuerzo crítico de Salceda al publicar la primera cronología del arte dramático de sor Juana (1953). El volumen *Princeps* I publicó la *Loa Segunda* (1689, 1690, 1709 y 1725); Por percibirse más limpia esta edición, fue utilizada para la presente publicación.

Hay un dato agregado: la virreina María Luisa no celebró su cumpleaños el martes 21 de abril de 1682, "no hubo comedia porque malparió la virreina" (Robles 2: 17), pero el duelo fue convertido en felicidad con el nacimiento de su primogénito: "el lunes 5 de julio [de 1683], en la noche, parió la virreina un hijo a las ocho: tocose a parto en algunas iglesias y en la catedral tres veces" (Robles 2: 379). Al ser tan festiva y con la *Comedia,* esta *Loa* debió de ser presentada en 1681, antes del mal parto; mientras la *Loa Tercera* en 1682 debido a que los virreyes estaban de duelo por su perdida debió haber una *Loa* sencilla y sin comedia.

La *Loa Segunda* nuevamente abrió con la *Música dentro*, y el *Coro 1* canta el "Día de la Vida", para el rey CARLOS II", mientras el *Coro 2* canta "a las Augustas Cenizas" del rey anterior, Felipe IV. Entra a escena un personaje femenino llamado *Vida*:

> Pues siendo la Vida yo,
> en quien los mortales cifran
> todo el fin de sus anhelos,
> todo el colmo de sus dichas,
> díganlo tantos cuidados,
> díganlo tantas fatigas,
> tantos ansiosos desvelos,
> tantas tristes agonías,
> tantas prudentes cautelas,
> tantas indignas mentiras,
> tantas industrias y tanta
> diligencias exquisitas,
> como hacen los hombres, sólo
> para conservar la vida (10º: 21-34).

La didascalia siguiente apunta: "Sale, por el otro lado, la *Majestad*", quien resulta ser la antagonista de *Vida*: "Luego a mí sola, por todas/ las causas que tengo dichas,/ me toca su

aplauso; pues/ dicen las voces festivas", y ella ha adelantado la letra del siguiente parlamento de *Música*: "¡La Majestad le aplauda,/ porque no es digna/ de aplaudir a los Reyes/ la común Vida!" (10º: 143-46). La siguiente acotación señala: "Sale la *Naturaleza*, por donde está la *Vida*; y la *Lealtad*, por donde está la *Majestad*"; nuevamente la dramaturga ha subido a escena una protagonista frente una antagonista, y a un aliado de la primera y otro de la segunda (mismo juego escénico que el escenificado por la *Loa de la Concepción* de 1675). Al fin *Naturaleza* acepta los beneficios de la lealtad: "Yo, la *Lealtad*, que sublima/ a la *Majestad*; y así/ a tu lado estoy" (10º: 266-68).

Sorpresivamente "sale la *Plebe*, de villan*a*", y con voz de hembra brabucona se entromete y gana la partida: "que cuando obra con amor/ la Plebe, no se amotina:/ que la grita del amor/ no es motín, sino caricia" (10º: 306-10). *Vida* acepta ("Bien dice la Plebe"). *Lealtad* ratifica los argumentos de la Plebe ("Lo que es yo, de tu opinión/ soy"), y *Naturaleza* acepta ("Y yo soy de la misma"); *Majestad* concluye: "Cada corazón un Reino/ y cada alma una Provincia" (10º: 335-36). Después de cada argumentación a favor de la monarquía, los loadores once veces corean: "¡Vivid, alto CARLOS,/ porque todos vivan!". La "francesa", doña María Luisa de Orleáns, primera esposa de Carlos II, fue mencionada por *Majestad*, y *Naturaleza* citó a María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes y esposa del virrey Marqués de la Laguna, la generosa amiga de sor Juana (Colombi 2015 y 2021). La personaje *Plebe* tiene un parlamento de tinte democrático que es un consejo de examinarse a la autoridad monárquica: "¡CARLOS de mi corazón,/ en quien hay tanta excelencia,/ que a no haceros Rey la herencia,/ os hiciera la elección:/ vivid de años un millón!/ Y pues a la luz salisteis,/ y más a reinar vinisteis,/ que a vivir (en mi entender),/ ¡habéis de reinar, o ver,/ Señor, para qué nacisteis!" (10º: 404-14).

Al final de la Loa, tras bambalinas se escuchan clamores: "¡Viva Focas!, ¡Viva Cintia!", y la *Lealtad* anuncia al público metateatralmente: "Yo os lo diré, que cansados/ de ver tan prolija;/ empiezan ya la comedia" (10: versos 485-87), y cierra la voz de una actriz, *Plebe*: "Pues si me dicta/ bien el magín, la comedia/ todas la tenéis sabida,/ que es una de Calderón,/ que dice que es, *en la Vida*,/ *Verdad y Mentira todo*" (10º: 494-99). El clamor sube de tono y, con sabiduría metateatral, son citados los personajes de la *Comedia* que iba a seguir: "¡Vivan Focas, viva Cintia!". Y, todos corean entusiasmados: "¡Vivan CARLOS y María!" Y el público asistente debió unirse al texto favorable: "¡Vivan CARLOS y María!". Esta *Loa* anunció la representación de esa noche, con el título de la comedia *En esta vida todo Verdad y todo Mentira*, de Calderón de la Barca, con Focas y Cintia de personajes, como había adelantado metateatralmente la *Loa*.

LOA SEGUNDA A LOS AÑOS DEL REY

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

HABLAN EN ELLA:

LA VIDA	*LA NATURALEZA*
LA MAJESTAD	*LA LEALTAD*
LA PLEBE	*MÚSICA, DOS COROS*

(Cantan dentro el primer Coro.)

CORO 1

Aunque de la Vida son
por fuerza todos los días,
éste, por antonomasia,
es el Día de la Vida.
Pues naciendo en él CARLOS,

si bien se mira,
de Vida es aquél solo
que lo es de dicha.

CORO 2 Pues de las sacras, Reales,
altas, Augustas cenizas, 10
bello generoso Fénix,
más que nace, resucita,
la Majestad le aplauda;
porque no es digna
de aplaudir a los Reyes
la común Vida.

(*Sale la VIDA, de Dama.*)

VIDA ¡Con cuánta razón, oh grave,
métrica dulce Armonía,
de tan alto heroico asunto
el alto timbre me aplicas! 20
Pues siendo la Vida yo,
en quien los mortales cifran
todo el fin de sus anhelos,
todo el colmo de sus dichas.
Díganlo tantos cuidados,
díganlo tantas fatigas,
tantos ansiosos desvelos,
tantas tristes agonías,
tantas prudentes cautelas,
tantas indignas mentiras, 30
tantas industrias y tantas
diligencias exquisitas,
como hacen los hombres, sólo
para conservar la vida.
¿Qué servidumbre hay tan baja?[107]
¿Qué enfermedad tan prolija?
¿Qué cautiverio tan duro?
¿Qué suerte tan abatida?
¿Qué deshonor tan sensible?
¿Qué pobreza tan impía? 40
¿Qué pérdida tan costosa?
¿Ni qué prisión tan esquiva
que no padezca constante,
que no tolere sufrida,
del deseo de vivir
aquella innata caricia?[108]
Pues si aun la que es desdichada,

[107] Sor Juana escribió signos de Interrogación para cada línea con una retórica muy pirotécnica. La presente edición sigue a I, 1725. Méndez Plancarte escribe un único signo de interrogación, lo que oscurece la lectura.
[108] Erróneamente, Méndez Planarte propone "codicia"; Georgina Sabat apunta "caricia" (IC, 185: verso 46).

goza la prerrogativa
de ser amada del hombre;
¿qué será la que lucida, 50
púrpura Real arrastra,
altos Palacios habita,
sacros Laureles se ciñe,
soberanos Timbres pisa?
¿Gobierna opulentos Reinos,
rige diversas Provincias,
tiene esforzado valor,
goza juventud florida,
la adorna cana prudencia,
la asiste salud cumplida? 60
Como se ve en nuestro grande
CARLOS, de quien hoy festiva
el Natalicio dichoso
aplaudo, mostrando fina,
que el día que al mundo nace,
es solamente mi día.

MÚSICA ¡Pues naciendo en él CARLOS,
si bien se mira,
de vida es aquél sólo
que lo es de dicha! 70

(*Sale, por el otro lado, la MAJESTAD.*)

MAJESTAD ¡Tente; no tan jactanciosa
intentes, desvanecida,
querer celebrar por tuya
una acción que es sólo mía!
La Majestad soy de CARLOS,
en quien altamente brilla
lo sacro, como en su solio;
lo Regio, como en su silla.
Díme, ¿qué prenda hay que pueda,
vanamente presumida, 80
igualarse a mi grandeza,
aunque se ostente querida?
Si tú blasonas de grande,
siendo una engañosa arpía
que en futuras esperanzas
presentes males desquitas,
siendo una común alhaja
que tan sin razón te aplicas,
que al Monarca tal vez faltas,
y tal, al plebeyo animas; 90
que ni al mérito conoces
ni haces caso de la dicha,
pues al infeliz le sobras

y al dichoso, de ti privas?
  ¿Parecida a la Fortuna,
tan ciega y desconocida,
que al que te busca, desdeñas,
y al que te ofende, acaricias?
¿Qué haré yo, que tan sagrada,
tan atenta, tan altiva, 100
sólo al valor esforzado,
sólo a sangre esclarecida,
de sacro laurel corono,
visto de púrpura invicta?
  Y si tú tantas finezas,
que hacen los hombres, publicas,
por ti, ¿qué te diré yo
de las que a mí me acreditan?
¿Hay tan remotos lugares?
¿Hay tan apartados climas? 110
¿Hay tan diversas Naciones?
¿Hay tan bárbaras Provincias
que no registre animoso
el valor, en busca mía?
  ¿Qué montes no se trastornan?
¿Qué sendas no se trajinan?
¿Qué mares no se revuelven?
¿Qué abismos no se registran?
¿Qué riesgos no se atropellan?
¿Qué bien no se desestima? 120
¿Qué sangre no se derrama?
¿Que vida no se aniquila?
  ¿Guarda secretos la noche?
¿Parla noticias el día?
¿Registra espacios el aire?
¿Oculta la tierra minas?
¿Que no penetre, no sepa
esta insaciable fatiga:
del hambre[109] sacra del oro,
de la sed de mandar rica? 130
  Dígalo la Zona ardiente,
dígalo la Zona fría;
de una, burladas las llamas;
de otra, las nieves vencidas.
  La ambición de Majestad,
gloriosamente atrevida,
¿no puso escalas al Cielo,
no rigió el Carro del Día?

[109] En I, 1725: "El" y "hombre". Méndez Plancarte sugiere: "Del", y Georgina Sabat apunta "Del" y "hambre".

¿No he sido yo, a quien heroica
la Española valentía 140
ha dilatado por todos
los espacios que el Sol mira?
Luego a mí sola, por todas
las causas que tengo dichas,
me toca su aplauso; pues
dicen las voces festivas:

MÚSICA ¡La Majestad le aplauda,
porque no es digna
de aplaudir a los Reyes
la común Vida! 150

VIDA ¡Bueno es, Majestad, que quieras
que contra razón se rindan
los derechos naturales
a las leyes positivas!
El vivir es en el hombre
lo primero; y tan precisa
es en él esta elección,
que escogerá, si le brindan
con una de las dos cosas,
el que más mandar estima, 160
la Vida sin Majestad,
no la Majestad sin Vida.

MÚSICA ¡Pues en el ser del hombre,
si bien se prueba,
mandar es accidente;
vivir, esencia!

MAJESTAD No en el ser precisa, sólo,
fundes el ser preferida;
que no puede hacer las cosas
mejores, el ser precisas. 170
La Naturaleza, siempre,
de lo imperfecto camina
a lo perfecto; y no habrá
quien, por eso sólo diga,
que es lo imperfecto mejor;
la materia se anticipa
a la forma; y no por eso
es por más noble tenida.
Del corporal alimento
vemos que se necesita 180
más que del discurso;
y no hay tan ciega filosofía,
que diga que es mejor,
que la potencia discursiva.

MÚSICA ¡Que aunque alegues razones

de ser primero,
el ser más necesario
no es ser más bueno!

MAJESTAD Y eso asentado, no sufro
el pasar, porque me digas,[110] 190
que eres esencia en el hombre;
que el hombre, también sin vida
es hombre.

VIDA No es hombre tal;
que en estando divididas
las porciones de alma y cuerpo,
que allí el cadáver se mira,
y allí el alma separada,
de entrambas se verifica,
que es alma y que es cuerpo de hombre,
no que es hombre; y convencida 200
te debes mostrar, supuesto
que sin que la unión las ciña,
no componen hombre, conque[111]
no hay hombre mientras no hay vida.

MÚSICA ¡Que si el compuesto
es alma y cuerpo,
no puede entrar el hombre,[112]
sin el compuesto!

MAJESTAD Es verdad; mas díme ahora,
en volviendo a estar reunidas 210
esas dos porciones, como
sucederá el final día,
¿negarás ser hombre?

VIDA No.

MAJESTAD Pues siendo tú mortal vida,
claro es que no serás tú,
entonces, la que le[113] anima:
luego, ¿no eres tú su esencia?

VIDA Sí seré; que como viva
el hombre, de cualquier modo
es fuerza que yo le asista: 220
que el ser o no ser mortal
no inmuta la esencia mía,
que esto toca a privilegios
de la Voluntad Divina:
y es propiedad, y no esencia,

---

[110] Méndez Plancarte cambia erróneamente "pidas", por "digas".
[111] En *Princeps* "con que" va en dos palabras, pero Méndez Plancarte y Georgina Sabat, las une como voz grave.
[112] Georgina Sabat propone "entrar", en contra de Méndez Plancarte, "quedar".
[113] Georgina Sabat sugiere "le", a la propuesta de Méndez Plancarte, "lo". Preferimos la primera.

el ser o no ser finita:
pues vida es vivir el hombre,
de cualquier modo, que viva.

MÚSICA ¡Que aun la vida acabada,
si el hombre expira, 230
en volviendo a reunirse,
vuelve la vida!

(*Sale la NATURALEZA, por donde está la VIDA; y la LEALTAD, por donde está la MAJESTAD.*)

NATURALEZA ¿Qué es eso,[114] Vida? Pues cuando
esperaba que festiva
dieses a CARLOS los años
dichosos, ¿tan divertida
con la Majestad te encuentro?

LEALTAD Y tú, Majestad, ¿te humillas
a competencias? ¿No ves
que en la Majestad invicta, 240
no el ser vencida, que no
cabe en su soberanía
este ultraje, pero aun es
desdoro, el ser competida?

NATURALEZA Demás de que ¿no miráis
que es vana vuestra porfía
y vanos los argumentos,
pues todos ellos estriban
en la vida de los hombres?
Y la del Rey es distinta: 250
que no debe mensurarse
con tan usüal medida,
pues, en su heroico sér, viene
a ser una cosa misma
una vida que gobierne,
que una Majestad que viva.

MÚSICA ¡Que si ya en CARLOS vemos[115]
se identifican,
no es posible que una
de otra prescinda! 260

NATURALEZA Y, no obstante, pues yo soy
Naturaleza, y me obliga
el haberte dado el sér,
a que te socorra, míra,
¿en qué te puedo ayudar?

LEALTAD[116] Yo, la Lealtad que sublima

---

[114] Méndez Plancarte: "esto"; "eso", apunta acertadamente Georgina Sabat.
[115] Al faltar una sílaba al verso, Méndez Plancasrte agrega un "que". Seguimos a Georgina Sabat. "ya".
[116] Méndez Plancarte otorga este parlamento de LEALTAD; Georgina Sabat lo sigue.

a la Majestad; y así
a tu lado estoy.
(*Sale la PLEBE, de villana.*)

PLEBE ¡Por vida
de la Vida que más quiero, 270
que es la de CARLOS invicta,
que por quererlo yo tanto,
juro por la vida mía;
que es buen modo de dar años
el darnos tan malos días,
como venirse al tablado
con cuatro bachillerías,
sobre si la Majestad
es más buena que la vida:
y andarse con vericuetos[117]
de quién es fina o no fina, 280
si es esencia o no es esencia,
si muere o si resucita,
que hablando de ésta, parece
que tratan de la otra vida.
¡Miren qué tienen que ver
años con sofisterías!
¡Bien haya yo, que la Plebe
soy, que gozosa y festiva,
ni miro cuál es más noble
ni atiendo a cual es más linda; 290
sino que lo llevo a voces,
y en empezando mi grita,
par Dios, quieran o no quieran,
que han de hacer lo que yo diga!
Y así, déjense de aqueso,[118]
y empiecen sus Señorías,
o Altezas, o qué sé yo,
a dar a CARLOS[119] los días;
y si no empezaré yo,
que no espero cortesías, 300
a decir que ¡Viva CARLOS!

(*Dentro gritan:*) ¡Viva CARLOS! ¡CARLOS viva!

PLEBE ¡Viva, que esto sí es dar años!

MAJESTAD Pues ¿cómo, descomedida,
a la Majestad te atreves?

PLEBE Porque la Lealtad me anima;
que cuando obra con amor

[117] En I, 1725 dice, "vericuatos", por vericuentos.
[118] En *Princeps*, "aqueso" (con forma antigua); Méndez Plancarte intenta vanamente modernizar, "aquello".
[119] CARLOS aparece 19 veces con mayúscula, prueba de que en el manuscrito original así estaba escrito.

la Plebe, no se amotina;
que la grita del amor
no es motín, sino caricia. 310

VIDA Bien dice la Plebe; y es
bien que su gusto se siga:
que tal vez los ignorantes
a los discretos avisan.

LEALTAD Lo que es yo, de tu opinión soy.

NATURALEZA Y[120] yo soy de la misma;
pero estando ausente CARLOS,
¿qué importa que las festivas
voces le aplaudan, si nada
escucha?

LEALTAD No inadvertida 320
digas eso; porque donde
la Lealtad está, es precisa
cosa estar presente el Rey:
que mañosamente fina,
siendo lince de distancias,
aun halla en la ausencia vista.

VIDA Y más, cuando vemos que
su Vida se multiplica
en las de tantos Vasallos,
que amantes le sacrifican 330
las propias.

MAJESTAD Y también vemos
su Majestad aplaudida
en la Lealtad de sus pechos,
siendo, para que los rija,
cada corazón un Reino
y cada alma una Provincia.

PLEBE ¡Pues empiece laLealtad;
pues de más cerca le[121] mira
que su propia Majestad,
y más que su Vida misma! 340

LEALTAD Vuestros vasallos, en muestra
de que su Lealtad se arguya,
cada uno diera la suya,
para conservar la vuestra:
pues mañosamente diestra,
a la eterna Majestad
pide una perpetuidad
tan grande, y tan sin medida,
que viváis en vuestra vida

[120] Méndez Plancarte agrega atinadametne: "Y", para sumar las ocho sílabas.
[121] Méndez Plancarte: "lo"; *Inundación Castálida*: "le", y I, 1725: "la". Corregimos con Georgina Sabat, "le".

tanto como en su Lealtad. 350
Y pues amorosos
posponen su vida,
con que su Lealtad
mejor se acredita:

MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
TODOS porque todos vivan!

MAJESTAD Y quieren, cuando os dedican
las vidas y las personas,
multiplicaros coronas
como afectos multiplican: 360
pues en los que sacrifican
en aras de la lealtad,
a la Divina Bondad
piden, que la deseada
vida os dé tan dilatada
como os dio la Majestad.
Y pues sus deseos
solamente aspiran
a veros Reinar
edad infinita: 370

MÚSICA Y TODOS ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!

NATURALEZA La Naturaleza ofrezca
a vuestra planta Real,
que la vida natural
sobrenatural parezca;
y tanto la dicha crezca,
que aunque sucesión reserve
en que sus leyes observe,
sin faltarnos vos jamás, 380
en el individuo más
que en la especie se conserve.
Y pues, amorosa,
contra su orden misma
quiere conservaros,
amante y propicia:

MÚSICA Y TODOS ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!

VIDA Y todos piden amantes
que pues vuestros desengaños 390
hacen los instantes años,
viváis años por instantes;
que gloriosos y triunfantes,
eternicen la Corona
que en vuestras sienes se abona;
y que exenta y preferida,

exceda a todos la vida,
tanto como la persona.
Y pues en la vuestra
las demás se cifran, 400
y en ellas tenéis las demás unidas:

MÚSICA Y TODOS ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!

PLEBE ¡CARLOS de mi corazón,
en quien hay tanta excelencia,
que a no haceros Rey la herencia,
os hiciera la elección;
vivid de años un millón!
Y pues a la luz saliste,[122] 410
y más a reinar viniste,
que a vivir en mi entender:
¡habéis de reinar, o ver,
Señor, para qué nacistes!
Y pues que la Plebe
en vos se ejercita,
pues halla en vos modo
de buscar su vida:

MÚSICA Y TODOS ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan! 420

MAJESTAD Y pues la Francesa
Flor de Lis divina,
que trasplantó a España
su pompa florida,
vive, porque goza
vuestra compañía:

MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!

VIDA Y el Águila sacra
de Mariana invicta, 430
que de vuestros rayos
bebe, más que mira,
Su vida dichosa
en vos multiplica:

MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!

LEALTAD Y el Cerda invencible,
que él solo acredita
vuestro Imperio, más
que la Monarquía, 440
pues vive en vos como

[122] Con error, Méndez Plancarte utiliza la segunda persona del plural: *salisteis* y *venisteis,* y más abajo *nacisteis*; sor Juana escribió estos parlamentos de la Plebe con el democrático e ignorante tú: *salistes, venistes y nacistes*.

vuestra Sangre misma:
MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!
NATURALEZA Y la soberana María Luïsa,
por quien vuestro Imperio
Ángeles domina,
se alimenta sólo
de vuestras noticias: 450
MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!
MAJESTAD Y el Senado que es,
en paz y justicia,
de Minos afrenta,
de Licurgo envidia,
pues todo su influjo
de vos participa:
MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan! 460
VIDA Y las bellas Damas,
a quienes admira
cobarde el deseo,
y la fe atrevida;
pues hacen con vos
del desdén caricia:
MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!
PLEBE La Nobleza y Plebe,
que con vos unida, 470
se exalta la Plebe,
lo Noble se humilla;
pues para serviros
están avenidas:
MÚSICA ¡Vivid, alto CARLOS,
porque todos vivan!
VIDA Vivid, excelso Monarca,
porque viva en vuestra vida
todo el Reino…
(*Dentro:*) ¡Viva Focas!
VIDA Y más, ¿que vos…?[123] 480
(*Dentro:*) ¡Viva Cintia!
MAJESTAD Que festivas voces son
las que al repetir que viva
CARLOS, dicen:
(*Dentro:*) ¡Viva Focas!,
MAJESTAD y prosiguen:

[123] Sigo a Georgina Sabat; Méndez Plancarte omite la pregunta.

(*Dentro:*) ¡Viva Cintia!
PLEBE Yo os lo diré; que cansados
de ver Loa tan prolija,
empiezan ya la Comedia.
LEALTAD No es posible que eso elijan,
porque no hay quien haga Damas,
porque los que las hacían 490
están ocupados.[124]
PLEBE Pues
¡buen remedio! Pues vestidas
estáis, vosotras podéis
hacerlas. Pues si me dicta
bien el magín, la Comedia
todas la tenéis sabida,
que es una de Calderón,
que dice que es, *en la Vida,*
verdad y mentira todo.
Y con que tú hagas a Cintia, 500
Majestad; y la Lealtad,
a la persona de Libia;
Naturaleza, el papel
que es de Ismenia;
y yo y la Vida
lo que se ofreciere allí,
estaremos convenidas,
pues que resulta en obsequio
de CARLOS, todo.
NATURALEZA Advertida
estás; y pues que no cesan
sus voces, las nuestras digan, 510
cuando repitan las suyas:
(*Dentro:*) ¡Viva Focas, viva Cintia!,
NATURALEZA con más hidalgos afectos:
¡Vivan CARLOS y María!
MÚSICA Y TODOS ¡Vivan CARLOS y María!

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 11º: versos 457]
LOA A LOS AÑOS DE LA REINA CONSORTE, MARÍA LUISA DE BORBÓN, 21 de abril de 1682

[124] Una corrección indebida de Méndez Plancarte: *Inundación Castálida* escribe: "los que las hacían/ están ocupados"; Méndez Plancarte toma la decisión feminista y escribe "las que las hacían/ están ocupadas", con la repetición de "*las"* dos veces, La autora al decir "los", habla de la pareja femenina y masculina; esto es comprobado dos líneas abajo cuando la Plebe dice, dirigiéndose a las Damas: "pues vestidas/ estáis vosotr*a*s, podéis/ hacerl*a*s".

La *Loa a los años de la Reina* celebra a María Luisa de Borbón, primera esposa de Carlos II, reina consorte del 11 de noviembre de 1679 al 12 de febrero de 1689, día en que murió de apendicitis tras la caída de un caballo. El Festejo fue con fecha 21 de abril de 1682. La anotación de Robles en su *Diario* es determinante: "Martes 21 de abril, fueron los años de la Reina; no hubo Comedia porque malparió la Virreina" (2: 17). Lo que insinúa que el contratiempo de la virreina impidió el festejo que se preparaba, pero la *Loa* ya estaba escrita, por lo que "podemos inclinarnos hacia esta fecha" ("Cronología", 348-49). Imposible que fuera en 1681 porque apuntó Robles: "fue el Virrey y el Arzobispo a Catedral" (1: 296); ni en 1683 porque el cronista escribió: "fueron los tribunales a la Catedral, y a la tarde hubo carrera delante del balcón de Palacio, de los caballeros" (2: 17). Se concluye que la fecha fue el 21 de abril de 1682. Fue incluida en *Inundación Castálida* y en I, 1725; sorprende su omisión en I, 1714. Méndez Plancarte sigue la primera; la presete edición sigue a I, 1725,

Las didascalia inicial dice: "Hablan en ella: *Entendimiento*, *Voluntad*, *Memoria*, *Tiempo Pasado*, *Presente* y *Futuro*, y *Coros de Música*." La dramaturga abre la *Loa* con tres cuartetas cantadas "dentro" por el *Coro*, quien ordena: "¡Salid, Potencias;/ que no es para el sentido/ tanta belleza!". Salen las tres *Potencias* humanas, *Entendimiento* es masculino, y *Voluntad* y *Memoria*, femeninas, compiten por su importancia y por su cercanía con los Reyes. Un hombre, *Entendimiento* da el triunfo a *Voluntad*: "Pues es razón que prefiera,/ en los aplausos Reales,/ la Reina de las potencias./ Y supuesto que sin ti/ no es posible que merezca/ lo que acuerda la memoria/ ni lo que el discurso piensa,/ porque yo discurrir pueda/ lo demás" (11º: 104-113). Sigue una escena cantada por las tres Potencias y coreada dentro por los coros 1, 2 y 3. Al final, cantan los tres coros y preguntan: "¿Y quién sois todas tres?" Las tres Potencias responden cantando: "El alma junta/ que para dar unos años/ a la Soberana, Augusta./ Hermosa Reina, a quien hace/ Reina de los Bosques éste,/ y aquella de las Espumas" (11º: 188-93).

La Reina de los Bosques es *Diana* y es *Venus* la Reina de las Espumas. Tres acotaciones informan: "Sale el *Tiempo Pasado*, viejo, con un libro en la mano"; "Sale el *Tiempo Presente*, Mozo, con un ramillete"; y "Sale el *Tiempo Futuro*, con una brújula y un tintero." Méndez Plancarte confiesa no saber por qué este último lleva estos objetos y los cambia por "un espejo"; claro es que la dramaturga tuvo otra idea, acaso pensó que la escritura puede orientar el futuro cuando es guiada por una acertada brújula. Los tres *Tiempos* ofrecen sus regalos por orden y en dos oportunidades: "Abril florido… Edad de Oro… Imperio seguro… Su Reino hoy viva para reinar… Eternidad… la Beldad/ con que siendo eternidad/ no haya que esperar Futuro." Se unen *Memoria* ("el mérito de acordarse"), *Voluntad* ("reina más que en su Imperio,/ quien reina en la Voluntad") y *Entendimiento* ("a razón de Belleza, belleza de la Razón"). Los personajes toman la voz y sus deseos son oralizados: "Los dos mundos…: universal Imperio…; gloriosos herederos…; los Castillo y las Lises [Castilla por el Rey y flor de lis de Orleans por la Reina]…, Invectísimo Cerda…; Señora, belleza y entendimiento [por los anfitriones]…; Ínclito senado [por el público]…; vosotras, sacras deidades [por la Damas]…; Muy Noble ciudad…; Nobleza y Plebe…; Lealtad un cuerpo" (11º: 327-447). Cada deseo es coreado por la *Música* con este terceto: "¡Vivid eternos;/ que no es menor mensura/ la del deseo!" (11º: 433-35). Desde el inicio de la Desiderata, la *Música* ha coreado el Estribillo y, como gran final, lo corean "TODOS".

Esta pieza presenta un loar en tono menor y con matiz grave. A pesar de la acostumbrada euforia barroca, el tema es serio al estar centrado en las ideas de la evolución de la Historia; la pluma resultó medida y la creatividad resultó menguada porque las *Potencias* y los *Tiempos* arguyen sin la gracia de otras *Loas* sorjuaninas, acaso porque la Reina de España no estaría presente en

el festejo. La historia señala que María Luisa de Borbón fue una reina que no dio heredero a la Corona y sólo recuerda que su muerte por haber sido infrucuosamente temprana.

LOA A LOS AÑOS DE LA REINA NUESTRA SEÑORA, DOÑA MARÍA LUISA DE BORBÓN

Hablan en ella:

ENTENDIMIENTO	*TIEMPO PASADO*
VOLUNTAD	*PRESENTE*
MEMORIA	*FUTURO*

COROS DE MÚSICA

[*ACTO ÚNICO.*]

(*Cantan dentro:*)

Para celebrar los Años
de la que en las almas reina,
como su Imperio más propio,
sólo[125] el alma la celebra.
Y porque a obsequio tan grande
dignos personajes vengan,
sin que deslustre su aplauso
del sentido la bajeza,
a sus Potencias dice:
¡Salid, Potencias; 10
que no es para el sentido
tanta Belleza!

(*Córrese una cortina, y aparecen: la VOLUNTAD, de Reina; el ENTENDIMIENTO, como doctor; y la MEMORIA, de dama.*)

ENTENDIMIENTO Ya que, en objetos visibles
de metafórica idea,
de la Interior perfección,
del alma racional muestra,
queremos dar en los tres,
porque pueda la rudeza
del sentido percibir
las invisibles esencias, 20
y por aquéllos alcanza[126]
con su condición grosera,
y pueda[127] elevarse a amar
las cosas que no penetra,
haciendo, con esta industria,
que de un mismo asunto, sea
una cosa la que mire
y otra cosa la que entienda.
Y pues yo al Entendimiento,

[125] *Inundación Castálida*: *sola*, por soledad; Méndez Plancarte; *solo*, por solamente; también I, 1725.
[126] *Inundación Castálida* y I, 1725: "alcanza"; Méndez Plancarte (11: 22) y Georgina Sabat (152): *alcance*.
[127] *Inundación Castálida* y I, 1725; "pueda"; Méndez Plancarte y Georgina Sabat (152): *puede* (11: 22).

tú a la Voluntad, y aquélla 30
representa a la Memoria,
siendo todos una mesma
cosa en el alma, aunque somos
operaciones diversas;
pues todas tres son el alma,
y el alma es toda cualquiera:
en que cada parte es todo,
como indivisible esencia.
Y pues al Entendimiento
tocan todas las propuestas, 40
que después la Voluntad
las admite o las reprueba,
yo quiero empezar.
Sabed,
que la soberana, excelsa,
digna consorte de CARLOS,
que en edad florida.

MEMORIA Espera;
que te faltan mis avisos
para ver las congrüencias
que tienes en tus razones,
pues sin la Memoria, apenas 50
tuviera el Entendimiento
para discurrir materia.
Yo soy el Archivo, yo
depósito donde encierra
de sus especies, el alma,
los tesoros y riquezas.
Y así, infórmate de mí,
para que tú después puedas
persuadir la Voluntad,
sin que el orden se previerta. 60
Aquesto supuesto, sabe
que la beldad que veneran
más los afectos Deidad,
que los rendimientos Reina.
La que, más que de sus timbres,
coronada de sus prendas,
pasó a Rosa de Castilla,
siendo Flor de Lis Francesa.
La soberana María
Luisa; ¡mas ¡Ay, que la lengua 70
se arrebata tras el nombre
todas las demás potencias!
Pero bien hice en nombrarla,
pues solamente pudiera

en lo grande de su nombre
caber toda su excelencia.
Hoy, al venturoso curso
de su edad florida y tierna,
pone a un círculo de luz
cláusula una Primavera. 80
Mira los estrechos lazos
con que las familias Regias
de Austria, Borbón y Valois
tan dulcemente se estrechan,
que Alemania, España y Francia,
partes de Europa supremas,
comprende el círculo dulce
de su amorosa cadena.
Mira las obligaciones,
que en mutua correspondencia, 90
por Francia obligan a España,
y a España por Francia empeñan;
y mira.

ENTENDIMIENTO Basta, no más;
que es muy difusa materia,
y es poco papel el Cielo
para escribir sus grandezas.
Años sólo es el asunto,
dar años sólo es la empresa;
y así, Voluntad, supuesto
que de nuestra hermosa Reina 100
el dichoso natalicio
hemos de aplaudir, quisiera
fueses la primera tú:
pues es razón que prefiera,
en los aplausos Reales,
la Reina de las potencias.
Y supuesto que sin ti
no es posible que merezca
lo que acuerda la memoria
ni lo que el discurso piensa. 110
Da tú tu consentimiento,
porque yo discurrir pueda
lo demás.

VOLUNTAD Ya te lo[128] doy,
y no a ciegas, como piensas:
porque a belleza, que pasa
de ser material belleza,
no ha menester para amarla

[128] En *Inundación Castálida*: Yo te *la* doy; corregida por Georgina Sabat (nota 113).

estar la voluntad ciega;
pues cuanto los ojos más
en contemplarla se emplean, 120
tantas más razones halla
la voluntad de estar presa.
Y así, para que el festejo
empiece, cada potencia
invoque aquella porción
del tiempo que pertenezca
a su operación.

MEMORIA A mí
me viene a tocar por fuerza,
el acordar lo pasado;
pues mi operación se emplea 130
siempre en pretéritos casos.

VOLUNTAD A mí es preciso me quepa
lo presente, pues mi acción,
que es amar, dice presencia.

ENTENDIMIENTO Según eso, lo futuro
saco yo por consecuencia,
que me toca, y con razón:
pues el vuelo que me alienta
no sólo de lo pasado
revuelve cenizas muertas, 140
ni de lo presente sólo
los varios lazos concuerda,
sino que de lo futuro,
en la reservada senda,
anota las conjeturas,
si ignora las evidencias.

VOLUNTAD Pues la invocación empiece;
y porque con orden sea,
empiécela la Memoria.

MEMORIA Tu precepto es mi obediencia. 150
(*Canta*) ¡Ah, del tiempo pasado,
protocolo del Mundo, en quien el hado,
de sus judicaturas,
conserva las antiguas escrituras!

VOLUNTAD (*Canta*) ¡Ah, del tiempo presente,
fluxible instante, que tan velozmente
pasa, que quien te alaba,
presente empieza, y en pasado acaba!

ENTENDIMIENTO (*Canta*) ¡Ah, del tiempo futuro,
muralla excelsa, inexpugnable muro, 160
que aun al Ángel negado,
eres al Criador solo reservado!

[*Los COROS cantan dentro:*]

CORO [*1*] ¿Quién mi quietud perturba?
MEMORIA Quien busca en ti los triunfos que sepultas.
CORO 2 ¿Quién mi placer ofusca?
VOLUNTAD Quien te pide las glorias que en ti triunfan.
CORO 3 ¿Quién mis términos busca?
ENTENDIMIENTO Quien tus misterios penetrar procura.
MEMORIA Ven a mi voz, para que
las que parecen difuntas 170
glorias, se animen al nuevo
esplendor que las ilustra.
CORO 1 ¿Quién eres, que atrevida me conjuras?
MEMORIA La Memoria, que siempre fue en tu ayuda.
VOLUNTAD Ven a mi voz, para que
en permanentes venturas,
la gloria que representas
no llegue a pasada nunca.[129]
CORO 2 ¿Quién eres, que me asustas? 180
VOLUNTAD La Voluntad, que en ti sus dichas funda.
Ven a mis ecos, y vean
que ha conseguido la industria
hacer parecer presentes
glorias de edades futuras.[130]
CORO 3 ¿Quién así me apresura?
ENTENDIMIENTO Entendimiento, que tu bien anuncia.
TODOS LOS COROS ¿Y quién sois todas tres?
TODOS El alma junta,
que para dar unos años
a la Soberana, Augusta.
Hermosa Reina, a quien hace 190
el ingenio y la hermosura.
Reina de los Bosques éste,
y aquélla de las Espumas,
de vuestro fluxible curso
las tres edades, que juntas
constituyen una edad,
llama; porque no presuma
el mundo, que hay diferencia
del tiempo, ni ha habido nunca,
que no conozca rendido 200
vasallaje a su hermosura.
MEMORIA Y así, la pasada edad,
de sus venerables Urnas,
saque los pasados Regios
esplendores, que la ilustran.

[129] Méndez Plancarte: "no llegue a pasarse nunca"; Georgina Sabat corrige: "pasada" (nota 178).
[130] Méndez Plancarte otorga estas cuatro líneas a *Entendimiento*, a pesar de que habla a distancia de dos líneas.

ELLA Y MÚSICA ¡Que la luz pura,
por antigua que sea,
nunca caduca!

VOLUNTAD La presente más gloriosa,
en que su beldad la ocupa, 210
a sus benignos influjos
dorados siglos produzca.

ELLA Y MÚSICA ¡Para que nunca
falte a su edad el oro
de la ventura!

ENTENDIMIENTO Y en la sucesión dichosa,
que ya mi afecto le anuncia,
siempre en eternos laureles
la venere la futura.

ÉL Y MÚSICA ¡Porque absoluta 220
en tres edades reine,
viviendo en una!

(*Sale el TIEMPO PASADO, viejo, con un Libro en la mano, por donde está la MEMORIA.*)[131]

PASADO Memoria: pues a ti sólo te es dado
hacer que sea presente lo pasado;
pues resucitas, en tu estimativa,
de la ya muerta gloria, imagen viva,
guardando en sus mentales caracteres,
las cosas que tener presentes quieres:
¡ya está aquí, a tu mandado,
el volumen del tiempo que ha pasado! 230

(*Sale el TIEMPO PRESENTE, mozo, con un Ramillete.*)

PRESENTE Voluntad: pues tu Imperio solamente
se puede ejecutar en lo presente;
pues deshacer no puede lo pasado,
ni obrar tampoco en lo que no ha llegado.
En esta vana pompa de las flores,
en que se simbolizan mis verdores,
puedes mandar ufana,
pues te conozco Reina soberana.

(*Sale el TIEMPO FUTURO, con una brújula y un Tintero.*)[132]

FUTURO Entendimiento: pues tu vuelo osado
pasa de lo presente a lo pasado; 240
y por tus conjeturas, mal seguro,
quieres vaticinar en lo futuro;
ya tienes, de este espejo en los reflejos,
de lo futuro los distantes lejos,
donde se ven por brújula, aunque obscura,

---

[131] En al didascalia, Méndez Plancarte creyó innecesario escribir: *por donde está la MEMORIA*.

[132] *Inundación Castálida*: *con una brújula* [*con espejo*] *y un Tintero*; Méndez Plancarte: *un espejo*. Las Mayúsculas de sor Juana prueban que era Contadora: Libro, Ramillete y Tintero.

los casos de tu cuerda conjetura.
ENTENDIMIENTO Pues ya estáis juntos los tres,
sólo falta que empecemos
la debida aclamación
de nuestros nobles deseos. 250
MEMORIA Y pues, por su antigüedad,
es justo dar el primero
lugar al tiempo pasado
para que empiece el festejo,
él lo[133] podrá comenzar.
PASADO Ya, reverente, obedezco.
(*Canta.*) Pues sólo en no haber sido
servirá lo pasado,
yo le ofrezco, postrado
hoy a su Abril florido, 260
no contarle los años que ha vivido.
PRESENTE Ufana mi obediencia
a sus plantas Reales,
con afectos leales,
ofrece en mi presencia
la edad de oro, pues lo es con su asistencia.
FUTURO Yo, al tierno cristal puro
de su pie soberano,
llego a ofrecer ufano
a su Imperio seguro 270
la Incógnita Región de lo futuro.
LOS TRES Y el tiempo todo, en estos tres cifrado,
os ofrece, postrado.
PRESENTE Lo presente.
FUTURO Futuro.
PASADO Y lo pasado.
LOS TRES Porque sus años cuente.
FUTURO Lo futuro.
PASADO Pretérito.
PRESENTE Y presente.
LOS TRES Y en dominio seguro.
PRESENTE Lo presente,
PASADO Pretérito.
FUTURO Y futuro.
PASADO Pues para hacer lo pasado
sus perfecciones cabales, 280
con tantas líneas Reales
tantas copias ha formado,
en que el Mundo ha dominado,
aun sin llegarse a animar,

[133] Méndez Plancarte y Georgina (160) notan el verso incompleto y agregan *lo*, para completar las ocho sílabas.

no habrá mucho que admirar
si al Cielo llego a pedir
que su Reino, sin vivir,
hoy viva para Reinar.

MÚSICA ¡Para que haga
ser venturas presentes 290
glorias pasadas!

PRESENTE Yo pido a Dios, que el estado
del tiempo tan permanente
esté, que siendo presente,
nunca llegue a ser pasado;
sino que en siglo dorado,
de variedades seguro,
conserve el estado puro
en que reine su beldad:
conque, siendo eternidad, 300
no haya que esperar futuro.

MÚSICA ¡Pues en lo eterno,
no hay que esperar que pase
ni venga el tiempo!

FUTURO Lo futuro llegue a ver
con modo tan singular,
que aunque tenga que esperar,
nunca tenga qué temer;
y siempre en un mismo sér
su soberana beldad 310
goce tal perpetuidad
que, viviendo sin medida,
la edad respete a la vida,
y no la vida a la edad.

MÚSICA ¡Y de su vida
el tiempo sea medido;
no sea medida!

MEMORIA Y que siendo su inflüencia
de España esperanza y gloria,
siempre tenga la memoria 320
recuerdos en su presencia;
y gozando su asistencia
hermosa, sin apartarse,
tan feliz llegue a mirarse
en gozar su perfección,
que quite la posesión
el mérito de acordarse.

MÚSICA ¡Porque es la ausencia,
más que el cristal, verdugo
de la fineza! 330

VOLUNTAD Yo, aunque el premio se me impida,

pues cuando estoy más postrada,
pierdo por bien empleada
el mérito de rendida;
como más favorecida,
pido que la eternidad,
en que reine su beldad,
se funde en mi cautiverio,
pues reina más que en su Imperio,
quien reina en la voluntad. 340

MÚSICA ¡Con la ventaja
que al dominio del cuerpo
hace el del alma!

ENTENDIMIENTO Yo, que según mi sér, siento
que es mayor dificultad
que prender la voluntad,
vencer al Entendimiento.
Y pues es el vencimiento
mayor de su perfección;
conserve eterna la unión 350
de hermosura y sutileza,
y una, a razón de belleza,
belleza de la razón.

MÚSICA ¡Porque se vea
que es dos veces hermosa
la que es discreta!

PASADO Viva, para que los dos
mundos la[134] sirvan a un tiempo,
breve círculo a sus sienes,
y globo a sus pies pequeño.[135] 360

MÚSICA ¡Que a su persona,
son los brazos de CARLOS[136]
sólo Coronas!

PRESENTE Viva, porque la hermosura
y el amor produzcan bellos
Anteros de mejor Marte,
Cupidos de mejor Venus.

MÚSICA ¡Que poderosos,
por amor, más que fuerza,
lo rindan todo! 370

FUTURO Viva, porque el Orbe todo
en su universal Imperio,
si algo resistió a lo fuerte,
lo rinda ahora a lo bello.

---

[134] Sabat Rivers propone "la" y no "le", y tiene la razón en contra de Méndez Plancarte.
[135] Georgina Sabat corrige el plural: "pequeño".
[136] Como en las otras cuatro *Loas* palatinas, en ésta también lucen las mayúsculas de CARLOS.

MÚSICA ¡Que a la hermosura,
es el que más se rinde,
quien mejor triunfa!

MEMORIA Viva, porque goce España
los gloriosos herederos
del valor y la nobleza, 380
de la beldad y el ingenio.

MÚSICA ¡Para que excedan
a los demás en partes,
como en potencia!

VOLUNTAD Viva, porque en paz tranquila
y porque en dulce sosiego,
los Castillos y las Lises
hagan maridaje eterno.

MÚSICA ¡Pues su hermosura
firma mejores paces 390
que la de Julia!

ENTENDIMIENTO Viva, pues, porque feliz
en Abril florido y tierno
nunca tema su beldad
las variedades del tiempo.

MÚSICA ¡Para que, eterna,
tenga de edad los siglos
que de belleza!

ENTENDIMIENTO Y el Católico Monarca,
Fénix Español, que el Cielo 400
conserve eternas edades
por columna de su Imperio:
galán Español, Adonis
que junta, en dulce Himeneo,
tanto ardor a tantas luces,
tanto Sol a tanto Cielo;
con la Divina Mariana,
a cuyo piadoso celo
le debe el Orbe las dichas,
como España los aciertos; 410
¡Vivan eternos;
que no es menor mensura
la del deseo!

MÚSICA Y TODOS ¡Vivan eternos;
que no es menor mensura
la del deseo!

MEMORIA Y el Invictísimo Cerda,
en cuyo invencible pecho
viste su celo la Real
púrpura del parentesco: 420
con cuyos altos ardores,

con cuyo divino vuelo,
sólo su asistencia puede
satisfacer tanto empeño.

VOLUNTAD Y vos, Señora, en quien forman
belleza y entendimiento
portentos de la hermosura
y hermosura de portentos:
pperdonad la cortedad:
que a vista de vuestro Cielo, 430
cuando quiero hallar las voces,
encuentro con los afectos.

MÚSICA ¡Vivid eternos,
que no es menor mensura
la del deseo!

PRESENTE Y vos, ínclito Senado,[137]
en quien se miran,[138] a un tiempo,
de justicia y de piedad
los dos distantes extremos.
¡Vivid eternos, 440
que no es menor mensura
la del deseo![139]

PASADO Vosotras, sacras Deidades:
rosas, a quien son Arqueros,
contra invasiones de amor,
las espinas del respeto.

FUTURO Y la muy noble Ciudad,[140]
Nobleza y Plebe, en quien veo
de diferentes mitades 450
formar la lealtad un cuerpo,

MÚSICA[141] ¡Vivid eternos,
que no es menor mensura
la del deseo!

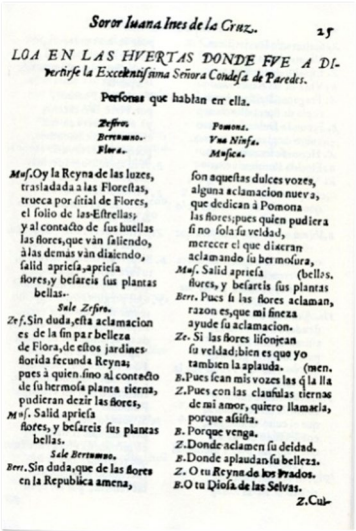
MÚSICA Y TODOS ¡Vivan eternos,
que no es menor mensura
la del deseo!

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 12º: versos 369]
LOA EN LAS HUERTAS A LA CONDESA DE PAREDES,
Lugar unas huerta el 17 de septiembre de 1682 (?)

[137] La Edición I, 1725 apunta "Señor", pero claro que corresponde a "Senado".
[138] Atinadamente, Méndez Plancarte recorta *admiran* y conserva *miran*, para evitar nueve sílabas en esta línea.
[139] Concuerdo con Georgina Sabat que estos versos pertenecen al personaje TIEMPO PRESENTE.
[140] La edición de Georgina Sabat cuenta de más dos líneas de verso. El total debe ser 457 líneas.
[141] Como estribillo MÚSICA repite los versos anteriores de TIEMPO PRESENTE, y luego todos corean.

Casi al inicio de *Inundación Castálida*, esta *Loa* fue publicada en la página 25 y lleva el epígrafe siguiente: “Loa en las Huertas, adonde fue a divertirse la excelentísima Sra. Condesa de Paredes, marquesa de la Laguna.” Lindo recuerdo de damas en un libro publicado bajo el mecenazgo de María Luisa, también amiga de la dramaturga. Salceda fija la escritura de esta *Loa* después de noviembre de 1680, fecha en que fue la llegada de los virreyes, y antes de julio de 1683, fecha del nacimiento de su hijo Joseph, porque que no se le alude (3: 707). Méndez Plancarte declara que esta *Loa* fue solicitada por la virreina a sor Juana (quién así lo afirma: “Los quilates del precepto”, verso 347), por lo que no sólo escribió un texto disfrutable que pudiera ser actuado por las invitadas, sino también creó una pieza para loar a su amiga María Luisa. Al ser la representación en exteriores debió ser en verano o al iniciar el otoño para tener una temperatura disfrutable, por lo que únicamente pudo ser en 1681 ó 1682; ya imposible parece 1683 por lo avanzado de un embarazo de la virreina; el parto fue el lunes 5 de julio de 1683.



Soror Juana Ines de la Cruz. 25

LOA EN LAS HVERTAS DONDE FVE A DIVertirse la Excelentissima Señora Condesa de Paredes.

Personas que hablan en ella.

Zefiro. Berenuso. Flora. Pomona. Vna Ninfa. Musica.

Mus. Oy la Reyna de las luzes, trasladada a las Floreftas, trueca por ſitial de Flores, el ſolio de las Eſtrellas; y al contacto de ſus huellas las flores, que vàn ſaliendo, à las demas vàn diaiendo, ſalid apriesa, apriesa flores, y beſareis ſus plantas bellas.

Sale Zefiro.

Zef. Sin duda, eſta aclamacion es de la ſin par belleza de Flora, de eſtos jardines florida fecunda Reyna; pues à quien, ſino al contacto de ſu hermoſa planta tierna, pudieran dezir las flores,

Mus. Salid apriesa flores, y beſareis ſus plantas bellas.

Sale Berenuso.

Ber. Sin duda, que de las flores en la Republica amena, ſon aqueſtas dulces vozes, alguna aclamacion nueva, que dedican à Pomona las flores; pues quien pudiera ſi no ſola ſu veldad, merecer el que diceran aclamando ſu bel moſura,

Mus. Salid apriesa (bellos. flores, y beſareis ſus plantas

Ber. Pues ſi las flores aclaman, razon es, que mi fineza ayude ſu aclamacion.

Ze. Si las flores liſonjean ſu veldad; bien es que yo tambien la aplauda. (men.

B. Pues ſean mis vozes las q la lla

Z. Pues con las clauſulas tiernas de mi amor, quiero llamarla, porque aſiſta.

B. Porque venga.

Z. Donde aclamen ſu deidad.

B. Donde aplaudan ſu belleza.

Z. O tu Reyna de los Prados.

B. O tu Diosa de las Selvas.

Z. Cul-

Portada interior de Loa en la Huertas en Inundación Castálida (1689).

Para fijar la fecha de la *Loa*, se informan algunas efemérides de 1681 y 1682 citadas en el *Diario* de Robles: *1681*: lunes 23 de junio, tembló “habiendo llovido antes”, un día después volvió a temblar “acabado de llover” y el 25, “tembló otra vez a las 9:30 de la noche”; 29 de julio, fue la ida definitiva de fray Payo a España; 4 de agosto, “estos tres días ha estado el virrey sangrando de la pierna”; septiembre 21, “tembló la tierra a las dos y media de la tarde” (1: 299, 301, 303). Y en *1682*: abril, martes 21, “fueron los años de la reina; no hubo comedia porque malparió la virreina”; durante julio no hubo inconveniente para este festejo; agosto, jueves 20, “este día y los cuatro antecedentes se ha visto a las cinco de la mañana un cometa que sale hacia el Norte”; septiembre miércoles 9, “apareció el cometa a las partes del Occidente, después de las oraciones y desapareció a las nueve” (2: 17, 24). Parece más factible que la *Loa* fuera presentada en el verano de 1682 cuando no hubo inconveniente y sí un posible interés de ver un Cometa al final de la tarde en los inicios de septiembre.[142] La virreina María Luisa había perdido un embarazo en un malparto esa primavera de 1682 y antes de su llegada a México habían perdido a Mariana

[142] En 15 de septiembre de 1682 apareció en el firmamento el afamado cometa Halley; hoy lleva su nombre para conmemorar que Edmond Halley estudió ese año las órbitas de los cometas y predijo el regreso del cometa, ver https://es.wikipedia.org/wiki/Cometa_Halley

Francisca, muerta casi al nacer, y a Manuel, fallecido a los once meses;[143] posteriormente, procreó un hijo varón, Joseph (1683-1728).[144] Bien pudo ser la *Loa en la Huertas* un evento para alegrar a la virreina en el verano de 1682.

Hay una calumnia que hoy ha sido divulgada ampliamente, pero que esta *Loa* la hace imposible: Dos damas (una: la virreina, haciendo a un lado su reciente maternidad dificultosa, y la otra: sor Juana, olvidando la clausura obligada del convento Jerónimo) se atreven a hacer público su amor lésbico, en una *Huerta* ante una reunión de mujeres, más de una de mal pensamiento y hasta de fácil calumnia. Y tiempo más tarde, con descaro aún mayor, la monja hace público ese amor en España, con la publicación de sus dos *Princeps*, bajo los auspicios de la virreina, María Luisa. Imposible que esto fuera cierto, porque por mera cautela, la *Loa* y los dos libros no hubieran visto la luz. Nadie invita a la maledicencia.

Trama dramática: Las "personas que hablan en la *Loa* pertenecen al mítico verano: *Céfiro*, *Vertumno*, *Flora*, *Pomona*, una *Ninfa* y *Música*", y fueron citadas por la autora como "personas" y no como como en otras de sus piezas lo hizo: interlocutores. ¿Por qué? Porque debieron ser personas conocidas y no actrices quienes le dieron vida a esta pieza al ser representada enteramente con actuación femenina, inclusive dos damas disfrazadas de galanes y otras dos convertidas en diosas. ¿Sería la *Música* también integrada por intérpretes femeninas? Así lo exigió el decoro al ser un festejo únicamente de damas y a la mitad de una tarde en unas huertas.

Música abre con un canto de 9 versos. Entra *Céfiro* (dios mensajero de la primavera y del viento fructificador), con sus ruegos amatorios por *Flora* (mitología romana: diosa de las flores, los jardines y la primavera); luego entra *Vertumno* (dios itálico de la sucesión de Estaciones), quien viene en busca de *Pomona* (diosa romana de frutas, jardines y huertas). Tras los parlamentos de los dos galanes, *Música* canta este estribillo: "¡Salid apriesa,/ flores y besaréis sus plantas bellas!" (12º: 8-9 y 28-9). Salen *Flora* y *Pomona* y reciben los halagos de *Céfiro* y *Vertumno*, pero por ser celosas las damas, a una le resiente la presencia de "mi enemiga Pomona", y la otra de "mi opuesta Flora." *Céfiro* ofrece "vengar en Vertumno/ lo que en Pomona no puedo"; y el otro galán confirma: "pues no puedo en Flora,/ en Céfiro te prometo/ vengar tu enojo":

CEFIRO. Pues ¿qué espera mi valor?
VERTUMNO. Pues ¿Qué aguarda mi ardimiento?
FLORA. ¿Qué se detienen mis iras?
POMONA. ¿En qué repara mi aliento? (12º: 130-33).

Céfiro exclama: "¡Remitamos al acero/ la razón de nuestro enojo!" Los galanes aceptan el duelo, pero *Música* los detiene: "¡Tened, parad, suspended los aceros;/ no hagáis duelo propio, el que es duelo ajeno!". Sale una *Ninfa* con un largo parlamento en endechas reales y una Letrilla, *Escuchar; yo soy Ninfa…* (12: 220-291), y detiene con voz autoritaria a los valientes que "banderizan/ con civil guerra su florido Imperio"; para calmarlos cita las palabras de Apolo sobre "la excelsa María Luisa" porque de verdad merece ser la reina de las flores: "Aquésta es, a quien deben/ ceder vuestros derechos/ de flores; pues le ceden/ ingenio de Palas, y hermosura Venus./ Y pues ya la razón/ Cesa de vuestro duelo,/ irvan a sus aplausos/ las voces que sirvieron

[143] La niña murió el 22 de diciembre de 1676 y un niño nació el 2 de agosto de 1678 y fue malogrado (1: 378.). Un malparto fue el 21 de abril de 1682, según lo anota Antonio de Robles en su *Diario*. El exitoso nacimiento de Joseph fue el 5 de julio 1683 y fue su único hijo bien logrado.

[144] El marqués de la Laguna murió en 1692, en Madrid; la muerte de María Luisa fue en Milán el 3 de septiembre de 1721; y su hijo Joseph murió siete años después el 21 de enero de 1728, en Viena.

al estruendo" (12º: 284-91). Y dan la corona a Flora y el cetro a Pomona, pero el triunfo por la belleza es de la virreina. Ha llegado la apoteosis final y vitorean al "altivo Cerda excelso" (que debió estar ausente) y a "vosotras, bellas Damas, que en el jardín más ameno sois flores." La última cuarteta celebra la permanencia de la belleza: "¡Que la Pomona más bella/ y la Flora más hermosa,/ tenga hermosura de rosa/ pero duración de estrella!" (12º: versos 362-65). Deseos que serán cumplidos también a María Luisa, con la hermosura caducable de la rosa, pero con la durabilidad de las estrellas. Y al ser repetida esta cuarteta por *Música*, la *Loa* llega a su fin.

Sabat-Rivers apuntó la "intertextualidad" de esta *Loa* con un pasaje de la segunda Jornada de *Los juegos olímpicos* de Salazar y Torres, "incluso un verso que se repite varias veces en ambos, es casi igual: "Tened, parad, suspended los acentos", dice el autor español, y la dramaturga lo repite cambiándole solamente la última palabra por "aceros" (1982: 51-2).

La *Loa en las Huertas* es una de las piezas escenificables más logradas de sor Juana por ser un juguete escénico espectacular (contrario a la falta de sabrosura de la última *Loa* por ella escrita: *Loa a los años de la Reina Nuestra Señora Doña María Luisa de Borbón*). La dramaturga llegó al atrevimiento dramático de deslavar a los personajes de su humanidad hasta llegar al nivel del *comics* moderno. Sorprende que todas y todos fueran deidades romanas, y esto se explica porque la familia Gonzaga, a la cual pertenecía María Luisa, era originaria de Mantua, Italia. Cuando la *Loa* va a terminar y todos los signos escénicos han sido enfocados sobre María Luisa, su humanidad adquiere una mayor intensidad porque ella también ha sido deificada gracias al prodigio de la metateatralidad —los personajes adquieren conciencia de ser seres teatrales y habitan otra realidad—, por lo que ella fue percibida agigantada. La cita de Virrey pareció venir del Parnaso; y al homenajear a las 'damas', también ellas se sintieron sobre enfatizadas, por lo que debieron reír ruborizadas. Habría que pensar que hubo una multitud de niños y sus cuidaderas, quienes también gozaron del espectáculo. Al ser verano, una prolongada puesta de sol hacía parecer que la huerta fuera un espacio mágico, acaso con la promesa de ver un Cometa en el horizonte antes de que la luna llena brillara ese 17 de septiembre de 1682 (según el Calendario Lunar); era un viernes (según el Calendario Perpetuo), exactamente cinco meses después del onomástico de fechas casi compartidas, de la monja el 15 de abril, y de la anfitriona María Luisa el 17 de abril. La sabrosura de un ágape agradaba los paladares de las Damas y las tradicionales 'aguas frescas' mitigaban el acaloramiento de una tarde perfecta del final del verano. Acaso, la monja pudo gozar del espectáculo del Cometa desde una de las azoteas del Convento de San Jerónimo. Como en todas las *Loas* sorjuaninas independientes, ningún matiz cristiano se sumó a la glorificación, solo deidades romanas habían habitado paganamente este festejo, en medio de la campiña mexicana y bajo el firmamento de la región más transparente.

La presente edición no sigue a *Inundación Castálida*, sino a I, 1725 (esta *Loa* fue omitida en I, 1714). La mayoría de los vegetales van con mayúscula: *R*osas, *A*zucenas, *F*lorestas, *S*elvas y *P*rado. Sorprende la humildad filosófica de la minúscula del verso 267: "la esfera del *h*umano entendimiento"; concordancia con: "*h*ombre" y "*m*ujer", como gustaba escribir la dramaturga.

LOA EN LAS HUERTAS DONDE FUE A DIVERTIRSE LA EXCMA. SRA. CONDESA DE PAREDES, MARQUESA DE LA LAGUNA

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

Personas que hablan en ella:

CÉFIRO *POMONA*

VERTUMNO *UNA NINFA*
FLORA *Y MÚSICA*

MÚSICA *Hoy la Reina de las luces,*
trasladada a las Florestas,
trueca por sitial de Flores,
el solio de las Estrellas;
y al contacto de sus huellas,
las flores, que van saliendo,
a las demás van diciendo:
¡Salid apriesa, apriesa,
flores, y besaréis sus plantas bellas!
(*Sale CÉFIRO.*)

CÉFIRO Sin duda esta aclamación
es de la sin par belleza
de Flora, de estos jardines
florida, fecunda Reina;
pues ¿a quién, sino al contacto
de su hermosa planta tierna,
pudieron decir las flores:

MÚSICA ¡Salid apriesa,
flores, y besaréis sus plantas bellas!
(*Sale VERTUMNO.*)

VERTUMNO Sin duda que de las flores
en la República amena,
son aquestas dulces voces,
alguna aclamación nueva
que dedican a Pomona
las flores; pues ¿quién pudiera,
sino sola su beldad,
merecer el que dijeran,
aclamando su hermosura:

MÚSICA ¡Salid apriesa,
flores, y besaréis sus plantas bellas!

VERTUMNO Pues si las flores la aclaman,
razón es que mi fineza
ayude a su aclamación.

CÉFIRO Si las flores lisonjean
su beldad, bien es que yo
también la aplauda.

VERTUMNO Pues sean mis voces las que la llamen.

CÉFIRO Pues con las cláusulas tiernas
de mi amor, quiero llamarla
porque asista,

VERTUMNO porque venga,

CÉFIRO donde aclamen su deidad,

VERTUMNO donde aplaudan su belleza.

CÉFIRO ¡Oh tú, Reina de los Prados,
VERTUMNO ¡oh, tú Diosa de las Selvas,
CÉFIRO Cultura de los jardines,
VERTUMNO Aliento de las florestas,
CÉFIRO Espíritu de las Rosas,
VERTUMNO Vida de las Azucenas!
CÉFIRO ¡Fragante Deidad de tanta
copia de flores diversas!
VERTUMNO ¡Fecunda Deidad de tanto 50
vulgo de plantas y hierbas;
CÉFIRO ¡Hermosa fecunda Flora,
VERTUMNO ¡Florida Pomona bella!
CÉFIRO ¡Ven, ven, oye mi voz para que vean
que eres tú, de las flores, sólo Reina!
VERTUMNO ¡Ven a mi acento, ven, para que sepan
que eres tú a quien las flores reverencian!
(*Salen FLORA y POMONA, por los dos lados.*)
FLORA A tu voz armoniosa,[145]
deudora mi belleza,
estima la fineza; 60
pues confiesa, gustosa,
que yo sólo del Prado soy la Diosa.
POMONA A tu amante cuidado
confiesa mi hermosura,
que el culto le asegura,
confesando, postrado,
que sólo mi poder preside al prado.
CÉFIRO A tu beldad, confiesa
deber el ser la rosa;
pues la más perezosa, 70
viendo lo que interesa,
por besarte las plantas sale apriesa.
VERTUMNO Verdadera Pomona:
por verte, la Azucena,
ya en la ribera amena
el blanco cuello entona,
porque tu pie la sirva[146] de corona.
POMONA A tu aplauso agradecida:
Mas ¿no es Flora la que veo?
FLORA Persuadida de tu voz: 80
Mas,[147] ¿no es Pomona, Cielos,
la que miro?
CÉFIRO Alma del Prado suspendida,

[145] *Inundación Castálida*: *amorosa*; Méndez Plancarte: agrega sabiamente una sílaba: *armoniosa*.
[146] Méndez Plancarte; *le sirva*; I*nundación Castálida: la sirva*.
[147] *Inundación Castálida*: *pero*; Méndez Plancarte: disminuye atinadamente una sílaba: *más*.

Divina Flora, te advierto.

VERTUMNO Suspensa, Pomona hermosa,
tu rara beldad contemplo.
¿Qué te suspendes? ¿Qué tienes?

FLORA ¿Qué preguntas, qué suspenso
se quede el dolor al ver,
Céfiro, que cuando vengo
de tu aclamación llamada 90
y aplaudida de tu acento,
a que fuesen mis piedades
premio de tus rendimientos,
encuentro con mi enemiga
Pomona?

POMONA Si cuando llego,
Vertumno, de ti llamada,
con mi opuesta Flora encuentro;
¿qué te admira que la ira,
encendido Mongibelo,
me reviente por los ojos, 100
por no caber en el pecho?

CÉFIRO En lo que toca a Pomona,
divina Flora, no puedo
ofrecerme a tu venganza;
que siendo de Damas duelo,
es desaire del valor
reñirlo; y si desatento
riñe, aunque quede vengado,
no puede quedar bien puesto.
Mas lo que por tu beldad 110
hará mi rendido afecto,
será vengar en Vertumno
lo que en Pomona no puedo.

VERTUMNO Pomona bella: aunque yo
la ofensa de Flora siento,
no soy capaz de vengarla;
que fuera capricho necio,
al duelo de las beldades
introducir los aceros;
pero pues no puedo en Flora, 120
en Céfiro te prometo
vengar tu enojo.

FLORA Pues ya
que me ha ofrecido tu aliento
vengada en su amante, yo
de ella vengarme pretendo.

POMONA Ya que tu valor me ofrece
que ejecutara sangriento

en su amante mi venganza,
yo de ella vengarme quiero.
CÉFIRO Pues ¿qué espera mi valor? 130
VERTUMNO Pues ¿qué aguarda mi ardimiento?
FLORA ¿Qué se detienen mis iras?
POMONA ¿En qué repara mi aliento?
CÉFIRO ¿Cómo, atrevido Vertumno,
sacrílego y desatento, quieres al
culto de Flora oponerte?
VERTUMNO Lisonjero
Céfiro, que de lisonjas
tienes el nombre y los hechos,
pues si el aire es quien te anima, 140
todo tu valor es viento:
¿por qué al culto de Pomona
te quieres oponer necio?
FLORA Mentida Deidad del Prado,
cuyo loco atrevimiento,
sin cuidar de sus planteles,
quiere gozar sus Imperios:
¿cómo mi culto te atreves
a usurpar?
POMONA El devaneo,
caduca beldad de flores, 150
deja; y pues tu osado intento
competir quiere conmigo,
los ociosos argumentos
dejemos, y remitamos
a las fuerzas el derecho
de la Corona del Prado.
CÉFIRO ¡Remitamos al acero
la razón de nuestro enojo!
FLORA ¡Soy contenta!
VERTUMNO ¡Soy contento!
FLORA ¡Pues llega a mis brazos! 160
CÉFIRO ¡Llega a experimentar mi esfuerzo!
MÚSICA ¡Tened, parad, suspended los aceros;
no hagáis duelo propio, el que es duelo ajeno!
CÉFIRO Mas ¿quién detiene mi brazo?
VERTUMNO ¿Quién reporta mi ardimiento?
FLORA ¿Quién impide mi venganza?
POMONA ¿Quién se opone a mi despecho?
MÚSICA ¡Tened, parad, suspended los aceros;
no hagáis duelo propio, el derecho ajeno!
CÉFIRO Ajeno derecho dijo; 170
pues ¿quién sino Flora, ¡Cielos!,
o Pomona, que compite

sus culturas, el derecho
puede alegar de las flores?

VERTUMNO ¿Quién sino el asombro bello
de Pomona, o el de Flora,
pueden al florido Imperio
de las flores aspirar?

FLORA ¿Qué mérito habrá, que opuesto
competir quiera conmigo, 180
si no es Pomona?

POMONA No quiero
persuadirme que haya quien
halle razón o pretexto
para competir conmigo,
si no es Flora?

CÉFIRO ¡Pues al duelo
volvamos!

POMONA ¡Volvamos, Flora!

FLORA ¡Volvamos, pues es tan nuestro!

MÚSICA ¡Tened, parad, suspended los aceros;
no hagáis duelo propio el derecho ajeno!
¡Dejad, esperad, reprimid el esfuerzo; 190
no ajeno dominio hagáis propio duelo!

CÉFIRO Segunda vez de mis iras
es dulce rémora el eco.

VERTUMNO Segunda vez es la voz,
de mi noble enojo, freno.

FLORA Segunda vez es el canto
la suspensión de mi esfuerzo.

POMONA Segunda vez, de mi arrojo
viene a ser calma, el acento.

CÉFIRO Pues en métrica armonía, 200

VERTUMNO pues en süaves concentos,

FLORA dice en cláusulas süaves,

POMONA repite entre dulces quiebros:

MÚSICA ¡Tened, esperad, suspended los aceros;
no hagáis duelo propio el derecho ajeno!
¡Dejad, esperad, reprimid el esfuerzo;
no ajeno dominio hagáis propio duelo!

(*Sale una NINFA.*)

NINFA ¡Tened, esperad, suspended los aceros;
no hagáis duelo propio el derecho ajeno!
¡Dejad, parad, reprimid el esfuerzo;
no ajeno dominio hagáis propio duelo! 210

CÉFIRO ¿Quién eres, beldad, que así
te opones a nuestro intento?

VERTUMNO ¿Quién eres, Ninfa, que quieres
suspender nuestro denuedo?

FLORA ¿Quién eres, que contradices
tan evidente derecho?
POMONA ¿Quién eres, que das razones
contra la razón que tengo?
NINFA Escuchad: yo soy Ninfa 220
de estos jardines bellos
en quien la Primavera
goza exenciones del rigor del tiempo.
Aquesto es lo que soy;
pero, demás de aquesto,
soy plenipotenciaria
de todo su fragante ameno Reino.
Porque viendo las flores
que las dos, al derecho
concurrís, tan iguales, 230
que decidirse apenas puede el pleito:
y que la voz tomando
los dos amantes vuestros
por las dos, banderizan
con civil guerra su florido Imperio;
de lo cual no resulta
más que daños, supuesto
que lides sin ventaja,
son lides, pero nunca son trofeos,
juntándose en sus Cortes, 240
a donde concurrieron
por Nobleza las rosas
y el vulgo de las flores, por plebeyo.
Y viendo que entre muchos
pareceres diversos,
son todos juntos malos,
aunque cada uno en sí sea muy bueno.
Dispusieron hacer
un Árbitro supremo,
en quien el Reino todo 250
comprometiese en él su sentimiento.
Éste fui yo, porqué
quisieron que mi ingenio
a un derecho diviso
proporcionase indivisible el Cetro.
Yo, al ver por una parte,
que debe el poder Regio
estar en uno: porque
no admite divisiones el gobierno.
Y advirtiendo, por otra, 260
vuestro derecho, puesto
en tan fiel equilibrio,

que no os hacéis un átomo de exceso:
Acudí a Apolo; porque
hay tan arduos sucesos,
que claramente exceden
la esfera del humano entendimiento.
Y él entonces me dijo:
"Ten ánimo; que presto,
del Imperio del Prado, 270
vendrá el más digno soberano dueño."
Dijo; y, al encubrirse,
vi resplandor más bello
salir, que eran dos soles,
de quien el mismo Sol aun no es reflejo.
La excelsa María Luisa,
en cuyo hermoso Cielo
lucen ámbar las rosas,
fragante luz despiden los luceros,
aquéste es el hermoso 280
prodigio, que viniendo,
ya corona de las rosas,
ya las rosas coronan su pie bello.
Aquésta es, a quien deben
ceder vuestros derechos
de flores; pues le ceden
ingenio, Palas, y hermosura, Venus.
Y pues ya la razón
cesa de vuestro duelo,
sirvan a sus aplausos 290
las voces que sirvieron al estruendo.

FLORA No digas más; que yo
no solamente dejo
la pretensión, mas juzgo
que es razón tan debido rendimiento.

POMONA Yo, a sus divinas plantas
puesta, también confieso
que a tan altas ventajas
aun la obediencia no es merecimiento.

CÉFIRO Según eso, nosotros 300
también ceder debemos;
pues cesando las causas,
es preciso que cesen los efectos.

VERTUMNO Y en señal de que todos,
ufanos y contentos,
su dominio admitimos;
repetid todos, en sonoros ecos:
que pues por Reina del Prado
más bella Flora ha llegado,

que a Flora de serlo priva. 310

MÚSICA ¡Viva, viva, viva!

CÉFIRO Y pues para la corona
del prado, mejor Pomona
llegó, que el Cetro reciba.

MÚSICA ¡Viva, viva, viva!

FLORA Y pues es tal su belleza,
que a sus plantas la grandeza
puede rendir más altiva.

MÚSICA ¡Viva, viva, viva!

POMONA Y pues al ver su beldad, 320
no puede haber libertad,
porque todas las cautiva.

MÚSICA ¡Viva, viva, viva!

NINFA Y pues sus prendas hermosas,
aun las aplauden, gustosas,
la que del Solio derriba.

MÚSICA ¡Viva, viva, viva!

NINFA ¡Viva; y su dulce consorte,[148]
el altivo Cerda excelso,
a cuyas prendas le viene 330
aun el mismo amor estrecho!
Y de nuestras cortedades
el perdón, que suponemos
dé su Grandeza, pedimos
a sus plantas, advirtiendo
que el no ofrecer antes este
indigno, corto festejo,
no fue falta del amor,
sino hazaña del respeto.
Pues siendo tan corto el dón 340
y tan soberano el Dueño,
más que dón, fuera osadía;
más que fineza, desprecio.
Mas, ya que parecer puede
decente a los ojos vuestros;
pues le dieron el valor
los quilates del precepto:
Recibidlo; y perdonad,
entre lo humilde y supremo,
lo que tuviere de mío, 350
por lo que tiene de vuestro.
Y vosotras, bellas Damas,
que en el jardín más ameno
sois flores, a quien respeta

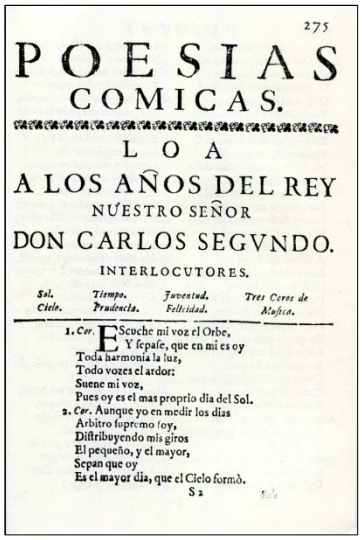
[148] En I, 1725 va escrita "consorte" con minúscula; Méndez Plancarte la apunta Consorte.

humilde el rigor del Cierzo,
gozad eterno Verano,
participando el aliento
de la Reina de las flores.
Y porque tenga el festejo
venturoso fin, repitan 360
de la Música los ecos:
¡Que la Pomona más bella
y la Flora más hermosa,
tenga hermosura de rosa,
pero duración de estrella!

MÚSICA ¡Que la Pomona más bella
y la Flora más hermosa,
tenga hermosura de rosa,
pero duración de estrella!

[*Y lo repite la MÚSICA y se ha llegado al fin de la LOA.*]

[Dramaturgia 13º: versos 449]
LOA TERCERA A LOS AÑOS DEL REY,
6 de noviembre de 1682


275
POESIAS
COMICAS.
LOA
A LOS AÑOS DEL REY
NUESTRO SEÑOR
DON CARLOS SEGVNDO.
INTERLOCUTORES.
Sol. Cielo. Tiempo. Prudencia. Juventud. Felicidad. Tres Coros de Musica.
1. Cor. ESCuche mi voz el Orbe,
Y sepase, que en mi es oy
Toda harmonia la luz,
Todo vozes el ardor:
Suene mi voz,
Pues oy es el mas proprio dia del Sol.
2. Cor. Aunque yo en medir los dias
Arbitro supremo soy,
Distribuyendo mis giros
El pequeño, y el mayor,
Sepan que oy
Es el mayor dia, que el Cielo formò.
S 2

Portada interior de la Loa Tercera en el Volumen Prínceps II.

Extraño resulta encontrar la *Loa tercera* impresa por primera vez en el volumen *Prínceps segundo* de 1692 porque las otras cuatro *Loas* platinas habían sido impresas en *Inundación Castálida* (1689). Este texto guarda mayor importancia ante la proclamación en 1682 de los 21 años de Rey Carlos II, el 6 de noviembre de 1661. Los personajes son calificados de "Interlocutores" en número de seis: *Sol*, *Prudencia*, *Cielo*, *Juventud*, *Tiempo* y *Felicidad*, y tres *Coros*. Nuevamente abre la *Loa* una intervención de cada uno de los *Coros* 1 y 2 con la invitación: "Estuche mi voz el Orbe" Entra a escena el *Tiempo* con cuatro parlamentos coreados

por *Música* (los dos *Coros*). Habría que recordar que el día natal del Rey era en noviembre con el día recortado y la noche alargada para entender el siguiente parlamento: ingresan a escena *Cielo* y *Sol*, y el personaje *Tiempo* las reconoce como deidades y pregunta: "¿Por qué aqueste día/ lo publicáis mayor, sin ser más largo?" *Cielo* responde "cantando", como si fuera un astrónomo: "Mis orbes, que se mueven/ con giración, trepidación y rapto"; y *Sol* canta y menciona las voces "del coro de mis Musas" (13º: 1, 118-19, 121-22, 123). La dramaturga compensa el poco sol celeste del día corto de otoño en el natalicio del monarca, con el sol que él mismo encarna, reavivando el antiguo símbolo de los dos soles, ahora aplicada en una relación de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba del universo (observación hermética y astronómica).

Hay comentarios sobre "la fluxible cantidad del Tiempo" y se nombran a Carlos I, Carlos II y Carlos VI. ¿Pues cómo Primero es, segundo y sexto? El personaje *Sol* opina que: "Es segundo en nombre" [después de Carlos I de España y VI de la casa de los Habsburgo]. El personaje *Cielo* defiende "Primero en el esfuerzo", y *Tiempo* concluye: "Y sexto, porque incluye,/ como el número Seis", "lo más perfecto." El público tendría que recordar que el día natal del Rey era el 6 de noviembre, y la cábala enseña que "el seis es el primer número perfecto, porque se compone exactamente de sus partes, la mitad, el tercio y el sexto" y porque Dios creó el orbe en seis días (Olivares Zorrilla 179s).

Hasta el verso 234, cuando ya ha transcurrido la mitad de la pieza, *Juventud* hace su entrada; luego "Sale la *Prudencia*, por donde está el *Sol*" y "la *Felicidad*, por donde está el *Cielo*", y ambas invitan a *Juventud* a seguir su doble sendero. Se menciona a la "consorte real", la Reina María Luisa de Orleáns, y al virrey "Cerda invencible" y a su "divina consorte", María Luisa. El tono de la *Loa* ha sido grave y aunque muchos parlamentos son cantados por tres *Coros*, estos resultan de parca utilización; no alcanza el nivel de lucida celebración de otras de sus *Loas* y menos en comparación con el *Sarao* final de la comedia *Los empeños de una casa*, que la dramaturga escribiría al año siguiente. El *Tiempo* tiene el último parlamento: "Y porque el Real Asunto/ que a esta aclamación plausible/ le dio felices principios,/ le dé venturosos fines" (13º: 442-45). Cada *Coro* tiene una línea y luego los tres al unísono corean: "¡Decir que nuestro gran Monarca viva, viva!". La *Loa* celebró los veintiún años del Rey con argucia poética, aunque con sobriedad y mesura. Dos parlamentos decuellan: "¡Que es doble el necio/ que sobre necio, quiere ostentar serlo!" (13º: 175-6); y uno más referido a la pareja de Carlos II y a su consorte: "pues siendo los dos tan uno,/ que en vínculo indivisible,/ un cuerpo hospeda a dos almas/ o un alma dos cuerpos rige" (13º: 372-5). Ambos parlamentos alcanzan la agudeza poética.

LOA TERCERA A LOS AÑOS DEL REY

[ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS]

Interlocutores:

SOL	*CIELO*
TIEMPO	*PRUDENCIA*
JUVENTUD	*FELICIDAD*

TRES COROS DE MÚSICA

(*Cantan, dentro:*)

CORO 1 Escuche mi voz el Orbe,
y sépase que en mí es hoy
toda armonía la luz,

todo voces el ardor:
¡Suene mi voz, pues hoy es el más propio Día del Sol!

CORO 2

Aunque yo, en medir los días,
Árbitro supremo soy, distribuyendo mis giros
el pequeño y el mayor, 10
¡sepan que hoy
es el mayor Día que el Cielo formó!

(Sale el TIEMPO.)

TIEMPO

¿Qué dulces, sonoros ecos,
con métrica suspensión,
cuanto suenan al sentido
disuenan a la razón?
¿Yo no soy el Tiempo, a quien
la Omnipotencia le dio,
en los giros de la Esfera,
tan noble generación? 20
¿No soy yo quien forma el día?
O por decirlo mejor,
¿no soy yo a quien forma el día,
pues de él me compongo yo?
¿No soy de su cuantidad
diligente observador?
¿No sé cuál de ellos es más
asistido del Farol
dïurno, y cuál goza menos
de su lúcida estación? 30
Pues siendo hoy Seis de Noviembre,
mes en que los días son
más cortos, por la distancia
en que su ardiente esplendor,
con lo que a una región quita,
ilumina otra región:
¿cómo escucho que el Sol mismo,
que es el que sabe mejor
aquesta verdad, entona?

MÚSICA

¡Suene mi voz, 40
pues hoy es el más propio Día del Sol!

TIEMPO (Y sale.)[149]

Y el Cielo, que es el que solo
corregir puede el error
del Sol, si es que el error puede
tener lugar en el Sol,
no sólo no le corrija,
mas, celebrando el blasón
también del Día, repita:

[149] Méndez Plancarte omite la entrada a escena del personaje. Dos líneas después, “no sólo no lo corrige”. Y más adelante, “repite”.

MÚSICA ¡Sepan que hoy
es el mayor Día que el Cielo formó! 50

TIEMPO ¿El Cielo y el Sol se pueden
engañar? No. ¿Luego yo
soy el engañado? Sí;
que es menor mal, en rigor,
confesar yo mi ignorancia
que culpar su perfección.
Mas, Cielos, ¿cómo engañarme
puedo, cuando viendo estoy
en la brevedad del Día
la prueba de mi opinión? 60
¿No anda hoy el Sol tan apriesa
que da a entender que es mayor
el desdén del ausentarse
que de salir el favor?
Pues ¿cómo, contradiciendo
tan clara demostración,
lo llama suyo, diciendo:

MÚSICA ¡Suene mi voz,
que hoy es el más propio Día del Sol!

TIEMPO ¿No es hoy el Día tan breve, 70
que se querella su Autor
de que le ocupa la noche
su clara jurisdicción?
Pues ¿cómo le[150] llama grande
con tan público pregón
el mismo Cielo, pues dice:

MÚSICA ¡Sepan que hoy
es el mayor Día que el Cielo formó!

TIEMPO Pues ¿por qué, si el Sol y el Cielo
quisieron darle el blasón 80
de grande, no detuvieron,
para darle duración,
el uno el rápido giro,
o el otro el curso veloz?
¿Es buen término de honrar,
buen modo de dar honor,
contradecir las acciones
lo que acredita la voz,
si ya no es que hay en el Día
algún oculto primor 90
que no alcanza mi discurso
ni penetra mi atención?
¿Quién hallaré que me alumbre

[150] Méndez Plancarte: "lo".

de tan ciega confusión
como padezco, y tan graves
neutralidades?

(Por los dos lados, salen el CIELO y el SOL; y al salir dicen:)

CIELO Yo,
SOL Yo,
CIELO que te diré verdad, pues soy el Cielo.
SOL que te podré alumbrar, pues soy el Sol.
TIEMPO Soberanas Deidades,
a quien estoy mirando, 100
depuesto tú lo excelso,
depuesto tú lo ardiente de tus rayos:
si acaso mi descuido
os ofendió, pensando
que lo que en mí ignorancia,
en vosotros pudiera ser engaño,
por parecerme a algunos
que (neciamente vanos),
todo lo que no alcanzan
a comprender, condenan por errado: 110
sírvame de castigo
la vergüenza que paso,
pues a engaños del tiempo
les es el mismo tiempo desengaño;
y explícadme piadosos
la razón, que no alcanzo,
que es: ¿Por qué aqueste día
lo publicáis mayor, sin ser más largo?
CIELO (*Cantando: recitativo.*) Oye, pues, la armonía
que hacen, con giros varios,
del coro de mis musas 120
mis Orbes, que se mueven
con Giración, Trepidación y Rapto.
SOL Del Coro de mis Musas
oye el sonoro canto,
que explica los Misterios
que mi sacra Deidad ha revelado.
CORO 2 El Día que por Natal
de CARLOS destina el Cielo,
si por la extensión no es grande
lo será por privilegio. 130
¡Y así, el Día dichoso
que CARLOS nace,[151]
no ha menester ser largo
para ser grande.

[151] Méndez Plancarte corrige una sílaba de más: "En que Carlos nace".

CORO 1 Si en él nació mejor Sol
al Español Hemisferio,
Día que tuvo dos Soles
¿cómo pudo ser pequeño?
¡Que como lo hacen sólo
formalidades, 140
no forma su grandeza
de los instantes!

CIELO Ya estarás desengañado
de la razón de tu duda.

SOL Ya quedarás satisfecho.

TIEMPO No mucho; pues aún repugna
a mi discurso, el oír
que se puede dar en una
cantidad el crecimiento
sin aumento. Y es tan dura 150
dificultad, que aun las canas
del Tiempo la[152] dificultan.
Y así, explicadla mejor,
si queréis que me reduzca
a seguir vuestra opinión.

SOL Pues escucha.

CIELO Pues escucha.

MÚSICA El que del mayor Monarca
mereció ser el Natal,
tiene esplendor que otros no le prestan,
retiene las luces que otro Sol le da. 160

TIEMPO ¿Cómo es posible, si advierto
con mi cómputo, que igual
está con los demás días
aquéste, en la cantidad?

MÚSICA Como, naciendo en él otro
más hermoso luminar,
luce más que los otros, ufano
desluce los rayos del Sol material.

CIELO Ya no es razón que tu engaño
dure, si tu bien deseas; 170
pues no es razón que engaño a ti te seas,
siendo para los otros desengaño,
y tu tema sustentes en tu daño.

ÉL Y LA MÚSICA ¡Que es doble el necio
que sobre necio, quiere ostentar serlo!

SOL Razón es que te convenza
la experiencia que has tocado,
si no quieres que intente lo obstinado

[152] 1693: "Las dificultan".

ocupar el lugar de la vergüenza;
que eso será a ti mismo hacerte ofensa. 180

ÉL Y LA MÚSICA ¡Que es poco cuerdo
quien defiende un engaño contra sí mesmo!

TIEMPO Ya del error convencido
quedo, Sagradas Deidades;
y pues la luz debí a vuestras piedades,
también deba el perdón que humilde os pido,
de mi pasado error arrepentido.

ÉL Y LA MÚSICA ¡Pues un gran yerro
es, de una piedad grande, solo el objeto!

CIELO Pues ya quedas convencido, 190
sólo falta que aclamemos
el día a quien hizo grande
del Monarca mayor el Natal Regio.

SOL Y que sobre todo el año
la primacía le demos;
pues prueba ser el mayor,
caber en él tan grande Nacimiento.

CIELO Pues yo haré que lo celebren
todos los Orbes excelsos.

SOL Y yo, al coro de las Musas. 200

TIEMPO Yo, a las Horas, Instantes y Momentos.

CIELO (*Cantando.*) ¡Ah, de los Celestes Orbes!

SOL ¡Ah, del Coro más supremo!

TIEMPO ¡Ah, del más voluble curso
de la fluxible cantidad del tiempo!

CORO 1 Cielo, ¿qué nos quieres?

CIELO (*Cantando.*) Que cantéis trofeos.

CORO 2 Tiempo, ¿qué nos mandas?

TIEMPO Que publiquéis hechos.

CORO 3 Febo, ¿qué nos dictas? 210

SOL Que entonéis portentos.

CORO 1 ¿De quién?, pues ignoramos.

CORO 2 ¿De quién?, pues no sabemos.

CORO 3 ¿De quién?, pues no nos dices.

LOS 3 COROS ¿Quién, de aparato tanto, es digno Dueño?

SOL Del Rey más Soberano.

CIELO Del Señor más Supremo.

TIEMPO Del Héroe más Invicto.

SOL, CIELO Y TIEMPO [Del Monarca Mayor, del Sol Hesperio.][153]

CORO 1 ¿Quién es? 220

SOL CARLOS Segundo

CORO 2 ¿Quién es?

CIELO CARLOS Primero.

[153] En II, 1693: Carece de esta línea; igualmente en II, 1715. Línea indispensable para cumplir con las Endechas.

CORO 3 ¿Quién es?
TIEMPO El Sexto CARLOS.
LOS 3 COROS ¿Pues cómo Primero es, Segundo y Sexto?
SOL Porque es Segundo en nombre,
CIELO Primero en el esfuerzo
TIEMPO y Sexto, porque incluye,
como el número Seis, lo más perfecto.
CORO 1 ¡Pues cantemos alegres,
CORO 2 pues dulces entonemos,
CORO 3 pues trinemos acordes 230
SOL los Timbres,
CIELO los Blasones,
TIEMPO los Aciertos
TODOS de un Rey tan grande
que aun le vienen estrechas las voluntades!
(Sale la JUVENTUD, por donde está el TIEMPO.)
JUVENTUD Esperad, que del Asunto
se salen las voces vuestras,
pues más que aplaudís sus Años,
solemnizáis su Grandeza.
Y siendo yo, de la edad,
aquella parte más bella
que se llama Juventud, 240
en cuya amena Floresta,
los años de CARLOS gozan
apacible Primavera,
razón será que os avise,
y razón será que sienta
que en vez de celebrar Años
queráis cantar sus empresas.
TIEMPO Detente; no, no prosigas,
Juventud, que vienes ciega
del enojo, a que tu sér 250
propio te tiene propensa.
Y porque mejor acuerdo
a mis consejos les debas,
(que es bien que el Tiempo corrija
lo que la Juventud yerra),
oye cómo, festejar
de CARLOS las Excelencias,
no fue salir del Asunto
de Años: porque en la Suprema
Majestad de los Monarcas, 260
si sus años se numeran,
aun más que por lo que viven,
se saben por lo que aciertan.
Y así, cuando la lealtad

en celebrarlos se empeña,
sólo celebra sus Años
quien sus acciones celebra.

ÉL Y LA MÚSICA ¡Porque de un Rey
Supremo la vida heroica
la componen los triunfos 270
y no las Horas!

(Sale la PRUDENCIA, por donde está el SOL.)

PRUDENCIA No a la Juventud tan presto
condenes por indiscreta;
que aunque en juveniles años
(según Séneca lo enseña)
no puede caber cordura
por la falta de experiencia,
otra más atenta Pluma,
parto de Española idea,
que más cortesano escribe 280
y más remontado vuela,
dice que para que gocen
los Reyes la suficiencia
digna del Real Decoro,
Dios al Tiempo le dispensa
todas las leyes comunes.
Bien lo prueba la experiencia
en la Juventud de CARLOS:
pues yo, que soy la Prudencia,
tan inseparable asisto 290
todas sus acciones Regias,
tan niveladas las mido,
que en su dorada madeja
admira el Acierto canas
el que Ofir el Tiempo peina.

ELLA Y LA MÚSICA ¡Que el que del común orden
se mira exento,
no ha menester
los años para ser cuerdo!

(Sale la FELICIDAD, por donde está el CIELO.)

FELICIDAD Pues si no ha menester años 300
una Juventud tan cuerda,
que las experiencias logra,
sin pasar las experiencias,
y siendo de sus acciones
asesora la Prudencia,
de razón le ha de seguir
la Felicidad, que es fuerza,
que si la Prudencia manda,
la Felicidad suceda.

Y así yo, que lo soy, vengo, 310
como la más propia herencia
de CARLOS, a festejar
sus años, en consecuencia

ELLA Y LA MÚSICA ¡De que la suerte asiste,
como precisa,
al que de sus aciertos,
labra sus dichas!

TIEMPO Pues a los felices años
del mayor Monarca asisten
el Cielo, que los aumente; 320
el Sol, que los ilumine;
el Tiempo, que los conserve;
la Prudencia, que los guíe;
la Juventud, que los logre;
la Dicha, que los sublime.

ÉL Y LA MÚSICA Rogad todos alegres,
pedid humildes
al Cielo, que le guarde
años felices,
y con ecos alegres de aclamación festiva,
decid que nuestro gran Monarca, ¡viva, viva! 330

SOL Los años de tal Monarca,
que el Cielo de rayos viste,
no los cuenta por costumbre,
por vanidad los repite.

CIELO Los dilatados espacios
de la Eternidad registre,
derogándose en su Edad
la ley de los imposibles.

PRUDENCIA Siendo estudio de las luces, 340
si el Sol de sus rayos vive,
por ceremonia del tiempo,
sin ser suyos se permiten.

FELICIDAD No es desaire al noble intento
no alcanzar los imposibles:
que Augustas celebraciones
se intentan, no se consiguen.

JUVENTUD Los años, de que hace gala
la Edad que en CARLOS asiste,
de la color del respeto 350
la veneración los tiñe.

TIEMPO En sus repetidas horas,
constantes y siempre firmes,
cuando las confunda el tiempo,
lo eterno las averigüe.

PRUDENCIA Tened los sonoros ecos,

que no es bien que se os olvide
aclamar la siempre excelsa,
Soberana, Alta, Plausible,
digna Consorte de CARLOS, 360
que en vínculo une felice
a los Blasones de España
sus siempre gloriosas Lises.
Y pues es bien que también
el obsequio participe.

MÚSICA ¡Rogad todos, alegres;
pedid, humildes,
al Cielo, que los guarde
años felices!

CIELO Decoro, no olvido fue, 370
ése, de la atención Lince,
pues siendo los dos tan uno,
que en vínculo indivisible,
un cuerpo hospeda a dos almas
o un alma dos cuerpos rige;
y pues la excelsa María
y nuestro gran CARLOS viven
tan uno, que no le dejan
a la atención que averigüe
si quiere Amor que se unan 380
o hace que se identifiquen,
no fuera acertada acción
que en lo que no es divisible,
prescindir quiera el Obsequio
lo que el Amor no prescinde.
Y así, pues aqueste corto
obsequio, que Amor le rinde,
es fuerza que a María llegue
cuando a CARLOS se dirige.

MÚSICA ¡Rogad todos, alegres; 390
pedid, humildes,
al Cielo, que los guarde
años felices!

FELICIDAD Otro no menor olvido,
pues de ése tan bien saliste,
hay, Cielo; y es que no has dado
al Alto Cerda invencible
y a su Divina Consorte,
las gracias de que acrediten
con su grandeza su amor, 400
porque en su pecho se mire
la llama arder de su clara,
Generosa, Real estirpe.

SOL Tampoco ése fue descuido;
pues yo el papel del Sol hice
aludiendo a Su Excelencia,
pues, más claro Sol, preside,
en la Americana Esfera,
a los Astros que la rigen.
Y así, en decir que es el Sol 410
quien lo celebra, se dice
que es su Excelencia, que el Cielo
haga, en edades felices,
pues alumbra como Sol,
que como Sol se eternice.
CIELO Y yo, que el papel del Cielo
hice, también desistirme
a vuestra vista, Señora,
quiero, que no es bien se mire
que a vista de vuestro Cielo, 420
haya quien ser Cielo finge.
Mejor Cielo sois, a cuyo
benigno influjo apacible,
deben su carmín los Mayos
y su verdor los Abriles.
Y así, los Años de CARLOS
sólo es bien los solemnice
quien, a sus influjos, puede
hacer que se multipliquen.
PRUDENCIA Y este Senado, de tanto 430
grave Licurgo, acredite,
con obsequio reverente,
la obligación que le asiste.
FELICIDAD Y la Ciudad, que gozando
de Noble el más alto Timbre,
el Padrón de esta memoria
en la Eternidad escribe.
JUVENTUD Las Damas celebren años,
de que ignoran lo fluxible;
pues años, en las Deidades, 440
se aplaude, mas no se imprime.[154]
TIEMPO Y porque el Real Asunto
que a esta aclamación plausible
le dio felices principios,
le dé venturosos fines.
CORO 1 ¡Pedid todos, alegres; rogad, humildes,
CORO 2 al Cielo, que le guarde años felices!
CORO 3 ¡Y con ecos alegres de aclamación festiva,

[154] Méndez Plancarte incopora plurales: "se aplauden, mas no se imprimen".

LOS 3 COROS decid que nuestro gran Monarca, viva, viva, viva![155]

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 14º: versos 320]
VILLANCICOS DE SAN PEDRO APÓSTOL,
Catedral de México, 29 de julio de 1683

Los *Villancicos de San Pedro Apóstol* fueron cantados en la catedral de México, el 29 de julio de 1683; impresos como *suelta* anónima por la Viuda de Calderón en el año en que se cantaron, con información de que el Maestro músico fue Loaysa y Agurco; posteriormente fueron incluidos en *Inundación Castálida*. Fue la segunda colección de *Villancicos* dedicados a San Pedro; la primera había sido 1677. El Arzobispado de México estaba en cambio de manos de Fray Payo a Aguiar y Seijas; la entrada publica de este último fue hasta el 4 de octubre de 1683, por diversos motivos, al final las bulas y el palio arzobispal llegaron con retraso el 7 de septiembre de ese año. En consecuencia, estos *Villancicos* fueron cantados en la Catedral de México con la asistencia del cabildo catedralicio que había llevado a cabo la invitación.

PRIMERO NOCTURNO. *Tema*: Presentación imaginativa de la biografía de san Pedro:

Villancico I: Examen escolar a Pedro como prelado. Jesús procura examinar a Pedro antes de que fuera cabeza de la Iglesia: "Si sabe quién dicen que es,/ es la primer pregunta:/ que es, para juzgar, prudencia,/ saber lo que todos juzgan./ Lo segundo, su sentir,/ para que por él se induzca/ si hace dictamen estable/ entre tantas conjeturas" (14º: 5-12). Las *Coplas* culpan a Pedro por negar a Cristo, y concluye que fue para que: "ni pecador desconfíe,/ ni Santo de sí presuma" (14º: 23-24).

Villancico II: Pedro con santidad es Cabeza de la Iglesia y, además, Clavero (llavero) con potestad suprema con sus llaves. Se muestra las dos primeras líneas de cuatro cuartetas: "Tan sin número, de Pedro/ son las maravillas altas…/ Que tuvo santidad mucha/se sabe, pero no cuánta…/ Que es Cabeza de la Iglesia/ la misma Iglesia lo canta…/ Sabemos que es el Clavero/ de todo el Divino Alcázar… (14º: 30-42). El Estribillo ni afirma ni niega, sólo invita: "¡Vengan a aplaudir, vengan/ todas las almas!"

Villancico III: Pedro sin nobleza pero con apostolado, ni rico pero con barca, y negó al Maestro, pero el llanto le limpió de culpa: "Para cantar con decoro/ las maravillas que caben/ de Pedro en el gran tesoro,/ todos dirán lo que saben,/ y yo sólo lo que ignoro" (14º: 60-4). La última quintilla afirma: "Y en fin, lo que causa el llanto,/ es que hasta el Solio mayor/ a que se levantó tanto,/ haber sido pecador/ le sirvió como el ser Santo." El Estribillo invita a "Serafines alados/ alegres canten/ las grandezas de Pedro…!"

SEGUNDO NOCTURNO. *Tema*: Pedro como piedra angular, su aflicción y como pescador:

Villancico IV: Pastor divino, fundamento, piedra, pescador, clavero (llavero), sacro maestro. "Claro Pastor divino…, Angular fundamento…, Piedra herida…, Pescador tan dichoso…, Soberano clavero de aquellas sacras Llaves…": "Pues tu sacro Maestro/ dispuso, por honrarte,/ que sin tu

[155] Méndez Plancarte le reduce al texto sorjuanino un ¡viva!

pasaporte/ ninguno al Cielo pase" (14º: 119-22). El *Estribillo* invita a: "¡Duélete de nosotros,/ Pastor amante;/ y al ganadillo errante,/ haz que pase ligero/ de los pastos humanos/ a los eternos!".

Villancico V: las lágrimas de Pedro son expuestas en seis sextinas de intenso barroquismo:[156] "¡Oh Pastor, que has perdido/ al que tu pecho adora!/ Llora, Llora:/ y deja, dolorido,/ en lágrimas deshecho/ el rostro, el corazón, el alma, el pecho" (14º: 129-34). Cada sextina repite la palabra doble del tercer verso: "gime, gime", "salgan, salgan", "corran, corran", "grita, grita" y "laven, laven", como si fueran lágrimas…, "hasta que estés glorioso/ limpio, resplandeciente, puro, hermoso." El Estribillo invita a Pedro a seguir llorando: "Llora, llora, mi Pedro…"

Villancico VI: Pedro pescador amante que limpia el mar del Monstruo verdinegro (el demonio): "con una barquilla/ le pisas el cuello." Estos versos de seis sílabas invitan a Pedro: "Acude/ a mayor empeño/, y tu pesca sea/ todo el Universo."

TERCERO NOCTURNO. *Tema*: Coplas para cantar a san Pedro y un cierre sin lucimiento:

Villancico VII: Cantar las glorias de san Pedro, "al métrico són/ de suspiros que forman conceptos, de dolor que es lira, de llanto que es voz." Cuartetas en romance agudo que alternan una línea de 10 sílabas y la otra de doce. La última cuarteta es una oración: "Providencia divina permite,/ altamente sabia, que yerre el Pastor,/ porque estudie en el propio delito/ lecciones de ajena conmiseración" (14º: 222-25).

Villancico VIII: Una *Ensaladilla*. Inicia una Introducción cuya voz resulta narradora: "Como es día de Vigilia/ la víspera de San Pedro,/ sólo con una Ensalada,/ hacer colación podemos./ No estará muy sazonada,/ porque por venirme presto/ a los Maitines, no pude/ echarle mucho aderezo" (14º: 231-38). Posteriormente, se unen dos cantos: Primero, el baile llamado San Juan de Lima (¡Ay, que le llevan las olas!/ ¡Ay, Dios! ¿si lo volverán?"); y segundo, la danza del Cardador ("Ninguno se admire,/ puesto que es Pastor,/ que carde la lana/ el que la esquilmó"). ¿Bailes en un Villancico catedralício? La música debió invitar a los cuerpos del público a bailotear. La *Introducción* prosigue y anuncia que la siguiente Copla será cantada en latín, con la cita a dos gramáticos latinos, Antonio de Nebrija (1444-1522) y Benito Arias Montano (1527-1598): "Viendo aquesto, otro mayor,/ que ya algún latín sabía/ y que al Arte de Montano/ enlazaba el de Nebrija/ hizo con sencilla voz/ una pregunta latina,/ a que le respondió el Coro/ en lenguas de su armonía" (14º: 289-96). Y el *Coro* canta en latín unas coplas a dos voces que sirven de final.

La *Loa a San Pedro* no cierra con la gracia de otras *Loas* y al asistir a su presentación los feligreses debieron sentirse desencantados por la seriedad de las coplas en latín, pero atestigua su conocimiento de la lengua latina, debieron quedar admirados de la capacidad latina de la monja. La presencia del nuevo Arzobispo y algunos miembros de cabildo pudo influir en esa sobriedad escénica y la inclusión de letras latinas de buena factura. Está fue la última pieza representable de sor Juana que fue escrita en el Arzobispado de fray Payo, tan amigo de la monja.

VILLANCICOS DE SAN PEDRO APÓSTOL, 1683, que se cantaron en la S. I. Catedral de México, en los Maitines del gloriosísimo Príncipe de la Iglesia, el Señor San Pedro, año de 1683, en que se imprimieron.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO
VILLANCICO I

[156] Nuevmente la tercera línea con doble bisílabo delata la influencia de Salazar y Torres, ver nota 92.

Examinar de Prelado
a Pedro, JESÚS procura,
para que el mérito ostente
antes que a la Silla suba.
Si sabe quién dicen que es,
es la primera pregunta:
que es, para juzgar, prudencia,
saber lo que todos juzgan.
Lo segundo, su sentir,
para que por él se induzca 10
si hace dictamen estable
entre tantas conjeturas.
De estos puntos sabe bien;
pero, porque no presuma
que el acierto de uno es
regla que a todos ajusta,
le permite que le niegue,
para que más se confunda:
que para una perfección,
le examina en una culpa. 20
Llora, y vuélvele a su gracia:
para que en ambas fortunas,
ni pecador desconfíe,
ni Santo de sí presuma.

Estribillo

¡Éste sí que es Examen,
en quien ayudan
al mérito presente
pasadas culpas!

VILLANCICO II

Tan sin número, de Pedro 30
son las maravillas altas,
que aunque todas son sabidas,
nunca son todas contadas.
Que tuvo santidad mucha
se sabe, pero no cuánta;
y saberla y no entenderla,
es lo mismo que ignorarla.
Que es Cabeza de la Iglesia,
la misma Iglesia lo canta;
pero no saben los miembros
lo que la cabeza alcanza. 40
Sabemos que es el Clavero
de todo el Divino Alcázar,
y como no se ve el Reino,
no se sabe lo que manda.

Como hay potestad suprema
en sus Llaves soberanas,
pueden siempre obedecerla,
pero nunca mensurarla.
En fin, su graduación tanto
de todo discurso pasa, 50
que es el mejor aplaudirla
el no saber ponderarla.

Estribillo

¡Vengan a aplaudir, vengan todas
en virtudes sabidas, las ignoradas,
de un tan gran Santo,
que la Fe solamente puede alcanzarlo![157]

VILLANCICO III

Para cantar con decoro 60
las maravillas que caben
de Pedro en el gran tesoro,
todos dirán lo que saben,
y yo sólo lo que ignoro.
Porque copiar perfecciones,
imposibles de pintarlas,
con tan errados borrones,
si alguno puede expresarlas,
será sólo en negaciones.
La Nobleza, en quien empieza 70
del mundo el primero grado,
no tuvo para él Alteza,
y entró en el Apostolado
porque no tuvo Nobleza.
No de ser rico blasona,
que es lo que todo lo abarca;
y es mérito que se abona
tanto, el dejar una Barca,
como hollar una Corona.
Solo entre todos negó 80
a su Maestro sagrado;
mas de manera lloró,
que con su llanto bañado,
más limpio que antes quedó.
Y en fin, lo que causa el llanto,
es que hasta el Solio mayor
a que se levantó tanto,
haber sido pecador
le sirvió como el ser Santo.

[157] En este Estrivillo sigo el formato sugerido por Gutiérrez Reyna de tres dodecasílabos y un pentasílabo (*Los Villancicos de SJIC*, 126).

Estribillo
¡Serafines alados 90
alegres canten
las grandezas de Pedro,
pues ellos saben
con Angélicas voces
sólo alabarle;
que acá, nosotros,
lo que no fue, alabarle
podemos sólo!

SEGUNDO NOCTURNO — *VILLANCICO IV*

Claro Pastor Divino,
que humildemente grave, 100
quien humilde te mira,
Soberano te aplaude;
angular fundamento,
en cuyo eterno jaspe
asientan de la Iglesia
los muros de diamante;
Piedra herida a los golpes
del dolor penetrante,
desatando tu yelo
en dos puros raudales; 110
Pescador tan dichoso,
que en un punto te hallaste,
de dueño de una barca,
Piloto de una Nave;
soberano Clavero
de aquellas sacras Llaves,
que al pecado las cierras
y a la virtud las abres:
pues tu Sacro Maestro
dispuso, por honrarte, 120
que sin tu pasaporte
ninguno al Cielo pase,
Estribillo
¡Duélete de nosotros,
Pastor amante;
y al ganadillo errante,
haz que pase ligero
de los pastos humanos
a los eternos!

VILLANCICO V

¡Oh pastor, que has perdido
al que tu pecho adora! 130
Llora, llora:

y deja, dolorido,
en lágrimas deshecho
el rostro, el corazón, el alma, el pecho.
  Si el arrepentimiento
tu corazón oprime,
gime, gime:
lastime tu lamento
y doloroso anhelo
a la tierra, a la mar, al aire, al Cielo. 140
  Si de suerte mejoras,
las lágrimas te valgan;
salgan, salgan
todas las que atesoras:
aneguen tus pesares
los ríos, los arroyos, fuentes, mares.
  Y pues tu pena rara
lágrimas sólo borran,
corran, corran:
y dejen en tu cara 150
y en todas tus facciones,
señales, rayas, surcos, impresiones.
  Y si a dar tiernas voces
el mal te necesita,
grita, grita:
y tus penas atroces
oigan, y tus querellas,
los luceros, el Sol, Luna y Estrellas.
  El curso ya empezado
tus lágrimas no acaben: 160
laven, laven
la mancha del pecado,
hasta que estés glorioso,
limpio, resplandeciente, puro, hermoso.

Estribillo

  Llora, llora, mi Pedro,
que aquese llanto,
más que diez mil tesoros
es estimado.
Llora: que aquesa flaqueza
tiene grande fortaleza, 170
pues al Cielo ha conquistado.
  ¡Llora, llora, mi Pedro,
que aquese llanto,
más que diez mil tesoros
es estimado!

VILLANCICO VI

Pescador amante,
que, por tu Maestro,
dejando tus redes,
dejas tu sustento:
cuyas redes son 180
cadenas de hierro
a tanto Nadante
libre prisionero;
tú, que a aquese horrible
Monstruo verdinegro,
con una Barquilla
le pisas el cuello,
espera, aún no vayas,
no dejes tan presto,
a los peces libres, 190
al mar con sosiego.
Pero si mejoras
la suerte, midiendo
el seno anchuroso
de Mar más inmenso,
bien haces: acude
a mayor empeño,
y tu pesca sea
todo el universo.
Estribillo
¡Barquero, barquero, 200
que te llevan las aguas los remos!

TERCERO NOCTURNO —*VILLANCICO VII*

Hoy de Pedro se cantan las glorias,
al dulce, al doliente, al métrico són
de suspiros que forman conceptos,
de dolor que es lira, de llanto que es voz.
Desatado en raudales el pecho,
en fuentes perennes vierte el corazón,
e inundando en cristales sus penas,
anega con llanto lo que antes negó.
Ya no fía el dolor a la lengua, 210
porque teme que ella cometa traición,
y encubriendo las penas del pecho,
mudando las voces, trueque la intención.
Por perjura, a perpetuo silencio
la boca condena, que se perjuró;
y mejores testigos los ojos,
desmienten y lavan, a un tiempo, su error.
Finas perlas le bordan el pecho,
quedando más rico con la contrición:

cada pena, le alcanza una gloria; 220
cada lágrima, impetra un perdón.
Providencia divina permite,
altamente sabia, que yerre el Pastor,
porque estudie en el propio delito
lecciones de ajena conmiseración.

Estribillo

¡Oíd su dolor,
templad su rigor,
decid a su Amor
que, si quiere que temple su llanto,
le ciegue los ojos, o alivie el dolor! 230

VILLANCICO VIII

Ensaladilla. Introducción

Como es día de Vigilia
la víspera de San Pedro,
sólo con una Ensalada
hacer colación podemos.
No estará muy sazonada,
porque por venirme presto
a los Maitines, no pude
echarle mucho aderezo.
Y hétele, que entro en la Iglesia
y lo primero que encuentro 240
es un Seis, que no es más que uno,
y uno que vale por ciento:
que, porque le dé la Iglesia
Capellanía a su tiempo,
por poner cuello en su voz,
esto cantó, voz en cuello.

SAN JUAN DE LIMA [*Baile.*]

En el Mar se anega Pedro,
a donde salió a pescar.
¡Ay, que le llevan las olas! 250
¡Ay, Dios! ¿Si lo volverán?
Nadie tema que se anegue
por borrascoso que está,
porque ya toda la tierra
sabe que es hombre a la mar.
Los Peces, huyendo de él,
todo se les va en nadar:
mas juzgo que de sus redes
nadie se podrá escapar. 260
Atar y desatar sabe
con primor tan singular,
que Dios nos libre de que él

no nos quiera desatar.
Prosigue la Introducción
Otro, viendo que la voz
del que cantaba, aplaudían,
quiso alentarse, apretado
del verdugo de la envidia.
Y por no saber un tono,
quiso hacer con bizarría 270
plaza, con un Cardador
que deprendió en una esquina.

CARDADOR A San Pedro canto,
tengan atención,
porque es de la carda,
por el Cardador.
Ninguno se admire,
puesto que es Pastor,
que carde la lana
el que la esquilmó. 280
Tan hecho a ello estaba,
que a cierto garzón
le quitó una oreja
en vez de vellón.
Pensó quedar rico
en una prisión;
y yendo por lana,
sin ella volvió.
Prosigue la Introducción
Viendo aquesto, otro mayor,
que ya algún latín sabía 290
y que al Arte de Montano
enlazaba el de Nebrija,
hizo con sencilla voz
una pregunta latina,
a que le respondió el Coro
en lenguas de su armonía.

Coplas[158]

I.— Quare lachrymosum,
rogo, video, et flentem,
illum qui Caelorum
Claves potens tenet? 300
CHORO.— Quia sapit amare,
coepit amare flere.
I.— Quare ille, cui Christus
osculavit pedes,

I.— ¿Por qué lacrimoso,
pregunto, veo, y lloroso
a quien de los cielos
las llaves posee?
CORO.— Porque supo amar,
empezó amargamente a llorar.
I.— ¿Por qué aquél a quien Cristo
besara los pies,

[158] La excelente traducción es de Antonio Cortijo Ocaña, con mi gratitud.

maculas peccati	la mancha del pecado
lachrymis absterget?	sus lágrimas limpia?
CHORO.— Quia sapit amare,	*CORO.*— Porque supo amar,
coepit amare flere.	empezó amargamente a llorar.
I.— Quare maestum video,	*I.*— ¿Por qué veo triste
quem vidi potentem 310	a quien vi potente
et fortem, in Horto,	y fuerte, en el huerto
turbis se praebere?	entregarse a la plebe'
CHORO.— Quia sapit amare,	*CORO.*— Porque supo amar,
coepit amare flere.	empezó amargamente a llorar,
I.— Quare ille qui dixit:	*I.*— Por qué aquél le dijo;
Nam, si me oportuerit	"Pues aunque tuviera
mori tecum, moriar,	que morir contigo, yo moriría
antequam te negem?	antes que te negaría?"
CHORO.— Quia sapit amare,	*CORO.*— Porque supo amar
coepit amare flere. 320	empezó amargamente a llorar.

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

PARTE SEGUNDA

Dramaturgia de sor Juana de 1683 A 1691, bajo el arzobispado de don Francisco de Aguiar y Seijas

El *Capítulo Segundo* analiza las diecisiete obras dramáticas que sor Juana escribió del 4 de octubre de 1683 hasta 1691, durante el Arzobispado de don Francisco Aguiar y Seijas. Cabe una aclaración histórica nuevamente: Aguiar y Seijas fue promovido al arzobispado de México en 1681 en virtud de la renuncia de fray Payo Enríquez de Rivera, y el 19 de Julio del mismo año escribió al Cabildo de la Metropolitana para informar que tomaría posesión una vez pasada la estación de las lluvias; en su viaje llegó a la villa de Guadalupe el 29 de diciembre, y al día siguiente entró en la ciudad de México a las cuatro de la tarde, en una de las carrozas del virrey marqués de la Laguna. El día 2 de enero de 1682 tomó posesión del gobierno sin llevar a cabo su entrada pública, sino ésta fue pospuesta hasta el 4 de octubre de 1683, por motivo de que las bulas y el palio arzobispal no llegaron hasta el 7 de septiembre. Fue el Arzobispo número XVI, de 1681 a 1698. Fue un prelado que organizó cinco visitas pastorales de larga duración y amplia geografía. Era severo en el gesto y riguroso en el mando, pero nunca persiguió a los conventos.

La *Parte Segunda* de la presente edición integra las 17 de 31 obras dramáticas escritas por la monja bajo este mitrado; la primera fue la décimo quinta de su pluma, en 1683: *Los empeños de una casa*, (1683), y la última (1691), los *Villancicos de la Santa Catarina*:

15º *Los empeños de una casa*, *Comedia* representada el 4 de octubre de 1683. [Un mes después fue la primera visita pastoral de Aguiar y Seijas a la Huasteca, del 3 de noviembre de 1683 al 9 de junio de 1684 (Rocío Silva Herrera 2014.)].

16º *Loa Cuarta a los años del Rey*, el 6 de noviembre de 1683. [Concuerda con la muerte del amigo de sor Juana, fray Payo Enríquez de Rivera, anterior arzobispo y virrey, en el monasterio de Nuestra Señora del Risco en Ávila (hoy en ruinas), Amavida, Sierra de Ávila, el 8 de abril de 1684.]

17º *Loa al año que cumplió el primogénito del Virrey*, 5 de julio 1684.

18º *Loa Quinta a los años del Rey*, 6 de noviembre de 1684 (fechado por la mención del aniversario del Rey nacido en 1661). [Concuerda con la segunda visita pastoral de Aguiar y Seijas, del 21 de noviembre de 1684 al 13 de junio de 1685.]

19º *Villancicos de la Asunción*, 15 de agosto de 1685, catedral de México, con presencia en la ciudad de México de Aguiar y Seijas a un mes de haber regresado de su segunda visita pastoral.

20º *Auto El mártir del Sacramento, san Hermenegildo*, con *Loa* (fecha cercana a 1685, el primer centenario de la canonización del santo y 1100 años de su martirio). [Concuerda con el tercer recorrido del mitrado Aguiar y Seijas que comenzó el 9 de noviembre de 1685 a Cuautitlán y Querétaro, y concluyó el 19 de abril del 1686. La cuarta visita arzobispal fue entre el 4 de diciembre de 1686 y el 9 de abril de 1687 por las zonas de Chalco, el Valle de las Amilpas, Xochimilco y Coyoacán. El Virrey 29º de México fue Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, 3º Conde de la Monclova, del 16 de noviembre de 1686 al 20 de noviembre de 1688.]

21º *Loa a los años de fray Diego Velázquez de la Cadena*, 13 de noviembre de 1687. [El 3 de enero de 1688 murió Isabel Ramírez de Santillana, madre de sor Juana. La quinta última visita del Arzobispo dio comienzo el 26 de noviembre de 1687 y finalizó el 24 de enero de 1688, rumbo al Puerto de Acapulco, pero no llegó. El Virrey 30º fue Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, Conde de Galve, del 20 de noviembre de 1688 al 27 de febrero de 1696.]

22º *Auto El cetro de Joseph,* con *Loa* (entre 1688 y 1689).

23º *Loa a los años de la Reina Madre* [Mariana de Austria], 22 de dic ¿1688?

24º *Amor es más laberinto*, con *Loa*, la *Comedia* con la coautoría de Juan de Guevara, la *Loa* fue enteramente de sor Juana. Representada el martes 11 de enero de 1689. Ese año es publicada *Inundación Castálida* en Madrid, el primer volumen *Prínceps* bajo el auspicio de la condesa de Paredes].

25º *Villancicos de la Concepción*, 8 de noviembre de 1689, en la catedral de Puebla.

26º *Encomiástico poema a los años de la condesa de Galve* [Elvira de Toledo], 20 de octubre de 1689 ó 1690.

27º *Villancicos de la Navidad*, 24 de diciembre de 1689, catedral de Puebla.

28º *Auto del Divino Narciso*, con *Loa*, con fecha propuesta entre el 28 de abril de 1688 y la primera parte de 1690; la *suelta* fue publicada en 1690.

29º *Villancicos de San Joseph,* 19 de marzo de 1690, Catedral de Puebla.

30º *Villancicos de la Asunción*, 15 de agosto de 1690, cantados catedral de México. [Coincide con la publicación de la *Carta Athenagórica* fue a fines de 1690 y la fecha de la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* fue el 1º de marzo de 1691.]

31º *Villancicos de la Santa Catarina*, 25 de noviembre de 1691, catedral de Oaxaca. [Coincidencias: En 1692 se publicó el Segundo volumen *Prínceps* de sus *Obras* en Sevilla. El 11 de abril de 1692 murió fray Juan de Guevara, coautor de *Amor es más laberinto*. El 8 de febrero de 1694 fue la celebración de los cinco lustros de vida religiosa de sor Juana. La muerte de sor Juana fue el 17 de abril de 1695.]

Seis de los doce Juegos de *Villancicos* de sor Juana fueron cantados bajo la autoridad obispal de Aguiar y Seijas; dato que señala su anuencia. Los tres *Autos* fueron compuestos bajo este arzobispo, lo que también comprueba la venia del mitrado. La tradición crítica liberal lo señala como némesis de sor Juana, pero no existe documento que lo afirme con comprobación histórica. Sorprende comprobar que el supuesto acoso promovido por el arzobispo no fue tal, ya que la creatividad de la monja sostuvo el mismo ritmo que anteriormente tenía y, paralelamente, los mismos cargos de secretaria y contadora del convento de San Jerónimo. De todos los personajes con quien sor Juana sostuvo relación, este arzobispo es el único a quien la iglesia católica ha

abierto la causa de santificación, actualmente está a nivel romano como venerable.[159] Las 17 obras escritas por sor Juana bajo este su Arzobispado y la publicación de sus dos primeros libros en España, son prueba de su beneplásito. En total en este periodo arzobispal, sor Juana escribió 17 piezas en un periodo de ocho años y 21 días —desde el estreno de *Los empeños* a la presentación de los *Villancicos de Santa Catarina*—, con un promedio de una obra cada 5.7 meses, es decir, casi semestral. La distribución no es diferente de la mantenida por su obra bajo el arzobispado de fray Payo; numéricamente ambos periodos poseen la misma carga creativa, aunque en el segundo periodo se constata una mayor madurez de la escritora, con el largo poema *Primero sueño* y el *Auto del Divino Narciso*, que constituyen su culminación creativa.

Paralela a la llegada del arzobispo Aguiar y Seijas, hubo un cambio virreinal a don Tomás de la Cerda, marqués de La Laguna, quien tuvo este cargo del 7 de noviembre de 1680 al 30 de noviembre de 1686, es decir, seis años y 23 días. La recepción pública del nuevo virrey lució con la representación del Arco con el texto de sor Juana titulado *Neptuno Alegórico*; paralela a la otra representación de bienvenida de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe*. Fue el inició de la amistad con sor Juana con la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, ambas tenían casi de la misma edad, la Virreina había nacido el 17 de abril de 1649.[160] Habría que anotar que la *Carta de Monterrey* de sor Juana fue escrita en alguna fecha de 1681 y con ella terminó la consejería espiritual de Núñez de Miranda. Los nuevos virreyes eran proclives al teatro y a los toros. Las cinco *Loas* que le fueron solicitadas en dos años señalan una mayor actividad cortesana: la *Loa para celebrar los años del Virrey* (1681 o 1682); la *2ª a los años del Rey* (1681); la *Loa en las Huertas para la Virreina*, la *Loa a los años de la Reina María Luisa de Borbón* y la *3ª Loa a los años del Rey* (1682). Al haber corte virreinal se iniciaron las invitaciones a los virreyes a festejos en palacios de familias pudientes que sabían los gustos de la virreina y produjeron la representación de alguna comedia, como *Los empeños de una casa*, en 1683, en casa de la familia de don Fernando de Deza. Además, tres *Loas* le fueron encomendadas a la dramaturga: *4ª Loa a los años del Rey* (1683); *Loa al año que cumplió el primogénito del Virrey* (1984); y la *5ª Loa a los años del Rey* (1684). La Catedral de México pidió a la monja una pieza, los *Villancicos de la Asunción* (1685). Al termino del virreinato, esta la pareja permaneció en ciudad de México hasta su partida definitiva el 28 de abril de 1688 (*Diario* de Robles). El marqués de la Laguna falleció en Madrid el 22 de abril de 1692; María Luisa tomó partido por los Habsburgo en la Guerra de Sucesión de España, y esto le valió el destierro; en el exilio de Milán acaeció su muerte, el 3 de septiembre de 1721.

Con la llegada de un nuevo virrey, cambió el panorama de Nueva España: Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, quien gobernó del 16 de noviembre de 1686 al 19 de noviembre de 1688. Por primera vez se solicitó a la monja una *Loa* universitaria en homenaje del influyente fraile y académico, fray Diego Velázquez de la Cadena, que fue escenificada frente estudiantes en 1687. Esta excelente *Loa* merece hoy mayor atención crítica.

---

[159] El Cabildo de México promovio la causa de beatificación de Aguiar y Seijas a partir del 30 de diciembre de 1767, con el apoyo del Arzobispo Francisco Lorenzana y las firmas del Deán de la Catedral Metropolitana, Luis F. de Moya y Mier. Ver: http://www.catedralmetropolitanademexico.mx/apps/publications/info/?a=77&z=17

[160] Con respecto a la amistad de la virreina María Luisa con sor Juana, ver las *Cartas de Lysi*, con Estudio preliminar y edición de Hortensia Calvo y Beatriz Colombi. Excelente documento. Datos de ella: En el Palacio Real de Madrid, el 10 noviembre 1675, fue la boda de don Tomás de la Cerda y de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, dama de la reina madre Mariana de Austria y XI condesa de Paredes de Nava, título que usó su marido en el virreinato de Nueva España. Ella era hija primogénita del príncipe del Santo Imperio Romano Vespasiano de Gonzaga, virrey y capitán general de Valencia, y de María Inés Manrique de Lara Enríquez y Luján, X condesa de Paredes de Nava.

Nuevamente hubo cambio de Virrey y llegó Gaspar de la Cerda, conde de Galve; fue oficial su nombramiento del 20 de noviembre de 1688 al 27 de febrero de 1696. Los nuevos Virreyes pidieron a la monja que escribiera una comedia, *Amor es más laberinto* (1689), con la coautoría de Juan de Guevara, que fue llevada a escena el 11 de enero de 1689, en el Palacio Real de la ciudad de México.

El final de la octava década del siglo XVII fue un periodo altamente creativo para la monja: dos *Autos Sacramentales* salieron de su pluma: *El mártir del Sacramento, san Hermenegildo* y *El cetro de Joseph*. El Virrey solicitó una *Loa a los años de la Reina Madre Mariana de Austria* (1688 ó 1690). Tres *Villancicos* fueron cantados en la catedral de Puebla: *Villancicos de la Concepción*, 8 de noviembre de (1689); *Villancicos de la Navidad* (1689); y *Villancicos de San Joseph* (1690). En este periodo la autora escribe el *Auto del Divino Narciso* (la *suelta* fue publicada en 1690); y una de sus mejores piezas representables, el *Encomiástico poema a los años de la condesa de Galve*, única pieza dedicada a esta virreina (1689 ó 1690).

[Dramaturgia 15º: Festejo total con 4709 versos]
LOS EMPEÑOS DE UNA CASA*, *FESTEJO BARROCO,
4 de octubre de 1683

COMICAS. 385

LOS EMPEÑOS DE VNA CASA,

COMEDIA FAMOSA.

INTERLOCVTORES.

D. Carlos.	D. Rodrigo.	Celia.	Dos Embozados.
D. Juan.	Doña Leonor.	Hernando.	Dos Coros de
D. Pedro.	Doña Ana.	Castaño.	Musica.

JORNADA PRIMERA.

Salen Doña Ana, y Celia.

An. HAsta que venga mi hermano,
Celia, se hemos de esperar.
¿Pues esso será velar,
Porq̃ él juzga, q̃ es temprano
La vna, ò las dos: y à mi vèr,
Aunque es grande ociosidad,
Viene à dezir la verdad,
Pues viene al amanecer.
Mas por què aora te diò
Essa gana de esperar,
Si te entras siempre à acostar
Tu, y le espero sola yo?
An. Has de saber, Celia mia,
Que aquesta noche ha fiado
De mi todo su cuidado,
Tanto de mi afecto fia.
Bien sabes tu, que el salio
De Madrid, dos años ha,
Y à Toledo, donde està,
A vna cobrança llegò,
Pensando luego bolver,
Y assi, en Madrid me dexo,
Donde estando sola yo,
Y poder ser vista, y vèr,
Me viò Don Juan, y le vi,
Y me solicitò amante,
A cuyo pecho constante
Atenta correspondi:
Quando, ò por no ser tan llano,
Como el pleyto se juzgò,
O lo cierto, porque no,
Queria irse mi hermano:
Porque vive aqui vna Dama
De perfecciones tan sumas,
Que dizen, que faltan plumas
Para alabarla à la fama,

Eb De

Portada de *Los empeños de una casa* en el *Princeps* 1692.

Los empeños de una casa es una Comedia con las características de los siglos de Oro, más cercana a Calderón de la Barca, que a Lope de Vega o Juan Ruiz de Alarcón. Consta de diez partes: *Loa*, tres *Canciones*, dos *Sainetes*, tres *Jornadas* y un *Sarao* final. Se incluye un comentario de cadauna de las Partes. Es uno de los pocos Festejos Barrocos que se conservan de la creatividad de una autoría Méndez Plancarte señala que fue publicada en *Princeps* II, 1692 y 1693, y no menciona a II, 1715; está última *Princeps* es la utilizada en la presente edición. La *Loa* (535 versos) presenta un conflicto axiomático de cuatro valores, *Mérito*, *Diligencia*, *Fortuna* y *Acaso*, quienes han sido citados por el personaje-coro de *Música*, para competir en una palestra que determinará "¿Cuál es de las dichas la mayor?" Los parlamentos de *Música* fueron cantados por una voz o posiblemente coreados. *Mérito* y *Diligencia* personifican a virtudes humanas, y *Fortuna* y *Acaso* a eventos

aleatorios y externos a la persona. Así los personajes alegóricos son divididos en dos bandos: *Mérito* aliado con *Diligencia*, y *Fortuna* aliada con *Acaso*, y las parejas entre sí antagonizan. El tema es presentado mediante la polaridad barroca del albedrío/destino pero esta vez el conflicto no es resuelto calderonianamente con la preferencia en favor de la libertad, sino por la participación de la *Dicha*, quien es citada por *Mérito* e invocada por todos los personajes:

MÉRITO.— Baste ya, que esta cuestión
se ha reducido a porfía;
y pues todo se vocea
y nada se determina,
mejor es mudar de intento.
FORTUNA.— ¿Cómo?
MÉRITO.— Invocando a la Dicha;
que, pues la que hoy viene a casa
se tiene por más Divina
que humana, como Deidad
sabrá decir, de sí misma.
a cuál se nosotros cuatro
debe ser atribuida (15º: 307-13).

Después de la invocación, aparece tras unas cortinas la *Dicha* con corona y cetro; para comenzar, niega la preeminencia de los cuatro participantes en la palestra y propone que la ganadora sea ella misma, ya que personifica la dicha de homenajear a: "excelsa María", "Invicto Cerda" y al "bello Anteros" (este último el hijo de los virreyes que es calificado con el nombre del Dios del amor correspondido). Los contrincantes aceptan rápidamente su derrota y homenajean a los tres invitados, mientras *Música* corea: "¡Bien venida sea;/ sea bienvenida!" (15º: 474-75).

En la argumentación entablada entre *Mérito* y *Fortuna*, se citan varios personajes históricos que fueron favorecidos por la fortuna, aunque sin merecerlo:

Fortuna	Alejandro	[Bayaceto]	César
Mérito	Darío	Tamorlán	Pompeyo

La conquista de Persia de Alejandro el Magno; la victoria del sultán turco en contra del agresor mongol; y la audacia de César al cruzar el Rubicón y vencer a Pompeyo, son triunfos bélicos que son mencionados como afortunados. Para seguir, la *Fortuna* menciona personajes que fueron ayudados por el Acaso: Teseo recibió el hilo de Ariadna para salir del Laberinto de Creta; los griegos fueron favorecidos por la suerte en la caída de Troya; y Ulises recibió las armas triunfadoras de Aquiles, a pesar de las protestas de Áyax:

Acaso	Teseo	Griegos	Ulises
Mérito	Cretenses	Troyanos	Áyax

Entre estos personajes mencionados está Teseo, futuro protagonista de la comedia *Amor es más laberinto*. Se manifiesta la erudición de sor Juana al establecer dos triadas de favorecidos y de desfavorecidos por la *Fortuna*, y otras dos de venturosos y desventurados por el *Acaso*.

La *Loa* presenta dos irregularidades que vale la pena analizar. Al inicio de la *Loa*, cuando la *Música* invita al certamen, aparecen *Mérito* y *Diligencia*, por un lado, y por otro, *Fortuna* y *Acaso*, cada uno con un parlamento de dos líneas; luego *Música* regresa con su pregón y es interrumpida por *Mérito* con una larga exposición, y es hasta entonces que habla *Diligencia* en apoyo de *Mérito*.

Salceda ha sospechado la omisión de dos líneas en voz de *Diligencia* para completar la simetría de los personajes, pero bien pudiera ser una ironía sorjuanina que *Diligencia* ha perdido su presteza. La segunda irregularidad sucede al final de la *Loa*, cuando las últimas diez líneas hacen mención de la entrada oficial a la ciudad de México del nuevo Arzobispo, don Francisco Aguiar y Seijas. Es indudable que fue un agregado circunstancial a "última hora," como lo ha notado Salceda (IV: xx). Al haber tenido ya una larga estancia en ciudad de México, Aguiar y Seijas debió de ser invitado, pero sabemos que no asistió (se supo después que no gustaba del teatro, de los toros ni de las peleas de gallos). De todas maneras, hubo un cambio en la *Loa* para incluir una bienvenida oficial, estuviera él presente o no. La *Loa* termina con la exclamación de *Dicha* que ha ganado el concurso que se llevó a cabo:

MÚSICA.— ¡Bien venida sea
tan sagrada Dicha,
que la Dicha siempre
es muy bien venida!
DICHA.— ¡Y sea en su Casa,
porque eterna viva,
como la Nobleza,
vínculo de Dicha! (15º: 518-25).

Acaso le fue quitado un estribillo coreado de *Música*, para así poder incorporar la salutación arzobispal. Se corea once veces: "¡Fue la dicha de su *entrada*, la *entrada* de nuestra dicha!":

FORTUNA.— Y porque a la causa es bien
que estemos agradecidas,
repetid conmigo todos:
TODOS .— ¡Que con bien Su Señoría
Ilustrísima haya entrado,
pues en su entrada festiva,
fue la dicha de su entrada
la entrada de nuestra dicha!
MÚSICA.— ¡Fue la dicha de su entrada,
la entrada de nuestra dicha! (15º: 526-35).[161]

[161] El presente estudio pone en duda que esta décima sea obra original de sor Juana. Esta proposición se fundamenta en los seis puntos siguientes: 1) El cambio de métrica sin razón, de un romancillo asonantado í-a, a una décima octosílaba de la misma asonancia; 2) El lapsus irónico que se comete cuando *Fortuna*, quien fue la perdedora del certamen, sea el personaje que convoca a la bienvenida arzobispal; bajo el credo católico debe ser la Providencia y no la Fortuna la que media en la nominación de un prelado; 3) El cambio de género del *CORO* total, de masculino en la línea 312 ("a cuál de nosotros cuatro") a femenino al final en la línea 527 ("que estemos agradecidas"); además, en las ediciones de 1692 y 1693 el CORO es identificado como "Ellos y la Música," lo que confirma la presencia masculina de menos de uno de los cuatro contendientes, por lo que es imposible utilizar la forma femenina; 4) La menor calidad en la versificación por la repetición seis veces de un mismo vocablo en las últimas seis líneas: *entrado* (una) y *entrada* (cinco); 5) Debido a la contradicción en la forma subjuntiva que expresa el deseo antes del suceso: "Que con bien…haya entrado", en contraposición con la información de la siguiente línea que señala la entrada como *festiva*, usando la forma del pretérito de indicativo que certifica la acción, *fue*; y 6) El retruécano o conmutación que cierra la décima: "¡Fue la dicha de su *entrada*,/ la *entrada* de nuestra dicha!", carece el ingenio que sor Juana siempre mostró en el uso este balance retórico. Otra pluma debió agregar la décima a la *Loa* creada por sor Juana para sumar a la celebración

El Festejo prosigue con una segunda Parte: *Letra que se cantó por "Divina Fénix, permite"* [162] de 32 versos, debió ser cantada por una voz femenina debido al decoro indispensable para alejar las palabras del amor cortés. No hay noticia en la edición, ni la historia ha legado el nombre de quien compuso la música que acompañó al festejo, pero es muy posible que haya sido Agurto y Loaysa, ya que este músico compuso la partitura musical de los *Villancicos de la Asunción* en 1679, asimismo en 1683 los *Villancicos de San Pedro, Apóstol,* y en 1685 los *Villancicos de la Asunción*. La festividad de San Pedro Apóstol había sido el 29 de junio, por lo que pudo haber otra colaboración de sor Juana con este músico el 4 de octubre siguiente para la puesta en escena de *Los empeños de una casa*. La letra, en romance á-e, califica a la virreina condesa de Paredes de "Divina Lysi" (por Luisa) y elabora sobre el tema del festejo como sacrificio propiciatorio ante la Divinidad: "No es ufano sacrificio/ el que llega a tus altares; que aún se halla indigno, el afecto/ de poder sacrificarse […] Mentales víctimas son/ las que ante tu trono yacen,/ a quien hieren del deseo/ segures inmateriales" (15º: 5-8 y 21-24). Esta canción recuerda los orígenes del teatro y las ceremonias del culto a Dionisos, llamadas Ditirambos. Una de las interpretaciones etimológicas de la palabra tragedia, τραγῳδία, es canción caprina, haciendo referencia al sacrificio de este animal en honor del Dios; sin embargo, la crítica moderna ha desautorizado esta interpretación, adjudicándola al vestuario de los actores que imitaba la apariencia de este animal que personificaba a Dionisos, o al hecho de que se daba una cabra como premio. Sor Juana hace uso de la primera interpretación en esta canción e imagina el teatro como altar y a los personajes como víctimas propiciatorias, aunque mentales. Al final se elabora la duda de la aceptación del sacrificio, pero la tensión se resuelve con el placer del desdén: "No temen tu ceño; porque/ cuando llegues a indignarte,/ ¿qué más dicha, que lograr/ el merecerte un desaire?/ Seguro, en fin, de la pena,/ obra el amor; porque sabe/ que a quien pretende el castigo, castigo es no castigarle" (15º: 25-32). Salceda apuntó correspondencias de esta *Letra* con el *romance* 19, también dedicado a la condesa de Paredes, en cuyas líneas 45-56 la amistad se compara a las "aras divinas," donde "solamente del alma/ en religiosos incendios,/ arde sacrificio puro/ de adoración y silencio" (4: 530).

Como tercera Parte del Festejo, sigue la *Jornada Primera* (de 1042 versos; en total la Comedia tiene 3382 versos). La edición *Princips* de 1682 no está dividida en escenas y cuadros. A continuación, se presenta la Jornada I en cuatro escenas que siguen los cambios de la tensión dramática conductora hacia el clímax y el desenlace; nuevo diseño que facilita la comprensión de la trama. Salceda propuso 8 escenas utilizando el método francés de cambiar de escena cada vez que entra un personaje:

ESCENA 1. *Doña Ana* y *Celia*, su criada, tienen un diálogo expositor que informa del secuestro de *doña Leonor* por *don Pedro*, hermano de *doña Ana*, para impedir que se fugara con *don Carlos* e impedir su matrimonio que había sido arreglado por su padre, *don Rodrigo*.

ESCENA 2. La Justicia deposita a *Leonor* en casa de *doña Ana*. Por su parte, *don Carlos* ha escapado de la Justicia y busca refugio en casa de *doña Ana*, ya que esta dama está enamorada del caballero. El galán es escondido en otra habitación de la casa.

ESCENA 3. *Don Rodrigo*, padre de *doña Leonor*, es enterado por *Hernando*, su criado, que su hija ha huido de la casa.

---

teatral una bienvenida al nuevo prelado. ¿Sería el autor de la décima apócrifa uno de los jóvenes Deza, Francisco o Antonio?[161] Da tentación aceptar la posibilidad.

[162] Sorprende del reciente hallazgo de la correspondencia de María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, ver edición de Beatriz Colombi y Hortensia Calvo (México/España: Bonilla-Artigas editores, 2015).

ESCENA 4. En una habitación oscura entra subrepticiamente *don Juan*, otro enamorado de *doña Ana*, y confunde a *Leonor* con su amada. *Don Carlos* y *doña Ana* acuden. *Celia* aparece con la luz y todos los personajes son descubiertos sin llegar a explicar su presencia. Con la llegada de *don Pedro* todos se esconden en diferentes habitaciones, mientras los hermanos dialogan sobre la forma en que *don Pedro* podrá ganar el amor de *doña Leonor*. La acción sucede en la ciudad de Toledo, y también hay menciones de Madrid. El tiempo no es especificado, pero la trama invita a pensar que sucede al final del siglo *XVII*.

Prosigue la cuarta Parte del Festejo, la *Letra* por "Bellísima María" de 40 versos. Este romancillo heptasílabo con asonancia a-e está dedicado a la "Bellísima María", [163] quien es identificada al final como "Lysi divina," epítetos de la condesa de Paredes, María Luisa Manrique de Lara, de quien se hace un retrato poético de su figura transfigurada con halagos palaciegos pedidos prestados del culto de Hiperdulía. La rima asonante a-e es igual a la versificación de la primera canción. Esta canción debió ser interpretada por una voz femenina para alejarla de la cortesanía. Los ocho versos finales son una petición de perdón por no haber mencionado, por ignorancia, las perfecciones físicas de la virreina: "En fin, Lysi divina,/ perdona si, ignorante,/ a un mar de perfecciones/ me engolfé en leño frágil./ Y pues para tu aplauso/ nunca hay voces capaces,/ tú te alabas, pues sola/ es razón que te alabes" (15º: 33-40). Al no haber descanso o intermedio en la representación barroca, la canción y el sainete primero que le sigue servían de descanso necesario antes de la Jornada II y actuaban como elementos dramáticos preparatorios en cuanto al tema.

Como quinta Parte del Festejo aparece el *Sainete Primero de Palacio* de 202 versos, que regresa la escena al parámetro espacio-temporal intrínsecamente teatral, similar al presentado en la *Loa*. El conflicto dramático es generado por un certamen que determinará quién es el merecedor del mayor desprecio de las damas. El personaje del *Alcalde del Terrero*[164] hace un llamado, que según la acotación inicial debe ser cantado, a los "entes de palacio," quienes personifican a las relaciones amatorias palaciegas (4: 65). Uno a uno los entes de la "metafísica" palaciega acuden al llamado: el *Amor*, el *Respeto*, el *Obsequio*, la *Fineza* y la *Esperanza*. El *Amor* y la *Esperanza* vienen cubiertos, los demás al descubierto; todos se identifican y solicitan el premio ofrecido para aquél que recibe el mayor desprecio de las damas. El *Alcalde* descalifica a todos los concursantes porque el desdén de las damas se da sin que se requiera el merecimiento: "Y pues se han acabado/ todos los entes,/ sin que ninguno el premio/ propuesto lleve,/ sépase que en las damas,/ aun los desdenes,/ aunque tal vez se alcanzan,/ no se merecen" (15º: 167-74). Cada uno de los cinco entes amatorios de palacio canta una cuarteta aceptando su derrota, y el Sainete termina sin el final dramático esperado de la selección de un triunfador. La métrica es poco variada en comparación con la *Loa*: utiliza romance con asonancias -ó y é-o, con intercalación de estribillos en forma de seguidilla simple. Al final el *Alcalde* anuncia la derrota de todos con una copla cantada: "Pues sepan, que en Palacio,/ los que lo asisten,/ aun los mismos desprecios/ son imposibles" (15º: 199-202).

Merece aclaración un aspecto de este *Sainete*. En la edición de 1692, *Fineza* tiene un parlamento en género femenino en el verso 77: "Yo, Señor, de tod*a*s, sol*a*/ soy quien el premio merezco"; en la edición de 1682 dice: "de tod*a*s, sól*o*"; por su parte Salceda rectifica el género para así justificar los personajes masculinos: "Yo, Señor, de tod*o*s, sol*a*/ soy quien el premio merezco." Me parece

[163] En la edición de esta comedia hecha por Salceda, el título de la canción es identificado erróneamente con el título de "Letra por 'Bellísimo Narciso…" (IV: 63).

[164] Según el Diccionario de Autoridades, Terrero es "el sitio o paraje desde donde cortejaban en Palacio a las Damas", como lo ha explicado Salceda (IV: 543).

que la edición *Príncips* es la correcta porque los entes de palacio debieron de ser representados por actrices o más posiblemente por damas de la corte, en consecuencia, el género debe ser femenino.

La *Loa* pone en relación temática a los amantes con la *Fortuna*, la *Diligencia*, el *Mérito* o el *Acaso*. Por su parte, el *Sainete Primero* presenta la confusión de sentimientos que los personajes de la *Comedia* tienen entre las Jornadas I y II: *Amor*, *Obsequio*, *Respeto*, *Fineza* y eterna *Esperanza*; estos sentimientos son ensombrecidos por el desdén femenino, que es el motivo dramático de la *letra* y del *Sainete* primero. En consecuencia, estas piezas agregadas poseen relaciones estructurales y temáticas con toda la comedia; sin embargo, en más de una ocasión su análisis se ha hecho por separado con un detrimento valorativo; por ejemplo, la opinión de Paz: "¿Es una versión cómica de la doctrina del perfecto amor como no-correspondencia? Si es así, resulta bastante insípida" (Paz 434). Al estudiar el *Sainete* se observa que posee ingenio, aunque carezca de valor dramático independiente, su calidad estriba en que presenta los temas de la obra con un contrapunto irónico, lo que permite observar los galanteos de los personajes desde un foco distinto; además, los personajes alegóricos, por su esquematismo y pasión única, permiten al público percibir con mayor humanización a los personajes de la jornada siguiente de la Comedia.

El Festejo continua con una sexta Parte del Festejo: *la Jornada Segunda* de 1060 versos, que conserva las unidades de tiempo y acción de la Jornada anterior, sucede al inicio de la mañana siguiente. La presente edición propone una estructura de 4 escenas (en vez de las 12 de Salceda):

ESCENA 1. *Don Carlos* dialoga con su criado *Castaño* sobre su amor a *Leonor* y su deseo de sacarla de la casa. Llega *Celia* a pedirle al caballero que se retire al jardín porque *don Pedro* va a salir y no debe verlo.

ESCENA 2. *Doña Ana* quiere alejar a *doña Leonor* de su amor por *don Carlos*. Llega *don Pedro* y habla de amores a *doña Leonor*; se prepara una canción para divertir a *doña Leonor*. Paralelamente, *Celia* ha guiado a *Don Carlos* y *Castaño* a una reja para que escuchen la canción, y desde allí el caballero descubre a su amada *Leonor*. Se escucha una canción sobre "¿Cuál es la pena más grave/ que en las penas de amor cabe?" (15: 413-14). En un intercambio razonado [similar al del *Sainete primero*], el *Coro* menciona el favor, los desvelos, la impaciencia, el cuidado, y el no gozar de quien le quiere. Los personajes responden con sus preferencias amatorias: *Don Pedro* señala el carecer de lo amado y *Ana* los celos, mientras que *Leonor* afirma que es el amor no correspondido; por su parte *Castaño* indica que el amor sin dinero y *Celia* por la cercanía de galanes que no la galantean. *Doña Ana* interrumpe la canción al ver a *doña Leonor* abstraída. *Doña Ana* pide a *Celia* que haga una argucia de amores en contra de *doña Leonor*.

ESCENA 3. *Celia* pretende hacer creer a *don Carlos* que doña *Leonor* ha aceptado el amor de *don Pedro*, pero el caballero insiste en sacar a *Leonor* de la casa. Desde una reja *don Carlos* ve cuando *Don Rodrigo* pide a *don Juan* ayuda para convencer a *don Pedro*. *Don Carlos* es visto a la distancia por estos caballeros, y *don Juan* siente celos por *doña Ana*. *Celia* y *Castaño* intentan vanamente llevarse a *don Carlos*, *Don Rodrigo* se les acerca y *don Carlos* decide esconderse [en la reja] para salvar el honor de *doña Ana* ante su hermano. Llega *don Pedro* y *don Rodrigo* lo acepta como yerno, aunque *doña Leonor* se oponga. Desde la reja, *don Carlos* ha visto la escena sin que llegara a ser descubierto. En un soliloquio, *don Pedro* entretiene la esperanza de que *doña Leonor* lo acepte.

ESCENA 4. *Castaño* sugiere a *don Carlos* que tome a *doña Ana*, quien es rica y no pobre como *doña Leonor*, pero el caballero insiste en sacar a su dama de la casa. Los entes cortesanos del *Sainete primero* han actuado como un contrapunto irónico de los sucedidos en la Jornada II; el amor, los obsequios y las finezas son trastrocados por los empeños de esa casa. Únicamente la

esperanza es verdadera, pero ésta no corresponde al mérito ni a la diligencia de la *Loa* inicial, sino a la fortuna y el acaso, sin que se haya alcanzado hasta este momento la dicha del amor.

En la Jornada II existen varios elementos metateatrales, según han sido definidos por Hornby (1986: 32): la pieza no refleja la vida, sino se refleja a sí misma; teatro dentro del teatro cuando varios personajes observan la acción de otros personajes, como en la escena de la reja, o cuando un grupo de músicos cantan sobre el amor y los personajes intervienen en la canción con sus pareceres; y por la autoconsciencia teatral de los personajes, como lo prueba un siguiente parlamento de *Celia* en un aparte dirigido al público que hace referencia a la "tramoya" (versos 525); o como las tres líneas que cierran la Jornada en voz de Castaño: "Vamos, y deja lamentos,/ que se alarga la jornada/ si aquí más nos detenemos" (15º: 1058-1060).

La séptima Parte del Festejo en una canción de 40 versos que se titula: *Letra por "Tierno, adorado Adonis*", que debió de ser compuesta en honor de Joseph, primogénito de los virreyes Tomás Antonio de la Cerda y de su esposa, María Luisa Manrique de Lara, condes de Paredes y marqueses de la Laguna.[165] Este niño nació en México el 5 de julio de 1683, por lo que la noche de la representación tenía tres meses menos un día. El pequeño es comparado con un pimpollo, esto es, un árbol nuevo o rosa por abrir, como metáfora de juventud con belleza y donosura; con Cupido, Dios del Amor; con un astro incipiente; con una bisagra amorosa de dos corazones, comparables a Marte y Venus. La canción termina con un razonamiento: "La cortedad admite,/ pues las solicitudes/ que aspiran a tu obsequio,/ no es razón que se frustren" (15º: 37-40). Así la corta edad del niño, no es impedimento para que estos buenos deseos se imposibiliten a través de su vida. La métrica es un romancillo heptasílabo ú-e. El título "Tierno, adorado Adonis," no corresponde con el primer verso ("Tierno pimpollo hermoso"), frase que resulta más adecuada. Con esta letra, el festejo cambia las coordinadas espacio-temporales del día de la representación, con una alusión a un personaje perteneciente a la realidad; así los seres de ficción de la jornada anterior dan paso a una cantante—suposición por el tono de canción de cuna—, sin que se retire del todo la percepción de un cosmos de ficción, en una representación que ha borrado el deslinde entre lo real y lo ficticio.

Como octava Parte del Festejo llega el *Sainete Segundo,* de 177 versos. Los estudios críticos han prestado mayor atención a este Sainete de *Los empeños de una casa* que al resto de las *Comedias* sorjuaninas por su metateatralidad y, además, porque posee varias referencias históricas que permitieron a Salceda fijar la fecha de la representación de la *Comedia* el 4 de octubre de 1683 (IV: xviii). En este *Sainete* son nombrados varios personajes históricos que han podido ser identificados: *1)* Fernando Deza, el dueño de la casa en donde se efectuó el festejo. Por investigación archivaria sabemos de sus dos hijos Francisco y Antonio, el primero sacerdote y al final de su vida Obispo de Perú, y el segundo militar que llegó a ser fundador de la ciudad de Chihuahua; *2)* La adjudicación de la *Comedia* a Acevedo (15º: 70 y 107), posible referencia a Francisco de Acevedo, quien fue Fiscal de un certamen literario ese mismo año de 1693, en que resultó ganadora sor Juana (Sigüenza 313-15 y 318; Méndez Plancarte, 1: 390; Salceda, 4: xxvii); *3)* Otro de los personajes, *Arias*, pudiera ser identificado como el bachiller Francisco Arias Maldonado, uno de los ganadores del certamen de 1683; *4) Andrés Muñiz*, otro de los personajes del sainete, es mencionado coincidentemente en el testamento de la madre de sor Juana (4: 555); opinión de Salceda, lo que hace pensar que es una referencia al alférez de ese nombre; *5)* Mención de la prisión de Cavite, en

[165] Bien pudiera titularse "Tierno pimpollo hermoso, como inicia la canción, pero el título aparece desde la edición príncipe de 1692 (Volumen 2 de 1693: 423).

Filipinas (15º: 6)[166]; *6)* La cita de una "Celestina" como obra en colaboración del "autor" de *Los empeños de una casa* y de otro ingenio (Salazar y Torres). La información de dicha colaboración guió al editor de la presente edición al hallazgo de *La segunda Celestina.*

Existen varios acertijos en el *Sainete segundo* que merecen un comentario. El desconcierto del personaje *Arias* sobre el autor de la comedia, primero afirma su conocimiento en los versos 32-35, luego se contradice en los versos 71 y 76, para más tarde afirmar que lo conoce en el verso 168-69. Esta incongruencia ha sido entendida por Salceda como errata de adjudicación de personaje (4: 555), con la necesidad de cambiar algunos parlamentos del sainete a partir del verso 40, lo que resulta inadmisible. Para explicar este acertijo conviene fijarse en que *Arias* no sabe el nombre del autor, sino que es "un estudiante/ que en las comedias es tan principiante" (32-33); y *Muñiz* informa, en referencia a la autoría de Francisco de Acevedo (1644-1712), que "Así se ha dicho" (verso 73); pero ninguno lo afirma categóricamente, sino únicamente como habladurías. La mención de Acevedo podría parecer una broma desorbitada, sobretodo en una comedia de suaves ironías y durante una celebración de la amistad virreinal: Jornadas "más largas que un correo" (verso 4), "comedia tan larga y tan sin traza" (verso 30); "estudiante que en las comedias es tan principiante" (versos 32-33), "patarata" (verso 82); "que la comedia que hice me han silbado" (verso 105); que la cabeza del autor está "hueca" (verso 129); la promesa del autor: "yo les doy mi palabra/ de no hacer otra" comedia (versos 152-53) y su negación a reescribirla y su preferencia de "morir a silbos" (versos 170-74). El lenguaje festivo utilizado con Acevedo es de tono estudiantil de compañeros poetas en el Certamen literario de 1693, en el que resultó ganadora sor Juana.[167]

Otro acertijo del sainete segundo es la razón del silbido. A este respecto hay una cita gongorina en el verso 101: "¡Cuántos silbos, cuántas voces…!" y una alusión a la Nava de Zuheros (verso 103), ambos referentes a un romance de Góngora: "¡Cuántos silbos, cuántas voces/ la nava oyó de Zuheros,/ sentidas bien de sus valles,/ guardadas mal de sus ecos! (4: 557, citado por Salceda). Podemos interpretarlo como un chiste privado con referencia a la justa poética de 1683, ya que sor Juana ganó con una glosa a un romance de Góngora.[168] Extrañamente se menciona la imposibilidad física de *Muñiz* para silbar, aunque puede ser explicada como referencia a la pronunciación sibilante de la "s" de los peninsulares: "Gachupines parecen/ recién llegados/ porque todo el teatro/ se hunde a silbos" (15º: versos 134-37). El *Sainete* termina con música, cuando los silbadores cantan unas coplas que afirman que la cabeza de Acevedo está hueca. Métricamente el sainete utiliza silvas pareadas [¿sil*b*as?] y, al final, coplas tipo seguidilla, de asonancias varias.

La autoconsciencia teatral de los personajes les posibilita gozar de la facultad de ser jueces de su propia comedia. Si la historicidad de los personajes es aceptada y toda la metateatralidad quedara descartada, simplemente en su condición de personas los actores hacen una broma. En la noche de la representación del festejo, el público debió pensar que el *Segundo Sainete* pertenecía más al mundo real que a la ficción; sin embargo, hoy que hemos perdido en parte la referencialidad histórica, este sainete nos sorprende por su elaborada metateatralidad.

---

[166] La prisión de Cavite es también mencionada por el protagonista en *Los infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos de Sigüenza y Góngora (1690).

[167] Estas bromas sorjuaninas atestiguan el estreno de *Los empeños de una casa* en 1693, no es posible utilizar este tono festivo y desenfadado en una representación ante el Virrey en 1684 cuando Acevedo enfrentó su caso ante la Inquisición por el estreno de su *Comedia* en el Coliseo, *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*.

[168] La glosa ganadora fue inspirada en el romance de Góngora: "Mientras él mira suspenso/ sus bellezas, multiplica/ ella heridas todas fuertes/ pero ninguna sentida" (Sigüenza, *Triunfo parténico* 261 y 270). Nadie ha logrado localizar esta cuarteta asonantada en la obra de Góngora.

La novena Parte del Festejo presenta la *Jornada Tercera*, de 1280 versos. El *Sainete Segundo* termina con un caos escénico digno de una farsa moderna, entre canciones y silbidos. Por su parte, el *tempo* de la Jornada III posee menos velocidad, por lo que el desenfreno escénico es nuevamente encauzado con una alteración de las coordenadas espacio-temporales y un cambio de tono. En la presente edición, esta Jornada es de 4 escenas (Salceda propuso 15 escenas), la acción escénica se encadena con la Jornada II, sin que haya cambios temporales ni espaciales:

ESCENA 1. *Doña Leonor* hace una recapitulación de los sucedidos en un diálogo con *Celia*, luego se va a su habitación. *Don Carlos* está con *Castaño* en otra habitación y le pide que le lleve una carta a *Leonor*; mientras *don Juan* está en el jardín con una llave que le dio *Celia*.

ESCENA 2. *Castaño* se viste de mujer para evitar ser descubierto por la justicia [monólogo afamado] y se encuentra con *don Pedro*, quien lo confunde con *doña Leonor*. Los galanteos conducen a *Castaño* a fingir la aceptación matrimonial, pero una riña entre *don Juan* y *don Carlos* interrumpe la escena amorosa. *Doña Ana* intenta separar a los caballeros. *Castaño* decide apagar la vela para salvar la situación. *Don Carlos* saca de la casa a *doña Leonor* pensando que es *Doña Ana*, a quien quiere salvar de las iras de su hermano. *Doña Ana* se topa con *don Juan*, a quien confunde con *don Carlos* y lo guía a su habitación. Por otra parte, *don Pedro* encierra a *Castaño* en otra habitación, confundiéndolo aún con *doña Leonor*.

ESCENA 3. Frente a la casa de *don Pedro*. *Don Rodrigo* llega para cerciorarse de la boda de su hija *Leonor*. *Don Carlos* y *doña Leonor*, que va aún tapada, regresan a la casa, y se topan con *don Rodrigo*, a quien entrega la supuesta *Ana*, que no es otra que su propia hija.

ESCENA 4. Dentro de la casa de *don Pedro*. Mientras *doña Ana* observa la escena, *Don Rodrigo* trata de convencer a *don Pedro* de aceptar las relaciones de *doña Ana*, su hermana, con *don Carlos*. Por su parte, *doña Leonor* observa. *Don Carlos* se presenta ante los caballeros y se entabla una riña; para interrumpirla entran *Celia* y *Castaño*—aún disfrazado de dama—. *Doña Ana* y *don Juan* se declaran dueño y dueña. *Castaño* es descubierto y la identidad de *doña Leonor* es nuevamente establecida. Tres matrimonios cierran la comedia, *doña Ana* con *don Juan*, *doña Leonor* con *don Carlos*, y *Celia* con *Castaño*, quedando *don Pedro* de "burlador burlado."

La acción dramática se fundamenta en la técnica de la escena esperada del descubrimiento de las falsas identidades, especialmente que *don Rodrigo* descubra que la dama que cuida no es otra que su hija *Leonor*. En las Jornadas I y II, *doña Ana* es el personaje actante, pero en la Jornada final hace que ésta pierda noción de los eventos debido al caos generado por la confusión de identidades y la sorpresa de los oscuros, sin poder alcanzar el triunfo de sus afectos Paralelamente, *doña Leonor* se empodera y adquiere mayor importancia escénica, tanto por su presencia, como por la de *Castaño*, quien con su disfraz femenino ostenta la identidad de esa dama. La Jornada III presenta con ironía los empeños para alcanzar el tercer paso del amor: el matrimonio. La metateatralidad de la Jornada III es aún mayor que en las Jornadas anteriores. Las damas observan la acción de los caballeros, es decir, personajes que observan a otros personajes, de la misma manera como lo hace el público. Por su parte, *Castaño* está consciente del público en la escena en que se viste con ropas mujeriles y hasta cita al mismo virrey, cuyo parlamento: "Pues atención, mis señoras,/ que es paso de la Comedia;/ no piensen que son embustes/ fraguados acá en mi idea,/ que yo no quiero engañarlas,/ ni menos a Vuexcelencia" (15º: 381-86).

El final del monólogo: "Temor llevo de que alguno me enamore," es una premonición de lo que le pasará en su encuentro con *don Pedro*. Los *Apartes* de *Castaño* que siguen a este monólogo no son exteriorización de los pensamientos del personaje, sino comentarios irónicos hacia el público sabiendo que provocan la risa. Cuando *don Pedro* amenaza con morirse de alegría por su

matrimonio con *Castaño* disfrazado de *Leonor*, el gracioso adquiere autoconsciencia y exclama: "Pues no, Señor, no os muráis,/ por amor de Dios, siquiera/ hasta dejarme un muchacho/ para que herede la hacienda" (versos 537-540). La metateatralidad de Castaño llega hasta el final de la comedia, en su ruego al público del consabido perdón: "Y aquí, altísimos Señores,/ y aquí, Senado discreto,/ *Los empeños de una Casa/* dan fin. Perdonad sus yerros" (15º: versos 1277-280).

Los criados de esta *Comedia* poseen más perspicacia para entender los enredos de la casa, por lo que presentan en todo momento una óptica cargada de ironía. Castaño sobrepasa su condición de criado: es él y no don Carlos quien duerme sobre las ropas de doña Leonor (4: 11-12) y se disfraza con ellas. Este gracioso muestra cinismo en los diálogos con su amo: "Como has perdido a Leonor, se te aparecen leonores" (15: 27-8); se atreve a criticar irónicamente a la dama de su señor: "Pues si es Sol, ¿cómo podía/ estar sin el resplandor?" (15: 35-6); y hasta sabe latines: "Conque, si él ya la cazó/ ya para ti volaverunt," y "mucho peor que endiablado,/ encuñadado in aeternum" (15: 1017-18 y 1029-30). Por su parte, Celia es una mujer inteligente y práctica, aunque demuestra cinismo en sus diálogos y menor virtud, como lo muestra un parlamento suyo: "Señora, nada me admira;/ que en amor no es novedad/ que se vista la verdad/ del color de la mentira" (15º: 117-120). Los dos criados nos presentan la visión descarnada de los empeños amorosos; mientras sus señores pretenden enamorar a sus dueñas, éstas hacen uso de sus armas amatorias como la tiranía, la esquivez y el desprecio. La sabiduría de los criados es el contrapunto de la estulticia de sus señores.

La Parte décima del Festejo fue el *Sarao de Cuatro Naciones*, de 301 versos. Un sarao es una reunión vespertina de personas de distinción para divertirse con baile y música. Su etimología viene del latín *serum*, la tarde; la expresión francesa *soirée* todavía está en uso. El título completo en la edición de 1692 es: "Sarao de cuatro naciones que son españoles, negros, italianos y mexicanos".[169] Consta de tres *Coros* y un conjunto musical, además de cuatro grupos danzantes personificando a las nacionalidades mencionadas en el título. La estructura dramática es compleja; al inicio sale el grupo de los Españoles en compañía de tres coros iníciales en un debate sobre la supremacía entre el amor y la obligación; los parlamentos mencionan por primera vez a los tres festejados, el "excelso Cerda" y "su divina consorte" en compañía del "bello Joseph" (15: 67). Luego aparece el grupo de los Negros y los coros I y II vuelven a nombrar a los tres festejados; salen los Italianos—en honor de la condesa de Paredes que pertenecía a la familia Gonzaga y al ducado de Mantua—, mientras el Coro I canta otro halago a los festejados; y al final salen los Mexicanos mientras el Coro II entona una canción con temática pre mestiza: "Si América, un tiempo/ bárbara y gentil,/ su deidad al Sol/ quiso atribuir." Al final, tras mencionar por cuarta vez a los festejados: "¡A estas tres deidades,/ alegres rendid/ de América ufana/ la altiva cerviz!" (15º: 198-201180), se integran las Naciones y tañen la "Reina" y cantan con el apoyo musical del *Coro 3* la solución al debate con el triunfo del Amor. Posteriormente, bailan dos danzas más, "Turdión," y "Jácara", con mención a los agasajados: El Turdión, galicismo por *turdión*, de *tordre*, torcer, es una especie de baile del género de la gallarda, airosa danza de origen español; la Jácara proviene del árabe *akkara*, hacer rabiar, molestar a uno; es una danza alegre para un final, antes de la petición de perdón, en voz de coro 3: "Vuestra benignidad supla/ la cortedad del festejo:/ pues su pequeñez disculpa/ la improporción del objeto,/ y en el ser vuestro también/ asegura los aciertos,/ pues nunca podrá ser corto,/ si se mira como vuestro" (15º: 294-301). El juego métrico es variado. A la salida de los Españoles cantan un romancillo hexasílabo asonantado -é; después, a la salida de los Negros, son octavas octosilábicas asonantes -á y -é; con los Italianos son romances endecasílabos asonantados en -á; y por último, con los Mexicanos, es una endecha en romancillo hexasílabo con asonancia en -í. La última canción

[169] Sor Juana escribió siempre México con 'x: mexicanos en las *Prínceps*. Méjico, para Méndez Plancarte.

y las dos danzas últimas son romances con asonancias é-a, é-e y é-o, respectivamente. El *Sarao* afirma la supremacía del Amor dada la supuesta calidad de vida del Virrey y su familia.

LOS EMPEÑOS DE UNA CASA (COMEDIA FAMOSA)
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ[170]

LOA que precedió a la Comedia que se sigue

Interlocutores:

LA DICHA. *LA DILIGENCIA.* *EL ACASO.*
LA FORTUNA. *EL MÉRITO.* *LA MÚSICA.*

MÚSICA Para celebrar cuál es
de las dichas la mayor,
a la ingeniosa Palestra
convoca a todos mi voz.
¡Venid al pregón;
atención, silencio, atención, atención!
Siendo el asunto, a quién puede
atribuirse mejor,
si al gusto de la Fineza,
o del Mérito al sudor, 10
¡venid todos, venid, venid al pregón
de la más ingeniosa, lucida cuestión!
¡Atención, silencio, atención, atención!

(Salen el MÉRITO y la DILIGENCIA, por un lado; y por otro, la FORTUNA y el ACASO.)

MÉRITO Yo vengo al pregón; mas juzgo
que es superflua la cuestión.
FORTUNA Yo, que tanta razón llevo,
a vencer, no a lidiar voy.
ACASO Yo no vengo a disputar
lo que puedo darme yo.
MÚSICA ¡Venid todos, venid, venid al pregón 20
de la más ingeniosa, lucida cuestión!
¡Atención, silencio, atención, atención!
MÉRITO Sonoro acento que llamas,
pause tu canora voz.
Pues si el asunto es, cuál sea
de las dichas la mayor
y a quién debe atribuirse
después su consecución,
punto que determinado
por la natural razón 30

[170] Los parlamentos y las acotaciones son de la edición de Alberto G. Salceda. Se adjuntan diez Partes: la *Loa*, tres *Letras* para cantar, dos *Sainetes*, tres *Jornadas* de la *Comedia* y un *Sarao final*. La edición *Princeps* no contó con divisiones internas o escenas. La *Segmentación* de esta edición señala la estructura dramática de la Comedia.

está ya, y aun sentenciado
(como se debe) a favor
del Mérito, ¿para qué
es ponerlo en opinión?

DILIGENCIA Bien has dicho. Y pues lo eres
tú, y yo parte tuya soy,
que la Diligencia siempre
al Mérito acompañó:
pues aunque Mérito seas,
si no te acompaño yo, 40
llegas hasta merecer,
pero hasta conseguir, no
(que Mérito, a quien, de omiso,
la Diligencia faltó,
se queda con el afán,
y no alcanza el galardón);
pero supuesto que ahora
estamos los dos,
pues el Mérito eres tú
y la Diligencia yo, 50
no hay que temer competencias
de Fortuna.

FORTUNA ¿Cómo no,
pues vosotros estrechar
queréis mi jurisdicción;
mayormente cuando traigo
al Acaso en mi favor?

MÉRITO ¿Pues al Mérito hacer puede
la Fortuna oposición?

FORTUNA Sí; pues ¿cuándo la Fortuna
al Mérito no venció? 60

DILIGENCIA Cuando al Mérito le asiste
la Diligencia.

ACASO ¡Qué error!
Pues a impedir un Acaso,
¿qué Diligencia bastó?

DILIGENCIA Muchas veces hemos visto
que puede la prevención
quitar el daño al Acaso.

ACASO Si se hace regulación,
las más veces llega cuando
ya el Acaso sucedió. 70

MÉRITO Fortuna: llevar no puedo,
que quiera tu sinrazón
quitarme a mí de la dicha
la Corona y el Blasón.
Ven acá. ¿Quién eres para

oponerte a mi valor,
más que una Deidad mentida
que la indignación formó?
Pues cuando en mi Tribunal
los privo de todo honor, 80
se van a ti los indignos
en grado de apelación.
¿Eres tú más que un tirano
tan bárbaramente atroz,
que castiga sin delito
y premia sin elección?
¿Eres tú más que un efugio
del interés y el favor,
y una razón que se da
por obrar la sinrazón? 90
¿No eres tú del desconcierto
un mal regido relox,
que si quiere da las veinte
al tiempo de dar las dos?
¿No eres tú de tus Alumnos
la más fatal destrucción,
pues al que ayer levantaste,
intentas derribar hoy?
¿Eres más...?

FORTUNA ¡Mérito, calla;
pues tu vana presunción, 100
en ser discurso se queda
sin pasar a oposición!
¿De qué te sirve injuriarme,
si cuando está tu furor
envidiando mis venturas,
las estoy gozando yo?
Si sabes que, en cualquier premio
en que eres mi opositor,
te quedas tú con la queja
y yo con la posesión, 110
¿de qué sirve la porfía?
¿No te estuviera mejor
el rendirme vasallaje
que el tenerme emulación?
Discurre por los ejemplos
pasados. ¿Qué oposición
me has hecho, en que decir puedas
que has salido vencedor?
En la destrucción de Persia,
donde asistí, ¿qué importó 120
tener Darío el derecho,

si ayudé a Alejandro yo?
Y cuando quise después
desdeñar al Macedón,
¿le defendió de mis iras
el ser del mundo Señor?
Cuando se exaltó en el Trono
Tamorlán con mi favor,
¿no hice una cerviz Real
grada del pie de un Pastor? 130
Cuando quise hacer a César
en Farsalia vencedor,
¿de qué le sirvió a Pompeyo
el estudio y la razón?
Y el más hermoso prodigio,
la más cabal perfección
a que el Mérito no alcanza,
a un Acaso se rindió.
¿Quién le dio el hilo a Teseo?
¿Quién a Troya destruyó? 140
¿Quién dio las armas a Ulises,
aunque Ayax las mereció?
¿No soy de la paz y guerra
el árbitro superior,
pues de mi voluntad sola
pende su distribución?

DILIGENCIA No os canséis en argüir;
pues la voz que nos llamó,
de oráculo servirá,
dando a nuestra confusión 150
luz.

ACASO Sí, que no Acaso fue
el repetir el pregón:

MÚSICA ¡Atención, atención, silencio, atención!

MÉRITO Voz, que llamas importuna
a tantas, sin distinguir:
¿a quién se ha de atribuir
aquesta ventura?

MÚSICA A una.

FORTUNA ¿De cuáles, si son opuestas?

MÚSICA De éstas.

DILIGENCIA ¿Cuál? Pues hay en el Teatro? 160

MÚSICA Cuatro.

ACASO Sí; ¿mas a qué fin rebozas?

MÚSICA Cosas.[171]

FORTUNA Aunque escuchamos medrosas,

[171] El Seseo de sor Juana permite rimar "rebozas", con "cosas".

hallo que van pronunciando
los ecos que va formando:

MÚSICA A una de estas cuatro cosas.

MÉRITO Mas ¿quién tendrá sin desdicha...?

MÚSICA La Dicha.

FORTUNA Si miro que para quien... 170

MÚSICA Es bien.

MÉRITO ¿A quién es bien que por suya...?

MÚSICA Se atribuya.

DILIGENCIA Pues de fuerza ha de ser tuya;
que juntando el dulce acento
dice que al Merecimiento...

MÚSICA La Dicha es bien se atribuya.

ACASO ¿Se dará, sin embarazo...?

MÚSICA Al Acaso.[172]

ACASO ¿Y qué pondrá en consecuencia? 180

MÚSICA Diligencia.

ACASO Sí; mas ¿cuál es fundamento?

MÚSICA Merecimiento.

ACASO Y lo logrará oportuna...

MÚSICA Fortuna.

ACASO Bien se ve que sólo es una,
pero da la preeminencia.

MÚSICA Al Acaso, Diligencia,
Merecimiento y Fortuna.

MÉRITO Atribuirlo a un tiempo a todas, 190
no es posible; pues confusas
sus cláusulas con las nuestras,
confunden lo que articulan.
Vamos juntando los Ecos
que responden a cada una,
para formar un sentido
de tantas partes difusas.

FORTUNA Bien has dicho, pues así
se penetrará su obscura
inteligencia.

ACASO Con eso 200
podrá ser que se construya
su recóndito sentido.

DILIGENCIA Pues digamos todas juntas
con la Música, ayudando
las cláusulas que pronuncia:

TODOS y LA MÚSICA A una de estas cuatro cosas
la Dicha es bien se atribuya:
al Acaso, Diligencia,

[172] Seseo de sor Juana: "embarazo", con "acaso, señalado por la edición de Celsa Carmen García Valdés.

Merecimiento y Fortuna.

MÉRITO Nada responde, supuesto 210
que ha respondido que a una
se le debe atribuir,
con que en pie deja la duda;
pues no determina cuál.

FORTUNA Sin duda, que se reduzca
a los argumentos quiere.

ACASO Sin duda, que se refunda
en el Acaso, es su intento.

DILIGENCIA Sin duda, que se atribuya,
pretende a la Diligencia. 220

MÉRITO ¡Oh qué vanas conjeturas,
siendo el Mérito primero!

FORTUNA Si no lo pruebas, se duda.

MÉRITO Bien puede uno ser dichoso
sin tener merecimiento;
pero este mismo contento
le sirve de afán penoso:
pues siempre está receloso
del defecto que padece,
y el gusto le desvanece, 230
sin alcanzarlo jamás.
Luego no es dichoso, más
de aquel que serlo merece.

MÚSICA ¡Que para ser del todo
feliz, no basta
el tener la ventura,
sino el gozarla!

FORTUNA Tu razón no satisfaga:
pues antes, de ella se infiere
que la que el Mérito adquiere 240
no es ventura, sino paga;
y antes, el deleite estraga,
pues como ya se antevía,
no es novedad la alegría.
Luego, en sentir riguroso,
sólo se llama dichoso
el que no lo merecía.

MÚSICA ¡Que para ser del todo
grande una Dicha,
no ha de ser esperada 250
sino improvisa!

ACASO Del Acaso, una sentencia
dice que se debe hacer
mucho caso, pues el ser
pende de la contingencia.

Y aun lo prueba la evidencia,
pues no se puede dar paso
sin que intervenga el Acaso;
y no hacer de él caso, fuera
grave error: pues en cualquiera 260
caso, hace el Acaso al caso.

MÚSICA ¡Porque, ordinariamente,
son las venturas
más hijas del Acaso
que de la industria!

DILIGENCIA Este sentir se condena;
pues que es más ventura, es llano,
labrarla uno de su mano,
que esperarla de la ajena.
Pues no podrán darle pena 270
riesgos de la contingencia,
y aun en la común sentencia
se tiene por más segura;
pues dice que es la ventura
hija de la Diligencia.

MÚSICA ¡Y así, el temor no tiene
de perder dichas,
el que, si se le pierden,
sabe adquirirlas!

MÉRITO ¡Aunque, a la primera vista, 280
cada uno (al parecer)
tiene razón, es engaño:
pues de la Dicha el Laurel
sólo al Mérito le toca,
pues premio a su sudor es.

MÚSICA ¡No es!

MÉRITO ¡Sí es!

FORTUNA No es, sino de la Fortuna,
cuya soberbia altivez,
es la máquina del Orbe
estrecha basa a sus pies. 290

MÚSICA ¡No es!

FORTUNA ¡Sí es!

DILIGENCIA No es, sino condigno premio
de la Diligencia; pues
si allá se pide de gracia,
aquí como deuda es.

MÚSICA ¡No es!

DILIGENCIA ¡Sí es!

ACASO No es tal; porque si el Acaso
su causa eficiente es,
claro está que será mía,

pues soy yo quien la engendre. 300

MÚSICA ¡No es!

ACASO ¡Sí es!

MÉRITO Baste ya, que esta cuestión
se ha reducido a porfía;
y pues todo se vocea
y nada se determina,
mejor es mudar de intento.

FORTUNA ¿Cómo?

MÉRITO Invocando a la Dicha;
que, pues la que hoy viene a casa
se tiene por más Divina
que humana, como Deidad 310
sabrá decir, de sí misma,
a cuál de nosotros cuatro
debe ser atribuida.

FORTUNA Yo cederé mi derecho,
sólo con que ella lo diga.
Mas ¿cómo hemos de invocarla,
o a dónde está?

DILIGENCIA En las delicias
de los Elíseos, adonde
sólo es segura la Dicha.
Mas ¿cómo hemos de invocarla? 320

ACASO Mezclando, con la armonía
de los Coros, nuestras voces.

DILIGENCIA Pues empezad sus festivas
invocaciones, mezclando
el respeto a la caricia.

(Cantan y representan.)

MÉRITO ¡Oh Reina del Eliseo coronada!

FORTUNA ¡Oh Emperatriz de todos adorada!

DILIGENCIA ¡Común anhelo de las intenciones!

ACASO ¡Causa final de todas las acciones!

MÉRITO ¡Riqueza, sin quien pobre es la riqueza! 330

FORTUNA ¡Belleza, sin quien fea es la belleza;

MÉRITO sin quien Amor no logra sus dulzuras;

FORTUNA sin quien Poder no logra sus alturas;

DILIGENCIA sin quien el mayor bien en mal se vuelve;

ACASO con quien el mal en bienes se resuelve!

MÉRITO ¡Tú, que donde tú asistes no hay desdicha!

FORTUNA En fin ¡tú, Dicha!

ACASO ¡Dicha!

DILIGENCIA ¡Dicha!

MÉRITO ¡Dicha!

TODOS ¡Ven, ven a nuestras voces;
porque tú misma

sólo, descifrar puedes 340
de ti el enigma!
(Dentro, un clarín.)
MÚSICA ¡Albricias, albricias!
TODOS ¿De qué la pedís?
MÚSICA De que ya benigna
a la invocación
se muestra la Dicha.
¡Albricias, albricias!
(Córrense dos cortinas, y aparece la DICHA*, con corona y cetro.)*
MÉRITO ¡Oh, qué divino semblante!
FORTUNA ¡Qué beldad tan peregrina!
DILIGENCIA ¡Qué Gracia tan milagrosa! 350
ACASO ¿Pues cuándo no fue la Dicha
Hermosa?
MÉRITO Todas lo son;
mas ninguna hay que compita
con aquésta. Pero atiende
a ver lo que determina.
DICHA Ya que, llamada, vengo
a informar de mí misma,
y a ser de vuestro pleito
el árbitro común que lo decida.
Y pues es la cuestión, 360
¿a quién mejor, la Dicha,
por razones que alegan,
de los cuatro, ser debe atribuida?
Y el Mérito me alega
tenerme merecida,
como que equivalieran
a mi valor sagrado sus fatigas.
La Diligencia alega
que en buscarme me obliga,
como que humana huella 370
pudiera penetrar sagradas Simas;[173]
la Fortuna, más ciega,
de serlo se acredita,
pues quiere en lo sagrado
tener jurisdicciones electivas.
Y el Acaso, sin juicio
pretende, o con malicia,
el que la Providencia
por un acaso se gobierne y rija.
Y para responderos 380
con orden, es precisa

[173] Simas y no "Cimas", sugerido por García Valdés.

diligencia advertiros
que no soy yo de las vulgares dichas:
que ésas, la Diligencia
es bien que las consiga,
que el Mérito las gane,
que el Acaso o Fortuna las elijan;
mas yo mido, sagrada,
distancias tan altivas,
que a mi elevado solio 390
no llegan impresiones peregrinas.
Y ser yo de Fortuna
dádiva, es cosa indigna:
que de tan ciegas manos,
no son alhajas dádivas Divinas.
Del Mérito, tampoco:
que sagradas caricias
pueden ser alcanzadas,
pero nunca ser pueden merecidas.
Pues soy (mas con razón 400
temo no ser creída,
que ventura tan grande,
aun la dudan los ojos que la miran)
la venida dichosa
de la excelsa MARÍA
y del INVICTO CERDA,
que eternos duren y dichosos vivan.
Ved si a Dicha tan grande
como gozáis, podría
Diligencia ni Acaso, 410
Mérito ni Fortuna, conseguirla.
Y así, pues pretendéis
a alguno atribuirla,
sólo atribuirse debe
tanta ventura a su grandeza misma.
Y al Joseph generoso,
que, sucesión florida,
a multiplicar crece
los triunfos de su Real progenie invicta.
Y pues ya conocéis 420
que, a tan sagrada Dicha,
ni volar la esperanza,
ni conocerla pudo la noticia.
Al agradecimiento
los júbilos se sigan,
que si no es recompensa,
de gratitud al menos se acredita.

MÉRITO Bien dice: celebremos

la gloriosa venida
de una dicha tan grande 430
que en tres se multiplica.
Y alegres digamos
a su hermosa vista:
¡Bien venida sea
tan sagrada Dicha,
que la Dicha siempre
es muy bien venida!

MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida!

FORTUNA Bien venida sea 440
la excelsa María,
Diosa de la Europa,
Deidad de las Indias.

ACASO Bien venido sea
el Cerda, que pisa
la Cerviz ufana
de América altiva.

MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida!

MÉRITO Bien en Joseph venga 450
la belleza misma,
que ser más no puede
y a crecer aspira.

MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida!

FORTUNA Y a ese bello Anteros
un Cupido siga,
que sus glorias parta
sin disminuirlas.

DICHA | Porque de una y otra 460
casa esclarecida,
crezca a ser gloriosa,
generosa cifra.

FORTUNA Fortuna a su arbitrio
esté tan rendida,
que pierda de ciega
la costumbre antigua.

MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida!

MÉRITO Mérito, pues es 470
tan de su Familia,
como nació en ella,
eterno le asista.

MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida!

DILIGENCIA Diligencia siempre
tan fina le asista,
que aumente renombres
de ser más activa.
MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida! 480
ACASO El Acaso, tanto
se esmere en servirla,
que haga del Acaso
venturas precisas.
MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida!
FORTUNA En sus bellas Damas,
cuya bizarría,
de Venus y Flora, 490
es hermosa envidia,
MÚSICA ¡Bien venida sea;
sea bien venida!
MÉRITO Y pues esta Casa,
a quien iluminan
tres soles con rayos,
un alba con risa,
ACASO no ha sabido cómo
festejar su Dicha
si no es con mostrarse 500
de ella agradecida,
DILIGENCIA que a merced, que en todo
es tan excesiva
que aun de los deseos
pasa la medida,
FORTUNA nunca hay recompensa,
y si alguna hay digna,
es sólo el afecto
que hay a recibirla:
MÉRITO que al que las Deidades 510
al honor destinan,
el Mérito dan
con las honras mismas;
ACASO y porque el festejo
pare en alegría,
los Coros acordes
otra vez repitan:
MÚSICA ¡Bien venida sea
tan sagrada Dicha,
que la Dicha siempre 520
es muy bien venida!
DICHA ¡Y sea en su Casa,

porque eterna viva,
como la Nobleza,
vínculo la Dicha!

FORTUNA Y porque a la causa es bien
que estemos agradecidas,
repetid conmigo todos:

TODOS ¡Que con bien su Señoría
Ilustrísima haya entrado, 530
pues en su entrada festiva,
fue la dicha de su entrada
la entrada de nuestra dicha!

MÚSICA ¡Fue la dicha de su entrada,
la entrada de nuestra dicha!

[*Fin de la LOA.*]

LETRA QUE SE CANTÓ POR "DIVINA FÉNIX, PERMITE…"

Divina Lysi: permite
a los respetos cobardes
que por indignos te pierden,
que por humildes te hallen.
No es ufano sacrificio
el que llega a tus Altares;
que aún se halla indigno, el afecto,
de poder sacrificarse.
Ni agradarte solicita;
que no son las vanidades 10
tan soberbias, que presuman
que a ti puedan agradarte.
Sólo es una ofrenda humilde,
que entre tantos generales
tributos, a ser no aspira,
ni aun a ser parte integrante.
La pureza de tu Altar
no es bien macular con sangre,
que es mejor que arda en las venas
que no que las Aras manche. 20
Mentales víctimas son
las que ante tu Trono yacen,
a quien hieren del deseo
segures inmateriales.
No temen tu ceño; porque
cuando llegues a indignarte,
¿qué más dicha, que lograr
el merecerte un desaire?
Seguro, en fin, de la pena,

obra el amor; porque sabe 30
que a quien pretende el castigo,
castigo es no castigarle.

[*FIN DE LA LOA.*]

LOS EMPEÑOS DE UNA CASA
COMEDIA FAMOSA

Interlocutores:

DON CARLOS	*DON RODRIGO*	*CELIA*	*DOS EMBOZADOS.*
DON JUAN	*DOÑA LEONOR*	*HERNANDO*	*DOS COROS DE MÚSICA*
DON PEDRO	*DOÑA ANA*	*CASTAÑO.*	

JORNADA I: [*ESCENA PRIMERA*]

[*En casa de DON PEDRO.*] (*Salen DOÑA ANA y CELIA.*)

DOÑA ANA Hasta que venga mi hermano,
Celia, le hemos de esperar.

CELIA Pues eso será velar,
porque él juzga que es temprano
la una o las dos; y a mi ver,
aunque es grande ociosidad
viene a decir la verdad,
pues viene al amanecer.
Mas, ¿por qué ahora te dio
esa gana de esperar, 10
si te entras siempre a acostar
tú, y le espero sola yo?

DOÑA ANA Has de saber, Celia mía,
que aquesta noche ha fiado
de mí todo su cuidado:
tanto de mi afecto fía.
Bien sabes tú que él salió
de Madrid dos años ha,
y a Toledo, donde está,
a una cobranza llegó, 20
pensando luego volver,
y así en Madrid me dejó,
donde estando sola yo,
y poder ser vista y ver,
me vio don Juan y le vi,
y me solicitó amante,
a cuyo pecho constante
atenta correspondí;
cuando, o por no ser tan llano
como el pleito se juzgó, 30
o lo cierto, porque no
quería irse mi hermano;

porque vive aquí una Dama
de perfecciones tan sumas
que dicen que falta a plumas
para alabarla a la Fama,
de la cual enamorado
aunque no correspondido,
por conseguirla perdido
en Toledo se ha quedado, 40
y porque yo no estuviese
sola en la Corte sin él,
o porque a su amor crüel
de algún alivio le fuese),
dispuso el que venga aquí
a vivir yo, que al instante
di cuenta a don Juan, que amante
vino a Toledo tras mí:
fineza a que agradecida
toda el alma estar debiera, 50
si ya (¡ay de mí!) no estuviera
del empeño arrepentida,
porque el amor que es villano
en el trato y la bajeza,
se ofende de la fineza.
Pero, volviendo a mi hermano,
sábete que él ha inquirido
con obstinada porfía
qué motivo haber podía
para no ser admitido; 60
y hallando que es otro amor,
aunque yo no sé de quién,
sintiendo más que el desdén
que otro gozase el favor
(que como este fiero engaño
es envidioso veneno,
se siente el provecho ajeno
mucho más que el propio daño);
sobornando (¡oh vil costumbre
que así la razón estraga, 70
que es tan ciego Amor, que paga
porque le den pesadumbre!)
una criada que era
de quien ella se fïaba,
en el estado que estaba
su amor, con el fin que espera
y con lo demás que pasa,
supo de la infiel crïada,
que estaba determinada

a salirse de su casa 80
esta noche con su amante;
de que mi hermano furioso,
como a quien está celoso
no hay peligro que le espante,
con unos hombres trató
que fingiéndose Justicia
(¡mira qué astuta malicia!)
prendan al que la robó,
y que al pasar por aquí
al Galán y Dama bella, 90
como en depósito, a ella
me la entregasen a mí,
y que luego al apartarse,
como que acaso ellos van
descuidados, al Galán
den lugar para escaparse,
con lo cual claro se arguye
que él se valdrá de los pies
huyendo, pues piensa que es
la Justicia de quien huye; 100
y mi hermano, con la traza
que su amor ha discurrido,
sin riesgo habrá conseguido
traer su dama a su casa,
y en ella es bien fácil cosa
galantearla abrasado
sin que él parezca culpado
ni ella pueda estar quejosa,
porque si tanto despecho
ella llegase a entender, 110
visto es que ha de aborrecer
a quien tal daño le ha hecho.
Aquesto que te he contado,
Celia, tengo que esperar;
mira ¿cómo puedo entrar
a acostarme sin cuidado?

CELIA Señora, nada me admira;
que en amor no es novedad
que se vista la verdad
del color de la mentira, 120
¿ni quién habrá que se espante
si lo que es, llega a entender,
temeridad de mujer
ni resolución de amante,
ni de traidoras crïadas,
que eso en todo el mundo pasa,

y quizá dentro de casa
hay algunas calderadas?
Sólo admirado me han,
por las acciones que has hecho, 130
los indicios que tu pecho
da de olvidar a don Juan;
y no sé por qué el cuidado
das en trocar en olvido,
cuando ni causa has tenido
tú, ni don Juan te la ha dado.

DOÑA ANA Que él no me la da, es verdad;
que no la tengo, es mentira.

CELIA ¿De qué modo?

DOÑA ANA ¿Qué te admira?
Es ciega la voluntad. 140
Tras mí, como sabes, vino
amante y fino don Juan,
quitándose de Galán
lo que se añade de fino,
sin dejar a qué aspirar
a la ley del albedrío,
porque si él es ya tan mío
¿qué tengo que desear?
Pero no es aquesa sola
la causa de mi despego, 150
sino porque ya otro fuego
en mi pecho se acrisola.
Suelo en esta calle ver
pasar a un galán mancebo,
que si no es el mismo Febo,
yo no sé quién pueda ser.
A éste, ¡ay de mí!, Celia mía,
no sé si es gusto o capricho,
y... Pero ya te lo he dicho,
sin saber que lo decía. 160

CELIA ¿Lloras?

DOÑA ANA ¿Pues no he de llorar
(¡ay infeliz de mí!), cuando
conozco que estoy errando
y no me puedo enmendar?

CELIA Qué buenas nuevas me dan
con esto que ahora he oído.
(*Aparte:* para tener yo escondido
en su cuarto al tal don Juan:
que habiendo notado el modo
con que le trata enfadada, 170
quiere hacer la tarquinada

y dar al traste con todo.)
¿Y quién, Señora, ha logrado
tu amor?

DOÑA ANA Sólo decir puedo
que es un don Carlos de Olmedo
el Galán. Mas han llamado;
mira quién es, que después
te hablaré, Celia.

CELIA ¿Quién llama?

(*Dentro.*) ¡La Justicia!

DOÑA ANA Ésta es la dama;
abre, Celia.

CELIA Entre quien es. 180

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA SEGUNDA*]

(*Entran EMBOZADOS y DOÑA LEONOR.*)

EMBOZADO Señora, aunque yo no ignoro
el decoro de esta casa,
pienso que el entrar en ella
ha sido más venerarla
que ofenderla; y así, os ruego
que me tengáis esta Dama
depositada, hasta tanto
que se averigüe la causa
por qué le dio muerte a un hombre
otro que la acompañaba. 190
Y perdonad, que a hacer vuelvo
diligencias no escusadas
en tal caso. (*Vanse.*)

DOÑA ANA ¿Qué es aquesto?
Celia, a aquestos hombres llama
que lleven esta mujer,
que no estoy acostumbrada
a oír estas liviandades.

CELIA (*Aparte*: Bien la deshecha mi ama
hace de querer tenerla.)

DOÑA LEONOR Señora, en la boca el alma 200
tengo (¡ay de mí!), si piedad
mis tiernas lágrimas causan
en tu pecho (hablar no acierto),
te suplico arrodillada
que ya que no de mi vida,
tengas piedad de mi fama,
sin permitir, puesto que
ya una vez entré en tu casa,
que a otra me lleven adonde
corra mayores borrascas 210

mi opinión; que a ser mujer
como imaginas, liviana,
ni a ti te hiciera este ruego,
ni yo tuviera estas ansias.

DOÑA ANA A lástima me ha movido
tu belleza y tu desgracia.[174]
Bien dice mi hermano, Celia.

CELIA (*Aparte a DOÑA ANA:* Es belleza sobrehumana;
y si está así en la tormenta
¿cómo estará en la bonanza?) 220

DOÑA ANA Alzad del suelo, Señora,
y perdonad si turbada
del repentino suceso,
poco atenta y cortesana
me he mostrado, que ignorar
quién sois, pudo dar la causa
a la extrañeza; mas ya
vuestra persona gallarda
informa en vuestro favor,
de suerte que toda el alma 230
ofrezco para serviros.

DOÑA LEONOR ¡Déjame besar tus plantas,
bella Deidad, cuyo templo,
cuyo culto, cuyas Aras,
de mi deshecha fortuna
son el asilo!

DOÑA ANA Levanta,
y cuéntame qué sucesos
a tal desdicha te arrastran;
aunque si eres tan hermosa,
no es mucho ser desdichada. 240

CELIA (*Aparte:* De la envidia que le tiene
no le arriendo la ganancia).

DOÑA LEONOR Señora, aunque la vergüenza
me pudiera ser mordaza
para callar mis sucesos,
la que como yo se halla
en tan infeliz estado,
no tiene por qué callarlas;
antes pienso que me abono
en hacer lo que me mandas, 250
pues son tales los indicios
que tengo de estar culpada,
que por culpables que sean
son más decentes sus causas;

[174] Sigo a García Valdés; "tu" y "tu"; corrección a Salceda.

y así, escúchame.

DOÑA ANA El silencio
te responda.

CELIA ¡Cosa brava!
¿Relación a media noche
y con vela? ¡Que no valga!

DOÑA LEONOR Si de mis sucesos quieres
escuchar los tristes casos 260
con que ostentan mis desdichas
lo poderoso y lo vario,
escucha, por si consigo
que divirtiendo tu agrado,
lo que fue trabajo propio
sirva de ajeno descanso,
o porque en el desahogo
hallen mis tristes cuidados
a la pena de sentirlos
el alivio de contarlos. 270
Yo nací Noble; éste fue
de mi mal el primer paso,
que no es pequeña desdicha
nacer Noble un desdichado;
que aunque la nobleza sea
joya de precio tan alto,
es alhaja que en un triste
sólo sirve de embarazo;
porque estando en un sujeto,
repugnan como contrarios, 280
entre plebeyas desdichas
haber respetos honrados.
Decirte que nací hermosa
presumo que es excusado,
pues lo atestiguan tus ojos
y lo prueban mis trabajos.
Sólo diré... Aquí quisiera
no ser yo quien lo relato,
pues en callarlo o decirlo
dos inconvenientes hallo: 290
porque si digo que fui
celebrada por milagro
de discreción, me desmiente
la necedad del contarlo;
y si lo callo, no informo
de mí, y en un mismo caso
me desmiento si lo afirmo,
y lo ignoras si lo callo.
Pero es preciso al informe

que de mis sucesos hago 300
(aunque pase la modestia
la vergüenza de contarlo),
para que entiendas la historia,
presuponer asentado
que mi discreción la causa
fue principal de mi daño.
Inclinéme a los estudios
desde mis primeros años
con tan ardientes desvelos,
con tan ansiosos cuidados ,310
que reduje a tiempo breve
fatigas de mucho espacio.
Conmuté el tiempo, industriosa,
a lo intenso del trabajo,
de modo que en breve tiempo
era el admirable blanco
de todas las atenciones,
de tal modo, que llegaron
a venerar como infuso
lo que fue adquirido lauro. 320
Era de mi patria toda
el objeto venerado
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso;
y como lo que decía,
(fuese bueno o fuese malo),
ni el rostro lo deslucía
ni lo desairaba el garbo,
llegó la superstición
popular a empeño tanto, 330
que ya adoraban Deidad
el Ídolo que formaron.
Voló la Fama parlera,
discurrió Reinos extraños,
y en la distancia segura
acreditó informes falsos.
La pasión se puso anteojos
de tan engañosos grados,
que a mis moderadas prendas
agrandaban los tamaños. 340
Víctima en mis Aras eran,
devotamente postrados,
los corazones de todos
con tan comprensivo lazo,
que habiendo sido al principio
aquel culto voluntario,

llegó después la costumbre,
favorecida de tantos,
a hacer como obligatorio
el festejo cortesano; 350
y si alguno disentía,
paradojo o avisado,
no se atrevía a proferirlo,
temiendo que por extraño,
su dictamen no incurriese,
siendo de todos contrario,
en la nota de grosero
o en la censura de vano.
Entre estos aplausos yo,
con la atención zozobrando 360
entre tanta muchedumbre,
sin hallar seguro blanco,
no acertaba a amar a alguno,
viéndome amada de tantos.
Sin temor en los concursos
defendía mi recato
con peligros del peligro
y con el daño del daño.
Con una afable modestia
igualando el agasajo, 370
quitaba lo general
lo sospechoso al agrado.
Mis padres, en mi mesura
vanamente asegurados,
se descuidaron conmigo:
¡qué dictamen tan errado,
pues fue quitar por de fuera
las guardas y los candados
a una fuerza que en sí propia
encierra tantos contrarios! 380
Y como tan neciamente
conmigo se descuidaron,
fue preciso hallarme el riesgo
donde me perdió el cuidado.
Sucedió, pues, que entre muchos
que de mi fama incitados
contestar con mi persona
intentaban mis aplausos,
llegó acaso a verme (¡Ay Cielos!,
¿cómo permitís tiranos 390
que un afecto tan preciso
se forjase de un acaso?)
don Carlos de Olmedo, un Joven

forastero, mas tan claro
por su origen, que en cualquiera
lugar que llegue a hospedarlo,
podrá no ser conocido,
pero no ser ignorado.
Aquí, que me des te pido
licencia para pintarlo, 400
o divertir mis cuidados;
o porque al ver de mi amor
los extremos temerarios,
no te admire que el que fue
tanto, mereciera tanto.
Era su rostro un enigma
compuesto de dos contrarios
que eran Valor y Hermosura,
tan felizmente hermanados, 410
que faltándole a lo hermoso
la parte de afeminado,
hallaba lo más perfecto
en lo que estaba más falto;
porque ajando las facciones
con un varonil desgarro,
no consintió a la hermosura
tener imperio asentado:
tan remoto a la noticia,
tan ajeno del reparo, 420
que aun no le debió lo bello
la atención de despreciarlo;
que como en un hombre está
lo hermoso como sobrado,
es bueno para tenerlo
y malo para ostentarlo.
Era el talle como suyo,
que aquel talle y aquel garbo,
aunque la naturaleza
a otro dispusiera darlo, 430
sólo le asentara bien
al espíritu de Carlos:
que fue de su providencia
esmero bien acertado,
dar un cuerpo tan gentil
a espíritu tan gallardo.
Gozaba un entendimiento
tan sutil, tan elevado,
que la edad de lo entendido
era un mentís de sus años. 440
Alma de estas perfecciones

era el gentil desenfado
de un despejo tan airoso,
un gusto tan cortesano,
un recato tan amable,
un tan atractivo agrado,
que en el más bajo descuido
se hallaba el primor más alto;
tan humilde en los afectos,
tan tierno en los agasajos, 450
tan fino en las persuasiones,
tan apacible en el trato
y en todo, en fin, tan perfecto,
que ostentaba cortesano
despojos de lo rendido,
por galas de lo alentado.
En los desdenes sufrido,
en los favores callado,
en los peligros resuelto,
y prudente en los acasos. 460
Mira si con estas prendas,
con otras más que te callo,
quedaría, en la más cuerda,
defensa para el recato.
En fin, yo le amé; no quiero
cansar tu atención contando
de mi temerario empeño
la historia caso por caso;
pues tu discreción no ignora
de empeños enamorados, 470
que es su ordinario principio
desasosiego y cuidado,
su medio, lances y riesgos,
su fin, tragedias o agravios.
Creció el amor en los dos
recíproco y deseando
que nuestra feliz unión
lograda en Tálamo casto
confirmase de Himeneo
el indisoluble lazo, 480
y porque acaso mi padre,
que ya para darme estado
andaba entre mis Amantes
los méritos regulando,
atento a otras conveniencias
no nos fuese de embarazo,
dispusimos esta noche
la fuga, y atropellando

el cariño de mi padre,
y de mi honor el recato, 490
salí a la calle, y apenas
daba los primeros pasos
entre cobardes recelos
de mi desdicha, fiando
la una mano a las basquiñas
y a mi manto la otra mano,
cuando a nosotros resueltos
llegaron dos embozados.
"¿Qué gente?", dicen, y yo
con el aliento turbado, 500
sin reparar lo que hacía
(porque suele en tales casos
hacer publicar secretos
el cuidado de guardarlos).
"¡Ay, Carlos, perdidos somos!",
dije, y apenas tocaron
mis voces a sus oídos
cuando los dos arrancando
los aceros, dijo el uno:
"Matadlo, don Juan, matadlo, 510
que esa tirana que lleva,
es doña Leonor de Castro,
mi Prima." Sacó mi amante
el acero, y alentado,
apenas con una punta
llegó al pecho del contrario,
cuando diciendo: "¡Ay de mí!"
dio en tierra, y viendo el fracaso
dio voces el compañero,
a cuyo estruendo llegaron 520
algunos; y aunque pudiera
la fuga salvar a Carlos,
por no dejarme en el riesgo
se detuvo temerario,
de modo que la Justicia,
que acaso andaba rondando,
llegó a nosotros, y aunque
segunda vez obstinado
intentaba defenderse,
persuadido de mi llanto 530
rindió la espada a mi ruego,
mucho más que a sus contrarios.
Prendiéronle, en fin; y a mí,
como a ocasión del estrago,
viendo que el que queda muerto

era don Diego de Castro,
mi Primo, en tu noble casa,
señora, depositaron
mi persona y mis desdichas,
donde en un punto me hallo 540
sin crédito, sin honor,
sin consuelo, sin descanso,
sin aliento, sin alivio,
y finalmente esperando
la ejecución de mi muerte
en la sentencia de Carlos.

DOÑA ANA (*Aparte:* ¡Cielos! ¿qué es esto que escucho?
Al mismo que yo idolatro
es el que quiere Leonor.
¡Oh qué presto que ha vengado 550
Amor a don Juan! ¡Ay triste!
Señora, vuestros cuidados
siento como es justo. Celia,
lleva esta Dama a mi cuarto
mientras yo a mi hermano espero.

CELIA Venid, señora.

DOÑA LEONOR Tus pasos
sigo, ¡ay de mí!, pues es fuerza
obedecer a los hados.
(*Vanse CELIA y DOÑA LEONOR.)*

DOÑA ANA Si de Carlos la gala y bizarría
pudo por sí mover a mi cuidado, 560
¿cómo parecerá, siendo enviado,
lo que sólo por sí bien parecía?
Si sin triunfo rendirle pretendía,
sabiendo ya que vive enamorado
¿qué victoria será verle apartado
de quien antes por suyo le tenía?
Pues perdone don Juan, que aunque yo quiera
pagar su amor, que a olvido ya condeno,
¿cómo podré si ya en mi pena fiera
introducen los celos su veneno? 570
Que es Carlos más galán; y aunque no fuera,
tiene de más galán el ser ajeno.

(Sale DON CARLOS con la espada desnuda, y CASTAÑO.)

DON CARLOS Señora, si en vuestro amparo
hallan piedad las desdichas,
lograd el triunfo mayor
siendo amparo de las mías.
Siguiendo viene mis pasos
no menos que la Justicia,
y como huir de ella es

generosa cobardía, 580
al asilo de esos pies
mi acosado aliento aspira,
aunque si ya perdí el alma,
poco me importa la vida.

CASTAÑO A mí sí me importa mucho;
y así, Señora, os suplica
mi miedo, que me escondáis
debajo de las basquiñas.

DON CARLOS ¡Calla, necio!

CASTAÑO ¿Pues será
la primera vez, si lo miras, 590
ésta, que los Sacristanes
a los delincuentes libran?

DOÑA ANA (*Aparte:* Carlos es, ¡válgame el Cielo!
La ocasión a la medida
del deseo se me viene
de obligar con bizarrías
su amor, sin hacer ultraje
a mi presunción altiva;
pues amparándole aquí
con generosas caricias, 600
cubriré lo enamorada
con visos de compasiva;
y sin ajar la altivez
que en mi decoro es precisa,
podré, sin rendirme yo,
obligarle a que se rinda;
que aunque sé que ama a Leonor,
¿qué voluntad hay tan fina
en los hombres, que si ven
que otra ocasión los convida 610
la dejen por la que quieren?
Pues alto, Amor, ¿qué vacilas,
si de que puede mudarse
tengo el ejemplo en mí misma?)
Caballero, las desgracias
suelen del valor ser hijas
y cebo de las piedades;
y así, si las vuestras libran
en mí su alivio, cobrad
la respiración perdida, 620
y en esta cuadra, que cae
a un jardín, entrad aprisa,
antes que venga un hermano
que tengo, y con la malicia
de veros conmigo solo

otro riesgo os aperciba.
DON CARLOS No quisiera yo, Señora,
que el amparo de mi vida
a vos os costara un susto.
CASTAÑO ¿Ahora en aqueso miras? 630
¡Cuerpo de quien me parió!
DOÑA ANA Nada a mí me desanima.
Venid, que aquí hay una pieza
que nunca mi hermano pisa,
por ser en la que se guardan
alhajas que en las visitas
de cumplimiento me sirven,
como son alfombras, sillas
y otras cosas; y además
de aqueso, tiene salida 640
a un Jardín, por si algo hubiere
y porque nada os aflija,
venid y os la mostraré;
pero antes será precisa
diligencia el que yo cierre
la puerta, porque advertida
salga en llamando mi hermano.
CASTAÑO Señor, ¡qué casa tan rica
(*Aparte a DON CARLOS.*) y qué Dama tan bizarra!
¿No hubieras (¡Pese a mis tripas, 650
que claro es que ha de pesarles,
pues se han de quedar vacías!)
enamorado tú a aquésta
y no a aquella pobrecita
de Leonor, cuyo caudal
son cuatro bachillerías?
DON CARLOS ¡Vive Dios, villano!
DOÑA ANA Vamos.
(*Aparte:* Amor, pues que tú me brindas
con la dicha, no le niegues
después el logro a la dicha.) 660

(*Vanse.*)

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA TERCERA*]

[*En casa de LEONOR.*] (*Salen DON RODRIGO y HERNANDO.*)

DON RODRIGO ¿Qué me dices, Hernando?
HERNANDO Lo que pasa:
que mi Señora se salió de casa.
DON RODRIGO ¿Y con quién, no has sabido?
HERNANDO ¿Cómo puedo,
si, como sabes tú, todo Toledo

y cuantos a él llegaban,
su belleza e ingenio celebraban?
Con lo cual, conocerse no podía
cuál festejo era amor, cuál cortesía;
en que no sé si tú culpado has sido,
pues festejarla tanto has permitido, 670
sin advertir que aunque era recatada,
es fuerte la ocasión y el verse amada,
y que es fácil que amante e importuno,
entre los otros le agradase alguno.

DON RODRIGO Hernando, no me apures la paciencia
que aquéste ya no es tiempo de advertencia.
¡Oh fiera! ¿Quién diría
de aquella mesurada hipocresía,
de aquel punto y recato que mostraba,
que liviandad tan grande se encerraba 680
en su pecho alevoso?
¡Oh mujeres! ¡Oh monstruo venenoso!
¿Quién en vosotras fía,
si con igual locura y osadía,
con la misma medida
se pierde la ignorante y la entendida?
Pensaba yo, hija vil, que tu belleza,
por la incomodidad de mi pobreza,
con tu ingenio sería
lo que más alto dote te daría; 690
y ahora, en lo que has hecho,
conozco que es más daño que provecho;
pues el ser conocida y celebrada
y por nuevo milagro festejada,
me sirve, hecha la cuenta,
sólo de que se sepa más tu afrenta.
¿Pero cómo a la queja se abalanza
primero mi valor, que a la venganza?
¿Pero cómo (¡ay de mí!) si en lo que lloro
la afrenta sé y el agresor ignoro? 700
Y así ofendido, sin saber me quedo
ni cómo, ni de quién vengarme puedo.

HERNANDO Señor, aunque no sé con evidencia
quién pudo de Leonor causar la ausencia,
por el rumor que había
de los muchos festejos que le hacía,
tengo por caso llano
que la llevó don Pedro de Arellano.

DON RODRIGO Pues si don Pedro fuera,
di ¿qué dificultad hallar pudiera 710
en que yo por mujer se la entregara

sin que tan grande afrenta me causara?

HERNANDO Señor, como eran tantos los que amaban
a Leonor, y su mano deseaban,
y a ti te la han pedido,
temería no ser el elegido:
que todo enamorado es temeroso,
y nunca juzga que será el dichoso;
y aunque usando tal medio
le alabo yo el temor y no el remedio, 720
sin duda por quitar la contingencia
se quiso asegurar con él ausencia.
Y así, señor, si tomas mi consejo,
tú estás cansado y viejo,
don Pedro es mozo, rico y alentado,
y sobre todo, el mal ya está causado,
pórtate con él cuerdo, cual conviene,
y ofrécele lo mismo que él se tiene:
dile que vuelva a casa a Leonor bella
y luego al punto cásale con ella, 730
y él vendrá en ello, pues no habrá quien huya
lo que ha de resultar en honra suya;
y con lo que te ordeno,
vendrás a hacer antídoto el veneno.

DON RODRIGO ¡Oh Hernando! ¡Qué tesoro es tan preciado
un fiel amigo, o un leal criado!
Buscar a mi ofensor aprisa elijo
por convertirle de enemigo en hijo.

HERNANDO Sí, señor, que el remedio es bien se aplique
antes que el mal que pasa se publique. 740

(*Vanse.*)

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA CUARTA*]

[*En casa de DON PEDRO.*] (*Sale DOÑA LEONOR retirándose de DON JUAN.*)

DON JUAN Espera, hermosa homicida.
¿De quién huyes? ¿Quién te agravia?
¿Qué harás de quien te aborrece
si así a quien te adora tratas?
Mira que ultrajas huyendo
los mismos triunfos que alcanzas,
pues siendo el vencido yo
tú me vuelves las espaldas,
y que haces que se ejerciten
dos acciones encontradas: 750
tú, huyendo de quien te quiere;
yo, siguiendo a quien me mata.

DOÑA LEONOR Caballero, o lo que sois:
si apenas en esta casa,

(que aun su dueño ignoro), acabo
de poner la infeliz planta,
¿cómo queréis que yo pueda
escuchar vuestras palabras,
si de ellas entiendo sólo
el asombro que me causan? 760
Y así, si como sospecho
me juzgáis otra, os engaña
vuestra pasión. Deteneos
y conoced, más cobrada
la atención, que no soy yo
la que vos buscáis.

DON JUAN ¡Ah ingrata!
Sólo eso falta, que finjas,
para no escuchar mis ansias,
como que mi amor tuviera
condición tan poca hidalga 770
que en escuchar mis lamentos
tu decoro peligrara.
Pues bien, para asegurarte,
las experiencias pasadas
bastaban, de nuestro amor,
en que viste veces tantas
que las olas de mi amor
cuando más crespas llegaban
a querer con los deseos
de amor anegar la playa, 780
era margen tu respeto
al mar de mis esperanzas.

DOÑA LEONOR Ya he dicho que no soy yo,
caballero, y esto basta;
idos, o yo llamaré
a quien oyendo esas ansias
las premie por verdaderas
o las castigue por falsas.

DON JUAN Escucha.

DOÑA LEONOR No tengo qué.

DON JUAN ¡Pues vive el Cielo, tirana, 790
que forzada me has de oír
si no quieres voluntaria,
y ha de escucharme grosero
quien de lo atento se cansa! *(Cógela de un brazo.)*

DOÑA LEONOR ¿Qué es esto? ¡Cielos, valedme!

DON JUAN En vano a los Cielos llamas,
que mal puede hallar piedad
quien siempre piedad le falta.

DOÑA LEONOR ¡Ay de mí! ¿No hay quién socorra

mi inocencia?
(*Salen DON CARLOS y DOÑA ANA deteniéndolo.*)

DOÑA ANA Tente, aguarda, 800
que yo veré lo que ha sido,
sin que tú al peligro salgas
si es que mi hermano ha venido.

DON CARLOS Señora, esta voz el alma
me ha atravesado; perdona.

DOÑA ANA (*Aparte:* La puerta tengo cerrada;
y así, de no ser mi hermano
segura estoy; mas me causa
inquietud el que no sea
que Carlos halle a su Dama; 810
pero si ella está en mi cuarto
y Celia fue a acompañarla,
¿qué ruido puede ser éste?
Y a escuras toda la cuadra
está.)
¿Quién va?

DON CARLOS Yo, Señora:
¿qué me preguntas?

DON JUAN Doña Ana,
mi bien, señora, ¿por qué
con tanto rigor me tratas?
¿Éstas eran las promesas,
éstas eran las palabras 820
que me distes en Madrid
para alentar mi esperanza?
Si obediente a tus preceptos,
de tus rayos Salamandra,
girasol de tu semblante,
Cliché de tus luces claras,
dejé, sólo por servirte,
el regalo de mi casa,
el respeto de mi padre
y el cariño de mi Patria; 830
si tú, si no de amorosa,
de atenta y de cortesana,
diste con tácito agrado
a entender lo que bastaba
para que supiese yo
que era ofrenda mi esperanza
admitida en el sagrado
sacrificio de tus Aras,
¿cómo ahora tan esquiva
con tanto rigor me tratas? 840

DOÑA ANA (*Aparte:* ¿Qué es esto que escucho, cielos?)

¿No es éste don Juan de Vargas,
que mi ingratitud condena
y sus finezas ensalza?
¿Pues quién aquí le ha traído?

DON CARLOS Señora, escucha.

(Llega DON CARLOS, a DOÑA LEONOR.)

DOÑA LEONOR Hombre, aparta;
ya te he dicho que me dejes.

DON CARLOS Escucha, hermosa doña Ana,
mira que don Carlos soy,
a quien tu piedad ampara. 850

DOÑA LEONOR (*Aparte:* Don Carlos ha dicho ¡Cielos!,
y hasta en el habla jurara
que es don Carlos; y es que como
tengo a Carlos en el alma,
todos Carlos me parecen,
cuando él (¡Ay, prenda adorada!)
en la prisión estará.

DON CARLOS ¿Señora?

DOÑA LEONOR Apartad, que basta
deciros que me dejéis.

DON CARLOS Si acaso estáis enojada 860
porque hasta aquí os he seguido,
perdonad, pues fue la causa
solamente el evitar
si algún daño os amenaza.

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¡Válgame Dios, lo que a Carlos
parece!)

DON JUAN ¿Qué, en fin, ingrata,
con tal rigor me desprecias?

(Sale CELIA con luz.)

CELIA A ver si está aquí mi ama,
para sacar a don Juan
que oculto dejé en su cuadra, 870
vengo; mas ¿qué es lo que veo?

DOÑA LEONOR ¿Qué es esto? ¡El Cielo me valga!
¿Carlos no es éste que miro?

DON CARLOS ¡Ésta es Leonor, o me engaña
la aprensión!)

DOÑA ANA (*Aparte:* ¿Don Juan aquí?
Aliento y vida me faltan.)

DON JUAN (*Aparte:* ¿Aquí don Carlos de Olmedo?
Sin duda que de doña Ana
es amante, y que por él
aleve, inconstante y falsa 880
me trata a mí con desdén.)

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¡Cielos! ¿En aquesta casa

Carlos, cuando amante yo
en la prisión le lloraba?
¿En una cuadra escondido,
y a mí, pensando que hablaba
con otra, decirme amores?
Sin duda que de esta dama
es amante. Pero ¿cómo?
(¿Si es ilusión lo que pasa 890
por mí?) ¡Si a él llevaron preso
y quedé depositada
yo! Toda soy un abismo
de penas.)

DON JUAN ¡Fácil, liviana!
¿Éstos eran los desdenes:
tener dentro de tu casa
oculto un hombre? (¡Ay de mí!)
¿Por esto me desdeñabas?
¡Pues, vive el Cielo, traidora,
que pues no puede mi saña 900
vengar en ti mi desprecio,
porque aquella ley tirana
del respeto a las mujeres
de mis rigores te salva,
me he de vengar en tu amante!

DOÑA ANA ¡Detente, don Juan, aguarda!

DON CARLOS (*Aparte:* Son tantas las confusiones
en que mi pecho batalla,
que en su varia confusión
el discurso se embaraza, 910
y por discurrirlo todo
acierto a discurrir nada.
¡Aquí Leonor, Cielos! ¿Cómo?

DOÑA ANA ¡Detente!

DON JUAN ¡Aparta, tirana,
que a tu amante he de dar muerte!

CELIA Señora, mi Señor llama.

DOÑA ANA ¿Qué dices, Celia? ¡Ay de mí!
Caballeros, si mi fama
os mueve, débaos ahora
el ver que no soy culpada 920
aquí en la entrada de alguno,
a esconderos, que palabra
os doy de daros lugar
de que averigüéis mañana
la causa de vuestras dudas;
pues si aquí mi hermano os halla,
mi vida y mi honor peligran.

DON CARLOS En mí bien asegurada
está la obediencia, puesto
que debo estar a tus plantas 930
como a amparo de mi vida.

DON JUAN Y en mí, que no quiero, ingrata,
aunque ofendido me tienes,
cuando eres tú quien lo manda,
que a otro, porque te obedece,
le quedes más obligada.

DOÑA ANA Yo os estimo la atención.
Celia, tú en distintas cuadras
oculta a los dos, supuesto
que no es posible que salga, 940
hasta la mañana, alguno.

CELIA Ya poco término falta.
Don Juan, conmigo venid.
Tú, Señora, a ese fantasma
éntrala donde quisieres.
(Vanse CELIA y DON JUAN.)

DOÑA ANA Caballero, en esa cuadra
os entrad.

DON CARLOS Ya te obedezco.
¡Oh, quiera el Cielo que salga
tan grande confusión! *(Vase.)*

DOÑA ANA Leonor, también retirada 950
puedes estar.

DOÑA LEONOR Yo Señora,
aunque no me lo mandaras
me ocultara mi vergüenza. *(Vase.)*

DOÑA ANA ¿Quién vio confusiones tantas
como en el breve discurso
de tan pocas horas pasan?
¡Apenas estoy en mí!
(Sale CELIA.)

CELIA Señora, ya en mi posada
está. ¿Qué quieres ahora?

DOÑA ANA A abrir a mi hermano baja, 960
que es lo que ahora importa, Celia.

CELIA (*Aparte:* Ella está tan asustada
que se olvida de saber
cómo entró don Juan en casa;
mas ya pasado el aprieto,
no faltará una patraña
que decir, y echar la culpa
a alguna de las criadas,
que es cierto que donde hay muchas
se peca de confianza 970

pues unas a otras se culpan
y unas por otras se salvan.) *(Vase.)*

DOÑA ANA ¡Cielos, en qué empeño estoy:
de Carlos enamorada,
perseguida de don Juan,
con mi enemiga en mi casa,
con crïadas que me venden,
y mi hermano que me guarda!
Pero él llega; disimulo.
(Sale DON PEDRO.)

DON PEDRO Señora, querida hermana, 980
¡qué bien tu amor se conoce,
y qué bien mi afecto pagas,
pues te halló despierta el sol,
y te ve vestida el Alba!
¿Dónde tienes a Leonor?

DOÑA ANA En mi cuadra, retirada
mandé, que estuviese, en tanto,
hermano, que tú llegabas.
Mas ¿cómo tan tarde vienes?

DON PEDRO Porque al salir de su casa 990
la conoció un deudo suyo,
a quien con una estocada
dejó Carlos casi muerto;
y yo viendo alborotada
la calle, aunque no sabían
quién era y quién la llevaba,
para que aquel alboroto
no declarara la causa,
hice que de los crïados,
dos al herido cargaran, 1000
como de piedad movido,
hasta llevarle a su casa,
mientras otros a Leonor,
y a Carlos preso, llevaban,
para entregártela a ti;
y hasta dejar sosegada
la calle, venir no quise.

DOÑA ANA Fue atención muy bien lograda,
pues excusaste mil riesgos
sólo con esa tardanza. 1010

DON PEDRO Eres en todo discreta;
y pues Leonor sosegada
está, si a ti te parece,
no será bien inquietarla,
que para que oiga mis penas,
teniéndola yo en mi casa,

sobrado tiempo me queda;
que no es amante el que trata
primero de sus alivios
que no del bien de su Dama; 1020
y también para que tú
te recojas que ya basta
por aliviar mis desvelos,
la mala vida que pasas.

DOÑA ANA Hermano, yo por servirte
muchos más riesgos pasara,
pues somos los dos tan uno
y tan como propias trata
tus penas el alma, que
imagino al contemplarlas 1030
que tu desvelo y el mío
nacen de una misma causa.

DON PEDRO De tu fineza lo creo.

DOÑA ANA Si entendieras mis palabras...

DON PEDRO Vámonos a recoger,
si es que quien ama descansa.

DOÑA ANA Voy a sosegarme un poco,
si es que sosiega quien ama.

DON PEDRO Amor, si industrias alientas,
anima mis esperanzas. 1040

DOÑA ANA Amor, si tú eres cautelas,
a mis cautelas ampara. (*Vanse.*)

[*FIN DE LA JORNADA PRIMERA.*]

LETRA QUE SE CANTÓ DESPUÉS DE LA PRIMERA JORNADA, Y EMPIEZA "BELLÍSIMA MARÍA…"[175]

Bellísima María
a cuyo Sol radiante,
del otro Sol se ocultan
los rayos materiales;
tú, que con dos Celestes
Divinos Luminares,
árbitro de las Luces,
las cierras, o las abres:
que porque de ser soles
la virtud no les falte, 10
engendran de tu pelo
los ricos minerales,
cuyo Ofir proceloso,

[175] Título correcto según la edición *Princeps*. Salceda titula a esta letra: *"Bellísimo Narciso..."* (4: 116).

al arbitrio del aire,
forma en ricas tormentas
doradas tempestades,
sin permitir lo negro:
que no era bien se hallasen,
entre copia de luces,
sombra de obscuridades, 20
dejando a la hermosura
plebeya el azabache,
que es lucir con lo puesto
de mendigas Deidades;
y al adornar tu frente,
se mira coronarse
con arreboles de Oro
montaña de Diamante,
pues dándole la Nieve
transparentes pasajes, 30
lo cándido acredita,
mas desmiente lo frágil.
En fin, Lysi divina,
perdona si, ignorante
a un mar de perfecciones,
me engolfé en leño frágil.
Y pues para tu aplauso
nunca hay voces capaces,
tú te alabas, pues sola
es razón que te alabes. 40

(FIN DE LA LETRA "BELLÍSIMA MARÍA")

SAINETE PRIMERO DE PALACIO

Interlocutores:

EL AMOR. *LA FINEZA.*
EL RESPETO. *LA ESPERANZA.*
EL OBSEQUIO. *UN ALCALDE.*

[*ACTO ÚNICO*]

(Sale el ALCALDE cantando.)

ALCALDE Soy del terrero,
y quiero en esta ocasión,
de los Entes de Palacio
hacer ente de razón.
Metafísica es del gusto
sacarlos a plaza hoy,
que aquí los mejores Entes
los Metafísicos son. 10
Vayan saliendo a la plaza,

porque aunque invisibles son,
han de parecer Reales,
aunque le pese a Platón.
Del desprecio de las Damas,
plenipotenciario soy;
y del favor no, porque
en Palacio no hay favor.
El desprecio es aquí el premio,
y aun eso cuesta sudor;
pues no lo merece sino
el que no lo mereció. 20
¡Salgan los Entes, salgan,
que se hace tarde,
y en Palacio se usa
que espere nadie!
(Sale el AMOR, cubierto.)

AMOR Yo, señor Alcalde, salgo
a ver si merezco el premio.

ALCALDE ¿Y quién sois?

AMOR Soy el Amor.

ALCALDE ¿Y por qué venís cubierto?

AMOR Porque, aunque en Palacio asisto,
soy delincuente.

ALCALDE Si hay eso, 30
¿por qué venís a Palacio?

AMOR Porque me es preciso hacerlo,
y tuviera mayor culpa,
a no tener la que tengo.

ALCALDE ¿Cómo así?

AMOR Porque en Palacio,
quien no es Amante, es grosero;
y escoger el menor quise,
entre dos precisos yerros.

ALCALDE ¿Y por eso pretendéis
el premio?

AMOR Sí.

ALCALDE ¡Majadero! 40
¿Quién os dijo que el Amor
es digno ni aun del desprecio?
(*Canta.*) ¡Andad, andad adentro;
que el que pretende,
dice que es el Desprecio,
y el favor quiere!
(Vase el AMOR, y sale el OBSEQUIO.)

OBSEQUIO Señor Alcalde, de mí
no se podrá decir eso.

ALCALDE ¿Quién sois?

OBSEQUIO El Obsequio soy,
debido en el galanteo 50
de las Damas de Palacio.
ALCALDE Bien ¿y por qué queréis premio,
si decís que sois debido?
¡Por cierto, sí, que es muy bueno
que lo que nos debéis vos,
queréis que acá lo paguemos!
(*Canta.*) ¡Andad, andad adentro;
porque las Damas
llegan hasta las deudas,
no hasta las pagas! 60
(Vase el OBSEQUIO, y sale el RESPETO.)
RESPETO Yo, que soy el más bien visto
ente de Palacio, vengo
a que me premiéis, Señor.
ALCALDE ¿Y quién sois?
RESPETO Soy el Respeto.
ALCALDE Pues yo no os puedo premiar.
RESPETO ¿Por qué no?
ALCALDE Porque si os premio,
será vuestra perdición.
RESPETO ¿Cómo así?
ALCALDE Porque lo exento
de las deidades, no admite
pretensión; y el pretenderlo 70
y conseguirlo, será
perdérseles el respeto.
(Canta.) ¡Andad, andad adentro;
que no es muy bueno
el Respeto que mira
varios respetos!
(Vase el RESPETO, y sale la FINEZA.)
FINEZA Yo, Señor, de todos, sola
soy quien el premio merezco.
ALCALDE ¿Quién sois?
FINEZA La Fineza soy;
ved si con razón pretendo. 80
ALCALDE ¿Y en qué, el merecer fundáis?
FINEZA ¿En qué? En lo fino, lo atento,
en lo humilde, en lo obsequioso,
en el cuidado, el desvelo,
y en amar por sólo amar.
ALCALDE Vos mentís en lo propuesto:
que si amarais por amar,
aun siendo el premio el Desprecio,
no lo quisierais, siquiera

por tener nombre de premio. 90
Demás de que yo conozco,
y en las señas os lo veo,
que no sois vos la Fineza.

FINEZA ¿Pues qué tengo de no serlo?

ALCALDE Vení acá. ¿Vos nos decís
que sois la Fineza?

FINEZA Es cierto.

ALCALDE Veis ahí cómo no lo sois.

FINEZA ¿Pues en qué tengo de verlo?

ALCALDE ¿En qué? En que vos lo decís;
y el amante verdadero 100
ha de tener de lo amado
tan soberano concepto,
que ha de pensar que no alcanza
su amor al merecimiento
de la Beldad a quien sirve:
Y aunque la ame con extremo,
ha de pensar siempre que es
su amor, menor que el objeto,
y confesar que no paga
con todos los rendimientos; 110
que lo fino del amor
está en no mostrar el serlo.
(*Canta.*) ¡Y andad, andad adentro;
que la Fineza
mayor es, de un Amante,
no conocerla!

(Vase la FINEZA, y sale la ESPERANZA, tapada.)

ESPERANZA El haber, señor Alcalde,
sabido que es el propuesto
premio el Desprecio, me ha dado
ánimo de pretenderlo. 120

ALCALDE Decid quién sois, y veré
si lo merecéis.

ESPERANZA No puedo;
que me hicierais desterrar,
si llegarais a saberlo.

ALCALDE Pues, ¿y cómo puedo yo
premiaros sin conoceros?

ESPERANZA ¿Pues para aqueso no basta
el saber que lo merezco?

ALCALDE Pues si yo no sé quién sois,
ni siquiera lo sospecho, 130
¿de dónde puedo inferir
yo vuestro merecimiento?
Y así, perded el temor,

que os encubre, del destierro,
que, aunque tengáis mil delitos,
por esta vez os dispenso,
y descubríos.

ESPERANZA La Esperanza
soy.

ALCALDE ¡Qué grande atrevimiento!
¿Una villana en Palacio?

ESPERANZA Sí, pues qué os espantáis de eso 140
si siempre vivo en palacio,
aunque con nombre supuesto.

ALCALDE ¿Y cuál es?

ESPERANZA Desconfianza
me llamo entre los Discretos,
y soy Desconfianza fuera
y Esperanza por de dentro;
y así, oyendo pregonar
el premio, a llevarle vengo:
que la Esperanza, en Palacio,
sólo es digna del desprecio. 150

ALCALDE Mientes: que el desprecio toma
algún género de cuerpo
en la boca de las Damas,
y al decirlo, por lo menos
se le detiene en los labios,
y se le va con los ecos;
y esto basta para hacerse
mucho aprecio del desprecio,
y sobra para que sea
premio para los discretos; 160
que no es razón que a una Dama
le costara tanto un necio.
(*Canta.*) ¡Andad, andad adentro;
que la Esperanza,
por más que disimule,
siempre es villana!
Y pues se han acabado
todos los Entes,
sin que ninguno el premio
propuesto lleve, 170
sépase, que en las damas,
aun los desdenes,
aunque tal vez se alcanzan,
no se merecen.
Y así, los Entes salgan,
porque confiesen
que no merece el premio

quien lo pretende.

(Salen los Entes, y cada uno canta su copla.)

AMOR Verdad es lo que dices:
pues aunque amo, 180
el Amor es obsequio,
mas no contrato.

OBSEQUIO Ni tampoco el Obsequio;
porque en Palacio,
con que servir lo dejen,
queda pagado.

RESPETO Ni tampoco el Respeto
algo merece;
que a ninguno le pagan
lo que se debe. 190

FINEZA La Fineza tampoco;
porque bien visto,
no halla en lo obligatorio
lugar lo fino.

ESPERANZA Yo, pues nada merezco
siendo Esperanza,
de hoy más llamarme quiero
Desesperada.

ALCALDE Pues sepan que en Palacio,
los que lo asisten, 200
aun los mismos desprecios
son imposibles.

[*FIN DEL SAINETE PRIMERO.*]

(*JORNADA SEGUNDA*) [*ESCENA PRIMERA*]

(Salen DON CARLOS y CASTAÑO.)

DON CARLOS Castaño, yo estoy sin mí.

CASTAÑO Y yo, que en todo te sigo,
tan sólo he estado conmigo
aquel rato que dormí.

DON CARLOS ¿Sabes lo que me ha pasado?
Mas juzgo que sueño fue.

CASTAÑO Si es sueño muy bien lo sé;
y yo también he soñado
y dormido como dama,
pues los vestidos, señor, 10
que me dio al salir Leonor,
son quien me sirvió de cama.

DON CARLOS ¿Galas suyas a llevarlas
anoche Leonor te dio?

CASTAÑO Sí, señor si las lió,
¿no era preciso el lïarlas?

DON CARLOS ¿Dónde las tienes?
CASTAÑO Allí,
y en cama quiero rompellas,
que pues yo las cargué a ellas,
ellas me carguen a mí. 20
DON CARLOS Yo he visto (¡pierdo el sentido!)
en esta casa a Leonor.
CASTAÑO Aqueso será, Señor,
que quien bueyes ha perdido...
y así tú, que en tus amores
te desvanece el furor,
como has perdido a Leonor,
se te aparecen Leonores.
Mas dime qué te pasó
con aquella Dama bella, 30
que así Dios se duela de ella
como de mí se dolió;
porque viendo que contigo
empezaba a discurrir,
me traté yo de dormir
por excusar un testigo.
DON CARLOS Castaño, aquésa es malicia;
pero lo que pasó fue
que como sabes, entré
huyendo de la Justicia; 40
que ella atenta y cortesana
ampararme prometió,
y en esta cuadra me entró
y me dijo que era hermana
de don Pedro de Arellano,
y que aquí oculto estaría,
porque si acaso venía
no me encontrara su hermano;
y con tanta bizarría
me hizo una y otra promesa, 50
que con ser tal su belleza
es mayor su cortesía
y discreta y lisonjera,
alabándome, añadió
cosas que a ser vano yo,
a otro afecto atribuyera.
Pero son quimeras vanas
de Jóvenes altiveces;
que en mirándolas corteses
luego las juzgan livianas; 60
y sus malicias erradas
en su mismo mal contentas,

si no las ven desatentas,
no las tienen por honradas;
y a un pensar tan desigual
y aun no indigno del desdén,
nunca ellas obran más bien
que cuando los tratan mal,[176]
pues al que se desvanece
con cualquiera presunción, 70
le hace daño la atención,
y es porque no la merece.
Pero, volviendo al suceso
de lo que a mí me pasó,
ella me favoreció,
Castaño, con grande exceso.
Yo mi historia le conté,
y ella con discreto modo
quedó de ajustarlo todo
con tal que yo aquí me esté, 80
diciendo que no me diese
cuidado, que ella lo hacía
por el riesgo que tenía
si yo en público saliese:
condición, para mí, que
imposible hubiera sido,
a no haberme sucedido
lo que ahora te diré.
Estando de esta manera,
oímos, al parecer, 90
dar voces una mujer
en otra cuadra de afuera;
y aunque doña Ana impedir
que yo saliese quería,
venciéndola mi porfía
por fuerza hube de salir.
Sacó una luz al rumor
una crïada, y con ella
conocer a Leonor bella
pude.

CASTAÑO ¿A quién?

DON CARLOS Mi Leonor.[177] 100

CASTAÑO ¿A Leonor? ¿Haslo soñado?
¡Hay tan grande bobería!
Yo por loco te tenía,
pero no tan declarado.

[176] Sigo a García Valdéz. "los tratan mal", recuerda a "hombres necios…"
[177] Salceda impide el verso de nueve sálabas, y simplifica "A mi Leonor".

De oírlo sólo me espanto.
Señor, vete poco a poco;
mira, muy bueno es ser loco,
mas no es bueno serlo tanto.
La locura es conveniente
por las entradas de mes, 110
como luna, un si es no es,
cuanto ayude a ser valiente;
mas no, Señor, de manera
que oyendo esos desatinos
te me atisben los vecinos
porque saben la tronera.

DON CARLOS Pícaro, si no estuviera
donde estoy.

CASTAÑO Tente, Señor;
que yo también vi a Leonor.

DON CARLOS ¿Adónde?

CASTAÑO En tu faltriquera, 120
pintada con mil primores.
Y que era viva entendí,
porque luego que la vi
le salieron los colores;
y aunque de razón escasa
no me resolvió la duda,
yo pensé, viéndola muda,
que estaba puesta la pasa.

DON CARLOS ¡Qué friolera!

CASTAÑO ¿Qué te enfadas
si viva me pareció? 130
Algunas he visto yo
que están vivas y pintadas.

DON CARLOS Si en belleza es sol Leonor,
¿para qué afeites quería?

CASTAÑO Pues si es Sol, ¿cómo podía
estar sin el resplandor?
Mas si a Leonor viste, di,
¿qué determinas hacer?

DON CARLOS Quiero esperar hasta ver
qué causa la trajo aquí; 140
pues si piadosa mi estrella
aquí la dejó venir,
¿adónde tengo de ir
si aquí me la dejo a ella?
Y así, es mejor esperar
de todo resolución,
para ver si hay ocasión
de volvérmela a llevar.

CASTAÑO Bien dices; mas hacia acá,
señor, viene enderezada 150
una, al parecer crïada
de esta casa.
DON CARLOS ¿Qué querrá?
(*Sale CELIA.*)
CELIA Caballero, mi Señora
os ordena que al Jardín
os retiréis luego, a fin
de que ha de salir ahora
a esta cuadra mi Señor,
y no será bien que os vea.
(*Aparte:* Aquesto es porque no sea
que él desde aquí vea a Leonor.) 160
DON CARLOS Decidle que mi obediencia
le responde. (*Vase.*)
CELIA Vuelvo a irme.
CASTAÑO ¡Oye vusté, y querrá oírme!
CELIA ¿Qué he de oír?
CASTAÑO De penitencia.
CELIA Por cierto, lindos cuidados
se tiene el muy socarrón.
CASTAÑO Pues digo, ¿no es confesión
el decirle mis pecados?
CELIA No a mi afecto se abalance,
que son lances excusados. 170
CASTAÑO Si nos tienes encerrados,
¿no te he de querer de lance?
CELIA Ya he dicho que no me quiera.
CASTAÑO Pues ¿qué quiere tu rigor,
si de mi encierro y tu amor
no me puedo hacer afuera?
Mas ¿siendo criada, te engríes?
CELIA ¿Criada a mí, el muy estropajo?
CASTAÑO Calla, que aqueste agasajo
es porque no te descríes. 180
CELIA Yo me voy, que es fuerza, y luego
si no es juego volveré.
CASTAÑO Juego es: mas bien sabe usté
que tiene vueltas el juego. (*Vanse.*)

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA SEGUNDA*]

(*Salen DOÑA LEONOR y DOÑA ANA.)*
DOÑA ANA ¿Cómo la noche has pasado,
Leonor?
DOÑA LEONOR Decirte, Señora,
que no me lo preguntaras

quisiera.

DOÑA ANA ¿Por qué?
(*Aparte:* ¡Ah penosa
atención, que me precisas
a agradar a quien me enoja!) 190

DOÑA LEONOR Porque si me lo preguntas,
es fuerza que te responda
que la pasé bien o mal,
y en cualquiera de estas cosas
encuentro un inconveniente;
pues mis penas y tus honras
están tan mal avenidas,
que si te respondo ahora
que mal, será grosería,
y que bien, será lisonja. 200

DOÑA ANA Leonor, tu ingenio y tu cara
el uno a otro se malogra,
que quien es tan entendida
es lástima que sea hermosa.

DOÑA LEONOR Como tú estás tan segura
de que aventajas a todas
las hermosuras, te muestras
fácilmente cariñosa
en alabarlas, porque
quien no compite, no estorba. 210

DOÑA ANA Leonor, y de tus cuidados
¿cómo estás?

DOÑA LEONOR Como quien toca,
náufrago entre la borrasca
de las olas procelosas,
ya con la quilla el abismo,
y ya el Cielo con la popa.
(*Aparte:* ¿Cómo le preguntaré?,
pero está el alma medrosa.)
¿A qué vino anoche Carlos?
Mas ¿qué temo, si me ahoga 220
después de tantos tormentos,
de los celos la ponzoña?)

DOÑA ANA Leonor, ¿en qué te suspendes?

DOÑA LEONOR Quisiera saber, perdona,
que pues ya mi amor te dije,
fuera cautela notoria
querer no mostrar cuidado
de aquello que tú no ignoras
que es preciso que le tenga;
y así, pregunto, Señora, 230
pues sabes ya que yo quiero

a Carlos y que su Esposa
soy: ¿cómo entró anoche aquí?

DOÑA ANA Deja que no te responda
a esa pregunta tan presto.

DOÑA LEONOR ¿Por qué?

DOÑA ANA Porque quiero ahora
que te diviertas oyendo
cantar.

DOÑA LEONOR Mejor mis congojas
se divirtieran sabiendo
esto, que es lo que me importa; 240
y así...

DOÑA ANA Con decirte que
fue una contingencia sola,
te respondo; mas mi hermano
viene.

DOÑA LEONOR Pues que yo me esconda
será preciso.

DOÑA ANA Antes no,
que ya yo de tu persona
le di cuenta, porque pueda
aliviarte en tus congojas;
que al fin los hombres mejor
diligencian estas cosas, 250
que nosotras.

DOÑA LEONOR Dices bien;
mas no sé qué me alborota.
(Sale DON PEDRO.)
Mas ¡Cielos! ¿qué es lo que miro?
¿Éste es tu hermano, señora?

DON PEDRO Yo soy, hermosa Leonor;
¿qué os admira?

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¡Ay de mí! Toda
soy de mármol. ¡Ah, fortuna,
que así mis males dispongas,
que a la casa de don Pedro
me traigas!)

DON PEDRO Leonor hermosa, 260
segura estáis en mi casa;
porque aunque sea a la costa
de mil vidas, de mil almas,
sabré librar vuestra honra
del riesgo que os amenaza.

DOÑA LEONOR Vuestra atención generosa
estimo, señor don Pedro.

DON PEDRO Señora, ya que las olas
de vuestra airada fortuna

en esta playa os arrojan, 270
no habéis de decir que en ella
os falta quien os socorra.
Yo, Señora, he sido vuestro,
y aunque siempre desdeñosa
me habéis tratado, el desdén
más mi fineza acrisola,
que es muy garboso desaire
el ser fino a toda costa.
Ya en mi casa estáis, y así
sólo tratamos ahora 280
de agradaros y serviros,
pues sois dueño de ella toda.
Divierte a Leonor, hermana.

DOÑA ANA Celia.

CELIA ¿Qué mandáis, Señora?

DOÑA ANA Di a Clori y Laura que canten.
(*Aparte:* Y tú, pues ya será hora
de lo que tengo dispuesto
porque mi industria engañosa
se logre, saca a don Carlos
a aquesa reja, de forma 290
que nos mire y que no todo
lo que conferimos oiga.
De este modo lograré
el que la pasión celosa
empiece a entrar en su pecho;
que aunque los celos blasonan
de que avivan el amor,
es su operación muy otra
en quien se ve como Dama,
o se mira como Esposa, 300
pues en la Esposa despecha
lo que en la Dama enamora.)
¿No vas a decir que canten?

CELIA Voy a decir ambas cosas.

DON PEDRO Mas con todo, Leonor bella,
dadme licencia que rompa
las leyes de mi silencio
con mis quejas amorosas,
que no siente los cordeles
quien el dolor no pregona. 310
¿Qué defecto en mi amor visteis
que siempre tan desdeñosa
me tratasteis? ¿Era ofensa
mi adoración decorosa?
Y si amaros fue delito,

¿cómo otro la dicha goza,
e igualándonos la culpa
la pena no nos conforma?
¿Cómo, si es ley el desdén
en vuestra beldad, forzosa, 320
en mí la ley se ejecuta
y en el otro se deroga?
¿Qué tuvo para con vos
su pasión de más airosa,
de más bien vista su pena,
que siendo una misma cosa,
en mí os pareció culpable
y en el otro meritoria?
Si él os pareció más digno,
¿no supliera en mi persona 330
lo que de galán me falta
lo que de amante me sobra?
Mas sin duda mi fineza
es quien el premio me estorba,
que es quien la merece menos
quien siempre la dicha logra;
mas si yo os he de adorar
eternamente, ¿qué importa
que vos me neguéis el premio,
pues es fuerza que conozca 340
que me concedéis de fino
lo que os negáis de piadosa?

DOÑA LEONOR Permitid, señor don Pedro,
ya que me hacéis tantas honras,
que os suplique por quien sois,
me hagáis la mayor de todas;
y sea que ya que veis
que la fortuna me postra
no apuréis más mi dolor,
pues me basta a mí por soga 350
el cordel de mi vergüenza
y el peso de mis congojas.
Y puesto que en el estado
que veis que tienen mis cosas,
tratarme de vuestro amor
es una acción tan impropia,
que ni es bien decirlo vos
ni justo que yo lo oiga,
os suplico que calléis;
y si es venganza que toma 360
vuestro amor de mi desdén,
elegidla de otra forma,

que para que estéis vengado
hay en mí penas que sobran.

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA TERCERA*]

(*Hablan aparte, y salen a una reja DON CARLOS, CELIA y CASTAÑO.)*

CELIA Hasta aquí podéis salir,
que aunque mandó mi Señora
que os retirarais, yo quiero
haceros esta lisonja
de que desde aquesta reja
oigáis una primorosa 370
música, que a cierta Dama,
a quien mi Señor adora,
ha dispuesto. Aquí os quedad.

CASTAÑO Oiga usted.

CELIA No puedo ahora.

(*Vase, y sale por el otro lado.)*

CASTAÑO Fuese y cerrónos la puerta
y dejónos como monjas
en reja, y sólo nos falta
una Escucha que nos oiga.

(*Llega y mira.*)

Pero, señor, ¡vive Dios!
que es cosa muy pegajosa 380
tu locura, pues a mí
se me ha pegado.

DON CARLOS En qué forma?

CASTAÑO En que escucho los cencerros,
y aun los cuernos se me antojan
de los bueyes que perdimos.

(*Llega DON CARLOS.*)

DON CARLOS ¡Qué miro! ¡Amor me socorra!
¡Leonor, doña Ana y don Pedro
son! ¿Ves cómo no fue cosa
de ilusión el que aquí estaba?

CASTAÑO ¿Y de que esté no te enojas? 390

DON CARLOS No, hasta saber cómo vino;
que si yo en la casa propia
estoy, sin estar culpado,
¿cómo quieres que suponga
culpa en Leonor? Antes juzgo
que la fortuna piadosa
la condujo adonde estoy.

CASTAÑO Muy reposado enamoras,
pues no sueles ser tan cuerdo;
mas ¿si hallando golpe en bola 400
la ocasión, el tal don Pedro

la cogiese por la cola,
estaríamos muy buenos?

DON CARLOS Calla, Castaño, la boca,
que es muy bajo quien sin causa,
de la Dama a quien adora,
se da a entender que le ofende,
pues en su aprensión celosa
¿qué mucho que ella le agravie
cuando él a sí se deshonra? 410
Mas escucha, que ya templan.

DOÑA ANA Cantad, pues.

CELIA Vaya de Solfa.

MÚSICA ¿Cuál es la pena más grave
que en las penas de amor cabe?

VOZ I El carecer del favor
será la pena mayor,
puesto que es el mayor mal.

CORO I No es tal.

VOZ I Sí es tal.

CORO II ¿Pues cuál es?

VOZ II Son los desvelos 420
a que ocasionan los celos,
que es un dolor sin igual.

CORO II No es tal.

VOZ II Sí es tal.

CORO I ¿Pues cuál es?

VOZ III Es la impaciencia
a que ocasiona la ausencia,
que es un letargo mortal.

CORO I No es tal.

VOZ III Sí es tal.

CORO II ¿Pues cuál es?

VOZ IV Es el cuidado 430
con que se goza lo amado,
que nunca es dicha cabal.

CORO II No es tal.

VOZ II Sí es tal.

CORO I ¿Pues cuál es?

VOZ V Mayor se infiere
no gozar a quien me quiere
cuando es el amor igual.

CORO I No es tal.

VOZ V Sí es tal.

CORO II Tú, que ahora has respondido, 440
conozco que solo has sido
quien las penas de amor sabe.

CORO I ¿Cuál es la pena más grave

que en las penas de amor cabe?
DON PEDRO Leonor, la razón primera
de las que han cantado aquí
es más fuerte para mí;
pues si bien se considera
es la pena más severa
que puede dar el amor 450
la carencia del favor,
que es su término fatal.
DOÑA LEONOR No es tal.
DON PEDRO Sí es tal.
DOÑA ANA Yo, hermano, de otra opinión
soy, pues si se llega a ver,
el mayor mal viene a ser
una celosa pasión;
pues fuera de la razón
de que del bien se carece, 460
con la envidia se padece
otra pena más mortal.
DOÑA LEONOR No es tal.
DOÑA ANA Sí es tal.
DOÑA LEONOR Aunque se halla mi sentido
para nada, he imaginado
que el carecer de lo amado
en amor correspondido;
pues con juzgarse querido
cuando del bien se carece, 470
el ansia de gozar crece
y con ella crece el mal.
DOÑA ANA No es tal.
DOÑA LEONOR Sí es tal.
DON CARLOS ¡Ay, Castaño! Yo dijera
que de amor en los desvelos
son el mayor mal los celos,
si a tenerlos me atreviera;
mas pues quiere Amor que muera,
muera de sólo temerlos, 480
sin llegar a padecerlos,
pues éste es sobrado mal.
CASTAÑO No es tal.
DON CARLOS Sí es tal.
CASTAÑO Señor, el mayor pesar
con que el amor nos baldona,
es querer una fregona
y no tener qué la dar;
pues si llego a enamorar
corrido y confuso quedo, 490

pues conseguirlo no puedo
por la falta de caudal.
MÚSICA No es tal.
CASTAÑO Sí es tal.
CELIA El dolor más importuno
que da amor en sus ensayos,
es tener doce Lacayos
sin regalarme ninguno,
y tener perpetuo ayuno,
cuando estar harta debiera 500
esperando costurera
los alivios del dedal.
MÚSICA No es tal.
CELIA Sí es tal.
DOÑA ANA Leonor, si no te divierte
la Música, al Jardín vamos,
quizá tu fatiga en él
se aliviará.
DOÑA LEONOR ¿Qué descanso
puede tener la que sólo
tiene por alivio el llanto? 510
DON PEDRO Vamos, Divino imposible.
DOÑA ANA (*Aparte a CELIA.*) Haz, Celia, lo que he mandado,
que yo te mando un vestido
si se nos logra el engaño.
(Vanse DON PEDRO, DOÑA ANA y DOÑA LEONOR.)
CELIA (*Aparte:* Eso sí es mandar con modo;
aunque esto de "Yo te mando",
cuando los amos lo dicen,
no viene a hacer mucho al caso,
pues están siempre tan hechos
que si acaso mandan algo, 520
para dar luego se excusan
y dicen a los crïados
que lo que mandaron no
fue manda, sino mandato.
Pero vaya de tramoya:
yo llego y la puerta abro;
que puesto que ya don Juan,
que era mi mayor cuidado,
con la llave que le di
estuvo tan avisado 530
que sin que yo le sacase
se salió paso entre paso
por la puerta del Jardín,
y mi señora ha tragado
que fue otra de las crïadas

quien le dio entrada en su cuarto,
gracias a mi hipocresía
y a unos juramentos falsos
que sobre el caso me eché
con tanto desembarazo, 540
que ella quedó tan segura
que ahora me ha encomendado
lo que allá dirá el enredo,
yo llego.)
¿Señor don Carlos?

DON CARLOS ¿Qué quieres, Celia? ¡Ay de mí!

CELIA A ver si habéis escuchado
la Música, vine.

DON CARLOS Sí,
y te estimo el agasajo.
Mas dime, Celia, ¿a qué vino
aquella Dama que ha estado 550
con doña Ana y con don Pedro?

CELIA (*Aparte*: Ya picó el pez; largo el trapo.)
—Aquella dama, señor...
Mas yo no puedo contarlo
si primero no me dais
la palabra de callarlo.

DON CARLOS Yo te la doy. ¿A qué vino?

CELIA Temo, Señor, que es pecado
descubrir vidas ajenas;
mas supuesto que tú has dado 560
en que lo quieres saber
y yo en que no he de contarlo,
vaya, mas sin que lo sepas;
y sabe que aquel milagro
de belleza, es una Dama
a quien adora mi amo,
y anoche, yo no sé cómo
ni cómo no, entró en su cuarto.
Él la enamora y regala;
con qué fin, yo no lo alcanzo, 570
ni yo en conciencia pudiera
afirmarte que ello es malo,
que puede ser que la quiera
para ser Fraile Descalzo.
Y perdona, que no puedo
decir lo que has preguntado,
que esas cosas mejor es
que las sepas de otros labios. (*Vase CELIA.)*

DON CARLOS Castaño, ¿no has oído aquesto?
Cierta es mi muerte y mi agravio. 580

CASTAÑO Pues si ella no nos lo ha dicho,
¿cómo puedo yo afirmarlo?

DON CARLOS ¡Cielos! ¿qué es esto que escucho?
¿Es ilusión, es encanto
lo que ha pasado por mí?
¿Quién soy yo? ¿Dónde me hallo?
¿No soy yo quien de Leonor
la beldad idolatrando,
la solicité tan fino,
la serví tan recatado, 590
que en premio de mis finezas
conseguí favores tantos;
y, por último, seguro
de alcanzar su blanca mano
y de ser solo el dichoso
entre tantos desdichados,
no salió anoche conmigo,
su casa y padre dejando,
reduciendo a mí la dicha
que solicitaban tantos? 600
¿No la llevó la Justicia?
Pues ¿cómo (¡ay de mí!) la hallo
tan sosegada en la casa
de don Pedro de Arellano,
que amante la solicita?
Y yo... Mas ¿cómo no abraso
antes mis agravios, que
pronunciar yo mis agravios?
Mas Cielos, ¿Leonor no pudo
venir por algún acaso 610
a esta casa, sin tener
culpa de lo que ha pasado,
pues prevenirlo no pudo?
¿Y que don Pedro, llevado
de la ocasión de tener
en su poder el milagro
de la perfección, pretenda
como mozo y alentado,
lograr la ocasión felice
que la fortuna le ha dado, 620
sin que Leonor corresponda
a sus intentos osados?
Bien puede ser que así sea;
¿mas cumplo yo con lo honrado,
consintiendo que a mi Dama
la festeje mi contrario
y que con tanto lugar

como tenerla a su lado,
la enamore y solicite,
y que haya de ser tan bajo 630
yo que lo mire y lo sepa
y no intente remediarlo?
Eso no, ¡viven los Cielos!
Sígueme, vamos, Castaño,
y saquemos a Leonor
a pesar de todos cuantos
lo quisieren defender.

CASTAÑO Señor, ¿estás dado al diablo?
¿No ves que hay en esta casa
una tropa de Lacayos, 640
que sin que nadie lo sepa
nos darán un sepancuantos,
y andarán descomedidos
por andar muy bien crïados?

DON CARLOS Cobarde, ¿aqueso me dices?
Aunque vibre el Cielo rayos,
aunque iras el Cielo esgrima
y el abismo aborte espantos,
me la tengo de llevar.

CASTAÑO ¡Ahora, sus! Si ha de ser, vamos; 650
y luego de aquí a la horca,
que será el segundo paso.

(*Salen DON RODRIGO y DON JUAN.)*

DON RODRIGO Don Juan, pues vos sois su amigo,
reducidle a la razón,
pues por aquesta ocasión
os quise traer conmigo;
que pues vos sois el testigo
del daño que me causó
cuando a Leonor me llevó,
podréis con desembarazo 660
hablar en aqueste caso
con más llaneza que yo.
Ya de todo os he informado,
y en un caso tan severo
siempre lo trata el tercero
mejor que no el agraviado.
Que al que es Noble y nació honrado,
cuando se le representa
la afrenta, por más que sienta,
le impide, aunque ése es el medio, 670
la vergüenza del remedio
el remedio de la afrenta.

DON JUAN Señor don Rodrigo, yo

por la Ley de Caballero,
os prometo reducir
a vuestro gusto a don Pedro,
a que él juzgo que está llano,
porque tampoco no quiero
vender por fineza mía
a lo que es mérito vuestro. 680
Y pues, porque no se niegue
no le avisamos, entremos
a la sala...
(*Aparte:* Mas ¿qué miro?
¿Aquí don Carlos de Olmedo,
con quien anoche reñí?
¡Ah ingrata doña Ana! ¡Ah fiero
basilisco!)
(*Sale CELIA.)*

CELIA ¡Jesucristo!
Don Juan de Vargas y un viejo,
señor, y te han visto ya.

DON CARLOS No importa, que nada temo. 690

DON RODRIGO Aquí don Carlos está,
y para lo que traemos
que tratar, grande embarazo
será.

CASTAÑO Señor, reza el Credo,
porque éstos pienso que vienen
para darnos pan de perro;
pues sin duda que ya saben
que fuiste quien a don Diego
hirió y se llevó a Leonor.

DON CARLOS No importa, ya estoy resuelto 700
a cuanto me sucediere.

DON RODRIGO Mejor es llegar; yo llego.
—Don Carlos: don Juan y yo
cierto negocio traemos
que precisamente ahora
se ha de tratar a don Pedro;
y así, si no es embarazo
a lo que venís, os ruego
nos deis lugar, perdonando
el estorbo, que los viejos 710
con los mozos, y más cuando
son tan bizarros y atentos
como vos, esta licencia
nos tomamos.

DON CARLOS (*Aparte:* ¡Vive el Cielo!,
que aún ignora don Rodrigo

que soy de su agravio el dueño.)

DON JUAN (*Aparte:* No sé ¡vive el Cielo! cómo
viendo a don Carlos, contengo
la cólera que me incita.)

CELIA (*Aparte a DON CARLOS.*) Don Carlos, pues el empeño 720
miráis en que está mi Ama
si llega su hermano a veros,
que os escondáis os suplico.

DON CARLOS (*Aparte:* Tiene razón, ¡vive el Cielo!
que si aquí me ve su hermano,
la vida a doña Ana arriesgo,
y habiéndome ella amparado
es infamia; mas ¿qué puedo
hacer yo en aqueste caso?
Ello no hay otro remedio: 730
ocúlteme, que el honor
de doña Ana es lo primero,
y después saldré a vengar
mis agravios y mis celos.)

CELIA (*Aparte a DON CARLOS.*) ¡Señor, por Dios, que te escondas
antes que salga don Pedro!

DON CARLOS Señor don Rodrigo, yo
Estoy, perdonad si os tengo
vergüenza, que vuestras canas
dignas son de este respeto, 740
sin que don Pedro lo sepa,
en su casa; y así, os ruego
que me dejéis ocultar
antes que él salga, que el riesgo
que un honor puede correr
me obliga.

DON JUAN (*Aparte:* ¡Que esto consiento!
¿Qué más claro ha de decir
que aquel Basilisco fiero
de doña Ana aquí le trae?
¡Oh, pese a mi sufrimiento 750
que no le quito la vida!
Pero ajustar el empeño
es antes, de don Rodrigo,
pues le di palabra de ello;
que después yo volveré,
puesto que la llave tengo
del Jardín, y tomaré
la venganza que deseo.)

DON RODRIGO Don Carlos, nada me admira:
mozo he sido, aunque soy viejo; 760
vos sois mozo, y es preciso

que deis sus frutos al tiempo;
y supuesto que decís
que os es preciso esconderos,
haced vos lo que os convenga,
que yo la causa no inquiero
de cosas que no me tocan.

DON CARLOS Pues adiós.

DON RODRIGO Guárdeos el cielo.

CELIA ¡Vamos aprisa!
A Dios[178] gracias
que se ha excusado este aprieto. 770
Y vos, señor, esperad
mientras aviso a mi dueño.
(*Aparte:* Un Etna llevo en el alma.)

DON JUAN (*Aparte:* Un volcán queda en el pecho.)

(Vanse DON CARLOS, CELIA y CASTAÑO.)

DON RODRIGO Veis aquí cómo es el mundo:
a mí me agravia don Pedro,
y no faltara un tercero
también que agravie a don Carlos.
Y es que lo permite el Cielo 780
en castigo de las culpas,
y dispone que paguemos
con males que recibimos
los males que habemos hecho.

DON JUAN (*Aparte:* Estoy tan fuera de mí
de haber visto manifiesto
mi agravio, que no sé cómo
he de sosegar el pecho
para hablar en el negocio
de que he de ser medianero, 790
que quien ignora los suyos
mal hablará en los ajenos.)

(Sale DON CARLOS a la reja.)

DON CARLOS Ya que fue fuerza ocultarme
por el debido respeto
de doña Ana, como a quien
el amparo y vida debo,
desde aquí quiero escuchar,
pues sin ser yo visto puedo,
a qué vino don Rodrigo,
que entre mil dudas el pecho, 800
astrólogo de mis males,

[178] El uso de *A Dios*, la forma antigua de decir *Adiós*, es utilizado en las ediciones *Príncips*, como lo muestra el romance de sor Juana, "Prólogo al lector": "Y a Dios, que esto no es más de darte la muestra del paño:/ si no te agrada la pieza/ no desenvuelvas el fardo" (1: 4). Este uso está treinta veces en *La gran comedia de La segunda Celestina*.

me pronostica los riesgos.
(Sale DON PEDRO.)

DON PEDRO Señor don Rodrigo, ¿vos
en mi casa? Mucho debo
a la ocasión que aquí os trae,
pues que por ella merezco
que vos me hagáis tantas honras.

DON RODRIGO Yo las recibo, don Pedro,
de vos; y ved si es verdad,
pues a vuestra casa vengo 810
por la honra que me falta.

DON PEDRO Don Juan amigo, no es nuevo
el que vos honréis mi casa.
Tomad entrambos asiento
y decid, ¿cómo venís?

DON JUAN Yo vengo al servicio vuestro,
y pues a lo que venimos
dilación no admite, empiezo.
Don Pedro, vos no ignoráis,
como tan gran Caballero, 820
las muchas obligaciones
que tenéis de parecerlo;
esto supuesto, el señor
don Rodrigo tiene un duelo
con vos.

DON PEDRO ¿Conmigo, don Juan?
Holgárame de saberlo.
(*Aparte:* ¡Válgame Dios! ¿qué será?)

DON RODRIGO Don Pedro, ved que no es tiempo
éste de haceros de nuevas,
y si acaso decís eso 830
por la cortés atención
que debéis a mi respeto,
yo estimo la cortesía,
y en la atención os dispenso.
Vos, amante de Leonor,
la solicitasteis ciego,
pudiendo haberos valido
de mí, y con indignos medios
la sacasteis de mi casa,
cosa que... Pero no quiero 840
reñir ahora el delito
que ya no tiene remedio;
que cuando os busco piadoso
no es bien reñiros severo,
y como lo más se enmiende,
yo os perdonaré lo menos.

Supuesto esto, ya sabéis
vos que no hay sangre en Toledo
que pueda exceder la mía;
y siendo esto todo cierto, 850
¿qué dificultad podéis
hallar para ser mi yerno?
Y si es falta el estar pobre
y vos rico, fuera bueno
responder eso, si yo
os tratara el casamiento
con Leonor; mas pues vos fuisteis
el que la eligió primero,
y os pusisteis en estado
que ha de ser preciso hacerlo, 860
no he tenido yo la culpa
de lo que fue arrojo vuestro.
Yo sé que está en vuestra casa,
y sabiéndolo, no puedo
sufrir que esté en ella, sin que
le deis de Esposo al momento
la mano.

DON PEDRO (*Aparte:* ¡Válgame Dios!
¿Qué puedo en tan grande empeño
responder a don Rodrigo?
Pues sí que la tengo niego, 870
es fácil que él lo averigüe,
y si la verdad confieso
de que la sacó don Carlos,
se la dará a él y yo pierdo,
si pierdo a Leonor, la vida.)
Pues si el casarme concedo,
puede ser que me desaire
Leonor. ¡Quién hallara un medio
con que poder dilatarlo!

DON JUAN ¿De qué, amigo, estáis suspenso, 880
cuando la proposición
resulta en decoro vuestro;
cuando el señor don Rodrigo
tan reportado y tan cuerdo,
os convida con la dicha
de haceros felice dueño
de la beldad de Leonor?

DON PEDRO Lo primero que protesto,
señor don Rodrigo, es que
tanto la beldad venero 890
de Leonor, que puesto que
sabéis ya mis galanteos,

quiero que estéis persuadido
que nunca pudo mi pecho
mirarla con otros ojos,
ni hablarla con otro intento
que el de ser feliz con ser
su esposo. Y esto supuesto
sabed que Leonor anoche
supo (aun a fingir no acierto)
que estaba mala mi hermana, 900
a quien con cariño tierno
estima, y vino a mi casa
a verla sólo, creyendo
que vos os tardaríais más
con la diversión del juego.
Hízose algo tarde, y como
temió el que hubieseis ya vuelto,
como sin licencia vino,
despachamos a saberlo 910
un criado de los míos,
y aquéste volvió diciendo
que ya estabais vos en casa,
y que habíais echado menos
a Leonor, por cuya causa
haciendo justos extremos,
la buscabais ofendido.
Ella, temerosa, oyendo
aquesto, volver no quiso.
Éste es en suma el suceso: 920
que ni yo saqué a Leonor,
ni pudiera, pretendiendo
para esposa su beldad,
proceder tan desatento
que para mirarme en él
manchara antes el espejo.
Y para que no juzguéis
que ésta es excusa que invento
por no venir en casarme,
mi fe y palabra os empeño 930
de ser su esposo al instante
como Leonor venga en ello;
y en esto conoceréis
que no tengo impedimento
para dejar de ser suyo
más de que no la merezco.

DON CARLOS ¿No escuchas esto, Castaño?
¡La vida y el juicio pierdo!

CASTAÑO La vida es la novedad;

que lo del juicio no es nuevo. 940

DON RODRIGO Don Pedro, a lo que habéis dicho
hacer réplica no quiero,
sobre si pudo o no ser,
como decís, el suceso;
pero siéndole ya a todos
notorios vuestros festejos,
sabiendo que Leonor falta
y yo la busco, y sabiendo
que en vuestra casa la hallé,
nunca queda satisfecho 950
mi honor, si vos no os casáis;
y en lo que me habéis propuesto
de si Leonor querrá o no,
eso no es impedimento,
pues ella tener no puede
más gusto que mi precepto;
y así llamadla y veréis
cuán presto lo ajusto.

DON PEDRO Temo,
Señor, que Leonor se asuste,
y así os suplico deis tiempo 960
de que antes se lo proponga
mi hermana, porque supuesto
que yo estoy llano a casarme,
y que por dicha lo tengo,
¿qué importa que se difiera
de aquí a mañana, que es tiempo
en que les puedo avisar
a mis amigos y deudos
porque asistan a mis bodas,
y también porque llevemos 970
a Leonor a vuestra casa,
donde se haga el casamiento?

DON RODRIGO Bien decís; pero sabed
que ya quedamos en eso,
y que es Leonor vuestra Esposa.

DON PEDRO Dicha mía es el saberlo.

DON RODRIGO Pues, hijo, adiós; que también
hacer de mi parte quiero
las prevenciones.

DON PEDRO Señor,
vamos; os iré sirviendo. 980

DON RODRIGO No ha de ser; y así, quedaos,
que habéis menester el tiempo.

DON PEDRO Yo tengo de acompañaros.

DON RODRIGO No haréis tal.

DON PEDRO Pues ya obedezco.
DON JUAN Don Pedro, quedad con Dios.
DON PEDRO Id con Dios, don Juan.
(Vanse DON RODRIGO y DON JUAN.)
Yo quedo
tan confuso, que no sé
si es pesar o si es contento,
si es fortuna o es desaire
lo que me está sucediendo. 990
Don Rodrigo con Leonor
me ruega, yo a Leonor tengo;
el caso está en tal estado
que yo excusarme no puedo
de casarme; solamente
es a Leonor a quien temo,
no sea que lo resista;
mas puede ser que ella, viendo
el estado de las cosas
y de su padre el precepto, 1000
venga en ser mía. Yo voy.
¡Amor, ablanda su pecho!
(*Vase.*)

[*JORNADA SEGUNDA: ESCENA CUARTA*]

(*Salen DON CARLOS y CASTAÑO.*)
DON CARLOS No debo de estar en mí,
Castaño, pues no estoy muerto.
Don Rodrigo (¡ay de mí!) juzga
que a Leonor sacó don Pedro
y se la viene a ofrecer;
y él, muy falso y placentero,
viene en casarse con ella,
sin ver el impedimento 1010
de que se salió con otro.
CASTAÑO ¿Qué quieres? El tal sujeto
es marido convenible
y no repara en pucheros:
él vio volando esta Garza
y quiso matarla al vuelo;
conque si él ya la cazó,
ya para ti *volaverunt*.
DON CARLOS Yo estoy tan sin mí, Castaño,
que aun a discurrir no acierto 1020
lo que haré en aqueste caso.
CASTAÑO Yo te daré un buen remedio
para que quedes vengado.
Doña Ana es rica, y yo pienso

que revienta por ser Novia;
enamórala, y con eso
te vengas de cuatro y ocho;
que dejas a aqueste necio
mucho peor que endiablado,
encuñadado *in aeternum*. 1030

DON CARLOS ¡Por cierto, gentil venganza!

CASTAÑO ¿Mal te parece el consejo?
Tú no debes de saber
lo que es un Cuñado, un Suegro,
una Madrastra, una Tía,
un Escribano, un Ventero,
una mula de alquiler,
y un Albacea, que pienso
que del Infierno el mejor
y más bien cobrado censo 1040
no llegan a su zapato.

DON CARLOS ¡Ay de mí, infeliz! ¿Qué puedo
hacer en aqueste caso?
¡Ay, Leonor, si yo te pierdo,
pierda la vida también!

CASTAÑO No pierdas ni aun un cabello,
sino vamos a buscarla;
que en el Tribunal supremo
de su gusto, quizá se
revocará este decreto. 1050

DON CARLOS ¿Y si la fuerza su padre?

CASTAÑO ¿Qué es forzarla? ¿Pues el viejo
está ya para Tarquino?
Vamos a buscarla luego,
que como ella diga nones,
no hará pares con don Pedro.

DON CARLOS Bien dices, Castaño, vamos.

CASTAÑO Vamos, y deja lamentos,
que se alarga la jornada
si aquí más nos detenemos. 1060

[*FIN DE LA JORNADA SEGUNDA.*]

LETRA POR "TIERNO, ADORADO ADONIS…

Tierno pimpollo hermoso
que a pequeñez reduces
del Prado los colores,
y del Cielo las luces,
pues en tu rostro bello
unidos se confunden
de Estrellas y de Rosas
Centellas y perfumes;

Cupido Soberano,
a cuyas flechas dulces, 10
herido el viento silba,
flechado el viento cruje;
astro hermoso, que apenas
das la primera lumbre,
cuando en los pechos todos
dulce afición influyes;
bisagra que amorosa
dos corazones unes,
que siendo antes unión,
a identidad reduces; 20
oriente de arreboles,
porque Sol más ilustre
en tu rostro amanezca
que en el Cielo madrugue;
hijo de Marte y Venus,
porque uno y otro Numen,
te infunda éste lo fuerte,
te dé aquélla lo dulce.
Bello Joseph amado,
que dueño te introduces 30
en comunes afectos
de efectos no comunes;
Sol que naces, mudando
del otro la costumbre
en el Ocaso, porque
adonde él muere, triunfes:
la cortedad admite,
pues las solicitudes
que aspiran a tu obsequio,
no es razón que se frustren. 40

SAINETE SEGUNDO[179]

Interlocutores:
MUÑIZ, ARIAS, ACEVEDO Y COMPAÑEROS.

(Salen MUÑIZ y ARIAS.)

ARIAS Mientras descansan nuestros camaradas
de andar las dos Jornadas,
que vive Dios, que creo
que no fueran más largas de un Correo;

[179] En la representación del festejo, el público debió pensar que el *Segundo Sainete* pertenecía más al mundo real que a la ficción; sin embargo, hoy que hemos perdido en parte la referencialidad histórica, este sainete nos sorprende por su elaborada metateatralidad. La trama del *Sainete Segundo* presenta diálogos entre los actores en el entreacto. Se cita a la familia Deza, mecenas de la pieza; a Acevedo, un dramaturgo contemporáneo; y a Arias, posiblemente un actor. Además, una Celestina es citada como *Comedia* de la pluma de Sor Juana, que atestigua con certeza.

pues si aquesta Comedia se repite
juzgo que llegaremos a Cavite,
e iremos a un presidio condenados,
cuando han sido los versos los forzados.
Aquí, Muñiz amigo, nos sentemos
y toda la Comedia murmuremos. 10

MUÑIZ Arias, vos os tenéis buen desenfado;
pues si estáis tan cansado
y yo me hallo molido, de manera
que ya por un Tamiz pasar pudiera:
Y esto no es embeleco,
pues sobre estar molido, estoy tan seco
de aquestas dos Jornadas, que he pensado
que en mula de alquiler he caminado.
¿No es mejor acostarnos
y de aquesos cuidados apartarnos? 20
Que yo más al descanso me abalanzo.

ARIAS ¿Y el murmurar, amigo, hay más descanso?
Por lo menos a mí, me hace provecho,
porque las pudriciones, que en el pecho
guardo como veneno,
salen cuando murmuro, y quedo bueno.

MUÑIZ Decís bien. ¿Quién sería
el que al pobre de Deza engañaría
con aquesta Comedia
tan larga y tan sin traza? 30

ARIAS ¿Aqueso, don Andrés, os embaraza?
Diósela un Estudiante
que en las Comedias es tan principiante,
y en la Poesía tan mozo,
que le apuntan los Versos como el bozo.

MUÑIZ Pues yo quisiera, amigo, ser Barbero
y raparle los Versos por entero,
que Versos tan barbados
es cierto que estuvieran bien, rapados.
¿No era mejor, amigo, en mi conciencia, 40
si quería hacer festejo a su Excelencia,
escoger, sin congojas,
una de Calderón, Moreto o Rojas,
que en oyendo su nombre
no se topa, a fe mía,
silbo que diga: ¿aquesta boca es mía?

ARIAS ¿No veis que por ser nueva
la echaron?

MUÑIZ ¡Gentil prueba
de su bondad!

ARIAS Aquésa es mi mohína;

¿no era mejor hacer a Celestina, 50
en que vos estuvisteis tan gracioso,
que aun estoy temeroso,
y es justo que me asombre,
¿De que sois hechicera en traje de hombre?

MUÑIZ Amigo, mejor era Celestina,
en cuanto a ser Comedia ultramarina:
que siempre las de España son mejores,
y para digerirles los humores,
son ligeras; que nunca son pesadas
las cosas que por agua están pasadas. 60
Pero la Celestina[180] que esta risa
os causó era Mestiza
y acabada a retazos,
y si le faltó traza, tuvo trazos,
y con diverso genio
se formó de un Trapiche y de un Ingenio.
Y en fin, en su Poesía,
por lo bueno, lo malo se suplía;
pero aquí, ¡vive Cristo!, que no puedo
sufrir los disparates de Acevedo. 70

ARIAS ¿Pues es él el autor?

MUÑIZ Así se ha dicho,
que de su mal capricho
la Comedia y Sainetes han salido;
aunque es verdad que yo no puedo creello.

ARIAS ¡Tal le dé Dios la vida, como es ello!

MUÑIZ Ahora bien, ¿qué remedio dar podremos
para que esta Comedia no acabemos?

ARIAS Mirad, ya yo he pensado
uno, que pienso que será acertado.

MUÑIZ ¿Cuál es?

ARIAS Que nos finjamos 80
Mosqueteros, y a silbos destruyamos
esta Comedia, o esta patarata,
que con esto la Fiesta se remata;
y como ellos están tan descuidados,

---

[180] Este dialogo provee de varias pruebas de que sor Juana hizo una comedia en colaboración: *1)* La mención aparentemente innecesaria de *Celestina*; *2)* La referencia a la coautoría "mestiza" y acabada a "retazos"; *3)* El calificar a Salazar de *ingenio* —facultad o sujeto que sutilmente discurre o inventa trazas, modos, máquinas y artificios—, y a ella misma de *trapiche*: el ingenio pequeño donde se fabrica el azúcar (*Diccionario de Autoridades*, 1726); *4)* La información de que "si le faltó traza", invita a sospechar la carencia de un plan general (Traza: la primera planta o diseño que propone, e idea el artífice para la fábrica de algún edificio u otra obra; también significa truco, como en "hombre pobre todo traza"); *5)* La presencia de "trazos", en la formación de la comedia, es decir la participación varia en la delineación con que se forma el diseño u planta de cualquier cosa (*Diccionario de Autoridades*); y *6*) La palabra *trapiche* es un mexicanismo existente hasta nuestros días con el significado de contrabando.

en oyendo los silbos, alterados
saldrán, y muy severos
les diremos que son los Mosqueteros.

MUÑIZ ¡Brava traza, por Dios! Pero me ataja
que yo no sé silbar.

ARIAS ¡Gentil alhaja!
¿Qué dificultad tiene?

MUÑIZ El punto es ése, 90
que yo no acierto a pronunciar la ese.

ARIAS Pues mirad: yo, que así a silbar me allano,
que puedo en el Arcadia ser Silvano,
silbaré por entrambos; mas ¡atento,
que es este silbo a vuestro pedimento!

MUÑIZ Bien habéis dicho. ¡Vaya!

ARIAS ¡Va con brío!

(Silba ARIAS.)

MUÑIZ Cuenta, señores, que este silbo es mío,

(Silban otros dentro.)

¡Cuerpo de Dios, que aquesto está muy frío!

ARIAS Cuenta, señores, que este silbo es mío. (*Silba.*)

(Salen ACEVEDO y los COMPAÑEROS.)

ACEVEDO ¿Qué silbos son aquéstos tan atroces? 100

MUÑIZ Aquesto es ¡Cuántos silbos, cuántas voces!

ACEVEDO ¡Que se atrevan a tal los Mosqueteros!

ARIAS Y aun a la misma Nava de Zuheros.

ACEVEDO ¡Ay, silbado de mí! ¡Ay desdichado!
¡Que la Comedia que hice me han silbado!
¿Al primer tapón silbos? Muerto quedo.

ARIAS No os muráis, Acevedo.

ACEVEDO ¡Allá a ahorcarme me meto!

MUÑIZ Mirad que es el ahorcarse mucho aprieto.

ACEVEDO Un cordel aparejo. 110

ARIAS No os vais, que aquí os daremos cordelejo.

ACEVEDO ¡Dádmelo acá! Veréis cómo me ensogo,
que con eso saldré de tanto ahogo.

(Cantan sus coplas cada uno.)

MUÑIZ Silbadito del alma,
no te me ahorques,
que los silbos se hicieron 120
para los hombres.

ACEVEDO Silbadores del diablo,
morir dispongo;
que los silbos se hicieron
para los toros.

COMPAÑERO 1º Pues que ahorcarte quieres,
toma la soga,
que aqueste cordelejo

no es otra cosa.

ACEVEDO No me silbéis, Demonios,
que mi cabeza
no recibe los silbos
aunque está hueca.

ARIAS ¡Vaya de silbos, vaya! 130
Silbad, amigos;
que en lo hueco resuenan
muy bien los silbos.
(Silban todos.)

ACEVEDO Gachupines parecen
recién venidos,
porque todo el Teatro
se hunde a silbos.

MUÑIZ ¡Vaya de silbos, vaya!
Silbad, amigos,
que en lo hueco resuenan 140
muy bien los silbos.

COMPAÑERO 2º Y los malos Poetas
tengan sabido,
que si Vítores quieren,
éste es el Vítor.

(Todos cantan.) ¡Vaya de silbos, vaya!
Silbad, amigos;
que en lo hueco resuenan
muy bien los silbos.

ACEVEDO ¡Baste ya, por Dios, baste; 150
no me den soga;
que yo les doy palabra
de no hacer otra!

MUÑIZ No es aqueso bastante,
que es el delito
muy criminal, y pide
mayor castigo.

(Todos cantan.) ¡Vaya de silbos, vaya!
Silbad, amigos;
que en lo hueco resuenan 160
muy bien los silbos.
(Silban.)

ACEVEDO Pues si aquesto no basta,
¿qué me disponen?
Que como no sean silbos,
denme garrote.

ARIAS Pues de pena te sirva,
pues lo has pedido,
el que otra vez traslades
lo que has escrito.

ACEVEDO Eso no, que es aquése 170
tan gran castigo,
que más quiero atronado
morir a silbos.
MUÑIZ Pues lo ha pedido, ¡vaya;
silbad, amigos;
que en lo hueco resuenan
muy bien los silbos!

[*FIN DEL SAINETE SEGUNDO.*]

JORNADA TERCERA [*ESCENA PRIMERA*]

(Salen CELIA y DOÑA LEONOR.)

DOÑA LEONOR Celia, yo me he de matar
si tú salir no me dejas
de esta casa, o de este encanto.
CELIA Repórtate, Leonor bella,
y mira por tu opinión.
DOÑA LEONOR ¿Qué opinión quieres que tenga,
Celia, quien de oír acaba
unas tan infaustas nuevas,
como que quiere mi padre,
porque con engaño piensa 10
que don Pedro me sacó,
que yo (¡Ay Dios!) su esposa sea?
Y esto cae sobre haber
antes díchome tú mesma
que Carlos (¡Ah falso amante!)
a doña Ana galantea,
y que con ella pretende
casarse, que es quien pudiera,
como mi esposo, librarme
del rigor de esta violencia. 20
Conque estando en este estado
no les quedan a mis penas
ni asilo que las socorra,
ni amparo que las defienda.
CELIA (*Aparte:* Verdad es que se lo dije,
y a don Carlos con la mesma
tramoya tengo confuso,
porque mi ama me ordena
que yo despeche a Leonor
para que a su hermano quiera 30
y ella se quede con Carlos;
y yo viéndola resuelta,
por la manda del vestido
ando haciendo estas quimeras.)

—Pues, Señora, si conoces
que ingrato Carlos te deja,
y mi señor te idolatra,
y que tu padre desea
hacerte su esposa, y que
está el caso de manera 40
que si dejas de casarte,
pierdes honra y conveniencia,
¿no es mejor pensarlo bien
y resolverte discreta
a lograr aquesta boda,
que es lástima que se pierda?
Y hallarás, si lo ejecutas,
más de tres mil congrüencias,
pues sueldas con esto solo
de tu crédito la quiebra, 50
obedeces a tu padre,
das gusto a tu parentela,
premias a quien te idolatra,
y de don Carlos te vengas.

DOÑA LEONOR ¿Qué dices, Celia? Primero
que yo de don Pedro sea,
verás de su eterno Alcázar
fugitivas las Estrellas:
primero romperá el mar
la no violada obediencia 60
que a sus desbocadas olas
impone freno de arena;
primero aquese fogoso
corazón de las esferas
perturbará el orden con que
el cuerpo del Orbe alienta;
primero, trocado el orden
que guarda Naturaleza,
congelará el fuego copos,
brotará el hielo centellas; 70
primero que yo de Carlos,
aunque ingrato me desprecia,
deje de ser, de mi vida
seré verdugo yo mesma;
primero que yo de amarle
deje.

CELIA Los primeros deja
y vamos a lo segundo:
que pues estás tan resuelta,
no te quiero aconsejar
sino saber lo que intentas. 80

DOÑA LEONOR Intento, amiga, que tú,
pues te he fiado mis penas,
me des lugar para irme
de aquí, porque cuando vuelva
mi padre, aquí no me halle
y me haga casar por fuerza;
que yo me iré desde aquí
a buscar en una Celda
un rincón que me sepulte,
donde llorar mis tragedias 90
y donde sentir mis males
lo que de vida me resta,
que quizás allí escondida
no sabrá de mí, mi Estrella.

CELIA Sí, pero sabrá de mí
la mía, y por darte puerta,
vendrá a estrellarse conmigo
mi señor cuando lo sepa,
y seré yo la estrellada,
por no ser tú la Estrellera. 100

DOÑA LEONOR Amiga, haz esto por mí
y seré tu esclava eterna,
por ser la primera cosa
que te pido.

CELIA Aunque lo sea;
que a la primera que haga
pagaré con las setenas.

DOÑA LEONOR ¡Pues, vive el Cielo, enemiga,
que si salir no me dejas,
he de matarme y matarte!

CELIA (*Aparte:* ¡Chispas, y qué rayos echa! 110
¿Mas qué fuera, Jesús mío,
que aquí conmigo embistiera?
¿Qué haré? Pues si no la dejo
ir, y a ser señora llega
de casa, ¿quién duda que
le tengo de pagar ésta?;
y si la dejo salir,
con mi amo habrá la mesma
dificultad: Ahora bien,
mejor es entretenerla, 120
y avisar a mi señor
de lo que su Dama intenta;
que sabiéndolo, es preciso
que salga él a detenerla,
y yo quedo bien con ambos,
pues con esta estratagema

ella no queda ofendida
y él obligado me queda.)
Señora, si has dado en eso,
y en hacerlo tan resuelta 130
estás, ve a ponerte el manto,
que yo guardaré la puerta.

DOÑA LEONOR La vida, Celia, me has dado.

CELIA Soy de corazón muy tierna,
y no puedo ver llorar
sin hacerme una manteca.

DOÑA LEONOR A ponerme el manto voy.

CELIA Anda, pues, y ven apriesa,
que te espero.

(Vase DOÑA LEONOR.)

No haré tal,
sino cerraré la puerta, 140
e iré a avisar a Marsilio
que se le va Melisendra. *(Vase.)*

(Sale DON JUAN.)

DON JUAN Con la llave del jardín,
que dejó en mi poder Celia
para ir a lograr mis dichas,
quiero averiguar mis penas.
¡Qué mal dije averiguar,
pues a la que es evidencia
no se puede llamar duda!
Pluguiera a Dios estuvieran 150
mis celos y mis agravios
en estado de sospecha.
Mas ¿cómo me atrevo, cuando
es contra mi honor mi ofensa,
sin ser cierta mi venganza
a hacer mi deshonra cierta?
Si sólo basta a ofenderme
la presunción, ¿cómo piensa
mi honor, que puede en mi agravio
la duda ser evidencia, 160
cuando la evidencia misma
del agravio en la Nobleza,
siendo certidumbre falsa
se hace duda verdadera?
Que como al honor le agravia
solamente la sospecha,
hará cierta su deshonra
quien la verdad juzga incierta.
Pues si es así, ¿cómo yo
imagino que hay quien pueda 170

ofenderme, si aun en duda
no consiento que me ofendan?
Aquí oculto esperaré
a que mi contrario venga;
que ¿quién, del estado en que
está su correspondencia,
duda que vendrá de noche
quien de día sale y entra?
Yo quiero entrar a esperarlo.
¡Honor, mi venganza alienta! (*Vase.*) 180

(*Salen DON CARLOS y CASTAÑO con un envoltorio.*)

DON CARLOS Por más que he andado la casa
no he podido dar con ella
y vengo desesperado.

CASTAÑO Pues, señor, ¿de ver no echas
que están las puertas cerradas
que a esotro cuarto atraviesan,
por el temor de doña Ana
de que su hermano te vea,
o porque a Leonor no atisbes;
y para haceros por fuerza
casar, doña Ana y su hermano 190
nos han cerrado entre puertas?

DON CARLOS Castaño, yo estoy resuelto
a que don Rodrigo sepa
que soy quien sacó a su hija
y quien ser su esposo espera;
que pues por pensar que fue
don Pedro, dársela intenta,
también me la dará a mí
cuando la verdad entienda 200
de que fui quien la robó.

CASTAÑO Famosamente lo piensas;
pero ¿cómo has de salir
si doña Ana es centinela
que no se duerme en las pajas?

DON CARLOS Fácil, Castaño, me fuera
el salir contra su gusto,
que no estoy yo de manera
que tengan lugar de ser
tan comedidas mis penas. 210
Sólo lo que me embaraza
y a mi valor desalienta,
es el irme de su casa
dejando a Leonor en ella,
donde cualquier novedad
puede importar mi presencia;

y así, he pensado que tú
salgas (pues aunque te vean,
hará ninguno el reparo
en ti que en mí hacer pudieran), 220
y este papel que ya escrito
traigo, con que le doy cuenta
a don Rodrigo de todo,
le lleves.

CASTAÑO ¡Ay, santa Tecla!
¿Pues cómo quieres que vaya,
y ves aquí que me pesca
en la calle la Justicia
por cómplice en la tormenta
de la herida de don Diego,
y aunque tú el agresor seas, 230
porque te ayudé al rüido
pago *in solidum* la ofensa?

DON CARLOS Éste es mi gusto, Castaño.

CASTAÑO Sí, mas no es mi conveniencia.

DON CARLOS ¡Vive el Cielo, que has de ir!

CASTAÑO Señor ¿y es muy buena cuenta,
por cumplir el juramento
de que él viva, que yo muera?

DON CARLOS ¿Ahora burlas, Castaño?

CASTAÑO Antes ahora son veras. 240

DON CARLOS ¿Qué es esto, infame; tú tratas
de apurarme la paciencia?
¡Vive Dios, que has de ir o aquí
te he de matar!

CASTAÑO Señor, suelta;
que eso es muy ejecutivo,
y en estotro hay contingencia;
dame el papel, que yo iré.

DON CARLOS Tómalo y mira que vuelvas
aprisa, por el cuidado
en que estoy.

CASTAÑO Dame licencia, 250
señor, de contarte un cuento
que viene aquí como piedra
en el ojo de un Vicario
(que deben de ser canteras):
Salió un hombre a torear,
y a otro un caballo pidió,
el cual, aunque lo sintió,
no se lo pudo negar.
Salió, y el dueño al mirallo,
no pudiéndolo sufrir, 260

le envió un recado a decir
que le cuidase el caballo,
porque valía un tesoro,
y el otro muy sosegado
respondió: "Aquese recado
no viene a mí, sino al Toro."
Tú eres así ahora que
me remites a un paseo
donde, aunque yo lo deseo,
no sé yo si volveré. 270
Y lo que me causa risa,
aun estando tan penoso,
es que siendo tan dudoso,
me mandes que venga aprisa.
Y así, yo ahora te digo
como el otro Toreador,
que ese recado, señor,
lo envíes a don Rodrigo.
(Sale CELIA.)

CELIA Señor don Carlos, mi Ama
os suplica vais a verla 280
al Jardín luego al instante,
que tiene cierta materia
que tratar con vos, que importa.

DON CARLOS Decid que ya a obedecerla
voy.

(*A CASTAÑO.*) Haz tú lo que he mandado.
(*Vanse DON CARLOS y CELIA.*)

[*JORNADA TERCERA. ESCENA SEGUNDA.*]

CASTAÑO Yo bien no hacerlo quisiera,
si me valiera contigo
el hacer yo la deshecha.
¡Válgame Dios! ¿Con qué traza
yo a don Rodrigo le diera 290
aqueste papel, sin que él
ni alguno me conociera?
¡Quién fuera aquí Garatuza,
de quien en las Indias cuentan
que hacía muchos prodigios!
Que yo, como nací en ellas,
le he sido siempre devoto
como a Santo de mi tierra.
¡Oh tú, cualquiera que has sido;
oh tú, cualquiera que seas, 300
bien esgrimas abanico,
o bien arrastres contera,

inspírame alguna traza
que de Calderón parezca,
con que salir de este empeño!
Pero tate, en mi conciencia,
que ya he topado el enredo:
Leonor me dio unas Polleras
y unas joyas que trajese,
cuando quiso ser Elena 310
de este Paris boquirrubio,
y las tengo aquí bien cerca,
que me han servido de cama;
pues si yo me visto de ellas,
¿habrá en Toledo tapada
que a mi garbo se parezca?
Pues ahora bien, yo las saco;
vayan estos trapos fuera.
(*Quítase capa, espada y sombrero.)*
Lo primero, aprisionar
me conviene la melena, 320
porque quitará mil vidas
si le doy tantica suelta.
Con este paño pretendo
abrigarme la mollera;
si como quiero lo pongo,
será gloria ver mi pena.
Ahora entran las basquiñas.
¡Jesús, y qué rica tela!
No hay duda que me esté bien,
porque como soy morena 330
me está del Cielo lo azul.
¿Y esto qué es? Joyas son éstas;
no me las quiero poner,
que ahora voy de revuelta.
Un serenero he topado
en aquesta faltriquera;
también me lo he de plantar.
¿Cabrame esta pechuguera?
El Solimán me hace falta;
pluguiese a Dios y le hubiera, 340
que una manica de gato
sin duda me la pusiera;
pero no, que es un ingrato,
y luego en cara me diera.
La color no me hace al caso,
que en este empeño, de fuerza
me han de salir mil colores,
por ser dama de vergüenza.

¿Qué les parece, señoras,
este encaje de Ballena? 350
Ni puesta con Sacristanes
pudiera estar más bien puesta.
Es cierto que estoy hermosa.
¡Dios me guarde, que estoy bella!
Cualquier cosa me está bien,
porque el molde es rara pieza.
Quiero acabar de aliñarme,
que aún no estoy dama perfecta.
Los guantes: aquesto sí,
porque las manos no vean, 360
que han de ser las de Jacob
con que a Esaú me parezca.
El manto lo vale todo,
échomelo en la cabeza.
¡Válgame Dios!, cuánto encubre
esta telilla de seda,
que ni hay foso que así guarde,
ni muro que así defienda,
ni ladrón que tanto encubra,
ni paje que tanto mienta, 370
ni Gitano que así engañe,
ni logrero que así venda.
Un trasunto el abanillo
es de mi garbo y belleza,
pero si me da tanto aire,
¿qué mucho a mí se parezca?
Dama habrá en el auditorio
que diga a su compañera:
"Mariquita, aqueste bobo
al tapado representa." 380
Pues atención, mis señoras,
que es paso de la Comedia,
no piensen que son embustes
fraguados acá en mi idea,
que yo no quiero engañarlas,
ni menos a Vuecelencia.
Ya estoy armado, y ¿quién duda
que en el punto que me vean
me sigan cuatro mil lindos
de aquestos que galantean 390
a salga lo que saliere,
y que a bulto se amartelan,
no de la belleza que es,
sino de la que ellos piensan?
Vaya, pues, de Damería:

menudo el paso, derecha
la estatura, airoso el brío;
inclinada la cabeza,
un si es no es, al un lado;
la mano en el manto envuelta; 400
con el un ojo recluso
y con el otro de fuera;
y vamos ya, que encerrada
se malogra mi belleza.
Temor llevo de que alguno
me enamore.
(*Va a salir y encuentra a DON PEDRO.*)

DON PEDRO Leonor bella,
¿vos con manto y a estas horas?
(*Aparte:* ¡Oh qué bien me dijo Celia
de que irse a un Convento quiere!)
¿Adónde vais con tal priesa? 410

CASTAÑO (*Aparte:* ¡Vive Dios! que por Leonor
me tiene; yo la he hecho buena
si él me quiere descubrir.)

DON PEDRO ¿De qué estás, Leonor, suspensa?
¿Adónde vas, Leonor mía?

CASTAÑO (*Aparte:* ¡Oiga lo que Leonorea!
Mas pues por Leonor me marca,
yo quiero fingir ser ella,
que quizá atiplando el habla
no me entenderá la letra.) 420

DON PEDRO ¿Por qué no me habláis, señora?
¿Aun no os merece respuesta
mi amor? ¿Por qué de mi casa
os queréis ir? ¿Es ofensa
el adoraros tan fino,
el amaros tan de veras
que sabiendo que a otro amáis,
está mi atención tan cierta
de vuestras obligaciones,
vuestro honor y vuestras prendas, 430
que a casarme determino
sin que ningún riesgo tema?
Que en vuestra capacidad
bien sé que tendrá más fuerza,
para mirar por vos misma,
la obligación, que la Estrella.
¿Es posible que no os mueve
mi afecto ni mi Nobleza,
mi hacienda ni mi persona,
a verme menos severa? 440

¿Tan indigno soy, Señora?
Y, doy caso que lo sea,
¿no me darán algún garbo
la gala de mis finezas?
¿No es mejor para marido,
si lo consideráis cuerda,
quien no galán os adora
que quien galán os desprecia?

CASTAÑO (*Aparte:* ¡Gran cosa es el ser rogadas!
Ya no me admiro que sean
tan soberbias las mujeres,
porque no hay que ensoberbezca
cosa, como el ser rogadas.
Ahora bien, de vuelta y media
he de poner a este tonto.)
Don Pedro, negar quisiera
la causa porque me voy,
pero ya decirla es fuerza:
yo me voy porque me mata
de hambre aquí vuestra miseria;
porque vos sois un cuitado,
vuestra hermana es una suegra,
las crïadas unas tías,
los criados unas bestias;
y yo de aquesto enfadada,
en cas de una Pastelera
a merendar Garapiñas
voy.

DON PEDRO (*Aparte:* ¿Qué palabras son éstas,
y qué estilo tan ajeno
del ingenio y la belleza
de doña Leonor?)
Señora,
mucho extraña mi fineza
oíros dar de mi Familia
unas tan indignas quejas,
que si queréis deslucirme,
bien podéis de otra manera,
y no con tales palabras
que mal a vos misma os dejan.

CASTAÑO Digo que me matan de hambre;
¿es aquesto lengua Griega?

DON PEDRO No es Griega, señora, pero
no entiendo en vos esa lengua.

CASTAÑO Pues si no entendéis así,
entended de esta manera.
(*Quiere irse.)*

DON PEDRO Tened, que no habéis de iros,
ni es bien que yo lo consienta,
porque a vuestro padre he dicho
que estáis aquí; y así es fuerza
en cualquiera tiempo darle
de vuestra persona cuenta. 490
Que cuando vos no queráis
casaros, haciendo entrega
de vos quedaré bien puesto,
viendo que la resistenciadeseo
de casarse, de mi parte
no está, sino de la vuestra.

CASTAÑO Don Pedro, vos sois un necio,
y ésta es ya mucha licencia
de querer vos impedir
a una mujer de mis prendas 500
que salga a matar su hambre.

DON PEDRO (*Aparte:* ¿Posible es, ¡Cielos!, que aquéstas
son palabras de Leonor?
¡Vive Dios, que pienso que ella
se finge necia por ver
si con esto me despecha
y me dejo de casar!
¡Cielos, que así me aborrezca;
y que conociendo aquesto
esté mi pasión tan ciega 510
que no pueda reducirse!)
Bella Leonor, ¿qué aprovecha
el fingiros necia, cuando
sé yo que sois tan discreta?
Pues antes, de enamorarme
sirve más la diligencia,
viendo el primor y cordura
de saber fingiros necia.

CASTAÑO (*Aparte:* ¡Notable aprieto, por Dios!
Yo pienso que aquí me fuerza. 520
Mejor es mudar de estilo
para ver si así me deja.)
Don Pedro, yo soy mujer
que sé bien dónde me aprieta
el zapato, y pues ya he visto
que dura vuestra fineza
a pesar de mis desaires,
yo quiero dar una vuelta
y mudarme al otro lado,
siendo aquesta noche mesma 530
vuestra esposa.

DON PEDRO ¿Qué decís,
señora?
CASTAÑO Que seré vuestra
como dos y dos son cuatro.
DON PEDRO No lo digáis tan apriesa,
no me mate la alegría,
ya que no pudo la pena.
CASTAÑO Pues no, señor, no os muráis,
por amor de Dios, siquiera
hasta dejarme un muchacho
para que herede la hacienda. 540
DON PEDRO ¿Pues eso miráis, señora,
No sabéis que es toda vuestra?
CASTAÑO ¡Válgame Dios, yo me entiendo;
bueno será tener prendas!
DON PEDRO Ésa será dicha mía;
mas, señora, ¿habláis de veras
o me entretenéis la vida?
CASTAÑO ¿Pues soy yo Farandulera?
Palabra os doy de casarme,
si ya no es que por vos queda. 550
DON PEDRO ¿Por mí? ¿Eso decís, Señora?
CASTAÑO ¿Qué apostamos que si llega
el caso, queda por vos?
DON PEDRO No así agraviéis la fineza.
CASTAÑO Pues dadme palabra aquí
de que si os hacéis afuera,
no me habéis de hacer a mí
algún daño.
DON PEDRO ¿Que os lo ofrezca
qué importa, supuesto que
es imposible que pueda 560
desistirse mi cariño?
Mas permitid que merezca,
de que queréis ser mi esposa,
vuestra hermosa mano en prendas.
CASTAÑO (*Aparte:* Llegó el caso de Jacob.)
Catadla aquí toda entera.
DON PEDRO ¿Pues con guante me la dais?
CASTAÑO Sí, porque la tengo enferma.
DON PEDRO ¿Pues qué tenéis en las manos?
CASTAÑO Hiciéronme mal en ellas 570
en una visita un día,
y ni han bastado recetas
de hieles, ni jaboncillos
para que a su albura vuelvan.

[*JORNADA TERCERA. ESCENA TERCERA.*]

(Dentro, DON JUAN.)

DON JUAN ¡Muere a mis manos, traidor!

DON PEDRO Oye, ¿qué voz es aquélla?

(Dentro, DON CARLOS.)

DON CARLOS ¡Tú morirás a las mías,
pues buscas tu muerte en ellas!

DON PEDRO ¡Vive Dios, que es mi casa!

CASTAÑO Ya suena la voz más cerca. 580

(*Salen riñendo DON CARLOS y DON JUAN, y DOÑA ANA deteniéndolos.*)

DOÑA ANA ¡Caballeros, deteneos!
(*Aparte:* ¡Mas, mi hermano! ¡Yo estoy muerta!)

CASTAÑO ¿Mas si por mí se acuchillan
los que mi beldad festejan?

DON PEDRO ¿En mi casa y a estas horas
con tan grande desvergüenza
acuchillarse dos hombres?
Mas yo vengaré esta ofensa
dándoles muerte, y más cuando
es don Carlos quien pelea. 590

DOÑA ANA (*Aparte:* ¿Quién pensara ¡ay infelice!
que aquí mi hermano estuviera?)

DON CARLOS (*Aparte:* Don Pedro está aquí, y por él
a mí nada se me diera,
pero se arriesga doña Ana
que es sólo por quien me pesa.)

CASTAÑO ¡Aquí ha sido la de Orán!
Mas yo apagaré la vela;
quizá con eso tendré
lugar de tomar la puerta, 600
que es sólo lo que me importa.

(Apaga CASTAÑO la vela y riñen todos.)

DON PEDRO Aunque hayáis muerto la vela
por libraros de mis iras,
poco importa, que aunque sea
a oscuras, sabré mataros.

DON CARLOS (*Aparte:* Famosa ocasión es ésta
de que yo libre a doña Ana,
pues por ampararme atenta
está arriesgada su vida.)

(Sale DOÑA LEONOR con manto.)

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¡Ay Dios! Aquí dejé a Celia, 610
y ahora sólo escucho espadas
y voy pisando tinieblas.
¿Qué será? ¡Válgame Dios!
Pero lo que fuere sea,

pues a mí sólo me importa
ver si topo con la puerta.)
(Topa a DON CARLOS.)

DON CARLOS (*Aparte:* Ésta es sin duda doña Ana.)
Señora, venid apriesa
y os sacaré de este riesgo.

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¿Qué es esto? ¡Un hombre me lleva! 620
Mas como de aquí me saque,
con cualquiera voy contenta,
que si él me tiene por otra,
cuando en la calle me vea
podrá dejarme ir a mí,
y volver a socorrerla.)

DOÑA ANA (*Aparte:* No tengo cuidado yo
de que sepa la pendencia
mi hermano, y más cuando ha visto
que es don Carlos quien pelea, 630
y diré que es por Leonor.
Solamente me atormenta
el que se arriesgue don Carlos.
¡Oh, quién toparlo pudiera
para volverlo a esconder!)

DON PEDRO CASTAÑO ¡Quien mi honor agravia, muera!
¡Que haya yo perdido el tino
y no tope con la puerta!
Mas aquí juzgo que está.
¡Jesús! ¿Qué es esto? Alhacena 640
en que me he hecho los hocicos
y quebrado diez docenas
de vidrios y de redomas,
que envidiando mi belleza
me han pegado redomazo.

DOÑA ANA Ruido he sentido en la puerta;
sin duda alguna se va
don Juan, porque no lo vean,
y lo conozca mi hermano:
y ya dos sólo pelean. 650
¿Cuál de ellos será don Carlos?
(Llega DOÑA ANA a DON JUAN.)

DON CARLOS La puerta, sin duda, es ésta.
Vamos, señora, de aquí.
(Vanse DON CARLOS con DOÑA LEONOR.)

DON PEDRO ¡Morirás a mi violencia!

DOÑA ANA (*Aparte:* Mi hermano es aquél, y aquéste
sin duda es Carlos.)
¡Apriesa,
Señor, yo os ocultaré!

DON JUAN Ésta es doña Ana, e intenta
ocultarme de su hermano;
preciso es obedecerla. 660
(Vase DOÑA ANA con DON JUAN.)
DON PEDRO ¿Dónde os ocultáis, traidores,
que mi espada no os encuentra?
¡Hola, traed una luz!
(*Sale CELIA con luz.)*
CELIA Señor, ¿qué voces son éstas?
DON PEDRO ¡Qué ha de ser!
(*Aparte*: ¡Pero qué miro!
Hallando abierta la puerta,
se fueron; mas si Leonor,
(que sin duda entró por ella
aquí don Carlos), está
en casa, ¿qué me da pena? 670
Mas, bien será averiguar
cómo entró.)
Tú, Leonor, entra
a recogerte, que voy
a que aquí tu padre venga,
porque quiero que esta noche
queden nuestras bodas hechas.
CASTAÑO Tener hechas las narices
es lo que ahora quisiera.
(Vase CASTAÑO y cierra DON PEDRO la puerta.)
DON PEDRO Encerrar quiero a Leonor,
por si acaso fue cautela 680
haberme favorecido.
Yo la encierro por de fuera,
porque si acaso lo finge
se haga la burla ella mesma.
Yo me voy a averiguar
quién fuese el que por mis puertas
le dio entrada a mi enemigo,
y por qué era la pendencia
con Carlos y el embozado;
y pues antes que los viera 690
los vio mi hermana y salió
con ellos, saber es fuerza
cuando a reñir empezaron,
dónde o cómo estaba ella.
(*Vase DON PEDRO.*)

[*JORNADA TERCERA. ESCENA CUARTA*]

(*Frente a la casa de DON PEDRO. Salen DON RODRIGO y HERNANDO.*)
DON RODRIGO Esto, Hernando, he sabido:

que don Diego está herido,
y que lo hirió quien a Leonor llevaba
cuando en la calle estaba,
porque él la conoció y quitarla quiso,
con que le fue preciso 700
reñir; y la pendencia ya trabada,
el que a Leonor llevaba, una estocada
le dio, de que quedó casi difunto,
y luego al mismo punto
cargado hasta su casa le llevaron,
donde luego que entraron
en sí volvió don Diego;
pero advirtiendo luego
en los que le llevaron apiadados,
conoció de don Pedro ser crïados; 710
porque sin duda, Hernando, fue el llevalle
por excusar el ruido de la calle.
Mira qué bien viene esto que ha pasado
con lo que esta mañana me ha afirmado
de que Leonor fue sólo a ver su hermana,
y que yo me detenga hasta mañana
para ver si Leonor casarse quiere;
de donde bien se infiere
que de no hacerlo trata,
y que con estas largas lo dilata; 720
mas yo vengo resuelto,
que a esto a su casa he vuelto,
a apretarle de suerte
que ha de casarse, o le he de dar la muerte.

HERNANDO Harás muy bien, Señor, que la dolencia
de honor se ha de curar con diligencia,
porque el que lo dilata neciamente
viene a quedarse enfermo eternamente.

(Sale DON CARLOS con DOÑA LEONOR tapada.)

DON CARLOS No tenéis ya que temer,
doña Ana hermosa, el peligro. 730

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¡Cielos! ¿que me traiga Carlos
pensando ¡ah fiero enemigo!
que soy doña Ana? ¿Qué más
claros busco los indicios
de que la quiere?)

DON CARLOS (*Aparte:* ¡En qué empeño
me he puesto, cielos divinos,
que por librar a doña Ana
dejo a Leonor al peligro!
¿Adónde podré llevarla
para que pueda mi brío 740

volver luego por Leonor?
Pero hacia aquí un hombre miro.)
—¿Quién va?

DON RODRIGO ¿Es don Carlos?

DON CARLOS Yo soy.
(*Aparte:* ¡Válgame Dios! Don Rodrigo
es. ¿A quién podré mejor
encomendar el asilo
y el amparo de doña Ana?
Que con su edad y su juicio
la compondrá con su hermano
con decencia, y yo me quito 750
de aqueste embarazo y vuelvo
a ver si puedo atrevido
sacar mi dama.)
Señor
don Rodrigo, en un conflicto
estoy, y vos podéis solo
sacarme de él.

DON RODRIGO ¿En qué os sirvo,
don Carlos?

DON CARLOS Aquesta dama
que traigo señor, conmigo,
es la hermana de don Pedro,
y en un lance fue preciso 760
el salirse de su casa,
por correr su honor peligro.
Yo, ya veis que no es decente
tenerla, y así os suplico
la tengáis en vuestra casa,
mientras yo a otro empeño asisto.

DON RODRIGO Don Carlos, yo la tendré;
claro está que no es bien visto
tenerla vos, y a su hermano
hablaré si sois servido. 770

DON CARLOS Haréisme mucho favor;
y así, yo me voy. (*Vase.*)

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¿Qué miro?
¡A mi padre me ha entregado!)

DON RODRIGO Hernando, yo he discurrido
(pues voy a ver a don Pedro,
y Carlos hizo lo mismo
que él sacándole a su hermana,
que ya por otros indicios
sabía yo que la amaba)
valerme de este motivo 780
tratando de que la case,

porque ya como de hijo
debo mirar por su honor;
y él quizá más reducido,
viendo a peligro su honor,
querrá remediar el mío.

HERNANDO Bien has dicho, y me parece
buen modo de constreñirlo
el no entregarle a su hermana
hasta que él haya cumplido 790
con lo que te prometió.

DON RODRIGO Pues yo entro. Venid conmigo,
Señora, y nada temáis
de riesgo, que yo me obligo
a sacaros bien de todo.

DOÑA LEONOR (*Aparte:* A casa de mi enemigo
me vuelve a meter mi padre;
y ya es preciso seguirlo,
pues descubrirme no puedo.)

DON RODRIGO Pero allí a don Pedro miro. 800
Vos, Señora, con Hernando
os quedad en este sitio,
mientras hablo a vuestro hermano.

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¡Cielos, vuestro influjo impío
mudad, o dadme la muerte,
pues me será más benigno
un fin breve, aunque es atroz,
que un prolongado martirio!)

DON RODRIGO Pues yo me quiero llegar.

(Sale DON PEDRO.)

DON PEDRO (*Aparte:* ¡Que saber no haya podido 810
mi enojo, quién en mi casa
le dio entrada a mi enemigo,
ni haya encontrado a mi hermana!...
Mas buscarla determino
hacia el Jardín, que quizá,
temerosa del rüido,
se vino hacia aquesta cuadra.
Yo voy; pero don Rodrigo
está aquí. A buen tiempo viene,
pues que ya Leonor me ha dicho 820
que gusta de ser mi esposa.)
Seáis, señor, bien venido,
que a no haber venido vos,
en aqueste instante mismo
había yo de buscaros.

DON RODRIGO La diligencia os estimo;
sentémonos, que tenemos

mucho que hablar.

DON PEDRO *Aparte:* Ya colijo
que a lo que podrá venir
resultará en gusto mío.) 830

DON RODRIGO Bien habréis conjeturado
que lo que puede, don Pedro,
a vuestra casa traerme
es el honor, pues le tengo
fiado a vuestra palabra;
que aunque sois tan Caballero,
mientras no os casáis está
a peligro siempre expuesto;
y bien veis que no es alhaja
que puede en un noble pecho 840
permitir la contingencia;
porque es un cristal tan terso,
que si no le quiebra el golpe,
le empaña sólo el aliento.
Esto habréis pensado vos,
y haréis bien en pensar esto,
pues también esto me trae.
Mas no es esto a lo que vengo
principalmente; porque
quiero con vos tan atento 850
proceder, que conozcáis
que teniendo de por medio
el cuidado de mi hija
y de mi honor el empeño,
con tanta cortesanía
procedo con vos, que puedo
hacer mi honor accesorio
por poner primero el vuestro.
Ved si puedo hacer por vos
más; aunque también concedo 860
que ésta es conveniencia mía:
que habiendo de ser mi yerno,
el quereros ver honrado
resultará en mi provecho.
Ved vos cuán celoso soy
de mi honor, y con qué extremo
sabré celar mi opinión
cuando así la vuestra celo.
Supuesto esto, ya sabéis
vos que don Carlos de Olmedo, 870
demás del lustre heredado
de su noble nacimiento...

DON PEDRO (*Aparte:* A don Carlos me ha nombrado.

¿Dónde irá a parar aquesto,
y el no hablar en que me case?
Sin duda, sabe el suceso
de que la sacó don Carlos.
¡Hoy la vida y honra pierdo!)

DON RODRIGO El color habéis perdido,
y no me admiro: que oyendo 880
cosas tocantes a honor,
no fuerais Noble, ni cuerdo,
ni honrado si no mostrarais
ese noble sentimiento.
Mas pues de lances de amor
tenéis en vos el ejemplo,
y que vuestra propia culpa
honesta el delito ajeno,
no tenéis de qué admiraros
de lo mismo que habéis hecho. 890

(*Sale DOÑA ANA al paño.)*

DOÑA ANA Don Rodrigo con mi hermano
está. Desde aquí pretendo
escuchar a lo que vino;
que como a don Carlos tengo
oculto, y lo vio mi hermano,
todo lo dudo y lo temo.

DON RODRIGO Digo, pues, que aunque ya vos
enterado estaréis de esto,
don Carlos a vuestra hermana
hizo lícitos festejos; 900
correspondiole doña Ana...
No fue mucho, pues lo mesmo
sucedió a Leonor con vos.

DON PEDRO ¿Qué es esto? (¡Válgame el cielo!)
¿Don Carlos quiere a mi hermana?

DOÑA ANA ¿Cómo llegar a saberlo
ha podido don Rodrigo?

DON RODRIGO Digo, por no deteneros
con lo mismo que sabéis,
que viéndose en el aprieto 910
de haberlo ya visto vos
y de estar con él riñendo,
la sacó de vuestra casa.

DON PEDRO ¿Qué es lo que decís?

DON RODRIGO Lo mesmo
que vos sabéis y lo propio
que hicisteis vos. Pues ¿es bueno
que me hicierais vos a mí
la misma ofensa, y que cuerdo

venga a tratarlo, y que vos
(sin ver que permite el cielo, 920
que veamos por nosotros
la ofensa que a otros hacemos)
os mostréis tan alterado?
Tomad, hijo, mi consejo:
que en las dolencias de honor
no todas veces son buenos,
si bastan sólo süaves,
los medicamentos recios,
que antes suelen hacer daño;
pues cuando está malo un miembro 930
el experto Cirujano
no luego le aplica el hierro
y corta lo dolorido,
sino que aplica primero
los remedios lenitivos;
que acudir a los cauterios,
es cuando se reconoce
que ya no hay otro remedio.
Hagamos lo mismo acá:
don Carlos me ha hablado en ello, 940
doña Ana se fue con él
y yo en mi poder la tengo;
ellos lo han de hacer sin vos...
¿Pues no es mejor, si han de hacerlo,
que sea con vuestro gusto,
haciendo, cuerdo y atento,
voluntario lo preciso?
Que es industria del ingenio
vestir la necesidad
de los visos del afecto. 950
Aquéste es mi parecer;
ahora consultad cuerdo
a vuestro honor, y veréis
si os está bien el hacerlo.
Y en cuanto a lo que a mí toca,
sabed que vengo resuelto
a que os caséis esta noche;
pues no hay por qué deteneros,
cuando vengo de saber
que a mi sobrino don Diego 960
dejasteis herido anoche,
porque llegó a conoceros
y a Leonor quiso quitaros.
Ved vos cuán mal viene aquesto
con que vos no la sacasteis;

y en suma, éste es largo cuento.
Pues sólo con que os caséis,
queda todo satisfecho.

DOÑA ANA Temblando estoy qué responde
mi hermano; mas yo no encuentro 970
qué razón pueda mover
a fingir estos enredos
a don Rodrigo.

DON PEDRO Señor:
digo, cuanto a lo primero,
que el decir que no saqué
a Leonor, fue fingimiento
que me debió decoroso
mi honor y vuestro respeto;
y pues sólo con casarme
decís que quedo bien puesto, 980
a la beldad de Leonor
oculta aquel aposento
y ahora en vuestra presencia
le daré de esposo y dueño
la mano; pero sabed
que me habéis de dar primero
a doña Ana, para que,
siguiendo vuestro consejo,
la despose con don Carlos
al instante.
(*Aparte:* Pues con esto, 990
seguro de este enemigo
de todas maneras quedo.)

DON RODRIGO ¡Oh qué bien que se conoce
vuestra nobleza y talento!
Voy a que entre vuestra hermana
y os doy las gracias por ello.
(Sale DOÑA ANA.)

DOÑA ANA No hay para qué, don Rodrigo,
pues para dar las que os debo
estoy yo muy prevenida.
Y a ti, hermano, aunque merezco 1000
tu indignación, te suplico
que examines por tu pecho
las violencias del amor,
y perdonarás con esto
mis yerros, si es que lo son,
siendo tan dorados yerros.

DON PEDRO Alza del suelo, doña Ana;
que hacerse tu casamiento
con más decencia pudiera,

y no poniendo unos medios 1010
tan indecentes.

DON RODRIGO Dejad
aquesto, que ya no es tiempo
de reprensión; envïad
un criado de los vuestros
que a buscar vaya a don Carlos.

DOÑA ANA No hay que envïarlo, supuesto
que como a mi esposo, oculto
dentro en mi cuarto le tengo.

DON PEDRO Pues sácale, luego al punto.

DOÑA ANA ¡Con qué gusto te obedezco! 1020
¡Que al fin mi amante porfía
ha logrado sus deseos! (*Vase.*)

DON PEDRO ¡Celia!
(*Sale CELIA.*)

CELIA ¿Qué me mandas?

DON PEDRO Toma
la llave de ese aposento
y avisa a Leonor que salga.
¡Oh amor, que al fin de mi anhelo
has dejado que se logren
mis amorosos intentos!
(*Recibe CELIA la llave y vase.*)

DOÑA LEONOR (*Aparte:* Pues me tienen por doña Ana,
entrarme quiero allá dentro 1030
y librarme de mi padre,
que es el más próximo riesgo;
que después, para librarme
de la instancia de don Pedro,
no faltarán otros modos.
Mas subir a un hombre veo
la escalera. ¿Quién será?)
(*Sale DON CARLOS.*)

DON CARLOS A todo trance resuelto
vengo a sacar a Leonor
de este indigno cautiverio; 1040
que supuesto que doña Ana
está ya libre de riesgo,
no hay por qué esconder la cara
mi valor; y ¡vive el Cielo,
que la tengo de llevar,
o he de salir de aquí muerto!
(Pasa DON CARLOS por junto a DOÑA LEONOR.)

DOÑA LEONOR (*Aparte:* Carlos es, ¡válgame Dios!
y de cólera tan ciego
va, que no reparó en mí.

Pues ¿a qué vendrá, supuesto 1050
que me lleva a mí, pensando
que era yo doña Ana? ¡Ah, Cielos,
que me hayáis puesto en estado
que estos ultrajes consiento!
Mas ¿si acaso conoció
que dejaba en el empeño
a su dama, y a librarla
viene ahora? Yo me acerco
para escuchar lo que dice.)

DON CARLOS Don Pedro, cuando yo entro 1060
en casa de mi enemigo,
mal puedo usar de lo atento.
Vos me tenéis... Mas, ¿qué miro?
¿Don Rodrigo, aquí?

DON RODRIGO Teneos,
Don Carlos, y sosegaos,
porque ya todo el empeño
está ajustado; ya viene
en vuestro gusto don Pedro,
y pues a él se lo debéis,
dadle el agradecimiento; 1070
que yo el parabién os doy
de veros felice dueño
de la beldad que adoráis,
que gocéis siglos eternos.

DON CARLOS (*Aparte:* ¿Qué es esto? Sin duda ya
se sabe todo el suceso,
porque Castaño el papel
debió de dar ya, y sabiendo
don Rodrigo que fui yo
quien la sacó, quiere cuerdo 1080
portarse y darme a Leonor;
y sin duda ya don Pedro
viendo tanto desengaño
se desiste del empeño.)
Señor, palabras me faltan
para poder responderos;
mas válgame lo dichoso
para disculpar lo necio,
que en tan no esperada dicha
como la que yo merezco, 1090
si no me volviera loco
estuviera poco cuerdo.

DON RODRIGO Mirad si os lo dije yo:
quiérela con grande extremo.

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¿Qué es esto? ¿Cielos, qué escucho?

¿Qué parabienes son éstos,
ni qué dichas de don Carlos?)

DON PEDRO Aunque debierais atento
haberos de mí valido,
supuesto que gusta de ello 1100
don Rodrigo, cuyas canas
como de padre venero,
yo me tengo por dichoso
en que tan gran Caballero
se sirva de honrar mi casa.

DOÑA LEONOR (*Aparte:* Ya no tengo sufrimiento.
¡No ha de casarse el traidor!)

(Llega DOÑA LEONOR con manto.)

DON RODRIGO Señora, a muy lindo tiempo
venís; mas ¿por qué os habéis
otra vez el manto puesto? 1110
Aquí está ya vuestro esposo.
Don Carlos, los cumplimientos
basten ya, dadle la mano
a doña Ana.

DON CARLOS ¿A quién? ¿Qué es esto?

DON RODRIGO A doña Ana, vuestra esposa.
¿De qué os turbáis?

DON CARLOS ¡Vive el Cielo,
que éste es engaño y traición!
¿Yo a doña Ana?

DOÑA LEONOR (*Aparte:* ¡Albricias! ¡Cielos,
que ya desprecia a doña Ana!)

DON PEDRO Don Rodrigo, ¿qué es aquesto? 1120
¿Vos, de parte de don Carlos,
no vinisteis al concierto
de mi hermana?

DON RODRIGO Claro está;
y fue porque Carlos mesmo
me entregó a mí a vuestra hermana
que la llevaba, diciendo
que la sacaba porqué[181]
corría su vida riesgo.
¿Señora, no fue esto así?

DOÑA LEONOR Sí, señor, y yo confieso 1130
que soy esposa de Carlos,
como vos vengáis en ello.

DON CARLOS Muy mal, señora doña Ana,
habéis hecho en exponeros
a tan público desaire

[181] Al final de la frase, se lee "porqué" y suma una sílaba; sugerencia de García Valdés.

como por fuerza he de haceros;
pero, pues vos me obligáis
a que os hable poco atento,
quien me busca exasperado
me quiere sufrir grosero; 1140
si mejor a vos que a alguno
os consta que yo no puedo
dejar de ser de Leonor.

DON RODRIGO ¿De Leonor? ¿Qué? ¿Cómo es eso?
¿Qué Leonor?

DON CARLOS De vuestra hija.

DON RODRIGO ¿De mi hija? ¡Bien, por cierto,
cuando es de don Pedro esposa!

DON CARLOS ¡Antes que logre el intento,
le quitaré yo la vida!

DON PEDRO ¡Ya es mucho mi sufrimiento, 1150
pues en mi presencia os sufro
que atrevido y desatento
a mi hermana desairéis
y pretendáis a quien quiero!

(Empuñan las espadas; y salen DOÑA ANA y DON JUAN de la mano, y por la otra puerta CELIA y CASTAÑO de dama.)

DOÑA ANA A tus pies, mi esposo y yo,
hermano...
(*Aparte*: ¿Pero qué veo?
A don Juan es a quien traigo,
que en rostro el ferreruelo
no le había conocido.)

DON PEDRO Doña Ana, ¿pues cómo es esto? 1160

CELIA Señor, aquí está Leonor.

DON PEDRO ¡Oh hermoso, Divino Dueño!

CASTAÑO (*Aparte:* Allá veréis la belleza;
mas yo no puedo de miedo
moverme. Pero mi Amo
está aquí; ya nada temo,
pues él me defenderá.)

DON RODRIGO (*Aparte:* Yo dudo lo que estoy viendo.)
Don Carlos, ¿pues no es doña Ana
esta dama que vos mesmo 1170
me entregasteis y con quien
os casáis?

DON CARLOS Es manifiesto
engaño, que yo a Leonor
solamente es a quien quiero.

DOÑA ANA (*Aparte*: Acabe este desengaño
con mi pertinaz intento;
y pues el ser de don Juan

es ya preciso, yo esfuerzo
cuanto puedo, que lo estimo,
que en efecto es ya mi dueño.) 1180
Don Rodrigo, ¿qué decís?
¿Qué Carlos? Que no lo entiendo;
y sólo sé que don Juan,
desde Madrid, en mi pecho
tuvo el dominio absoluto
de todos mis pensamientos.

DON JUAN Don Pedro, yo a vuestros pies
estoy.

DON PEDRO Yo soy el que debo
alegrarme, pues con vos
uno la amistad al deudo;[182] 1190
y así porque nuestras bodas
se hagan en un mismo tiempo,
dadle la mano a doña Ana,
que yo a Leonor se la ofrezco.
(Llégase a CASTAÑO.)

DON CARLOS ¡Antes os daré mil muertes!

CASTAÑO (*Aparte*: Miren aquí si soy bello,
pues por mí quieren matarse.)

DON PEDRO Dadme, soberano objeto
de mi rendido albedrío,
la mano.

CASTAÑO Sí, que os la tengo 1200
para dárosla más blanda,
un año en guantes de perro.

DON CARLOS ¡Eso no conseguirás!
(Descúbrese DOÑA LEONOR.)

DOÑA LEONOR Tente, Carlos, que yo quedo
de más, y seré tu esposa:
que aunque me hiciste desprecios,
soy yo de tal condición
que más te estimo por ellos.

DON CARLOS Mi bien, Leonor, ¿qué tú eras?

DON PEDRO ¿Qué es esto? ¿Por dicha sueño? 1120
¿Leonor está aquí y allí?

CASTAÑO No, sino que viene a cuento
lo de: No sois vos, Leonor...

DON PEDRO ¿Pues quién eres tú, portento,
que por Leonor te he tenido?
(Descúbrese CASTAÑO.)

CASTAÑO No soy sino el perro muerto
de que se hicieron los guantes.

[182] Sigo a García Valdés; no "junto la amistad".

CELIA La risa tener no puedo
del embuste de Castaño.
DON PEDRO ¡Matarete, vive el Cielo! 1220
CASTAÑO ¿Por qué? Si cuando te di
palabra de casamiento,
que ahora estoy llano a cumplirte,
quedamos en un concierto
de que si por ti quedaba
no me harías mal; y supuesto
que ahora queda por ti
y que yo estoy llano a hacerlo,
no faltes tú, pues que yo
no falto a lo que prometo. 1230
DON CARLOS ¿Cómo estás así, Castaño,
y en tal traje?
CASTAÑO Ése es el cuento:
que por llevar el papel,
que aún aquí guardado tengo,
en que a don Rodrigo dabas
cuenta de todo el enredo
y de que a Leonor llevaste,
para llevarlo sin riesgo
de encontrar a la Justicia
me puse estos faldamentos; 1240
y don Pedro enamorado
de mi talle y de mi aseo,
de mi gracia y de mi garbo,
me encerró en este aposento.
DON CARLOS Mirad, señor don Rodrigo,
si es verdad que soy el dueño
de la beldad de Leonor,
y si ser su Esposo debo.
DON RODRIGO Como se case Leonor
y quede mi honor sin riesgo, 1250
lo demás importa nada;
y así, don Carlos, me alegro
de haber ganado tal hijo.
DON PEDRO (*Aparte:* Tan corrido ¡vive el Cielo!
de lo que me ha sucedido
estoy, que ni a hablar acierto;
mas disimular importa,
que ya no tiene remedio
el caso). Yo doy por bien
la burla que se me ha hecho, 1260
porque se case mi hermana
con don Juan.
DOÑA ANA La mano ofrezco

y también con ella el alma.
DON JUAN Y yo, señora, la acepto,
porque vivo muy seguro
de pagaros con lo mesmo.
DON CARLOS Tú, Leonor mía, la mano
me da.
DOÑA LEONOR En mí, Carlos, no es nuevo,
porque siempre he sido tuya.
CASTAÑO Dime, Celia, algún requiebro, 1270
y mira si a mano tienes
una mano.
CELIA No la tengo,
que la dejé en la Cocina;
pero ¿bastarate un dedo?
CASTAÑO Daca, que es el dedo malo,
pues es él con quien encuentro.
Y aquí, Altísimos Señores,
y aquí, Senado discreto,
Los Empeños de una Casa
dan fin. Perdonad sus yerros. 1280
[*Fin de la Jornada tercera.*]

SARAO DE CUATRO NACIONES

[*Interlocutores:*]
ESPAÑOLES, NEGROS, ITALIANOS y MEXICANOS.[183]

(*Salen los ESPAÑOLES.*)
CORO 1 A la guerra más feliz
que el Amor ordena,
la caja resuena,
retumba el Clarín,
CORO 2 y el Pífano suena,
que convoca a la lid;
y al hacer
la seña a acometer,
CORO 3 dicen: ¡Guerra, guerra, porque ya el amor
hoy sale al campo armado de furor, 10
porque espera salir vencedor!
CORO 1 Su opuesta es la Obligación,
que el Lauro pretende,
porque que es, entiende,
quien tiene razón,
CORO 2 y así, la defiende
con destreza y corazón;
y al salir

[183] En la edición *Princeps*, sor Juana escribió "mexicanos" con 'x', como siempre lo hizo; no "mejicanos".

y hacer seña de embestir,
CORO 3 dicen: ¡Toca, toca, y sepan que voy 20
a coronarme de Laureles hoy,
porque digna de ellos solamente soy!
CORO 1 De María la beldad
el amor prefiere;
y el Respeto quiere,
con más seriedad,
CORO 2 que más se pondere
culto a su Deidad.
Pero amor,
como es Deidad superior, 30
CORO 3 es quien vence, que es fácil vencer
aquel que vence sólo con querer,
pues sobre razón le sobra el poder.
¡Victoria, victoria, victoria,
y lleve triunfante la palma y la gloria
el que ha sabido salir vencedor!
Y así, ¡viva, viva, viva el amor!
CORO 1 Hoy la obligación
y el amor se ven
disputar valientes 40
la lid más cortés.
CORO 2 Y aunque están unidos,
se llegan a ver
tal vez hermanados,
y opuestos tal vez.
CORO 1 De todos los triunfos
es éste al revés;
pues aquí, el rendido
el vencedor es.
CORO 2 La cuestión es: cuál 50
podrá merecer
del Excelso Cerda
los invictos pies;
CORO 1 y de su Divina
Consorte, de quien
aromas mendiga
el florido mes,
CORO 2 pues de su beldad
pueden aprender
candor el Jazmín, 60
púrpura el Clavel,
CORO 1 a quien humilladas
llegan a ceder
Venus la Manzana,
Palas el Laurel;

CORO 2 y al tierno renuevo,
el bello Joseph,
que siendo tan grande,
espera crecer.
(Salen los NEGROS.)
CORO 1 Hoy, que los rayos lucientes 70
de uno y otro luminar,
a corta Esfera conmutan
la Eclíptica Celestial.
Hoy, que Venus con Adonis,
ésta bella, aquél galán,
a breve plantel reducen
de Chipre la amenidad.
CORO 2 Hoy, que Júpiter y Juno,
depuesta la Majestad,
a estrecha morada truecan 80
el Alcázar de cristal;
hoy que Vertumno y Pomona
dejan ya de cultivar
los Jardines que sus pies
bastan a fertilizar.
CORO 1 Hoy, en fin, que el Alto Cerda
y su Esposa sin igual;
pues solamente sus nombres
los pudieron explicar,
porque en tanta fabulosa 90
deidad de la antigüedad,
allá se expresa entre sombras
lo que entre luces acá.
CORO 2 Los dos Amantes Esposos,
que en tálamo conyugal
hacen la igualdad unión
y la unión identidad.
Tanto que a faltar María,
célibe fuera Tomás,
y a faltar Tomás, María 100
igual no pudiera hallar,
CORO 1 depuesto el solio glorioso,
de su Grandeza capaz,
luces que envidia una Esfera,
a un estrecho albergue dan,
¡salga la voz; no el silencio
se ocupe todo el lugar:
conceda a la voz lo menos,
pues se queda con lo más!
CORO 2 ¡Haya un índice en el labio 110
de lo que en el pecho está,

que indique con lo que explique,
lo que no puede explicar!
Y aunque la gratitud sea
imposible de mostrar,
¡haya siquiera quien diga
que le queda qué callar!

(Salen los ITALIANOS.)

CORO 1

En el día gozoso y festivo
que humana se muestra la hermosa deidad
de María, y el Cerda glorioso, 120
que triunfe feliz, que viva inmortal.
Hoy, que hermosos Cupidos sus Soles,
del bello Celeste lucido Carcax,[184]
flechan veneraciones, y luego
las flechas que tiran vuelven a cobrar.
Hoy, que enjambre melifluo de amores
de su primavera festeja el Rosal,
y aunque en torno susurra a sus flores,
se atreve a querer, pero no a llegar.
En el día que sus plantas bellas 130
dichosa esta casa merece besar,
y en las breves estampas que sella,
vincula la dicha a su posteridad.
En el día que el tierno renuevo
de ascendencia clara, de Estirpe Real,
nuevo Sol en los brazos del Alba,
de las Aves deja su luz saludar.
En el día que sus Damas bellas,
cándidas Nereidas del Sagrado Mar,
nueva Venus cada una se ostenta, 140
mejor Tethis se ve cada cual,
¡con humildes afectos rendidos,
venid amorosos a sacrificar
víctimas a su culto, en que sea
el alma la ofrenda, y el pecho el Altar!
Y pues el que merece sus aras
excede glorioso la capacidad,
¡sude el pecho en afectos Sabeos,
arda el alma en Aroma mental!
Y pues falta la sangre y el fuego, 150
¡por uno y por otro sacrificio igual,
el deseo encendido suponga,
la víctima supla de la voluntad!
Y a sus plantas rendidos, pidamos,
con votos postrados de nuestra humildad,

[184] La presente Edición enmienda a 1693: "Carcaz".

¡que se admita por feudo el deseo,
que supla las faltas de la cortedad!
(Salen los MEXICANOS.)

CORO 2 ¡Venid, Mexicanos;
alegres venid,
a ver en un Sol 160
mil Soles lucir!
Si América, un tiempo
bárbara y gentil,
su deidad al Sol
quiso atribuir,
a un Sol animado
venid a aplaudir,
que ilumina hermoso
su ardiente Cenit;
Sol que entre arreboles 170
de nieve y carmín,
dos lucientes mueve
globos de Zafir;
Sol que desde el uno
al otro confín,
inunda la Esfera
con rayos de Ofir.
La Excelsa María,
de quien aprendiz
el Cielo es de luces, 180
de flores Abril;
en cuyas mejillas
se llegan a unir
cándido el Clavel,
rojo el carmesí.
Y a su invicto Esposo,
que supo feliz
tanto merecer
como conseguir.
Y al clavel nevado, 190
purpúreo Jazmín,
fruto de una y otra
generosa Vid.
Joseph, que su Patria
llegó a producir
en él más tesoros
que en su Potosí.
¡A estas tres deidades,
alegres rendid
de América ufana 200
la altiva cerviz!

(Júntanse las Naciones, y tañen la "Reina" y cantan.)

CORO 3

La obligación y el amor,
en felice competencia,
si como amigos se ayudan,
como contrarios pelean.
Cada cual, llevar el lauro
de los aplausos intenta,
en el obsequio debido
a los pies del Alto Cerda.
La Obligación, por precisa, 210
dice que no es bien parezca
que se ejecuta de gracia
lo que se tiene por deuda.
El Amor, más cortesano,
dice que cuando así sea,
puede él hacer voluntario
lo que la Obligación fuerza.
Replica la Obligación
que es menester que se entienda
que se paga por tributo 220
y no se da por ofrenda.
Mejor Lógico el Amor,
dice que en una acción mesma,
hace dádiva la paga
el afecto de la entrega.
Vence el amor, y vencida
la Obligación se confiesa
(que rendirse de un cariño,
es muy airosa bajeza),
bien que felizmente unidos, 230
con igual correspondencia,
pagan, como que no dan;
dan, como si no debieran.

(Tocan los instrumentos el "Turdión" y danzan.)

CORO 4

Al invencible Cerda esclarecido,
a cuyo sacro culto reverente
rinde Amor las saetas de su aljaba,
el Rayo Jove, y Marte los Laureles;
a la Venus, a quien el Mar erige
en Templos de Cristal, Tronos de Nieve,
vagos Altares le dedica el Aire 240
y aras le da la Tierra consistentes.
A la deidad Divina Mantüana,
de cuyo Templo por despojo penden
de Venus las manzanas y las conchas,
de Dïana los Arcos y las Pieles;
y al Joseph generoso, que de Troncos

Reales, siempre Ramo floreciente,
es engarce glorioso que vincula
los triunfos de Laguna y de Paredes.
¡Venid a dedicar, en Sacrificios 250
de encendidos afectos obedientes,
la víctima debida a sus altares,
la ofrenda que a su culto se le debe!
Y en la aceptación suplan sus aras,
donde la ejecución llegar no puede,
las mentales ofrendas del deseo
que ofrece todo aquello que no ofrece.
Pues a lo inmaterial de las deidades,
se tiene por ofrenda más solemne
que la caliente sangre de la fiera, 260
la encendida intención del Oferente.
Y escuchen los perdones que pedimos,
pues es su ceño más propicio siempre
a las indignidades humilladas,
que no a las confiadas altiveces,
porque el felice dueño de esta casa,
el favor soberano que hoy adquiere,
¡en vividores mármoles lo esculpa;
en Estrellas, por cálculos, lo cuente!

(Tocan los instrumentos la "Jácara" y la danzan.)

CORO 3 Ya que las demostraciones 270
de nuestro agradecimiento,
cuanto han querido ser más,
tanto se han quedado en menos;
ya que cuando nuestro amor,
Soberano Cerda Excelso,
intentó salir en voces,
se quedó sólo en los Ecos;
ya que, divina María,
al aplaudir vuestro Cielo,
porque no bastó la voz, 280
se atendió sólo al silencio;
ya que, Joseph generoso,
a vuestro Oriente primero,
como al Sol, hicieron salva
las voces de nuestro afecto;
ya que, bellísimas Damas,
a vuestro decoro atento,
sólo se atrevió el Amor
con el traje del Respeto;
y ya que para estimar, 290
señor, favor tan inmenso,
la obligación tiene por

estrecho plazo lo eterno,
  vuestra benignidad supla
la cortedad del festejo:
pues su pequeñez disculpa
la improporción del objeto,
  y en el ser vuestro también
asegura los aciertos,
pues nunca podrá ser corto, 300
si se mira como vuestro.

[*Fin del Festejo* Los empeños de una casa.]

[Dramaturgia 16º: versos 620]
LOA CUARTA A LOS AÑOS DEL REY,
6 de noviembre de *1683*

La *Loa cuarta a los años del Rey* fue publicada en *Inundación Castálida* (143); la información interior menciona al infante Joseph que había nacido el 15 de julio de 1683, que "que antes de cumplir/ un año, pretende/ celebrar a CARLOS/ años que él no tiene" (15º: 488-491). Al publicarse se le agregó: "que celebra don Joseph de la Cerda, primogénito del señor Virrey conde de Paredes", aunque el padre era marqués de la Laguna y él únicamente era conde consorte de Paredes; el editor pudo pensar que 'conde mata a marqués'. De las cinco *Loas* palatinas, la IV es la más larga con 620 versos (en comparación con la I de 393 versos; la II de 515 versos; la III de 419 versos; y V de 417 versos). Se concluye que en los últimos meses la dramaturga había estado intensamente escribiendo para el género teatral. Esta *Loa* fue reeditada en las ediciones del Tomo I de 1689, 1690, 1709 y 1725, pero omitida en 1714; razón de esta ausencia parecería inexplicable.

Las "personas que hablan: *Eolo*, dios de los vientos; *Pan*, dios de los montes; *Siringa*, diosa de las fuentes; *Flora*, diosa de las flores; *El Reflejo*, que representa al niño Joseph; y cuatro *Coros* de *Música*." Inicia con una intervención de la Música": una intervención del *Coro 1*, otra de "Todos los coros" y seguida de los cuatro *Coros* por orden numérico 1, 2, 3 y 4.

La acción escénica inicia con la entrada a escena de *Eolo:* "con corona de plumas, cuatro alas y un ramillete de plumas" y abre su parlamente de cuatro líneas: "Pues en CARLOS, mejor Sol/ a alumbrar al Mundo hace… Trinen, trinen, trinen süaves", y el *Coro 1* repite: "Trinen suaves." Luego "Sale, por el lado contrario, *Pan*: con corona de hojas, y un ramo de frutas": "Pues a su influjo las Plantas… crezcan, crezcan, crezcan lucientes" y el *Coro 2* repite "Crezcan lucientes." "Sale *Siringa*: con corona de cristal, y un ramillete de talcos, vestida de blanco", y dice: "Pues el sueño de las fuentes… corran, corran, corran risueñas", y el *Coro 3* repite: "¡Corran risueñas!". "Sale *Flora*, vestida de Primavera, con corona de rosas y un ramillete de flores" y dice: "Pues a su vista las Flores… luzcan, luzcan, luzcan ufanas", y el *Coro 4* repite: "¡Luzcan ufanas!"

Eolo toma control de la escena con un largo monólogo y el *Coro 1* repite: "Trinen süaves"; continúa *Siringa* con un monólogo y el *Coro 2* canta: "Corran, risueñas"; *Flora* interviene y el *Coro 3* termina "¡Luzcan ufanas!" y la misma participación hace *Pan* y el *Coro 4* repite

"¡Crezca, lucientes!". Todo como en una relojería musical móvil. Luego los cuatro personajes tienen una línea y los cuatro *Coros* canta su línea. *Eolo* vuelve a señorear sobre la escena con su participación y la del *Coro* correspondiente; sigue *Siringa* y su *Coro 2*; continúa *Flora* con su *Coro 3*; y *Pan* con su *Coro 4*. Repiten secuencia primero los cuatro personajes y luego los cuatro Coros. Como corifeo que va adquiriendo prepotencia, *Eolo* abre otra secuencia con una línea en ovillejos ecoicos y columpios, *Y con sus ecos süaves* (16º: 271-349) y su correspondiente *Coro 1*, y su intervención es imitada por los otros tres personajes y sus *Coros* respectivos. Nuevamente *Eolo* propone una secuencia para reunir lo cantado por los *Coros,* "aves, fuentes, flores, plantas",[185] y cada *Coro* repite el nombre de cada imagen. *Eolo* dice una línea que termina en "afinen" y su *Coro 1* repite su eco: "¡trinen!"; los otros tres personajes imitan la secuencia enseñada: "socorran…", "conduzcan…", "ofrezcan…" y sus *Coros* repiten en su momento los ecos correspondientes: "¡corran!", "¡luzcan!", "¡crezcan!" Ahora *Siringa* ordena: "Y porque el favor merezcan/ de CARLOS, en glorias tantas." Y los cuatro *Coros* en su momento cantan sus nombres: "¡aves…, fuentes…, flores…, plantas…!"; y luego repiten sus ecos: "¡Trinen…, corran…, luzcan…, crezcan…!"

Eolo toma nuevamente control escénico y dice una línea: "Porque cantando las aves", y su *Coro 1* repite el eco: "Süaves"; y los otros tres personajes dicen su línea y los *Coros* correspondientes repiten su eco. Ahora *Flora* toma delantera y dice sus tres líneas, y los Coros 1 a 4 repiten sus ecos anteriores. Los cuatro personajes dicen sus nombres y luego ellos mismos repiten sus ecos primeros y los segundos ya cantados anteriormente. Los coros repiten sus triples ecos cantados anteriormente pero ahora en secuencia total. *Eolo* dice seis líneas y los otros tres personajes recuerdan al público al oralizar sus nombres; luego los *Coros* repiten sus nombres. Ahora *Siringa* abre y los otros tres personajes oralizan su nombre y los *Coros* cantan los suyos. *Pan* dice su parlamento y la secuencia se repite con los nombres de los otros tres personajes y los coros. *Flora* corifea lo mismo y todos repiten su parte. Siguen parlamentos largos de los cuatro personajes dos veces y sorpresivamente una acotación informa: "Córrense dos cortinas, y aparece en un Trono *El Reflejo*, galán, vestido de rayos; y canta la música." Los cuatro *Coros* le dan la bienvenida, luego *El Reflejo* explica que él es el infante Joseph, el hijo de los Virreyes y reflejo del Rey, "A Joseph, que es sólo/ su imagen, compete/ celebrar sus Años" (16º: 477-80); acaso porque por vía paterna ambos descendían del rey Alfonso el Sabio, aunque el niño ("real vasallo") cumplía apenas cuatro meses de vida y el "Real pariente", veintidós años. Con este juego de espejos barrocos que unen infancia con juventud termina la *Loa*, con parlamento triplicado de los cuatro personajes (pero con alteración del orden que se iba acostumbrando), y las réplicas consecutivas de *El Reflejo*; todos los parlamentos son seguidos de *Música*. Una vez es cantado y es repetido en el último verso cantado por *Toda la Música*: "¡Que es bien (si se advierte)/ que la edad del Sol/ por rayos se cuente!" (16º: 517-19 y 618-20).

Es una *Loa* que se escucha mejor de lo que se lee por ser más musical que dialógica; es un juego que cree y propone que "*sol clar*o" sea anagrama y sinónimo de Carlos, y que el loar es mera efervescencia de la profesada alegría. Para ese 6 de noviembre de 1683, el infante Joseph iba a cumplir cuatro meses, y hacía un mes y dos días de que la comedia *Los empeños de una casa* había sido representada en casa de la familia Deza. Imposible que el personaje *El Reflejo* pudiera

[185] Una vez más es notoria la influencia de Salazar y Torres y de su comedia *Juegos Olímpicos:* "¡Luego al Amor tirano/ sólo retratan/ las ondas, las flores, las plumas, las llamas!" Además, es anticipación de Alonso Ramírez de Vargas, el primo poeta de la monja, quien en sus *Villancicos de la Natividad* (1689) escribió análogamente: "¡Luego sus privilegios/ bosquejan algo/ las Luces, los Signos, la Luna, los Astros!" (1689).

haber sido creado por la dramaturga si no supiera que el infante Joseph pudiera ser mostrado frente al público bellamente vestido de bebé regio en la escena con que cierra esta *Loa* palatina.

La estructura dramática es establecida con un entrar y salir de voces, en un desconcierto concertado, hoy comparable a la estructura del *Jazz*. Los personajes responden a una partitura y son instrumentos vocales más que personas. Los numerosos ecos oralizados y también cantados son anuncios anticipados de *El Reflejo*; un atrevimiento de la dramaturga que fue asordinado por el hecho de que el Rey estaba lejos en España y que la representación fue frente de los Virreyes y su querido y minúsculo heredero.

Una información que hoy resulta casi imposible de comprender es la presencia en esta *Loa* de "tonalidades rojas de un modo casi absoluto en términos como: *carmín, encarnada, grana, rubíes, carmesíes, sangre*, o en combinación con el oro y los reflejos, como los *rayos* del sol, el *rosicler* y el *oro* y la *grana*. A primera vista parecería una selección meramente decorativa, si no fuese porque el signo y planeta de Carlos II eran precisamente Escorpio y Marte," cuyos colores son el rojo y el oro (Olivares Zorrilla 179). Esta *Loa* deja testimonio de la creatividad musical de sor Juana. Una conjunción de literatura y canto en perfecta armonía. El amor a la naturaleza que presenta sor Juana en su obra, en esta *Loa* es patente, algunas veces con *P*lantas en mayúscula, pero flores, rosas, ramos en la edición *Princeps* de esta *Loa* no lo ameritaron.

LOA CUARTA A LOS AÑOS DEL REY
que celebra Don Joseph de la Cerda, primogénito del señor Virrey Conde de Paredes.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

Personas que hablan:

EOLO, DIOS DE LOS VIENTOS — *FLORA, DIOSA DE LAS FLORES*
PAN, DIOS DE LOS MONTES — *SIRINGA, DIOSA DE LAS FUENTES*
EL REFLEJO, QUE REPRESENTA AL SEÑOR DON JOSEPH
CUATRO COROS DE MÚSICA

(Cantan dentro:)[186]

CORO 1 Al luminoso Natal
del Sol, Hispano Monarca,
que sin quemar ilumina,
y sin ofender abrasa;
pues al común beneficio
de sus luces soberanas,
todos conocen la deuda,
ninguno niegue la paga.
TODOS LOS COROS ¡Y hagan la salva
CORO 1 las Fuentes, 10
CORO 2 las Aves,
CORO 3 las Flores,
CORO 4 las Plantas!

(Sale el Dios EOLO: con corona de plumas,
cuatro alas y un ramillete de plumas.)

[186] La presente edición sigue a I, 1725.

EOLO Pues en CARLOS, mejor Sol
a alumbrar al mundo nace,
denle en clarines de pluma
la enhorabuena las aves:
trinen, trinen, trinen süaves.

CORO 1 ¡Trinen, süaves!

(Sale, por el lado contrario, PAN: con corona de hojas, y un ramo de frutas.)

PAN Pues a su influjo las Plantas
el sér y el aumento deben,
en las hojas y en los ramos
le rindan aplausos verdes: 20
crezcan, crezcan, crezcan lucientes.

CORO 2 ¡Crezcan, lucientes!

(Sale SIRINGA: con corona de cristal, y un ramillete de Talcos, vestida de blanco.)

SIRINGA Pues el sueño de las fuentes
con su hermosa luz despierta,
denle en liras de cristal
la feliz enhorabuena:
corran, corran, corran risueñas.

CORO 3 ¡Corran, risueñas!

(Sale FLORA, vestida de Primavera, con corona de rosas y un ramillete de flores.)

FLORA Pues a su vista las flores
descogen fragantes galas, 30
háganle en ecos de olores
recibimientos de grana:
luzcan, luzcan, luzcan ufanas.

CORO 4 ¡Luzcan, ufanas!

EOLO Yo que Presidente Dios
de la raridad del aire
soy, y a quien toca el gobierno
del Imperio de las aves,
que su diáfano espacio
en vagas diversidades, 40
iris animados, pueblan,
adornan, vanos volantes;
pues soy Eolo, del viento,
diáfana Deidad vagante,
para quien son sus imperios
firmes, aunque son instables:
viendo, que de mejor Sol
el nacimiento se aplaude,
quiero ser el que primero
convoque, congregue y llame 50
las canoras moradoras

de sus puras raridades,
para que en dulces motetes,
para que en diestros discantes,
para que en trinos acordes
y en mensurados compases,
de su volante Capilla
haciendo armonioso alarde,
su misma Región admiren,
al viento, que habitan, paren, 60
suspendiendo con los ecos
al que con las alas baten,
aplaudiendo su venida,
pues no será nuevo darle
las norabuenas al Sol
la Capilla de las aves:
porque al ver en el Oriente
sus resplandores brillantes,
¡trinen, trinen, trinen süaves!

CORO 1 ¡Trinen, süaves! 70

SIRINGA Eolo, Dios de los Vientos:
yo, sin hacer resistencia,
te concedo la razón
que de ser primero alegas;
que no todos los asuntos
se han de introducir por tema,
y más, cuando yo a aplaudir
vengo a CARLOS, tan atenta
a su obsequio, que no sólo
a ti, que debo por deuda 80
cederte la primacía,
mas sin duda la cediera
a otro, como resultara
en más gloria de la excelsa
Majestad suya: porqué
quien sólo servirle intenta,
quiere acumularle aplausos,
no disputar precedencias.
Y pues yo reino en las fuentes,
como tú en los vientos reinas, 90
siendo Diosa tutelar
de su cristalina Esfera;
pues soy la Ninfa Siringa,
a quien rinden obediencia
cuantas Náyades hermosas
en líquidas transparencias
de Alcázares de cristal
ocupan tronos de perlas:

pues tú en tu Imperio convocas
toda la alada caterva, 100
yo convocaré en el mío
todas las fuentes parleras,
porque unas con transparentes,
y otras con arpadas lenguas,
ya en gorjeos, ya en murmullos,
ya en corrientes, ya en cadencias,
la bienvenida le demos;
y las fuentes lisonjeras
hagan a su luz hermosa
salva con balas de perlas. 110
Y en señal de que, a su vista,
se desatan las cadenas
que, por parleras, la noche
impuso a su ligereza,
¡corran, corran, corran risueñas!

CORO 2 ¡Corran, risueñas!

FLORA Si sólo aplaudir a CARLOS
es el intento que os llama,
yo, que Diosa de las Flores
soy, a cuyo estudio campa 120
por cándida la azucena,
la rosa por encarnada:
pues soy Flora, en cuyo rostro,
más que en mi cultura sabia,
de nieve y carmín las rosas
tienen florida enseñanza,
siendo la Deidad que habita
su fragante, ameno Alcázar,
bien, de que me admitiréis,
podré tener confianza, 130
al festejo; porque donde
urbanamente hermanadas
corren risueñas las fuentes
y alegres las aves cantan,
luzcan vistosas las flores,
pues no es menor consonancia
que la que halaga al oído,
la que a los ojos halaga.
Demás, que la luz de CARLOS,
no es más benéfica y clara 140
a las aves que despierta
ni a las fuentes que desata,
que a las flores que ilumina;
pues las que en la noche estaban
marchitas, mustias y tristes

y en el botón encerradas,
temerosas de que el hielo
no les robase las galas,
apenas del Sol luciente
sienten la hermosa llegada, 150
de que la Aurora les da
rozagantes embajadas,
cuando rompiendo el capullo
y desabrochando el ámbar,
explican la vana pompa
de colores y fragancias,
y exhalándose en aromas
toda su pura substancia,
como en retorno del bien
a su Deidad se consagran, 160
ofreciendo humos Sabeos
con incensarios de nácar.
Y así, pues su luz hermosa
sale ya a vivificarlas,
¡luzcan, luzcan, luzcan ufanas!

CORO 3 ¡Luzcan, ufanas!

PAN Luzcan norabuena; pero
antes que a lucir empiecen,
será razón que me escuchen
y que, pues aves y fuentes 170
se han unido con las flores,
no a las plantas se les niegue,
ya que el primero no sea,
aquel lugar que merecen:
que no es digno de repulsa
el que tan modestamente
viene al obsequio, que aquello
mismo que es suyo, pretende.
Que si, por su bienhechor,
al Sol las flores le deben 180
dar gracias, con más razón
esa obligación compete
a las plantas; y con más
ventajas, pues les exceden
lo que hay de flores a frutos,
lo que de olores a mieses,
y juzgo que con razón
es digno de anteponerse
el provecho al lucimiento,
la utilidad al deleite. 190
Y pues la generativa
virtud del Sol, es quien puede

hacer entoldar los troncos
de lozanos capiteles,
a cuya frondosa sombra
opimos los frutos crecen:
razón será que, en retorno
del beneficio, corteses,
en las aras de las ramas,
le ofrezcan víctimas verdes. 200
Y pues yo de sus frescuras
soy frondoso Presidente,
a quien adoran los bosques,
pues soy Pan, que decir quiere
Todo, porque soy el todo
de las Deidades agrestes,
a quien, como a su mayor,
rendidamente obedecen,
Faunos, Sátiros, Silvanos,
Semidioses que, silvestres, 210
son vegetativas almas
que hacen las plantas vivientes,
los convocaré, porqué
al ver que el Sol amanece,
¡crezcan, crezcan, crezcan lucientes!

CORO 4 ¡Crezcan, lucientes!

EOLO Pues unidos todos cuatro,
nuestra aclamación empiece,
convocando yo a las aves.

SIRINGA Yo, a los ríos y a las fuentes. 220

FLORA Yo, a las rosas y a las flores.

PAN Yo, a los árboles y mieses.

EOLO ¡Ah, del imperio vago de las aves!

SIRINGA ¡Ah, del fluxible reino de las fuentes!

FLORA ¡Ah, de la amena patria de las Flores!

PAN ¡Ah, del dominio de las Plantas verdes!

CORO 1 ¿Qué quieres a las Aves?

CORO 2 ¿Qué a las aguas les quieres?

CORO 3 ¿Qué mandas a las Flores?

CORO 4 ¿Qué en las plantas pretendes? 230

EOLO Yo, que pues el mejor Sol
baña de luz soberana,
de esplendores de oro y grana,
el hemisferio Español:
a su divino arrebol
haciendo salva las aves,
sonoras, dulces, y graves,
el vuelo a su luz inclinen.

CORO 1 ¡Trinen, trinen, trinen, trinen

süaves! 240

SIRINGA Yo, que pues su luz ardiente
borda de finos rubíes
los tapices carmesíes
con que se adorna el Oriente,
no queden río ni fuente
que sonoras y halagüeñas
no den de su afecto señas,
y por los prados que bordan.

CORO 2 ¡Corran, corran, corran, corran
risueñas! 250

FLORA Yo, que pues su rostro bello,
que es de dos mundos Oriente,
corona el Sol de su frente
con los rayos del cabello,
hagan, al llegar a vello,
todas las flores lozanas,
a sus luces soberanas
salva; y porque la introduzcan,

CORO 3 ¡luzcan, luzcan, luzcan, luzcan
ufanas! 260

PAN Yo, que pues su ardiente coche
a las plantas y las flores
restituye los colores
que les usurpó la noche,
quitando el dorado broche
a las cortinas ardientes
al mirarlo reverentes
las plantas, salvas le ofrezcan.

CORO 4 ¡Crezcan, crezcan, crezcan, crezcan
lucientes! 270

EOLO Y con sus ecos süaves,

CORO 1 Las Aves;

SIRINGA y con sus dulces corrientes,

CORO 2 Las Fuentes;

FLORA y con cláusulas de olores,

CORO 3 Las Flores;

PAN y con sus verdes gargantas,

CORO 4 Las Plantas,

EOLO Le den alabanzas tantas,
cuantas a su honor convienen, 280
¡pues por bienhechor le tienen
aves, fuentes, flores, plantas!

CORO 1 ¡Aves!

CORO 2 ¡Fuentes!

CORO 3 ¡Flores!

CORO 4 ¡Plantas!

EOLO sus dulces voces afinen:
CORO 1 ¡Trinen!
SIRINGA Las Fuentes mi voz socorran:
CORO 2 ¡Corran!
FLORA Mi eco las Flores conduzcan:
CORO 3 ¡Luzcan!
PAN Mi amor las Plantas ofrezcan: 290
CORO 4 ¡Crezcan!
SIRINGA Y porque el favor merezcan
de CARLOS, en glorias tantas,
CORO 1 ¡Aves!
CORO 2 ¡Fuentes!
CORO 3 ¡Flores!
CORO 4 ¡Plantas!
CORO 1 ¡Trinen!
CORO 2 ¡Corran!
CORO 3 ¡Luzcan!
CORO 4 ¡Crezcan!
EOLO Porque cantando las Aves,
CORO 1 süaves,
FLORA y las Flores más tempranas,
CORO 2 ufanas,
PAN y los Árboles valientes, 300
CORO 3 lucientes,
SIRINGA y las Fuentes halagüeñas,
CORO 4 risueñas,
FLORA dando de su afecto señas
a sus luces soberanas,
con hacerle salva.
CORO 1 ¡Ufanas!
CORO 2 ¡Suaves!
CORO 3 ¡Lucientes!
CORO 4 ¡Risueñas!
EOLO Aves.
SIRINGA Fuentes.
FLORA Flores.
PAN Plantas.
EOLO ¡Trinen,
SIRINGA Corran,
FLORA Luzcan,
PAN Crezcan!
EOLO ¡Süaves, 310
FLORA Ufanas,
PAN Lucientes,
SIRINGA Risueñas!
CORO 1 ¡Aves,
CORO 2 Fuentes,

CORO 3 Flores,
CORO 4 Plantas!
CORO 1 ¡Trinen,
CORO 2 corran,
CORO 3 luzcan,
CORO 4 crezcan!
CORO 1 ¡Süaves,
CORO 2 ufanas,
CORO 3 lucientes,
CORO 4 risueñas!
EOLO Las Aves le canten dulces,
las Fuentes lo lisonjeen,
las Flores le ofrezcan grana,
las Plantas le den laureles,
gozando glorias tantas
las Aves,
SIRINGA las Fuentes,
FLORA las Flores,
PAN las Plantas:
CORO 1 ¡Las Aves, 320
CORO 2 las Fuentes,
CORO 3 las Flores,
CORO 4 las Plantas!
SIRINGA Las Fuentes corran canoras,
las Aves canten motetes,
las Plantas den dulces frutos,
las Flores den ramilletes;
y ofrézcanle loores:
las Fuentes,
EOLO las Aves,
PAN las Plantas,
FLORA las Flores.
CORO 1 ¡Las Fuentes,
CORO 2 las Aves,
CORO 3 las Plantas,
CORO 4 las Flores!
PAN Las Plantas den fresca sombra,
las Flores perfumes quemen,
las Aves trienen acordes, 330
las Fuentes corran alegres;
y asistan, reverentes,
las Plantas,
EOLO las Aves,
FLORA las Flores,
SIRINGA las Fuentes.
CORO 1 ¡Las Plantas,
CORO 2 las Flores,

CORO 3 las Aves,
CORO 4 las Fuentes!
FLORA Las Flores luzcan vistosas,
las Fuentes corran perennes,
las Plantas crezcan lozanas,
las Aves trinos estrenen,
saludándole, graves,
¡las Flores, 340
SIRINGA las Fuentes,
PAN las Plantas,
EOLO las Aves!
CORO 1 ¡Las Flores,
CORO 2 las Fuentes,
CORO 3 las Plantas,
CORO 4 las Aves!
EOLO Pues le deben honras tantas
MÚSICA Aves, Fuentes, Flores, Plantas.
SIRINGA Pues merecen sus favores
MÚSICA Fuentes, Aves, Plantas, Flores.
FLORA Pues deben ser obedientes
MÚSICA Flores, Plantas, Aves, Fuentes,
PAN dándole aplausos suaves,
MÚSICA Plantas, Flores, Fuentes, Aves.
EOLO Y porque con mejor viso 350
lleguen nuestros parabienes,
¡oh excelso, sagrado CARLOS!,
que aunque parecéis ausente,
no lo estáis, que a la lealtad
nunca hay ausencia en los Reyes;
y así, aunque parece que
lo estáis, Señor, atendedme
como muy presente, porque
os tengo yo muy presente;
y porque con mejor viso 360
(otra vez repito) lleguen
a vuestros sacros oídos
nuestras voces reverentes,
quiero probar que los cuatro,
en el modo que conviene,
vuestra Deidad retratamos:
pues (aunque en más excelente
grado, lo comprehendéis todo),
basta, para parecerse,
ser dulce, como las Aves, 370
ser puro, como las Fuentes,
ser bello, como las Flores,
ser como las Plantas, fértil.

SIRINGA Detente, pues; no prosigas:
que si retratar pretendes
las perfecciones de CARLOS,
nadie parecerse puede
sino el Reflejo, a sus luces.
FLORA Bien dices; pues solamente
puede parecerse al Sol, 380
quien el mismo Sol engendre.
PAN Es verdad, porque sus luces
retratarse no consienten
sino de sus mismos rayos,
sirviéndole de pinceles;
y dar los años a CARLOS,
sólo puede dignamente
quien sea perfecta imagen
suya.
EOLO ¿Pues quién serlo puede,
sino el Reflejo? Y así, 390
me parece conveniente
llamarlo.
SIRINGA No es menester,
porque ya en la transparente
superficie de las aguas,
de los rayos refulgentes
del Sol se forma.
PAN Y en trono
de cristales aparece:
y como a segundo Sol,
aves, plantas, flores, fuentes
solemnizan su venida, 400
diciendo en Coros alegres:

(Córrense dos cortinas, y aparece en un Trono el REFLEJO, galán, vestido de rayos; y canta la MÚSICA:)

CORO 1 ¡Bien venga el Reflejo,
pues él solo puede
dar al Sol de CARLOS
dignos parabienes!
CORO 2 El Reflejo es rayo;
y es bien, si se advierte,
que la edad del Sol
por rayos se cuente.
CORO 3 De Josepf en nombre; 410
porque solamente
es bien que a Joseph
luces representen.
CORO 4 No su edad lo excuse;
que antes, es bien muestre

que empieza a alumbrar
desde que amanece.

REFLEJO Yo soy el Reflejo,
que del Sol ardiente
goza, entre sus rayos, 420
lúcida progenie:
pues cuando las lisas
superficies hieren,
en ellas retratan
su forma luciente.
Y como el Sol CARLOS,
a quien obedece
todo el luminoso
Imperio celeste;
pues si en una cifra 430
el nombre pusiesen
de CARLOS,[187] no hay duda
que quien lo leyese,
leyera SOL CLARO,
pues en sí contiene
las letras, con sólo
doblar la O y la L.
Pues si es CLARO SOL,
sin inconvenientes
de densos nublados, 440
ni vapores leves,
que impidan que pasen
sus rayos lucientes,
para que en las aguas
su imagen engendren,
y si Europa, por
más Oriental, puede
ser Cielo, respecto
de nuestro Occidente;
ya que a sus influjos 450
no impiden ni ofenden
ácuëos nublados,
vapores terrestres,
fuerza es que la imagen
de CARLOS se muestre
en la Real Laguna,
tersa y transparente,
del Marqués invicto,
que enlaza, prudente,

[187] Esta vez y las dos siguientes en la edición *Princeps* de esta *Loa* apunta: CARLOS, con mayúscula. Señal que este nombre estuvo con grandes letras en el manuscrito de sor Juana.

pacífica oliva 460
a invictos laureles.
Y así, cual Reflejo,
en ella aparece
Joseph, del Sol CARLOS
claro descendiente:
Joseph que, del Sol
imagen, contiene
de Sangre, que es luz
puros rosicleres:
y pues Joseph solo 470
ser retrato puede,
que sus perfecciones
copie dignamente,
y hoy pisa el Sol CARLOS,
con pasos lucientes,
el último signo
del Zodíaco ardiente.
A Joseph, que es solo
su imagen, compete
celebrar sus años. 480

CORO 1 Pues él solo puede
dar al Sol de CARLOS
dignos parabienes.

REFLEJO Y puesto que apenas
al mundo amanece,
cuando de leal
tal muestra dar quiere,
que antes de cumplir
un año, pretende
celebrar a CARLOS 490
años que él no tiene,
mostrando que, aunque
sus tiernas niñeces
ignoran si viven,
saben lo que deben:
y que por renombre
más alto apetece
el de leal vasallo,
que el de Real Pariente;
y que, aunque impedida 500
su lengua enmudece,
da, en sus venas, voces
la sangre que hierve:
que, como es de CARLOS,
desde ahora quiere
salir de sus venas

para defenderle,
Y el alma que, como
es suya, en fin, vence
de naturaleza 510
las comunes leyes,
a la edad rompiendo
los fueros que tiene,
hace a la razón
que el tiempo dispense,
por darle los años.

MÚSICA ¡Que es bien, si se advierte,
que la edad del Sol
por rayos se cuente!

REFLEJO Y así yo, en su nombre, 520
ufano y alegre,
al excelso CARLOS
doy los parabienes.

EOLO Yo deseo, que
su edad floreciente,
más que átomos yo,
los siglos numere.

MÚSICA ¡Y consistente,
aun el viento mismo
su Deidad venere! 530

SIRINGA Yo, que más que granos
de aljófar corriente
al mar le tributan
los ríos y fuentes.

MÚSICA ¡Y que perennes,
sólo aplausos suyos
a los mares lleven!

FLORA Yo, que más que flores
bordan variamente
de la Primavera 540
los frescos tapetes.

MÚSICA ¡Y que lucientes,
en edad florida
siempre se conserven!

PAN Yo, que más que hojas
en Abril guarnecen
los troncos y ramas
de follajes verdes.

MÚSICA ¡Y que respeten
los rayos sus años, 550
como altos laureles!

REFLEJO Y su soberana
Consorte, en quien beben

carmín los jazmines,
candor los claveles.

MÚSICA ¡Que eternamente,
el cuello de CARLOS,
amante encadene!

EOLO La Francesa Venus,
que en belleza excede 560
a la que de Adonis
lamentó la muerte.

MÚSICA ¡Que en sí tiene
Imperio más alto
que CARLOS posee!

SIRINGA La gran MARÏANA,
que, en que CARLOS Reine,
goza el privilegio
de reinar dos veces.

MÚSICA ¡Que quien quiere, 570
en lo amado goza
más que en sí los bienes!

PAN Y el Cerda invencible,
en quien resplandece
el resplandor claro
de su Real progenie.

MÚSICA ¡Y así, atiende
que más con el deudo
las deudas le crecen!

FLORA Y la alta MARÍA, 580
tan divina siempre,
que de humana sólo
lo visible tiene.

MÚSICA ¡Que enmudece
todos los elogios,
porque los excede!

REFLEJO Y el Joseph glorioso
que, en su tierno Oriente,
este obsequio corto
a su Rey ofrece. 590

MÚSICA ¡Porque quiere
parecer Amor,
ya que Amor parece!

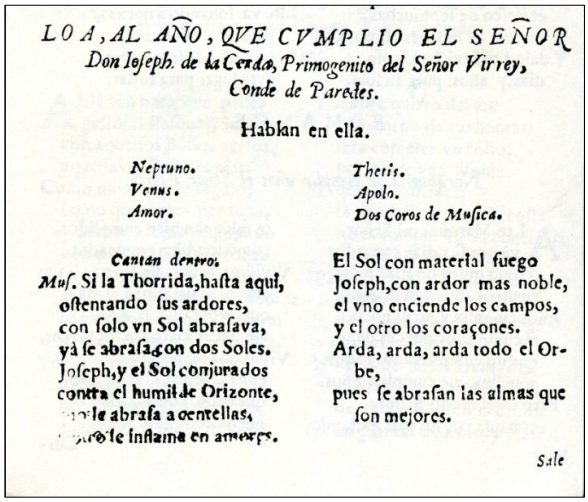
EOLO Y el docto senado
que, en balanzas fieles,
igual equilibra
lo justo y clemente.

PAN ¡Y los Tribunales,
a quien ennoblecen
de Reales Ministros 600

cargos preeminentes!
FLORA Y las bellas Damas,
con quien enmudece
el amor, preciado
de más elocuente.
SIRINGA Y la gran Ciudad,
la Nobleza y Plebe,
leal cuerpo de tantos
timbres diferentes.
REFLEJO ¡Los años de CARLOS, 610
felices y alegres,
como quieren, tengan,
pues son como quieren!
Y porque el obsequio,
como empezó, cese,
de Joseph en nombre
diré una y mil veces:
TODA LA MÚSICA ¡Que es bien, si se advierte,
que la edad del Sol
por rayos se cuente! 620

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 17º: versos 461]
LOA AL AÑO QUE CUMPLIÓ EL PRIMOGÉNITO DEL VIRREY,
5 de julio de 1684


LOA, AL AÑO, QVE CVMPLIO EL SEÑOR
Don Ioseph. de la Cerda, Primogenito del Señor Virrey,
Conde de Paredes.

Hablan en ella.

Neptuno. Thetis.
Venus. Apolo.
Amor. Dos Coros de Musica.

Cantan dentro.
Mus. Si la Thorrida, hasta aqui,
ostentando sus ardores,
con solo vn Sol abrasava,
yà se abrasa, con dos Soles.
Joseph, y el Sol conjurados
contra el humilde Orizonte,
le abrasa a centellas,
le inflama en amores.

El Sol con material fuego
Joseph, con ardor mas noble,
el vno enciende los campos,
y el otro los coraçones.
Arda, arda, arda todo el Orbe,
pues se abrasan las almas que son mejores.

Sale

Inúndación Castálida, portadilla: *Loa al primogénito de los Virreyes*.

Loa al año que cumplió don Joseph de la Cerda, primogénito del Virrey marqués de la Laguna e hijo de la condesa de Paredes, María Luisa; nació el 5 de julio de 1683 y su bautismo fue el

miércoles 14 del mismo mes (*Diario* de Robles 2: 49 y 50; Méndez Plancarte, 3: 711).[188] Joseph cumplió su primer aniversario el 5 de julio de 1684, en que se representó la *Loa*, seguida de la comedia *No puede ser el guardar a una mujer*, de Agustín Moreto. La primera pieza es un juguete cómico-poético en honor de un infante con los buenos augurios de una familia; es una de las *Loas* sorjuaninas más disfrutables, puede ser considerada una coreografía de palabras que danzan, que saben cuándo entrar al escenario y cuándo hacer mutis. Fue publicada en *Inundanción Castálida*.

Inicia la *Loa* según costumbre en la *Loas* palatinas de sor Juana, la *Música* canta *dentro* primero, y luego salen los personajes; en este caso: *Neptuno* y *Telus* (Tierra), con 16 parlamentos cada uno con verso octosílabo. La *Música* cierra con dos líneas: "¡Arda, arda, arda todo el orbe;/ que se abrazan las almas, que son mejores!". Sigue un largo parlamente de *Neptuno* sobre las ventajas del mar, y otro de *Telus* sobre los beneficios de la tierra, ambos terminan con el estribillo ya escuchado. La didascalia apunta: "Baja en un bofetón Venus,[189] por donde está *Neptuno*; y *Apolo*, por donde está *Thetis*" (antes verso 160). *Venus* y *Apolo* ofrecen sus dones a Joseph, "que a su edad generosa/ hoy un círculo cumple luciente" (17º: 191-92). Siguen dos versos cantado: *Venus* promete, "Yo y el Amor, de quien Madre/ soy, le rendimos corteses"; y canta: "Yo, la beldad de su rostro divino;/ Cupido, a sus ojos, las flechas ardientes." Y los dioses presentes presentan sus obsequios como en letanía: "amor y hermosura…, discreción y nobleza…, cordura y valor..." Sin embargo, dudas saltan a *Telus* y a *Neptuno*: El Pimpollo, ¿puede o no ser sol?: "¿alumbrar y no encender?", "¿iluminar y no arder?", "lucir…o alumbrar", o "alumbrar y no encender." A cada duda de un personaje y el *Coro* canta doblemente: "¡sí puede ser!, ¡no puede ser!", eco anticipado de la *Comedia* de Moreto que se iba a representar.

El *tempo* o velocidad escénica se acelera con cada afirmación seguida del tintineo escénico que en forma de letanía cita las posibilidades, seguidas de "¡No puede ser!", "¡Sí puede ser!": "No abrasar el Sol ardiente…, no introducir el calor…, que el quemar no sea primero…, sin consumir ni abrazar…, no ser fogoso…, encender y no abrazar…, que no abrase lo que dora…, que derrita y consuma.., no producir efecto luego…, sin que en lo exterior se vea…, no consuma lo encendido…, arder y no consumirse…, dar fuego sin abrazar…, iluminar sin quemar…, no consumirse de amar…, amar y no pensar…, amar sin pena inhumana…, que alegre el cuidado…, que amor sin pena haya habido…, que no afane el desvelo…, amor que pena no sea…, pasión que el alma recrea…, que haya quien penar desea…, ser amor divina idea…, que amor no sea cuidado…, Monarca nevado…, Monarca lucido…" (17º: 304-70). Han citado 31 posibilidades y su indeciso sí y no. Una explosión creativa de la dramaturga al prestidigitar los textos de Moreto. Una acotación informa: "Baja el *Amor* en su trono, cantando lo primero; y luego representa." La bella mujer canta: "¡Esperad, aguardad, detened;/ que vuestra cuestión quiere Amor componer: sí puede ser, o no puede ser!" (17º: 375-77). Este parlamento es actuado por la mujer-*Amor* y luego repetido por la *Música*. Continúa un largo parlamento de *Amor* en que cita a Joseph:

> *AMOR.*— […] haciendo a sus anüales
> obsequios una Comedia
> que *No puede ser* se llame,

[188] El *Diario* de Robles equivoca la fecha del nacimiento del niño Joseph y la propone tres años antes, en 1680.
[189] Bofetón es un bastidor que forma parte del decorado y que al girar sobre su eje vertical hace desaparecer o aparecer intérpretes.

porque en ella se prosigan,
las mismas contrariedades,
que se han propuesto en la Loa.
Y así, en coros alternantes
respondan a nuestras voces
los instrumentos süaves.

TODOS .— Amor todos seguiremos
lo que tu gusto nos mande (17º: 423-33).

Amor pregona "vivas" al público presente: al Joseph generoso; a la Aurora divina; al Cerda soberano; al Senado glorioso; a las deidades bellas; a la ciudad Leal… mientras la *Música* alterna: "¡No puede ser!", o "¡Si puede ser!", para terminar con un "¡no puede ser!".

La *Loa* ha dado paso a la *Comedia* de Moreto (1618-1669), *No puede ser el guardar a una mujer*, pieza que se representó varias veces en la segunda mitad del siglo XVII en la ciudad de los Palacios. El *Diario* de Robles recuerda otra representación de esta *Comedia* en el Palacio Real el domingo 6 de noviembre de 1678 a los 17 años del Rey Carlos y ante los mismos Virreyes (1: 253). A pesar de que se ha afirmado que Calderón de la Barca es el dramaturgo áureo de mayor influencia en el teatro de sor Juana —¡si puede ser!, ¡no puede ser!—, hoy sorprende su similitud con la dramaturgia moretiana. ¡Sí puede ser!

LOA AL AÑO QUE CUMPLIÓ EL SEÑOR DON JOSEPH DE LA CERDA, PRIMOGÉNITO DEL SR. VIRREY MARQUÉS DE LA LAGUNA

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

Hablan en ella:

NEPTUNO *TELUS*
VENUS *APOLO*
AMOR *DOS COROS DE MÚSICA*

(*Cantan dentro:*)

MÚSICA Si la tórrida, hasta aquí,
ostentando sus ardores
con sólo un Sol se abrasaba,
ya se abrasa con dos Soles.
Joseph y el Sol, conjurados
contra el humilde Horizonte,
uno lo abrasa a centellas,
y otro lo inflama en amores.
El Sol, con material fuego;
Joseph, con ardor más noble, 10
el uno enciende los campos
y el otro los corazones.
¡Arda, arda, arda todo el Orbe,
pues se abrasan las almas, que son mejores!

(Sale TELUS, por un lado; y por el otro NEPTUNO.)

NEPTUNO ¿Qué es esto, universal Padre?
TELUS ¿Qué es esto, Rey de los Orbes?

NEPTUNO ¡Corazón de las Esferas,
TELUS del Cielo flamante broche,
NEPTUNO Ojo perspicaz del Cielo,
TELUS perenne Fuente de ardores, 20
NEPTUNO bello genitor del día,
TELUS claro espanto de la noche!
NEPTUNO Alma de los minerales.
TELUS Vida de plantas y flores.
NEPTUNO Centro de todas las luces.
TELUS Compendio de los fulgores.
NEPTUNO Principio de los Planetas.
TELUS Monarca de los Tritones.
NEPTUNO Hermosura sin peligro.
TELUS Beldad sin imperfecciones. 30
NEPTUNO Grandeza sin accidentes.
TELUS Potestad sin mutaciones.
NEPTUNO Inventor de Artes y Ciencias.
TELUS Destierro de los errores.
NEPTUNO Causa, en fin, de cuanto anima;
TELUS Padre común de los hombres.
NEPTUNO ¿Cómo, siéndolo, permites?
TELUS ¿Cómo, siéndolo, dispones?
NEPTUNO ¿Que vueltos rayos tus luces
TELUS y brasas tus resplandores, 40
NEPTUNO lo que engendraste consumas?
TELUS ¿Lo que animaste devore?
NEPTUNO Pues del Solio de tus llamas.
TELUS Del trono de tus ardores.
NEPTUNO Repiten ardientes ecos.
TELUS Dicen encendidas voces.
MÚSICA ¡Arda, arda, arda todo el Orbe;
que se abrasan las almas, que son mejores!
NEPTUNO Mira al mar, cuyo Monarca
quisiste que me corone, 50
desatar cristales fríos
en encendidos hervores;
Los peces, que el centro habita,
ya su albergue desconocen;
pues en vez de frescas ondas
que da su elemento dócil,
golfos de llamas navegan,
piélagos de incendios corren;
agua buscan en el agua,
porque en sí misma se esconde: 60
y cuando mitigar piensan
engañados sus ardores,
derretido fuego beben,

líquidas centellas sorben.
Al calor que sienten, abren
las Ostras sus caracoles,
y por dar puerta a la vida,
a su misma muerte acogen.
Hierve el húmido elemento;
y en condensados vapores 70
exhalada su substancia,
forma densos pabellones.
Mudada su situación,
hace, en mutación disforme,
que el agua se suba al fuego,
y el fuego en el agua more.
En lo grave introducidas
las leves operaciones,
hacen que las ondas suban,
mudado el natural orden. 80
Todo el mar mudado en fuego,
hace que llamas arroje,
que entre sus humos se exhale,
que ardientes llamas aborte;
pues entre sus crespas ondas,
sólo en su rumor se oye:

MÚSICA ¡Arda, arda, arda todo el Orbe,
pues se abrasan las almas, que son mejores!

TELUS Si arde el mar, ¿qué hará la tierra?
Si el agua, ¿qué harán las flores? 90
Si los peces, ¿qué los brutos?
Si las ondas, ¿qué los montes?
Si la espuma, ¿qué la hierba?
Si los flujos, ¿qué los bosques?
Si el agua, que es quien al fuego
diametralmente se opone,
porque, como húmeda y fría,
es en todo desconforme
al fuego, cálido y seco,
vencida se reconoce, 100
¿qué hará la tierra, que aunqué
en una calidad logre,
que es la fría, el defenderse,
con la seca es tan conforme
al fuego, que si, invadida,
a resistir se dispone,
con una mano lo aparta
y con la otra lo acoge?
¡Ay de mí, que mi elemento
parece que ya, entre horrores 110

de rayos que lo consumen,
su resolución conoce!
Árida y estéril yace;
y ya su globo disforme,
en vez de flores y plantas,
grutas abre y bocas rompe.
El alma vegetativa,
ya sin sus operaciones,
en las plantas muere; y ellas,
ya sin vitales vigores, 120
secos cadáveres yacen,
y como troncos informes,
sirve de materia al fuego
quien lo fue de los verdores.
Las fieras, que por refugio
en hondas grutas se esconden,
en densas fumosidades
que el centro exhala a vapores,
hacen, siendo el fuego aliento,
que el aliento las sofoque. 130
Las avecillas, que al viento
pueblan las vagas regiones,
todas mariposas mueren,
sin que a la llama enamoren.
Los metales liquidados,
sin necesidad de azogues,
en el crisol de sus venas
les da el fuego fundiciones.
El fuego que el centro oculta,
como al otro reconoce, 140
minas de incendios revienta,
bocas de volcanes rompe.
Todo se abrasa sin duda
que a nuevo errado Faetonte
el arco[190] da el Sol de España,
pues sólo dicen las voces:

MÚSICA ¡Arda, arda todo el Orbe;
pues se abrasan las almas, que son mejores!

NEPTUNO ¡Piedad, que el mundo se acaba!

THETIS ¡Favor, que el Cielo se esconde! 150

NEPTUNO ¡Que se enciende entre dos fuegos!

THETIS ¡Que perece entre dos Soles!

MÚSICA Ni piedad, ni favor, ni socorro
a vuestros lamentos pueden dar los Dioses,

[190] Méndez Plancarte apunta: "carro", pero el vol. I (1714) escribe "arco", y agrega versos después: "esparciendo en las luces que tira".

pues ni enciende ni abrasa ni mata
quien enciende y abrasa en amores.

NEPTUNO Telus, ¿oyes la armonía?
TELUS Neptuno, ¿escuchas las voces
NEPTUNO que aseguran nuestros miedos,
que quitan nuestros temores? 160

(Baja en un bofetón VENUS, por donde está NEPTUNO; y APOLO, por donde está THETIS.)

TELUS Mas ¿qué miro? El claro Apolo
ilumina el Horizonte,
como Padre de la tierra.
NEPTUNO Venus, como claro Norte
del mar, ilumina el agua.
TELUS Saludaré sus fulgores,
NEPTUNO celebraré su hermosura,
LOS DOS diciendo en voces acordes:
TELUS Claro Febo, tú que luces,
Sol en esta cuarta Esfera; 170
Rey, que la llama venera,
de las luces que conduces.
¡Claro Sol, Rey de las luces,
mis fatigas considera!
MÚSICA ¡Claro Sol, Rey de las luces,
mis fatigas considera!
NEPTUNO Venus, del mar Norte y guía,
bella luz del Cielo clara,
Alma de las aguas rara,
del día hermosa alegría: 180
¡Venus bella, alma del día,
mis aflicciones repára!
MÚSICA ¡Venus bella, alma del día,
mis aflicciones repara!
VENUS (*Canta*) Escucha, Neptuno, escucha;
SOL *(Canta*) Atiende, Telus, atiede;
VENUS y verás, que son glorias tus penas,
SOL y verás que tus males son bienes.
VENUS Porque aqueste Sol, que a luces
ilumina lo que enciende, 190
(*Canta*) es Joseph, que a su edad generosa
hoy un círculo cumple luciente.
SOL Porque este Faetón, que a rayos
parece que el Orbe hiere,
(*Canta*) es Joseph, que en un año de vida,
de beldades, mil siglos contiene.
VENUS En Julio nació Joseph,
porque en su casa naciese:
(Canta) pues del Sol es la casa lustrosa

el signo abrasado de Julio, rugiente. 200

SOL Yo y mi signo le cedemos
atenciones reverentes;
(Canta) pues del Sol me aventaja en las luces,
y de Apolo me vence en laureles.

VENUS Yo y el Amor, de quien Madre
soy, le rendimos corteses,
(Canta) yo, la beldad a su rostro divino;
Cupido, a sus ojos, las flechas ardientes.

SOL Hoy, de su florido curso
cumple un círculo luciente. 210
(Canta) Esparciendo en las luces que tira,
vivísimas luces, centellas ardientes.

VENUS De Marte y Minerva es hijo;
de Venus y el Sol desciende:
(Canta) porque con el amor y hermosura,
discreción y nobleza se uniesen.

SOL Del Cerda, que Apolo y Marte,
cordura y valor ejerce,
(Canta) y la excelsa María, que hermosa
y discreta, a Venus y a Palas contiene. 220

TELUS Dame, hermoso, claro Apolo,
licencia de que proponga
una duda con que lucho.

NEPTUNO Dame, alma Venus hermosa,
la misma licencia a mí:
pues duda tan generosa
no es ofensa de mi fe;
sino que antes, la acrisola.

SOL Propón, Telus; que el Sol soy,
e iluminaré tus sombras. 230

VENUS Di, Neptuno; que a tu duda
será mi respuesta pronta.

NEPTUNO Tú has dicho que es Sol Joseph.

TELUS Tú, que es Joseph Sol pregonas,
y que ilumina, y no abrasa.

NEPTUNO Y que no destruye, y dora.

TELUS Pues ésta es toda mi duda.

NEPTUNO Pues ésta es mi duda toda.

TELUS Y en esta forma argumento.

NEPTUNO Y argumento en esta forma: 240
La luz, primero que el Sol,
fue el primer día creada,
y después fue vinculada
a ese luciente Farol:
de modo que su arrebol,
después a su ardor unido,

fue un accidente añadido,
para que fuese luciente;
luego es esencia lo ardiente,
y accidente lo lucido. 250
Luego, si su ardor ha sido
su principal existencia:
¿En que consiste su esencia,
alumbrar y no encender?
No puede ser.

VENUS Y CORO ¡Sí puede ser!

TELUS De cualquier fuego es la basa,
primero ver lo que inflama:
que antes que alumbre la llama,
vemos que quema la brasa; 260
y aunque esté la llama escasa,
sin virtud para alumbrar,
la tiene para quemar:
de donde llego a inferir
que, para poder lucir,
es primero el abrasar:
Luego, en este luminar,
que por su naturaleza,
¿tiene ardor de más firmeza,
iluminar y no arder? 270
No puede ser.

SOL Y CORO ¡Sí puede ser!

VENUS El Sol, Monarca lucido,
cierto es que es cuerpo fogoso;
pero usa lo luminoso
primero que lo encendido;
suficiente prueba ha sido
ver que no pasa a quemar
lo que llega a iluminar:
de donde llego a inferir 280
que esparce sólo el lucir,
y detiene el abrasar.
Luego llegar a alumbrar
Joseph, que es Sol más hermoso,
en su Oriente luminoso,
cuando empieza a amanecer,
¡sí puede ser!

NEPTUNO ¡No puede ser!

SOL Al fuego yo no le niego
el ardor, que eso sería, 290
con necia filosofía,
negarle su esencia al fuego;
mas quiero que notes luego,

que, para haber de quemar,
es preciso aproximar
la materia combustiva,
y la llama más activa
de lejos puede alumbrar.
Luego el Sol más singular
que en Joseph se considera, 300
desde su divina esfera,
alumbrar y no encender:
¡Sí puede ser!

TELUS No abrasar el Sol ardiente
en su Eclíptica luciente:
¡No puede ser!

SOL No introducir el calor,
aunque llegue el resplandor:
¡Sí puede ser!

NEPTUNO Que el quemar no sea primero 310
en su primero Lucero:
¡No puede ser!

VENUS Sí; mas poder alumbrar
sin consumir ni abrasa:
¡Sí puede ser!

TELUS Siendo Joseph Sol hermoso,
no ser, como el Sol, fogoso:
¡No puede ser!

SOL Mas siendo más singular,
encender y no abrasar: 320
¡Sí puede ser!

NEPTUNO Si es Joseph Sol que enamora,
que no abrase lo que dora:
¡No puede ser!

VENUS Pero siendo Sol en suma,
que derrita y no consuma;
¡Sí puede ser!

TELUS Si enciende en amor, que el fuego
no produzca efecto luego:
¡No puede ser! 330

SOL Sí; mas que el efecto sea
sin que en lo exterior se vea:
¡Sí puede ser!

NEPTUNO Que una vez introducido,
no consuma lo encendido:
¡No puede ser!

VENUS Mas si al alma llega a unirse,
arder y no consumirse:
¡Sí puede ser!

TELUS Dar fuego, sin abrasar: 340

¡No puede ser!
SOL Iluminar sin quemar:
¡Sí puede ser!
NEPTUNO No consumirse de amar:
¡No puede ser!
VENUS Pero amar y no penar:
¡Sí puede ser!
NEPTUNO Amar, sin pena inhuman:
¡no puede ser, Deidad soberana!
VENUS Pero que alegre el cuidado, 350
¡Sí puede ser, Monarca nevado!
TELUS Que amor sin pena haya habido:
¡No puede ser, Monarca lucido!
SOL Mas que no afane el desvelo,
¡sí puede ser, bella Madre del suelo!
NEPTUNO Amor que pena no sea:
¡No puede ser, no puede ser!
VENUS Pasión que el alma recrea:
¡Sí puede ser, sí puede ser!
TELUS Que haya quien penar desea: 360
¡No puede ser!
SOL Ser amor divina idea:
¡Sí puede ser!
NEPTUNO Que amor no sea cuidado,
siendo una pasión tirana:
¡Nno puede ser, Deidad soberana!
VENUS ¡Sí puede ser, Monarca nevado!
TELUS Que un cuidado y un desvelo
se exima de lo sentido:
¡No puede ser, Monarca lucido! 370
SOL ¡Sí puede ser, bella Madre del suelo!
TELUS Y NEPTUNO Amar y no padecer:
¡No puede ser!
VENUS Y SOL ¡Sí puede ser!
TELUS Y NEPTUNO ¡No puede ser!
SOL *Y VENUS* ¡Sí puede ser!
(Baja el AMOR en un trono, cantando lo primero; y luego representa.)
AMOR ¡Esperad, aguardad, detened;
que vuestra cuestión quiere Amor componer:
Si puede ser, o no puede ser!
MÚSICA ¡Esperad, aguardad, detened, &.
AMOR ¡Si puede o no puede ser!
(Representa) Es la contienda que os hace
padecer, entre argumentos, 380
dudosas neutralidades.
Y puesto que hoy es el día
que el Sol de Joseph radiante,

iluminando los siglos
y dorando las edades,
  cumplido un círculo vuelve
hoy a la hoguera flamante,
donde como Fénix llega
y como Fénix renace:
  yo, que soy Amor, y efecto 390
de que su belleza nace,
en cuyas partes hermosas
en dulces incendios arde;
  como unión universal
que soy, pues no puede hallarse
en fuego, aire, ierra y agua,
cosa que yo no la enlace,
  a componer la cuestión
de vuestro opuesto dictamen,
vengo: pues que de Joseph 400
en los incendios süaves,
hay ardores que acarician,
aunque haya llamas que abrasen.
  Es tan singular su efecto,
que en todas las almas hace
que sus luces vivifiquen,
aunque los ardores maten,
  pues puede hacer su hermosura
que sus rayos celestiales,
en vez de abrasar, alumbren; 410
en vez de quemar, halaguen.
  Y no he venido a esto sólo,
sino también a que amantes
celebremos tanto día;
y puesto que esto me atrae
como principal motivo,
las voces que fueron antes
ecos de la controversia,
diciendo a alternos compases
si puede o no puede ser, 420
para las celebridades
nos han de servir del día,
haciendo a sus anüales
obsequios una Comedia
que *No puede ser* se llame,
porque en ella se prosigan
las mismas contrariedades
que se han propuesto en la Loa.
Y así, en Coros alternantes
respondan a nuestras voces 430

los instrumentos süaves.
TODOS Amor, todos seguiremos
lo que tu gusto nos mande.
AMOR ¡Pues atendedme, atendedme, atendedme;
escuchadme, escuchadme, escuchadme!
MÚSICA ¡Pues atendedme, &
AMOR Viva el Joseph generoso,
pues otro Sol más hermoso
no puede resplandecer.
MÚSICA ¡No puede ser!
VENUS Viva la Aurora divina 440
de su Madre peregrina,
que nos le hizo amanecer.
MÚSICA ¡Sí puede ser!
SOL Viva el Cerda soberano;
pues divino tan humano,
no puede haber.
MÚSICA ¡No puede ser!
NEPTUNO Viva el Senado glorioso,
que lo severo y piadoso
junto ha sabido obtener. 450
MÚSICA ¡Sí puede ser!
TELUS Vivan las Deidades bellas
que pueden, flores y estrellas,
alumbrar y florecer.
MÚSICA ¡Sí puede ser!
AMOR Viva la Ciudad leal;
que tener ninguna igual
en lealtad y proceder.
MÚSICA ¡No puede ser!
CORO 1 ¡Sí puede ser! 460
CORO 2 ¡No puede ser!

[*FIN DE LA LOA.*]

[Dramaturgia 18º: versos 417]
LOA QUINTA A LOS AÑOS DEL REY,
6 de noviembre de 1684

La Quinta y última *Loa* palatina a los años del Rey se representó en el Palacio Real de la ciudad de México el 6 de noviembre de 1661, cuando Carlos II cumplió 23 años, según se informa en *verso* 170. Fue publicada en *Inundación Castálida* inmediatamente después de la *Loa* primera, con el parco título puesto indudablemente por el editor: *Loa al mismo asunto*; y sin el nombre de los personajes; mismos que son agregados por Méndez Plancarte: "Hablan en ella: *El Sol*, *Saturno*, *Júpiter*, *Marte*, *Mercurio*, *Venus*, *La Luna* y *Música.*"

Inicia con *Música* cantando dentro: "A los años alegres y festivos/ del soberano, el invencible CARLOS", y hace cita a los Planetas y al Concilio de Luceros de todo el Cielo. Una didascalia informa: "Córrese una cortina, y descúbrense los *Planetas* [según Tolomeo], sentados en sus sillas: *Saturno* viejo; *Júpiter*, Rey coronado; *Marte*, armado; el *Sol*, con sus rayos; *Mercurio*, con alas y cadúceo [simbolo de dos serpientes del comercio]; *Venus*, dama, y con su manzana [la manzana de la *Iliada*]; y *Luna*, con tres caras" [como en *Primero sueño*]. El personaje *Sol* se autodefine como el *Rey de los Planetas* y solicita que *Saturno* "baje en trono esclarecido,/ a formar el milagro prometido." Una acotación ordena: "Baja *Saturno* en un bofetón" (un Bastidor que forma parte del decorado y que al girar sobre su eje vertical hace desaparecer o aparecer intérpretes). Esto es prueba de que sor Juana imaginaba la puesta es escena mientras escribía el texto. *Saturno* obedece al "Monarca de las luces refulgentes", y todos los planetas concurren al llegar el turno de su parlamento. *Sol* se dirige al "Sacro auditorio de Luces" y solicita que: "Y supuesto que al formarlo,/ con tan benignos aspectos/ quisisteis asistir gratos/ volver hoy para memoria/ de día tan señalado,/ a reiterar en obsequios,/ a repetir en aplausos,/ las benignas influencias/ que en su Nacimiento claro/ le comunicasteis, porque/ al solemnizar sus años/ repitan los dulces ecos/ en conceptos acordados" (18º: 172-84).

Saturno ofrece "Autoridad", y la *Música* corea: "¡Para que tenga,/ si no en la edad, las canas/ en la prudencia!". *Júpiter* regala Poder, y el *Coro* apunta: "¡Que su grandeza/ sus prendas se la dieron,/ más que su herencia!". *Sol* obsequia "Ciencia", y las voces coreadas afirman "¡Porque en las almas,/ el saber más, o menos/ sólo es ventaja!". *Marte* da "Valor", y la *Música* confirma: "¡Pues se ve siempre,/ que ha sido el Valor sólo/ quien hace Reyes!". *Mercurio* dona "Elocuencia", y la *Música* confirma: "¡Que la Elocuencia/ aprisiona en el oro/ de sus cadenas!". *Venus* entrega "Hermosura", y el *Coro* reafirma: "¡Que la Belleza/ entre las demás partes/ sola es la Reina!". *Luna* ofrece "Lucimiento", y se corea: "¡Que el Lucimiento,/ más consiste en el modo/ que en el ingenio!". Luego *Música* recapitula los seis obsequios: "¡Autoridad, Poder, Valor y Ciencia,/ Lucimiento, Hermosura y Elocuencia!", y en concordancia el nombre de las ofrendas es repetido tanto por el dador y como por *Música*. Los obsequiosos astros repasan su regalo siguiendo el mismo orden celeste mencionado en las dos ocasiones anteriores.

A continuación, los cuerpos celestes dirigen su mirada a la Tierra, y *Luna* recuerda "la sagrada María, vuestra esposa generosa" [María Luisa de Orleans]; *Mercurio* desea el heredero [que este Rey nunca tuvo]; *Saturno*, el viejo, menciona a la Reina madre Mariana; *Sol* repite el doble elogio de la maternidad y el matrimonio: "La alta madre y clara Esposa"; *Venus* cita al "esclarecido Cerda; *Mercurio* aprecia "su Sangre Real" y *Luna* se conduele de la *"injuria de Venus*" porque María Luisa sobrepasa en belleza a la diosa; *Júpiter* cita a Joseph, "Adonis galán" (18º: 388); *Marte* recuerda al "recto Senado"; el viejo Saturno rememora: "Y las bellísimas Damas/ en quien del Amor las llamas con actividad se avivan"; *Sol* señala "los nobles Tribunales" y apunta: "la Ciudad Imperial,/ que siempre atenta y leal/ festeja a su Rey, festiva", y expresa el Víctor final: "Viva la Nobleza y Plebe,/ a quien nuestro CARLOS debe/ tanta aclamación gustosa." Todos estos parlamentos han recibido un eco musical alusivo. Una vez más, al *Sol* le corresponde el último parlamento que es de índole festivo: "¡Viva gozosa y festiva:/ gloriosa vida!/ ¡Viva festiva y dichosa:/ ¡viva gloriosa!/ ¡Viva, viva, viva,/Viva, viva, viva!" (18º: 412-17). El Cosmos se ha unido en la celebración y aunque ninguno de los regalos haya sido verdadero y nunca pasara de ser promesa, el Festejo se ha llevado a cabo con lucimiento palaciego; igual a como afirma el proverbio, el prometer no empobrece, dar es lo que aniquila. La verdad fue que Carlos II reinó como el último de los Habsburgo, tanto en número como en aptitud, y murió sin haber tenido heredero masculino, por lo que pasó a reinar en España

la familia francesa de los Borbón en el cambio de milenio. Para entonces ya sor Juana había muerto y el siglo XVIII eclipsaría la luminosidad del periodo barroco.

Sorprende la perseverancia temática de la dramaturga con cinco *Loas* palaciegas en celebración de los cumpleaños de Carlos II: La Primera fue en 1675 bajo la autoridad religiosa y política de fray Payo, mientras que de la Segunda a la Quinta fueron con la venia del virrey marqués de la Laguna y la amistad de María Luisa. El *Diario* de Robles registra únicamente la *Loa* del 6 de noviembre de 1684: "Hubo festejo en palacio" (2: 76). Sorprende la constancia: el virreinato permaneció del 7 de noviembre de 1680 hasta el 16 de junio de 1686, con la celebración con *Loa* sorjuanina cada año de 1681 a 1684. Únicamente faltó en 1685, cuyo otoño fue altamente inseguro por la amenaza continua de piratas en el Golfo; en este año el *Diario* registra: "Años del Rey, marcharon las compañías en la plaza enfrente del balcón de palacio" (2: 105), un desfile militar en vez de un festejo palaciego. ¿Por qué en la siguiente década no se volvió a invitar a la dramaturga sor Juana? Ni a ella ni a nadie, simplemente porque los virreyes y los gustos variaron, tanto en lo político como en lo protocolar.

LOA QUINTA A LOS AÑOS DEL REY

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

Hablan en ella:

EL SOL	*MERCURIO*
SATURNO	*VENUS*
JÚPITER	*LA LUNA*
MARTE	*MÚSICA*

(Cantan, dentro:)

MÚSICA A los años alegres y festivos
del soberano, el invencible CARLOS,
concurren las Estrellas con sus luces,
concurren los Planetas con sus rayos,
mostrando, en el Concilio de Luceros
que hubieron menester para formarlo,
el estudio de todas las Estrellas,
de todo el Cielo el especial cuidado.
¡Porque siendo, en todo,
milagro CARLOS, 10
los milagros se forman
sólo a milagros!
En los doseles siete de los Orbes,
sentados en los tronos de alabastro,
períodos son de fuego sus conceptos,
cláusulas son de luces sus vocablos.
¡Venid; y escucharéis, de la armonía
de sus influjos, al idioma claro,
todo el desvelo que costó asistirlo,
todo el estudio que costó adornarlo! 20
Porque como es, en todo,
milagro Carlos,

los milagros se forman
sólo a milagros.

(Córrese una cortina, y descúbrense los Planetas, sentados en sus Sillas: SATURNO, viejo; JÚPITER, Rey coronado; MARTE, armado; el SOL, con sus rayos; MERCURIO, con alas y el caduceo; VENUS, Dama, y con su manzana; la LUNA, con tres caras. Aparecese el SOL.)

SOL Pues si a milagro ha de formarse sólo,
yo soy el claro, refulgente Apolo,
que coronado Rey del Orïente,
soy de las luces la perenne fuente,
y como tal, soy Rey de los Planetas
que por lucientes metas 30
giran los Orbes siete cristalinos,
y en tronos diamantinos
tienen asiento; y quiero convocarlos,
para la formación del Alto CARLOS,
y así llamarlos quiero.
¡Ah, del Orbe primero
que se cuenta después del Firmamento!

MÚSICA ¿Qué es lo que mandas?

SOL Que del alto asiento,
Saturno baje en trono esclarecido,
a formar el milagro prometido. 40

MÚSICA ¡Ya baja; porque en día
que es tan solemne,
hasta Saturno mismo
se muestra alegre!

(Baja SATURNO en un Bofetón.)

SATURNO A tus voces Saturno está obediente,
Monarca de las luces refulgente.

SOL El gran Júpiter venga,
porque el voto primero en todo tenga.

MÚSICA ¡Ya baja; y aunque ha sido
primero siempre, 50
ser hoy, de tal Segundo,
segundo quiere!

[*Va bajando cada uno, al llegar su turno.*]

JÚPITER Aunque en cuanto a ser Dios, más poder tengo,
como Planeta, a tu obediencia vengo.

SOL Descienda Marte airado,
de sus lucidas armas adornado.

MÚSICA ¡Ya el Dios de las batallas
baja obediente,
porque ser, de un Adonis,
vencido quiere! 60

MARTE A tus plantas, Apolo, me conduces,
sometiendo mis armas a tus luces.

SOL Suba la Venus bella:

del tercer Orbe, refulgente estrella.

MÚSICA ¡Ya enamorada Venus
gustosa asciende,
pues mejorar de Adonis
en CARLOS puede!

VENUS Ya viene, obedeciendo tu luz pura,
el hermoso esplendor de mi hermosura. 70

SOL Mercurio suba, que del Cielo gloria,
es elocuente Dios de la Oratoria.

MÚSICA ¡Ya él sube, confesando
que en lo elocuente,
le[191] hace CARLOS ventaja,
pues lo convence!

MERCURIO A tus plantas, oh Sol, vengo vencido,
más que por persuadir, por persuadido.

SOL Suba la Luna, que de luz serena
es el más propio día de estar llena. 80

MÚSICA ¡Ya, subiendo, la Luna
quiere mostrarse;
que aunque tiene tres caras,
son muy leales!

LUNA Mi interés a tus plantas me destina,
pues más luz gozaré, por más vecina:

SOL Pues ya que juntos estáis,
y que todos congregados
podéis escuchar mis voces,
atended a lo que os llamo. 90
¡Sacro Auditorio de luces,
alto concilio de rayos,
clara junta de esplendores
consistorio de los Astros;
conscriptos Dioses, a cuya
alta poderosa mano
obedece la Fortuna,
están sujetos los hados;
de cuyo supremo arbitrio,
y gobierno soberano, 100
dependen las contingencias
de los sucesos humanos!
Pues dejando la excepción
que por privilegio raro,
le dio Dios al albedrío,
para que obrase espontáneo
cuyo siempre libre obrar,
para elegir, bueno o malo,

[191] Leísmo en 2014; loísmo en Méndez Plancarte.

no lo fuerzan los influjos,
aunque pueden inclinarlo: 110
lo demás todo os compete,
que inflüencias combinando:
a unos exaltáis felices,
a otros hacéis desdichados;
a unos dais entendimiento,
a otros gustáis de quitarlo;
a uno adornáis de belleza,
a otro priváis de este ornato;
a uno hacéis que mande Rey;
a otro, que sirva vasallo; 120
a éste, que impere Señor,
a aquél, que obedezca Esclavo.
Y no sólo en malo o bueno,
y no sólo en alto o bajo,
gobierna vuestro poder;
mas para ejercicios varios
dais inclinación diversa:
pues a unos, como Alejandro,
dais corazón tan altivo,
dais pensamientos tan altos, 130
que juzgan, a su ambición,
el del Orbe, corto espacio;
otros son tan abatidos,
que en sí mismos encerrados,
aquél que los circunscribe
aun tienen por dilatado.
Uno se inclina al estudio,
otro se alienta a Soldado;
uno, a esta ciencia; otro, a aquélla;
uno, al corporal trabajo; 140
uno a éste, otro a aquel empleo:
de cuyo concurso vario,
componen la providencia
del Orbe el comercio, y trato.
Y pues sois centro, de donde
las líneas se van tirando
hacia la circunferencia
del universal Teatro,
yo, que entre vosotros soy
centro, pues ocupo el cuarto 150
Orbe, y el cuarto lugar
entre vosotros, quedando
la Luna, Mercurio y Venus
a la Tierra más cercanos;
Júpiter, Marte, y Saturno,

respecto de ella, más altos:
con que yo estoy en el medio,
de donde luces esparzo,
os he convocado a todos,
a todos os he llamado, 160
para que todos sepáis
que en el Orbe por quien paso
sellan y estampan fogosas
las huellas de mis Caballos,
desde aquel felice día
que el Monarca, Sol Hispano,
nació a aumentarme las luces
y a mejorarme los rayos,
cinco no cabales lustros,
veintitrés cabales años 170
cumple de su edad dichosa.
Y supuesto que al formarlo,
con tan benignos aspectos
quisisteis asistir gratos,
volved hoy, para memoria
de día tan señalado,
a reiterar en obsequios,
a repetir en aplausos,
las benignas inflüencias
que en su Nacimiento claro 180
le comunicasteis, porque
al solemnizar sus años,
repitan los dulces ecos
en conceptos acordados:

MÚSICA ¡Que como es en el todo,
milagro CARLOS,
los milagros se forman
sólo a milagros!

SATURNO Pues yo, que en autoridad
soy de todos el primero, 190
dar a su persona quiero
venerable autoridad:
porque en su florida edad
en que reina coronado,
sea del mundo mirado,
por amado y por temido,
como a mancebo querido,
como antiguo, respetado.

MÚSICA ¡Para que tenga,
si no en la edad, las canas 200
en la prudencia!

JÚPITER Y yo, que Rey vengo a ser

de los Dioses poderoso,
a su pecho generoso
comunicaré el poder:
porque llegue el mundo a ver,
y en su poder a admirar,
que en cuanto llega a ilustrar
el claro farol de Apolo,
manda solo, porque sólo 210
él es digno de mandar.

MÚSICA ¡Que su grandeza
sus prendas se la dieron,
más que su herencia!

SOL Yo, que la ciencia, a mi voz
e inteligencia sujeta,
la influyo como Planeta
y la infundo como Dios,
por exceder a los dos
en lo que habéis ofrecido, 220
le[192] quiero hacer entendido;
pues, es más, si bien lo siento,
el tener entendimiento
que ser grande y ser temido.

MÚSICA ¡Porque en las almas,
el saber más, o menos,
sólo es ventaja!

MARTE Yo, que Deidad del furor,
en esto a todos prefiero,
a su corazón guerrero 230
comunicaré el valor,
por ser la prenda mayor
que en los Reyes sobresale
y a quien no hay otra que iguale
en utilidad y grado,
y así, valor se ha llamado
porque más que todos[193] vale.

MÚSICA ¡Pues se ve siempre,
que ha sido el valor sólo
quien hace Reyes! 240

MERCURIO Yo, que tengo la eminencia
de ser el más elocuente,
para que la ciencia ostente,
le quiero dar la elocuencia:
pues goza tal preeminencia
la suavidad del decir,

[192] En 1714: "le"; Méndez Plancarte: "lo".
[193] Méndez Plancarte corrige acertadamente: de *todas*, en 1714, a "todos".

que aunque llegue a conseguir
en otras prendas el grado,
nunca es temido ni amado
quien no sabe persuadir. 250

MÚSICA ¡Que la elocuencia
aprisiona en el oro
de sus cadenas!

VENUS ¿Qué autoridad, si se apura;
qué potestad ni qué ciencia,
qué valor ni qué elocuencia
no sujeta la hermosura?
Luego si yo esta luz pura
doy a CARLOS generoso,
sólo con ser más hermoso, 260
será el más autorizado,
elocuente, denodado,
entendido y poderoso.

MÚSICA ¡Que la belleza,
entre las demás partes
sola es la Reina!

LUNA Pues yo, a esas prendas, aumento
sólo quiero añadir hoy,
pues no doy prenda, mas doy
de todas el lucimiento; 270
y que es más preciso siento
el saberlas bien usar,
que el llegarlas a gozar:
pues el que más cabal sea,
¿qué importa que las posea,
si no las sabe ostentar?

MÚSICA ¡Que el lucimiento,
más consiste en el modo
que en el ingenio!

SATURNO Por adorno doy yo a Su Majestad, 280

MÚSICA Autoridad.

JÚPITER Yo por grandeza doy, a su alto sér,

MÚSICA Poder.

MARTE Yo, porque a todos venza superior,

MÚSICA Valor.

SOL Yo, porque resplandezca su clemencia,

MÚSICA ciencia.

VENUS Y yo, en quien la beldad toda se apura,

MÚSICA Hermosura.

MERCURIO Yo, en quien de hablar asiste la eminencia, 290

MÚSICA Elocuencia.

LUNA Y[194] yo, que doy a todo cumplimiento,
MÚSICA Lucimiento.
SATURNO Los adornos gozad del firmamento,
JÚPITER con que os adornó Dios y os adornamos,
MARTE sagrado CARLOS, porque a vuestro aliento,
SOL obedientes los Astros asistamos;
VENUS vivid, y con eterno lucimiento
MERCURIO os gozad, pues para él todos os damos
SATURNO Autoridad, 300
JÚPITER Poder,
MARTE Valor
SOL y Ciencia,
LUNA Lucimiento,
VENUS Hermosura
MERCURIO y Elocuencia.
MÚSICA ¡Autoridad, Poder, Valor y Ciencia,
Lucimiento, Hermosura y Elocuencia!
SATURNO Hijo claro de la Aurora,
¡gozad la luz con que os dora!
JÚPITER Alto Esposo de una Luna,
¡gobernad en la fortuna!
SOL Hijo del cuarto farol,
¡lograd su eterno arrebol!
MARTE Retrato de Marte airado, 310
¡triunfad del Orbe humillado!
VENUS De Venus hijo mejor,
¡lograd los triunfos de amor!
MERCURIO Claro espejo de la ciencia,
¡gozad perpetua elocuencia!
LUNA Como Júpiter glorioso,
¡sed siempre el más poderoso!
JÚPITER Triunfad del mundo que os ama,
gobernad en sus confines;
vivid los años que el Fénix 320
feliz en Arabia vive.
MÚSICA ¡Triunfad, gobernad,
vivid felice!
SATURNO Aplausos los Elementos
rendidos os sacrifiquen,
y os den la obediencia, pues
humildes a vos se rinden.
MÚSICA ¡Aplausos rendidos
os den, humildes!
MARTE Cuanto animado linaje 330
en agua y en tierra asiste;

[194] Con acierto, Méndez Plancarte agrega "y", para completar el undecasílabo.

y en fuego y en viento, cuanto
existe, pero no vive.

MÚSICA ¡Cuanto en agua y tierra,
fuego y aire existe!

SOL El Sol benigno os asista,
la Luna y Estrellas brillen;
todos, en obsequio vuestro,
os asistan e iluminen.

MÚSICA ¡Sol, Luna y Estrellas, 340
todos os asisten!

VENUS El Orbe, a vuestro poder
postrado todo, se mire;
y sujeto a vuestro yugo,
se humille, postre y dedique.

MÚSICA ¡El Orbe, postrado,
sujeto se humille!

MERCURIO Los hombres os obedecen,
brutos y plantas os sirven;
ninguno a vuestro poder 350
se exime ni se resiste.

MÚSICA ¡Hombres, brutos, plantas,
ninguno se exime!

LUNA Vuestro poder avasalle
todo cuanto el Sol registre;
al mundo vuestro valor
domine, venza y castigue.

MÚSICA ¡Vuestro poder, todo
el mundo domine!

LUNA Y la sagrada María, 360
clara emulación del día,
vuestra Esposa generosa:

MÚSICA ¡Viva gloriosa!

MERCURIO Y para que goce el mundo,
segundo, de otro segundo,[195]
clara sucesión conciba:

MÚSICA ¡Gloriosa viva!

SATURNO Y la excelsa Marïana,
vuestra Madre soberana,
siempre Augusta y siempre hermosa: 370

MÚSICA ¡Viva dichosa!

SOL La alta Madre, y clara Esposa,
vivan en quietud dichosa;
Deidad, una y otra, altiva:

MÚSICA ¡Gloriosa viva!

[195] La presente edición sigue I, 1725 y conservamos la minúscula. Méndez Plancarte corrigió: "Segundo", con mayúscula.

VENUS Y viva el esclarecido
Cerda, que os ha prevenido
esta aclamación festiva:
MÚSICA ¡Glorioso viva!
MERCURIO Y pues su Sangre Real 380
ostenta amante y leal,
en serviros cuidadoso:
MÚSICA ¡Viva glorioso!
LUNA Viva la injuria divina
de Venus, que peregrina
de la belleza la priva:
MÚSICA ¡Gloriosa viva!
JÚPITER Viva el Adonis galán
de Joseph, en quien están
todas las cifras de hermoso: 390
MÚSICA ¡Viva glorioso!
MARTE Viva el muy recto Senado,
que las partes ha juntado,
justiciera, y compasiva:
MÚSICA ¡Glorioso viva!
SATURNO Y las bellísimas Damas,
en quien del amor las llamas
con actividad se avivan:
MÚSICA ¡Gloriosas vivan!
SOL Y los Nobles Tribunales 400
que dichosos y leales,
sirven a su Rey gozosos:
MÚSICA ¡Vivan gloriosos!
SOL Y la Ciudad Imperial,
que siempre atenta y leal
festeja a su Rey, festiva:
MÚSICA ¡Gloriosa viva!
SOL Viva la Nobleza y Plebe,
a quien nuestro CARLOS debe
tanta aclamación gustosa: 410
MÚSICA ¡Viva gloriosa!
SOL Viva gozosa y festiva:
¡gloriosa viva!
Viva festiva y dichosa:
¡viva gloriosa!
¡Viva, viva, viva,
viva, viva, viva![196]

[*FIN DE LA LOA.*]

[196] El último parlamento parecería que pertenece más al personaje *Música* o a *Todos*, pero la autora debe haber pensado que el *Sol* rey rendía mejor homenaje al Rey Sol.

[Dramaturgia 19º: versos 454]
VILLANCICOS DE LA ASUNCIÓN,
Catedral de México, 15 de agosto de 1685

Los *Villancicos de la Asunción* fueron cantados en la Catedral de México el 15 de agosto de 1685 con tres *Nocturnos* y ocho cantos. Se publicaron en forma de suelta sin el nombre de la autora, con la información de que habían sido musicalizados por Loaysa y Agurto; posteriormente fueron integrados a *Inundación Castálida* (1689). La presente edición sigue a I, 1714. Hubo de pasar más de cuatro años para que la misma villanciquera escribiera otro juego, los *Villancicos de la Concepción*, que fueron cantados el 8 de diciembre de 1689, porque no hubo peticiones.

VILLANCICOS,
QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA Metropolitana de Mexico: en honor de MARIA Santissima MADRE DE DIOS, EN SV ASSUMPCION TRIUMPHANTE.
Que Instituyò, y Dotòla devocion del Señor Dr. y M. D. SIMON ESTEBAN BELTRAN DE ALZATE, Y ESQUIVEL, Cathedratico Jubilado de Prima de Sagrada Escritura en esta Real Vniversidad, y digníssimo Maestre-Escuela de dicha Santa Iglesia. (Que Dios aya.)
Año de 1685.
Pusolos en metro Musico el Br. Joseph de Loaysa, y Agurto Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia.
Con licencia, en Mexico: Por los herederos de la Viuda de Bernardo Calderon.

Villancicos de la Asunción, 1685.

Los Temas siguientes son los cardinales de los *Villancicos de la Asunción*:

PRIMERO NOCTURNO. *Tema*: la Asunción de María, con letanía y pregón:

Villancico I: Cuerpo de María sin ser cadáver y su entrada al cielo; "Al tránsito de María/ el cuerpo y Alma combaten:/ el cuerpo por no dejarla;/ y el Alma, por no apartarse. […] Tan breve el hermoso Cuerpo/ espera vivificarse,/ que repugna la materia/ la Introducción al cadáver" (19º: 1-4 y 9-13). En teología cristiana es imposible mencionar el cadáver de María porque ella fue inmaculada desde su concepción y no tuvo pecado original, por lo que no mereció el castigo de la muerte. La etimología latina de *cadáver* es un acrónimo de *ca*ro *da*ta *ver*mibus, 'Carne dada a los gusanos'; otras fuentes afirman que la voz latina *cadavere* tiene relación con el verbo *cadere*, que significa caer, en el sentido metafórico de la muerte como caída definitiva. Según el credo católico, María no fue cadáver en ninguna de las acepciones anteriores porque no murió, sino se durmió y fue asunta al cielo, cuyo festejo es el 15 de agosto. El Estribillo que cierra este primer *Villancico* resume: "Viva, reine, triunfe y mande:/ que quien a morir se atreve/ paga lo que no debe,/ bien la corona merece/ que en sus sienes se ennoblece;/ y le es dos veces debida,/ por suya y por adquirida/ con una hazaña tan grande./ ¡Viva, reine, triunfe y mande!" (19º: 29-37).

Villancico II: Letanía con coplas en cuartetas y respuesta de una letanía mariana: "De par en par se abre el Cielo/ para que entre en él María,/ porque a la Puerta del Cielo/ Puerta del Cielo reciba...", y sigue una Letanía con su consecuente *Ora pro nobis*: *Ianua Caeli* [Puerta del Cielo], …*Stella Matutina* [a la Estrella Matutina],…*Speculum iustitiae* [al Espejo de Justicia],…*Regina Patriarcharum.* [de la Celestial milicia],…*Regina Angelorum* y *Regina Sanctorum ómnium,* "cuántos bienaventurados/ la eterna mansión habitan" (19º: 43-73).

Villancico III: Inicia con un *Estribillo* que introduce y sigue las Coplas a manera de Pregón que prueba que María cumplió:

Triunfante Señora,
ya que tu Asunción
se sube de punto,
quiero alzar la voz.
¡Oigan el pregón!
Manda el Rey Supremo,
que porque vivió
María sin culpa,
Para sin dolor.
¡Oigan del pregón!
Vivió Inmaculada;
y así, fue razón
que muera María
conforme vivió.
¡Oigan el pregón! [...]
Por aquellas causas
el Señor mandó,
que goce la Gloria,
pues la mereció.
¡Oigan el pregón! (19º: 80-94 y 119-14).

El Pregón debió de ir acompañado con ritmo de tambor.

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: María flor y estrella, Emperatriz y Reina:

Villancico IV: La Inmaculada doncella y su querella entre ser flor o estrella. El Estribillo abre:

Las Flores y las Estrellas,
tuvieron una cuestión.
¡Oh, qué discretas que son,
unas con voz de centellas
y otras con gritos de olores.
Óiganlas reñir señores,
que ya dicen sus querellas:
(*1 Voz*). ¡Aquí de las Estrellas!
(*2 Voz*). ¡Aquí de las Flores!
(*Tropa*). ¡Aquí de las Estrellas,
aquí de las Flores! (19º: 115-25).

Una *Voz* seguida del *Coro* discute si María fue más estrella que flor o al contrario: "Las Estrellas, es patente/ que María las honró;/ tanto que las adornó/ con sus ojos y su frente./ Luego es claro y evidente/ que éstas fueron las más bellas", y prosigue: "¿Qué flor en María no fue/ desde el Clavel de los labios/ a la Azucena del pie?…", y la respuesta es múltiple: "fue intacta como la Estrella,/ no frágil como la rosa… la rosa que aromatiza… que la Estrella que ilumina… corona de centellas… ropaje florido… Estrellas sube a pisar… Entre Flores adquirió/ esa gloria que alcanzo/ luego éstas son superiores." Las réplicas fueron repeticiones del CORO 1 y del CORO 2: "¡Aquí de las Estrellas!… ¡Aquí de las Flores!", y las *Voces 1 y 2*, se enardecen: "¡Aquí, aquí de las querellas!, ¡Aquí, aquí de los clamores!, ¡Batalla contra las Flores!, ¡Guerra contra las Estrellas!" Al final no hay perdedor porque María fue flor pero también estrella (19º: 60-65 y 126-70).

Villancico V: María como Emperatriz triunfante. La dulzura de estas Coplas sexisilábicas recuerdan una canción de cuna: "A la que triunfante,/ bella Emperatriz,/ huella de los aires/ la región feliz; […]/ cantemos la gala/ diciendo al subir:/ ¡Pues vivió sin mancha,/ que viva sin fin! (1-4 y 29-33).

Villancico VI: Las coplas cantan que María reina en el trono que pretendió Luzbel: "A las excelsas imperiales plantas/ de la triunfante poderos Reina/ que corona de Estrellas sus dos sientes/ y sus dos pies coronas las Estrellas; […] celebremos alegres, pues hoy logra/ del Aquilón en la mansión suprema,/ gozar por su humildad del Trono Empíreo/ que pretendió Luzbel con su soberbia" (19º: 216-19 y 236-39). Un estribillo corea: "¡Sea norabuena!", "¡Norabuena sea!"

TERCERO NOCTURNO. *Tema*: Tropa de voces y gran final para la Asunción de María:

Villancico VII: La Asunción de María y contentos del agua, tierra, aire, mar, fuego y viento; en dos *Voces* y luego contesta "Tropa":

1. En dulce desasosiego,
por salvar a sus Pies Reales,
dispara el Agua cristales,
y tira bombas el Fuego;
caja hace la Tierra, y luego
forma clarines el Viento
Tropa. ¡Ay qué contento!
2. Al subir la Reina hermosa,
cubierta de grana fina
descuella la Clavelina,
y rompe el botón la rosa;
la Azucena melindrosa
da la aire el ámbar que cría.
Tropa. ¡Ay qué alegría! […]
2. ¡Que por gracia su hermosura,
pueda una pura Criatura
gozar tanta Monarquía!
Tropa. ¡Ay qué alegría!
1. Gócela siglos sin cuento.
Tropa. ¡Ay que contento!
2. Pues la mereció María.
Tropa. ¡Ay qué alegría!
¡Ay qué alegría! ¡Ay qué alegría!
(19º: 264-76 y 296-98).

Villancico VIII: Ensalada. Una acotación informa: "En tono de Jácara":

La Introducción, "a dos voces", con el diálogo de dos estudiantes poco avezados, al punto que uno equivoca y canta a San Pedro, error imperdonable que hizo reír a los fieles:

1. Yo perdí el papel…
2. Pues no os dé ningún cuidado…
1. ¿Pues qué podemos decir?
2. Lo que dictare el cerebro…
1. Vaya, pues, empiece usted.
2. En nombre de Dios, comienzo.
Érase aquél valentón
que a Malco cortó en el Huerto la oreja.
1. ¡Cuerpo de tal!
¿Ahora sale con San Pedro
que es día de la Asunción?
2. ¿Pues qué viene a importa eso?...
1. Nada importa, pero yo
quiero cantar, si me acuerdo…
una letrilla en latín…
2. Vaya, pues, y no sea largo.
1. No soy liberal de versos (19º: 305-46).

El *Estudiante 1* canta cuatro *Coplas* de cinco versos cada una en latín, que terminan orando: "Supplices te exoramus/ ut preces nostras audias/ Miserrimos que exaudias;/ et ad Domina, rogamus,/ et ad Matrem mitissimam clamamus" (versos 58-62). Entra el parlamento del *Estudiante 3*: "Bueno está el Latín; más yo/ de la Ensalada, os prometo/ que lo que es desde bocado,/ lo que soy yo, ayuno quedo" (19 º: 367-70).

Dos evidencias de que los *Villancicos* sorjuaninos son Teatro son la transformación de los personajes: a) El *Estudiante 3* se reviste de "*Negro camotero*" ("Pues a la mano de Dios,/ y transformome en Guineo"), y canta: "¡Oh Santa María,/ que a Dioso parió,/ sin haber comadre/ ni

tené doló!", y responde un CORO cantando rítmicamente: "¡Rorro, rorro, rorro,/ rorro, rorro, ro!"; y b) El cuarto *Estudiante* se cambia a *Vizcaya*, con parlamentos jocosos escritos a la manera "cortada" de la lengua vasca: "Nadie el vascuence murmure/ que juras a Dios eterno,/ que aquesta es la misma lengua/ cortada de mis abuelos" (19º:427-30). En el estribillo cita a la Virgen de Aranzazú, advocación de Oñate, Guipúzcoa: "Ay, que se va Galdunái/ nerebici, guziko galdunai" Las dos últimas palabras vasco son intraducibles: *Galdunai* significa "perdió."

Estos *Villancicos* invitaron a pensar que la familia paterna de Juana Inés provenía de Guipúzcoa, Vizcaya, España. Otro dato apoyó el supuesto origen vasco de esta familia: la dedicación de su segundo Tomo *Prínceps* a Juan Orúe y Arbieto, quien había recopilado los textos de la monja con el propósito de darlos a la imprenta en Sevilla en 1692. El segundo párrafo de la dedicatoria dice: "El intento no pasa de obedecer a V. M. en su entrega; porque siendo, como soy, rama de Vizcaya, y V. M. de sus nobilísimas familias de las Casas de Orúe y Arbieto, vuelvan los frutos a su tronco, y los arroyuelos de mis discursos tributen sus corrientes al mar a quien reconocen su origen: *Unde exeunt flumina revertuntur*".[197] La buena relación de la monja con este personaje vizcaíno queda nuevamente manifiesta en la cita que el editor de *Fama y obras póstumas*, Castorena y Ursúa, hace al enumerar aquellos textos sorjuaninos que permanecían sin publicarse; entre ellos iban incluidos: "Algunos de estos [papeles y cartas] discurro ser lo que ofreció en el Dedicatoria de su Segundo Tomo, impreso en Sevilla, a don Juan Orúe, del Orden de Santiago; pues este caballero me afirmó tenerlos en la Andalucía" (1700: 87). Debe notarse que sor Juana se nombra perteneciente a la rama "Vizcaya" y hace alarde de la tierra de sus *abuelos*, pero nada menciona relativo a sus parientes cercanos porque la familia Majuelo de la abuela paterna y la de la tatarabuela Lezcano provenían de Vizcaya. Sin embargo, su padre y su abuelo paterno ha quedado comprobado con documentos fehacientes que provenían de las Islas Canarias y que su padre llegó a sus diez años en 1598 en compañía de su madre y abuela, ambas viudas, y de su hermano menor Francisco (Schmidhuber/Peña Doria 2018: 23-32).

VILLANCICOS DE ASUNCIÓN, 1685,

que se cantaron en la S. I. Metropolitana de México, en honor de María Santísima, Madre de Dios, en su Asunción triunfante, y se imprimieron en el año de 1685.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO

VILLANCICO I — Coplas

Al tránsito de María,
el Cuerpo y Alma combaten:
el Cuerpo, por no dejarla;
y el Alma, por no apartarse.
  No de la unión natural
tan estrecho abrazo nace:
que vencen los superiores,
los impulsos naturales.
  Tan breve el hermoso Cuerpo
espera vivificarse, 10

[197] *OC.*, 4: 411. Cita del *Ecclesiastés* I, 14-17: "*Omnia flumina intrant in mare,/ El mare non redundat;/ Ad locum unde exeunt flumina/ Revertuntur ut iterum fluant*". Traducción: Todos los ríos van al mar,/ pero el mar no se llena./ Al lugar adonde los ríos corren,/ allí vuelven a correr.

que repugna la materia
la Introducción al cadáver.
  Como no tuvo la muerte
razón para ejecutarle,
no la pagó como deuda,
y la aceptó como examen.
  Que pues ni fio ni tuvo
delito, no hay ley que mande,
que como principal muera,
ni como Fiadora pague. 20
  Murió por imitación,
y para que no se hallase
señal alguna en el Hijo,
que no tuviese la Madre.
  Y para doblar sus triunfos:
porque es consecuencia grande
de morir tan generosa,
resucitar tan triunfante.

Estribillo

Viva, reine, triunfe y mande:
que quien a morir se atreve 30
y paga lo que no debe,
bien la corona merece
que en sus sienes se ennoblece;
y le es dos veces debida,
por suya y por adquirida,
con una hazaña tan grande.
¡Viva, reine, triunfe y mande!

VILLANCICO II

Pues la Iglesia, señores,
canta a MARÍA,
de fuerza ha de cantarle 40
la LETANÍA.
¡Oigan, óiganla todos con alegría,
que es de la Iglesia, aunque parece mía!

Coplas

Uno solo.— De par en par se abre el Cielo
para que entre en él MARÍA,
porque a la Puerta del Cielo
puerta del Cielo reciba.

CORO.[198] *Ianua Caeli.* — *Ora pro nobis.*

1.— El Sol, de sus bellos rayos
le da vestidura rica, 50
y las estrellas coronan

[198] Méndez Plancarte no apunta el nombre de *CORO*. La presente edición sigue a I, 1714.

a la Estrella Matutina.
CORO.—Stella Matutina. — *Ora pro nobis.*
1.— Su hermosura copia el Cielo
en superficies bruñidas,
sirviendo de espejo claro
al Espejo de Justicia.
CORO.— Speculum Iustitiae. — Ora pro nobis.
1.— Todas las gloriosas almas
que tuvo la Ley antigua 60
se le postran, adorando
su naturaleza misma.
CORO.— Regina Patriarcharum. — *Ora pro nobis.*
1 .— También a sus pies postradas
las tres altas Jerarquías,
la reconocen Señora
de la celestial Milicia.
CORO.— Regina Angelorum. — *Ora pro nobis.*
1.— Cuantos Bienaventurados
la eterna mansión habitan 70
del Empíreo, en fin, gozosos,
por su Reina la apellidan.
CORO.— Regina Sanctorum Omnium. — *Ora pro nobis.*

VILLANCICO III — Estribillo
¡Ésta es la justicia, oigan el pregón,
que manda hacer el Rey nuestro Señor
en su Madre intacta,
porque cumplió
su voluntad con toda perfección!
¡Oigan el pregón, oigan el pregón!
Coplas
Triunfante Señora, 80
ya que tu ASUNCIÓN
se sube de punto,
quiero alzar la voz.
¡Oigan el pregón!
Manda el Rey supremo,
que, porque vivió
MARÍA sin culpa,
pára sin dolor.
¡Oigan el pregón!
Vivió Inmaculada; 90
y así, fue razón
que muera MARÍA
conforme vivió.
¡Oigan el pregón!
Mérito es su muerte,

y no obligación:
pues pagó el tributo
que nunca debió.
¡Oigan el pregón!
A la misma muerte
con la suya honró,
porque hasta la muerte 100
gozo[199] su favor.
¡Oigan el pregón!
Por otro motivo,
que todos, murió:
no de hija de Adán,
de Madre de Dios.
¡Oigan el pregón!
Por aquellas causas 110
el Señor mandó,
que goce la Gloria,
pues la mereció.
¡Oigan el pregón!

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO IV[200] *— Estribillo*

Las flores y las Estrellas
tuvieron una cuestión.
¡Oh, qué discretas que son,
unas con voz de centellas
y otras con gritos de olores!
Óiganlas reñir, Señores, 120
que ya dicen sus querellas:
(1. Voz).— ¡Aquí de las Estrellas!
(2. Voz).— ¡Aquí de las Flores!
(Tropa).— ¡Aquí de las Estrellas,
aquí de las Flores!

Coplas[201]

(1. Voz).— Las Estrellas, es patente
que María las honró;
tanto, que las adornó
con sus Ojos y su Frente.
Luego es claro y evidente 130
que éstas fueron las más bellas.
(CORO).— ¡Aquí de las Estrellas!
(2. Voz).— ¿Qué flor en María no fue

[199] Méndez Plancarte; goce; 1714 *Gozó*.
[200] En 1714, el conteo de los *Villancicos* está equivocado, el *Villancico* IV, lo cuenta como I; esta edición sigue a Méndez Plancarte.
[201] La edición I, 1714 apunta una tercera voz y esta no regresa; la presente edición supone que era *Voz 1*. Las Didascalias mencionan un *Coro Tropa*, que suma el *Coro 1* y el *Coro 2*, junto a *Voz 1* y *Voz 2, en diálogo*.

de las Estrellas agravios,
desde el Clavel de los Labios
a la Azucena del pie?
Luego más claro se ve
que éstas fueron las mejores.
(CORO).— ¡Aquí de las Flores!
(1. Voz).— En su vida milagrosa, 140
la Inmaculada Doncella
fue intacta como la Estrella,
no frágil como la Rosa.
Luego es presunción ociosa
querer preceder aquéllas.
(CORO).— ¡Aquí de las Estrellas!
(2. Voz).— Su fragancia peregrina,
más propia la simboliza
la Rosa que aromatiza,
que la Estrella que ilumina. 150
Luego a ser Rosa se inclina,
mejor que a dar resplandores.
(CORO 2).— ¡Aquí de las Flores!
(1. Voz).— Por lo más digno eligió
de lo que se coronó,
y es su corona centellas.
(CORO 1).— ¡Aquí de las Estrellas!
(2. Voz).— Lo más hermoso y lucido
es su ropaje florido,
y lo componen colores. 160
(CORO 2).— ¡Aquí de las Flores!
(1. Voz).— Estrellas sube a pisar,
y en ellas quiere reinar,
coronándolas sus huellas.
(CORO 1).— ¡Aquí de las Estrellas!
(2. Voz).— Entre Flores adquirió
esa gloria que alcanzó;
luego éstas son superiores.
(CORO 2).— ¡Aquí de las Flores!
(1 Voz).— ¡Fulmínense las centellas! 170
(CORO 1).— ¡Aquí de las Estrellas!
(2 Voz).— ¡Dispárense los ardores!
(CORO 2).— ¡Aquí de las Flores!
(1 Voz).— ¡Aquí, aquí de las querellas!
(2 Voz).— ¡Aquí, aquí de los clamores!
(1 Voz).— ¡Batalla contra las Flores!
(2 Voz).— ¡Guerra contra las Estrellas!
(CORO 1).— ¡Batalla contra las Flores!

(CORO 2).— ¡Guerra contra las Estrellas

VILLANCICO V — Coplas

A LA que triunfante, 180
bella Emperatriz,
huella de los aires
la región feliz.
A la que ilumina
su vago confín,
de arreboles de oro,
nácar y carmín.
A cuyo pie hermoso
espera servir
el trono estrellado 190
en campo turquí.
A la que confiesa,
cien mil veces mil,
por Señora el Ángel,
Reina el Serafín.
Cuyo pelo airoso,
que prende sutil
en garzotas de oro
banderas de Ofir.
Proceloso y crespo 200
se atreve a invadir,
con golfos de Tíbar,
reinos de marfil.
De quien aprendió
el Sol a lucir,
la Estrella a brillar,
la Aurora a reír.
Cantemos la gala.
diciendo, al subir:
¡Pues vivió sin mancha, 210
que viva sin fin!

Estribillo

Y pidamos a una voz,
que ampare al pobre redil:
pues aunque no hay más que ver,
siempre queda, qué pedir.

VILLANCICO VI — Coplas

A las excelsas imperiales plantas
de la triunfante poderosa Reina
que corona de estrellas sus dos sienes
y sus dos pies coronan las Estrellas.
A la que, de laureles adornada 220

y tremolando victoriosas señas,
caudal Águila vuela a las alturas,
fragante Vara sube a las esferas;
A la que en giros rápidos de luces.
si del que la hospedó valle se ausenta,
cuanto con la presencia más se aparta,
tanto con la piedad en él se queda.
A la que se abatió hasta ser Esclava
por merecer el título de Reina,
zanjando en los cimientos de humildades 230
los edificios de mayor alteza.
A aquella que, aunque se confiesa Esclava,
se excluye de la culpa, pues expresa
el soberano Dueño a quien se humilla,
porque sólo de Dios serlo pudiera.
Celebremos alegres, pues hoy logra
del Aquilón en la mansión suprema,
gozar por su humildad el trono Empíreo
que pretendió Luzbel con su soberbia.

Estribillo

Y cantemos humildes 240
con voces tiernas,
que el ir la Reina hermosa:
Tropa. A la Gloria eterna,
¡sea norabuena!
Voz. El gozar triunfante
la Silla suprema,
Tropa. ¡Norabuena sea!
Voz. Pues en la que sube
lo ha de ser por fuerza,
Tropa. ¡Sea norabuena! 250
¡Norabuena sea!

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO VII — Cabeza

Fue la Asunción de MARÍA
de tan general contento,
que uno con otro Elemento
la festejan a porfía.
Y haciendo dulce armonía,
el Agua a la Tierra enlaza,
el Aire a la Mar abraza,
y el Fuego circunda el Viento.
¡Ay qué contento,
que sube al Cielo MARÍA! 260
¡Ay qué alegría,
ay qué contento,

ay qué alegría!

Coplas

(Entre Dos, y responde la Tropa.)

(*Voz*) *1.* — En dulce desasosiego,
por salva a sus Pies Reales,
dispara el Agua cristales,
y tira bombas el Fuego;
caja hace la Tierra, y luego
forma clarines el Viento.

TROPA.— ¡Ay qué contento! 270

(*Voz*) *2.* — Al subir la Reina hermosa,
cubierta de grana fina
descuella la Clavellina,
y rompe el botón la Rosa;
la Azucena melindrosa
da al aire el ámbar que cría.

TROPA.— ¡Ay qué alegría!

(*Voz*) *1.* — Las Aves con picos de oro
Saludan mejor Aurora,
y una y otra voz sonora 280
sale de uno y otro coro,
cuyo acento no es, sonoro,
de humano, imitado, acento.

TROPA.—¡Ay qué contento!

(*Voz*) *2.* — Pues ¿cómo serán aquellas
fiestas, donde asisten graves
Ángeles en lugar de Aves,
y en vez de Rosas, Estrellas,
a quien sus hermosas huellas
han de pisar este día? 290

TROPA — ¡Ay qué alegría!

(*Voz*) *1.* — ¡Que nuestra Naturaleza
al Solio de más grandeza
suba sobre el firmamento!

TROPA.— ¡Ay qué contento!

(*Voz*) *2.* — ¡Que por gracia y hermosura,
pueda una pura Criatura
gozar tanta Monarquía!

TROPA.— ¡Ay qué alegría!

(*Voz*) *1.* — Gócela siglos sin cuento. 300

TROPA.— ¡Ay qué contento!

(*Voz*) *2.* — Pues la mereció María.

TROPA.— ¡Ay qué alegría!
¡Ay qué alegría! ¡Ay qué contento!

VILLANCICO *VIII — ENSALADA*

(En tono de Jácara la Introducción, a dos voces.)

(Voz) 1.— Yo perdí el papel, señores,
que a estudiar me dio el Maestro
de esta fiesta, porque yo
siempre la música pierdo.

(Voz) 2.— Pues no os dé ningún cuidado,
que otras cosas cantaremos; 310
que el punto propio es cantar,
aunque no es el punto mesmo.

(Voz) 1.— ¿Pues qué podemos decir?

(Voz) 2.— Lo que dictare el cerebro,
cualquier cosa, y Dios delante,
pues delante lo tenemos.
Y haremos una Ensalada
de algunos picados versos,
más salada que una hueva
y más fresca que el invierno. 320

(Voz) 1.— Vaya, pues, y empiece usted.

(Voz) 2.— En nombre de Dios, comienzo.
Érase aquel valentón
que a Maleo cortó en el Huerto
la oreja.

(Voz) 1.— ¡Cuerpo de tal!,
¿ahora sale con San Pedro,
que es día de la Asunción?

(Voz) 2.— ¿Pues qué viene a importar eso?
Al Tránsito de la Virgen,
donde todos concurrieron 330
los Apóstoles, ¿no estuvo
entre todos asistiendo,
más presente que un regalo?
¿Pues qué importa que cantemos:
érase San Pedro, cuando
la Virgen se subió al Cielo?

(*Voz*) *1.*— Nada importa; pero yo
quiero cantar, si me acuerdo,
una Letrilla en latín,
y que vendrá bien sospecho, 340
por un tono del Retiro:
con que vendrá a ser acierto,
pues se retira María,
que del Retiro cantemos.

(Voz) 2.— Vaya, pues, y no sea largo.

(Voz) 1.— No soy liberal de versos.

Coplas

O Domina Speciosa,

o Virgo praedicanda,
o Mater veneranda,
o Genitrix gloriosa, 350
o Dominatrix orbis generosa!
Maerorem abstulisti
Mundi, quem honorasti;
Aspidem superasti,
Genitorem genuisti:
ideoque omnium Regina dicta fuisti.
Monilibus ornata
Regia cum maiestate,
et mira varietate
virtutum coronata, 360
super omnes es Caelos exaltata.
Supplices te exoramus
ut preces nostras audias
miserrimosque exaudias;
te, Domina, rogamus,
et ad Matrem mitissimam clamamus.

Prosigue la Introducción

(Voz) 3.— Bueno está el Latín; mas yo
de la Ensalada, os prometo
que lo que es deste bocado,
lo que soy yo, ayuno quedo. 370
Y para darme un hartazgo,
como un Negro camotero
quiero cantar, que al fin es
cosa que gusto y entiendo;
pero que han de ayudar todos.

TROPA. — Todos os lo prometemos.

(Voz) 3.— Pues a la mano de Dios,
y transfórmome en Guineo.

NEGRO.— *¡Oh Santa María,*
que a Dioso parió, 380
sin haber comadre
ni tené doló!

TROPA.— *¡Rorro, rorro, rorro,*
rorro, rorro, ro!

NEGRO. — *¡Qué cuaja, qué cuaja, qué cuaja,*
qué cuaja te doy.
Espela, aún no suba,
que tu negro Antón
te guarra cuajala 390
branca como Sol.

TROPA.— *¡Rorro, rorro, ro! rorro, rorro, ro!*

NEGRO.— *¡Qué cuaja, qué cuaja, qué cuaja,*

qué cuaja te doy.
Garvanza salara
tostada ri doy,
que compló Cristina
máse de un tostón.

TROPA.— *¡Rorro, rorro, ro!*

NEGRO.— *¡Qué cuaja, qué cuaja, qué cuaja,* 400
qué cuaja te doy.
Comotita linda,
fresca requesón,
que a tus manos beya
parece el coló.

TROPA.— *¡Rorro, rorro, ro!*

NEGRO.— *¡Qué cuaja, qué cuaja, qué cuaja,*
qué cuaja te doy.
Mas ya que te va,
ruégale a mi Dios 410
que nos saque lible
de aquesta plisión.

TROPA.— *¡Rorro, rorro, ro!*

NEGRO.— *Qué cuaja, qué cuaja, qué cuaja,*
qué cuaja te doy.
Y que aquí vivamo
con tu bendició,
hasta que Dios quiera
que vamos con Dios.

TROPA.— *¡Rorro, rorro, ro!* 420

NEGRO.— *¡Qué cuaja, qué cuaja, qué cuaja,*
qué cuaja te doy.

Prosigue la Introducción

(Voz) 4.— Pues que todos han cantado,
yo de campiña me cierro:
que es decir, que de Vizcaya
me revisto. ¡Dicho y hecho!
Nadie el Vascuence murmure,
que juras a Dios eterno
que aquésta es la misma lengua
cortada de mis Abuelos. 430

VIZCAÍNO.— Señora *Andre* María,
¿por qué a los Cielos te vas
y en tu casa *Aranzazú*
no quieres estar?

TROPA.— ¡Ay, que se va *Galdunái,*
nere Bizi, guzico Galdunái!

VIZCAÍNO.— Juras a Dios, Virgen pura,
de aquí no te has de apartar;

que convenga, no convenga,
has de quedar. 440

TROPA.— ¡Ay, que se va *Galdunái,*
nere Bizi, Guzico Galdunái!

VIZCAÍNO.— Aquí en Vizcaya te quedas:
no te vas, *nere Biotzá*;
y si te vas, vamos todos,
¡ba goaz!

TROPA.— ¡Ay, que se *Galdunái,*
nere Bizi, guzico Galdunái!

VIZCAÍNO.— *Guatzen, Galanta,* contigo;
Guatzen, Nere Lastaná: 450
que al Cielo toda Vizcaya
has de entrar.

TROPA.— ¡*Galdunái, Ay que se va,*
Nere Bizi, guzico Galdunái!

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 20º: Loa, versos 498; Auto, versos 1962]
EL MÁRTIR DEL SACRAMENTO, SAN HERMENEGILDO,
Loa y Auto Hagiográfico, 13 de abril de 1685

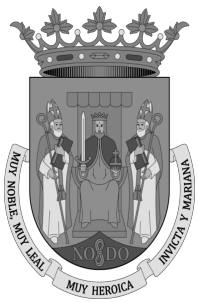
Un periodo ligeramente mayor a un lustro, de 1685 a 1690, fue el mayormente creador en el arte dramático de sor Juana: tres *Autos*, cinco *Villancicos*, tres *Loas* y una *Comedia*; sumado a la misión de escribir *Primero Sueño* y las 32 *Letras de San Bernardo*, además de continuar sus labores de secretaria y contadora del convento: todas arduas labores.

El *Auto El mártir del Sacramento, san Hermenegildo* parece haber sido escrito como teatro conventual, para escenarios improvisados de los claustros como instrucción y entretenimiento de las monjas. En rara vez eran registrados los datos de representación de ésta y de otras piezas similares. Debió ser un *Auto* escrito poco antes de 1685 para conmemorar el centenario de la canonización de ese santo y los mil cien años de su muerte, acaecida el 13 de abril de 585.[202] El presente estudio propone que el *Auto* fue un obsequio al convento jerónimo de Santa Paula de Sevilla, cuyo claustro está en las inmediaciones de la Iglesia en donde hoy se conserva la celda donde la tradición sostiene que el Santo estuvo encarcelado y que aún venera como el lugar de su martirio; se conserva una placa marmolea alusiva que reza en latín y en castellano: "Oh tú, cualquiera que pasa venera rendido este lugar, consagrado con la sangre del Rey Hermenegildo".[203]

[202] Méndez Plancarte sitúa la escritura del *Auto* entre 1680 y 1688 porque al pedir perdón de los yerros en la *Loa*, se menciona "a nuestra Reina" que hace referencia a María Luisa de Borbón, primera esposa de Carlos II, cuya boda fue el 31 de agosto de 1679 y murió el 12 de febrero de 1689: "Loa y Auto datan, pues, entre 1680 y 1688; más probablemente, hacia esta última fecha, en que la Marquesa de La Laguna tornó a España" (III: 563). La fecha propuesta por la presente edición queda dentro de este rango de fechas.

[203] En el verano de 2008, Olga Martha Peña Doria y G. Schmidhuber visitaron el convento de Santa Paula (Calle Santa Paula 11, Sevilla) y la iglesia de San Hermenegildo.

Resulta excesiva esta descripción que hace el personaje Geserico ante Leovigildo y Recaredo, padre y hermano de Hermenegildo, ya que ambos conocían el río, pero seguramente sería agradecida por las monjas sevillanas, quienes podía recoerdar el río, pero no verlo. Así que Sevilla, una ciudad que nunca visitó sor Juana, recibió el homenaje de esta elogiosa descripción trasatlántica mexicana. Cada obra teatral guarda una configuración particular según al espacio al que está destinada y de acuerdo al público al que está dirigida; la dramaturgia de la pieza cambia, se complica o simplifica según el lugar y el auditorio. La crítica ha elogiado al *Auto del Divino Narciso* por su preciosismo e infravalorado los otros dos *Autos* de sor Juana por su extrema sencillez; ¿la razón? No era lo mismo escribir un *Auto* para la corte Imperial de Madrid que un auto para ser representado dentro de los muros de un claustro en que actuaban monjas o pupilas convertidas en improvisadas actrices.



Escudo de Sevilla

Cabe una aclaración sobre un personaje que lleva el nombre de *san Leandro*, quien auxilió a Hermenegildo en su conversión al cristianismo ortodoxo. Era su tío, ya que era hermano de Teodora, la madre de Hermenegildo; como obispo de Sevilla logró que la España visigoda se convirtiera al catolicismo en el año de 586; también era hermano de san Isidoro, quien fue su sucesor en la mitra de Sevilla. En la actualidad, el escudo de esta ciudad ostenta las imágenes de los dos obispos vestidos con alba, capa pluvial y estola, con mitra y báculo de oro, de pie a la diestra y la siniestra del rey Fernando III de Castilla (también santo). La presencia de *san Leandro*[204] en el *Auto* hace pensar en un homenaje de sor Juana a Sevilla.

Este *Auto* no podría ser escrito para un público novohispano por el tema mismo: un rey visigodo que seguía la herejía de Arrio[205] y que asesina a su hijo por haberse convertido al cristianismo; imposible resulta en el siglo XVII en que la ortodoxia católica luchaba contra la Reforma protestante y que aún era recordada la conquista y la conversión indígena obligada, y el público pudiera amarrar listones y proponer un parangón entre los dioses antiguos mexicanos y la herejía arriana, ambos opuestos al cristianismo ortodoxo. Imposible resulta pensar un festejo de *Corpus Christi* en la Nueva España con esta trama ante un vulgo de mestizos e indios porque no entenderían a un Rey español que no fuera cristiano. Imposible aceptar tal desatino. En cambio, en Sevilla, esa crónica era parte de la historia lugareña y todos tendrían bien claro la felicísima conversión de los reyes visigodos al cristianismo, y sabrían que su sangre aún corría por la monarquía española. Por esta razón, en el listado de perdones del final de la *Loa*, la Autora aclara que la sangre de la reina Mariana era Habsburga: "al Austríaco Tronco excelso/ de nuestra gran Reina Madre", y cita la línea genealógica real paterna como heredera de Recaredo (por los Baltos) y de don Rodrigo, el iniciador de la Reconquista contra los moros; y también según la crónica albeldense, de la sangre goda de don Pelayo, el primer monarca del reino de Asturias: por otra línea, el rey de León, Alfonso el Católico, no sólo fue descendiente directo del rey

[204] Históricamente hubo un san Leandro, obispo de Sevilla, quien apoyó a Hermenegildo y a Recaredo en su conversión al catolicismo. Era hermano de la madre de Hermenegildo, Teodora. El reino visigodo llegó a ser católico en el año de 586 bajo el reinado de *Recreado*. La imagen de San Leandro aparece junto a la de su hermano San Isidoro hoy en el escudo de la ciudad de Sevilla.

[205] El credo arriano tomó su nombre de Arrio (256-336), sacerdote de Alejandría que propagó la idea de que Dios Padre, la primera persona de la Trinidad, era la única divina, mientras que Cristo había perdido su Divinidad cuando se hizo hombre (Arias de la Canal 353-57).

Recaredo, sino además contrajo nupcias con una hija de don Pelayo. Consanguíneamente, los Reyes Católicos fueron descendientes de los reyes visigodos. Cabe aclarar que Carlos II fue el último monarca español en compartir esta genealogía. Esta genealogía estaba tan alejada en la historia, que al último de los Habsburgo tendría poco interés, pero no así a las monjas sevillanas.

El *Auto* de sor Juana narra la vida de un personaje histórico de la España medieval: el príncipe visigodo Hermenegildo, nacido en Medina del Campo en 564, hijo del rey Leovigildo y hermano de Recaredo. Pocos datos son conservados de su vida: a una edad cercana a 15 años contrajo matrimonio con la princesa franca Ingunda, hija de Sigeberto I, Rey de los Francos, y de Brunegilda para estrechar las relaciones entre esos dos pueblos. El príncipe había sido educado en el arrianismo imperante entre los visigodos, herejía que negaba que Jesús tuviera la misma condición divina que Dios Padre; mientras que su esposa era cristiana. Sevilla era su ciudad y pronto Hermenegildo abjuró del arrianismo y aceptó el bautizo católico. Decisión que atemorizó al rey Ludovico porque la vecina Hispania bizantina tenía posesiones en el sur y el levante de la provincia ibérica, así que el Rey acusó a su hijo de traición. El conflicto armado comenzó en 581, y se prolongó por tres años. Al aproximarse las tropas de su padre, Hermenegildo hizo que se refugiaran su esposa y su hijo de pocos meses en el África bizantina para salvarlos. Al caer Sevilla a manos del rey visigodo, el príncipe buscó asilo en un templo de Córdoba. Con la promesa del padre, su hermano Recaredo ofreció al príncipe conservar su vida a cambio de entregarse. Una vez arrestado, fue trasladado a Sevilla a un calabozo. En los *Dialogi* de San Gregorio el Grande se afirma que Hermenegildo rechazó la oferta de perdón de su padre por fidelidad a la fe cristiana y fue decapitado por su carcelero, llamado Sisberto, tras negarse a recibir la comunión de manos de un obispo arriano apóstata; fue la noche del sábado santo del 13 de abril de 586 y unos cronistas informan que fue en Tarragona y otros en Sevilla, pero todos concuerdan que a una edad cercana a los veinte años. Su cuerpo permaneció en Sevilla, menos la cabeza, que fue llevada a Zaragoza cuando los moros se apoderaron de Andalucía.

Felipe II hizo la petición de la canonización del príncipe mártir al papa Sixto V y se le canonizo en 1585; hoy es el patrono de los conversos y de la monarquía española (junto con San Fernando, el otro rey santo); en tiempos modernos es patrono de los veteranos de las Fuerzas Armadas y de la Guardia Civil de España. San Gregorio el Grande atribuye a San Hermenegildo la conversión de su hermano Recaredo y de toda la España visigótica. La desaparición del arrianismo fue acordada en Hispania en el III Concilio de Toledo del año 589, en que Recaredo abjuró del arrianismo y se convirtió oficialmente al cristianismo, junto con varios nobles y dignatarios eclesiásticos; decisión que unificó religiosamente a los visigodos y los hispano romanos. La conversión visigótica y la posterior reconquista de tierra de moros son las dos fechas nobles en el imaginario histórico de España. En el imperio español había multitud de conversos, tanto indígenas bautizados como judíos conversos.

a) La Loa de El mártir del Sacramento, san Hermenegildo

La *Loa* sucede en una universidad, acaso el sitio recreado por sor Juana fuera la Real y Pontificia Universidad de México. De niña Juana Inés imaginó vestirse de hombre para poder ingresar al espacio universitario, sueño más que imposible entonces porque hasta 1883 se permitió la entrada de una mujer como estudiante a la Universidad de México. La dramaturga no especifica este espacio con este nombre, pero queda claro que es un recinto universitario donde los tres estudiantes discuten acaloradamente de teología.

Los personajes de la *Loa*: *Estudiante 1*, antagonista; *Estudiante 2*, aliado; y protagonista el *Estudiante 3* (*Alter ego* de la autora). Armonizan dos coros de Música; Personajes metateatrales: Colón y soldados; Hércules y soldados. El impetuoso *Estudiante 1* afirma "por Estudiante no tengo/ al que arguye sin gritar,/ porque no le hace, pienso,/ al que no la muestra fuera,/ fuerza la razón adentro" (20º: 48-52); y en su argumentación sigue las enseñanzas de san Agustín: "¿Cómo no, cuando del Texto/ consta, sin la autoridad/ de Augustino, a quien me llego?" Mientras que el *Estudiante 2* es fiel en su argumentación a las enseñanzas de santo Tomás de Aquino: "¡Si por eso, es, mi opinión/ no es parte de mi talento,/ sino del grande Tomás!" (versos 15-6). Por otra parte, el *Estudiante 3* y "maestro" es presentado como persona y razonadora, con voz sosegada: "Ésta no es cuestión de voces, sino lid de los conceptos; y siendo juez la razón/ que será vencedor, pienso,/ el que más sutil arguya,/ no el que gritare más recio" (20º: 23-28).

En seguida, el *Estudiante 1* propone como la mayor fineza de Cristo, el morir por la humanidad; mientras que el *Estudiante 2* contradice y propone que la mayor fineza es el Sacramento de la Eucaristía. El *Estudiante 3* primero solicita compromiso: "Antes pretendo/ el que los dos me digáis/ si queréis comprometeros/ en lo que yo sentenciare" (20: 166-69). Los dos estudiantes aceptan. El *Estudiante 3* solicita "con alegóricos entes/ hace[r] visibles objetos" y hace aparecer una primera figuración con un *Soldado* que carga las columnas de Hércules y un coro de música que ameniza: "Aquí, soldados, fijemos/ las Columnas, en señal/ de que es el término extremo/ del Mundo, y que no hay más Mundo/ que el que ha Hércules descubierto" (versos 198-203), y todos corean: "¡*Non plus ultra*! ¡*Non plus ultra*!/ ¡Aquí acaba el Universo!" (20º: 215-16).

El Estudiante 3 presenta una segunda figuración, ésta con Cristóbal Colón que regresa de descubrir América en compañía de unos soldados: "¡*Plus ultra*! ¡Más Mundos hay/ y ya venimos de verlos!" (20º: 279-80).[206] El *Estudiante 2* interpela al hacedor de las dos figuraciones, pero en vez de argüir informa que escribió "un Auto/ del Divino Sacramento,/ alegórico-Historial,/ en que discurrí el suceso/ del Martirio glorioso/ de Hermenegildo, Rey Nuestro" (20º: 299-304). En una graciosa escena musical, cantan dos coros: "¡Sí pudo hacer! ¡No pudo hacer!". El *Estudiante 3* hace un conteo de los exégetas de las finezas de Cristo que conoce:[207] San Agustín, san Bernardo, el dominico francés y cardenal Hugo de San Caro y a Benito Pereira, exégeta portugués; nótese que no menciona al padre Vieyra de la *Crisis a un sermón* (acaso el *Estudiante 3* —ni sor Juana—aún no habían leído la famosa predicación del jesuita portugués). La *Loa* termina con la petición de perdón al auditorio; sorprende que se haga al término de la *Loa* y que mencione a todo el Reino, con cita al "Español monarca", "a nuestra Reina", "nuestra gran Reina Madre", "al gallardo, hermoso gremio/ de sus bellísimas Damas", "a sus Ilustres Consejos/ y Supremos Tribunales", "a su Noble Ayuntamiento", y "a la Nobleza y la Plebe" (20º: 463-79).

El *Estudiante 3* cierra con un parlamento en que pide perdón "de haber con tan tosca pluma/ tomado tan alto vuelo", es decir, suplanta a sor Juana como autora del *Auto* con un ardid metateatral por su conciencia de ente teatral y por afirmar que él es el autor; al no ser esto posible bajo la luz de la razón, habría que concluir que este colegial es el *alter ego* de la dramaturga. Y

[206] Para el año de escritura del *Auto*, posiblemente 1685, faltaban siete años para la celebración de las dos primeras centurias del descubrimiento de América; sin embargo, para 1692, este *Auto* ya estaba impreso en el segundo volumen *Prínceps* de la monja. La expresión 'Plus ultra' también invita a pesar que cuando se cree que se ha llegado al conocimiento completo de algo, aún queda camino por conocer, nunca se alcanza el conocimiento absoluto y último de nada.

[207] El parlamento ubicado después del verso 390, pertenece al *Estudiante 3* en la edición de 1692; en la edición de Méndez Plancarte erróneamente es otorgado al *Estudiante 1* (III: 111). La identificación incluida de los exégetas es de Méndez Plancarte.

así la *Loa* da paso al *Auto* que va a servir de solución al cuestionamiento de los estudiantes sobre la mayor fineza de Cristo. ¿Cuál será la solución? La *Loa* termina cuando *Música* canta el estribillo: "¡Que en Asunto dos veces/ Sagrado y Regio,/ el afecto se admita,/ si no el efecto!" (20º: versos 495-8). Irónico resulta hoy que Carlos II fuera el último Rey de España con sangre de los Baltos (y de los Habsburgo). La *Loa* termina y el público no sabe cuál es la mayor fineza de Cristo, según la propuesta presentada por el *Estudiante 3*, tendrá que presenciar el *Auto* para saberla. El teatro da paso a la teología.

b) *Auto El mártir del Sacramento, San Hermenegildo*

La trama del *Auto* presenta el final de la vida de Hermenegildo y su martirio; la concordancia histórica es grande y la secuencia de escenas va narrando linealmente los sucesos, con escenas paralelas en el campo de batalla. El protagonista *Hermenegildo* tiene un personaje-apoyo como defensa, *La Fe*; mientras que el antagonista es el rey *Leovigildo*, con su personaje-apoyo, *La Apostasía*. Hay dos niveles de personajes, los que viven en un espacio histórico y los que conviven en el espacio teatral de lo imaginario; en este segundo plano pertenecen las Virtudes: *La Misericordia*, *La Justicia*, *La verdad* y *La Paz*. Hay un personaje conceptual, *Fantasía*, que es el tentador de Leovigildo. A continuación, se presenta el Análisis del *Auto*, con la Secuencia dramática en diez Escenas independientes, hasta alcanzar la ostentación del signo de la Eucaristía (clímax):

Diez escenas:	*Personajes:*	*Versos (AMP):*
1: Primer carro y Segundo carro	*Fe, Verdad, Misericordia, Justicia y Paz*	*vv. 1-189*
2: Tercer carro: Mente de Hermenegildo	*Hermenegildo, Verdad, Paz, Justicia y Misericordia*	*vv. 190- 344*
3: Sevilla: casa de Hermenegildo	*Hermenegildo, Paje, Embajador, Ingunda, Hermenegildo, Criado y Leandro*	*vv. 345-858*
4: Trono de España y [*Cuarto*] *carro: Castillo del rey Leovigildo*	*Leovigildo, Fantasía, Fama, España y 14 Reyes Visigodos; y Leovigildo, Gesenerico, Apostasía y Recaredo*	*vv. 859-1257*
5: Espacio mental de las Virtudes	*Justicia, Paz, Misericordia y Verdad*	*vv. 1258-1327*
6: Campo de batalla, lado de Hermenegildo	*Fe, Hermenegildo, Soldados, Paz y Justicia*	*vv. 1328-1374*
7: Campo de batalla, lado de Leovigildo	*Leovigildo, Apostasía, Soldados, Recaredo y Hermenegildo*	*vv. 1375-1506*
8: Escena esperada: Encuentro padre e hijo	*Leovigildo, Apostasía, Recaredo y Hermenegildo*	*vv. 1507-1706*
9: [*Cuarto*] *carro: Verdugo y martirio de Hermenegildo*	*Hermenegildo y Apostasía (Clímax)*	*vv. 1707-1906*
10: [*Quinto*] *carro:*[208] *Altar y Custodia*	*Fe, Música, Verdad, Paz, Misericordia y Justicia*	*vv. 1907-1962*

Ingunda, la esposa cristiana de Hermenegildo, es presentada como una mujer sapiente que ama a su esposo. El personaje *España*, es una conceptualización del Imperio que estaba por venir un milenio después. Así es definido por el personaje *Fama*: "De España glorias ínclitas/ Oiga el Planeta Délfico,/ de sus dominio árbitro/ y de sus luces émulo./ ¡Óiganlo!" (20º: 938-42). A lo

[208] A ese último carro, la autora lo califica simplemente de "Segundo carro". ¿Acaso habría sólo dos carros en el claustro de San Jerónimo de México y que se turnaba su utilización?

que España responde exigiendo: "Aquel natural derecho/ de mi libertad, ya pueda/ a mi arbitrio elegir dueño/ que mantenga mi Corona, con mis concertados fueros/ de la Justicia y la Paz" (20º: 958-63). Principio que bien pudiera servir para exigir buenos virreyes en la Nueva España y, en algún momento futuro, reclamar la libertad.

El personaje *Fantasía* hace aparecer a catorce reyes godos, los ancestros de Hermenegildo, quienes atraviesan la escena y tienen un parlamento breve ante el personaje *España*. Sor Juana otorga sólo dos líneas a la Rey, que son respondidas por el personaje *España* mientras le entrega por un instante el Cetro real y son coreados por la *Fama* con un repetitivo: "¡Óigalo! ¡Atiéndanlo!". Las imágenes se debían ver como proyectadas, el texto lo explica así: "Al aire sombrearé lo transparente/ porque en visible objeto mires toda/ la serie regia de la gloria goda" (verso 207-8); esta proyección hace recordar la linterna mágica de Kircher. En el texto sorjuanino cada Rey ostenta un número del 1 al 14, de Ataúlfo a Atanagildo. Sor Juana dejó evidencia que investigó la historia de la España visigoda para poder escribir este *Auto*.

La estructura dramática presenta la técnica de la escena esperada: el encuentro de *Hermenegildo* con su padre, *Leovigildo*, y el público adelanta la acción dramática con su imaginación y prevé que pronto llegará la reconciliación o el rompimiento total. En el *Auto* hay conflagración bélica y gana el Rey. En esta escena está presente el fraternal *Recaredo* y la amenazante *Apostasía*:

RECAREDO.— No hay para qué, pues ya puesto
está a tus pies el que buscas.
LEOVIGILDO.— ¿Qué miro?
HERMENEGILDO.— Señor: a ellos,
como siempre, está mi vida;
porque como son mi centro,
aunque el temor me apartara,
me redujera el afecto.
Tuyo es mi ser, y mi vida:
obra en ella como dueño.
LEOVIGILDO.— ¡Hijo! Mas ¿qué es lo que digo?
¡Oh amor paternal, qué imperio
es el tuyo! Hermenegildo:
para ver si de tus yerros
tiene constancia la enmienda,
hacer la experiencia quiero,
que me excuse lo piadoso
o disculpe lo severo.
¡Hola! ¿Qué digo? ¡Soldados,
llevadlo a una Torre preso,
mientras dispongo otra cosa! (20º: 1516-551).

En el encuentro, el padre por un momento parece detener su ira, pero acaba ordenando a los soldados que lo lleven preso. *Hermenegildo* afirma para sí, en un aparte, que Dios lo que quiere para su martirio. Al cieere de la escena, *Apostasía* confirma el encarcelamiento. La decisión de *Hermenegildo* de no aceptar el arrianismo y de defender su credo cristiano. No acepta comulgar con una hostia consagrada por un obispo arriano, quien anteriormente había sido cristiano y, consecuentemente, era apóstata.

La muerte y transfiguración de *Hermenegildo* sucede en la última sección y actúa como clímax del *Auto*. La *Apostasía* actúa como tentador y verdugo: "¡Hola, pues él lo ha elegido,/ soldados, Cortadle el cuello!", y *Hermenegildo* responde: "¡Cortad, pues por la defensa/ del Sacramento os lo entrego!" (20: 1905-6). La didascalia correspondiente dice: "Hace que le da una herida, y ciérrase el Carro, y ábrese el segundo, en que está un Altar con Hostia y Cáliz, y abajo dos COROS de *Música*, y la *Fe* y demás Virtudes cantando las endechas siguientes." Se llegó a la apoteosis del *Auto*. Al cierre del segundo carro, los COROS y las *Virtudes* repiten: "¡Que éste es el Mártir solo/ del Sacramento!/ ¡Llore, llore la Tierra,/ y cante, cante el Cielo,/ que éste es el Mártir solo/ del Sacramento!" (20º: 1957-962). *Hermenegildo* ha sido influido favorablemente por un grupo de personajes que apoyan a la ortodoxa cristiana en contra de la apostasía arriana; *La Fe* y las cuatro virtudes aliadas —*La Misericordia*, *La Justicia*, *La verdad* y *La Paz*— versus la heterodoxa arriana, personificada por *La Apostasía*.

Los Entes de Razón son cinco entelequias puras que observan la pieza como receptores privilegiados en un plano superior de realidad, y quienes tienen la facultad de adelantar la acción dramática con sus premoniciones. Estos entes un coro del mal son la mayor aportación dramatúrgica del *Auto* al poseer autoconciencia de su condición de personaje y una premonición narratológica de la trama. Analizan lo sucedido e influyen en lo que va acontecer: *Lucero* (Lucifer), su esposa *Inteligencia* y sus hijas, *Conjetura* y *Envidia*, junto a *Ciencia*, que es un personaje no sujeto a *Lucero*, quien sin ser oponente le puede causarle daño. Este personaje es quien invita a los Entes de Razón a presenciar las imágenes de paraíso, con *Adán* y *Eva*, de *Abraham* y del *Jacob* dormido bajo su afamada escala.

El mártir del Sacramento, San Hermenegildo fue la primera incursión de la dramaturga en el subgénero de *Auto sacramental*. En la *Loa* presentó por primera vez el tema de la mayor fineza de Cristo (lo que prueba que fue una de sus reflexiones predilectas), y el *Auto* sirvió de respuesta a ese cuestionamiento. La lucha del santo para conservar su fe en contra de su padre, lo lleva al martirio, pero muerto triunfa porque su hermano Recaredo, quien hereda el trono, se convierte al cristianismo ortodoxo y logra la abjuración del arrianismo de la España visigoda.

Sor Juana rechaza siempre la autoridad monolítica y mediante antinomias de diversas fuerzas, logra entender la dinámica del libre albedrío. Para la dramaturga, Hermenegildo en una figura émula de Cristo, quien triunfó a pesar de haber muerto. ¿Cuál es la mayor fineza suya? La libertad que nos permite llevar a cabo opciones que nos conduzcan al verdadero triunfo; la fineza de no hacer finezas, la monja iba a decir seis años con la *Respuesta a sor Philotea*.

El tema de Joseph no es particular de este *Auto*, sino que también fue citado por sor Juana en la *Carta Athenagórica*, cuando la autora discute las finezas de Cristo: "Venden a Joseph sus hermanos en Egipto y privan a Jacob del deleite de su vista. Atrévese Rubén a violar el lecho de su padre. ¡Grandes delitos ambos! Pero veamos los castigos que Jacob les previene. A Rubén priva de la primogenitura, expresando por causal el agravio; maldícele y quiere que no crezca […] ¡Bien merecida pena a su culpa! Pero, veamos, ¿qué castigo asigna a los demás por haber vendido a Joseph? Ninguno; ni vuelve a hacer mención de tal cosa. Pues ¿cómo? ¿Un delito tan enorme se queda así? ¿Vender a su hermano, y a un hermano tal como Joseph delicias y consuelo de Jacob y después amparo de todos? ¿Y esto se olvida y a Rubén castigan? Sí, que en la venta de Joseph privaron a Jacob sólo del deleite de su amor; pero Rubén ofendió su amor y su respeto" (4: 422). La fecha de escritura de la *Carta Athenagórica* es 1690, coincidencia con la dedicación de la iglesia de San Bernardo, lo que prueba que en la mente de la autora seguía presente el personaje de *Joseph*.

El *Auto* propone una visión de la Fe como virtud teologal fundamental. El personaje *FE* abrió el *Auto* y tuvo al inicio el papel de narrador: "Escuchadme y lo sabréis… pues sobre mí de Virtudes/ la fábrica toda carga/ de tal modo, que cayera/ si yo no la sustentara" (20: 36 y 47-49). Esta jerarquía es determinante porque los otros dos *Autos* de sor Juana subrayan las otras virtudes teologales, la Esperanza en *El cetro de Joseph* y la Caridad en *El Divino Narciso*.

La *Loa* y el *Auto de san Hermenegildo* fueron impresos en el Segundo volumen *Princeps* 1692, y de nuevo en 1715 y 1725. Al editarlo en 1955, Méndez Plancarte desapareció las mayúculas de todas las palabras monárquicas acaso porque se refieren al Reino Visigodo y no al de España; también omitió las mayúsculas en lo referente a la herejía de Arrio. La presente edición sigue a la de 1715 e integra más de cincuenta Mayúsculas, porque así debió escribirlas la dramaturga para mostrar respeto a los Dioses protomexicanos y a los griegos.

EL MÁRTIR DEL SACRAMENTO, SAN HERMENEGILDO
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ[209]

LOA PARA EL AUTO INTITULADO
EL MARTIR DEL SACRAMENTO, SAN HERMENEGILDO

Interlocutores:

TRES ESTUDIANTES	*HÉRCULES, Y SOLDADOS*
COLÓN, Y SOLDADOS	*DOS COROS DE MÚSICA*

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*. Tiempo: Universidad en el México novohispano.][210]

(*Dentro, ruido de Estudiantes; y dicen:*)

ESTUDIANTE 1 ¡Que niego la mayor, digo!
ESTUDIANTE 2 ¡Y yo digo que la pruebo!
ESTUDIANTE 1 ¡Y que el supuesto no admito!
ESTUDIANTE 2 ¡Yo la consecuencia niego!
(*Salen DOS ESTUDIANTES.*)
ESTUDIANTES 1 Pues prosiguiendo en negarla,
de esta manera argumento.
ESTUDIANTE 2 Déjame probarla a mí,
y luego irás respondiendo.
ESTUDIANTE 1 Supuesto que...
ESTUDIANTE 2 Ya te he dicho
que no te admito el supuesto, 10
y así su ilación no sale.
ESTUDIANTE 1 ¿Cómo no, cuando del Texto
consta, sin la autoridad
de Augustino, a quien me llego?
ESTUDIANTE 2 ¡Si por eso es, mi opinión
no es parto de mi talento,
sino del grande Tomás!

[209] Esta edición corrige la de Méndez Plancarte; además, integra una estructura dramática que señala con Segmentos la tensión dramática hasta alcanzar el clímax.
[210] La presente edición de la *Loa* posee *Escena Única*, como la escribió sor Juana, coincidente con la estructura dramática del siglo XXI. Méndez Plancarte propuso la *Loa* en cuatro escenas, con cambio a la entrada de personaje.

(Sale OTRO ESTUDIANTE.)

ESTUDIANTE 3 Que esperéis un poco os ruego,
y que no tan encendidos
en vuestra opinión, y tercos, 20
hayáis[211] librando en las voces
la fuerza del argumento.
Ésta no es cuestión de voces
sino lid de los conceptos;
y siendo Juez la razón,
que será vencedor, pienso,
el que más sutil arguya,
no el que gritare más recio.
En ninguna parte tanto,
como en las Escuelas, creo 30
que es el que lo mete a voces
el que tiene más mal pleito.

ESTUDIANTE 1[212] Yo lo concibo al contrario:
pues aunque yo te concedo
que éste no es pleito de voces,
como tienen alma y cuerpo
tanta unión, sintiendo el uno,
padece el otro el efecto.
Y más en esto, que como
no tiene más instrumentos 40
ella de explicarse que
la voz, la lengua y el pecho,
del modo que lo concibe
ha de explicarse por ellos:
si es intenso, con vigor;
y si es remiso, con miedo.
De modo que para mí,
por Estudiante no tengo
al que arguye sin gritar,
porque no le hace, pienso, 50
al que no la muestra fuera,
fuerza la razón adentro.

ESTUDIANTE 3 Bien pudiera replicarte,
si a argüir viniera, pero
no vengo sino a mediar
vuestra cólera, temiendo
no el duelo de una cuestión
se pase a ser otro duelo.
Que suele, y más en los mozos

[211] Méndez Plancarte escribe erroneamente: *vayáis*.
[212] En 1693 falta la adjudicación de este parlamento y parece como si perteneciera al anterior, el *Estudiante 3*; Méndez Plancarte corrige y apunta que corresponde al *Estudiante 1*, como está en las ediciones 1714 y 1725.

como sois, el del ingenio 60
querer pasar a las manos,
como si fuera lo mesmo
tener el brazo vigor,
que fuerza el entendimiento.
Y viendo cuán encendidos,
de la misma razón ciegos,
salisteis del General,
os salí también siguiendo,
por ver si la autoridad
de mí edad y de mi puesto, 70
y sobre todo el haber
sido de entrambos Maestro
y ser de entrambos amigo,
es bastante a componeros.

ESTUDIANTE 1 Luego que vinisteis vos,
lo estuvimos, pues muy necio
fuera, al que no reportara
la voz de tanto respeto.

ESTUDIANTE 2 Yo digo lo mismo, pues
conforme a lo que os venero 80
es muy sobrada la voz
donde basta vuestro aspecto.

ESTUDIANTE 3 Yo os estimo la atención;
mas, aunque escuché allá dentro
la cuestión, quiero que aquí
la repitáis, porque quiero
ver cuál de los dos arguye
con mejores fundamentos:
lo uno, porque si el dejarla
es sólo por el obsequio 90
de mi atención, no es razón
que quedéis mal satisfechos,
cediendo a la autoridad,
no a la razón, el derecho.
Y lo otro, porque también
servirá a mayor intento
(que no digo por ahora),
y sólo el notable asiento
de que a mí también me importa;
y así, id entrambos diciendo. 100

ESTUDIANTE 1 Yo digo que la fineza (Verbo)
después de hacerse Hombre el
mayor, fue la de morir.

ESTUDIANTE 2 Yo, aunque grande la confieso,
digo, que fue más quedarse
por él en el Sacramento.

ESTUDIANTE 1 Yo lo pruebo por discurso
de razón; porque si aquello
que cuesta más es mayor
fineza, la que tormentos 110
tantos costó, lo será.
Y segunda vez lo pruebo:
si lo que es más necesario
se tiene en mayor aprecio,
y hubo más necesidad
de redimirnos, supuesto
que no estando redimido
ninguno entrara en el Cielo,
y pudieran entrar, aunque
el Divino Sacramento 120
no se hubiera institüído,
luego claramente vemos
que es la fineza mayor
aquella de que tenemos
la mayor necesidad.

ESTUDIANTE 2 Yo digo que antes, aquello
que no es lo más necesario,
es mayor fineza, puesto
que es señal que sobreabunda
el Amor, pues no contento 130
con dar lo que es necesario,
da lo sobrado; y lo pruebo,
si no basta por discurso,
con claridad de un ejemplo.
El auxilio suficiente
basta, para obrar bien; pero
es beneficio mayor
darnos el eficaz; luego
aquello que sobreabunda
es de amor mayor extremo. 140

ESTUDIANTE 1 Dejando de responder,
pues referir sólo intento
para que nos oigas tú,
los fundamentos que tengo,
digo que a mí me lo da
el lugar del Evangelio,
donde dice que ninguno
Amor tendrá más perfecto,
que el que muere por su amigo;
y es opinión del ingenio 150
del soberano Augustino,
cuya autoridad siguiendo,
defendía la opinión.

ESTUDIANTE 2 Yo, con otros muchos Textos
y la grande autoridad
del Angélico Maestro
Tomás, cuya gran doctrina
como su Alumno defiendo,
también seguía la mía.
ESTUDIANTE 3 Pues los dos habéis propuesto 160
ya vuestras dos opiniones,
también quiero proponeros
yo mi intención, pues os dije
que me servía a otro intento
apurar vuestra opinión.
ESTUDIANTE 1 ¿Y cuál es?
ESTUDIANTE 3 Antes pretendo
el que los dos me digáis
si queréis comprometeros
en lo que yo sentenciare.
ESTUDIANTE 1 Por mí, yo me comprometo. 170
ESTUDIANTE 2 Y yo también.
ESTUDIANTE 3 Pues ahora,
ya sabéis que mis desvelos
a naturaleza apuran
los más ocultos secretos
de la Magia natural,
y que con mis ciencias puedo
fingir, ya en las perspectivas
de la Luna de un Espejo,
o ya condensando el aire
con los vapores más térreos; 180
o ya turbando los ojos,
mostrar aparentes cuerpos.
Y cuando aquesto no pueda,
demos que el entendimiento
con alegóricos entes
hace visibles objetos.
Y eligiendo lo segundo,
si no admitís lo primero,
os pretendo mostrar...
ESTUDIANTE 1 Antes,
que des la sentencia, ruego, 190
de la opinión que te agrada.
ESTUDIANTE 3 Con lo que he de responderos,
es con lo que habéis de ver;
que más respuesta no tengo
que me oigáis.
(Dentro:)

VOZ ¡Hércules viva,
heroico General nuestro!
ESTUDIANTE 1 ¿Qué es esto?
ESTUDIANTE 3 Volved a oír.
(Dentro:)
Aquí, soldados, fijemos
(Salen Soldados, con las columnas; y Coro de Música.)
SOLDADO Aquí, soldados, fijemos[213]
las columnas, en señal
de que es el término extremo
del Mundo, y que no hay más Mundo
que el que ha Hércules descubierto.
MÚSICA Sirviendo a su nombre
de padrón eterno,
las columnas, que
respetará el tiempo;
sirviendo de aviso
a los venideros
siglos, que no hay más
Mundo que el que vemos:
¡de aquí hombre ninguno
pasará soberbio,
siendo el *Non plus ultra*
clave a sus deseos!
TODOS *¡Non plus ultra! ¡Non plus ultra!*
¡Aquí acaba el Universo!
(Vanse marchando.)
ESTUDIANTE 1 ¿Maestro, no nos dirás
qué tiene que ver aquesto
con lo que aquí se trataba?
ESTUDIANTE 2 ¿Y a qué fin, de tantos tiempos
nos representas la Historia
que tan sabida tenemos?
Pues nadie ignora que Alcides
con aquel que común yerro
era de todos entonces,
pues los Antiguos creyeron
que sólo llegaba el Mundo
al término del estrecho,
colocó esas dos columnas,
de su nombre por trofeo,
que ahora tampoco al caso
hacen para nuestro intento.
ESTUDIANTE *3* Yo os lo diré. Mas oíd
aquel marítimo estruendo

[213] Méndez Plancarte omite la repetición de *Dentro* y del *SOLDADO*. En 1692 y 1715 va la repetición.

que suena de esotra parte,
pues ya se escuchan los ecos.
(Dentro:)

VOZ ¡Aferra, patrón! ¡Da fondo,
pues a pesar de los tiempos
y las ondas, quiso Dios
que hayamos llegado al Puerto! 240
¡Arroja el esquife!

OTRO ¡A tierra!
¡A tierra¡ !Gracias al Cielo!
(Sale COLÓN, y SOLDADOS.)

COLÓN ¡Fértil España, que ya
tus rubias arenas beso,
vencidos de tantos mares
los peligros y los riesgos!
Gracias te doy, (¡oh gran Dios!),
que a mi derrotado Leño
la gran empresa fïaste,
libraste el honroso empeño 250
de pasar la Equinoccial
al término contrapuesto.
¡Albricias, Europa, albricias!
¡Más Mundos hay, más Imperios,
que tus armas avasallen
y sujeten tus alientos!
¡Sal de aquel pasado error,
que tus Antiguos tuvieron,
de que el término del Mundo
no pasaba del Estrecho! 260
¡Oh Hércules! De tus Columnas
borra el rótulo soberbio
del *Non plus ultra,* pues ya
rompió mi timón el Sello
que Ávila[214] y Calpe cerrado
tuvieron tan largos tiempos!
Y vosotros, mis felices
animosos compañeros,
de tan dilatados Mundos
descubridores primeros, 270
con los clarines y cajas
publicad, en dulces ecos,
¡que hay más Mundos, que hay *Plus ultra,*
y que ya venís de verlo!
Y porque todos lo escuchen,
diga el Militar estruendo:

[214] Méndez Plancarte apunta: Ábila; en 1715 y 1725 apuntan; Ávila, porque pueden viajar al puerto de Calpe.

¡La Tórrida es habitable
a beneficios del Cielo!
¡Plus ultra! ¡Más Mundos hay,
y ya venimos de verlos! 280

(Tocan)

TODOS *¡Plus ultra!* ¡Más Mundos hay,
y ya venimos de verlos!

SOLDADO 1 ¡Borre Hércules sus columnas;
fije Colón sus trofeos!

TODOS *¡Plus Ultra!* ¡Más Mundos hay,
y ya venimos de verlos!

(*Éntranse todos [COLÓN y sus SOLDADOS], con ruido de cajas y clarines.*)

ESTUDIANTE 1 Perdona que te pregunte:
¿cómo representas esto;
y con qué fin nos lo acuerdas,
supuesto que nada de ello 290
tiene conexión alguna
que hacer pueda a nuestro intento?

ESTUDIANTE 3 Lo primero que respondo
es cómo lo represento,
y aquí desdoblo el notable
de que vuestros argumentos
para otro fin me servían.
Y es el caso, que yo tengo
a mi cargo hacer un Auto
del Divino Sacramento, 300
alegórico-Historial,
en que discurrí el suceso
del Martirio glorïoso
de Hermenegildo, Rey nuestro.
Y atendiendo que vosotros
controvertís del Misterio
lo admirable, quise hacer
de vuestros discursos mesmos
la fábrica de mi Loa;
y como vuestro ardimiento 310
os sacó del General,
y os condujo a aqueste puesto
donde está la Compañía
con que el Auto represento,
me fue fácil el sacar
de los personajes mesmos
de la Compañía, quien
representase el suceso
de Hércules y de Colón
que ni es Mágica, ni quiero 320

teneros más engañados
con lo que sólo es ingenio.

ESTUDIANTE 2 Bien está; pero ya que
nos comunicas tu intento,
y que por bien empleada
te damos la burla, a trueco
de que de Misterio tanto
ceda en reverente obsequio;
y que quieres que a la Loa
sirvan nuestros argumentos 330
por ser tocantes al punto,
¿no nos dirás a qué efecto
a Hércules y Colón traes?
Pues si de industria lo has hecho,
pudieras de la Escritura
mostrar Sagrados ejemplos,
y no éstos, que a más de ser
profanos, a lo que pienso,
son muy distantes del caso.

ESTUDIANTE 3 A eso no he de responderos 340
yo.

ESTUDIANTE 2 ¿Pues quién?

ESTUDIANTE 3 Los dulces Coros
de la Música, en sus ecos;
y en ellos también veréis,
pues hasta aquí está suspenso
el juicio de a cuál me inclino
de vuestros dos argumentos,
según lo comprometido,
por cuál de los dos sentencio.

MÚSICA No pudo el Sumo Poder
otra fineza mayor 350
obrar con Su inmenso Amor,
que llegar a padecer.

CORO 1 ¡Sí pudo hacer!

CORO 2 ¡No pudo hacer!

CORO 1 El morir, en mi entender,
agota de Amor la fragua.

CORO 2 Échese Su Amor al agua,
y verá que hay más que hacer.

ESTUDIANTE 3 Ahora echaréis de ver
cómo los discursos vuestros 360
me sirven para la Loa.

ESTUDIANTE 1 Cuanto a aqueso, ya lo vemos;
mas no, como ya te dije,
en cuanto a aquellos ejemplos
de Hércules y de Colón.

ESTUDIANTE 3 Pues mirad si son superfluos.
No haber más Mundo creía
Hércules en su blasón,
mas se echó al agua Colón
y vio que más mundo había. 370
Así cuando se entendía
que el llegar a padecer
era del Sumo Poder
la empresa mayor que vieron,
se echó al agua, y conocieron
que quedaba más que hacer.
MÚSICA ¡No puede ser!
CORO 2 ¡Sí puede ser!
ESTUDIANTE 1 Que arguyeras con razón,
a todos fuera notorio, 380
a no ser el Lavatorio
después de la Institución.
Del Texto es la conclusión,
y está clara, a mi entender,
pues, antes de padecer,
dice que Cristo cenó
y de allí se levantó:
luego después viene a ser.
MÚSICA ¡No puede ser!
CORO 2 ¡Sí puede ser! 390
ESTUDIANTE 3[215] Ésa es pequeña objeción;
mas porque veas que quiero
en todas las circunstancias
satisfacer tus recelos,
la autoridad de Augustino
dice, sobre el Evangelio
de San Juan que tú citaste,
que allí entender no debemos
acabada ya la Cena,
sino empezada, y que en medio 400
fue el Lavatorio, y después
convirtió el pan en Su Cuerpo.
También el dulce Bernardo
prueba en un sermón lo mesmo
por dos razones. La una,
porque era entre los Hebreos
costumbre lavar los pies,
antes de tomar sustento,
a todos los convidados;

[215] Méndez Plancarte otorga este parlamento a *ESTUDIANTE 1*, quien acababa de tener el suyo; en 1715: *ESTUDIANTE 3*.

que en casa del Fariseo, 410
se quejó de este descuido
Cristo. La otra hace al intento
Místico, y es porque fue
figura del Sacramento,
esto, de la Penitencia;
y así, era bien ser primero,
para enseñarnos que no
tengamos atrevimiento
de llegarnos al Altar,
sin lavar antes los yerros 420
de las culpas; y lo prueba
con lo que dijo a San Pedro,
que si lavar no se deja,
no tendrá parte en Su Reino.
Hugo Cardenal discurre
que debe entenderse aquello
del *Coena facta,* no más
de cuanto al Pascual Cordero
que fue antes del Lavatorio,
y admira el orden, diciendo 430
que cenó el Cordero y que
después se levantó el mesmo
Señor y lavó los pies
a los Discípulos; luego
se recostó y enseñó,
y transubstanció Su Cuerpo
para dárselo en manjar.
Lo mismo afirma Pererio
sobre este lugar, y añade
lo de que dos Cenas fueron: 440
la legal y la común;
que en la legal, el Cordero
solamente se comía,
observando los preceptos
que en el capítulo doce
del Éxodo manda el Texto,
y en la segunda comían
los demás mantenimientos;
y que así Cristo, observando
el orden de los Hebreos, 450
cenó el Cordero y después
hizo el Lavatorio, y luego,
para coronar la obra,
instituyó el Sacramento.
He traído autoridades

por ver si quedas con eso[216]
satisfecho de tu duda.

ESTUDIANTE 1 Aun antes lo estaba, pero
quiero que alguno, que escucha,
quede también satisfecho. 460

ESTUDIANTE 2 ¿Pues qué resta?

ESTUDIANTE 1 Solamente
pedir perdón de los yerros,
dando al Español Monarca
y a su venturoso Reino
el parabién de que sea
feliz heroico heredero
del glorioso Hermenegildo,
siguiendo de Recaredo
la línea real de los Baltos.

ESTUDIANTE 2 Y a nuestra Reina, que el Cielo 470
felices años nos guarde.

ESTUDIANTE 3 Y al Austríaco Tronco excelso
de nuestra gran Reina Madre.

ESTUDIANTE 1 Al gallardo, hermoso, gremio
de sus bellísimas Damas.

ESTUDIANTE 2 A sus Ilustres Consejos
y Supremos Tribunales.

ESTUDIANTE 3 A su Noble Ayuntamiento.

ESTUDIANTE 1 A la Nobleza y la Plebe.

ESTUDIANTE 3 Y, en efecto, a todo el Reino, 480
de haber con tan tosca pluma
tomado tan alto vuelo;
pues el amor natural,
y el añadido pretexto
de haber sido, sobre Santo,
de nuestros Reyes excelsos,
me hizo elegir el asunto
de su Martirio.

ESTUDIANTE 2 Pues demos
con eso fin a la Loa,
con la Música diciendo: 490
¡que en Asunto dos veces
Sagrado y Regio,
el afecto se admita,
si no el efecto!

MÚSICA ¡Que en Asunto dos veces
Sagrado y Regio,
el afecto se admita,
si no el efecto!

[216] 1715 apunta: *eso*; Méndez Plancarte; *ello*.

EL MARTIR DEL SACRAMENTO, SAN HERMENEGILDO
AUTO HISTORIAL ALEGÓRICO[217]

[DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ]

Interlocutores:

SAN HERMENEGILDO.	*LA JUSTICIA.*
LEOVIGILDO, su padre.	*LA VERDAD.*
RECAREDO, su hermano.	*LA PAZ.*
GESERICO, embajador.	*ESPAÑA.*
INGUNDA, mujer del santo.	*LA FAMA.*
LA APOSTASÍA.	*LA FANTASÍA.*
SAN LEANDRO.	*Soldados.*
LA FE.	*Músicos.*
LA MISERICORDIA.	*Acompañamiento.*
	Muestra de los Reyes godos.

[*ACTO ÚNICO: ESCENA PRIMERA. Tiempo: Siglo VI, Tarragona de san Hermenegildo.*]

(Ábrese el primer carro, y aparece la Fe en un trono.)

FE ¡Ah, de las claras Antorchas
que en el cristalino Alcázar,
de su flamante armonía
sois lucidas consonancias!
¡Ah, de las eternas Luces,
que opuestamente hermanadas,
de oposiciones conformes
sois pacífica batalla!
¡Ah, no de los Astros digo
lo que en la cerúlea Campaña 10
con ejércitos de estrellas
formáis lucidas escuadras;
sino de las más formales
Luces, de aquellas más claras
Inteligentes Estrellas
que el Eterno Solio esmaltan!
¡Ah, del hermoso Escuadrón
de las Virtudes, que varias,
es, cuando estáis más amigas,
cuando parecéis contrarias! 20
(*Canta.*) ¡Venid, venid, pues la Fe es quien os llama,
para hacer experiencia de quién resalta
en un pecho en que todas tenéis morada!
¡Venid, venid, virtudes!
(*Dentro.*) ¿A cuáles llamas?

[217] La presente *Segmentación* del *Auto El mártir de Sacramento, San Hermenegildo* posee 13 escenas; en comparación, la edición de Méndez Plancarte con Segmentación a la francesa, apunta 25 escenas.

FE A aquellas que parece que son contrarias;
y así, la Verdad venga para apurarla.

(*Aparecen, en el segundo carro, la VERDAD con un espejo, la MISERICORDIA con un ramo de Oliva, la PAZ con una bandera blanca, la JUSTICIA con un peso y una espada; cada una, en una nube*.)

VERDAD Ya viene, pues de ti nunca se aparta.
FE Pues la Misericordia siga tus plantas.
MISERICORDIA Sí sigo, con intento de mitigarla.
FE Sígala la Justicia, con recta espada. 30
JUSTICIA Sí haré, pues contrapeso la otra balanza.
FE Pues pacíficas señas la Paz nos traiga.
PAZ Sí traeré, pues mi empleo solo es lograrla.
TODAS Y supuesto que todas fuimos llamadas
y ya todas venimos, di: ¿qué nos mandas?
FE Escuchadme y lo sabréis.
Y antes de decir la causa,
ya sabéis que soy la Fe,
aquella primera basa
que el Artífice Divino, 40
en la delineada planta
del Militante edificio
que hizo para su morada,
puso en el primer cimiento
porque tuviese constancia:
pues sobre mí de Virtudes
la fábrica toda carga
de tal modo, que cayera
si yo no la sustentara.
Con decir que soy cimiento, 50
he dicho que la más baja
soy de todas las Virtudes,
pero la más necesaria.
Baja, dije, no porque
menos que las otras valga,
sino por ser la primera
sobre quien todas descansan.
Yo no dependo de alguna,
pues si ellas no me acompañan,
me soy yo Virtud sin todas, 60
y todas sin mí son nada.
La demostración lo diga
de la Iglesia, cuando clama
por sus moribundos hijos,
en las postrimeras ansias;
pues viendo que faltan actos
de Caridad y Esperanza,
representa los de Fe,

alegando su constancia. 70
Llámanme ciega Virtud,
no porque vista me falta,
sino antes porque la mía
tiene tanta perspicacia,
que es ceguedad la del cuerpo
respecto de la del alma:
o porque la vista en mí
es tan inútil alhaja,
que no creo lo que veo,
sino aquello que me mandan.
Y aunque en todos los Misterios 80
de Fe, esta regla se guarda,
de que adelante la Fe
lo que la vista no alcanza,
en ninguno tanto como
en aquella Soberana
Mesa, en que su Sangre y Carne
nos da Cristo por vïanda,
pues en otros, solamente
se halla la vista turbada
para ver todo el Misterio, 90
mas ve la parte que basta
a comprender el sentido
que luego la Fe adelanta:
pues si ve a Cristo, ve sola
la naturaleza humana
en él, y aunque la Divina
no alcanza a ver, no se engaña
en lo que ve, pues es cierto
que es Cuerpo el que a ver alcanza;
si el Vientre mira a María, 100
aunque no sabe la causa
ni el Misterio, ve un preñado,
y es verdad que está preñada.
Conque en todos los Misterios
la vista es torpe y escasa,
pero alcanza alguna parte,
y obra de la Fe ayudada;
pero en aqueste, no solo
no ve del Misterio nada,
pero lo contrario ve, 110
pues ve pan y está obligada
a creer que allí no hay pan
sino Cristo, a cuya causa
este se llama misterio
de Fe por antonomasia.

Y quedando esto asentado
para que a su tiempo salga,
pues no es más que hacer reclamo
de dar por cosa asentada
que es quien triunfa el Sacramento 120
cuando es la Fe quien batalla,
oíd ahora el intento
para que mi voz os llama.
Vosotras sois solamente
Virtudes morales, hasta
que yo, que soy Fe, os elevo
a ser Virtudes Cristianas
que poniendo a Dios por fin,
os hacéis dignas de gracia.
Pero aun en aqueste estado 130
tenéis divisas tan varias,
que es menester gran prudencia
para saber colocarlas.
Pues aquel que os ejercita,
como ve que sois contrarias,
piensa, si a la Paz se inclina,
que a la Justicia hace falta;
si a Misericordia, teme
que a la Verdad desampara;
y ésta de los Justos es 140
la más sangrienta batalla,
pues al cumplir un precepto,
piensan que el otro quebrantan,
pues parece que la Ley
es de sí misma contraria.
Y éste, aunque duro ejercicio,
encierra utilidad tanta,
que en lo que temen, merecen
aun más que en lo que trabajan:
hasta que en el fin dichoso, 150
donde es ya todo bonanza,
Verdad y Misericordia
(como el Real Profeta canta)
se encuentran para hermanarse,
y Justicia y Paz se abrazan.
Esto supuesto, yo os mando
que ejercitéis la constancia
de Hermenegildo, mostrando
las apariencias contrarias,
para ver cómo os conforma 160
su disposición, y para
que él, con el vario ejercicio,

vaya duplicando palmas.
Él, en aquel pabellón,
al sueño el tributo paga.
Quedad con él; que yo voy
a esperar cuál más ufana
vuelve, de que en su ejercicio
sea quien más sobresalga.
Que yo, que estoy en su pecho, 170
afuera no le hago falta.

JUSTICIA Vete, en buena hora; que yo,
Verdad, si tú me acompañas,
pienso ser la vencedora.

MISERICORDIA Paz, si de mí no te apartas,
yo me llevaré el laurel.

PAZ Pues la contienda no pasa
a enemistad, sino sólo
a ver cuál más se aventaja
en su ejercicio, ya veis 180
el pabellón de campaña.
Empecemos a excitar
en su sueño nuestra instancia.

JUSTICIA ¿Y cómo ha de ser?

MISERICORDIA Cantando,
pues siempre, si lo reparas,
las de las virtudes son
las mejores consonancias.

PAZ ¡Pues a intentar,

JUSTICIA a emprender

MISERICORDIA Cada cuál llevar la palma!

[*ESCENA SEGUNDA*][218]

(*Ábrese el tercer carro y aparece una Tienda de Campaña, y en ella HERMENEGILDO dormido; y cantan las Virtudes.*)

MISERICORDIA Honrar, Hermenegildo, 190
a los padres, Dios manda,
dando a la Natural
mayor autoridad su Ley Sagrada.
¡Pausa, pausa!
¡Deja el estruendo! ¡Cesen las armas!

VERDAD El mismo Dios te dice
que a poner vino espada
entre el padre y el hijo,
cuando la división es por su causa.
¡Marcha, marcha! 200

[218] ESCENA II. Tercer carro: En la mente de *Hermenegildo*. *Verdad*, *Paz*, *Justicia* y *Misericordia* hacen la presentación escénica de *Hermenegildo*, quien despierta para dialogar con ellas, al final recuerda a su tío *Leandro*.

¡Deja el sosiego! ¡Toma las armas!

PAZ Su Paz le dejó al mundo
por la prenda más cara.
Tú, si obligarle quieres,
no desprecies la cosa que más ama.
¡Pausa, pausa!
¡Deja el estruendo! ¡Cesen las armas!

JUSTICIA Si los pies o los ojos
escándalo te causan,
dice: Córtate el pie 210
y sácate los ojos de la cara. ¡Marcha, marcha!
¡Deja el sosiego! ¡Toma las armas
(*Despierta el rey HERMENEGILDO.*)

HERMENEGILDO La gravedad del cuidado
que me oprime, y las contrarias
imaginaciones que
mis discursos embarazan,
son tales, que aun en el sueño
no dan treguas a mi vaga
confusa imaginación. 220
Y es que impresas en el alma
aunque falten los sentidos,
las especies que guardadas
tiene mi imaginativa,
mientras el cuerpo descansa,
se representan tan vivas,
que lo que es sólo fantasma
finge tanta corpulencia,
que aun ya despierto, jurara
que oigo a la Misericordia 230
que me dice:

MISERICORDIA ¡Pausa, pausa!
¡Deja el estruendo! ¡Cesen las armas!

HERMENEGILDO Y luego (¡oh, válgame el Cielo,
con qué de dudas batalla
mi afligido corazón!),
la Verdad de la Cristiana
Religión, que yo profeso,
a su defensa me llama
y amparo de los Cristianos,
que de la secta Arrïana 240
tan acosados se miran,
que sólo en mí la esperanza
tienen de que los defienda.
Y esta Verdad, fuerza tanta
tiene acá dentro del pecho,
que (como si voces claras

articulara) parece
que me dice:

VERDAD ¡Marcha, marcha!
¡Deja el sosiego! ¡Toma las armas!

HERMENEGILDO Por otra parte, el amor 250
de mi Padre, de sus canas
el respeto, la lealtad
de mi Rey, y de mi Patria
los destrozos, que de una
guerra civil la amenazan,
mi resolución impiden
y mi designio embarazan,
inclinándome al partido
de la Paz que se me trata
por la parte de mi Padre, 260
diciéndome:

PAZ ¡Pausa, pausa!
¡Deja el estruendo! ¡Cesen las armas!

HERMENEGILDO ¡Bien! Pero si yo desisto
de la guerra ya empezada,
y de mi indignado Padre
me reconcilio a la gracia,
no es preciso que esté siempre
mal seguro, al ver con cuánta
resolución, en defensa
de mi ley tomé las armas, 270
y que para asegurarse,
querrá con poder o maña
desflaquecerme las fuerzas,
privándome de las plazas
y presidios que poseo,
reduciéndome a privada
vida, o cuando mucho, sólo
a vivir de la esperanza
de sucederle en el cetro.[219]
Y esto, ¡oh cuán poco importara, 280
si me importara a mí solo:
que mi obediencia, postrada
se redujera a su gusto
sin ninguna repugnancia!
Pero siendo él Arrïano
y yo Católico, y tanta
la multitud que me sigue,
¿será bien desampararla,
dejando expuesto el rebaño

[219] Méndez Plancarte escribió signos de pregunta desde la línea 267 a la 279, cuando en 1714 es afirmación.

a la sangrienta matanza 290
del Lobo, que el voraz diente
tiña en inocente grana?
¿Será esto justicia? No;
porque la Justicia manda
amparar al desvalido,
diciéndome:

JUSTICIA ¡Marcha, marcha!
¡Deja el sosiego! ¡Toma las armas!

HERMENEGILDO Ya, ya las tomo ¡Mas ¡ay!,
¿qué interiores consonancias
de diferentes virtudes, 300
en dos mitades el alma
me dividen, y acá en mí
una guerra civil traban,
sin saber cuál obedezca?
Pues cuando piadosa y blanda
oigo a la Misericordia
que me dice:

MISERICORDIA ¡Pausa, pausa!
¡Deja el estruendo! ¡Cesen las armas!

HERMENEGILDO Luego la verdad se opone,
diciéndome:

VERDAD ¡Marcha, marcha! 310

HERMENEGILDO Y si a ésta me inclino, luego,
tremolando señas blancas
la Paz se me representa,
y oigo decir:

PAZ ¡Pausa, pausa!

HERMENEGILDO Y para hacer contrapeso,
la Justicia, con la espada
blandida, a la Paz se opone,
diciéndome:

JUSTICIA ¡Marcha, marcha!
¡Deja el sosiego! ¡Toma las armas!

HERMENEGILDO ¿Cielos: qué haré?

MISERICORDIA ¡Pausa!

VERDAD ¡Marcha! 320

PAZ ¡Deja el estruendo!

JUSTICIA ¡Deja el sosiego!

MISERICORDIA ¡Cesen las armas!

VERDAD ¡Toma las armas!

HERMENEGILDO ¿Qué es esto, ínclitas Virtudes?
Si un vínculo, el que os enlaza,
es de Caridad, ¿en mí
cómo parecéis contrarias?
Si os ayudáis unas a otras,

¿cómo ahora en mí batallan
Virtudes contra Virtudes?
Mas, sin duda, es mi ignorancia 330
quien a conciliar no acierta
los primores que os engarzan;
pues en el círculo hermoso
de la Divina Guirnalda,
lo que oposición parece
es lo que más os hermana;
mas en mí la discreción
para componeros falta,
dándoos debido lugar.
Mas valdreme de la sabia 340
prudencia del gran Leandro,
mi tío, a cuyas instancias
y virtudes he debido
el segundo ser del alma.

[*ESCENA TERCERA*]

(*Sale un PAJE, y encúbrense las Virtudes.*)

PAJE Señor, un Embajador
de tu padre pide entrada.

HERMENEGILDO Decidle que entre. [*Mutis del Paje*], ¡Ay de mí,
que en dos iguales balanzas:
mi padre y mi religión,
no sé a cuál más peso traiga! 350

(*Entra GESERICO, embajador.*)

GESERICO Después de besar tus pies,
del Rey tu padre esta carta
te entrego, señor.

HERMENEGILDO Veré
lo que contiene.

GESERICO No es larga.
pues en todo se remite
el Rey a mi confïanza.

HERMENEGILDO De creencia es solamente;
y así, decid lo que trata
el Rey mi padre y señor:
que en todo lo que no vaya 360
contra la Fe que profeso,
siempre me hallará a sus plantas.

GESERICO Pues no te canse, señor,
si te pusiere delante
las altas obligaciones
de tu Regia, clara sangre;
pues demás de que es cumplir
las órdenes de tu padre,

no desdice del intento
de persuadirte y rogarte 370
con los partidos de paz,
el que te ponga delante,
de tu Real progenie ilustre
todas las antigüedades.
Pues si los ejemplos son
los que mejor persüaden,
¿cuáles mejores que aquellos
que no en el volumen frágil
del papel imprime tinta,
sino los que en el diamante 380
de su valor, reconoces
que grabó tu propia sangre?
Del gran Patriarca Noé
los descendientes, que antes
ocuparon breves sitios,
llegando a multiplicarse,
por ensanchar sus dominios
poblaron aquellas partes
de las Provincias de Escandia,
donde los rayos Solares 390
tan oblicuamente hieren,
tan escasa lumbre esparcen,
que sincopada la luz,
aun ya muere cuando nace.
Poblaron a la Süecia,
Norvegia y Gotia; y en partes
dividida ésta, llamaron
a los que más Orientales
estaban, los Ostrogodos;
y para diferenciarse, 400
los que al Occidente estaban,
aunque todo era un linaje,
se llamaron Visigodos.
Y porque adviertas cuán grande
inconveniente es, de un Reino,
el de las parcialidades,
esta leve diferencia
ocasionó separarse
en dos distintas Coronas,
y que Reyes aclamasen 410
de dos diversas familias:
que en Regias antigüedades,
aunque la serie se ve,
el principio no se sabe,
si no es, que los Ostrogodos

un Príncipe de la sangre
de los Ámalos hacían,
a quien rendir vasallaje,
y los Visigodos otro
del Regio, claro Linaje 420
de los Baltos, apellido
que desde su origen trae
sobrescrito su valor,
pues en su antiguo lenguaje
significaba *atrevido*.
No sé qué mayor realce,
qué alcurnia más congrüente,
ni qué nombre más loable
puedan tener nuestros Reyes
entre sus timbres Reales, 430
que el sobrenombre de Baltos:
que a las generosidades
de un León Español, conviene
el que atrevido se llame.
Pero volviendo al intento,
digo que a multiplicarse
llegaron, de modo que
siéndoles los patrios Lares
a la muchedumbre estrechos,
y mucho más al coraje 440
que ya buscaba impaciente
pretextos de dilatarse,
determinaron salir
a Provincias más capaces,
donde creciese el Imperio
y el dominio se ensanchase,
bien como el rayo oprimido,
que impaciente de la cárcel,
rasgando el seno a la nube
es escándalo del aire. 450
Sintieron de su valor
las nocivas vecindades,
Vandalia y después la Escitia,
como las más confinantes;
Ilírico y Macedonia,
Tracia y diversos lugares
de Asia, después; y temiendo
aun los Monarcas más grandes,
más que al número, al valor,
se guardaron de incitarle: 460
pues el grande Macedón
nunca quiso aventurarse

con ellos; el Rey de Epiro,
Pirro, sus fogosidades
llegó a temer; Julio César
tuvo por cuerdo dictamen
el no irritarlos; Augusto
solicitó por süaves
medios, con el parentesco,
que su quietud no turbasen. 470
Salieron, en fin, de Gotia,
como suelen los enjambres
de solícitas Abejas
a ocupar prados y valles:
entraron por el Imperio,
donde, por largas edades,
en una prolija guerra
se mantuvieron constantes,
regidos de Atanarico;
y él muerto, los capitanes 480
eligieron a Alarico,
aquel que supo triunfante
sujetar la Ciudad que era
la Reina de las Ciudades.
A éste sucedió Ataúlfo,
que por llegar a casarse
con Gala Placidia, hija
de Teodosio, hizo las paces
con Honorio Emperador,
cediéndole de su parte, 490
por vía de donación,
las Provincias y Lugares
que en Italia poseía;
y el Emperador, con darle
las de la Galia y España,
le pagó: con que los Alpes
pasó animoso Ataúlfo,
Primer Rey que a coronarse
de los godos en España 500
monarquía que el Sol mira,
principio con sus afanes,
no habiendo faltado el Cetro
en Príncipes de su sangre
hasta ahora que (heredando
sus espíritus Marciales)
han dádole a su dominio
por término los dos mares.
El decimosexto Rey
es Leovigildo, tu Padre; 510

y desde que de la Gotia
salieron a hacer examen
de su valor, y tocaron
los términos Imperiales,
dejando la idolatría
de sus bárbaros altares,
de los Arrïanos dogmas
admitieron las verdades,
que en fe de serlo, del Cielo,
con evidentes señales, 520
impetraron los auxilios,
consiguieron las piedades.
A este fin solo, he querido
(¡Oh, Señor!), representarte
de tus Regios ascendientes
los triunfos inmemoriales.
Si de la secta Arrïana,
siempre firmes y constantes,
ellos nunca se apartaron,
¿por qué quieres tú apartarte? 530
Si el seguir a los mayores
siempre es la más importarte
máxima de los gobiernos,
¿por qué vas por otra parte?
Si ves que por testimonio
de cuánto al Cielo le agrade
la ley Arrïana, da
por premio de sus secuaces,
triunfos, Cetros y Coronas,
y al Católico arrogante, 540
que la contradice, da
muerte por castigo, y cárcel,
¿por qué tú quieres, Señor,
seguir a estos miserables
en el castigo, si puedes
en la gloria, a los triunfantes?
La razón de Estado fue
de tus mayores más grave,
mantener a los vasallos
en la Religión iguales. 550
Y ya que en aqueste punto
quieras seguir tu dictamen,
¿qué razón honesta puedes
hallar para rebelarte
contra aquél de quien el ser
y la fortuna heredaste?
¿No ves que esas armas mismas,

que enseñas a desleales,
después ejercitarán
esa doctrina en tu sangre? 560
El Francés, que tus designios
fomenta, sólo lo hace
porque de nuestras rüinas
su fortuna se levante.
Del poco seguro Griego
esas tropas auxiliares
esperarán la ocasión
de que de entrambos se gasten
en civil guerra las fuerzas,
por triunfar de entrambas partes. 570
Si impaciente de la vida
del Rey, por apresurarte,
quieres quitarle el Laurel
y del Cetro despojarle,
poco podrá ya durar,
y más en tales pesares;
y entre tanto, la edad misma
te irá entregando las llaves
del manejo y del Gobierno.
Considéralo bien antes, 580
y no destruyas tú mismo
el Reino que es bien ampares,
ni en la fama de tu gloria
pongas mancha tan notable,
como que a tu Padre mismo
la vida y Reino quitaste.
¡Vuelve en tu acuerdo, Señor!
Si quieres reconciliarte
con tu Padre, ya te espera
con sus brazos paternales 590
desarmados; pero si
obstinado los armares,
volverá en ira el amor
y en castigo las piedades.
No quieras dar ocasión
a que una guerra se trabe
tan afrentosa, que no
será menos lamentable
al vencedor que al vencido;
pues el que victoria aclame, 600
será con llanto de haber
vertido su propia sangre.

HERMENEGILDO Con la ternura de oír
los cariños de mi padre,

el corazón en el pecho
tan apresurado late,
tan congojado se oprime,
que no me da, a que desate
la voz, lugar: pues si voy
a articularla, asomarse 610
quiere él primero a los ojos;
y así, será bien, por darle
lugar a su desahogo,
que la respuesta dilate.
Embajador: en materia
que incluye puntos tan grave
como el de la Religión
y la causa común, antes
de hacer la resolución
será bien aconsejarme 620
con mi Consejo de Guerra
y Estado, y los principales
cabos, porque como son
conveniencias generales
de la Religión, no es bien
que por mi propio dictamen
lo atropelle yo: que a ser
intereses temporales,
como tú juzgas, no sólo
cedieran mis humildades 630
a mi padre lo que es suyo;
mas si yo pudiera darle,
para ensanchar su Corona,
dominio en las cuatro partes
del Orbe, se las rindiera;
mas llegando a penetrarse
con punto de Religión,
no es de mi arbitrio, pues parte:
es Dios en ella; y así,
vete hasta que yo te llame, 640
y con la resolución
que saliere, te despache,
que breve se concluirá.

GESERICO Beso tus plantas Reales. (*Vase.*)

HERMENEGILDO A la misma duda vuelvo:
que entre mi Ley y mi padre,
de cada parte se oponen
montes de dificultades.
¡Válgame el Cielo! ¿Qué haré?
Mas mi Esposa viene. Calle 650
mi voz; pues al ver sus ojos,

no hay tormento que no pause.
(*Sale INGUNDA.)*

INGUNDA ¡Caro Esposo!

HERMENEGILDO Ingunda bella,
de cuyos ojos el Sol,
mendigando su arrebol,
apenas es una estrella,
¿qué quieres?

INGUNDA Una querella
tiene mi amor contra ti.

HERMENEGILDO ¿Tú, esposa, queja de mí?
De mi ignorancia será, 660
que mi amor nunca podrá
darte ocasión.

INGUNDA Pues si oí
yo, detrás de aquel cancel,
hablar al embajador,
que entre caricia y rigor
de Leovigildo crüel,
te acusaba de infiel,
y ya amigo, ya enemigo,
te representa el castigo,
¿teniendo tú tal pesar, 670
no me tengo de quejar
que disimules conmigo?

HERMENEGILDO No fue querer ocultarte
el pesar que me enajena,
sino suspender la pena
con la gloria de mirarte;
que puesto que eres tan parte
en mi daño y mi provecho,
pecara contra el derecho
de la natural razón, 680
si encubriera el corazón
a quien es dueño del pecho.
Si sabes que le he debido
a tu instancia, y al cuidado
del hispalense prelado,
el hallarme convertido,
pues, de entrambos reducido,
la verdad llegué a abrazar
y el error a detestar,
que hiciste que se destruya, 690
que como el Alma era tuya
la quisiste mejorar.
¿Cómo encubrirte pudiera
el pensamiento menor,

si de obligación y amor
ligado estoy, de manera
que ninguna cosa hubiera
que te pudiera ocultar,
si no es que el temerte dar[220]
pena, a callar me obligara, 700
y el pesar no te fiara
por el miedo del pesar?

INGUNDA Antes fuera mal mirado,
pues en los dos dividido,
halla, estando repartido,
el bien de comunicado:
Mas esto dejando a un lado,
¿qué le intentas responder
a tu padre?

HERMENEGILDO Hasta saber
lo que Leandro ha ajustado 710
que embajador he envïado
a Tiberio, mal podré
saber qué responderé.

(*Sale un CRIADO.*)

CRIADO El Arzobispo ha llegado.

HERMENEGILDO Entre en buen hora, que ya
deseaba mi cariño
más su vista, que el despacho
de Tiberio.

(*Sale SAN LEANDRO.*)

LEANDRO Hermenegildo
invicto, dame los pies.

HERMENEGILDO Los brazos, amado Tío, 720
impacientes esperaban
vuestra dilación.

LEANDRO Preciso
fue el tardarme. Vos, Señora,
dadme los pies.

INGUNDA Yo, Divino
Leandro, estoy a los vuestros;
porque la virtud que admiro,
demás de la Dignidad,
en vos, hace que rendido
os venere mi respeto.

LEANDRO Bien esa humildad indicio 730
es, señora, de la vuestra:
y bien menester ha sido
que os dotase de ella el Cielo,

[220] Méndez Plancarte apunta erroreamente: *temer te dar*.

pues ejemplar de martirios
os faltan por pasar muchos,
sin los que habéis padecido.

HERMENEGILDO [*Aparte*: ¡Ay de mí, que como son
sus palabras vaticinios
de Dios, temo que a mi esposa
amenaza algún peligro!] 740

INGUNDA Padre, si han de ser por Dios,
el ánimo prevenido
en defensa de la fe
tengo al fuego y al cuchillo.

LEANDRO Otro será el que traspase
vuestro corazón invicto.
Mas escuchad mi embajada
y empezad a preveniros.
Después que di tu embajada,
generoso Hermenegildo, 750
al emperador Tiberio,
aunque escuchó agradecido
a tu celo, el que defiendas
la Ley Cristiana, indeciso
estuvo, no en cuanto a darte
de sus armas el auxilio,
pues luego las despachó;
sino en cuanto a los partidos
que por su seguridad
le ofrecí, en que detenido, 760
como me ves, he tardado;
pues después de otros designios,
me propuso (para aquí
fue, Señora, el preveniros
de paciencia y de valor),
que puesto que a beneficio
tuyo se mueven sus armas,
para que lo prometido
por mí quede con firmeza,
en rehenes de cumplirlo, 770
a su General entregues
que ya antes que yo ha venido
a Ingunda, tu esposa bella,
y a Teodorico, tu hijo.

HERMENEGILDO Padre (¡ay de mí, desdichado!),
¿qué dices? ¿Qué es lo que he oído?
¿Yo he de entregar a mi esposa?
Primero seré yo mismo
el que se entregue a la muerte.

INGUNDA ¿Qué es esto, dueño querido? 780

¿Así un ánimo Real
se vence de los peligros?
¿Qué haces por Dios, si no vences
por él tu mayor cariño?
Si así lo dispone Dios,
¿por qué tú has de resistirlo?
¡Dichosa yo, que padezco
por tan superior motivo!

HERMENEGILDO Y desdichado de mí,
que el corazón sacrifico 790
en mi hijo y en mi esposa:
pues porque no quede alivio,
una mitad lleva Ingunda
y otra mitad Teodorico.
¡Ay, hermosa prenda cara!
¡Y cuán caro le ha salido
a tu inocente belleza
el desposarse conmigo!
¡Oh, quién me dijera, cuando
con aparato festivo, 800
Sigisberto Rey, tu Padre,
recibiéndome por hijo,
te remitió de Lorena
a España, que tu destino
te traía, no a vivir,
como pensó mi cariño,
en la soberana pompa
de su trono esclarecido,
sino a pasar de Gosvinda
el prolongado martirio, 810
por no asentir tu constancia
sus heréticos designios!
Y cuando pensé (¡Ay de mí!)
que ya, con haber venido
a Sevilla, se acababa
cautiverio tan esquivo,
hallo que darte en rehenes
le es a mi dolor preciso.
¡Ay, infelice de mí!

LEANDRO El constante, Hermenegildo, 820
en defensa de la Fe,
aun los lícitos cariños,
aun los más justos afectos
debe posponer por Cristo.
Por aquesto, en su Evangelio,
nos está diciendo él mismo
que el que no a su madre y padre

y aun su vida ha aborrecido
cuando le importa a su amor,
no es su discípulo digno. 830
Eleva el dolor, si no
puedes dejar de sentirlo,
para que tu llanto sea
ofrenda y no desperdicio.
Ya tú has dejado a tus padres
por su amor; pues obra, fino,
otro más costoso examen
en tu mujer y en tu hijo,
que aún no se lo has dado todo
a Dios, pues aún quedas vivo. 840

HERMENEGILDO Ejemplar de los Prelados,
que prudente has corregido
la liviandad de mi afecto:
bien has dicho, bien has dicho,
que todo ha de atropellarse.
¡Todo es de Dios, nada es mío!
¡Cúmplase Su voluntad!

INGUNDA Mi esposo está enternecido.
Vamos, Señor.

(*Éntranse INGUNDA y HERMENEGILDO, con un lienzo en los ojos.*)

LEANDRO ¡Qué constancia,
Señor, en Hermenegildo, 850
tan admirable habéis puesto,
que en el más arduo conflicto,
a esfuerzos de resignado
subió a vencerse a sí mismo!
¡Perfeccionad vos la obra
con vuestro amor infinito,
para que el fin de su vida
no desdiga del principio!

(*Vase San LEANDRO.)*

[*ESCENA CUARTA*]

(*Salen LEOVIGILDO y la FANTASÍA; y él, como que la sigue.*)

LEOVIGILDO Sombra, ilusión, fantasma, ¡di quién eres!
¿Qué buscas o qué quieres? 860
Y si quieres o buscas, ¿por qué, cuando
yo te quiero escuchar, te vas volando?
Si te sigo, me dejas;
si te huyo, me sigues;
si te busco, te alejas;
si te quiero dejar, tú me persigues.
¿Qué vuelo es ése tuyo, que me espanta,

que en velocidad tanta
te vas sin apartarte,
y te quedas conmigo sin quedarte? 870
Pues cuando yo en tu alcance me abalanzo,
te miro y no te alcanzo;
y si por cierto juzgo tu retiro,
te tengo y no te miro.
¿Quién eres, sombra fría?

FANTASÍA La imagen de tu propia Fantasía,
que en ella impresa estoy tan vivamente,
que parezco aparente
cuerpo, que de aire forma vapor craso,
pues la imaginación suele hacer caso; 880
y más ahora, con la conveniencia
que a alegóricos entes da licencia,
sin violar a la Historia su pureza,
pues no añade ni quita a su entereza
el que suspenso en tu melancolía,
a ti te hable tu propia Fantasía.

LEOVIGILDO Pues ya que hablarme intentas,
¿qué me quieres?

FANTASÍA Que vengues las afrentas
que de tu Imperio y Casa, por tu ruina,
hacerte tu hijo mismo determina 890
con mudar Religión. Y porque veas
cuánto bien te ha venido
de la secta Arrïana que has seguido,
en que el cuidado Religioso empleas,
vuelve ahora los ojos
de la imaginación, a los despojos
que le dio a tu Prosapia Soberana,
por premio, la Arrïana
Religión que han constantes abrazado,
sobre quien el Imperio han fabricado. 900
Ella es la que sustenta como Basa
el Edificio Regio de tu Casa,
desde que como vínculo el más rico
de Valente, entregada fue a Alarico.
Pero porque lo veas
no sólo en las fantásticas ideas
de la imaginación, sino patente,
al aire sombrearé lo transparente,
porque en visible objeto mires toda
la serie Regia de la gloria Goda. 910
¿Qué ves en aquel trono?

LEOVIGILDO Una belleza
que de Laurel corona la cabeza;

y de acero lustroso
viste y adorna a un tiempo el pecho hermoso,
con un Cetro en la mano,
indicio de Dominio Soberano,
y en otra una corona
que con una celada se eslabona:
con que siendo Corona la celada,
también el Cetro es Cetro y es Espada; 920
y a su diestra, la Fama,
que a su atención a todo el Orbe llama,
y en un Aparador, que tiene a un lado,
regiamente adornado,
guarda Coronas Sacras, Cetros Reales,
vestido de Laureles Imperiales;
con que si tanto triunfo no me engaña,
es la triunfante España.

FANTASÍA Muy bien lo has discurrido.
Mas ¿quién mejor que tú lo ha conocido? 930
Pero escucha, que ya la Fama canta.

LEOVIGILDO Escaso viene el viento a su garganta.

(*Descúbrese un trono, y en él, ESPAÑA armada, con Cetro y manto Imperial, como se ha dicho; a un lado la FAMA, y a otro un aparador rico con Coronas y Cetros; y canta la FAMA.*)

FAMA Oigan el eco horrísono
de mis acentos bélicos,
desde el confín Antártico,
hasta su opuesto término.
¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo!
De España glorias ínclitas
oiga el Planeta Délfico,
de sus dominios árbitro 940
y de sus luces émulo.
¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo!
Hoy, roto el servil vínculo,
sacude el yugo pésimo
que impusieron los bárbaros
a los confines Béticos.
¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo!
Y al Godo admite armígero,
y a su valor, por débito,
rinde obediencias fáciles, 950
da adoración por réditos.
¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo!

ESPAÑA Ya que del pesado yugo
de tanto bárbaro imperio
quiere el Cielo que redima
el valiente altivo cuello;

y que ya, reproducido
aquel natural derecho
de mi libertad, yo pueda
a mi arbitrio elegir dueño 960
que mantenga mi Corona,
con los concertados fueros
de la Justicia y la Paz,
sólo pudiera el esfuerzo
del Godo, de mi elección
gozar el consentimiento;
para lo cual, espontáneos
los Españoles quisieron
que yo llamase de Italia
a Ataúlfo, cuyo aliento 970
extendiera mi Corona
y gobernara mi Cetro;
con que pasando los Alpes
viene. Pero ya el estruendo
me dice que ya ha llegado.

(*Dentro.*) ¡Viva el gran Monarca nuestro!

(*Sale ATAÚLFO, y dale ESPAÑA Corona y Cetro, y pasa; y así van marchando todos.*)

1º ATAÚLFO Ya, fértil España, vine,
correspondiendo a tu ruego.

ESPAÑA Toma, primer Rey de España,
la Corona, cuyo cerco, 980
en venideras edades,
comprenderá el Universo.

FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Pasa, y sale SIGERICO.*)

2º SIGERICO Yo me bañaré en su sangre
por suceder en su Cetro.

ESPAÑA Toma; y pues has de dejarle
tan presto, tómale presto.

FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale VALIA.*)

3º VALIA Yo, Valia, de Sigerico
en el trono me presento. 990

ESPAÑA Toma; que lo que a él dé daño,
te será a ti de provecho.

FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale TEODOREDO.*)

4º TEODOREDO A que lo corones, sale
impaciente Teodoredo.

ESPAÑA Toma, vencedor de Atila,
pues aún has de triunfar muerto.

FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale TURISMUNDO.)*

5º TURISMUNDO Yo, Turismundo, a mi padre
en el dominio sucedo. 1000

ESPAÑA Toma, aunque de tus victorias
nacerá tu fin sangriento.

FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale TEODORICO.*)
6º TEODORICO Yo, Teodorico, busqué
en su sangre mis aumentos.
ESPAÑA Toma, que tú con la tuya
has de lavar ese yerro.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale EURICO.*)
7º EURICO Sí, pues a manos de Eurico,
su hermano, tendrá el fin mesmo. 1010
ESPAÑA Toma el cetro que ha de echar
de España el Romano Imperio.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale ALARICO.*)
8º ALARICO Yo, Alarico, de mi padre
soy el feliz heredero.
ESPAÑA Ten, porque hagas de Teodosio
obedecer los decretos.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale GESALEICO.*)
9º GESALEICO Yo, aunque con la tiranía,
me ceñiré el Laurel Regio. 1020
ESPAÑA El que piensas que es Corona
será dogal a tu cuello.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale AMALARICO.*)
10º AMALARICO Amalarico soy yo,
de la fortuna trofeo.
ESPAÑA Toma, que a no ser casado,
triunfaras de ella y del tiempo.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale TEUDIS.*)
11º TEUDIS Yo Teudis, que de ser Ayo,
pasé a ser Señor Supremo. 1030
ESPAÑA A no fiarte de locos,
hubieras sido más cuerdo.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale TEUDISELO.*)
12º TEUDISELO Por sucesor Teudis deja
a mí, que soy Teudiselo.
ESPAÑA Porque tenga la torpeza,
con su muerte el escarmiento.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale AGILA.)*
13º AGILA Yo, Agila, por mi valor
y virtud, entro en el Reino. 1040
ESPAÑA No serás tan feliz Rey
como fuiste Caballero.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Vase, y sale ATANAGILDO.*)
14º ATANAGILDO Sabrá hacer Atanagildo
la tiranía derecho.
ESPAÑA Para ver desdichas tales,
más te valiera no serlo.
FAMA ¡Óiganlo! ¡Atiéndanlo! (*Pasan todos, y ciérrase el carro.*)
[*De nuevo en el Castillo de LEOVIGILDO.*]

LEOVIGILDO Di: ¿a qué fin me has mostrado, Fantasía,
toda la serie de esta Monarquía? 1050
FANTASÍA Sólo a fin de que entiendas
que de la Religión han sido prendas
estas glorias que has visto, estas Coronas
que ahora con la tuya tú eslabonas,
y que, como con ella han dilatado
tanto ínclito pasado
tuyo, las glorias de su descendencia
por tantos siglos, clara consecuencia
es que del mismo modo,
cuando ella falte, ha de faltarte todo. (*Vase.*) 1060
LEOVIGILDO ¡Espera! ¿Dónde vas? ¡Válgame el Cielo!
¿Qué es esto? ¿Sueño o velo?
¡Oh, qué viva aprensión me ha arrebatado
y tras sí toda el alma me ha llevado!
¡Qué de siglos he visto! ¡Qué de edades
por mí han pasado en este rato breve!
¡Qué de Coronas vi! ¡Qué antigüedades
que ya redujo el tiempo a polvo leve!
Jurara que la vía y las oía:
tal la viveza es de mi Fantasía. 1070
Y es que como me aflijo
tanto de que mi hijo
tirano, despreciando la Arrïana
ley, se haya convertido a la Cristiana
de Leandro, inducido, y de su Esposa
que me lo han pervertido, no reposa
mi corazón, y siempre pensativo,
mil temores avivo
de que ha de ser incendio de mi Casa
la que en Hermenegildo empieza brasa; 1080
pues si a tantas Coronas que han pasado,
sólo la Religión ha conservado;
si ella falta, ¿quién duda falte toda
la estirpe Real de la Familia Goda?
Mas puede ser que se haya enternecido
con mi embajada, y se haya reducido
a lo que le está bien. ¡Oh, el Cielo quiera
que yo lo llegue a ver antes que muera! (*Sale GESERICO.*)
Mas, ¿quién aquí se ha entrado?
GESERICO Yo soy, Señor, que como me has mandado 1090
que entrase a cualquiera hora que llegase,
sin que un instante solo me tardase,
acabo de llegar y entré al momento
a besarte los pies.
LEOVIGILDO ¡Oh qué contento

de tu negociación tener espero!
Di presto lo que ha habido!
¿Queda ya Hermenegildo reducido?

GESERICO No quisiera, Señor, decirlo, pero
tu obediencia me obliga a relatarte
el disgusto que no quisiera darte. 1100

LEOVIGILDO ¿Pues qué mayor disgusto puedes darme,
que decir que hay disgusto de contarme?
Pues quien oye una pena claramente,
aunque sienta, es sola una la que siente;
mas quien confusa la noticia tiene,
a padecer más viene,
pues vagando dudoso el pensamiento
en cuanto puede ser de sentimiento,
siente todas las penas que imagina,
y mientras cuál será no determina, 1110
neutral e indiferente,
la pena que es, y las que no son, siente.

GESERICO Pues, señor, ya con eso.

(*Salen la APOSTASÍA y RECAREDO.*)

APOSTASÍA Habiendo oído,
señor, que Geserico es ya venido
con respuesta que da tanto cuidado
y más a mí, que principal prelado
de la Ley Arrïana soy, de modo
que se reduce a mí su culto todo,
pues a mi autoridad subordinados
están de suerte todos los Prelados, 1120
que en el grande respeto
parezco más abstracto que concreto,
a saber, he venido,
Señor, si algún consuelo te ha traído.

RECAREDO Y yo también, que el más interesado
me juzgo, en que la paz se haya ajustado.

LEOVIGILDO Venís a muy buen tiempo, pues con eso
sabremos todos juntos el suceso.

GESERICO Llegué, Señor, a la Ciudad famosa
que el Betis vano de sus ondas baña, 1130
si árbitro no, atalaya valerosa,
que no menos que al mar, a la campaña
perspicaz mira, manda imperïosa,
en el terreno más feliz de España,
pues Amaltea el cuerno en él vacía,
para fertilizar a Andalucía;
a la que de edificios adornada,
no menos que de frutos abundante,
igual deudora a labradora azada

que al urbano nivel, quedó elegante: 1140
pues si éste con la fábrica elevada
le ayuda, aquélla con su afán constante,
a los ojos dejando persuadidos
que aun son sus edificios producidos.
Llegué, en fin, a Sevilla, que su nombre
solo la explica; y con la autorizada
comisión de mi oficio, di en tu nombre
al Rey Hermenegildo la embajada.
Sin olvidar lo Rey, mostró ser hombre
la ternura, que tarde reportada 1150
del alma, cuanto más se reprimía,
manifestaba aquello que escondía.
Oyóme afable, sin dejar lo entero.
respondió humilde, sin dejar lo grave,
que deudor se conoce y heredero
de cuanto en la fortuna y sangre cabe,
tuyo; mas que el del alma es otro fuero,
que gobierna eficaz, suprema, aunque suave. [221]
causa, que es sólo Dios; y que la Palma
del alma, ha de rendirse a quien dio el alma. 1160
Y de Leandro, en fin, solicitado,
no menos que de Ingunda persuadido,
por el Cristiano bando declarado,
no admite de las paces el partido;
pues dice que quedar desamparado
el séquito, no es bien, que lo ha seguido.
Éstas son, pues decírtelas me ordenas,
en breve relación tus largas penas.

LEOVIGILDO Mejor dirás, las iras que ha infundido
en mi pecho el suceso que te he oído. 1170
¡Oh hijo rebelde! ¡Oh víbora, que ingrata,
a quien le ha dado el ser, tirana mata!
No en vano prevenía
tu dureza mi triste fantasía...
¿Qué haré, padre?

APOSTASÍA Señor, ¿ya qué remedios
te puedo aconsejar, cuando los medios
que tu clemencia ha usado,
todos los ha tu hijo despreciado,
sino que (pues no vale la blandura)
del poder se aproveche tu cordura? 1180
Juntas están las armas de tu imperio.
¡Venga con ellas tanto vituperio!
Haz, señor, que con ellas te respete,

[221] Méndez Plancarte corrige innecesariamente el verso y propone: "que gobierna suprema, aunque suave".

pues sin ellas no esperas ya que acepte
ningún partido su arrogancia necia.
Témate Rey, quien Padre te desprecia;
que sin armas, en estas ocasiones,
van sin autoridad las persuasiones.

LEOVIGILDO Bien dices: hacer guerra sólo puedo.
¡Prevéngase la gente, Recaredo, 1190
ese remedio escojo!
Quien despreció mi amor ¿logre mi enojo?

RECAREDO ¡Oh cielos, quién pudiera
embarazar resolución tan fiera,
como que al trance duro e inhumano
de una batalla, al Padre o al Hermano
haya yo de perder! Señor, advierte,
antes de resolverte
con mi Hermano a tan grande rompimiento,
que en él causa osadía el ardimiento 1200
juvenil y la falta de experiencia,
y que estar de tu parte la prudencia
es justo que te cuadre,
por la razón de Rey y la de Padre.
Otros medios habrá sin la violencia.
¡Ostenta, por ahora, la clemencia:
Primogénito es tuyo y tu heredero,
no tiñas en su sangre el blanco acero!
¿Qué logra tu poder, cuando destruya
la misma imagen tuya? 1210
¿Qué gloria en la victoria te atribuyes,
si te destruyes cuando lo destruyes?
Demás de que no tengo pensamiento
de que esté tan seguro el vencimiento;
pues ya muchas Ciudades declaradas
están por él, y a su defensa armadas,
y todos los Católicos, hallando
en él Caudillo, seguirán su bando.
Tiberio ya sus tropas le ha envïado
y en que él venza, empeñado 1220
de su propio interés, es fuerza hallarse,
por si puede de España apoderarse
con pretexto de auxilio a Hermenegildo,
como hizo Justiniano a Atanagildo.
Bien ves que yo pudiera
ser quien la guerra más te persuadiera,
pues muriendo mi hermano,
viera el Cetro en mi mano;
pero no quieras tú que yo, ambicioso,
rompa el lazo amoroso 1230

de mi sangre. ¡Depón tú la venganza,
pues de reinar depongo la esperanza!

APOSTASÍA Pues qué ha de hacer el rey, si lo provoca
arrogancia tan loca?
¿Ha de estar aguardando a que Tirano,
venga a quitarle el Cetro de la mano?
¿No es mejor que la guerra se prosiga
sin esperar que la empezada Liga
de Católicos cobre mayor fuerza
con el Romano auxilio? 1240
Que para deshacerla, yo un Concilio
juntaré, en que aunque tuerza
de mis Arrianos dogmas los sentidos,
dejaré algunos puntos decididos,
en que parezca que nos conformamos
con ellos y que todos profesamos
una ley; y con esto se consigue
que el bando que lo sigue
por razón de Católico, engañado,
creyendo que acabado 1250
está el disturbio de las Religiones,
seguirá de tu Padre los Pendones.

LEOVIGILDO Bien lo dispones. ¡Vamos, que con eso
se previene más próspero suceso!

APOSTASÍA ¡Vamos, señor, y doma al obstinado
que contra tu poder se ha rebelado!

RECAREDO ¡Cielos, sedme testigos, que violento
voy a asistir a trance tan sangriento! (*Vanse.)*

[*ESCENA QUINTA*][222]

(*Salen las cuatro virtudes, con una corona, asidas de ella todas.*)

JUSTICIA ¡Suelta la corona, Paz!

PAZ ¡Justicia, suelta el Laurel! 1260

MISERICORDIA ¡A mí sólo es a quien toca!

VERDAD ¡Mía solamente es!

JUSTICIA Pues soy quien ha conseguido...

PAZ Pues soy quien llegó a tener...

JUSTICIA más derecho...

PAZ más acción...

LAS CUATRO para poderla obtener.

JUSTICIA Si no la queréis dejar,
con este acero sabré
cobrarla, pues es Justicia
mi derecho defender. 1270

[222] ESCENA V. Espacio mental de las *Virtudes*. Las cuatro virtudes pelean por una corona: *Justicia*, *Paz*, *Misericordia* y *Verdad*.

VERDAD Y yo, para que la cobres,
a tu lado me pondré,
pues la Verdad y Justicia
una misma cosa es.
PAZ Yo, aunque las armas no esgrima,
sabré sin ellas vencer,
pues tal vez consigue más
el sufrir, que acometer.
MISERICORDIA Yo te ayudaré, pues siempre
la Misericordia es quien 1280
vence perdonando, porque
tiene por triunfo el ceder.
JUSTICIA Luego, si cedéis las dos,
nuestra la Corona es.
PAZ No es vuestra, aunque la tengáis
mientras no la merecéis.
JUSTICIA ¿Qué no merecer? Pues ¿puedo,
siendo Justicia, tener
el Laurel injustamente?
VERDAD Ni yo consentir podré, 1290
siendo Verdad, que le falte
a la Verdad.
PAZ Ahí veréis
que hago bien en no lidiar:
porque siendo, como es,
la Justicia, la Virtud
que siempre da, recto Juez,
a cada uno lo que es suyo,
y tú la que más fiel
conoces lo que es Verdad,
en llegando a conocer 1300
tú que la victoria es mía,
no me podrá retener
el premio, contra el derecho
que induce su propio ser;
y si ella me lo ha de dar,
¿para qué me he de poner
yo en cuestiones sobre aquello
que sin ella he de tener?
VERDAD Claro está que nuestra Lid
es tan cortesana, que 1310
no es el ser vencido en ella
menos gloria que el vencer:
pues siendo todas Virtudes,
tan hermanadas se ven
nuestras acciones, que cuando
alguna llega a exceder,

la victoria es suya; mas
la gloria, de todas es.
Pero en cuanto al ejercicio,
no me podrás negar que 1320
han sido en Hermenegildo
la Verdad, por esta vez,
y Justicia, las que más
llegan a resplandecer;
pues la Paz abandonando,
en defensa de la Fe,
con su mismo padre rompe.

[*ESCENA SEXTA*]

(*Sale la FE, en lo alto.*)

FE Eso diré yo más bien:
pues ya sitiada Sevilla
por Leovigildo crüel 1330
está, y dentro Hermenegildo
defendiéndose; y aunque
es su causa la más justa,
es inferior el poder
de sus armas, pues sitiado
se mira en tanta estrechez,
que secretamente intenta
retirarse a Oset, porqué
siempre se le mostró afecto.
Mas desde aquí podéis ver 1340
cómo se retira.
(*Sale HERMENEGILDO, y soldados.*)

HERMENEGILDO Amigos,
cuando de Dios el poder
no defiende la Ciudad,
en vano se cansa quien
en su guarda se desvela.
No quiero ver padecer
por mi causa tanta gente.
Si yo soy sólo por quien
dura asedio tan penoso,
con retirarme daré 1350
a su remedio lugar;
pues dentro de Oset podré
asegurar mi persona.

SOLDADO Pues vamos aprisa, que
temo que las Centinelas
aviso a tu Padre den,
Señor, de que te retiras. (*Vanse.)*

PAZ Justicia, ya tú lo ves

cómo no intenta reñir.
JUSTICIA Eso es a más no poder. 1360
PAZ ¿Pues no pudiera salir
a la campaña, y hacer
el que es asedio, batalla?
JUSTICIA No, porque conoce que es
más el poder de su padre.
FE Hasta el fin no disputéis
a cuál ejercita más,
pues hasta ahora a exceder
ninguna llega a las otras.
PAZ ¿Pues qué podemos hacer? 1370
FE Asistirle, hasta que al fin,
a quien merezca el Laurel
se lo dé yo, de mi mano.
TODAS ¡Vamos a asistirle, pues! (*Vanse.)*

[*ESCENA SÉPTIMA*]

(*Y salen LEOVIGILDO y la APOSTASÍA, soldados y RECAREDO.*)

LEOVIGILDO Pegadle fuego al Lugar,
porque al rigor del incendio
perezca mi ingrato Hijo,
que rebelde a mis preceptos,
más que padre compasivo
me eligió enemigo fiero. 1380
Arda el Lugar que lo ampara;
y si pensó del asedio
librarse en la retirada,
experimente más riesgo.
No perdonaréis a alguno;
y el que escapare del fuego,
encuentre el mismo peligro
en los filos del acero.
APOSTASÍA ¡Eso sí, Señor Augusto:
aborte rayos tu pecho! 1390
¡El que te ha ofendido, muera!
LEOVIGILDO Acomete, Recaredo,
el lugar por esa parte,
mientras yo estotra acometo.
¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!
(Éntranse, y queda Recaredo.)
RECAREDO ¡Ah, cielos, qué mal aliento
contra mi sangre la espada!
Mas, ya puesto en el empeño,
¿qué puedo hacer, ¡ay de mí!,
que hoy padre o hermano pierdo? 1400

¡Ea, soldados, al arma!
Y pues antes que el acero,
están lidiando las llamas,
seguro está el vencimiento.
¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!

(*Éntrase; y sale HERMENEGILDO, retirándose, cubierto de sangre y polvo.*)

HERMENEGILDO ¡Socorro, piadoso Cielo,
en tan deshecha fortuna,
que entre la sangre e incendio,
como en contrarios peligros,
ya me abraso, ya me anego, 1410
pues lidiando entre sí mismos,
por ver cuál es más violento,
consume el fuego a la sangre
y la sangre apaga al fuego!
¡Señor, si vos lo queréis,
no es la muerte lo que temo,
sino que mi Padre sea
de ella ejecutor sangriento!
¿Qué haré para no encontrarlo,
y encontrar en otro acero 1420
la muerte, antes que en el suyo?
Mas al amparo del Templo
es mejor que me retire.

(*Va a entrar, y encuentra a RECAREDO que sale.*)

RECAREDO ¡Al arma! Pero ¿qué veo?
Aqueste es Hermenegildo:
El corazón en el pecho,
entre el gozo de mirarle
y el pesar de verle en riesgo,
no sabe a cuál inclinarse.

HERMENEGILDO ¡Cielos, éste es Recaredo, 1430
mi hermano, y ya de su vista,
aunque lo intente, no puedo
retirarme!

RECAREDO ¡Hermenegildo,
hermano, pierde el recelo!
Llega a mis brazos, que aunque
contra ti esgrimo el acero
por obedecer al Rey,
es con acto tan violento,
que si contra ti lo saco,
lo vuelvo contra mi pecho. 1440
¡Llega a mis brazos!

HERMENEGILDO ¡Oh, hermano,
ya los peligros no siento,
ni de mi padre el rigor,

pues tal amor te merezco!
(Dentro.) ¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!

HERMENEGILDO Mas, pues nos precisa el tiempo,[223]
dame lugar de ocultarme.

RECAREDO ¿Dónde o cómo?, si el estruendo
llega aquí de los soldados,
y te han visto algunos de ellos 1450
que lo avisarán al Rey.
Toma, hermano, mi consejo,
que no como interesado
en que tú pierdas el Cetro,
ni como parte del Rey,
sino como verdadero
hermano, y participante
en el común sentimiento,
te le doy, y reducirte
hoy a su obediencia intento. 1460
Pues si de ella te apartó
de la Religión el celo,
para moverle la guerra
no fue bastante pretexto:
pues la diversidad sola
de ella (cuando no hay exceso
de tiranía) no basta
a dar razón ni derecho
a los rebeldes, y bien
sabes que mi padre en eso 1470
no ha puesto violencia, pues
ha permitido en sus Reinos
libre el uso de la tuya;
y si tú lo irritas, temo
que antes con eso la dañas;
pues lo haces romper el sello
a perseguirla, y mejor
les estará a tus intentos
disimular, hasta que
goces el Solio Supremo: 1480
que entonces, ya apoderado,
podrás mejor, con tu ejemplo,
reducir a los demás.
Nuestro Padre,[224] aunque severo
se muestra, es tu Padre al fin;
y si tu propio respeto
le tiene armados los brazos,

[223] Méndez Plancarte apunta: *riesgo;* en vez de: *tiempo*.
[224] La edición de 1715, regresa a escribir con mayúscula la palabra: Padre, pero en el verso 1489 escribe: padre.

su amor se los tiene abiertos,
como de padre; y en fin,
ya para llegar a ellos 1490
no hay en ti, hermano, elección:
pues en lance tan extremo,
cuando el amor no te traiga,
será la llama o el hierro.
Ven conmigo y no le temas,
que yo librarte prometo
de sus iras, procurando
que te conserve su afecto,
como antes, en los Estados;
pues siendo tú su heredero, 1500
será, si a ti te los quita,
quitárselos a sí mesmo.

HERMENEGILDO Porque veas que a tu gusto
más que a mi dictamen cedo,
voy; no porque de mi padre
alguna clemencia espero. *(Vanse.)*

[*ESCENA OCTAVA*]

*(Y salen LEOVIGILDO, la A*POSTASÍA *y Soldados.)*

LEOVIGILDO Registrad todas las casas,
sin reservar ni aun el centro,
hasta hallar a Hermenegildo.

APOSTASÍA Sí, señor, pues vivo o muerto, 1510
importará asegurarte
y no quedar con recelo
de tan sangriento enemigo.

LEOVIGILDO Registrad todos los Templos,
por ver si en ellos se oculta.

(*Salen RECAREDO y HERMENEGILDO.*)

RECAREDO No hay para qué, pues ya puesto
está a tus pies el que buscas.

LEOVIGILDO ¿Qué miro?

HERMENEGILDO Señor: a ellos,
como siempre, está mi vida;
porque como son mi centro, 1520
aunque el temor me apartara,
me redujera el afecto.
Tuyo es mi ser, y mi vida:
obra en ella como dueño.

LEOVIGILDO ¡Hijo! Mas ¿qué es lo que digo?
¡Oh amor paternal, qué imperio
es el tuyo! Hermenegildo:
para ver si de tus yerros

tiene constancia la enmienda,
hacer la experiencia quiero, 1530
que me excuse lo piadoso
o disculpe lo severo.
¡Hola! ¿Qué digo? ¡Soldados,
llevadlo a una Torre preso,
mientras dispongo otra cosa!

RECAREDO Señor, que mires, te ruego,
que vino con el seguro
de tu piedad.

HERMENEGILDO ¡Ya yo veo,
que esto es lo que quiere Dios!
Nada replicar intento. 1540

LEOVIGILDO Yo no quebranto el seguro,
pues a nada lo condeno
por ahora, sino que
quiero asegurar con esto
la enmienda que me propones,
pues allí veré si es cierto
que se reduce.

APOSTASÍA Bien haces;
pues quizás el tratamiento
conseguirá, con rigor,
lo que no ha podido el ruego. 1550
¡Ordena que lo aprisionen!

LEOVIGILDO ¿Oís? Las manos al cuello
con una fuerte cadena
le ligad. Quizá con eso
lo reduciré a mi gusto.

HERMENEGILDO ¡Señor, si vos fuisteis preso
por mí, ya yo voy, por vos,
glorioso con vuestro ejemplo!

RECAREDO ¡Ay, que yo fui de tu mal,
sin querer, el instrumento! 1560
Pero espero que el rigor
del Rey se pasará presto,
y te volveré a su gracia.

HERMENEGILDO La de Dios es la que aprecio.
¡Hágase Su voluntad!

APOSTASÍA Con esto rendir espero
su constancia.

LEOVIGILDO Amor, perdona
si, por lograrte, te ofendo!)

(*Vanse HERMENEGILDO, RECAREDO y Soldados.*)

LEOVIGILDO Ya, Padre, que a Hermenegildo,
[A *Apostasía*.] como has visto, tengo preso, 1570
y que tú de la Arrïana

religión, que yo profeso,
como principal Prelado
eres el mayor Maestro,
tanto que se encierra en ti
toda la Ley que venero:
di, ¿qué consejo me das
de reducirlo? ¿Qué medios
podrán ser más eficaces
para lograr mis intentos? 1580
No ignoras las conveniencias
que en reducirlo intereso.
Pues demás de ser mi hijo,
a quien, como al mayor, tengo
mayor afecto, no ignoras
que habiendo sido este Reino
siempre electivo, porqué
según los Góticos fueros
no se consiente la herencia:
y es que como en los primeros 1590
andaba vago el dominio,
siendo espada más que Cetro,
sin tener Imperio fijo,
fue conveniente a aquel tiempo
la elección y no la herencia;
porque el curso de sucesos
marciales, lugar no daba
a esperar del heredero
buenas o malas costumbres;
ni a temer del nacimiento 1600
la contingencia, y también
estar expuestos al yerro
que suele Naturaleza
cometer, puesto que vemos
que no siempre, como debe,
de buenos produce buenos...
Por esto, vuelvo a decir,
les convino en aquel tiempo
la elección y no la herencia;
y de ella tan satisfechos 1610
han estado, que sin ver
que siendo ya fijo Imperio
el de los Godos, bien puede
conservarse sin recelos,
no obstante, hacen elección,
tanto que el Decimosexto
Rey soy yo. Y considerando
que ya no es dictamen cuerdo

observarla, pues lo mismo
que aprovechó en aquel tiempo 1620
de adelantar las conquistas,
es pernicioso en el nuestro,
donde se ha ensanchado tanto
el dominio, que el gobierno
no debe estar a adquirir,
como a conservar, atento:
y, para esto, menos daño
hará uno que hereda inepto,
que no exponerse a sufrir
los daños de un interregno; 1630
pues mientras los Electores
discordan en el sujeto,
faltando cabeza que
mantenga leyes y fueros,
crecen los vicios, y paga
el daño el común sosiego:
movido de estas razones,
y también (yo lo confieso)
con deseo que mi línea
mantuviese el Laurel Regio, 1640
quise establecer la herencia.
Y para que el vulgo ciego
no se inquietase, porqué,
para alborotarse un Reino,
se recibe por delito,
más que lo malo, lo nuevo,
quise valerme del arte,
nombrando por compañero
en el Reino á Hermenegildo
y a su hermano Recaredo, 1650
con sus insignias Reales
de que fui inventor yo mesmo;
porque muerto yo y quedando
en su poder el gobierno,
fuese su elección precisa,
siguiendo en esto el ejemplo
con que los Emperadores,
poco a poco, establecieron
que se hiciese sucesión,
siendo electivo el Imperio. 1660
Estas razones de Estado
y estos motivos de afecto,
se frustran si Hermenegildo
en su dictamen protervo
persiste. Ahora, tú mira,

como docto y como cuerdo,
qué medio hay de persuadirlo,
pues ves cuánto importa el medio.

APOSTASÍA Señor, cuando no tuvieran
tus motivos tanto peso, 1670
la razón de darte gusto
sola me moviera a hacerlo.
Demás de que debo yo
solicitar, por mí mesmo,
el triunfar de Hermenegildo;
pues si a mi Ley represento,
fuerza es quedar desairado
si su constancia no venzo.
Y así, Señor, me parece
que el más acertado medio 1680
es que yo a la prisión vaya,
adonde con argumentos
lo intentaré reducir;
y tomando por pretexto
el que el tiempo nos ofrece,
puesto que es la Pascua, quiero
ver si quiere, de mi mano,
recibir el Sacramento
de la Comunión: pues si
se rinde a venir en ello, 1690
podrás volverlo a tu gracia;
y si resiste soberbio
a tu mandato, no tienes
que esperar otro remedio
para poder reducirlo.

LEOVIGILDO Bien dices. Parte al momento,
y dile de parte mía
que es el examen postrero
éste que hace mi piedad:
y así, que resuelva, presto 1700
o a darte a ti la obediencia,
o a dar a un verdugo el cuello.

APOSTASÍA Lo último ejecutaré,
si no elige lo primero.

LEOVIGILDO Orden llevas para todo.

APOSTASÍA Tú verás que te obedezco. (*Vanse.*)

[*ESCENA NOVENA*]

(*Sale HERMENEGILDO, con cadenas, que se descubrirá en un carro.*)

HERMENEGILDO ¡Prisión apetecida,
adonde las cadenas,

aunque parecen penas,
son glorias de una vida 1710
que haciendo dicha de las aflicciones,
regula por joyeles las prisiones:
¿Qué consuelo en ti tengo,
mirándome de todo despojado?
Pues desembarazado,
a estar más apto vengo
para poder alzar osado el vuelo,
con menos peso, de la tierra al Cielo.
Saco es el que ayer era
púrpura Soberana; 1720
y la mano, que ufana
Cetro empuñó, severa
muestra, al cuello ligada, cuán instable
es la gloria del mundo miserable.
Ayer me obedecía,
en cuanto el Betis baña,
parte mejor de España,
fértil la Andalucía:
hoy a un Alcaide bajo estoy postrado:
porque no hay, en lo humano, firme estado. 1730
Ayer, de Ingunda bella,
mi dulce, amada Esposa,
en la unión amorosa,
era feliz al vella
con el fruto de entrambos deseado,
que en destino nació tan desdichado.
Todo esto, que me acuerda
mi triste pensamiento,
ya no es en mí tormento;
pues que todo se pierda 1740
por vos, no es pena: ¡antes feliz he sido
en haberlo, por vos, todo perdido!
Vos mismo me lo disteis;
vos me lo habéis quitado.
¡Sed por siempre alabado,
pues en mí hacer quisisteis
que tantos bienes juntos poseyese,
para que qué dejar por vos tuviese!
La Fe que adoro, sola
es la herencia que estimo. 1750
De nada me lastimo,
pues ella se acrisola.
¡Piérdase en hora buena el Laurel Godo,
que con tener mi fe, lo tengo todo!
(*Sale la APOSTASÍA.*)

APOSTASÍA ¡Hermenegildo!
HERMENEGILDO ¿Quién eres?
APOSTASÍA Yo, que a consolarte vengo
en tu prisión.
HERMENEGILDO Pues yo en ella
ningún desconsuelo tengo.
Mas, porque no te parezca
que (con tu piedad grosero) 1760
no te estimo la intención,
ya que no sirva el efecto,
di, ¿qué consuelo me traes?
APOSTASÍA Que el Rey tu padre, a mis ruegos,
quiere darte libertad.
HERMENEGILDO ¿Pues tanto es tu valimiento,
que has podido conseguirlo?
APOSTASÍA Sí, porque soy en su pecho
quien más poder tiene, y quien
gobierna sus pensamientos. 1770
HERMENEGILDO ¿Pues quién eres?
APOSTASÍA El prelado
mayor del Gótico Imperio;
tanto que yo, por mí solo,
toda la Ley represento.
(*Sale la FE, cantando.*)
FE ¡Cuidado, Hermenegildo;
atiende, escucha atento,
que en traje de vïanda
se disfraza el veneno!
¡Atiende, escucha, oye
mis interiores ecos! 1780
Y vosotras, Virtudes,
en el mayor aprieto
venid a confortarle,[225]
que ya es último el riesgo.
¡Atiende, escucha, oye
mis interiores ecos!
(*Salen las VIRTUDES, como antes.*)
VERDAD Salgo a ver si soy
quien el Laurel merezco.
JUSTICIA Yo, pronta a recibirlo,
como a cederlo. 1790
PAZ Yo, a gloriarme si es mío,
o a celebrar lo ajeno.
MISERICORDIA Yo, a tenerlo por propio
cuando lo viere vuestro.

[225] Méndez Plancarte: "*lo*".

FE Pues tú, Verdad, alumbra
hoy más su entendimiento.
Y tú, Justicia, anima
su generoso aliento.
Misericordia, tú
eleva sus afectos. 1800
tú sosiega, Paz,
todos sus pensamientos.
TODAS ¡Sí haremos, pues a todas
toca su vencimiento!
FE Pues yo, que más que todas
a su lado estar debo,
con interiores luces
alumbrarlo pretendo.
¡Cuidado, Hermenegildo; 1810
atiende, escucha atento,
que en traje de vïanda
se disfraza el veneno!
(*Canta.)* ¡Atiende, escucha, oye
mis interiores ecos!
APOSTASÍA Yo no arguyo, Hermenegildo,
ahora puntos diversos,
en que tus dogmas y míos
difieren en los Misterios,
como aquel de si es el Hijo
igual a Su Padre Eterno, 1820
que ése es punto muy distante.
Solamente a lo que vengo
es a que pues convenimos
ambos en que el Sacramento
de la Eucaristía es
de Cristo la sangre y cuerpo
que se nos da en comunión,
y estamos de Pascua en tiempo,
la recibas de mi mano;
pues sólo por este medio 1830
a la gracia de tu padre
reconciliarte prometo.
FE ¡Atiende, escucha, oye
mis interiores ecos!
HERMENEGILDO Víbora ingrata, que rompes
de la Iglesia el blando seno,
lastimando con tus dogmas
todo su Místico Cuerpo:
tampoco yo responderte
quiero a todos los Misterios, 1840
sino sólo al que propones

y yo recibir no quiero
de ti, pues no puede ser
verdadero Sacramento.

APOSTASÍA ¿Cómo no? Dime: ¿no soy
cristiano?

HERMENEGILDO Yo te confieso
que es Cristiano el bautizado,
y ahora no te argumento
en si es el tuyo Bautismo,
que fuera gastar el tiempo 1850
inútil, pues sólo vienes
a argüirme del Misterio:
y así, por ahora, que eres
bautizado te confieso.

APOSTASÍA Pues si bautizado soy
y creo los Evangelios,
y este Misterio, que tanta
dificultad tiene, creo.
¿Por qué de mi mano tú
no lo recibes? Supuesto 1860
que el mismo que tú veneras
es también el que venero.
Y aunque yo, como tú dices,
hereje fuese, no puedo
quitar por mi indignidad
su virtud al Sacramento.

HERMENEGILDO Verdad es el que tú no
se la quitaras, a serlo;
pero aquése no lo es,
y esto es lo que yo te niego. 1870

APOSTASÍA Pues si yo lo consagré,
guardando aquel orden mesmo
de palabras con que Cristo
convirtió el Pan en Su Cuerpo,
y la intención conformando,
¿qué falta?

HERMENEGILDO Que para hacerlo
no tienes autoridad,
pues eres un mero lego
sin Orden Sacerdotal
que da aquel poder supremo 1880
para poder Consagrar.

APOSTASÍA Sacerdote soy y tengo
las Órdenes, que me bastan.

HERMENEGILDO No las tienes tal, supuesto
que es un poder derivado
de Cristo a Pedro, y de Pedro

a todos sus sucesores;
y tú, rebelde al Imperio
de sus soberanas Llaves,
eres traidor comunero; 1890
y aunque hagas las ceremonias,
si no tienes el derecho
de legítimo Ministro,
no consagras.

APOSTASÍA Ya no puedo
tolerar, Hermenegildo,
tu proceder desatento.
¡Mira que si no comulgas,
orden de tu Padre tengo
para quitarte la vida!

HERMENEGILDO ¡Yo en sacrificio la ofrezco, 1900
y defensa de la Fe
de este Sagrado Misterio!

APOSTASÍA ¡Hola, pues él lo ha elegido,
soldados, cortadle el cuello!

HERMENEGILDO ¡Cortad, pues por la defensa
del Sacramentó os lo entrego!

(*Hace [el Verdugo] que le da una herida, y ciérrase el Carro.*)

[*ESCENA DÉCIMA*]

(*Y ábrese el segundo [carro], en que está un altar con Hostia y Cáliz; y abajo, dos coros de Música, y la FE y demás Virtudes, cantando las endechas siguientes.*)

FE Pues murió Hermenegildo,
y en el Solio Supremo,
al laurel inmortal
trocó el caduco Cetro, 1910

MÚSICA ¡Llore, llore la Tierra,
y cante, cante el Cielo!

FE Y este Laurel, vosotras
recibid; pues a un tiempo
es de cualquiera, todo,
divisamente entero.

TODAS Mejor es que tú, Fe,
te le[226] ciñas; supuesto
que con que triunfes tú,
las demás triunfaremos. 1920

VERDAD Y pues Hermenegildo,
de virtudes ejemplo,
nos hizo a todas una,
como una nos portemos.
Y puesto que en su muerte

[226] Méndez Plancarte: *Lo.*

se llegó el feliz tiempo
en que Misericordia
y yo nos encontremos:
la Paz y la Justicia
aquel místico beso 1930
se den, que signifique
nuestro vínculo eterno.

FE y pues Hermenegildo,
con católico celo,
murió por la especial
fe de aqueste Misterio.

PAZ Den a su descendencia,
por timbre más supremo,
vinculado en su sangre,
este especial afecto. 1940

MISERICORDIA ¡Gócese alegre España,
y sus Reyes excelsos,
que en la sangre de un mártir
la púrpura tiñeron!

JUSTICIA Éste, de su Corona
es el rubí sangriento,
que esmalta a rojos visos
el oro de su cerco.

PAZ Y aladas Jerarquías
a venerar el cuerpo 1950
del Mártir, y a adorar
tan alto Sacramento,
de las Esferas bajen,
todos diciendo
que éste es el Mártir solo
del Sacramento.

(*Repiten los Coros.*) ¡Que éste es el Mártir solo
del Sacramento!
¡Llore, llore la Tierra,
y cante, cante el Cielo, 1960
que éste es el Mártir solo
del Sacramento!

[*FIN DEL AUTO.*]

[Dramaturgia 21º: versos 480]
LOA A LOS AÑOS DE FRAY DIEGO VELÁZQUEZ DE LA CADENA, 13 de noviembre de 1687

La *Loa a los años de fray Diego Velásquez de la Cadena* fue integrada a *Inundación Castálida* (1689). Fray Diego nació en 1638 y perteneció a una familia pudiente; llegó a ser catedrático de la Real Universidad e influyente Provincial de la Orden de los Eremitas de San Agustín en dos ocasiones: del 22 de abril de 1684 al 19 de abril de 1687, y de 1702 a 1705 (3: 483-502; Sabat-Rivers 1982, nº 45: 228-246).[227] Se considera que el capitán Pedro Velázquez de la Cadena era hermano de fray Diego, quien había sido padrino de la profesión religiosa de sor Juana.[228] La representación de la *Loa* fue en el Colegio de San Pablo de la orden de San Agustín; esta fundación agustina estuvo activa desde su fundación en 1576 hasta que fue clausurada en 1860 por las leyes del Reforma; su edificio estaba anexo a la Parroquia de San Pablo, en el predio donde hoy está el Hospital Juárez, en la ciudad de México.

El primer intento de fechar la *Loa* se debe a Salceda, quien propuso que fue el día de San Diego, el 13 de noviembre de 1687 ó 1688; el mes y el día fueron fijados porque se felicitó en el texto a otros dos Diegos por su onomástico (Méndez Plancarte, 3: 725). Sin embargo, el año exacto de su escenificación quedó en duda. El presente estudio propone el año 1687 porque se conjuntaron varios triunfos del homenajeado a finales de este año y porque en ese año era aún Provincial, según lo certifica el *Diario* de Robles: "Domingo 21 de septiembre, a las tres de la tarde entró otro correo con cartas y la sentencia de la cátedra de prima de teología del maestro fray Diego Velázquez de la Cadena, de San Agustín, y se repicó a esta hora en los conventos de su orden, hasta cerca de las ocho de la noche, y hubo luminarias y cohetes" (2: 148); y "Miércoles 1º de octubre, tomo posesión el maestro Cadena de la cátedra de Prima de teología en la real Universidad, fue con su comunidad a pie; hubo muchos fuegos" (2: 150).

Fray Diego había tenido problemas con la otorgación de su cátedra y el Consejo de Indias acababa de dar el fallo a su favor.[229] Así que el onomástico de don Diego fue celebrado con esta *Loa* que alargó hasta su onomástico los festejos de los triunfos que este fraile académico acababa

---

[227] Juan José de Eguiara y Eguren, en su *Bibliotheca Mexicana*, cita elogiosamente a fray Diego Velázquez de la Cadena con la biografía número 889 (vol 3: 885-87), como académico y como fraile, sin mencionar la *Loa* de sor Juana. No fue incluido por Beristáin en su *Biblioteca Hispanoamericana setendrional* (1819).

[228] El otro padrino pudo ser Juan Caballero (Poot Herrera 2016); Peña Doria/Schmidhuber 2018: 75-79). Hay documentos que informan la intención de los dos posibles donantes, pero ningún dato es aún determinante para informar quién fue el que pagó los tres mil pesos de dote o si hicieron un pago compartido.

[229] Cita aclaratoria: "Para el eclesiástico cortesano como el padre De la Cadena, la pertenencia al claustro universitario era un elemento importante en la consolidación de su imagen pública. Por eso, cuando Juan de la Peña Butrón murió a fines de 1684 y se declaró vacante la cátedra de Prima de Teología, fray Diego sacó a relucir de nuevo el viejo conflicto y apeló ante el virrey alegando su derecho sobre ella. Las autoridades universitarias se negaron a concedérsela y entonces el 'monarca' agustino acudió al Consejo de Indias. Para su defensa, mandó imprimir una *Alegación política y jurídica* que sostenía que Butrón había tenido la posesión, pero no la propiedad de la cátedra, pues ésta le pertenecía a él desde que ganó las oposiciones en 1671. Dos años después, en septiembre de 1687, se recibía en la ciudad la sentencia del Consejo a favor de Cadena y para celebrarlo, el poderoso fraile organizó un repique de campanas en los conventos de su orden durante cinco horas y cohetes y luminarias por la noche. El mismo ostentoso despliegue de júbilo se repitió el primero de octubre, cuando tomó posesión de la cátedra, después de haber paseado en procesión con su comunidad hasta la sede universitaria, y de haber expuesto, en señal de posesión, 'la distinción catorce del libro primero del Maestro de las Sentencias'", ver Antonio Rubial García, "Fray Diego Velázquez de la Cadena. Un eclesiástico cortesano en la Nueva España de fines del siglo XVII". (Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-americanos, *Anuario de Estudios*, XLVI, 1989: 188). La Real y Pontificia Universidad fue un centro de creatividad universitaria, pero pocas obras literarias recuerdan el ambiente estudiantil de entonces. Para otro caso universitario y su consecuente celebración, ver un poema laudatorio del Pbro. Juan de Guevara en honor de Miguel de Ibarra por haber obtenido la catedra de Decreto en medio de un divertido embrollo académico que hasta al rey llegó a parar (G. Schmidhuber 2014: 27-38).

de tener. La *Loa* debió sorprender a los asistentes por el manejo del *tempo* en continua aceleración, y por mostrar alegría y festividad ante un público universitario y de amigos de la Orden de los Eremitas de San Agustín.

Un periodo nada fácil se aproximaba para sor Juana, dos meses después de la representación sería la muerte de su madre, el 3 de enero de 1688 y su entierro en el cementerio de La Merced, y también por presentir que pronto sería la partida definitiva a España de su amiga María Luisa (partió cinco meses después de la representación, el 28 de abril de 1688). Imposible que la *Loa* fuera llevada a escena en 1688 porque en esa misma semana la ciudad de los Palacios estuvo particularmente complicada: el miércoles 10 de noviembre, fray Diego Velázquez de la Cadena: "Hizo el entierro… con su comunidad" del decano de teología fray Francisco de Pareja, quien había muerto el martes 9." Además, esa misma semana hizo su entrada a la ciudad de México el nuevo virrey conde de Galve y "tomó posesión el sábado 20." En conclusión, ha quedado aclarado por primera vez en definitiva, que la *Loa* se escenificó el año de 1687.

Los personajes son llamados "personas que hablan en ella: *La Naturaleza*, *La Ciencia*, *El Agrado*, *El Discurso*, *El Entendimiento*, *La Nobleza*, *La Atención* y *Música*", sin indicación de género. La primera didascalia describe: "cantan dentro" en romance e-a con estribillo, y la *Música* acompaña: "Pues como Reina absoluta,/ quiere la Naturaleza/ ostenta de su poder/ la fábrica más perfecta,/ ¡Venga, venga, vengan todas las Prendas/ para hacer un compuesto de todas ellas!" (22º: 1-6). La didascalia siguiente dice: "Descúbrese la *Naturaleza*, con aparato de Reina, corona y cetro, en un trono", y oraliza esgte parlamento: "¡Y para que eslabones mejores sean,/ de que ha de fabricarse mejor Cadena!" (22º: 8-9).

Georgina Sabat-Rivers ha escrito: "Nos da así sor Juana la nota, típica suya, de asombro ante el universo […] insiste en esa armonía universal que aúna su fe y su razón. Ve al 'humano entendimiento' como un 'ser divino' donde está cifrado un compendio de todo lo criado. En esta loa, aunque cada criatura es un eslabón de la 'misteriosa cadena' del orbe, se desea formar una 'particular cadena'" (53-4). Van entrando a escena los personajes de dos en dos, y ofrecen su prenda; la *Música* la repite coreando; es un regalo al oído:

Nobleza.— llena de blasones…
Entendimiento.—un compendio de todo lo creado…
Discurso.— hacer unión suave…
Ciencia.— la misma ciencia…
Agrado.— sabe hacer bien parecidas…
Atención.— Prenda cortesana…

Música concluye: "Que hacer es fuerza,/ de muchos eslabones/ hacer una *Cadena*!" Prosigue un juego de relojería escrita en décimas con cauda, en la voz de Nobleza: "Pues yo (que, como es razón,/ por mí la Cadena empieza),/ del oro de su Nobleza/ doy el primer eslabón./ Que éste es el mayor blasón/ que goza, es claro argumento:/ que como es el fundamento/ de todos, es la más bella;/ pues son las Prendas, sin ella,/ edificio sin cimiento" (22º: 223-32).

Nobleza ofrece un eslabón, con una N; *Entendimiento* toma la palabra y ofrece otro eslabón con una E; *Discurso* otro eslabón con una D; *Ciencia* con una C; *Atención* con una A; *Agrado* un nuevo eslabón, con una A. Luego *Naturaleza* junta los eslabones y resulta decir: *Cadena*. Cada personaje dice su nombre y todos corean: "Solo son eslabones de esta Cadena." Luego cada personaje tiene un verso y la *Música* corea el nombre del personaje en verso ecoico. Como seguimiento, *Naturaleza* cita y cada personaje agrega su nombre: "¡para que sepan todos... que agrado… ciencia…, discurso…, entendimiento…, atención…, nobleza…", y todos repiten al unísono: "Solo son eslabones de esta Cadena!" En tono más serio, hablan los seis personajes, ofreciendo variaciones del tema *Tiempo*. *Música* concluye: "¡Que el ser dichoso/ no consiste en

la vida,/ sino en el modo!" *Naturaleza* menciona las "Sacra Religión", y los seis personajes agregan su prenda. Con mucha seriedad, *Naturaleza* dice un largo parlamento dirigido a "nuestro Muy Reverendo/ Padre Provincial"; "aqueste noble auditorio"; "Y a los dos Diegos" (quienes también celebraban su santo): "un [fray Diego de] Astete y un [fray Diego] Mejía"; son nombrados "el maestro Carrillo" [Rector del ilustre Colegio de San Pablo] y el "Padre Cadena" [el homenajeado]. Y al final los seis Personajes repiten su coro individual en que enumeran en el mismo orden sus nombres, y luego dan por terminada la *Loa* cuando *Todos* cantan al unísono: "¡sólo son eslabones de esta *Cadena*!"

El tono de esta *Loa* es diferente de las loas palatinas; es un espectáculo juguetón de 477 versos para público universitario y para sus sabios maestros. Los actores debieron ser estudiantes del género masculino, aún el personaje de *La Naturaleza*, en su papel de reina, porque el travestismo intensificaría el género fársico del espectáculo. Hay que recordar que en el siglo XVII no era permitido el ingreso a una mujer en ninguna universidad del mundo, ni menos una actriz.

Esta representación debió ser apreciada por su precisión y su originalidad, características que hacen hoy disfrutable un partido de tenis, en vez de pelota y raquetas, había una avalancha de palabras que pasaba de boca a boca en instantes precisos, mientras el auditorio tenía la percepción de estar presenciando un espectáculo de excepción. Mera deportividad literaria en una enorme sala. Los nombres de los personajes se volvían sonidos y con su ritmo alcanzaba nlo ritual de una letanía. La aceleración del *tempo* era parte del espectáculo y el misterio de la metateatralidad imperaba en el ambiente: los concurrentes debieran haberse sentido observados por seres teatrales que no compartían su condición humana. Una misma emoción en la sala era percibida por todos, actores y público, con un loar desorbitado y sin que hubiera conflicto dramático, ni mudanza sentimental ni menos antagonismo. El protagonista estaba sentado fuera de la obra y observaba el espectáculo como público primordial. Al final todos los signos escénicos apuntaron al homenajeado y la función terminó con el aplauso compartido con palmas de los asistentes y los actores, mientras todos dirigían su vista al exultante festejado.

Esta *Loa a los años de fray Diego Velásquez de la Cadena* debió marcar un hito en la vida universitaria, por su oportuna información y su frescura escénica. El día de representación todos los maestros y los estudiantes supieron de la existencia de una poeta enclaustrada en San Jerónimo; por fin la dramaturga había hecho su entrada a un espacio universitario al menos con una de sus obras. Bien es recordado que ella deseó ingresar desde su infancia a la Universidad, aún vestida de hombre, pero entonces el ingreso a ese espacio estaba vedado para la mujer.

LOA A LOS AÑOS DEL REVERENDO PADRE MAESTRO FRAY DIEGO VELÁZQUEZ DE LA CADENA, representada en el Colegio de San Pablo

Personas que hablan en ella:

LA NATURALEZA	*EL ENTENDIMIENTO*
LA CIENCIA	*LA NOBLEZA*
EL AGRADO	*LA ATENCIÓN*
EL DISCURSO	*[Y MÚSICA]*

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

(*Cantan dentro:*)

MÚSICA Pues como Reina absoluta,

quiere la Naturaleza
ostentar de su poder
la fábrica más perfecta,
¡vengan, vengan, vengan,
vengan todas las Prendas,
para hacer un compuesto
de todas ellas!

(*Descúbrese la NATURALEZA, con aparato de Reina, corona y cetro, en un trono.*)

NATURALEZA ¡Y para que eslabones mejores sean,
de que ha de fabricarse mejor Cadena!

MÚSICA ¡Y para que eslabones mejores sean,
de que ha de fabricarse mejor Cadena!

NATURALEZA Ya que de la Primer Causa
dispuso la Omnipotencia
que yo, como su segunda,
dominio absoluto tenga
en las obras naturales;
pues soy la Naturaleza
en común, a cuya docta
siempre operativa idea
se debe la dulce unión
de la forma y la materia.
Yo soy quien hago que el Mundo
tenga sér, haciendo, atenta
a que las especies vivan,
que los individuos mueran.
Y porque a la corrupción
la generación suceda,
hago corromper las cosas
para que rejuvenezcan.
¡Oh, qué torpe que discurre
el que a mi poder le niega
que, para formar el Fénix,
pueda tener suficiencia!
Pues ¿no ve que cada especie
es Fénix, que de las muertas
cenizas nace, porque[230]
a morir y nacer vuelva?
Pues ¿qué dificultad hay
para creer que la mesma
obra que, hago en vana especie,[231]
en un individuo hiciera?
En fin, soy quien hago que

[230] Las *Princeps* y Méndez Plancarte: "porque"; seguimos a Georgina Sabat, "por que", para hacerlo agudo.
[231] Georgina Sabat corrige a Méndez Plancarte; "Para *creer que* la mesma".

lo vegetativo crezca,
que lo racional discurra,
que lo sensitivo sienta.
Por mí, adornados de escamas,
y por mí, armadas las testas,
los peces el mar habitan,
moran el monte las fieras.
Si el monte vive, es por mí; 50
por mí, si el prado se alegra:
con rosas y flores, éste;
aquél, con plantas y hierbas.
Por mí, elevado lo grave,
cediendo su porción térrea,
naves de plumas las aves
golfos de viento navegan.
Mas la mayor maravilla,
la ostentación más suprema,
de que me jacto gloriosa 60
y me alabo satisfecha,
no es el ser fecunda Madre
de tanta alada caterva,
de tanta turba de peces,
de tanto escuadrón de fieras,
de tanta copia de flores,
de tantas plantas diversas,
de tantos mares y ríos,
de tantos montes y selvas.
No, de que digan que soy 70
a quien debe la riqueza
de sus piedras el Ocaso,
y el Oriente de sus perlas.
No en fin de tantas criaturas
en quien mi poder ostenta
tanta variedad hermosa
y tanta varia belleza;
sino el que, entre tanta copia,
en fábrica tan inmensa,
en tan dilatado espacio 80
y en multitud tan diversa,
todo esté con tal mensura,
todo con tal orden sea,
que ni el mar crezca una gota,
ni mengüe un punto la tierra,
ni al aire un átomo falte,
ni al fuego sobre centella;
sino que con tal concierto
eslabonados se vean,

que con esférica forma 90
a la tierra el mar rodea,
al agua el aire circunde,
y al aire el fuego contenga,
haciendo sus cualidades,
ya hermanadas, y ya opuestas,
un círculo tan perfecto,
tan misteriosa cadena,
que a faltar un eslabón
de su circular belleza,
todo acabará, y el orden 100
universal pereciera:
Pues si todas las criaturas
son eslabones, que muestran
de la cadena del Orbe
los engarces que la ordenan;
hoy, que una particular
Cadena formar desea[232]
mi siempre docto pincel,
razón será que prevenga,
para formarla lucida, 110
eslabones de que hacerla.
Y pues ésta, racional,
es, por fuerza, más perfecta
que la universal, también
es bien que mejores sean
sus eslabones. Y así,
¡júntense todas las prendas;
vengan todas las virtudes,
perfecciones y excelencias!

MÚSICA ¡Vengan, vengan, vengan, 120
vengan todas las Prendas,
para hacer un compuesto
de todas ellas!

(*Salen la NOBLEZA y el ENTENDIMIENTO, cada uno por su lado.*)[233]

NOBLEZA A tus ecos, oh Madre esclarecida
de cuanto tiene sér, viene rendida
la Nobleza, que llena de blasones,
es primer basa de las perfecciones;
y así, para que en mí todas se avengan,

MÚSICA ¡vengan, vengan, vengan,
vengan todas las Prendas! 130

ENTENDIMIENTO A tus plantas heroicas viene atento,
oh gran Madre, el humano Entendimiento,

[232] Georgina Sabat sugiere bastadilla para "*Cadena*", para diferenciarla; la presente edición la apoya.
[233] Corrección: Méndez Plancarte: *cada uno por un lado*; igual a líneas arriba.

en cuyo sér divino está cifrado
un compendio de todo lo crïado;
y así, para que en mí todo lo atiendas,
[*MÚSICA*] ¡Vengan, vengan, vengan,
vengan todas las Prendas!

(*Salen el DISCURSO y la CIENCIA, cada uno por puerta.*)

DISCURSO A tus pies, oh fecunda y más hermosa
Madre del Universo generosa,
viene el Discurso, que es quien solo sabe 140
de las Prendas hacer unión süave;
y así, sigan mis huellas,
MÚSICA ¡para hacer un compendio de todas ellas!
CIENCIA Bella Diosa del Mundo, a tu obediencia
tienes postrada en mí la misma Ciencia,
que Reina de las Prendas soy ufana,
entre quienes impero soberana;
pues doy el complemento que desean,
MÚSICA ¡y para que eslabones mejores sean!

(*Salen la ATENCIÓN y el AGRADO, cada uno por su puerta.*)

AGRADO A tu voz, oh gran Reina, está postrada 150
el todo de las Prendas, que es Agrado;
pues a las excelencias más lucidas,
sólo él las sabe hacer bien parecidas;
y así, mi suavidad hoy las ordena,
MÚSICA de que ha de fabricarse mejor Cadena!
ATENCIÓN A tus plantas, oh Reina soberana,
la Atención viene prenda cortesana;
y pues mi amor servirte no rehúsa,
no es razón que ninguna tenga excusa,
ni que a tanto respeto se detengan: 160
MÚSICA ¡vengan, vengan, vengan!
NATURALEZA ¡Vengan, vengan!
ENTENDIMIENTO ¡Vengan todas las Prendas,
DISCURSO para hacer un compendio de todas ellas;
CIENCIA y para que eslabones mejores sean,
AGRADO de que ha de fabricarse mejor *Cadena*!
NATURALEZA Yo agradezco la fineza
de vuestro buen proceder;
y aun más que el obedecer,
de obedecer la presteza; 170
y así, la acción amorosa
goza de por sí excelencia,
que es dos veces obediencia
la obediencia cariñosa.
Doblada acción os abona,
pues pudiera la lealtad
respetar la dignidad,

sin estimar la persona.
Pero ¿qué mucho, si ahora
me dais, porque más me cuadre, 180
más la obediencia de Madre,
que no el culto de Señora?

MÚSICA Y así era muy preciso
que fuera presta,
si el amor se equivoca
con la obediencia.

NATURALEZA Y puesto que no ignoráis
que de mi voz el intento,
de mis ecos el asunto
y de mi amor el empeño, 190
es querer con esta idea
dar, en visibles objetos,
a los ojos la noticia
y al alma el conocimiento
de aquella feliz consulta,
de aquel cuidadoso esmero
con que, para fabricar
esta Cadena (que el Cielo
conserve eterna), dispuse
en su feliz nacimiento 200
la concurrencia de todas
vosotras, que enriqueciendo
de inteligencias su alma,
de perfecciones su cuerpo,
lo adornasteis de manera
que formasteis un compuesto
de cuantas grandezas pueden
hacer amable un sujeto;
y puesto que de esta dicha,
hoy se cumplen años, quiero 210
que volváis a repetir,
en anüales obsequios,
lo que para hacerlo entonces,
ahora para recuerdos.
Y así, diga cada cuál
lo que le ofreció, y veremos
de tan gloriosa *Cadena*
los eslabones perfectos,
pues para poder formarla,
juntos y conformes veo 220
Discurso, Atención, Nobleza,
Ciencia, Agrado, Entendimiento:

MÚSICA ¡que hacer es fuerza,
de muchos eslabones

una *Cadena*!

NOBLEZA — Pues yo (que, como es razón,
por mí la Cadena empieza),
del oro de su Nobleza
doy el primer eslabón:
que éste es el mayor blasón 230
que goza, es claro argumento,
que como es el fundamento
de todos es la más bella;
pues son las Prendas, sin ella,
edificio sin cimiento.
(*Ofrece un eslabón, con una N.*)

MÚSICA — ¡Bien la Nobleza dice
que es bien que tasen
el valor de *Cadena*
por los quilates!

ENTENDIMIENTO — Yo a más alto sér atento, 240
que es la interior perfección,
os ofrezco, en mi eslabón,
el dón del Entendimiento;
él es quien el lucimiento
del oro del noble esmalta;
pues es perfección tan alta
para el que la ha conseguido,
que no falta al entendido
ni aun lo mismo que le falta.
(*Ofrece otro eslabón, con una E.*)

MÚSICA — ¡Muy bien ha dicho en eso, 250
pues es notorio
que con Entendimiento
se suple todo!

DISCURSO — Yo me sigo, del concurso;
pues si a buena luz lo siento,
por fuerza al Entendimiento
ha de seguir el Discurso.
Y así, mi incesable curso
ofrezco a su discernir:
pues llegándolo a advertir 260
todo, y todo a comprender,
a un perspicaz entender
sigue un sutil discurrir.
(*Ofrece otro eslabón, con una D.*)

MÚSICA — ¡Bien ha dicho que puede
perfeccionarlo,
porque el uno es potencia
y el otro es acto!

CIENCIA — Yo, que soy Ciencia que fija

enseña el conocimiento,
como él del Entendimiento, 270
soy yo del Discurso hija:
porque sus acciones rija,
le doy de experiencias lleno,
del estudio el prado ameno
en cuyas flores me copio;
porque el estudio hace propio
el Entendimiento ajeno.
(*Ofrece otro eslabón, con una C.*)

MÚSICA ¡Qué hace, el que bien digiere
de otros las obras,
de alimentos ajenos 280
substancia propia!

ATENCIÓN Según eso, mi eslabón
le doy yo, por la excelencia
de que no puede haber Ciencia
donde no hubiere Atención.
Bien clara está mi razón,
sin que haya opinión contraria
que me intente temeraria,
privar de este blasón hoy:
pues si la Ciencia no soy, 290
soy condición necesaria.
(*Ofrece otro eslabón con una A.*)

MÚSICA ¡Bien la Atención ha dicho,
que está probado
que el que no fuere atento
no será sabio!

AGRADO Para que viva adornado,
yo el Agrado le prometo:
que es muchas veces discreto
un discreto con Agrado.
Y aun a la Ciencia ha llegado 300
muchas veces a exceder:
que si bien se llega a ver,
se[234] halla en su modo de obrar;
que ella se hace venerar,
pero el Agrado, querer.
(*Ofrece otro eslabón, con una A.*)

MÚSICA ¡El Agrado, a la Ciencia
vence mañoso,

[234] Méndez Plancarte, "*lo* halla". Esta edición sigue a Georgina Sabat (IC 239, verso 309).

porque ella es para algunos,
y él para todos!

NATURALEZA Muestra a ver, de tu eslabón, 310
qué letra está escrita, Ciencia.

CIENCIA La *C* te presento, que es
la con que mi[235] nombre empieza.

ATENCIÓN Yo la *A*, que de la Atención
es A la primera letra.

DISCURSO Yo la *D*; que del Discurso
es, como ves, la primera.

ENTENDIMIENTO Yo la *E*, que el Entendimiento
es bien que a todos prefiera.

NOBLEZA Yo la *N*, que es en quien 320
se denota la Nobleza.

AGRADO Segunda *A* traigo yo,
en que el Agrado se muestra.

NATURALEZA Juntadlos, pues, para ver
qué resulta de sus letras.

(*Juntan los eslabones, y resulta decir CADENA.*)

TODOS ¡*CADENA* dice!

NATURALEZA Está claro
que ha de resultar *CADENA*;
que de tan bello concurso
de virtudes y excelencias,
no pudo resultar cosa
que esta *Cadena* no sea. 330
(*Cantan, ella y MÚSICA.*) ¡Y así decid, cantando, que
(*Cada uno y MUSICA*)

AGRADO Agrado,

CIENCIA Ciencia,

DISCURSO Discurso,

ENTENDIMIENTO Entendimiento,

ATENCIÓN Atención,

NOBLEZA Nobleza,

TODOS sólo son eslabones de esta *Cadena*.

AGRADO Hágale, pues, eternamente amado,

MÚSICA Agrado;

CIENCIA déle el eterno bien de su asistencia,

MÚSICA Ciencia;

ENTENDIMIENTO déle su altivo y soberano aliento,

MÚSICA Entendimiento; 340

ATENCIÓN a las demás añada perfección,

[235] Acertadamente, Georgina corrige *Inundación Castálida*: "tu", y lo sustituye por, "mi" (IC 240; verso 319).

MÚSICA Atención;
NOBLEZA adornando de Prendas tanta alteza,
MÚSICA Nobleza:
(*Todos y toda la MÚSICA:*)
NATURALEZA ¡Para que sepan todos,
AGRADO que Agrado,
CIENCIA y Ciencia,
DISCURSO Discurso,
ENTENDIMIENTO Entendimiento,
ATENCIÓN Atención,
NOBLEZA Nobleza,
TODOS sólo son eslabones de esta *Cadena*!
NATURALEZA Puesto que ya está formada
de perfecciones y letras
aquesta *Cadena,* en quien 350
el Cielo quiere que tenga
Agustín, como Tomás,[236]
también una *Áurea Cadena*,
sólo falta que supliquen
humildes las voces vuestras,
que pues la formó tan rica,
quiera conservarla eterna.
CIENCIA Vuestra edad, felice Padre
Reverendísimo, sea
tal, que por la duración, 360
Evo,[237] y no Tiempo, parezca.
MÚSICA ¡Vivid eterno,
que en lo eterno no tiene
dominio el Tiempo!
AGRADO En círculo vuestra edad,
como vuestro nombre y prendas,
lo que parece hacia el fin,
volver al principio sea.
MÚSICA ¡Porque se note
que aun los años os sirven, 370
como eslabones!
DISCURSO No por cuenta de las Parcas,
del Sol sí, corra por cuenta
vuestra edad, siendo su copo
su luminosa madeja.
MÚSICA ¡Que es bien que dure,
devanada de rayos, vida de luces!
ENTENDIMIENTO Vivid, más que en la extensión,[238]

[236] Agustín de Hipona y Tomas de Aquino.
[237] Evo: Eternidad filosófica y teológica.
[238] En *Inundación Castálida*, "extención", Méndez Plancarte y Georgina opinan que es contrario a "extensión".

en la intensión: porque sean,
las que en todos, temporales, 380
en vos, edades eternas.

MÚSICA ¡Pues el discreto
vive más del discurso,
que no del tiempo!

NOBLEZA Vivid las eternidades
de vuestra altiva ascendencia,
porque dure vuestra vida a
par de vuestra nobleza.

MÚSICA ¡Que si lo mismo
vivís que vuestros timbres, 390
seréis eterno!

ATENCIÓN Vivid lo que vuestra fama,
cuya trompa vocinglera
se toca en la edad presente
y en la Eternidad resuena.

MÚSICA ¡Que el ser dichoso
no consiste en la vida,
sino en el modo!

NATURALEZA ¡Viva, viva, para que
su Sacra Religión tenga 400
quien con virtud la edifique,

CIENCIA quien la ilumine con letras,

ATENCIÓN quien con atención la sirva,

NOBLEZA quien la ilustre con nobleza,

AGRADO quien con agrado la aumente,

DISCURSO quien con discurso la atienda,

ENTENDIMIENTO quien la conserve entendido!

NATURALEZA Porque todo el mundo sepa,

TODOS para que entiendan todos,[239]
(*MÚSICA y cada uno.*)

AGRADO *1.* que Agrado,

CIENCIA *2*. y Ciencia,

DISCURSO *3*. Discurso, 410

ENTENDIMIENTO *4*. Entendimiento,

ATENCIÓN *5*. Atención,

NOBLEZA *6*. Nobleza,

TODOS ¡sólo son eslabones de esta Cadena!

NATURALEZA Y a nuestro Muy Reverendo
Padre Provincial, que muestra
con su acertado gobierno,
con su virtud y prudencia,
que es de este místico
Cuerpo la dignísima Cabeza,

[239] *Inundación Castrálida*, "y para que entiendan todos", hipersílasba; Méndez Plancarte surpime "y" (244, 416).

doy el parabién debido,
y pido al Cielo que sea 420
de su Religión Sagrada
el Suetonio,[240] que mantenga
en tranquilidad dichosa
a los que su buena estrella
hizo alistar de Agustino
en las sagradas banderas.
Y a los dos Diegos, con cuyas
lucidas y amables prendas
se honra esta ilustre Provincia
y la Religión se aumenta; 430
un Astete y un Mejía,
en quien mi atención celebra
de activo y contemplativo
las dos bien seguidas sendas,
pues en sus dos ejercicios
muestran que ocioso estuviera
sin el cuidado de Marta
el amor de Magdalena;
da el parabién mi cariño,
en prendas de que quisiera 440
hacer, que los que deseos
son, ejecuciones fueran.
Y a[241] aqueste noble Auditorio,
cuya gravedad ostenta
de la Virtud lo más alto,
lo más grave de las Ciencias,
con reverentes obsequios
el perdón, humilde, ruega
y pide el Maestro Carrillo
con este emporio de Letras, 450
con este ilustre Colegio
cuyos hijos hoy festejan
por muchas y justas causas
al Padre Maestro Cadena:
ya por su hermano querido
y ya por su Concolega,
por su Lector de Escritura,
y porque fue su Cabeza
en el puesto de Rector,
en cuyo tiempo confiesan 460
deben mucho a su cuidado
el aliño de esta Iglesia,

[240] *Suetonio* por pacífico, tranquilo.
[241] Georgina Sabat agraga atinadamente "a", que no está en las *Princeps* (IC 245: 449).

de esta librería el fomento,
y el aumento de las rentas,
y finalmente, por ser
su Patrón, Padre y Mecenas.
Por todo aquesto le aplauden,
pidiendo que suplir pueda
el ara de su cariño
la cortedad de la ofrenda, 470
pues con afecto amoroso,
cuando a Cadena celebran
el Colegio y su Rector,
porque a más aplauso anhelan,
sacrifican en deseos
todo lo que de hacer dejan.
Y porque, como al principio,
fin este festejo tenga,
¡volved todos a decir:
(*Cada uno y MÚSICA*)

AGRADO que Agrado
CIENCIA y Ciencia,
DISCURSO Discurso, 480
ENTENDIMIENTO Entendimiento,
ATENCIÓN Atención,
NOBLEZA Nobleza,[242]
TODOS sólo son eslabones de esta *Cadena*!

[*FIN DE LA LOA*]

[Dramaturgia 22º: *Loa,* versos 464; *Auto,* versos 1678][243]
EL CETRO DE JOSEPH,
LOA Y AUTO BÍBLICO, 1689?

El tema del *Auto El cetro de Joseph* está centrado en la prefiguración de Cristo en el Joseph bíblico; acaso ésta concordancia es la razón para que la monja escribiera el *Auto*. A pesar de que el interés 'Cristológico' de la monja fue grande y que puede ser demostrado, ningún estudio de este *Auto* lo propuso como el eje intelectual teológico de la dramaturga.

Para las iglesias cristianas, la figura de Cristo agregó la Biblia judía con el Nuevo Testamento. Entre los textos Cristológicos de la monja destacan imágenes en sus tres *Autos* que resultan tanto sacramentales como profundamente Cristológicos; igualmente su *Carta Athenagórica*.[244] Es tradición tanto judía como cristiana que hubo personajes bíblicos que anunciaron la llegada del

[242] Georgina Sabat corrige una hipersílaba, y retira "la" de Nobleza (IC 246: verso 490).
[243] En su conteo, Méndez Plancarte omite dos líneas y suma el *Auto*: 1677.
[244]Agradezco al padre José Gerardo Herrera, Presidente de la Sociedad de Historia Eclesiástica, por haberme llamado la atención sobre la visión sorjuanista de la Cristología, pensamiento teológico fundamental en los textos de esta autora y, en general, por sus consejos y aportaciones.

Mesías; Joseph ha sido considerado un notable profeta debido a que su vida posee concordancias con la vida del Jesús histórico. La cercanía temporal de la escritura de este *Auto* con la inmediata obra anterior, el *Auto* de San Hermenegildo, debe ser notada.

a) *Análisis dramatúrgico de la Loa a* El cetro de Joseph

Esta *Loa* tiene un tema paralelo con el de la *Loa* al *Divino Narciso*, ambas recuerdan el rito de los antiguos mexicanos de consumir carne proveniente de los sacrificios humanos. Esta *Loa* presenta personajes-concepto: "alegórica idea, consideración abstracta", como se autocalifica el personaje antagónico *Idolatría* (21º: 267-69), en contraposición a la protagonista *Fe*, con el apoyo de *Ley de Gracia* (moral), *Ley Natural* (racional) y *La Naturaleza*. Estos personajes presentan su defensa para retirar o no las Aras votivas de los falsos dioses aztecas. El Ara era la piedra sobre la que se ofrecían sacrificios a la Divinidad; en la actualidad es la piedra consagrada sobre la cual extiende el sacerdote cristiano los corporales para celebrar la misa. Un parlamento propone poner en su lugar el Ara de Cristo: "Imagen de Cristo, que es/ la bandera soberana/ en las lides de la Iglesia/ que sigue la Ley de Gracia" (21º: 139-43); y en otro parlamento, otra imagen Cristológica es citada: "La Eucaristía Sagrada/ en que nos da el mismo Cristo/ su Cuerpo, en que transubstancia/ el Pan y el Vino" (21º: 410-14). La *Idolatría* actúa como el antagonista único y defiende los sacrificios humanos del pueblo Azteca, "de sacrificar siquiera/ los cautivos que Tlaxcala/ le da al Mexicano Imperio" (21º: 325-27).

A continuación, se pretende probar que en esta *Loa* las letras dicen lo mismo que dibujan. Los trece primeros parlamentos están repartidos exactamente dos por cada personaje, hasta que *Fe* logra el 13º parlamento. Luego cada personaje canta dos intervenciones, y sigue un CORO de los cuatro y finaliza con una arenga de *Fe*. Aún no ha aparecido la antagonista *Idolatría* por lo que *Fe* ha dominado el escenario. Sorpresivamente aparece en escena *Idolatría* y dice cinco diálogos mientras *Fe* solamente tiene dos; así que ahora *Idolatría* ha predominado en la acción escénica; y cierra con un canto de "compañeras" que al utilizar la autora el género femenino hace pensar en actrices. Al final hay un equilibrio de ocho diálogos para *Idolatría* y los mismos para la *Fe*; el último diálogo es de *Fe*, y en el cierre todas cantan porque hay llegado a un acuerdo: el conflicto Religión antigua *versus* Religión cristiana ha sido clarificado. El conflicto dramático conceptual termina con la aceptación de *Idolatría* de observar la representación del *Auto* y considerar creer en la Eucaristía (y no los sacrificios humanos) como la mejor comunión/comunicación con la Divinidad. El personaje *Fe* tuvo un total de 19 parlamentos e *Idolatría* sólo 13 parlamentos. Se concluye que la *Loa* está conformada por una estructura análoga al conflicto presentado por los diálogos y la preponderancia de la *Fe* está informada tanto por el significado de los parlamentos como por el significante de la estructura dramática. En conclusión, la *Loa* hace lo que dice y cumple plenamente con su objetivo.

Un agregado sobre el conflicto dramático: *Naturaleza* es la que solicita que "demuelas las Aras/ donde mi sangre se vio/ tantas veces derramada" (21º: 102-4). El conflicto es abierto cuando *Idolatría*, vestida de india, ha entrado a escena y ataca a *Fe*: "Introdujiste tirana/ tu dominio en mis Imperios/ predicando la Cristiana/ Ley, a cuyo fin te abrieron/ violenta senda las armas" (21º: 238-40), y solicita que continúen los sacrificios humanos: "mi Nación nos dice/ que mientras víctima humana/ no permitáis ofrecer/ no viváis en confianza/ de que es fija su obediencia" (versos 339-44). *Fe* promete una ofrenda suprema: "Pues yo pondré en las Aras/ un holocausto tan puro,/ una víctima tan rara,/ una ofrenda tan suprema,/ que no solamente humana,/ más también Divina sea" (21º: 394-99).

El diálogo 45º especifica sólo que pertenece al personaje *Ley* (sin agregados), sin puntualizar si de *Ley de Naturaleza* o aquélla de *Ley de Gracia*. Una explicación para comprender esta falta del personaje es que cuando *Idolatría* acepta: "Pues ¿a qué aguardas? Vamos", la *Ley Natural* ha sido englobada por la *Ley de Gracia* porque la *Ley* es ahora una sola. Otra posible explicación sería un olvido de la pluma o un error de imprenta con la carencia de un diálogo para presentar la otra *Ley*; sin embargo, dada la perfecta distribución anterior de diálogos que cada personaje posee, no hay falta diálogo alguno, sino que es una enseñanza teológica más.

Al final *Idolatría* cede esta contienda conceptual: "Aunque yo/ en parte catequizada/ estoy ya" (21º: 413-14), y solicita mayores explicaciones de "tan portentosos efectos" (21º: 415). Por su parte, *Fe* afirma su posición, y como personaje metateatral que es, adelanta la acción dramática al espectáculo teatral que va a ser presentado ante el público: "En una historia sagrada/ de un Auto Sacramental/ y Alegórico, en que trata/ mi Amor hacerte visibles/ las Profecías que hablan/ de este Sagrado Misterio" (21º: 430-35). Y a la pregunta de *Idolatría*, "¿Y cómo el Auto se llama?", la *Fe* responde sabedora: "EL CETRO DE JOSEPH es" (21º: 436-37). Así la *Loa* da paso al *Auto* que la edición *Prínceps* calificó de "historial, alegórico" en la 1ª edición de 1692, en donde la *Loa* no tiene división de escenas sino una estructura continua. *Idolatría* acepta mirar el *Auto* que para ella se ha de representar; así que este personaje es el receptor primario de la pieza, ya no es una idólatra consumada sino alguien que ha sido iniciada parcialmente en la teología cristiana al ir aprendiendo las costumbres españolas.

b) *Análisis dramatúrgico de* El cetro de Joseph

Para elaborar este análisis habría que separar en un lado de la contienda a los personajes de Razón y, en el otro, a los personajes histórico-bíblicos. Los personajes de Razón pueden personificar al Bien, como *Profecía* que actúa como aliado del protagonista *Joseph*: o al Mal, como el antagonista *Lucero* (Lucifer), quien es acompañado de su esposa *Inteligencia* y sus hijas *Conjetura* y *Envidia*. Los personajes histórico-bíblicos son *Jacob*, *Joseph,* los medio hermanos de *Joseph, Mujer de Putifar*, el *Faraón* y su ministro *Pincerna*. En conclusión, el *Auto* presenta dos cosmos, uno real que sucede en Canaán y Egipto, y otro imaginario dentro de la Razón/conciencia de los personajes históricos y que se proyecta en la mente del público asistente. Ambos cosmos se eclipsan en escenas en que los personajes salen de su mundo y entran en el otro. Canaán (en hebreo: כְּנַעַן y en árabe كنعان,) es la denominación antigua de una región de Asia Occidental, situada entre el mar Mediterráneo y el río Jordán.

A continuación, se presenta la *Segmentación* que sigue la estructura dramática con 14 escenas (la edición de Méndez Plancarte con 25 escenas). La trama sigue de cerca lo narrado en la Biblia:

Escena 1ª. Inicia en Canaán con los medios hermanos de *Joseph* en una escena realista en que planean deshacerse de su medio hermano por envidia de la preferencia paterna y, más que matarlo, lo venden a unos mercaderes que viajan hacia Egipto. El personaje que oraliza el plan se llama *Judas*, aunque el nombre bíblico es Judá, pero sor Juana lo altera para puntualizar la concordancia con el Judas (el que traicionó a Cristo).

Escena 2ª. *Lucero* [Lucifer] presenta a *Inteligencia* como su esposa y como sus hijas a *Conjetura* y *Envidia*. *Ciencia* califica de "Entes de razón" (21º: 115) a estos personajes-concepto y su parlamento los va a proponer como narradores del *Auto.*

Escena 3ª. Utiliza tres "Carros" escénicos: el primero presenta a Adán y Eva en el Paraíso, quienes son castigados por la Voz de Dios, a comer "espinas y abrojos;/ costárate el Pan/ el sudor del rostro,/ hasta resolverte,/ como polvo en polvo" (versos 136-40). El segundo carro

exhibe a *Abraham* bajo "un cielo de Estrellas", como ancestro de Cristo (Acotación anterior al verso 222). El tercer carro abre con *Jacob* dormido bajo su Escala que lleva arriba a donde está *El Señor*, que es el personaje *Música* que ha prestado su voz para representar a Dios. Los entes de razón explican los carros y mencionan a "JOSEPH", mientras *Ciencia* apunta la etimología de este nombre: "El que *de Dios Aumento* se interpreta" (21º: 301); explicación del nombre que está en el Génesis y que sabiamente anota sor Juana: "Añádeme *Yavé* otro hijo" (Génesis 30, 24). *Inteligencia* habla de interpretar el sueño de Joseph en que veía que sus hermanos lo reverenciaban; *Envidia* responde: "De mi rabia incitados inhumanos/ le quisieron dar muerte; mas, opuesto/ Judas a tan sangriento presupuesto,/ la pena de morir conmutó en venta" (v. 331-334). Los entes de razón adelantan la acción y *Ciencia* anuncia: "Vamos a Egipto" (v. 353).

Escena 4ª. Se presenta sin la utilización de carros y en forma realista a la *Mujer de Putifar* cautivada por el atractivo físico de Joseph, intenta vanamente su seducción con diálogos lascivos, y al no lograrlo, ella clama que ha sido violentada por "ese traidor circunciso" (v. 430); *Profecía* ayuda a huir a Joseph, mientras los *Criados 1* y *2* salen a defender a su ama, mientras los antagonistas aumentan la intensidad del escándalo.

Escena 5ª. La narración regresa a Canaán con *Jacob*, el padre, que está rodeado de sus demás hijos, pero añorando la presencia de *Joseph*.

Escena 6ª. Sucede en Egipto para presentar al *Faraón* inquieto por dos sueños que no dilucidan la "ciencia de mis agoreros" y al saber —por el parlamento del primer ministro *Pincerna*— de un Mozo hebreo que está en la cárcel y que predijo correctamente el destino de dos reos, ordena que lo traigan a su presencia.

Escena 7ª. *Inteligencia* y *Lucero* discurren sobre los aconteceres.

Escena 8ª. Al trono del *Faraón* llega *Joseph,* quien afirma: "No soy yo quien te responde./ Dios, Señor, es quien te avisa/ que ese sueño es uno solo/ pues lo es lo que significa" (21: 695-98); y el cananeo informa el significado del sueño de los años de abundancia y de escasez. Una acotación pide "córrese el velo", para aislar al *Faraón* y a *Joseph*; mientras los relatores*, Profecía*, *Lucero* y *Ciencia*, discuten lo ocurrido.

Escena 9ª. Un Carro triunfal" entra a escena con *Joseph* y todos cantan el estribillo: "¡qué goce, que mande, que triunfe, que viva!", que es repetifo dos veces (21º: 801 y 816).

Escena 10ª. En Canaán hay carestía de cereales y *Jacob* manda a sus hijos viajar a Egipto para solucionar la hambruna y comprar granos.

Escena 11ª. Un parlamento de *Profecía* presenta a *Joseph* como una figura Cristológica; luego aparece el protagonista y es aclamado por tres personajes que agradecen el pan que la astucia del Visir almacenó; entran los Hermanos a pedir alimentos para su pueblo, *Joseph* los reconoce en un *Aparte* y, sorpresivamente, los apresa como espías. Los Entes razonan nuevamente.

Escena 12ª. Se escenifica una cena con Joseph y sus hermanos (profecía de la última Cena) que es presentada por el parlamento de *Profecía*. Con un telón intermedio se cubre el banquete. Y quedan los Entes de Razón dialogando.

Escena 13ª. Sucede en Egipto y aparece un Carro con *Jacob* en una cama y todos hijos, incluyendo a *Joseph*. El padre reconoce al hijo perdido y besa su cetro "que tendrá una torta de pan en la punta" (acotación antes de verso 1549). Los Entes han perdido la batalla y desaparecen.

Escena 14ª. Aparece en un Carro, "un Cáliz y Hostia y dos Coros de Música." El personaje *Profecía* presenta el pan eucarístico: "¡Porque es el Misterio de los Misterios/ y es el Prodigio de los Prodigios!", estribillo que es correado cinco veces y termina el *Auto* cuando los coros abandonan la escena (21º: 1676-77).

Cinco son los Entes de Razón en el *Auto*, entelequias puras que han observado la pieza como receptores privilegiados desde un plano superior de realidad, por lo que se han beneficiado de su facultad de adelantar la acción dramática con elucubraciones. Estos Entes son la mayor aportación dramatúrgica del *Auto* al actuar como un CORO del Mal (*Lucero o* Lucifer, su esposa *Inteligencia* y sus hijas, *Conjetura* y *Envidia*). *Ciencia* es un personaje no sujeto a *Lucero* y que, sin ser su oponente, ha podido causarle daño; este personaje fue quien invitó a los Entes de Razón a presenciar las imágenes: de *Adán* y *Eva*, de *Abraham* y de *Jacob* dormido bajo su afamada Escala. Los Entes de Razón poseen características dramatúrgicas humanas excepcionales; el mismo nombre de uno de los personajes los tipifica: "Conjetura." Su autora los describe como "alegórica idea" y "consideración abstracta" (21: 267 y 68); y son entes conceptuales que únicamente pueden existir en la mente del dramaturgo/a y en pupila del público. No es ya un teatro misionero para iniciar la enseñanza cristiana, sino un teatro con la misión de elaborar sobre "el Misterio de los Misterios/ y el Prodigio de los Prodigios", como termina cantando el personaje *Profecía* y los coros (21º: 1676-77).

b) *Comentarios sobre* El cetro de Joseph

Este *Auto* no posee información que testifique cuándo fue compuesto ni a qué público estaba dirigido, si a la Nueva España o a la Vieja. El tema de las vacas gordas y las flacas hace recordar la escasez de alimentos que tuvo Nueva España hasta terminar con el levantamiento de 1692. Este *Auto* fue impreso por primera vez en el Segundo volumen *Prínceps* de 1692.[245] Las didascalias o acotaciones son más numerosas que en las *Comedias* sorjuaninas, acaso porque la acción dramática y la geografía son cambiantes. En una acotación de la *Loa* se apunta que salen personajes en "cuatro bofetones", o sea, tramoyas que "en el teatro, bastidor colocado en algún lugar del decorado y que, al girar rápidamente sobre su eje vertical, hace desaparecer, sustituir o aparecer intérpretes u objetos" (Dicc. RAE); en otra acotación pone a dos personajes "cada una a un lado del Teatro" afirmando el género femenino de las actrices y reconociendo la ubicación en un escenario teatral. En el *Auto*, la autora utiliza Carros que introducen al escenario pequeños estampas, como *Adán* y *Eva* en el Paraíso, o en otro a *Abraham* bajo un cielo estrellado, y uno más con *Jacob* dormido al pie de la Escala que lleva su nombre; son 'Teatro dentro del teatro'. En cambio, las escenas no evocadas sino sucedidas sobre la escena —como el conflicto entre la *Mujer de Putifar* y *Joseph,* o el conflicto de *Joseph* con el *Faraón*— son escenificadas sin "bofetón." Una didascalia pide "Córrese un velo" para separar el trono

[245] El Segundo volumen *Prínceps* de 1692de sor Juana abre con *Crisis de un Sermón*, seguido de un *Anagrama a la Concepción* y de numerosas letras sacras; posteriormente bajo la tipología de "poesías cómico-sacras" incluye la *Loa celebrando la Concepción* y el *Auto El Mártir del Sacramento, San Hermenegildo*. A su término el siguiente folio anuncia *El cetro de Joseph*. El editor del tomo debió tener un orden de colocación, bien el de fecha de creación o el tipológico-temático (no podemos pensar otro orden). Después de los *Autos*, van las "poesías líricas" —sonetos, letras, glosas, décimas, redondillas, romances y endechas—, seguidas por las poesías cómicas —en honor de Carlos II, de la Reina Madre y de la condesa de Galve—. Para cerrar el volumen incorpora *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*. Estas dos *Comedias* sabemos que fueron escritas en orden cronológico inverso. Así que no es posible afirmar que los *Autos* fueron escritos en el mismo orden en que fueron editados.

faraónico de la escena en donde aparecen nuevamente los personajes relatores de *Lucero*, *Inteligencia* y *Ciencia*.

La utilización de carros para la escenificación es la siguiente: En la Escena 9 se presenta a *Joseph* victorioso que entra "en un Carro triunfal, con Acompañamiento y Música." Las escenas siguientes son todas sobre el escenario, inclusive la que solicita que: "descúbrese una Mesa y, en ella gozan un banquete Joseph y sus hermanos" (acotación antes de verso 1161); haciendo referencia nuevamente a la utilización de un telón que esconde parcialmente el escenario para sorprender al público con una tramoya no esperada. El *Auto* cierra con dos carros más, uno que contiene la tramoya del encuentro de *Jacob* y *Joseph,* y otro "en que estará un Cáliz y Hostia, y dos Coros de Música", tramoya que anuncia el final.

Puede ser probada una mayor destreza dramatúrgica de este *Auto* comparado con *san Hermenegildo*: 1) La utilización de palabras de la jerga teatral, como bofetón, telones intermedios y carros mejor numerados; 2) Una mejor distribución de parlamentos y la no utilización de monólogos largos que desvían la atención del público; 3) La oportunidad de las entradas y mutis de personajes que cuidan el tiempo adecuado para preparar la siguiente escena.

Para contar una trama tan compleja, el número de actores no es número imposible; la nómina actoral es de 17 actores con parlamento y 7 actores sin parlamento (los hermanos *Simeón, Isacar, Dan, Gad, Aser, Neftalí* y *Benjamín*); o muy parco (tres criados y acompañamiento). Los tres personajes más importantes ―*Joseph, Jacob* y el antagonista *Lucero*― son masculinos; son femeninos *Inteligencia*, esposa de *Lucero* y sus hijas.

La estructura dramática del *Auto* muestra variación de espacios en forma paralela, con las escenas de *Joseph* en Egipto, y las escenas de Jacob y sus hijos; entre estas escenas, se intercalan con las sucedidas en espacios mentales con los entes de Razón; mezcla que hoy pudieran calificarse, no tanto de teatrales, sino de cinematográficas. La "escena esperada" que incrementa la tensión dramática de la audiencia es la reunión de *Joseph* con su padre, que sucede en la penúltima sección del *Auto*, una antes de la Apoteosis del Sacramento, con que cierra la pieza. La dramaturga presenta una escena conmovedora del padre ciego que recupera al hijo que pensó muerto. El siguiente parlamento pertenece a *Jacob*: "Joseph, mi querido Hijo:/ si he hallado gracia en tus ojos,/ si (como de ti lo fío)/ das cumplimiento a mis ruegos/ y obediencia a mi dominio,/ no me niegues el consuelo/ que por último te pido" (21º: 1505-517). Al ruego de *Jacob*, *Joseph* responde: "Obedecido/ serás, como lo has mandado" (verso 1533), promesa filial de enterrar a su padre en la tumba que solicitaba. La didascalia siguiente apunta que: "Besa *Jacob* el cetro de *Joseph,* que tendrá una torta de pan en la punta." Ese Cetro guarda un doble símbolo, el del poder temporal en Egipto y el de la nueva Ley que vendrá; esa vara de metal precioso símbolo del poder y dignidad, al estar coronada de pan, es también metáfora profética de la Eucaristía que será instituida por Cristo en el Nuevo Testamento.

Notable resulta comprobar que en una narración bíblica sucedida en Canaán y Egipto, *El cetro de Joseph* posee varias referencias a América. En la *Loa*, el personaje *Fe* menciona las "Indias conquistadas", "provincias tan dilatadas/ de la América abundante pueblan naciones varias" y "la Gente Americana" (versos 52, 56-8 y 94); además *Idolatría* "vestida de India" arguye las razones de los sacrificios humanos protomexicanos y afirma que son menores que la violencia de la conquista, e informa la pretensión de que continúen al menos la "leve circunstancia/ de sacrificar siquiera/ los cautivos que Tlaxcala/ le da el Mexicano Imperio" (versos 324-27). Los

comentarios que siguen sobre la violencia son referidos a los aztecas, pero también recordaban a la ambición humana de la Conquista de México con su mención de espadas y pólvora:

[…] mostraban que son los hombres	y a ser industria la saña,
de más bárbaras entrañas	pues no a otro efecto se ven
que los brutos más crüeles	acicalar las espadas,
pues entre éstos no se halla	echar pólvora a las piezas,
quien contra su especie propia	unir el hierro a las lanzas...
vuelva las feroces garras;	¡Oh loca, humana ambición,
y entre los hombres, no sólo	que de ti misma olvidada,
se ve el odio, pero pasa	a ti misma te destruyes,
a hacerse estudio el rencor	cuando piensas que te ensalzas! (21º: 69-86) .

Estos versos son recordatorios de que no había sido olvidado el dolor de la conquista española a pesar de haber pasado un siglo y medio; las espadas, la pólvora y las lanzas aún eran señaladas.

El cetro de Joseph no contiene información que testifique que fue escrito para representarse en España, como lo especifican los otros dos *Autos*; por lo que puede considerarse que fue escrita para un público novohispano, ¿para quienes? Los *Autos* eran representados en espacios públicos como los atrios de iglesia o catedral y en los patios de los conventos ante la comunidad religiosa. En este último caso, los parlamentos de acentuada lascivia de la *Esposa de Putifar* con respecto a *Joseph* invitan a pensar en un público no enclaustrado ("Ese traidor circunciso", 430); y las didascalias que señalan un "teatro" con elaborada tramoya que incluye varios carros, cuatro bofetones y velos a manera de telón, que indican un espacio abierto preparado como escenario y no uno improvisado dentro de un claustro. Así que no queda comprobado a qué público era dirigido. Tampoco la fecha de su creación queda demostrada, debió ser después de 1685, fecha del primer *Auto*, y antes de la edición como *suelta* de *El Divino Narciso* en 1690.

Una coincidencia: sor Juana escribió treinta y dos *Letras Sagradas* para la dedicación de la Iglesia de San Bernardo de la ciudad de México, que fue el 24 de junio de 1690. La construcción de este templo duró cinco años y fue sufragada por la generosidad de don Joseph de Retes Largache, natural de Vizcaya, quien en vida había dotado al monasterio concepcionista con 170,000 pesos (su muerte fue el 29 de octubre de 1685). Sus restos descansaron en ese espacio a partir del 27 de noviembre de 1690 (2: 441-43). Fácil es reconocer la cercanía textual de algunas de estas letras sagradas celebratorias de la dedicación de la Iglesia de San Bernardo con el Auto *El cetro de Joseph*. La letra 325 cita el Ara consagrada; la letra 332 afirma que "Dios es manjar"; la letra 343 apunta a "los que tienen hambre" y elabora sobre el trigo que alimenta el cuerpo y que sirve para fabricar la hostia. No es posible asegurar en definitivo nada porque las concomitancias bien pudieran ser sólo repeticiones de algunos temas sacros atrayentes a la dramaturga. La escritura de 32 letras sacras con longitud variable que va de 10 a 40 versos es un trabajo enorme que atestigua una gran dedicación de la autora para una celebración eclesiástica con la exaltación del mecenas, labor que acaso pudiera parecer excesiva; el nombre de pila del mecenas era Joseph, como el Joseph bíblico. El bello templo aunque mutilado aún persiste en el cruce de las avenidas 20 de noviembre y Venustiano Carraza.[246]

[246] El poeta Alonso Ramírez de Vargas publicó un libro sobre la dedicación del templo: *Sagrado Padrón a la memoria… al Suntuoso Magnífico… Templo… del Convento de Religiosas de San Bernardo* (México, Viuda de Rodríguez Lupercio, 1691), que incluye seis sermones predicados durante la semana de la dedicación; uno fue de Antonio Núñez de Miranda", confesor de sor Juana, cuyo título es "María de Guadalupe". Este libro está

c) *La dramaturgia sorjuanina y el teatro moderno*

En el teatro épico moderno Bertolt Brecht (1898-1956) propuso el papel del Narrador como motivador para que la audiencia estuviera intelectualmente activa y pensara al estar consciente que veía una representación teatral: fue un principio dramatúrgico que calificó de distanciamiento (*Verfremdungseffekt*). Anticipadamente y a su manera, sor Juana pretendió hacer pensar a su auditorio y recurrió al subterfugio del teatro dentro del teatro al proponer a *Idolatría* como receptor primario del *Auto*, y a *Lucero* y sus aliadas como observadores, comentadores y propugnadores de los sucesos sobre la escena. Al final, la dramaturga se abstiene de presentar a *Idolatría* convertida en cristiana, pero ha ostentado la apoteosis de la Hostia, objetivo primero y último de un *Auto Sacramental*, por su parte *Idolatría* quedó integrada al grupo de creyentes que asistieron a la representación.

LOA PARA EL AUTO INTITULADO
EL CETRO DE JOSEPH

Interlocutores:

LA FE *LA NATURALEZA*
LA LEY DE GRACIA *LA IDOLATRÍA*
LA LEY NATURAL *MÚSICA*

[*ACTO ÚNICO: Tiempo: Durante la Evangelización de la Nueva España.*] [247]

(*Cantan dentro; y después salen, en cuatro bofetones, la FE y la LEY DE GRACIA, la NATURALEZA y la LEY NATURAL.*)

MÚSICA Al nuevo Sol de la Fe,
que dora las cumbres altas,
la Ley Natural saluda,
como suele al Sol el Alba,
haciendo salva,
alegre, festiva, contenta y ufana.

CORO Y porque viene con ella
la Divina Ley de Gracia,
Naturaleza recibe
en ella el bien que le falta, 10
llegando a hablarla
rendida, devota, humilde y postrada.

(*Ahora salen la FE y la LEY DE GRACIA, por un lado;*

conservado en la Biblioteca Nacional y no contiene mención de las *Letras sacras* de sor Juana, tal vez por ignorar la posible petición de don Joseph cuando estaba vivo o porque no se cantaron estas *Letras* en la dedicación de este templo. Alonso Ramírez era primo en cuarto grado de sor Juana; la monja le dedicó la décima, *A un capitán discreto y valiente*, ver: Méndez Plancarte, II: 441-42; Schmidhuber 2018: 116-130.

[247] Esta *Loa* tiene un tema paralelo con la *Loa* al *Divino Narciso*, ambos defienden el rito de los antiguos mexicanos de consumir carne proveniente de los sacrificios humanos. La *Loa* que presenta a personajes conceptuales: "alegórica idea, consideración abstracta", como se autocalifica el personaje de *Idolatría*, en contraposición a los personajes *Fe*, *Ley de Gracia* (moral), *Ley Natural* (racional) y *La Naturaleza*. La *Idolatría* actúa como antagonista único, y exclama al final de esta contienda conceptual: "Aunque yo/ en parte catequizada/ estoy ya" (versos 413-14), y solicita mayores explicaciones de "tan portentosos efectos"; por su parte, *Fe* afirma, como personaje metateatral que es, y adelanta la acción dramática al espectáculo teatral que va a ser presentado ante el público: "En una historia sagrada/ de un Auto Sacramental/ y Alegórico".

y por otro, la LEY NATURAL y la NATURALEZA.)

LEY NATURAL En feliz hora, ¡oh Divina
Ley de Gracia!, a darme salgas,
con tus Divinos Preceptos,
la perfección que me falta;
que como vivo sin ti
en tinieblas de ignorancia,
aun mis perfecciones mismas
sin ti están como apagadas. 20
Y así en señal de con cuánto
Júbilo celebra el alma
tu venturosa venida,

MÚSICA te recibo haciendo salva,
alegre, festiva, contenta y ufana.

NATURALEZA En buena hora, ¡hermosa Fe!,
llegues a mi humilde casa,
indigna de tu asistencia;
mas en Fe de tu palabra,
espero de mis defectos 30
y errores ser perdonada;
y así, mi salutación

MÚSICA será ponerme a tus plantas,
rendida, devota, humilde y postrada.

LEY DE GRACIA Ley Natural: bien mi amor
con esos júbilos pagas;
pues el Sumo Poder quiso
que fuésemos tan hermanas,
o por decirlo mejor,
tan una, que no hay distancia 40
entre las dos, sino sólo
que nos habemos entrambas,
tú como la parte, y yo
como el todo que la abraza,
pues la Ley natural es
parte de la Ley de Gracia.

FE Yo estimo, Naturaleza,
ese obsequio que en ti halla
mi amor. Y supuesto que
del regocijo la causa 50
es la nueva conversión
de las Indias conquistadas,
donde tú por tantos siglos
de mí estuviste privada
en tanto individuo, cuanto
Provincias tan dilatadas
de la América abundante
pueblan de Naciones varias;

y tú, Ley Natural, no
solamente separada 60
de la Ley de Gracia, que es
quien tus Preceptos esmalta
y perfecciona tu sér,
sino indignamente hollada
de la Ciega Idolatría,
cuyas sacrílegas Aras,
a pesar de tus Preceptos,
manchadas de sangre humana,
mostraban que son los hombres
de más bárbaras entrañas 70
que los brutos más crüeles;
pues entre éstos no se halla
quien contra su especie propia
vuelva las feroces garras;
y entre los hombres, no sólo
se ve el odio, pero pasa
a hacerse estudio el rencor
y a ser industria la saña,
pues no a otro efecto se ven
acicalar las espadas, 80
echar pólvora a las piezas,
unir el hierro a las lanzas.
¡Oh loca, humana ambición,
que de ti misma olvidada,
a ti misma te destruyes,
cuando piensas que te ensalzas!
Pero volviendo al intento,
digo, que pues es la causa
del regocijo el ver tú,
(*A la Ley natural*) que llegó la Ley de Gracia 90
a darte aquel complemento
que por edades tan largas
deseaste; y tú, el mirar,
(*A la Naturaleza*) que la gente Americana
por bocas de mis Ministros
me ha dado feliz entrada,
será bien que por memoria
de gloria tan señalada,
algún Padrón levantemos;
y así, ved cuál os agrada. 100

NATURALEZA El que más me agrada a mí
es que demuelas las Aras
donde mi sangre se vio
tantas veces derramada.

LEY NATURAL A mí también, añadiendo
que pues me hace repugnancia
al contrato natural
admitir mujeres tantas
y desatar aquel nudo
que las voluntades ata, 110
mandes que los Matrimonios
públicamente se hagan
y que el que siendo Gentil,
admitió mujeres varias,
cohabite con la primera
esposa, siendo Cristiana,
y esto por Padrón te sirva.
LEY DE GRACIA Pues habéis hablado entrambas,
sin salir de aquella esfera
que vuestro discurso alcanza: 120
pues, como Naturaleza,
sientes tú que la tirana
ceguedad en sacrificios
sangrientos te despedaza;
y como Ley Natural,
tú te estrechas, limitada
a sentir sólo la acción
que tus preceptos quebranta.
Mas yo, como Ley Divina,
que atiendo a la Primer Causa 130
como a lo más principal,
por de mayor importancia
tengo el quitar del Altar
las sacrílegas estatuas
de sus falsos Dioses, y
después que purificadas
las Aras estén, en ellas
colocar la Sacrosanta
Imagen de Cristo, que es
la Bandera Soberana 140
en las Lides de la Iglesia
que sigue la Ley de Gracia.
FE (*A la LEY DE GRACIA*) Aunque todas decís bien,
tú, como más elevada,
dijiste mejor que todas:
pues quien el Altar levanta,
erige el propio Padrón,
en que duren las hazañas.
Y por no quedarme yo
sin añadir circunstancia, 150
digo que aunque soy la Fe,

que los Misterios abraza
todos, con una especial
denominación la llaman
a la Sacra Eucaristía
Misterio de Fe, con tanta
propiedad que si me pintan,
por divisa me señalan
un Cáliz con una Hostia;
y así, por más acertada 160
acción tengo el colocar
una Forma Consagrada,
que no es colocar la imagen
sino la propia Substancia.
Demás de que mi propuesta
todas las vuestras abraza:
pues si tú, Naturaleza,
tiras a quitar las Aras,
colocando el Sacramento
quedarán purificadas; 170
y si solicitas tú,
Ley Natural, que se haga
el vínculo conyugal
perpetuo, a vista de tanta
Majestad, y conocer
que es Dios solo quien lo ata,
no lo podrán disolver;
y si tú quieres que haya
sobre las Aras de Cristo
imágenes colocadas, 180
al mismo Cristo coloco,
con que mi intención enlaza
todos los fines de todas.

LEY DE GRACIA ¡Bien has dicho!

LEY NATURAL ¿Pues qué falta
para su colocación?

FE Sólo que aladas Escuadras
desciendan de las Esferas.

NATURALEZA Pues empieza tú a invocarlas,
Fe, pues a tu invocación
Celestes Querubes bajan. 190

FE Todas me ayudad, porqué
a Dios le sea más grata
nuestra invocación; pues tú,
Ley de Gracia, me aventajas
en que yo una Virtud soy,
y tú todas las abrazas.

Y así, en Coros divididas,
repetid en voces varias:
(*Pónese cada una a un lado del Teatro, y cantan:*)

FE ¡Ah, de la Celeste Esfera,
LEY DE GRACIA ¡Ah, del cristalino Alcázar, 200
LEY NATURAL ¡Ah, del elevado Solio,
NATURALEZA ¡Ah, de la Eterna Morada,
FE sutiles Inteligencias,
LEY DE GRACIA Espirituales Substancias,
LEY NATURAL Esencias incircunscriptas,
NATURALEZA Entidades Soberanas,
FE que encierran tres Jerarquías,
LEY DE GRACIA que nueve Coros enlazan,
LEY NATURAL Ciudadanos del Empíreo,
NATURALEZA Moradores de su Patria! 210
TODAS ¡Bajad; y a nuestras voces,
medid con vuestras alas,
al Fuego los ardores
y al Viento las distancias!
FE (*Canta:*) Venid, corred, volad;
y el fuego que os abrasa,
para holocausto tanto,
purifique las Aras.
LEY DE GRACIA (*Canta:)* Volad, corred, venid;
y en voces concertadas, 220
de aquel perenne *Sanctus,*
empezad la tonada.
LEY NATURAL (*Canta:*) Venid, corred, volad;
y en lucidas Escuadras,
haced a vuestro Rey
autorizada guarda.
NATURALEZA (*Canta:*) Venid, armados fuertes;
y puestos en las gradas,
del mejor Salomón
guardad la mejor Cama. 230
FE (*Canta:*) ¡Corred, volad, venid!
(*Sale la IDOLATRÍA, de India:*)
IDOLATRÍA ¡No, mientras viva mi rabia,
Fe, conseguirás tu intento,
que aunque (a pesar de mis ansias)
privándome la Corona,
que por edades tan largas
pacífica poseía,
introdujiste tirana
tu dominio en mis Imperios,
predicando la Cristiana 240
Ley, a cuyo fin te abrieron

violenta senda las armas;
y aunque la Ley Natural,
que en estos Reinos estaba
como violenta conmigo,
se haya puesto de tu banda;
y aunque casi todas ya
mis gentes, avasalladas
de tu activa persuasión,
todos tus dogmas abrazan; 250
con todo (vuelvo a decir),
no ha de ser tu fuerza tanta,
que pueda de una vez sola
quitar las tan radicadas
reliquias de mis costumbres!
Y así, aunque me ves postrada,
no es tanto que no te impida
el que demuelas las Aras
adonde los sacrificios
son las víctimas humanas. 260

FE ¿Quién eres tú, que te opones,
sacrílegamente osada,
a estorbar nuestros intentos?

IDOLATRÍA Soy, por más que tú me ultrajas,
la que sabrá defender
fueros de edades tan largas,
pues Alegórica Idea,
consideración abstracta
soy, que colectivamente
casi todo el Reino abraza. 270
Y así, con la voz de todos,
como Plenipotenciaria
de todos los Indios, vengo
a decirte que aunque ufana
estés de que convertidos
sigan tus Banderas Sacras,
no intentes con la violencia
inmutar la antigua usanza
que en sus Sacrificios tienen,
pues para tu intento basta 280
el que a un solo Dios adoren,
destruyendo las Estatuas
de sus Dioses; y (supuesto
que adorar Deidad les mandas),
no contradice al precepto,
que a esa misma Deidad hagan
los mejores sacrificios,
que son los de sangre humana.

Antes hay mayor razón,
porque si a Deidad más alta 290
se debe mejor ofrenda,
¿por qué tú quieres privarla
de ese culto? Pues el yerro,
no en el Sacrificio estaba,
sino en el objeto, pues
se ofreció a Deidades falsas;
y si ahora al verdadero
Dios quieren sacrificarla,
pues el error fue el objeto,
mudar el objeto basta. 300

NATURALEZA No fue sólo en el objeto,
sino en la ofrenda inhumana;
pues no se puede creer
que al Dios que tanto nos ama,
que nos dio el sér y la vida,
nuestro mal y muerte agrada.

LEY DE GRACIA Sí, porque del pecador
no quiere su Soberana
Majestad que muera, sino
que viva, y viva en Su gracia. 310

LEY NATURAL Demás, que a la Natural
Ley, hace gran repugnancia
que maten los hombres, hombres,
pues el precepto quebrantan,
que dice: Lo que no quieres
para ti, a otro no le hagas.

IDOLATRÍA Yo no entiendo de cuestiones.
Bárbara soy; y me faltan,
para replicar, principios.
Lo que digo es que pues tantas 320
victorias has conseguido,
te contentes con gozarlas,
y que a mi Nación concedas
esta leve circunstancia
de sacrificar siquiera
los cautivos que Tlaxcala
le da al Mexicano Imperio.

LEY NATURAL Con cualquiera se traspasa
la Ley Natural, pues todos
son hombres.

NATURALEZA Cualquiera basta 330
a lastimarme, pues todos
salieron de mis entrañas.

LEY DE GRACIA Cualquiera es muy suficiente
a injuriar la Ley de Gracia,

pues toda la Ley ofende
el que un precepto quebranta.

IDOLATRÍA Pues mirad cómo ha de ser,
porque toda amotinada,
en mí mi Nación os dice
que mientras Víctima Humana 340
no permitáis ofrecer,
no viváis en confïanza
de que es fija su obediencia.

FE ¿Por qué tenacidad tanta
tenéis más en ese punto,
que en los demás?

IDOLATRÍA Por dos causas:
la primera es el pensar
que las Deidades se aplacan
con la víctima más noble;
y la otra es que en las vïandas, 350
es el plato más sabroso
la carne sacrificada,
de quien cree mi Nación,
no sólo que es la substancia
mejor, mas que virtud tiene
para hacer la vida larga
de todos los que la comen,
a nadie novedad haga:
pues así las tradiciones
de los Indios lo relatan. 360

FE Y dime: si yo te diese
todas esas circunstancias
que has referido, en un grado
infinito mejoradas,
¿quedarías satisfecha?

IDOLATRÍA ¿En qué forma puedes darlas,
si antes es para impedir
mis Sacrificios, tu instancia?

FE De esta suerte.
[*A sus compañeras.*] Repetid
la invocación empezada. 370

(*Cantan todas.*) ¡Venid, corred, volad,
Substancias Soberanas,
y a Sacrificio tanto
purificad las Aras!

IDOLATRÍA No quieras, con el hechizo
de las dulces consonancias
de la Música, dejar
sin solución mi demanda;
pues me prometías dar

Sacrificio en que se hallaran 380
las circunstancias que dije,
y en vez de responder, cantas
himnos que no entiendo yo.

FE Por no entenderlos, agravias
el modo de la respuesta.

IDOLATRÍA Pues explícamela.

FE Aguarda.
¿No dices que un sacrificio
quieres de víctima humana,
porque aplaca la Deidad,
y que éste mismo, en vïanda, 390
no sólo cause deleite,
sino que dé dilatada
vida a los que le gustaren?

IDOLATRÍA Sí.

FE Pues yo pondré en las Aras
un holocausto tan puro,
una víctima tan rara,
una ofrenda tan suprema,
que no solamente humana,
mas también Divina sea;
y no solamente valga 400
para aplacar la Deidad,
sino que la satisfaga
enteramente; y no sólo
delicias de un sabor traiga,
sino infinitas delicias;
y no solamente larga
vida dé, mas vida eterna.

IDOLATRÍA ¿Qué Ofrenda tan Soberana
puede ser la que me dices?

FE La Eucaristía Sagrada, 410
en que nos da el mismo Cristo
Su Cuerpo, en que transubstancia
el Pan y el Vino.

IDOLATRÍA Aunque yo
en parte catequizada
estoy ya, por tus Ministros,
en los Misterios que mandas
que creamos, lo que es eso
de hacerse Cristo Vïanda,
es dura proposición;
y así, trata de explicarla, 420
si quieres que entienda yo
cómo es maravilla tanta
de que se convierta el Pan

en Carne y Sangre, y que haga
tan portentosos efectos.

FE Pide eso más dilatada
explicación; y así, ven
adonde de tu ignorancia
te instruyas.

IDOLATRÍA ¿Cómo o en qué?

FE En una historia sagrada
de un Auto Sacramental
y Alegórico, en que trata
mi Amor hacerte visibles
las Profecías que hablan
de este Sagrado Misterio.

IDOLATRÍA ¿Y cómo el Auto se llama?

FE EL CETRO DE JOSEPH es,
en cuya vida se hallan
sólo Misterios de Pan
y Trigo.

IDOLATRÍA Pues, ¿a qué aguardas?
¡Vamos, que como yo vea
que es una víctima humana;
que Dios se aplaca con ella;
que La como, y que me causa
vida eterna, como dices,
la cuestión está acabada
y yo quedo satisfecha!

LEY NATURALEZA ¿Pues qué falta?
Sólo falta
el Padrón que ha de erigirse.

FE ¿Qué más Padrón, qué ganancia
mayor hay para la Fe,
que el que se reduzca una Alma,
pues esculpe en ella misma
eterno el Laurel que alcanza?
¡Y así, conmigo repitan
vuestras voces concertadas:
que cuando se venera
la Eucaristía Sacra,
los Padrones de Fe
se erigen en las Almas!

TODAS ¡Que cuando se venera
la Eucaristía Sacra,
los padrones de Fe
se erigen en las Almas!

[*FIN DE LA LOA.*]

AUTO HISTORIAL ALEGÓRICO EL CETRO DE JOSEPH
[*DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ*]

Interlocutores:

JACOB	*GAD*	*LA PROFECÍA*
JOSEPH	*ASER*	*LA MUJER DE PUTIFAR*
RUBÉN	*BENJAMÍN*	*FARAONA*
SIMEÓN	*EL LUCERO*	*EL PINCERNA*
LEVÍ	*LA INTELIGENCIA*	*ACOMPAÑAMIENTO*
JUDAS	*LA CIENCIA*	*MÚSICA*
ZABULÓN	*NEFTALÍ*	*[TRES CRIADOS]*
ISACAR	*LA ENVIDIA*	*[MAYORDOMO]*
DAN	*LA CONJETURA*	

[*ACTO ÚNICO, ESCENA PRIMERA: Tiempo bíblico.*]

VOZ (*Dicen dentro:*) Vaya a la sima arrojado
el soñador, y veremos,
si le diéremos la muerte,
qué le aprovechan los sueños.
(*Salen los hermanos de JOSEPH.*)

JUDAS Ya que en la cisterna está,
de su talar ornamento
despojado, que fue antes
de nuestro rencor objeto,
el darle la muerte ahora,
decidme, ¿de qué provecho 10
nos puede ser, sino sólo
quedar de su sangre reos?
¿No es mejor, pues Ismaelitas
mercaderes, con camellos
de Aromas y de Resinas,
pasan a Egipto a venderlos
de Galaad, que lo vendamos
por Esclavo? Pues, con eso,
no se manchan nuestras manos,
y se consigue el intento 20
de quitarlo de los ojos
de nuestro Padre. (Así quiero
evitar el mayor daño
de su muerte.)

RUBÉN Tu consejo,
Judas, admitimos todos;
y así, vamos a venderlo. (*Vanse.*)

[*ESCENA SEGUNDA*]

(*Salen la Inteligencia, la CIENCIA, el LUCERO, la ENVIDIA y la CONJETURA.*)

LUCERO Hermosa Inteligencia, Esposa mía,
que desde aquel primer dichoso día
que tuve sér en tan dichosa Esfera,
has sido, con la Envidia, compañera 30
de mí varia fortuna, tan constante,
tan fina, tan fïel y tan amante,
que no te has desdeñado
de estar conmigo en tan terrible estado,
cuando hermosura y gracia me dejaron
y en el Solio Supremo se quedaron,
y sólo tú constante, sin dejarme,
al abismo bajaste a acompañarme,
quizá porque en mí fuese más tormento
tener tan perspicaz entendimiento: 40
pues ver que el hombre está de ti privado,
no siendo más enorme su pecado,
me obliga a presumir que no es blandura.

CONJETURA Eso dirá mejor tu Conjetura,
pues hija tuya soy y de tu Ciencia,
y después sacarás la consecuencia.

ENVIDIA Y yo, la de sentir, pues soy la Envidia,
hija tuya también, Áspid que lidia
en tu abrasado pecho,
de donde las entrañas te he deshecho; 50
pues después que tu Ciencia pervertida
abortos concibió, la preferida
fui yo, a los demás vicios,
que ocupas en tan varios ejercicios
del incesable anhelo
de hacerle guerra continuada al Cielo.

LUCERO Así es verdad; mas deja ese argumento,
que es digresión, no principal intento,
y a lo que consultaros quiero, vamos.
Y puesto que el principio ya asentamos 60
de que no fue blandura ni clemencia
el que Dios me dejase con la Ciencia,
ni privar de ella al hombre fue el castigo
mayor en él, mi narración prosigo.
Y veréis, en los casos subsecuentes
(que son ya antecedentes),
cómo Dios a él le da, por varios medios,
esperanzas obscuras de remedios,
y le va concediendo,
de unos siglos en otros trascendiendo, 70
varias apelaciones,
cuando a mí, en mis prisiones,
leyó definitiva, en mi delito,

sentencia de prescito;
de donde saco, porque más me asombre,
que Dios intenta remediar al hombre,
y que yo, eternamente condenado,
pague un solo pecado.
Y más, ahora, este prodigio nuevo
de ese hermoso Mancebo, 80
a quien ahora visteis que inhumanos
vendieron sus hermanos
(que no sé qué en él veo,
que ni lo dudo bien, ni bien lo creo),
¿qué tipo o qué figura,
como a quien ve de lejos la pintura,
descubre misterioso?
Y pues el atenderlo es ya forzoso,
de ti, Ciencia, me valgo,
para ver si inferir podemos algo; 90
y pues para tu idea
no hay distancia ni tiempo que lo sea,
los siglos hacia atrás retrocedamos,
las distancias midamos
de la pasada edad, y la futura
primicias le dará a la Conjetura,
para que de uno y otro antecedente
saque si no evidente,
probable conclusión, por ver si acierto
en el daño, que ya imagino cierto. 100

CIENCIA Bien has dicho, Lucero,
que soy yo tu tormento más severo;
y pruébelo el que ahora tú me ordenas
que renueve tus penas
con discurrir los tiempos, y señales
que al hombre anuncian bienes, a ti males.
Mas, pues tú lo has mandado
y obedecerte es sólo mi cuidado,
empezaré primero por la parte
que pueda consolarte: 110
que fuera necedad en mi desvelo
el no darte, pudiendo, algún consuelo.
Y pues tiene retórica licencia
de fabricar, la Ciencia,
sus entes de razón, y hacer posible
representable objeto lo invisible,
vuelve los ojos hacia el Paraíso
y verás cómo al barro quebradizo,
en su culpa infelice,
dice... Pero ya el mismo Dios lo dice. 120

[*ESCENA TERCERA*]

(*Ábrese el Carro en que está el Paraíso, con ADÁN y EVA; y cantan dentro:*)

MÚSICA [*Voz de DIOS*] Supuesto que preferiste,
desatento, Ciego y loco,
al Sacro Precepto Mío,
de tu mujer el antojo,
comiendo la fruta
del árbol que solo
intacto a tu gusto
puse entre los otros,
de las hierbas de la tierra
será tu alimento corto, 130
feriado de tus fatigas
a los afanes costosos.
Maldita será la tierra;
y a tu brazo congojoso,
en vez de frutos opimos,
te dará espinas y abrojos;
costaráte el Pan
el sudor del rostro,
hasta resolverte,
como polvo, en polvo. 140

LUCERO Espera, que no sé por qué me asombra,
cuando oigo mentar Pan, no sé qué sombra.
¿Qué Pan ha de ser éste,
que es menester que tanto sudor cueste?
Pues si está a comer hierbas sentenciado,
que sin costar afanes al arado,
producirá la tierra, ¿con qué intento
se le pone a asignar otro alimento?
Mas quédese esto así; y si gustas, Ciencia,
refiéreme, aunque llore, mi sentencia. 150

CIENCIA Mejor la escucharás representada
en la idea que queda ya asentada.

MÚSICA [*VOZ DE DIOS*] Porque tanto mal causaste,
serás maldito entre todos
los animales y brutos,
haciendo, por más oprobio,
que para moverte
hagas, vergonzoso,
arrastrados pies
de tu pecho propio. 160
La tierra sola, a tu vida
le será alimento tosco;
y entre la mujer y tú
impondré perpetuos odios.

Quebrantará, altiva,
tu cuello orgulloso;
y a su calcañal
le pondrás estorbos.

ENVIDIA Bien se ve que intenta
sólo que vivas en eterna afrenta, 170
Dios; pues cuando se muestra más airado
por el delito con que el Hombre yerra,
no le maldice a él, sino a la tierra
y a ti, que en tal conflicto
te llama, entre las fieras, el Maldito.

CONJETURA Luego bien conjeturo
que intenta remediarle en lo futuro;
y más, si a aquella circunstancia atiendo,
que entre ti y la Mujer odios poniendo.
Ella ha de quebrantarte la cabeza, 180
y su Progenie. ¡Oh qué delicadeza!
Discúrralo, si puedes, tu conciencia,
pues es punto que toca a Inteligencia.

INTELIGENCIA Y ¿qué importa, ¡ay de mí!, que yo lo sea,
si todo mi discurso titubea
cuando imagino qué Misterio oculto
en esa cláusula hay, que dificulto:
que la mujer, que ya por el pecado
en mi dominio ha entrado,
pueda después vencerme 190
y, siendo Esclava, pueda someterme
debajo de su huella?
¿O qué Progenie puede nacer de ella,
que pueda hacer oposición alguna,
si los hizo cautivos su fortuna,
y el Hijo de la Esclava miserable
es Esclavo por ley inderogable?
¿Pues cómo puede ser? ¡Válgame el Cielo!
¿Con qué confuso velo
cubre secreto, Dios, tan estupendo, 200
que ni lo ignoro todo, ni lo entiendo?

LUCERO Y añade a ese discurso, que no alcanzas
el de poner al pie las asechanzas,
o al calcañal, en que tu luz me avisa
de cuán distintas cosas simboliza:
pues la Filosofía, allá en su ciencia,
por símbolo lo da de la inocencia;
y por de libertad, el más temido
jeroglífico ha sido
en Egipto; y también, de la victoria, 210
es en otras Naciones. ¡Oh memoria!

¡Cuánto me aflige el ver mi Inteligencia
la libertad, victoria e inocencia
en él significada!
¿Qué infieres, Conjetura?

CONJETURA Mucho y nada.

ENVIDIA Yo sí, que como quiera me deshago
de sospechar su bien; y así, a su estrago
acudamos aprisa.

LUCERO Así lo intento.
Mas para obrar con todo fundamento,
muéstrame, Inteligencia, otra figura, 220
a ver qué de ella tu discurso apura.

(*Ciérrase el carro de ADÁN; y descúbrese el de ABRAHAM, y un Cielo de Estrellas.*)

ABRAHAM Señor, si sin hijos muero,
¿qué bien me puedes hacer,
si al fin será éste el ser
mi crïado mi heredero?
Generación no me has dado;
y así, en suerte tan escasa,
vendré a dejar en mi casa
por heredero al crïado.

(*Canta dentro una Voz [DE DIOS]:*)

VOZ DE DIOS No tengas ese recelo: 230
que tu hijo te ha de heredar;
y si puedes numerar
todas las luces del Cielo,
junta tu Generación
ha de ser, y descendientes;
y en ello,[248] todas las gentes
alcanzarán bendición.

LUCERO ¡No más, Inteligencia; aparta, quita!
¿Qué generación puede ser Bendita,
si ya con el pecado 240
el Mundo todo está contaminado?

INTELIGENCIA Pues mira otra figura,
a ver qué infieres de ella, Conjetura.

(*Ábrese otro carro; y en él aparece JACOB dormido al pie de la Escala, y arriba el SEÑOR; y dentro, canta una VOZ* [*de Dios*].)

MÚSICA Yo soy el Dios verdadero
de Abraham, tu Padre, y de Isaac,
que aquesta tierra en que duermes
toda te tengo de dar.
Excederá tu Progenie
a las arenas del mar;

[248] Méndez Plancarte corrige innecesariamente y apunta: Ella.

y en ti y tu Semen, benditas 250
todas las gentes serán.
(*Despierta JACOB, y levántase.*)

JACOB Verdaderamente Dios
asiste en este lugar,
sin saberlo mi rudeza.
Sin duda no hay aquí más
que la Casa del Señor
y la Puerta Celestial.
Y así, si Dios me ayudare
al camino que he de andar,
guardándome; y si me diere, 260
para mi sustento, Pan,
será mi Dios el Señor;
y la piedra que en Altar
y título erigí, Casa
del Señor se llamará;
y de aquellos bienes todos
que me diere su Bondad,
décimas de rendimiento
le ofrezco sacrificar. (*Vase.*)

LUCERO ¿Qué es esto, Inteligencia? 270

INTELIGENCIA ¿Qué te altera?

LUCERO Que otra vez Dios la Bendición reitera,
y otra vez vuelve el Pan a dar honores[249]
a mis tristes temores.
¿Y qué será tan misteriosa Escala
que el alto Cielo con la Tierra iguala,
y el paso. que cerrado
tiene el fuerte candado
de la original culpa, hace patente,
para cualquiera que subir intente?
Y no sólo (¡oh recelo!) 280
da tránsito a la tierra para el Cielo,
sino del hombre a Dios, que es lo que temo;
pues si bien miro el uno y otro extremo
de la Escala, veré, porque me asombre
que en el uno está Dios y en otro el hombre;
con que ascendiendo el hombre, o descendiendo
Dios, es preciso: Pero no lo entiendo,
ni discurrirlo por ahora quiero,
hasta ver las premisas por entero;
y pues estas figuras, que he mostrado, 290
son del tiempo pasado,
porque saques mejor las ilaciones

[249] Mández Plancarte apunta: horrores.

de las que ya sospechas Conclusiones,
queden estos Notables, ya pasados,
para cuando nos sirvan, asentados.
Y así, vamos ahora a lo presente:
este mozo Joseph...

CONJETURA Escucha, tente,
y no pases el nombre sin reparo.

LUCERO ¿Pues qué tiene de raro
el nombre de Joseph, que así te inquieta? 300

CIENCIA El que de Dios aumento se interpreta.

LUCERO Misterio es; pero como lo Infinito
ni crece ni decrece, no lo admito;
y aunque aumento de Dios. Joseph se escribe,
es aumento que da, no que recibe.

INTELIGENCIA Bien está; más recelo...

CIENCIA ¿Qué recelo
puedes tener?

CONJETURA Que como, en todo, el Cielo
pone misterio, en esto sólo advierto...
Explicarme quisiera, mas no acierto,
que es el punto en extremo delicado, 310
que aun a tu inteligencia no le es dado.
Digo que temo, en fin, que aunque Infinita
es la Esencia Divina, en ella admita
otra naturaleza,
que aunque no crezca nada su grandeza,
por no haberla tenido antes de ahora,
pueda llamarse Aumento. ¿Quién lo ignora?
Y sin que de ser deje lo que ha sido,
pueda el ser recibir, que no ha tenido.

ENVIDIA ¡Calla; no ya prosigas, 320
que a mayor rabia mi furor obligas!

INTELIGENCIA Pues a Joseph volvamos. Ya has notado
los misteriosos sueños que ha soñado;
pues en el uno vio que las Estrellas,
el Sol y Luna, con sus luces bellas,
su Persona adoraban;
y en el otro miró que se postraban
los Manípulos todos, y obsequiosos
daban al suyo adoración, gozosos;
por lo cual, envidiosos, sus hermanos... 330

ENVIDIA De mi rabia incitados inhumanos
le quisieron dar muerte; mas, opuesto
Judas a tan sangriento presupuesto,
la pena de morir conmutó en venta,
de donde le resulta más afrenta:
pues no sólo del bajo tratamiento

padecerá, de Esclavo en el tormento,
sino que allí podrán por varios modos
apoderarse de él los vicios todos;
pues viviendo entre Idólatras, ¿quién duda 340
que el más constante las costumbres muda?
Y cuando un infiel y otro se le llegue,
será preciso que algo se le pegue;
con que hemos conseguido, por lo menos,
quitarle los ejemplos de los buenos:
pues, en lo regular, siempre contemplo,
que hay pocos que obren bien sin el ejemplo.
Pero vamos allá, pues no hay distancia
que se precie de hacernos repugnancia.

CIENCIA Bien dices; que a su vista, 350
mejor se emprenderá nuestra conquista.

CIENCIA ¿Pues qué es lo que esperamos?
¡Vamos a Egipto!

INTELIGENCIA ¡Vamos! (*Vanse.*)

[*ESCENA CUARTA*]

(*Sale la mujer de PUTIFAR, y JOSEPH.*)

MUJER ¡Espera, galán Hebreo;
y si a obligarte no bastan
las prendas de mi belleza,
los adornos de mi gracia;
si en los rizos de mi pelo,
los tesoros de la Arabia
no te aprisionan, porqué 360
son, en fin, cadenas blandas;
si de mis ojos los rayos,
si de mi frente la plata,
si en mi boca los rubíes,
si en mis mejillas el nácar,
no te mueven ni te incitan,
ni a que te enamores bastan,
porque son prendas caducas
que pagan al tiempo Parias,
muévate una Alma rendida: 370
que los tesoros del Alma
no pagan pensión al tiempo,
ni tributo a las mudanzas!
¡No huyas, Joseph; espera:
vuelve siquiera la cara;
mírame, que con la vista
tu fidelidad no manchas!
¡Vuelve los ojos!

JOSEPH ¡No quiero:
que quien la vista no guarda,
no guardará el corazón, 380
pues abre la puerta franca!
Lo que no le es al deseo
lícito, no es bien que haga
lícito a mis ojos yo;
que aunque el precepto no caiga
sobre el ver, como la vista
ministra especies al alma,[250]
que despierten al deseo
y que susciten su llama,
si yo una vez las recibo, 390
será imposible borrarlas,
y difícil resistirlas,
y es muy necia confïanza
que yo mismo a mi enemiga
admita dentro de casa.
MUJER Pues, ingrato, ¡vive el Cielo
que supuesto que no basta
la terneza ni el cariño
a tu condición ingrata,
la ha de vencer la violencia, 400
y así de esta suerte!
JOSEPH ¡Aparta,
suéltame!
MUJER ¿Cómo soltarte?
Primero...
JOSEPH ¡El Cielo me valga!
(*Sale la PROFECÍA y pónese en medio; huye JOSEPH y y queda sola la mujer de PUTIFAR.*)
PROFECÍA Ya te vale, porque el Cielo
nunca, a quien Lo invoca, falta.
¡Huye, Joseph; porque Dios,
sólo a quien se guarda, guarda!
[*Vase JOSEPH, corriendo.*]
MUJER Huyó el ingrato, y dejóme
sólo en las manos la capa.
¿Qué nuevo furor me incita? 410
Ya todo el amor es rabia.
¡Hola, crïados, familia!
(*Salen LUCERO, la INTELIGENCIA y la ENVIDIA.*)
LUCERO Pues con apariencias falsas
a Putifar asistimos
como crïados de casa,

[250] Por una vez en la edición de 1715 es escrito "alma" con minúscula.

donde más cómodamente
puedan nuestras asechanzas
ver lo que pasa en Joseph,
adonde de mí incitada
lo persigue esta mujer, 420
¡salgamos a ver, pues llama,
qué es lo que le ha sucedido!

MUJER ¡Hola! ¿No hay gente en mi casa?
¡Hola! ¿No hay quien me socorra?
(*Llegan todos.*)

INTELIGENCIA Aquí estamos. ¿Qué nos mandas?

MUJER ¿Qué he de querer? ¡Ay de mí!
¿Conocéis aquesta capa?

TODOS Muy bien, que es la del Esclavo.

MUJER Pues (el aliento me falta)
ese traidor circunciso 430
intentó (¡yo estoy turbada!)
con violencia mi deshonra
y con halagos mi infamia;
y a mi noble resistencia
su traición acobardada,
dejó la capa en mis manos,
viendo que yo voces daba,
que es testigo de creencia,
que acredita mis palabras.

CRIADO 1 ¿Qué dices? ¡Qué atrevimiento! 440

CRIADO 2 ¡Qué osadía tan villana!

INTELIGENCIA ¿A ti se atrevió un crïado?

ENVIDIA ¿A ti un villano te agravia?

LUCERO [*A sus Compañeros, Aparte:*] Esforcemos el engaño,
por ver si con esto acaban
en la vida de este Hebreo
los temores que me causa.]

INTELIGENCIA Dices bien. Y pues nos tiene
por crïados y crïadas
esta engañada mujer, 450
que a nuestras mismas instancias
solicitó que Joseph
pecase; y pues su constancia,
huyendo de ella, dejó
las diligencias burladas,
solicitemos ahora,
con pretexto de esta causa,
su muerte, que es ya el remedio
último de nuestras ansias.
¡Insta, Lucero!

LUCERO Sí haré. 460
Señora, deslealtad tanta,
como que a romper se atreva
una persona tan baja
el decoro a tu persona
y el respeto de tu casa,
es tan criminal delito,
que aun con la vida no paga.
MUJER ¿Pues qué haré?
INTELIGENCIA Dilo a tu Esposo,
para que tome venganza
de su delito en su vida. 470
MUJER Bien lo dispones.
INTELIGENCIA La causa
es de todos tus crïados.
¡Vamos, porque preso vaya
donde en público suplicio
el traidor pague su infamia!
[*Apartes de cada uno:*]
MUJER Así vengaré el desaire
de dejarme despreciada.
LUCERO Así acabarán, con él,
los indicios que me matan.
INTELIGENCIA Así, en su muerte, aseguro 480
los temores que me causa.
ENVIDIA Así tendrá, en sus ultrajes,
algún alivio mi rabia.
¡Vamos, pues, y el traidor muera!
MUJER ¡Muera, pues a mí me mata! (*Vanse.*)

[*ESCENA QUINTA*]

(*Y salen JACOB y los hermanos*)
JACOB No hay consuelo para mí,
después que perdí a mi hijo;
y aun todo lo que me aflijo
no basta al bien que perdí.
A su hermano, Benoní, 490
que es: Hijo de mi dolor,
puso su madre: ¡ay, amor!,
¡ay, mi adorada Raquel!,
que no le conviene a él,
y a Joseph viene mejor.
Tú moriste al trance fuerte
a que te destinó el Cielo;
pero llevaste el consuelo
de que era vida, tu muerte,
del Benjamín. Mas mi suerte 500

con mayor dolor batalla,
no pudiendo conmutalla
a otra de mí más querida,
si aunque pierda yo la vida,
a Joseph no puedo dalla.

JUDAS ¡No te aflijas, Padre, tanto!
Si una fiera lo mató
y ya el caso sucedió,
¿qué remedias con el llanto?

RUBÉN De ver tu dolor me espanto. 510

ZABULÓN Sosiega el llanto prolijo.

JACOB ¡No haré: que en el alma[251] fijo,
mientras viva, lo tendré;
y al abismo bajaré
llorando a Joseph, mi Hijo! (*Vanse.*)

[*ESCENA SEXTA*]

(*Y sale FARAÓN, y el PINCERNA y acompañamiento.*)

MÚSICA (*Cantan*) ¡Viva el Magno Faraón,
en que enlazadas se miran
a los timbres heredados
las hazañas adquiridas;
en quien se cifran 520
los Blasones, los timbres, las glorias
que Egipto admira!
¡Viva, viva!

FARAÓN ¿Qué timbres ni qué blasones
hay en mi grandeza altiva,
si los desvanece un sueño
y si una aprensión los quita?

PINCERNA Pues, gran Señor, ¿qué congoja
en el mundo habrá, tan digna,
que inquiete tu ánimo excelso, 530
que a tu augusto pecho oprima?
En esfuerzo tan sublime,
en condición tan invicta,
¿ha de tener una pena
tanto poder que la rinda?
¡Diviértete!

FARAÓN ¿Cómo puedo,
si veis que en toda la Egipcia
Ciencia de mis Agoreros,
no hay quien el obscuro enigma
me descifre de dos sueños 540
que misteriosos indician

[251] Por segunda vez *alma* y no *Alma*, como sor Juana escribía.

ya infortunios, ya bonanzas,
ya rigores, ya caricias,
que ya amenazan, severos,
ya previenen, compasivas,
ni sé si a mí o a mi Reino,
si a mi Grandeza o mi vida?
De donde, lo que yo infiero
es que puesto que me avisa,
el Cielo quiere que yo, 550
o al estrago me resista,
porque suele suceder
que las penas antevistas
se sienten menos, o que
al remedio me aperciba,
pues hay desgracias que no
llegaran, a prevenirlas.
Pero de cualquiera modo
que la desgracia conciba,
o bien como contingente, 560
o bien ya como precisa,
faltan a la provisión
los medios, pues la noticia
falta también de la especie
en que vendrá la desdicha;
y mal puede, quien la ignora,
hacer, por más que se aflija,
diligencias de estorbarla
ni paciencia de sufrirla.

PINCERNA Señor, atiende un consejo, 570
y en él, una culpa mía
confieso de ingratitud,
pues acordarme debía
de un Mancebo, a quien debí
los anuncios de mi vida.
Sabe que cuando en la Cárcel,
yo y otro de tu familia
estuvimos, también preso
un Mozo Hebreo asistía.
Soñamos, los dos, dos sueños; 580
y al referirlos de día
el uno al otro, el Hebreo
inteligencias distintas
dio tan ciertas a los dos,
que el hecho las verifica:
pues, como él se lo predijo,
murió el otro por Justicia;
y yo, como él me anunció,

a mi dignidad antigua
volví. Y así, gran Señor, 590
no dudes de que él te diga
los misterios de los sueños,
si tú se los comunicas;
que yo espíritu no vi
más cierto, de Profecía.

FARAÓN Pues ¿qué esperáis? Id por él,
a ver si me pronostica
la verdad, como a vosotros.

CRIADO Ya te obedezco.

FARAÓN ¡Id aprisa,
que yo lo voy a esperar!

CRIADO Pues la Música prosiga. 600

MÚSICA ¡Viva el Magno Faraón!
¡Viva, viva!
(*Vanse, con la Música.*)

[*ESCENA SÉPTIMA*]

(*Salen la INTELIGENCIA, CIENCIA y LUCERO.*)

INTELIGENCIA ¿Qué te parece, Lucero,
la fuerza de mi desdicha,
pues aquellos mismos medios
que eligió la industria mía
para acabar de ese Hebreo
con la aborrecible vida,
se han vuelto medios con que 610
en más exaltación viva?
Pues ¿quién duda, según Dios
de sus asistencias cuida,
que como vemos, le da
de los futuros noticia,
se la dé también ahora
de lo que le comunica
Faraón? De sus dos sueños,
en que vio siete lucidas
Vacas que del Nilo undoso 620
en verde margen pacían,
pingües, lozanas y hermosas;
a que luego se seguían
otras siete tan hambrientas,
delgadas y descaecidas,
que esterilizando el campo,
con voracidad no vista
tragaron a las primeras:
y la mayor maravilla

fue que con tanto alimento, 630
quedaron tan amarillas,
tan pálidas y tan flacas
como antes de la ruïna.
Y el otro, cuya visión
fue a aquésta muy parecida,
era una fértil Macolla
de que brotaban opimas,
ostentando sus verdores,
siete fértiles Espigas;
y tras ellas, otras siete 640
tan mustias y tan marchitas,
que (desmintiendo su sér)
apenas eran aristas:
en quien el mismo suceso
de las Vacas antevistas
se experimentó, supuesto
que unas y otras reducidas
a sequedad, no quedó
de la abundancia noticia.
Y no ha halládose, entre tantos 650
Arúspices[252] que adivinan
en Egipto, quien entienda
qué suceso pronostica
la ordenación misteriosa
de este numeral enigma:
que claro es que no es forjada
ficción de su fantasía,
la que orden tan regulada
guarda entre sí, y tan seguida,
que en dos diferentes daños 660
dos Jeroglíficos pinta,
tan conformes y ordenados,
que uno a otro se confirman
de que no es natural sueño;
y claro es que la noticia
le ha de faltar a los Magos,
de lo que ellos significan,
pues lo ignoro yo, que soy
la que dársela podía.

LUCERO Pues ahora, es necesario 670
que nuestra atención le asista,
atendiendo a su respuesta
con diligencia más viva.

[252] Arúspices: Sacerdote que en la antigua Roma predecía el futuro por medio de la observación del aspecto de las entrañas de los animales sacrificados.

Y pues, como ya he asentado,
no hay distancia que me impida
ni obstáculo que me estorbe,
mira en esta perspectiva
lo que a Faraón responde.

[*ESCENA OCTAVA*]

(*Aparece FARAÓN en un Trono; JOSEPH, en pie delante de él, y la PROFECÍA, en lo alto, cantando.*)

LUCERO Pues oye a la Profecía.

PROFECÍA (*Canta.*) Joseph: atiende, escucha 680
la luz que te ilumina,
que en tu espíritu influye
la Sacra Profecía.
¡Atiende, escucha, mira!
A futuros sucesos
abre la interior vista,
y verás los misterios
que el sueño significa.
¡Atiende, escucha, mira!
Tu mente iluminada 690
vuele sobre sí misma,
pues logras en tu ayuda
asistencias Divinas.
¡Atiende, escucha, mira!

JOSEPH [Al *FARAÓN.*] No soy yo quien te responde.
Dios, Señor, es quien te avisa
que ese sueño es uno solo,
pues lo es lo que significa,
por expresar una cosa
las Vacas y las Espigas: 700
y es, que serán siete años
tan abundantes, tan ricas
en Egipto las cosechas,
que no quepan las semillas
en las trojes ni los hórreos;
pero después, la caricia
del tiempo vuelta en rigores,
y la Ventura en desdicha,
se seguirán otros siete
tan estériles, que impidan 710
el sembrarse y el cogerse
en todas estas Provincias.
Para lo cual, gran Señor,
si cuerdo el remedio aplicas,
harás que la quinta parte

del fruto que desperdician
los siete años abundantes,
en trojes apercibidas
se reserven, para que,
llegando la carestía, 720
halle sustento tu Reino.
(*Córrese el velo.*)

LUCERO ¡Basta, Inteligencia: quita,
corre de mi entendimiento
aquesa mortal cortina,
que no quiero atender tanto
a lo que me martiriza!
Y dime, ya que a éste, Dios
le hace patentes las líneas
obscuras de lo futuro,
si habrá podido inferirlas 730
por razones naturales.

INTELIGENCIA No, porque a tener premisas,
ya en los aspectos Celestes,
ya en los vientos que dominan,
o ya en los temperamentos
que diferencian los Climas,
o en otras ocultas causas,
que aunque nunca comprendidas
son de los hombres, lo es el
efecto que pronostican, 740
como Egipto experimenta:
pues en la creciente, libra,
del Nilo, el suceso, o bueno
o malo, de sus semillas,
conforme al flujo o reflujo
de sus recias avenidas,
lo cual conocen, teniendo
pozos a quienes ministra
por ocultos minerales
el Nilo sus aguas mismas: 750
que (si cuando está creciente),
de los pozos la medida
no pasa de doce codos,
esterilidad indica;
si a catorce, moderados
son los frutos; y si arriba
excede de diez y siete,
que será abundante afirman;
y si hubieran, como he dicho,
precedido estas premisas, 760
se pudieran alcanzar,

o ya por ciencia adquirida
o por razón natural
o Astrológica Pericia,
siendo humana Conjetura,
no revelación Divina,
y entonces yo, mejor que él,
lo alcanzara, y la noticia
les diera a los Agoreros.
Demás de que no podía 770
por la corriente del Nilo
saberse la sucesiva
orden de tan largos años,
pues, cuando mucho, podría
hacerse de un año sólo.
Mas ¿a qué fin averiguas
esto, que no es del intento?

LUCERO Por ver si acaso mis iras,
en las edades futuras,
con esas razones mismas 780
pueden desacreditar
su verdad con mi mentira,
desmintiéndole Profeta:
que no faltará quien diga
que fue Ciencia natural.

CIENCIA Su respuesta, prevenida
y frustrada tu intención
deja, pues en ella afirma
que Dios es el que responde.
Mas escucha, que en festivas 790
aclamaciones, el Pueblo
de sí mismo se concita,
diciendo en voz popular:

VOZ (*Dentro:*) ¡Mande, goce, triunfe y viva!

[*ESCENA NOVENA*]

(*Sale JOSEPH en un Carro triunfal, con Acompañamiento y MÚSICA.*)

MÚSICA El Salvador del Mundo,
que con piedad benigna
ha redimido a Egipto
de tan grande desdicha!
Y así, decid todos,
con voces festivas: 800

TODOS ¡que mande, que triunfe, que goce y que viva!

MÚSICA Al[253] que en humilde traje
oculto, desmentía
de su Divina Ciencia
las altas maravillas;
al que aunque quiso hollarle
aleve la malicia,
sirvió de que luciesen
sus virtudes más vivas,
llegad a adorar todos; 810
e hincada la rodilla,
venerad en su Cetro
por triunfo las Espigas,
repitiendo alegres,
con voces festivas,
TODOS ¡que goce, que mande, que triunfe, que viva!
(*Da vuelta el Carro, y éntrase.*)
LUCERO ¿Qué es esto, Inteligencia?
Ya me falta la vida y la paciencia.
¡Ocúlteme el profundo,
pues decir oigo: Salvador del Mundo! 820
INTELIGENCIA No te aflijas; espera,
y que éste es sólo un hombre considera.
LUCERO ¿Y qué importa (¡Ay de mí!) que un hombre sea?
¿Qué más señales quieres ya que vea
para hacer la ilación en que me fundo,
de que Dios quiere redimir al Mundo?
INTELIGENCIA Pues con el triunfo vamos,
porque desde más cerca le asistamos.

[*ESCENA DÉCIMA*]

(*Salen JACOB y sus HIJOS y dicen dentro:*)
VOZ ¡Moradores de Canaán:
pedidle favor al Cielo, 830
pues consumidos sus frutos,
a la inopia perecemos!
VOZ 1º ¡Cielos, piedad!
VOZ 2º ¡Favor, Dioses!
VOZ 3º ¡Socorro, que nos perdemos!
JACOB ¿Qué es esto, Hijos? ¿No escucháis
estos míseros lamentos
de nuestra pobre familia,
que (entre lastimosos ecos)
perece, al duro cuchillo
de la sequedad del tiempo? 840

[253] Méndez Plancarte Apunta: Él.

Pues ¿por qué tan negligentes
habéis de ser, que sabiendo
que venden Trigo en Egipto,
no iréis allá, y con dinero
redimiréis la desdicha
de la falta del sustento?
Pues demás de la noticia,
tenemos indicio cierto
en las corrientes del Río
que viene de pajas lleno. 850

JUDAS Para ir, Señor, solamente
se aguardaba tu precepto.

JACOB Pues ya lo tenéis. Partid,
y prevenid los camellos
para conducir el Trigo.
Todos podréis partir, menos
mi querido Benjamín,
que como es el más pequeño,
temo que haya en el camino
algún acontecimiento, 860
y no lo quiero arriesgar.

RUBÉN Pues él se quede, e iremos
los demás a obedecerte.

JACOB Id; que yo quedo pidiendo
al Dios de Abraham y de Isaac,
que os dé próspero suceso. (*Vanse.*)

[*ESCENA DÉCIMO PRIMERA*]

(*Sale la PROFECÍA.*)

PROFECÍA Ved que del Solio excelso, donde habita
Majestad Infinita,
al mundo Dios me envía,
pues su Espíritu soy de Profecía, 870
a asistir a Joseph, en quien procura
un bosquejo formar, una figura
del que será en el siglo venidero
Redentor verdadero,
que de Adán satisfaga la malicia,
dando infinito precio a Su Justicia,
y que desate al Hombre la cadena
que de Original Culpa es actual pena,
haciéndose, propicio,
a un tiempo Sacerdote y Sacrificio, 880
y que al Género humano
sustentará de Trigo Soberano:
de quien éste es figura, que asentada

por testimonio de la edad pasada,
les quiere Dios dejar en su Escritura,
porque después cotejen la Figura
con lo ya figurado
y entiendan el Misterio que ha encerrado,
y que mientras la dicha no se alcanza,
guarden en prenda de ella la esperanza. 890
Y también, porque cuando ingrato intente
el Pueblo inobediente
(como ya desde aquí, sin que resista
a mi perspicaz vista
la distancia o lo obscuro
de la gran latitud de lo futuro,
lo estoy todo mirando);
a decir vuelvo, pues, que porque cuando
negar quiera obstinado
a Su Hijo Humanado, 900
tenga para su abismo
testimonios guardados contra él mismo:
pues yo, como de Dios clara Trompeta,
en boca de uno ya, y otro Profeta,
siempre estaré clamando
y unos con otros casos confirmando,
con que su rabia fiera
no me podrá negar, por más que quiera.
Mas a Joseph volviendo,
asistirle pretendo, 910
para que el Mundo vea
del Salvador en él la viva Idea.
Invisible en su espíritu entrar quiero,
porque como Profeta verdadero,
de los altos secretos que le infundo,
esparza vaticinios en el Mundo.
Mas él viene. Yo quiero aquí ocultarme;
que el no dejarme ver, no es alejarme.
(*Sale JOSEPH, y gente.*)

JOSEPH Abrid las Trojes, abrid
los abundantes Graneros 920
que observó mi providencia
para refección del Pueblo.

VOZ 1º ¡Grande Salvador de Egipto!
VOZ 2º ¡Gran Gobernador del Reino!
VOZ 1º A ti nos remite el Rey
VOZ 2º para que nos des sustento.
VOZ 1º Véndenos trigo, pues ves
VOZ 3º que a la inopia perecemos.

[*TODOS*] Padre eres de nuestra Patria,
y como tal, Padre nuestro. 830
¡Danos el Pan cotidiano!

PROFECÍA Otros más nobles anhelos
dirán aquestas palabras
en otro más feliz tiempo,
cuando el pan se eleve a ser
de Cuerpo y Alma Sustento.

JOSEPH Para eso está prevenido.
Llevadlo; y daréis el precio
del Trigo a los Mayordomos,
porque en el Erario Regio 940
lo[254] pongan.

VOZ 1º ¡El Cielo quiera
que vivas siglos eternos!

VOZ 2º ¡Nunca tus venturas vean
las mudanzas de los tiempos!

(*Vase la gente, y salen los Hermanos de JOSEPH.*)

JUDAS A tus pies, gran Visorrey,
LEVÍ a tus pies, Príncipe excelso,
después de haberte adorado,
diez míseros Extranjeros
pedimos que nos socorras.

JOSEPH (*Aparte:* ¡Válgame el Cielo! ¿Qué veo? 950
¡Aquéstos son mis Hermanos!
Mas disimular con ellos
importa, aunque el corazón
se está saliendo del pecho.)
(*A ellos.*) Decid: ¿de dónde venís?

JUDAS Señor, nuestro Patrio suelo
es de Canaán; y venimos,
por faltarnos el sustento,
a comprarlo.

JOSEPH (*Aparte:* Bien ahora
se verifican mis sueños.) 960
[*A ellos.*] Vosotros sin duda sois
Espías, que a ver del Reino
las Plazas menos guardadas,
venís con ese pretexto.

LEVÍ ¡No, gran Señor! No venimos
con ese tan mal intento,
sino a comprar provisiones.
No juzgues tal de tus siervos,
que todos hijos de un Padre

[254] Sor Juana escribe: le, a usanza de la Nuieva España y de México hoy.

somos, y nada tenemos 970
de fraude.

JOSEPH No es eso así;
sino que por ver atentos
qué Plazas mal guarnecidas
hay, qué fuerzas, qué pertrechos
a la ofensa o la defensa
en esta tierra tenemos,
vinisteis.

RUBÉN ¡No, Señor! Doce
hermanos, de un Padre viejo
hijos, somos los que miras,
con quien quedó el más pequeño 980
a acompañar su vejez,
y el otro que falta es muerto.

JOSEPH Bien digo que sois Espías;
y para poder cogeros
mejor con vuestras palabras,
aquí habéis de quedar presos.
Y ¡por la salud del Rey
Faraón, a quien venero,
que de aquí no habéis de iros
hasta que venga ese mesmo 990
hermano que me habéis dicho!
Y así, por él, al momento
se parta uno de vosotros;
y los otros, prisioneros
quedaréis, hasta que yo
me asegure de que es cierto
eso que me habéis contado.
¡Hola, aprisionadlos presto,
hasta saber la verdad!

LEVÍ [*Aparte, con sus Hermanos*] Justamente padecemos, 1000
pues con Joseph, nuestro hermano,
al escuchar sus lamentos,
tan crüeles estuvimos;
y por eso quiere el Cielo
darnos aqueste trabajo.

RUBÉN ¿No os advertí yo del yerro
y no quisisteis oírme?
Pues ahora pagaremos
su sangre.

JOSEPH Llevadlos, mientras
la verdad experimento. 1010
(*Vanse; y sale la CONJETURA.*)

CONJETURA Buscando vengo al Lucero,
como si de él me apartara

yo nunca, mas como queda
ya la licencia asentada
de hacerme visible objeto,
como precisa substancia
de su sér me porto, usando
las locuciones humanas
no dispensables al uso
del estilo de las Tablas: 1020
pues, a entender el sentido
del modo que van usadas,
al entendido no estorban
y al ignorante hacen falta.
Buscando, vuelvo a decir,
al Lucero vengo, para
darle una nueva feliz,
entre tantas desgraciadas.
Pero él con la Inteligencia
viene: que como ella es sabia, 1030
siempre en orden me precede
de operación, pues las causas
y efectos ella primero
discurre, y las circunstancias;
y luego entro yo, infiriendo,
conforme a lo que me alcanza
a proponer. Ya sin duda
le habrá dicho lo que pasa;
mas ahora entraré yo,
pues a inferir hago falta. 1040

(*Salen el LUCERO y la INTELIGENCIA.*)

INTELIGENCIA Lo que yo he visto en Joseph
es que ha mentido, o se engaña;
pues ha llamado de Espías
a sus hermanos, y manda
que los tengan en prisiones
mientras la verdad declaran.
Mas aquí la Conjetura
está, que es lo que buscabas.

LUCERO Pues consultemos con ella.

CONJETURA Diligencia es excusada 1050
repetirme lo que he visto,
pues la cosa que más cansa
es repetir lo sabido
a quien escucha, quien habla.
Tu proposición es que
o Joseph miente, o se engaña,
pues o ignora, o sabe que
son sus Hermanos. Si alcanza

que lo son, con fingimiento
como a enemigos los trata, 1060
diciendo que son Espías,
y afirma cosa tan falsa
por tres veces. Y si ignora
que lo son, es cosa clara
que padece engaño, pues
que lo son. En que por ambas
partes arguyendo, infiero
o su culpa o su ignorancia:
pues si ignora, no es Profeta;
y no es Justo, si lo alcanza. 1070

INTELIGENCIA Fuerte es tu argumento, porque
es un dilema, que abraza
negación y afirmación;
mas mi ciencia no se sacia
ni se quieta mi inquietud
sin ver cuál es la culpada
de las dos.

(*Sale la PROFECÍA.*)

PROFECÍA No lo es alguna.

LUCERO ¿Quién, belleza Soberana,
eres, que implicas terrores
a tu rostro y tus palabras, 1080
pues producen el efecto
tan encontrado a la causa,
que viéndote bella, es
lo bello lo que me espanta?

PROFECÍA El Espíritu de Dios
soy, que a Joseph acompaña,
de Profecía; y porque veas
que tú eres el que te engañas
cuando lo arguyes de culpa
o lo acusas de ignorancia, 1090
te aviso que en uno y otro
incurres, pues tiene clara
Ciencia de ser sus hermanos,
y cuando Espías los llama,
no de la verdad lo entiende,
sino de la semejanza.

CONJETURA ¿Y qué dirás, al decirles
después, que mientras no traigan
a Benjamín, por la vida
de Faraón, a quien ama, 1100
que son Espías, adonde
no sólo afirma, mas pasa
a juramento?

PROFECÍA Lo mismo:
que si ellos al trato faltan,
los tratará como a Espías,
y como tal castigara
el faltar a su precepto.
CONJETURA Sí, pero...
PROFECÍA Di.
CONJETURA A la garganta
tengo un dogal.
PROFECÍA ¿Por qué no
prosigues?
CONJETURA Porque me embargas 1110
tú la voz. ¡Lucero, huyamos;
que es inmensa la ventaja
que le hace a tu Conjetura
la Profecía! (*Vanse.*)
PROFECÍA ¡Qué vana
es siempre, ingrata Criatura,
tu soberbia y tu arrogancia!
Pues nunca tu Conjetura
mis altos juicios alcanza. *(Vase.)*

[*ESCENA DÉCIMO SEGUNDA*]

(*Salen el MAYORDOMO y los hermanos de JOSEPH.*)
MAYORDOMO Entrad. No tengáis temor,
pues cumplisteis la promesa 1120
de traer a vuestro hermano;
que mi Dueño, de manera
lo ha estimado, que dispone
que comáis hoy en su Mesa.
RUBÉN Señor: tenemos recelo,
porque la propia moneda
que te dimos por el Trigo,
nos la hallamos, a la vuelta,
en los sacos, sin saber
cómo estar allí pudiera. 1130
Y para que no presumas
que pudo, en nuestra conciencia,
entrar tan grande maldad
como robarla, la mesma
te volvemos; y demás
otra, para que nos vendas
otra cantidad de Trigo.
MAYORDOMO Maravilla será ésa
de vuestro Dios; porque yo,
la que me disteis por cuenta, 1140

tengo guardada. Entrad ya,
porque mi Dueño os espera
que os lavéis los pies, porque
comáis con mayor limpieza.
(*Vanse; y sale LUCERO.*)

LUCERO Por más que la Profecía
me amenace, mi soberbia
no se ha de dar por vencida;
y así, desde aquí quisiera
acechar este Convite,
que no sé por qué me altera. 1150
Mas ya desde aquí diviso
que se sientan a la Mesa
todos. ¡Oh, pese a mi fama!
¿Qué Comida será ésta?
Todos comen, aunque más
porción el Benjamín lleva.
Pero ya la Profecía
canta, y aunque yo la letra
sólo entiendo, y no el sentido,
es preciso que la atienda. 1160

(*Descúbrese una Mesa y, en ella, JOSEPH y todos sus hermanos; y arriba, la PROFECÍA, cantando.*)

PROFECÍA Esta Mesa es de otra Mesa,
y estos Doce de otros Doce,
figura en que se conoce
de Dios la cierta promesa.
¡Venid a la Mesa, venid a la Mesa!
Ésta, por la Profecía
puesta por figura está;
mas la otra dispondrá
la Eterna Sabiduría.
El Pan aquí, con afán, 1170
es sustento y es comida;
y allá será el Pan de Vida,
cuando deje de ser Pan.
Aquí, a Benjamín querido,
mayor porción se le da;
y otro Benjamín, allá
será a todos preferido.
Aquí es corporal limpieza
el Lavatorio de pies,
y se elevará después 1180
a ser del Alma pureza.
¡Venid a la Mesa, venid a la Mesa!

(*Cúbrese la Música y todo lo demás, y queda el LUCERO.*)

LUCERO ¿Qué enigmas, Cielos, son éstos?
¿Qué otra Mesa? ¿Qué otros doce
han de ser éstos? ¿Ni cómo,
si que es Convite propone
que hará la Sabiduría,
sin mentar otros más nobles,
manjar sólo nombra el Pan?
Pues a las ostentaciones 1190
de una Real magnificencia,
¿no pusiera los primores
de las delicias más Regias
o más costosas? ¿Y pone
el sustento más común?
Y ya que la dicha logre
de ser por mejor tenido,
¿no dirá que el que compone
el más floreado Trigo,
más substancial, y conforme 1200
del húmedo a resarcir
las consumidas porciones?
Y no que antes, dice que
el Pan (¡oh, qué confusiones!)
ha de dejar de ser Pan.
Y si acaso se interpone
la corrupción, para que
otra nueva forma tome,
repudiada la primera,
ya después que se transforme, 1210
no quedará Pan. Pues ¿cómo
que un Pan de vida propone?
Dejar de ser Pan, el Pan,
fácil es, si se corrompe
y admite otra forma: que es
conforme al natural orden
que tiene Naturaleza
en todas sus sucesiones.
¿Pero ser Pan, y no Pan?
¿Quién estas contradicciones 1220
podrá concertarme? Pero
lejos suenan unas voces.
Quiero escuchar lo que dicen
en sus acentos acordes.
(*Dentro, la PROFECÍA canta:*)
PROFECÍA Los hermanos de Joseph
uno son, y otro parecen;
pues son de verdad hermanos,
y Espías en lo aparente.

Porque El que todo lo puede, puede
separar la substancia del accidente. 1230

LUCERO Cielos, ¿otro ciego Enigma
queréis ahora proponerme,
porque vacilando en uno,
del otro oprimido quede?
Tan confuso, tan absorto
de oírlo estoy, que parece
que mi Inteligencia falta
o mi Ciencia se suspende.
Y ¿quién duda que es así,
pues Dios, como y cuando quiere, 1240
me turba el conocimiento
o el discurso me entorpece?
Porque aunque es natural dote
la Ciencia en mí, que perderse
no pueda, puede a lo menos
minorarse, obscurecerse,
cuando Dios intenta que algo
ignore yo, mayormente
aquella parte que toca
a los secretos Celestes, 1250
que llaman Sabiduría;
la cual no quiere que entre
en alma malvada, y menos
en mi espíritu rebelde.
¡Qué asombro! ¡Qué confusión!
¡Que tinieblas tan crüeles
ofuscan la perspicaz
luz de mi Angélica mente!
(*Sale la INTELIGENCIA.*)

INTELIGENCIA ¿Qué es esto, Lucero? ¿Dónde
has estado, que parece 1260
que de ti me han dividido
o que tú no eres quién eres?
¿En qué estás tan divertido?
¿Qué tienes? ¿Qué te suspende?

LUCERO ¿Qué me preguntas a mí,
si tú lo ignoras? ¡Oh, pese
a mi ciencia o mi ignorancia,
pues una y otra me ofenden:
la una con lo que no alcanza
y la otra con lo que entiende! 1270

INTELIGENCIA Pues, Lucero, aunque esto sabes,
no te canse el atenderme.
Después que Joseph dispuso
aquel célebre Banquete,

cuyas raras circunstancias
te suspendieron, de suerte
que te privaron de mí
(entiéndalo quien lo entiende),
piadoso con sus hermanos
quiso dar a conocerse 1280
con una industria; y fue que
mandó que cuando se fuesen,
de Benjamín en el saco,
el vaso en que beber suele
y profetizar, entrasen
de modo que no se viese.
Fueronse ellos, ignorantes;
y él, al instante, a prenderles
envió tras ellos Ministros
que el robo les arguyesen. 1290
Admiráronse de oírlo,
y (como quien inocente
se halla de lo que le imponen,
con seguridad promete)
dijeron que si se hallase
entre ellos, Esclavos fuesen
todos, y el que lo robó
padeciera justa muerte.
Admitióles la sentencia
el Ministro diligente, 1300
y hallando el vaso en el saco
de Benjamín, que volviesen
hizo a Joseph, ante quien,
con la vergüenza de verle,
se arrodillaron turbados;
mas él, que ya contenerse
no podía en la ternura,
entre lágrimas que vierte,
quién es les declara, y manda
que por su Padre volviesen 1310
y que le traigan a Egipto,
donde todos le obedecen.
Vino en ello Faraón;
y con toda su progenie
entró Jacob en Egipto,
adonde fue alegremente
recibido, y de Gesén
toda la tierra posee,
con sus hijos y familia,
que a más por minutos crecen. 1320
Ahora me dirás tú

que a qué efecto te refiere
mi intención lo que no ignoras;
y más, que a lo que parece,
es cosa muy apartada
de las premisas que temes.
Pues tú temes de Joseph
la vida; y para temerle,
no hace al caso que Jacob
o viniese o no viniese: 1330
pues Joseph, por sustentarle,
a Egipto quiso traerle,
y aquí no hay fin superior
que misterio alguno encierre,
sino sólo la piedad
que a su padre tener debe.
Mas responderé te yo
que de la visión te acuerdes,
que Jacob en aquel Pozo
del Juramento solemne 1340
tuvo, donde Dios le dijo:
Laqueo, no temas, Jacob; desciende
a Egipto, que allí te haré
cabeza de muchas gentes.
Yo descenderé contigo;
y cuando de allá volvieres,
también te conduciré.
Y Joseph, tu hijo (¡atiende,
que esto es lo más especial,
de todo lo que contiene!), 1350
las manos sobre tus ojos
pondrá, que aunque aquí se entiende
que Joseph vivirá, cuando
llegue de Jacob la muerte,
y le cerrará los ojos,
es circunstancia muy leve
para hacerle tanto caso,
y más en Jacob, que tiene
tantos hijos, el que sea
Joseph el que se los cierre; 1360
y así, vengo a consultarte
para ver ¿qué es lo que infieres?

LUCERO ¿Qué quieres que infiera yo,
si tú tan turbada vienes?
¿Qué me preguntas a mí,
lo que tú advertirme puedes?

INTELIGENCIA ¿Pues qué será, Conjetura?

LUCERO ¡Qué Conjetura, si tiene
sólo el sér que tú le das,
y ahora tan variamente 1370
discurres, que no la dejas
que a conjeturar acierte,
y donde la Conjetura
las premisas convenientes
no halla para formar juicio,
al punto se desvanece!
INTELIGENCIA ¿Y la Envidia?
LUCERO Aunque la tengo
general, especialmente
la tengo, y no sé hacia dónde;
y no es mucho que no acierte 1380
a decirte dónde está,
quien tal confusión padece,
que tiene la Envidia, mas
no sabe de quién la tiene.
INTELIGENCIA ¿Pues no es Joseph el objeto
de nuestras ansias crüeles?
LUCERO Es Joseph y no es Joseph.
Joseph es, en cuanto ejerce
la virtud, el que me agravia;
y no es Joseph, El que teme 1390
mi soberbia, que del mundo
el daño antiguo remedie.
Conque es Joseph, y no es él:
pues aunque también me ofende,
no temo yo lo que es él,
sino que a Otro represente.
INTELIGENCIA Vamos, Lucero, a asistirle;
que quizá sólo con verle
obrará la aprehensión simple,
ya que la Ciencia no acierte. 1400
LUCERO Pues sin elección te sigo,
¡llévame donde quisieres! (*Vanse.*)

[ESCENA DÉCIMO TERCERA]

(*Ábrese un Carro, y aparece JACOB en una cama; JOSEPH a su lado, y todos sus hijos; y la PROFECÍA, en lo alto, cantando:*)

PROFECÍA ¡Venid, venid, mortales,
en el acento mío,
a escuchar los Misterios
del venidero siglo!
¡Atended, escuchad los prodigios!
En boca de Jacob,

soy yo quien profetizo
al Mundo su remedio, 1410
su fortuna a los Tribus.
¡Atended, escuchad el prodigio!
(*Salen, acechando, el LUCERO, la INTELIGENCIA, la CONJETURA y la ENVIDIA.*)

CONJETURA Ya que a vista de Joseph
otra vez hemos venido,
atendamos lo que pasa.

INTELIGENCIA Voces desde aquí percibo;
y son de la Profecía,
que dice en sonoros Himnos:

PROFECÍA ¡Atended, escuchad el prodigio!

LUCERO ¿A qué prodigio será 1420
al que convoca?

CONJETURA El oído
apliquemos, por ver si
penetramos su sentido.

PROFECÍA ¡Venid, venid, Mortales,
en el acento mío,
a escuchar los Misterios
del venidero siglo!
¡Atended, escuchad los prodigios!

LUCERO Inteligencia.

INTELIGENCIA Oye y calla
hasta haberlo todo oído, 1430
que después discurriremos
lo que importa.

LUCERO Bien has dicho.

JACOB Pues que mi muerte se acerca,
atended todos unidos,
que os anuncie los sucesos
que después han de veniros.
Oíd, hijos de Jacob:
prestad atentos oídos;
y de Israel, vuestro Padre,
escuchad el Vaticinio. 1440

PROFECÍA ¡Atended al prodigio!

JACOB Rubén, mi Mayorazgo,
de mi dolor principio,
quede de Imperio y dones
a todos sus hermanos preterido.
Nunca crezcas, y seas
como el agua vertido,
pues el paternal lecho
violar osaste de tu padre altivo.

PROFECÍA ¡Atended al prodigio! 1450

JACOB Leví y Simeón, que vasos
de iniquidad han sido:
ni en su Liga mi gloria,
ni nunca entre mi alma en su Concilio.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio![255]
JACOB Pues con furor mataron,
su furor sea maldito,
y en Jacob e Israel
disgregados estén y divididos.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio! 1460
JACOB Judá, fuerte León,
de todos aplaudido
serás, y de tu Padre
te rendirán adoración los Hijos.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio!
No te faltará el Cetro,
ni Capitán invicto,
hasta que la Esperanza
de las gentes, al Mundo haya venido.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio! 1470
JACOB Zabulón, en la playa
del mar será su asilo;
e Isacar, Asno fuerte,
se acostará en los términos optimos.[256]
PROFECÍA ¡Atended al prodigio!
JACOB Dan, culebra enroscada,
estará en los caminos,
mordiendo el pie al Caballo
porque caiga el jinete inadvertido.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio!
JACOB Gad, guerrero, irá pronto 1480
al Marcial ejercicio;
y Aser, Pan substancial,
será delicia a Regios apetitos.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio!
JACOB Neftalí, Ciervo suelto,
con elegante estilo
hablará; y el aumento
y hermosura, será Joseph mi hijo.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio!
JACOB Benjamín, voraz Lobo, 1490
al albor matutino
come la presa, y deja
el despojo a la tarde dividido.

[255] La edición de 1715 apunta: *PROFECÍA* ¡Atended al prodigio! Méndez Plancarte omite: también la siguiente.
[256] "Óptimos": Que es rico, fértil o abundante.

PROFECÍA ¡Atended al prodigio!
INTELIGENCIA ¿Has escuchado, Lucero,
tan confusos Vaticinios?
LUCERO Todos al fin se reducen
en aquel primer principio
de que Dios intenta al hombre
redimir de su delito; 1500
mayormente el de Judá,
a quien, como ves, ha dicho
que será de sus hermanos
adorado. Vuelve a oírlo,
pues vuelve a profetizar.
JACOB Joseph, mi querido Hijo:
si he hallado gracia en tus ojos,
si (como de ti lo fío)
das cumplimiento a mis ruegos
y obediencia a mi dominio, 1510
no me niegues el consuelo
que por último te pido.
Yo siento que de mi muerte
llega el término preciso,
en la cual llevo el consuelo,
de que a ti te dejo vivo.
Y no quiero que mi cuerpo
tenga sepulcro en Egipto,
sino donde mis Mayores
y los tuyos lo han tenido; 1520
que es en la Cueva Doblada
que en Canaán está, en el sitio
del campo que a Efrón Heteo
compró Abraham, abuelo mío,
para su sepulcro, donde
Sara y él yacen unidos,
y Rebeca con Isaac,
y en ese sepulcro mismo
está Lía: por lo cual,
que allá me lleves te pido, 1530
a enterrar con mis mayores.
¿Haráslo así?
JOSEPH Obedecido
serás, como lo has mandado.
JACOB Pues esa mano, que ha sido
de Egipto libertadora,
aplica a este muslo mío,
que en los juramentos nuestros
es el más solemne rito,
y jura que así lo harás.

JOSEPH Júrolo por el Dios vivo 1540
de Abraham, Isaac y Jacob,
a quienes ha prometido
que serán en su Progenie
todos los hombres benditos,
cuando en su Carne las nubes
lluevan el Sacro Rocío
del Justo, y cuando la tierra
brote al Salvador Divino.
PROFECÍA ¡Escuchad el prodigio!
(*Besa JACOB el Cetro de JOSEPH, que tendrá una torta de pan en la punta.*)
JACOB A Quien yo adoro, y a quien 1550
en el Espíritu miro
en tu Vara figurado,
no sólo a mi Carne unido
con Hipostática Unión,
mas en el velo escondido
de esa insignia que en tu Cetro,
de tu providencia indicio
ha sido. Pues, como siempre
por costumbre se ha tenido,
en Egipto y otras partes, 1560
que de la hazaña en que ha sido
el Héroe más señalado,
jeroglífico esculpido
traiga, en que a todos declare
las hazañas que antes hizo;
y como la tuya fue
haber socorrido a Egipto
con el trigo, te pusieron
la empresa también en trigo
en el fastigio del Cetro, 1570
que adoro por Sacro Tipo
del más alto Sacramento
que los venideros siglos
adorarán, y por quien
el Vaso dirá Elegido,
de mí hablando, que muriendo
en la Fe, adoré el fastigio
de tu Vara, adonde veo
tanto Misterio escondido.
PROFECÍA ¡Atended al prodigio! 1580
LUCERO Inteligencia, aunque no
entiendo, de lo que ha dicho,
más que un horror, un espanto,
de las Espigas y Trigo,
no me atrevo a esperar más,

pues en mi pesar colijo
cuán terrible será el fin,
de quien es tal el principio.
¡Huyamos!

INTELIGENCIA Ya yo vencida
respecto de lo que he visto, 1590
siendo el abismo mi cárcel,
juzgo mi centro el abismo.
Para mí no habrá descanso;
pues siempre me martirizo,
si con lo que miro, aquí,
allá con lo que imagino.

CONJETURA Yo no sirvo aquí ni allá;
pues tener nunca ha podido,
adonde está la Evidencia,
la Conjetura ejercicio. 1600

(*Cúbrese todo, quedando sólo la PROFECÍA)*

[*ESCENA DÉCIMO CUARTA*]

(*Ábrese otro Carro, en que estará un Cáliz y Hostia, y dos Coros de MÚSICA.*)

PROFECÍA ¡Idos, que donde la luz
se aparece, no han tenido
las tinieblas permanencia!
Y vosotros, ya no hijos
de Jacob, que el Sacramento
entre figuras y visos
vieron, sino Hijos de Luz,
pues ya las sombras se han ido,
y cumplido las figuras
de los Sacros Vaticinios 1610
que dije en tantos Profetas,
y ya, trascendiendo siglos,
la que allá fui Profecía,
a ser aquí Fe he venido,
sin que cause disonancia;
pues un acto es de Fe mismo
dar crédito a lo futuro,
que dársela a lo no visto;
pues lo mismo es creer en Dios
que creer porque Dios lo dijo, 1620
creyendo allá contra el tiempo,
y aquí contra los sentidos.
Pero por si algún curioso
quiere averiguar prolijo
la erudición, en lo que
del Cetro dejamos dicho,

sobre el Génesis, Rabí
Moisés nos lo dejó escrito,
citando el lugar de Pablo
sobre adorar el fastigio. 1630
Y aunque no se debe en todo
dar crédito a los Rabinos,
como aquesta circunstancia
no puede parar perjuicio
a ningún dogma, antes bien,
en el Acomodaticio
sentido, a la devoción
puede ayudar, me he valido
de ella. Y volviendo al intento,
de la Luz felices Hijos,
que gozáis en posesiones 1640
lo que sólo los Antiguos
lograron en esperanzas,
¡a Misterio tan Divino,
a tan alto Sacramento,
dad adoración, rendidos!
Y entre la ternura y llanto,
¡decid a voces conmigo:
Que si Dios a los Hebreos
mostró, con sus beneficios,
sus Prodigios y Misterios, 1650
los nuestros han excedido;
(*Canta la PROFECÍA sola, y repiten los COROS:*)
Pues es el Misterio de los Misterios
y es el prodigio de los prodigios!
Pues si el Maná tuvo
sabores distintos,
Éste un sabor tiene,
pero es infinito;
(*Cantan*) ¡porque es el Misterio de los Misterios
y es el Prodigio de los Prodigios!
Si dio vida a Elías 1660
Pan subcinericio,
Éste, vida eterna
a quien lo ha comido;
(*Cantan*) ¡Porque es el Misterio de los Misterios
y es el Prodigio de los Prodigios!
Si a David sustentan
los Panes benditos,
aquí es alimento
y Manjar, Dios mismo; 1670
(*Cantan*) ¡porque es el Misterio de los Misterios
y es el Prodigio de los Prodigios!

Si Joseph conserva
siete años el trigo,
aquí dura el Pan
infinitos siglos;
(*Cantan*) ¡porque es el Misterio de los Misterios
y es el Prodigio de los Prodigios!
(*Con esta repetición, cantando se entran.*)

[*FIN DEL AUTO.*]

[Dramaturgia 23º: versos 271]
LOA A LOS AÑOS DE LA REINA MADRE, 22 de diciembre de 1688

Reina Mariana de Austria, grabado siguiendo a Velázquez

Doña Mariana de Austria (1634-1696) fue la segunda esposa de Felipe IV y madre de Carlos II; al ser viuda ejerció la Regencia durante la minoría de edad de su hijo; se vio desterrada a Toledo por cuatro años a partir de 1675 (durante el periodo en que Juan de Austria, el hijo bastardo de Felipe IV, fungió como ministro). A partir de abril de 1677, la dama tuvo como Mayordomo Mayor al Marqués de Mancera, ex virrey de México y amigo de sor Juana; en este periodo se fecha la terminación de *La segunda Celestina*, acaso debida a su apoyo. A partir de 1679 recobró su lugar como Reina madre en la Corte y organizó numerosos estrenos de comedias en sus festejos cortesanos. En algunos parlamentos de esta *Loa* sorprende que muestre información de carácter hermético, como explica el texto de Olivares Zorrilla:

> Mariana de Austria había nacido […] bajo el signo de Capricornio. Su planeta regente fue Saturno, predilecto de artistas y poetas del Renacimiento y el Barroco. Entre los poetas novohispanos tenemos a más de uno bajo el imperio melancólico del planeta

> viejo, Sor Juana entre los principales. Pero en esta loa Sor Juana decide expresar su poder en la grandeza del Imperio Español, así que en el círculo del año que cumple, Sor Juana coloca a los cuatro continentes del Imperio […]. Sor Juana ha armado ya un edificio con los cuatro elementos simbolizados por cuatro personajes mitológicos: Marte (el fuego), Ceres (la tierra), Neptuno (el agua) y Venus (el aire). Sobre este triple cuadrángulo, equiparable al cubo simbólico, se erige el Imperio, cuyo globo pisa la planta de la Reina Madre (Olivares Zorrilla, 2008: 182).

La *Loa a los años de la Reina Madre doña Mariana de Austria, nuestra señora* fue escrita entre 1689 y 1690, porque menciona a los nuevos virreyes condes de Galve ("la divina Elvira", v. 251) y antes de julio de 1691 en que es fechada la licencia de publicación del Segundo volumen *Prínceps*. El *Diario* de Robles registra un festejo en 1688, sin aludir a la *Loa* sorjuanina, mientras que en los otros dos años no apuntó mención alguna (2; 170). La preferencia del presente estudio es que fue en 1688 por lo numeroso de las obras escritas por sor Juana en el año siguiente, con dos villancicos y una comedia.

El uso de mayúsculas en esta *Loa* pudiera parecer excesivo a más de alguno (como a Méndez Plancarte, quien las corrige), pero debió ser una manera de subrayar la intensidad acústica de las palabras porque en la mente creativa de la dramaturga había esa percepción de sonoridad, como en la música barroca. Fue incluida en el vol. II, tanto de 1692 como de 1693; también quedó editada en II (1715) acaso porque los editores contaron con el manuscrito autógrafo sorjuanino para poder cumplir con la aclaración ostentada en su Portada: "Añadido por su Autora." Méndez Plancarte desconoció esta publicación cuando edito la *Loa* (3: 692). La presente edición sigue a II, (1715).

Los "Interlocutores" son; *La Fama*, *Marte*, *Venus*, *Neptuno*, *Ceres* y cuatro *COROS de Música*. Primero "aparece *Fama* en lo alto y canta": "Al feliz Natalicio/ de la Deidad más clara,/ que se ve, en los incendios de sus rayos,/ renacer Fénix y amaneces Alba;/ a la del sol Hispano/ aurora soberana." Los otros cuatro personajes aparecen juntos: "salen, por una parte, *Marte* y *Venus*; y por otra, *Neptuno* y *Ceres*; y la *Fama* queda en medio." Por orden de su entrada, los dos varones tienen su parlamento y luego las dos damas. Todos preguntan a Fama: "¿Para qué nos llamas?" *Fama* contesta con un largo parlamento escrito en endechas reales esdrújulas "Atended, y no equívocos estéis…" (23: 41-80) en que cita a la Reina Mariana que "nació el Águila Augusta en Alemania/ veintidós es el número/ de diciembre en que el Austria dio este Milagro Délfico/ que los Dos Orbes con su luz abraza."

La siguiente cuarteta en voz de Fama merece explicación: "Que como es la edad círculo/ de aquesta Imperial Águila/ sólo en la sesqui séptima/ proporción Tripla el Círculo se hallara" (23º: 57-60). Sor Juana estaba interesada en matemáticas y cita la constante π (*pi*) = 3.1416, que mide las veces que el diámetro cabe en la circunferencia. Un número similar resulta de dividir 22 entre 7= $3^1/_7$; por lo que se concluye que tanto el 22 del día del natalicio, como el 7 son números de buen augurio relacionados con el natal de la Reina. Con dificultad los asistentes entenderían esta prueba de erudición matemática. Nuevamente en voz de *Fama* se incluye una invitación al final del monólogo: "¡Sírvala Marte cálido,/ aplauda Ceres árida,/ Neptuno asiste húmedo,/ e instable Venus bese sus dos plantas!" (23º: 77-80). Siguen largos parlamentos de las cuatro deidades, unos oralizados y otros cantados. Luego regresa *Fama* y cantando insta a las deidades a loar sobre los "vínculos de los cuatro Elementos."

Intervienen los cuatro personajes con parlamentos en romance i-a ecoico y columpios (versos 195-242). *Marte* abre con este parlamento: "El calor a vos se abate, la llama se rinde activa,/ el fuego se humilla al veros, las luces postradas brillan" (23º: 195-98). Y en el orden ya establecido van interviniendo *Venus*, *Neptuno* y *Ceres*, los cuatro dos veces, ambas intervenciones coreadas con dos líneas musicales, por ejemplo el primero: "¡Calor, llamas, fuego, luces/ se rinden, se abaten, se postran, se humillan!". *Fama* termina la *Loa* como corifeo que ha sido: "a la Reina Madre,/ en quien fue más ser Madre que ser Reina"; *Marte* recuerda "a la divina Elvira, virreina"; Venus "a sus hermosas Damas"; *Neptuno* "al docto senado", y *Ceres*: "sus altos tribunales, su ciudad, su Plebe y su Nobleza." *Fama* oraliza la cuarteta final: "¡Y acabad, repitiendo:/ ¡Que viva, eterna,/ la que fue Reina Madre/ y es Madre Reina!" (23º: 268-71).

La *Loa* dio feliz cumplimiento a la celebración regia del natal materno, festejo que había sido suspendido por el gallardo Juan de Austria cuando gobernó España por sobre la autoridad de su escuálido medio hermano y con la retención cuasi carcelaria de la Reina Madre en Toledo. Esta *Loa* es más pueril que ingeniosa, aunque su creación haya coincidido con el periodo en que la autora escribió *Divino Narciso* y *Primero sueño*, acaso el más intenso de su vida para alcanzar la excelsitud. ¿Porque la escribiría? Acaso por los honorarios pagados por el Virrey que la autora compartía con su convento.

LOA A LOS AÑOS DE LA REINA MADRE, DOÑA MARIANA DE AUSTRIA, NUESTRA SEÑORA

Interlocutores:

LA FAMA	*MARTE*
VENUS	*NEPTUNO*
CERES	*CUATRO COROS DE MÚSICA*

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

(*Aparece la* FAMA *en lo alto, y canta lo siguiente:*)

FAMA

Al feliz Natalicio
de la Deidad más clara,
que se ve, en los incendios de sus rayos,
renacer Fénix y amanecer Alba;
a la del Sol Hispano
Aurora Soberana,
que en su Segundo Tálamo de Estrellas,
de Luceros le dio clara prosapia,
¡háganle salva[257]
el Fuego con sus Luces, 10
el Viento con sus Auras,
el Agua con su Espuma,
la Tierra con sus Plantas,
las Aves con sus Voces;

[257] Como si fuera una partitura musical, la exclamacióm *Háganle salva* va a desarrollar el texto desde la línea 10 hasta la línea 187, y será repetida en cuatro ocasiones. Esto prueba que la dramaturga creaba mientras escribía porque cada palabra inspiraba la siguiente.

las Flores con el Ámbar,
los Brutos con su Instinto,
los Hombres[258] con las Almas!
Y unidos en sonoras consonancias,
el Fuego, la Tierra, el Viento y el Agua,
las Aves, las Flores, los Brutos, las Almas, 20
con luces, con silbos, con rizos, con ramas,
con ecos, con visos, con cultos, con aras,
¡festejen, asistan, celebren, aplaudan
del más luciente Sol la mejor Alba!

(*Salen, por una parte,* MARTE *y* VENUS; *y por otra,* NEPTUNO *y* CERES; *y la* FAMA *queda en medio.*)

MARTE Bella Deidad, que en las señas
de lo parlera y alada,
NEPTUNO Ave, que con los indicios
de lo que vuelas y cantas,
VENUS Diosa, que con las insignias
de las lenguas y las alas, 30
CERES Ninfa, que con las premisas
de lo que tocas y parlas,
MARTE no permites al discurso
NEPTUNO no dejas a la ignorancia
VENUS no consientes a la duda
CERES no a la novedad aguardas
TODOS que te pregunte quién eres,
pues se ve que eres la Fama,
y así, sólo pretendemos
saber: ¿para qué nos llamas? 40
FAMA (*Canta la FAMA:*) Atended, y no equívocos
estéis; y pues es Áncora
a los discursos náufragos,
mi voz sonora os sacará a la playa.
Cuando el Hiemal Solstícïo
toca la ardiente Lámpara,
y el Capricornio frígido
entra a templar con su encendida llama;
en el Invierno rígido,
cuando son las alcándaras 50
refugio de los pájaros,
nació el Águila Augusta de Alemania.
Veintidós es el número
de Diciembre, en que el Áustrïa
dio este Milagro Délfico

[258] Esta es la primera vez que queda escrito con mayúscula: "Hombre", en las *Obras Representables* de sor Juana.

que los Dos Orbes con su luz abrasa.
Que como es la edad círculo
de aquesta Imperial Águila,
sólo en la sesqui-séptima
proporción Tripla el Círculo se hallara: 60
pues tomando el Diámetro
a lo que abraza el Área,
vendrá a tener, midiéndolo,
como con veintidós el siete se halla.
A esta Deidad Europea,
que Asia venera, y África,
rinda también América
debidos cultos en sus Sacras Aras:
la que cual Fénix única
de la Alemania Cándida, 70
quiso, con vuelo rápido,
hacer a España su feliz Arabia.
Hoy, pues, que el blanco cálculo
halla, en dorada lámina,
que ha dado, al torno Esférico
de luz, un Giro más en la azul Plana,
¡sírvala Marte cálido,
aplauda Ceres árida,
Neptuno asista húmedo,
e instable Venus bese sus dos plantas! 80

MARTE Yo, que el encendido Dios
Ardiente de las Batallas
soy, y en la Región del Fuego
tengo dominio de llamas,
aplaudiré tanto Día
a la Militar usanza
de mi bélico ejercicio.
Y así, Clarines y Cajas,
a la Belona más bella,
a la más ínclita Palas. 90
(*Con la* MÚSICA.) ¡Hágale salva
el Fuego con sus luces,
sus centellas y llamas;
y respondan festivos
los Clarines y Cajas,
¡que viva, que triunfe
la Aurora de Alemania!

VENUS Yo soy Venus, que del viento
la Región gobierna vaga:
que como Madre de Amor, 100

sólo mi dominio alcanza,
en lo instable, los Imperios,
los Reinos en las mudanzas,
siendo todo mi poder
el tener firmeza en nada.
Y viendo que mejor Venus
en la divina Mariana
hoy su Edad cumple dichosa,
toda la Caterva alada
traigo, porque a mi belleza, 110
en la suya mejorada,
saluden con los gorjeos
de sus arpadas gargantas,
(*Con la* MÚSICA*:*) ¡Háganle salva[259]
las Aves con sus voces,
el Viento con sus Auras,
y respondan festivas las voces alternadas:
¡que triunfe, que viva
la Aurora de Alemania! 120

NEPTUNO Yo, que Deidad de las Ondas,
Cerúleo[260] Diadema esmalta
mis sienes, como del Mar
a cristalino Monarca,
de tanto Imperio de perlas,
de tanta fluxible plata,
con los Coros de las Ninfas
Marinas que me acompañan,
a la que Thetis más bella,
puede imperar en mis aguas, 130
aplaudiré, al ronco són
de marinas consonancias
que, o ya troncos de Coral
hiriendo conchas de Nácar
forman, o ya los encuentros
de las olas agitadas.
(*Con la MÚSICA:*) ¡Háganle salva
las Ninfas con sus Coros,
las Ondas con su plata;
y resuenen festivas 140

[259] El parlamento presentado en 1693 no cumple con la asonancia a-a, y por esta razón Méndez Plancarte lo corrigió arriba: "Háganle salva/ las ninfas con sus coros,/ las ondas con su plata;/ y resuenen festivas/ las contrapuestas playas/ que viva, que triunfe/ la aurora de Alemania".
[260] En II (1715) se escribió "Cerúleo", y Méndez Plancarte apuntó "Cerúlea" para concordar el adjetivo con el género, pero la Autora correctamente la había propuesto como sustantivo.

las contrapuestas playas:
¡que viva, que triunfe
la Aurora de Alemania!

CERES Yo, que Deidad de la Tierra
por común Madre me aclama
cuanto su sufrido peso
con maternal amor carga;
en su nombre, pues a toda
de las Águilas Romanas
sojuzgaron los dos cuellos 150
y cubrieron las dos alas;
o del Español León,
Claro del Orbe Monarca,
al Dominio se sujeta
y al Imperio se avasalla;
pues los términos no menos
son, que su Dominio abraza,
desde donde Infante el Sol
se mece en cuna de grana,
hasta donde Fénix muere 160
y a sus luces apagadas
celebra el Mar las exequias,
dando a sus difuntas llamas
marítimos Panteones
de Bóvedas Turquesadas:
conque ya por dos razones,
aunque cualquiera bastaba,
o ya la adquirida sea
o bien por la hereditaria,
le debe cultos la Tierra, 170
pues en su Beldad se enlazan
los Españoles Blasones
con los Timbres de Alemania.
Y así, todo aquello que
sobre mis hombros descansa,
o bien con sér insensible
o ya con forma animada
que vive, siente y discurre,
todos su Beldad aplaudan.
(*Con la* MÚSICA.) ¡Háganle salva 180
las Flores con olores,
con su verdor las plantas;
y repitan los Polos
la aclamación Sagrada:
¡que triunfe, que viva
la Aurora de Alemania!

FAMA (*Canta:*) Puesto que ya, en sus cuatro Deidades,
vínculos de los cuatro Elementos
célebres a las plantas se postran,
ínclitas, del Prodigio más bello. 190
Váyanse dividiendo en sus Coros
líricos, porque puedan los ecos
cláusulas entonar armoniosas,
rémoras que suspendan el viento.

MARTE El calor a vos se abate, la llama se rinde activa,
el fuego se humilla al veros, las luces postradas brillan.

MÚSICA ¡Calor, llamas, fuego, luces
se rinden, se abaten, se postran, se humillan! 200

VENUS Silbos os ofrece el viento;
Auras consagra lascivas;
Ecos os dedica amante;
Plumas lo otorgan festivas.

MÚSICA ¡Silbos, Auras, Ecos, Plumas,
ofrecen, consagran, otorgan, dedican!

NEPTUNO Las ovas[261] del Mar os amen,
Perlas os adoren finas,
el Coral se admire al veros, 210
el Nácar rendido os sirva.

MÚSICA ¡Ovas, perlas, coral, nácar,
os ama, os adora, os sirve, os admira!

CERES Las Plantas tiernas os buscan,
las Rosas os ruegan vivas,
las Frutas brindan gustosas,
las Flores os quieren linda.

MÚSICA ¡Plantas, Rosas, Frutas, Flores,
os buscan, os quieren, os ruegan, os brindan!

MARTE Porque de corto tributo
sirvan a Deidad tan alta. 220

(Con la MÚSICA:) Calor, Llamas, Luces, Fuego, Silbos,
Ecos, Plumas, Auras, Plantas, Rosas,
Flores, Frutas, Ovas, Perlas, Coral, Nácar;

VENUS para que os tributen, como
a Diosa de la Hermosura,

(*Con la MÚSICA:*) Luces, Fuego, Calor, Llamas,
Ecos, Auras, Silbos, Plumas,
Coral, Nácar, Ovas, Perlas,
Flores, Plantas, Rosas, Frutas. 230

NEPTUNO ¡Todo se rinda postrado
a vuestro Divino Imperio:

(*Con la MÚSICA:*) ¡Nácar, Perlas, Coral, Ovas,
Plumas, Auras, Silbos, Ecos,

[261] Alga verde que se cría flotante en el mar o en estanques.

Flores, Frutas, Rosas, Plantas,
Calor, Luces, Llamas, Fuego!

CERES ¡Todo en fin se sacrifique
vuestras Divinas Aras:

(*Con la MÚSICA:*) ¡Ovas, Nácar, Coral, Perlas,
Luces, Calor, Fuego, Llamas, 240
Silbos, Auras, Plumas, Ecos,
Rosas, Flores, Frutas, Plantas!

FAMA (*Canta.*) Pues ya que el corto obsequio
ofreció la fineza
a la Gran Reina Madre,
en quien fue más ser Madre que ser Reina,
sólo resta que humildes
demos a Su Excelencia
las gracias; pues nos toca
el darlas, como a su Grandeza hacerlas. 250

MARTE Y a la divina Elvira
que centro de Bellezas,[262]
puede, en lo que le sobra,
hacer hermosas a infinitas feas;

VENUS y a sus hermosas Damas,
que del Amor las flechas
diestramente disputan[263]
en los Escudos de las Etiquetas;

NEPTUNO y a su Docto Senado,
que enseñarle pudiera
a Atenas Direcciones, 260
severidad a Roma y a Venecia;

CERES sus altos Tribunales,
su Ciudad siempre atenta,
y el Cuerpo venturoso
que componen su Plebe y su Nobleza.

FAMA Y acabad, repitiendo:
¡Que viva, eterna,
la que fue Reina Madre 270
y es Madre Reina!

(*Repite la* MÚSICA *esta última copla.*)

[*FIN DE LA LOA.*]

[262] Méndez Plancarte escribe en singular: "Belleza" (403: 251).
[263] Méndez Plancarte sustituye la última palabra y propone erróneamente: "despuntan" (403: 257).

[Dramaturgia 24º: Loa, versos 624; Comedia, versos 3630]
AMOR ES MÁS LABERINTO*, LOA Y COMEDIA,*
11 de enero de 1689

El mismo título de la *Comedia* en su edición *Princeps* informa que "las jornadas primera y tercera son de la madre Juana; y la segunda del licenciado don Juan de Guevara, ingenio conocido de la ciudad de México." En los años de su actividad literaria, Guevara debió tener una edad mucho mayor de la de sor Juana, pues en 1689 contaba alrededor de setenta años; murió el 11 de abril de 1692 (Schmidhuber 2014: 19-39). La fecha de representación fue fijada por Salceda el 11 de enero de 1689 con base a la información que está incorporada en la *Loa* de la *Comedia* con referencia al conde de Galve y su esposa Elvira María de Toledo, junto a lo comentado por el *Diario* de Robles con la información coincidente en el mes de enero de 1689: "Martes 11, fueron los años del virrey conde de Galve: tuvo comedia en Palacio" (3: 6; y 4: xxi). La presente edición sigue la *Princeps* de 1715; mientras Salceda apunta seguir las de 1692 y 1693, con alteración democrática de minúsculas: rey, reyes, reino, monarca, príncipe, imperios, etc., que en la edición de 1715 singularizó con mayúscula (acaso original de la autora).

a) *Loa de la Comedia dedicada al virrey conde de Galve*

Esta *Loa* es la más larga de las que sor Juana escribió, ya que cuenta con 624 versos y es una de las de mayor complejidad de tema. Salceda la divide en cinco escenas con cambios a la entrada de personajes o debidos a la alteración de la versificación; sin embargo, la *Segmentación* estructural apunta a una escena. Se inicia con el canto de unas coplas sin que los músicos sean vistos por el público, luego una cortina se descorre para mostrar la *Edad*, una dama "muy bizarra" (185), quien hace un llamado a las cuatro estaciones del año: *Invierno*, *Estío*, *Otoño* y *Verano* [del latín *ver*, que es equivalente a nuestra primavera]. Dos *COROS* magnifican el clamor preguntándose retóricamente quién ha llamado a las estaciones, y la *Edad* responde altiva: "¿Quién con tanto imperio/ puede convocaros,/ sino la Edad, como/ Señora del Año?" (24º: 39-42).

Aparecen cuatro actores representando a las estaciones; de éstos cuando menos uno debió de ser varón, porque así lo señalan los parlamentos: "Y supuesto que los cuatro/ sois las partes integrantes" (188, versos 63-64).[264] El tema de la *Loa* es doble; por una parte el concepto del tiempo y su medida y por el otro, el honrar a los invitados al Festejo, especialmente al virrey conde de Galve, quien celebraba su onomástico, y a su esposa Elvira de Toledo. La dualidad temática presenta el conflicto filosófico de tiempo infinito *versus* tiempo finito, en la voz de Edad: "Todo lo cual bien mirado/ hizo que aunque el tiempo sea/ indivisible, el humano/ discurso lo subdivida [...] que aunque los años son tiempo/ el tiempo es más que los años" (24º: 99-102 y 114-15). El conflicto se resuelve por el deseo de transubstanciar la edad en eternidad ante la presencia del Virrey. Se mencionan varios sistemas de medir del tiempo: en horas, días, meses y años, amén de otras formas hoy olvidadas como la señalización a distancia de los números con posiciones dactilares de ambas manos.[265] Una vez que el conflicto tiempo finito *versus* tiempo infinito es resuelto con el deseo de perpetuar el tiempo del Virrey, la celebración continúa con la entrada de la *Música*, quien había abierto la *Loa* y permanecido después fuera de escena. La *Loa* cierra con el reconocimiento de

[264] Posiblemente falta una línea entre los versos 58 y 59, para no iniciar el romance con la asonancia á-o que debería estar en las líneas pares. Salceda no lo menciona en sus notas.
[265] Para una explicación sobre este sistema numérico, ver Salceda, *OC*., 4: 574.

todos de la imposibilidad de darle la eternidad al Virrey festejado, acaso los dioses sí puedan pasarle años de la vida de los súbditos suyos: "¡Quiten los Dioses/ de nuestros años, y/ los tuyos doblen!" (24º: 622-24). Salceda cita el paralelismo de esta petición con la incluida en *Metamorfosis* de Ovidio, cuando Jasón ruega a Medea: "Quita de mis años, y añádelos a los de mi padre" (4: 578).[266]

Al ser enero, la dramaturga cita a la Diosa Jano, a quien los antiguos le dedicaban el primer mes del año; se incluyen numerosas citas tanto pertenecientes a la ficción como a la historia, con datos y referencias temporales entrecruzados. Los siguientes puntos tienen referencia histórica: 1) El natalicio del Virrey (11 de enero de 1689); 2) Su reciente llegada el 18 de noviembre de 1688: "¿qué puede hacerse/ siendo tan recién llegado/ Su Excelencia" (24º: xxi y 193); 3) La elección del Virrey del festejo para celebrar de esa manera su onomástico: "porque ya/ cuidado más soberano/ ha dispuesto la Comedia" (24º: 373-75); 4) La presencia de los que habían sido anteriores Virreyes de Nueva España, los condes de la Monclova y de sus tres vástagos Joaquín, Antonio y Josefa (24º: 530 y 549);[267] 5) La carencia del tiempo para preparar el festejo (dos meses): "Y siendo empeño tan arduo/ el querer hacer festejo/ digno a Príncipe tan alto,/ ¿cómo ha de ser tan aprisa?" (24º: 193); 6) El juego manual de los números que informa el año bisiesto de 1688, año del nombramiento del Virrey y de su llegada a México; y 7) La mención del público femenino asistente al estreno: "las bellas damas, en quien/ no sé de cuál más me asombre,/ si sus sabias hermosuras/ o sus bellas discreciones" (24º: 564-67). La mezcla de ficción y realidad otorga a la escena un efecto metateatral, ya que ficcionaliza la realidad y otorga a lo imaginario mayor verosimilitud.

No puede negarse que el tema de la infinitud del tiempo y de sus mediciones humanas alcanza cierta ironía cuando se piensa en las limitaciones temporales con que se celebró este festejo; acaso ésta sea la razón de que la *Loa* elabore sobre el concepto del tiempo. La toma de posesión del virreinato fue el 20 de noviembre de 1688 y la entrada pública el 4 de diciembre del mismo año, fecha en que se representó una *Loa* alusiva de Alonso Ramírez de Vargas, poeta primo de sor Juana en cuarto grado, publicada ese año con el título de *Ficción histórica y política de un príncipe sobre la fábula de Cadmo* (Eguiara 1: 295-96). Si la elección de la *Comedia* fue del conde de Galve, como parece indicar la *Loa*, no pudo haber sido llevada a cabo esta decisión hasta después de los primeros días decembrinos, por lo que la *Comedia* debió haber sido escrita en menos de un mes. ¿Estaría la comedia terminada para el onomástico? Extrañamente la edición *Prínceps* lleva la siguiente información: "Loa a los años del excelentísimo señor conde de Galve, *que parece* que precedió a la comedia que sigue" (*itálicas* presente edición), aunque en las ediciones posteriores se cambió el verbo en pretérito: "Loa que precedió." A pesar de que Salceda opina que algún motivo

---

[266] Sor Juana supo los pormenores de la leyenda griega del laberinto cretense en *Metamorfosis* de Publio Ovidio Nason (42 AC-18 DC), mismo libro en donde se incluye la leyenda de Eco y Narciso que dio la trama a *Divino Narciso*. Posteriormente, se apunta la correspondencia de las tres líneas que cierran la Loa de *Amor es más laberinto* con los deseos expuestos de Jasón en *Metamorfosis*.

[267] Miguel de Zugasti ha cuestionado la fecha de la presentación de la *Loa* y de la *Comedia* ("Lectura en el ITESM, Monterrey, 2020: "*Amor es más laberinto* (Sor Juana y Juan de Guevara) en clave de comedia palatina"). El *Diario* de Robles apunta dos *Comedias*: una el 6 de enero de 1688 y otra el 11 de enero de 1689. Sorprende la coincidencia del onomástico compartido del Virrey saliente (*Melchor* Portocarrero) y del entrante (*Gaspar* de la Cerda). Zugasti recuerda que "en el *Segundo volumen* (Sevilla, 1692) de las obras de Sor Juana, que es donde se publicaron por primera vez la loa y la comedia, lo que en verdad se dice es que 'parece' que tal loa 'precedió a la comedia', sin que tengamos garantías absolutas", y agrega una información más del *Diario*: "En la noche del 23 de enero de 1689 echaron una loa en palacio al virrey conde de Galve, y otra al conde de la Monclova"; y se pregunta: "¿Se han perdido ambos textos? ¿Pudo ocurrir acaso que esas dos loas acabaran fundidas en una sola donde se elogiase a la vez a ambos virreyes, aunque respetando la preeminencia del entrante sobre el saliente? Creo que esta segunda opción no es del todo inverosímil" (18).

habrá tenido los editores de 1693 para ese cambio, no existe la certeza que esta *Comedia* haya acompañado a la *Loa* en la representación llevada a cabo en el palacio virreinal el 11 de enero de 1689 (4: xxi). El *Diario de sucesos notables* menciona una *Comedia* en palacio el 11 de enero y, posteriormente, una loa: "Domingo 23…echaron una loa en palacio del virrey, conde de Galve, y otra al conde de la Monclova" (2: 174), por lo que pudieron *Comedia* y *Loa* ser representadas en diferentes ocasiones (Quijo 1853).

Al editar la *Loa*, Salceda se tomó la libertad de otorgar parlamentos de otros personajes a *Música* para alcanzar un desenlace cantado. En la presente edición se respeta lo escrito por la dramaturga tal y como fue publicado en la *Prínceps* de 1692 que apunta "Todos con música", sin darle al final de la *Loa* parlamentos al personaje *Música*. Al revisar el final de la *Loa* con elogios al conde de Galve y a su consorte Elvira, sorprende una ausencia de *Estío*, lo que resulta una descortesía dramática; sin embargo, el mismo texto señala que en el elogio inicial se ha omitido la intervención de *Estío* y que el primer parlamento de *Verano* pertenece su segunda parte a *Estío*: "Pues ¿cuáles con más derecho." Descortesía anulada.

b) Athanasio Kircher y sor Juana

En la *Loa* de *Amor es más laberinto* la dramaturga experimentó con las teorías musicales de Kircher.[268] Los personajes *Invierno*, *Estío*, *Otoño Verano*, más *Edad* y *Música* utilizan un juego combinatorio a partir de la entrada de estos personajes que representan a las cuatro Estaciones: *Invierno*, *Estío* [por Primavera], *Otoño*, *Verano*, más *Edad* y *Música*. Esta estructura interna de la *Loa* fue creada por la dramaturga como resultado de sus estudios de música que le permiten agrupar los parlamentos en seis grupos homogéneos; en los que los personajes *Música* y *Edad* sirven de eje.[269] Esta inusitada estructura comprueba la utilización de las teorías combinatorias de Kircher expuestas en su *Musurgia universalis* (Roma, 1650), libro de teoría musical que define la música como un arte de combinaciones matemáticas (*Musurga combinatoria*). Este es un descubrimiento de G. Schmidhuber. La tabla abajo muestra las seis secciones:

Secciones: 1	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*
Invierno-Estío-Verano-Otoño	*Música*	Verano-Otoño-Estío-Invierno	Invierno	Música	Invierno-Verano-[Estío?]-Otoño
Invierno-Verano-Otoño-Estío	Verano	*Edad*	*Todos*	*Edad*	*Música*
Todos	*Música*	Otoño-Invierno-Estío-Verano	Verano	*Música*	Invierno-Estío-Verano-Otoño
Edad	Otoño	*Edad*	*Todos*	*Edad*	*Todos con Música*
Invierno-Estío-Otoño-Verano	*Música*	Estío-Invierno-Verano-Otoño	Estío	*Música*	Invierno
Edad	Estío	*Edad*	*Todos*	*Edad*	Estío
Invierno-Verano-Estío	*Música*	Verano-Invierno-Otoño-Estío	Otoño	*Música*	Verano
Edad	Invierno	*Edad*	*Todos*	*Edad*	Otoño
Invierno (¿Error por Otoño?)	*Música*			*Música*	*Edad*
Edad				*Edad*	
				Música	

Como comprobación se incluye un ejemplo presentado por este afamado musicólogo alemán con

[268] Athanasius Kircher fue un polígrafo y musicólogo alemán, nacido en Geysen (Fulda) en 1602. Ingresó en 1618 a la Compañía de Jesús. Enseñó música, matemáticas, lenguas orientales y filosofía, en el colegio de Wurzburgo. Fue el primer europeo que estudió los jeroglíficos egipcios. Aplicó el magnetismo como medida curativa. Acompañó, como secretario, al cardenal Federico de Sajonia a Malta. Fue catedrático de hebreo y matemáticas en Roma, en donde murió en 1680. Sus principales obras son: *Lingua aegyptiaca restituta*, Roma 1643, *Ars magna lucis et umbrae*, Roma 1644, y *Mundus subterraneus*, Amsterdam 1664, ver Federico Carlos Sainz de Robles, *Diccionario de la literatura* (Madrid: Aguilar, 1964; 3: 678). Paz cita a Kircher como una de las fuentes del hermetismo neoplatónico de sor Juana (1994: 224-39). Entre los libros que están pintados en los retratos de sor Juana de Juan de Miranda y de Miguel Cabrera, se incluye un volumen de Kircher.

[269] En el listado de personajes se incluyen *Dos COROS de Música*, pero en los parlamentos se cita sólo a *Música*.

las letras ARO: 1 ORA 2 OAR 3 ROA 4 RAO 5 AOR 6 ARO. Con tres letras, se logran seis combinaciones (*Musurgia*, 2: 3). El siguiente es otro paradigma kircheano con 24 combinaciones a base de cuatro letras: AMEN (*Musurgia*, 2: 5):

1	AMEN	MAEN	EAMN	NAME
2	AMNE	MANE	EANM	NAEM
3	AEMN	MEAN	EMAN	NMAE
4	AENM	MENA	EMNA	NMEA
5	ANEM	MNAE	ENAM	NEMA
6	ANME	MNEA	ENMA	NEAM

En cuanto al interés de sor Juana por la música, una de sus obras perdidas es el estudio musical titulado "El Caracol," como es informado por la misma autora en el romance 21 "Después de estimar mi amor" (1: 64), y como lo apuntó Calleja en su biografía de sor Juana (*Fama y obras* sin núm.). También Kircher utiliza la figura del caracol para explicar la armonía musical; posiblemente, el manuscrito sorjuanino perdido es una elaboración sobre el concepto musical de Kircher, quien también propuso una correspondencia entre las notas musicales y las letras G=8, F=7, E=6, D=5, C=4, B=3, A=2, G=1 (*Musurgia*, 2: 94). Así como en la misma *Loa* las manos informaron el año de 1688, así también el personaje *Edad* llevaba en su propio nombre el día de la llegada del virrey: Edad= 6+5+2+5=18 (18 de noviembre). ¿Información sorjuanina o simple coincidencia?

La dramaturga apunta cuatro palabras que conforman un octosílabo: "Flor, Hielo, Fruto, Sazón", y que van a ser barajeadas en todas las posiciones posibles hasta llegar a formar una cuarteta que es cantada por el personaje *Música*: "¡Flores, Fruto, Sazón, Hielo/ Hielo, Sazón, Fruto, Flores/ Sazón, Hielo, Flores, Fruto/ Flor, Hielo, Fruto, Sazones!"[270] Estas palabras dejan de ser significados y son barajadas simplemente como sonidos ó significantes, como la teoría musical de Kircher. La versificación de la *Loa* es, a su vez, un castillo de sonidos, a pesar de las circunstancias apresuradas del festejo. Inicia con unas coplas cantadas en romance heptasílabo con asonancia en á-o; a la entrada de la Edad, cambia a romance octosílabo y hexasílabo; la aparición de las cuatro estaciones es seguida por versos pareados con asonancias varias, luego por un largo romance asonantado en á-o. A partir de "Claro Silva, excelso Jano", hay décimas *abbccddeed* intercaladas con coplas cantadas. Luego, sor Juana utiliza otra vez el efecto del eco con ovillejos ecoicos. La *Loa* cierra con romance asonantado ó-e intercalado con tercetos de arte menor de 5, 7 y 5 sílabas, con asonancias en ó-e los versos pentasilábicos). Un laberinto de sonoridades.

La *Comedia* posee tres Jornadas siguiendo la estructura tradicional de los siglos de oro:

JORNADA PRIMERA (1268 versos): Como todas las *Comedias* de sor Juana, la Jornada I no tiene divisiones en cuadros o escenas en la edición *Princips* de 1692. En la edición de Salceda tiene 10 escenas; sin embargo, la estructura dramática interna apunta la Segmentación de 4 escenas:[271]

ESCENA 1. El *CORO* 1, fuera de la vista del público y con acompañamiento musical, presenta a *Ariadna* y a *Fedra*, infantas, quienes entran acompañadas de *Laura* y *Cintia*, sus criadas respectivas. El *CORO* 2 canta desde afuera de la escena los infortunios de *Teseo*. El *CORO* 1 canta con optimismo a la victoria y la belleza, mientras el *Coro* 2 canta con pesimismo a la mala fortuna

[270] Sor Juana escribe "Yelo" en vez de "hielo".

[271] Sor Juana supo los pormenores de la leyenda griega del laberinto cretense en *Metamorfosis* de Publio Ovidio Nason (42 AC-18 DC), mismo libro en donde se incluye la leyenda de Eco y Narciso que dio la trama a *Divino Narciso*. Posteriormente, se apunta la correspondencia de las tres líneas que cierran la loa de *Amor es más laberinto* con los deseos expuestos de Jasón en *Metamorfosis*.

y la muerte. *Laura* informa la historia del laberinto y el Minotauro, comenta las rencillas entre Atenas y Creta, y advierte que *Teseo* va a ser sacrificado. Las dos hermanas quedan conmovidas ante la desventura del príncipe ateniense.

ESCENA 2. Entrada del padre de las Damas, el *Rey Minos* que entra en compañía de *Baco* y *Lidoro*, príncipes, y de *Racimo*, gracioso lacayo, y *Tebandro,* capitán. El *Rey* recuerda la muerte de su hijo *Androgeo* a manos de los atenienses, y su venganza en exigir al ahora pueblo dominado, seis doncellas y otros tantos mancebos seleccionados al azar, para ser sacrificados al Minotauro, que está escondido en el laberinto. En una subescena paralela intercalada, *Lidoro* declara su amor a *Fedra*, pero no es correspondido. La atención escénica regresa al *Rey Minos*, quien hace venir a *Teseo*, en compañía de *Licas*, embajador de Atenas, y de *Atún*, criado de *Teseo* y gracioso. Desde lugares dispares, *Ariadna* y *Fedra* observan enternecidas el encuentro del prisionero *Teseo* con el *Rey*. *Teseo* tiene una larga exposición en que pide que él, un príncipe al ser hijo de Minos, sea el último humano en ser sacrificado para que la riña termine. Paralelamente, *Fedra* comenta la escena desde la distancia. El *Rey* no escucha la petición y ordena a *Tebandro* la muerte de *Teseo*, y salen.

ESCENA 3. *Teseo* ha quedado solo y *Fedra* logra acercarse para hablar con él; mientras *Ariadna* y *Cintia* observan el encuentro. En escena paralela, Atún habla de amores con *Laura*, quien lo rechaza con alarde de dignidad.

ESCENA 4. Al seguir la sugerencia de *Atún* de enamorar a *Fedra*, el príncipe habla de su desventura con *Fedra*, quien lo acepta tácitamente. En escena paralela, *Atún* habla de amores con *Laura*, quien lo desdeña con altivez. *Ariadna*, quien celosa ha observado todos los sucedidos, decide salvar a *Teseo* del laberinto con un hilo; a su vez, *Baco* escucha celoso la conversación de *Ariadna* y *Cintia*. A la salida de la dama y su criada, *Racimo* sugiere a *Baco* que en venganza del desdén de *Ariadna* enamore a *Fedra*; la dama aparece y recibe los requiebros del caballero. *Lidoro*, como amante celoso, observa la escena y llega a escuchar que *Fedra* no lo ama. *Lidoro* saca la espada y reta a *Baco*, pero sale el *Rey* y los duelistas envainan las espadas, mientras *Fedra* miente sobre la naturaleza del altercado. Los cuatro personajes nobles tienen varios *Apartes* en que resumen su pasión dominante, mientras *Racimo* ironiza a los nobles.

JORNADA SEGUNDA (110 versos): La capacidad de versificación de sor Juana era con mucho superior a la de Guevara, y su experiencia como dramaturga era también mayor, ya que para 1688 había participado en dos *Comedias* y en 17 piezas escenificables, y *Divino Narciso* pudo haber sido concebido y escrito en forma paralela. Por su parte, Guevara por vez primera se iniciaba en el arte dramático; anteriormente había escrito únicamente poesía y, por la exigua producción poética que dejó, ésta no puede ser equiparada con la de los mejores poetas de su generación. La edición de Salceda segmenta la Jornada II en 14 escenas; sin embargo, para una mayor comprensión del clímax y de la tensión dramática, se sugiere la Segmentación de 4 escenas:

ESCENA 1. En palacio, *Tebandro* trata de disuadir al *Rey* de seguir con su venganza y así salvar al príncipe *Teseo*. *Atún* observa desde la distancia. El Capitán anuncia que *Ariadna* y *Fedra* harán una gran fiesta en el Alcázar de Diana.

ESCENA 2. Sale *Teseo* del laberinto, en donde ha permanecido escondido desde que dio muerte al Minotauro, y *Atún* avisa a su amo del futuro "sarao." El Príncipe confiesa su amor por *Fedra* y su agradecimiento a *Ariadna* por haberlo salvado de la muerte en el laberinto. Llega *Laura* con una banda que *Fedra* envía para *Teseo.* Cuando la criada ha salido, llega *Cintia* con una pluma para el galán de parte de *Ariadna*. Vanse todos y sale *Racimo* a informar al público que Baco asistirá también a la mascarada.

ESCENA 3. En el salón de palacio hay música y salen el *Rey* y los demás los personajes, todos "con mascarillas y sombreros con plumas." *Teseo* (con la banda) baila con *Fedra*, y *Baco* con *Ariadna*. *Lidoro* baila con *Laura*, creyéndola *Fedra*, y *Cintia* con *Atún*, quien deja caer la pluma que llevaba. *Baco* reconoce que es de *Ariadna*, pero confunde a *Atún* con *Lidoro*. Fedra reconoce a *Teseo* por la banda que lleva y lo cita para la noche. *Ariadna* confunde a *Baco* con *Teseo* debido a la pluma que lleva, y lo cita para la noche, pero el galán cree que el citado era *Lidoro*. *Música* canta una copla: "En todo lo que no creo/ finjo a veces confianza,/ por ver si saco esperanza/ de las fuerzas del deseo" (24º: 527-30). El *Rey* interrumpe el Sarao para ir a descansar. Antes de partir las damas y los galanes tiene un *Aparte*. *Atún* nota que ha perdido la pluma, *Racimo* se identifica.

ESCENA 4. En la penumbra salen *Fedra* y *Ariadna*, cada una por su puerta con, y un soliloquio en métrica de soneto, la primera sobre la esperanza y la segunda sobre el amor doloroso. Sigue el soliloquio de *Teseo* mientras aguarda a *Fedra*. *Ariadna* identifica a *Teseo*, pero el galán la confunde con *Fedra*; mientras ésta, celosa, los descubre conversando hasta que *Teseo* nombra a *Fedra* y *Ariadna* descubre el error de identidad. Por encargo de su ama, *Laura* ha llevado al mismo sitio a *Baco*, pero el caballero confunde a *Ariadna* con *Fedra*, y le habla de la pluma que supone de *Fedra*. *Cintia* saca a *Ariadna* de su error. Riña de *Teseo* y *Baco*, sale *Lidoro* con la espada desenfundada, y *Teseo* y *Atún* huyen al laberinto. *Laura* y *Cintia* salen con luces, *Baco* y *Lidoro* se sorprenden de encontrarse riñendo entre sí y celosos discurren sobre la identidad del otro galán. La última escena invita a proseguir con los futuros avatares del amor con 18 *Apartes* prometedores; los tres últimos son compartido por las damas: "FEDRA. ¿Pero, sabrá mi congoja…; ARIADNA. ¿Pero, sabrá mi delirio…; FEDRA. Sentir que en mis confusiones, *Amor es más Laberinto?*" (24º: 1097-100). En la edición de Salceda, estos últimos versos son dados a "Las Dos." La presente edición afirma que la edición *Príncips* es la correcta, con el último parlamento de Fedra, que es a quien ama Teseo.

JORNADA TERCERA, (1262 versos): Salceda propuso 12 escenas; en la presente edición se propone una Segmentación de 5 escenas:

ESCENA 1. *Racimo* explica al público que le lleva a *Lidoro* una carta de desafío de parte de *Baco*, su amo. A su vez, *Atún* le informa que busca a *Fedra* para darle un recado de *Teseo*. Ahora los criados se confunden, y *Racimo* le da a *Atún* la carta, pensando que es criado de *Lidoro*. *Teseo* lee la carta escrita en prosa que, al ser dirigida a un Príncipe, cree suya y acepta el desafío. *Atún* recoge la carta que dejó caer su amo al salir iracundo, pero al no saber leer, la cree una carta amorosa de *Fedra* a *Lidoro*.

ESCENA 2. En palacio, el *Rey* comenta con *Baco* que, al saberse la supuesta muerte de *Teseo*, los atenienses organizan una armada con dirección a Creta, lo que impide a *Baco* cumplir el desafío.

ESCENA 3. En el parque fuera de palacio, *Teseo* espera en vano a *Baco*. *Lidoro* llega apresuradamente, ya que por fin acaba de recibir la carta retadora, la cual lleva en la mano. Los dos galanes riñen pensando que pelean con *Baco*. *Lidoro* cae mortalmente herido y *Teseo* huye.

ESCENA 4. *Baco* sale al parque para aligerar su cansancio de estar con el *Rey*. Allí *Tebandro* lo descubre, junto al agonizante *Lidoro*. Un *Guarda* recoge la carta del desafío, que *Lidoro* había dejado caer, por lo que inculpan a *Baco*. *Tebandro* cree en la inocencia de *Baco*, por lo que lo deja escapar, pero su cargo de capitán le obliga a informar al *Rey*. En un soliloquio, Baco decide huir porque nadie va creer su inculpabilidad. Paralelamente, *Atún* informa a *Ariadna* de los sucedidos, la dama le pide al criado que cite a su amo en el balcón que mira al parque. *Ariadna* pronuncia un soliloquio en forma de soneto amoroso y se va. *Teseo* pide a *Fedra* que lo acompañe a Atenas, la dama acepta la invitación; así que *Teseo* irá al puerto en busca de alguna nave que los lleve a su

patria, mientras la dama lo esperará en la puerta del parque.

ESCENA 5. En el parque, de noche. *Baco*, embozado, descubre a *Ariadna* que espera a *Teseo* desde su balcón, y finge ser el supuesto galán. Creyéndolo *Teseo*, *Ariadna* acepta irse de Creta con él y avisa que baja del balcón. *Fedra* está en la puerta y se va con *Baco*, creyéndola *Ariadna*. A su vez, *Teseo* parte con *Ariadna*, creyéndola su hermana. Al querer encontrar a su amo en la oscuridad, *Atún* hace que se descubra la confusión de identidades. Celosos, *Baco* y *Teseo* riñen. *Tebandro* y soldados detienen el desafío y, a los gritos, sale el *Rey*. Al reconocer a sus hijas, se siente traicionado, y condena a las dos parejas a la muerte: "¡Mueran, y viva mi honor,/ pues lo han querido agraviar!" (346). Llegan dos soldados y las dos criadas con la noticia que el palacio está siendo ocupado por los atenienses. El embajador *Licas*, ahora en calidad de general, aparece con los soldados atenienses. Cuando van a dar muerte al *Rey Minos*, *Teseo* los detiene anunciando que él está vivo. El príncipe rechaza el reino de Creta, pidiendo para sí únicamente a *Fedra* en matrimonio. *Ariadna*, sintiéndose rechazada, acusa a *Teseo* de la muerte de *Lidoro*, pero el *Rey* perdona el crimen, dándole la mano de *Ariadna* a *Baco*. Los criados también se matrimonian, *Racimo* con *Cintia* y *Baco* con *Laura*.

El factor dramático que permite este desenlace es la aparición oportuna del ejército ateniense que impide la muerte de los protagonistas, alterando la acción dramática que desembocaría en tragedia. Esta solución recuerda el final de *La vida es sueño*, con la liberación de *Segismundo* por el pueblo para coronarlo Rey. La acostumbrada petición final de perdón del final de la *Comedia* está en boca de *Tebandro*: "Y perdón, rendida,/ os pide la pluma que,/ contra el genio que la anima,/ por serviros escribió,/ sin saber lo que escribía" (24º: 1558-562). Estos últimos versos no informan de la doble autoría, sino sólo mencionan una pluma, acaso haciendo referencia a la armoniosa colaboración.

d) *Comentarios sobre* Amor es más laberinto

Esta *Comedia* propone imaginar que los personajes son héroes en un mundo cercano al recreado por los cuentos infantiles, con simplificación emocional y en un espacio imaginario cercano al del mundo pastoril: Creta es la Arcadia. Los continuos disparates obligan al público/lector a recordar que la escena presenta el mundo hispano con alcázares en vez de palacios, con palabras que no existían en el mundo griego, tales como *zahorí* y *mondongo*, y con relaciones de amos y criados que son características de las comedias de los siglos de oro y no de la mitología griega. *Amor es más laberinto* es una *Comedia* en que sus elementos están dispuestos a pares, en 'encontradas correspondencias', tan en boga en el barroco; lo que otorga a la pieza variedad y tensión dramática:

Creta mítica, con elementos antiguos y paganos, sacados de la mitología griega.	*V*	Creta anacrónica con elementos españoles, tales como Alcázar, Infantas y el honor.
El laberinto de Creta conduce al Minotauro.	*E*	El laberinto de la *Comedia* conduce al Amor.
El microcosmos de los amos.	*R*	El microcosmos de los criados.
Fedra ama a Teseo.	*S*	Ariadna ama a Teseo.
Estulticia y confusiones de identidad.	*U*	Inteligencia e identidades aclaradas.
Oscuridad.	*S*	Luz.
Autoría compartida: Sor Juana.		Autoría compartida: Guevara.

En la escena final, el amor por pares se multiplica y a la salida del laberinto amatorio no aparece la pareja esperada, sino un pareo de cuatro personas enamoradas.

La ironía es omnipresente en la comedia. Lo irónico nace de la correspondencia de la acción del mundo de los señores con el contrapunto de los mismos sucedidos en el microcosmos de los criados; a veces teniendo una criada más sentido de dignidad, como en la Jornada I, cuando *Laura*

desdeña los requiebros de *Atún*, mientras ambas infantas desmayan de amor a primera vista de *Teseo*. El mismo título de la *Comedia* guarda una ironía, porque el amor es mayor laberinto que el de Creta, porque en él no se tiene el hilo de Ariadna para salvarse, sino confusiones de identidad, que son metáforas dramáticas del temor y del desconcierto que guarda toda relación humana hasta que se alcanza el verdadero amor.

Al disminuir los arquetipos heroicos a meras relaciones amatorias, *Amor es más laberinto* pierde dimensión temática porque la hondura trágica de los personajes griegos no permanece en la comedia. Existe una óptica diferente, no es una *Comedia* de 'capa y espada', como la Crítica la ha considerado a partir de Menéndez y Pelayo, sino pertenece a otro género a pesar de los embozados y los desafíos; su verdadero género es *Comedia* de 'falda y enredo'. El tema de la libertad está presente en la Jornada I con raras menciones a la democracia, a pesar de que este concepto todavía no había sido conformado por la historia; como en este parlamento de *Teseo*:

> Pruébase aquesta verdad,
> con decir que los primeros
> que impusieron en el mundo
> dominio, fueron los hechos,
> pues siendo todos los hombres
> iguales, no hubiera medio
> que pudiera introducir
> la desigualdad que vemos,
> como entre Rey y vasallo,
> como entre Noble y Plebeyo […]
> De donde infiero, que sólo
> fue poderoso el esfuerzo
> a diferenciar los hombres,
> que tan iguales nacieron,
> con tan grande distinción
> como hacer, siendo unos mesmos,
> que unos sirvan como esclavos
> y otros manden como dueños (24º: 477-86 y 509-16).

Paz calificó de insólito a este parlamento, "porque no es fácil explicarse cómo semejantes principios pudieron externarse en el palacio virreinal sin escándalo" (1994: 439). Hoy resulta irónico comparar la solución temática de la *Loa* (tiempo infinito/tiempo mesurable) con la pretensión de querer alargar el tiempo de vida al Virrey, en esta comedia que incluye una desiderata de igualdad libertaria. La polaridad inteligencia/estulticia es también irónica porque los criados y no los amos son los conocedores de la verdadera naturaleza de los acontecimientos, y así, mientras los amos se pierden en el laberinto amatorio, los sirvientes llegan a encontrar el amor sin tantas confusiones. El reparto de inteligencia no es homogéneo, los criados —sobretodo Laura y Atún— fueron favorecidos por la pluma de la dramaturga.

El público/lector entra en un juego que enmascara el amor con los atractivos del galanteo, sin pretender enfatizar las penas trágicas que estos mismos personajes sufrieron en los relatos mitológicos griegos, como por ejemplo, cuando *Teseo*, enamorado de *Ariadna*, huye de Creta con ella, para luego abandonarla en Naxos porque se ha enamorado de Fedra; desenlace trágico llevado a la escena por Corneille en *Ariadne* (1672); o como *Fedra*, enamorada de *Hipólito*, hijo de *Teseo*, sufre la desgracia de un amor no correspondido que la conduce a la muerte, como sucede en *Phèdre* de Racine (1677). También lo épico está ausente en esta *Comedia* de sor Juana a pesar de la lucha de *Teseo* contra el Minotauro, ya que esta hazaña sucede entre las jornadas I y II, y es mencionada levemente. La misma avanzada de las naves atenienses para vengar la supuesta muerte de su príncipe *Teseo* y liberar así a Atenas del dominio cretense es reducida a ser causa dramática para que en este ajedrez escénico se logre salir del laberinto de complicaciones amatorias con el ovillo de hilo de Ariadna que conduce al amor, lejos de lo épico y de lo trágico.

e) *¿Colaboraría sor Juana en la Segunda Jornada?*

El inicio de la Jornada II sorprende por su perfecta unidad dramática con respecto a la Jornada

anterior; situación contraria de lo que sucede con innumerables comedias del siglo de oro que fueron escritas por dos o más ingenios, en que es más notorio el cambio autoral.

A continuación se pretende probar la hipótesis de investigación que afirma que sor Juana escribió algunas secciones de la Jornada II de *Amor es más laberinto*. Se enumeran seis razones: El diálogo inicial entre el *Rey* y *Tebandro*, en silvas pareadas de estilo culterano, muestra un cambio sobre el lirismo de la Jornada anterior; pero con la entrada de *Atún* regresa el diálogo festivo similar al de la Jornada I, a partir de la línea 47 hasta la línea 52:

ATÚN.— Por sacar la cabeza, a lo que infiero,
soy Atún, y Galápago ser quiero.[272]
REY.— ¡Muera Teseo!
ATÚN.— ¡Horrendo disparate!
Éste, no hay que dudar que es fiero mate.
REY.— De cólera en mi enojo no sosiego;
todo soy iras, todo rayos.
ATÚN.— ¡Fuego!
TEBANDRO.— Tu Majestad procure divertirse.
ATÚN.— Déjelo, y más que llegue a consumirse,
que con aqueste Rey tan aturdido,
el secreto sabré del consumido (24º: 47-56).

Se sugiere que estas líneas fueron escritas por sor Juana. Posteriormente, el tono culterano reaparece en el verso 57 con el cierre de Tebandro y el Rey: "Las Infantas, Señor, tienen dispuesta/ hacer a Vuestra Majestad gran fiesta", que bien pudieron seguir originalmente al verso 42 ("¡Tebandro, cuánta/ fuera mi dicha, si aliviar pudiera/ esta batalla de mi enojo fiera!"). El diálogo de Atún en el verso 64 métricamente aún pertenece a las silvas pareadas de la escena I, tras tres versos la métrica cambia a romance á-e, sin que haya justificación dramática; esta nueva métrica es sostenida en los 158 versos siguientes. Se concluye que en este cambio de escena hay también cambio de pluma. Del verso 67 hasta el 78 pudieran ser versos de sor Juana:

ATÚN.— Salgamos a ver el día,
que hay un Laberinto grande,
en éste en que estoy metido;
plegue a Dios que ello en bien pare.
Salgamos a ver el día;
que en esta horrorosa Cárcel
donde se estudian tinieblas,
se ignoran las claridades.
Cierto, que estoy, a mi Amo,
dispuesto en aquesta parte,
casi, casi, por lo verlo,
por lïarlas casi, casi (24º: 67-78).

Salceda ha encontrado entre algunos de estos versos con los *Villancicos de la Asunción de 1677:* "Por decirla bailando de gusto/ delante de todos, estoy casi, casi." A partir del verso 79 el romance pierde su viveza popular, especialmente es notorio en los parlamentos del gracioso. Indudablemente el largo parlamento expositorio de *Teseo* y los diálogos subsiguientes son de Guevara, hasta el verso 156, como lo demuestra este fragmento en voz de Atún que imposible puede ser de la pluma de sor Juana: "Selo, porque al Rey, Tebandro/ avisó, que festejarle/ querían Ariadna y Fedra/ por divertir sus pesares,/ y que habían dispuesto un/ festín de aquello que hacen,/ con cortesanos adornos,/ las palaciegas Deidades" (24º: 149-56). Tras el verso 157 se percibe un cambio de tono, nuevamente

[272] Compárese esta frase de la segunda jornada: "soy atún, y galápago ser quiero" (256), con la frase de la tercera jornada: "que soy atún y no pulpo" (4: 306). Ambas pertenecen a la forma humorística de un solo autor: sor Juana.

de culterano a popular, con varios rompimientos del verso a la mitad de la línea al pasar de un interlocutor a otro. También *Atún* habla latín en la Jornada II, como lo hace *Castaño* en *Los empeños de una casa*; la expresión latina "Siendo el *tu autem*/ de que tú salgas" (24º: 168). La expresión *tu autem* es la frase con que terminan los breviarios: "Tu autem, Domine, miserere nobis" (significa cosa que se tiene precisa para algo). El tono popular de los diálogos de *Atún*, que son el centro de atención dramática en muchas escenas, recuerdan a los diálogos de *Tacón*:

LAURA.— Buscando vengo a Teseo;
mas, si no llego a engañarme,
éste que miro es Atún.
¡Ce,[273] galán!
ATÚN.— Anzuelo trae
para pescarme, sin duda,
este fregatriz donaire (24º: 175-80).

La expresión "fregatriz desdén" había sido utilizada por sor Juana en la Jornada I (1004), imposible que la repitiera Guevara; así como la ironía metateatral que está en labios de *Atún*: "¿Qué es lo que miro?/ Aquesta es segunda parte/ de la Comedia de amor/ donde hay Bellezas a pares" (24º: 239-42). La auto referencialidad de saberse teatro y la ironía de ser dos las damas (y dos los autores de la comedia), son malabarismos dramatúrgicos que no se esperarían de Guevara, neófito en las tablas. Además, Sor Juana utilizó en múltiples ocasiones juegos lingüísticos a partir de nombres propios, como los dos juegos de palabras de la Jornada II que convierten los nombres en verbo: "¿Éstas llamas necedades/ pretender, sea como fuere,/ desde lacayo *infantarme*" (24º: 244); y "Por Dios que es lindo:/ que otra vez nos minotaure" (24º: 270). Juegos verbales no lejanos del parlamento de *Atún* de la Jornada I: "Que ella el Príncipe Fedro es/ y tú la Infanta Tesea" (24º: 239), o en la Jornada III: "¿Qué mal puede estarme a mí/ que aquéste me Lidoree?" (24º: 304).

A partir del verso 329, con el cambio a romance asonantado en á-o, la Jornada parece ser obra enteramente de Juan de Guevara, por sus prolijas acotaciones y la ausencia de rompimientos de parlamento en la mitad del verso al cambiar de personaje. La nueva intervención de *Atún* en los versos 631-668 es otra subescena que muestra el arte dramático de sor Juana. Posteriormente hay otra intervención de *Tacón* que no parece ser obra de sor Juana: cuando el gracioso y *Teseo* entran en el laberinto, porque muestra inventiva menor que debiera ser brillante (24º: 296).

La Jornada II posee dos sonetos en voz de *Fedra* y de *Ariadna*, uno después de otro, ambos son indiscutiblemente de Guevara (283); como también el resto de la Jornada. Los comentarios moralizantes de la escena del *Sarao* (24: 277-279) muestran un interés ético nunca utilizado por sor Juana en sus *Comedias*. El total de versos de la Jornada II de *Amor es más laberinto* que el presente estudio adjudica a sor Juana son 224:

NÚMERO DE ESCENA	*NÚMERO DE LÍNEA*	*PERSONAJES*
Escena 1	47 a 52	*Atún* y el *Rey*
Escena 1	67 a 78	*Atún*
Escena 2	157 a 328	*Teseo*, *Atún, Laura, Cintia*
Escena 3	631 a 668	*Atún* y *Racimo*

[273] ¡Ce!, interjección con que se llama, se hace detener o se pide atención a una persona. De la consonante fricativa o africada sss o tss, que suele emplearse en estos casos, según Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid, Gredos, 1967): 141-42. Ha permanecido en el lenguaje del Cono Sur.

Con respecto a esta Jornada II de *Amor es más laberinto*, Paz ha afirmado que "no es inferior a las dos escritas por sor Juana; aparte de la dignidad verbal del conjunto, tiene momentos teatrales que Moreto habría aplaudido" (*Trampas* 438); Méndez Plancarte apunta similar percepción (1: xxxiii). Este estudio propone que, a pesar de la doble autoría, la *Comedia* posee unidad estructural, lingüística y temática, especialmente a base de un lenguaje homogéneo y de una eficaz dramaticidad, y por la continuidad sicológica de personajes, sobretodo de las damas y de *Atún*. Coincidentemente, la mayoría de los pasajes de la Jornada II en que el gracioso está presente son los apuntados por este estudio como sorjuaninos. Conviene recordar que el nombre de uno de los graciosos, *Racimo*, fue utilizado por Moreto en *No puede ser*, cuando el gracioso *Tarugo* lo usa para ocultar su identidad; coincide con el hecho de que esta *Comedia* fue escenificada en dos ocasiones en la Nueva España en 1684. Así como el gracioso *Tacón*, de *La segunda Celestina*, coincide en el nombre con el gracioso de *El parecido de la corte*, también de Moreto.

f) *Paralelismos:* Amor es más laberinto *con* Elegir al enemigo*, de Salazar y Torres*

Tomas Austin O'Connor ha demostrado paralelismos de *Amor es más laberinto* con *Elegir al enemigo*, de Salazar y Torres, *Comedia* que fue representada ante la corte de Madrid en el tercer cumpleaños del entonces futuro Carlos II, el 6 de noviembre de 1664 (202: xxiii): 1) El reparto de los personajes dramáticos es casi matemáticamente igual; 2) Muchos incidentes argumentales y temas dramáticos de *Amor* dependen de incidentes y temas similares en *Elegir al enemigo*; y 3) Sor Juana y Guevara cambiaron el discurso primogénito del texto inspirador creando una perspectiva distinta sobre las acciones de los personajes, su apreciación genealógica no privilegia exclusivamente al primogénito, sino que ensancha la posibilidad para incluir a los hijos/hijas nacidos después del primogénito. En el caso de *Amor* son las dos hijas del rey Minos nacidas después del hijo *Androgeo*, *Ariadna* y *Fedra*.

Este acercamiento pudiera explicar la razón por la cual sor Juana y Guevara tuvieron interés en escribir una *Comedia* sobre este mito griego: debieron conocer la obra de Salazar y Torres, que había sido publicada para entonces en una *suelta* y en cuatro antologías, y además en *Cythara de Apolo* (1681), en sus dos volúmenes con la obra completa de este autor (O´Connor 202: xxix). Este texto debió ser bien conocido por los comediógrafos novohispanos. Como coincidencia, hay que mencionar que en ambos casos, un primogénito asistió al festejo correpondiente: en el Palacio del Retiro el futuro Carlos II a sus tres años, y en la corte virreinal, los tres hijos del primer matrimonio del virrey, quienes son mencionados en la *Loa*: Joseph, Antonio y Josefa.

La *Loa* de *Amor es más laberinto* posee un parlamento del personaje *Edad* que requiere explicación: "Lo primero, porque ya/ cuidado más soberano/ ha dispuesto la Comedia/ la cual siendo de su agrado/ y la soberana elección,/ los festines de Palacio/ no la podrán exceder" (24º: 373-79). ¿Sería comedia una elección de la reina Mariana, la esposa de Felipe IV quien era admiradora de Salazar y Torres, autor que estrenó nueve *Comedias* en la corte durante la vida de esta reina? ¿Y además una mención del conde Galve, quien había colaborado en su juventud en las representaciones teatrales de la corte española organizadas por el "valido" de la reina Mariana, Fernando de Valenzuela 'el duende'?

g) *Conclusión*

En *Amor es más laberinto*, una vez más, sor Juana se esconde tras el espejo de los personajes femeninos y en los que refleja el trasfondo de sus sentires, como también lo hizo con *Beatriz,* de *La segunda Celestina,* y con *Leonor*, de *Los empeños de una casa*. Al final de la *Comedia* hay cambios con respecto a la trama original del mito: la muerte de Lidoro y el regreso de Licas son

parte original del mito, pero no son así las reacciones sicológicas de *Ariadna*: esta distorsión es debida a que sor Juana alteró a este personaje para tener la oportunidad de presentar sus sentires. *Amor es más laberinto* es una *Comedia* que hoy merece revaluación crítica porque posee un grado alto de aciertos dramatúrgicos.

AMOR ES MÁS LABERINTO
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ[274]

LOA A LOS AÑOS DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR CONDE DE GALVE QUE PRECEDIÓ A LA COMEDIA QUE SE SIGUE:

Interlocutores:

LA EDAD (DAMA)	*EL OTOÑO*
EL INVIERNO	*EL VERANO*
EL ESTÍO	*DOS COROS DE MÚSICA*

[*ESCENA ÚNICA*][275]

(*Cantan dentro estas Coplas; y luego se descubre, en un Trono, la EDAD: sentada, muy bizarra, con corona.*)

MÚSICA
A la entrada dichosa
de aqueste feliz año,
que consagra la Edad
a la Deidad de Jano,
vengan todos los Tiempos
que en círculos dorados,
doctamente regulan
cálculos de sus manos.
Vengan todos; y todos,
unidos y contrarios, 10
celebren su Deidad
con reverente aplauso.
Y pues la Edad componen,
con movimientos varios,
la Primavera, Estío,
el Invierno y Verano,
¡y en Ecos concertados
aplaudan al Bifronte, excelso Jano.
(*Descúbrese la EDAD.*)

EDAD
¡Ah, del supremo Dominio
de la Edad! ¡Ah, de las cuatro 20
partes de mi Monarquía,

[274] La nueva *Segmentación* sistematiza la *Loa* y la *Comedia* con la estructura dramática que trasparenta la tensión dramática hasta el clímax. El tema de la *Loa* es doble: 1) el concepto del tiempo infinito *versus* el tiempo finito y su mensurabilidad, y 2) el deseo de honrar a los invitados al festejo, especialmente al virrey conde de Galve, quien celebraba su onomástico, y a su esposa Elvira de Toledo.

[275] Méndez Plancarte divide la *Loa* en cinco escenas al seguir el método francés de cambiar de escena al ingreso de un nuevo personaje. En esta edición moderna se sigue la estructura dramática de Escena única que alcanza el clímax; además, es coincidente con el trazo original de la autora.

fluxibles Reinos del año!
Ah, del invencible giro
del Tiempo! ¡Ah, del continuado
sucesivo Imperio mío,
adonde son los vasallos
siempre errantes, fijos siempre,
pues en su proceder hallo
que en reguladas mudanzas,
son constantes en lo vario! 30
¡Ah, en fin, del ardiente Estío!
¡Ah, en fin, del Invierno helado!
¡Ah, en fin, del fecundo Otoño!
¡Ah, del florido Verano!

CORO 1 ¿Quién ha nombrado al Estío?
CORO 2 ¿Quién al invierno ha llamado?
CORO 1 ¿Quién solicita al Otoño?
CORO 2 ¿Quién al Verano ha invocado?

EDAD ¿Quién con tanto imperio
puede convocaros, 40
sino la Edad, como
Señora del Año?

(*Salen el INVIERNO, el ESTÍO, el OTOÑO y el VERANO.*)

INVIERNO Ya el Invierno a tus voces viene obediente,
que excusado es llamarle, si está presente.

ESTÍO Y siguiendo sus huellas viene el Estío,
para que mis ardores templen sus fríos.

VERANO Con flores en Enero llega el Verano,
porque en aqueste día todo es milagro.

OTOÑO Cargado de sus frutos viene el Otoño,
porque al deleite siga lo provechoso. 50

INVIERNO Que si soy el Invierno, bien acertado
será que dé principios a todo el año.

VERANO Que si soy el Verano, mal hecho fuera
que a estos Años faltara la Primavera.

OTOÑO Y yo, que soy Otoño, mis frutos traigo,
porque en flor no se quede tan feliz año.

ESTÍO Yo, que soy el Estío, vengo en sazones,
porque perfección tengan frutos y flores.

TODOS Y a tus pies todos postrados,
esperamos ver el fin 60
para que nos has juntado.

EDAD Venid muy en hora buena;
y supuesto que los cuatro
sois las partes integrantes
de que se compone el año;
porque aunque el tiempo es continua
cuantidad, que va pasando

sin alguna división
intrínseca en sus tamaños
(porque como es sucesivo 70
no hay modo de mensurarlo),
con todo, el Entendimiento,
la diferencia observando
del movimiento del Sol,
que en círculos regulados,
mientras del Diametral eje
al punto llega contrario,
deja medio Mundo obscuro
y otro medio tiene claro,
de cuyo curso resultan 80
los regulares tamaños
que tiene el Día y la Noche;
y viendo, después, que vario
el Cielo en sus movimientos,
en cuatro iguales espacios
hace cuatro diferencias,
las cualidades mostrando
que hay en los cuatro elementos:
pues en el Invierno helado
demuestra la de la Tierra 90
seca y fría; y en Verano
la del Agua predomina,
fría y húmeda; y pasando
a Otoño húmedo y caliente,
que es al Viento asemejado,
cálido y seco al Estío
hace, en él representando
las cualidades del Fuego.
Todo lo cual bien mirado,
hizo que aunque el tiempo sea 100
indivisible, el humano
discurso lo subdivida,
llegando a desmenuzarlo
a instantes, de que compone
las horas; y éstas, llegando
a doce, forman el día;
y éstos, también regulados
a lo que tarda en pasar
del Sol el flamante Carro
por todos los doce Signos, 110
forman al que llaman Año.
El Año a la edad compone,
de modo que queda claro
que aunque los años son tiempo,

el tiempo es más que los años.
Pero por ser la más noble
parte del tiempo, dejando
el que llaman Magno, pues
no hace a nuestro intento al caso,[276]
bien será que en su principio, 120
pues a Jano consagrado
está el año y está el mes,
pues de él se llama *Januario,*
su Deidad celebremos,
y en ecos concertados
aplaudáis al Bifronte, excelso Jano.

INVIERNO Aunque de tus dulces ecos
vinimos, Edad, llamados,
fue muy distinto el Asunto
que todos conjeturamos 130
que el que aquí tu voz explica:
pues todos vinimos gratos,
creyendo que tus anhelos
dirigieran sus aplausos
del Invictísimo Silva
a los venturosos Años;
pero ahora que nos dices
que las primicias del año
a Jano deben rendirse,
como a quien es dedicado, 140
desistimos del empeño,
pues sacrificios pasados
no nos obligan ahora
para querer celebrarlos.

ESTÍO Demás, que de esa Deidad
fue, con Marcial aparato,
bélica Oficina el Templo,
de tal modo que el cerrarlo
era de la Paz indicio.
¿Pues a qué fin has juntado 150
los instrumentos acordes,
si eran más proporcionados
las Cajas y los Clarines?

OTOÑO ¿Y a qué fin has renovado
sacrificios que en olvido
tiene el tiempo sepultados?

VERANO ¿O a qué efecto desde Roma
a América trasladarlos
quieres, o con qué razón?

[276] Salceda pone paréntesis innecesarios a esta frase.

EDAD Tened; que si habéis dudado 160
de la Edad, la misma Edad
os irá desengañando.
Sois breves Tiempos vosotros;
y no es mucho que el engaño
se conserve breve tiempo,
que no es fácil en el largo.
Sabed que este Jano heroico
no es aquel de Italia anciano,
prudente Rey, aunque fue,
del que celebro, dechado;[277] 170
sino el soberano Silva,
cuyo Natalicio claro,
por haber sido en Enero,
con la Metáfora aplaudo
de Jano. Y porque sepáis
cuántas conveniencias hallo
entre los dos, atendedme.
Jano fue, entre los Romanos,
héroe ilustre, altivo y fuerte,
prudente, apacible y sabio, 180
de modo que consiguiendo
el culto de sus vasallos,
poniéndole entre sus Dioses,
como a Deidad le adoraron.
Y para significar
su discurso Soberano,
le pintaron con dos rostros,
dando a entender que en los Sabios
no hay espaldas, porque todo
lo penetran avisados, 190
y que con un rostro atienden
a los ejemplos pasados,
y con otro se previenen
a los futuros acasos;
o que con el uno gozan
los lisonjeros halagos
del Mando y el Señorío,
y con el otro, al cuidado
atienden del buen Gobierno;
o que con el uno, airado, 200
se previenen a la guerra,
y el otro, apacible, blando,
al Político Gobierno
se reserva sosegado;

[277] Salceda pone paréntesis a esta frase.

o que el uno a la Clemencia
inclinaban dulce, manso,
y el otro ostentan severo
al Castigo del culpado.
Por cuyas prerrogativas,
colocaron en sus manos 210
los Cálculos de la Edad,
dando a entender que los años
se sujetan al prudente,
pues más consiste el gozarlos
en vivirlos virtüosos
que en lograrlos dilatados.
Y así, en su mano siniestra
los dedos medio cerrados
denotaban las Decenas,
y la Palma, que un Denario 220
denotaba, se ajustaban
Sesenta, y luego doblado
del todo el dedo cordial,
que hace número Senario,
eran los sesenta y seis;
y en la diestra numeraron,
con tres dedos circunflejos,
los Centenares, quedando
de Trescientos y Sesenta
y Seis el año ajustado. 230
Y por ser de Edad aqueste
jeroglífico, y Retrato
de las excelsas virtudes
que en su Excelencia miramos
de prudencia y de valor,
de Majestad y de agrado,[278]
y ser éste el mismo mes
que los Romanos juraron
Rey del año, así por ser
a esta Deidad consagrado, 240
como porque en él fue César
admitido al Magistrado,
con Metafórica idea
he querido convocaros
debajo de aqueste símil,
para que juntos hagamos
al glorioso Natalicio
de nuestro excelso, preclaro
Príncipe, el debido obsequio.

[278] Salceda pone paréntesis innecesarios a esta frase.

INVIERNO Bien está. Mas en espacio 250
tan corto, ¿qué puede hacerse,
siendo tan recién llegado
Su Excelencia, que aun apenas
a la admiración ha dado
lugar de aplaudir sus prendas?
VERANO Y siendo empeño tan arduo
el querer hacer festejo
digno a Príncipe tan alto,
¿cómo ha de ser tan aprisa?
ESTÍO Y más, cuando acostumbrado 260
a las grandezas de Europa,
a los célebres Saraos,
regios festines, discursos
de aquellos ingenios claros,
viene, ¿no parecerá
nuestro arrojo temerario
más desprecio que tributo,
más desaire que no aplauso?
Y más cuando hemos venido
tan sin prevención, que estamos 270
sin ofrendas que ofrecerle.
EDAD Yo a todo el empeño salgo.
Lo primero, porque ya
cuidado más soberano
ha dispuesto la Comedia,
la cual siendo de su agrado
y soberana elección,
los festines de Palacio
no la podrán exceder.
Y en el segundo reparo 280
que hacéis, de desprevenidos,
presumo que estáis errados:
que a quien tiene amor, le sirve
el mismo amor de holocausto.
Demás de que si sois Tiempos
y hoy es día de dar años,
con daros a Su Excelencia,
m7uchos años le habréis dado.
OTOÑO[279] Pues siendo así, sólo falta
que empieces tú a celebrarlos, 290
para ver cómo tú dices
e irte todos imitando.
EDAD Por comprenderos a todos,
con ser la Edad, me adelanto.

[279] Salceda adjudica equivocadamente este parlamento a INVIERNO (194).

Claro Silva, excelso Jano:
en vuestras manos la Edad
quiera ser eternidad,
para que excedáis lo humano,
y que vuestra diestra mano,
porque el vivir se os conceda, 300
con tantos cálculos pueda
numerar los centenares,
que no sólo los millares,
pero los cuentos exceda.

MÚSICA ¡Para que vuestra diestra
lleve, preclara,
en la Mano la Edad 310
y en la Palma, la Palma!

VERANO Y yo, gran Señor, quisiera,
por florecer vuestra Edad,
daros una eternidad
de perpetua Primavera,
en cuya apacible Esfera
los gozaseis tan cumplidos
como alegres y escogidos;
pero si vos los lográis,
sólo con que los viváis
serán todos muy floridos.
Que si vuestras acciones
los van vistiendo, 320
¿qué más hermosas flores
que vuestros hechos?[280]

OTOÑO Yo, a vuestras plantas rendido,
todo mi ser os tributo,
donde la flor es ya fruto
y todo el fruto florido;
para que en lo esclarecido
de méritos superiores,
logréis los frutos mejores
uniéndose, en vuestra edad, 330
del fruto la utilidad
a la Beldad de las Flores.

MÚSICA ¡Porque en vuestras acciones
admire el Mundo,
con substanciales flores,
floridos frutos!

ESTÍO Yo de estas ofrendas crezco
la calidad y el valor:
pues no doy fruto ni flor,

[280] Estas cuatro líneas son otorgadas por Salceda a MÚSICA; en 1714 siguen unidas al parlamento anterior.

	mas su perfección ofrezco.		340
	Con razón os encarezco		
	el don que os llego a ofrecer;		
	pues yo solo puedo hacer		
	que lleguen, con mi sazón,		
	a la última perfección		
	vuestra Edad y vuestro sér.		
MÚSICA	¡Que de Príncipe tanto		
	los años nobles		
	no han de ser sólo Frutos,		
	sino sazones!		350
INVIERNO	Yo el Invierno soy, postrado		
	a los pies de Vuexcelencia;		
	que de estar en tal presencia,		
	juzgo que estoy más helado.		
	Mas con todo, me ha alentado		
	ver que nacisteis, Señor,		
	en mi tiempo, quizá por		
	resguardo de vuestro brío,		
	pues defendido del frío,		
	no se exhalará el calor:		360
	¡Y porque con más gusto		
	la Edad os sirva,		
	si queréis, unos Años		
	de Garapiña!		
VERANO	Y así, os rinden mis verdores	Flores.[281]	
OTOÑO	Y yo os rindo, por tributo,	Fruto.	
ESTÍO	Os ofrece mi atención	Sazón.	370
INVIERNO	Sólo os puede dar mi anhelo	Hielo.	
EDAD	¡El dulce aceptad desvelo		
	en que por diversos modos,		
	os vienen a ofrecer todos		
	Flores, Fruto, Sazón, Hielo!		
OTOÑO	Dándoos, con mi perfección,	Sazón,	
INVIERNO	y con mi cándido velo,	Hielo,	380
ESTÍO	y como a dueño absoluto,	Fruto,	
VERANO	nacido de las mejores	Flores.	
EDAD	¡Merezcan de los favores		
	vuestros ser favorecidos,		
	los que os ofrecen rendidos		
	Sazón, Hielo, Fruto, Flores!		
ESTÍO	Pues si es mi veneración	Sazón,	390
INVIERNO	y la ofrenda de mi anhelo	Hielo,	
VERANO	y mi pompa con olores	Flores,	

[281] Las palabras "Flores, Fruto, Sazón, Hielo" funcionan como notas musicales al perder su significado y pasar a ser simples sonidos. Salceda cambia el formato del texto original y escribe escribe el juego en línea aparte.

OTOÑO siendo mi amante tributo Fruto.
EDAD Cuando regulo o computo
por los tiempos vuestra Edad,
¡benignamente aceptad
Sazón, Hielo, Flores, Fruto! 400
VERANO Pues os tributa mi amor Flor,
INVIERNO y yo el que en plata encarcelo Hielo,
OTOÑO yo el que opimo más reputo Fruto,
ESTÍO yo en últimas perfecciones Sazones.
EDAD ¡Logre vuestras atenciones
quien en serviros se emplea, 410
y a vuestra Edad le desea
flor, hielo, fruto, sazones!
INVIERNO Gozad, en sereno Cielo,
TODOS Flores, Fruto, Sazón, Hielo;
VERANO gozad, en glorias mayores,
TODOS Hielo, Sazón, Fruto, Flores,
ESTÍO dándoos el Tiempo, en tributo,
TODOS Sazón, Hielo, Flores, Fruto,
OTOÑO porque os sirvan de Blasones
TODOS Flor, Hielo, Fruto, Sazones. 420
MÚSICA ¡Flores, Fruto, Sazón, Hielo;
Hielo, Sazón, Fruto, Flores;
Sazón, Hielo, Flores, Fruto;
Flor, Hielo, Fruto, Sazones!
EDAD Las Flores os den alfombra,
el Fruto dulces sabores,
la Sazón colmos opimos,
el Hielo cristales dobles.
MÚSICA ¡Flores, fruto, sazón, hielo,
todo a vuestros pies se postre! 430
EDAD El Hielo el ardor os temple,
la Sazón os lo sazone,
el Fruto el gusto os halague,
las Flores os lo arrebolen.
MÚSICA ¡Todo a vuestros pies se rinda:
Hielo, Sazón, Fruto, Flores!
EDAD La Sazón os dé sus colmos,
el Hielo su escarcha os postre,
las Flores os den deleite,
el Fruto abundante os sobre. 440
MÚSICA ¡Hielo, Sazón, Flores, Fruto,
todos vuestras dichas colmen!
EDAD La Flor os teja guirnaldas,
el Hielo plata os transforme,
el Fruto se os multiplique,
la Sazón os le corone.

MÚSICA ¡Todos conformes os sirvan:
Flor, Hielo, Fruto, Sazones!

EDAD Para que la Edad repita
que en todas cuatro mansiones 450
del año tenéis dominio,
y que a vuestros pies se ponen:

MÚSICA ¡Flores, Fruto, Sazón, Hielo;
Fruto, Hielo, Sazón, Flores;
Sazón, Hielo, Flores, Fruto;
Flor, Hielo, Fruto, Sazones!

INVIERNO Y yo, Señor, que del año
es bien que Rey me corone,
no tanto por dedicado
al Jano antiguo Bifronte, 460
cuanto porque mejor Jano
en vos, con más altos dotes
de Prudencia me ennoblece,
me adorna de resplandores;
no tanto porque en mis días
la Púrpura a César honre
del Supremo Magistrado,
ni que el Laurel le corone,
cuanto porque en ellos vos
del Américo Horizonte 470
pisáis el Solio elevado,
empuñáis el Bastón Noble.
¡Oh, en buen hora al Occidente,
para que tal dicha logre,
feliz os condujo Nave,
dichoso os dirigió Norte!
¡Oh, en hora buena las Indias
en vuestro gobierno gocen
de tan felices auspicios
las dulces ejecuciones! 480
¡Oh, en buen hora a la Divina
beldad, felice Consorte
vuestra!

VERANO Detente, que a mí
tocan las aclamaciones
de la Soberana Elvira,
pues a sus pies reconocen
las Rosas todo su sér,
todo su aliento las flores!
Y así yo, que soy el que
más deudor de sus favores, 490
pues me florecen sus huellas
y me iluminan sus Soles,

quiero darla de sus años:
¿Sus años, dije? Turbóse
la lengua; pero prosigo,
pues proféticas mis voces,
con el equívoco han hecho
aciertos de los errores.
Pues ¿cuáles con más derecho
tendrán de vuestros el nombre, 500
Señora, que los que vive
vuestro dueño? Pues supone
la justa razón que no
hay, en vuestra unión acorde,
diferencia: pues viviendo
en un vínculo conformes,
más que unión, identidad
parece, porque se note
que un cuerpo hospeda dos almas
o un pecho dos corazones. 510
¡Tantos, de vuestro cariño
en las dulces posesiones,
felice le numeréis,
que los cálculos se agoten,

MÚSICA y el Cielo os colme
tanto como de días,
de bendiciones!

OTOÑO Y vuestro Tálamo casto
dichosamente coronen
bellos Pimpollos floridos 520
que en tiernos renuevos broten,
porque de sus altos, regios,
ilustres Progenitores,
los claros Timbres hereden,
imitando los blasones,

MÚSICA ¡dándole al bronce
nuevos, altos Asuntos
que admire el Orbe!

INVIERNO Y el Nobilísimo, Ilustre
de Monclova invicto Conde, 530
que las Palmas de su Estirpe
son Laureles de su Nombre;
que en el Templo de la Fama,
por afrenta de los Doce,
sus Césares aventaja,
y excede sus Escipiones;

ESTÍO con la Aragonesa Venus,
prodigio hermoso del Orbe,
a cuya hermosura vienen

cortas las ponderaciones, 540
pues aun no son de sus claros
Soberanos arreboles
las Luces del Firmamento
osadas emulaciones;
VERANO con los que de su Nobleza
soberanos sucesores,
de su Regio Tronco son
fecundas propagaciones,
Joaquín, Antonio y Josefa,
que a sus Invictos mayores 550
imitando, cumplirán
las altas obligaciones,
OTOÑO ¡vivan, para que eternicen,
en largas generaciones,
las altas glorias de tanto
Altivo Ascendiente Héroe!
TODOS CON MÚSICA ¡Para que doblen,
tanto como los Triunfos,
las sucesiones!
INVIERNO Y el firmamento lucido 560
de las Estrellas menores,
astros que para salir
no necesitan de noche:
las bellas Damas, en quien
no sé de cuál más me asombre,
si sus sabias hermosuras
o sus bellas discreciones,
¡vivan, porque a vuestras luces
creciendo sus resplandores,
le presten luces al día, 570
le den a Amor más arpones!
MÚSICA ¡Porque el que arroje,
yendo con tal hechizo,
nada perdone!
ESTÍO Y el venerable Senado,
cuya autoridad compone
de lo piadoso y lo recto
las dos contraposiciones;
que en su prudencia pudiera
hallar Grecia sus Solones, 580
Lacedemonia Licurgos
y Roma sus Senadores.
MÚSICA[282] ¡Vivan, para que de vos
participen superiores

[282] Salceda otorga este parlamento a MÚSICA, para preparar el final cantado. Magnífica sugerencia.

dogmas, con que este hemisferio
la paz y justicia logre,
en que eslabonen
de clemencia y Justicia
lo más discorde!

VERANO Y los altos Tribunales, 590
que no sólo de la Corte
son adorno, sino a cuyas
vigilantes atenciones,
del Patrimonio Real
se comete el mejor orden,

MÚSICA[283] ¡Viva, porque a vuestro ejemplo,
imanes de vuestro Norte,
las Vigilancias aprendan
y los aciertos decoren,
para que apoyen 600
de su obrar y su Sangre
claros blasones!

OTOÑO Y la Muy Noble Ciudad
que Imperial Corona pone
al Americano cuello
de aqueste Occidental Orbe,
con su Nobleza y su Plebe,
ufana con los favores
de vuestro feliz Gobierno,
eterna esta dicha logre; 610

MÚSICA[284] ¡Y en duraciones,
pues feliz la posee,
feliz la goce!

EDAD Y de vuestro Natalicio,
en justas aclamaciones,
repitan los dulces ecos
de las populares voces
lo que Roma a sus piadosos
y justos Emperadores
deseaba, repitiendo 620
el Pueblo todo, conforme:

TODOS Y LA MÚSICA[285] ¡Quiten los Dioses
De nuestros años, y
los tuyos doblen!

[*FIN DE LA LOA.*]

AMOR ES MÁS LABERINTO, COMEDIA

[283] Este parlamento de música en 1715 pertenece a VERANO, Salceda lo otorga a MÜSICA.
[284] Los cuatro parlamentos de MÚSICA le fueron agregados atinadamente por Salceda, versos 572-74.
[285] El cierre musical de la *Loa* fue resultado de la creatividad escénica de Salceda.

En la cual, las Jornadas primera, y tercera son de la Madre Juana; y la segunda, del Lic. D. Juan de Guevara, ingenio conocido de la ciudad de México.[286]

Interlocutores:

MINOS, Rey de Creta	*LIDORO, Príncipe de Epiro*
ARIADNA, Infanta, su hija	*LICAS, embajador de Atenas*
FEDRA, Infanta, su hija	*TEBANDRO, Capitán de la Guarda*
TESEO, Príncipe de Atenas	*LAURA, criada de Fedra*
ATÚN, su criado gracioso	*CINTIA, criada de Ariadna*
BACO, Príncipe de Tebas	*DOS SOLDADOS*
RACIMO, su criado	*MÚSICAy ACOMPAÑAMIENTOS*

[*JORNADA PRIMERA:* E*SCENA PRIMERA*

Cantan dentro la siguiente copla, y salen ARIADNA y FEDRA, Infantas; LAURA y CINTIA, criadas. [MÚSICA.]

CORO 1 En la hermosura de Fedra,
y en la Beldad de Arïadna,
muestra Amor que hay mayorías
donde no caben ventajas;
porque de Amor conozcan en las hazañas,
que sin dejar despojos, consigue palmas.

ARIADNA ¿Quién esta música ordena,
Cintia?

CINTIA ¿Quién puede ordenarla,
sino el Príncipe de Epiro
y el de Tebas, que con tantas
demostraciones os sirven,
y en cuestiones cortesanas
apurando los discursos,
por dar a entender sus ansias,
lo que por sí mismos lloran,
por ajenas voces cantan?
Y como sois Fedra y tú,
aun más que en la sangre, hermanas
en la belleza, os festejan
con iguales alabanzas,
y no como algunos necios,
cuya adoración cansada
sólo piensa que a una sirve
con lo que a todas agravia.

*FEDR*A Cortesana es la atención;
mas oye, que otra vez cantan.

MÚSICA CORO 2 En el Príncipe Teseo,
muestra la Fortuna varia

[286] En la presente edición se agrega la estructura dramática moderna que señala la tensión dramática y el clímax. Se siguió de cerca la versión de Vern Williamson.

que puede haber vencimientos,
sin precederles batalla; 30
porque Fortuna ordena que en sus hazañas,
haber pueda despojos, sin lograr Palmas.

ARIADNA ¿Qué es esto? ¿Qué tristes voces,
con cláusulas concertadas,
parece que contradicen
lo que las otras cantaban?

CORO 1 Pues cuando forman sus luces
competencias soberanas,
sin quedar una vencida,
quedan victoriosas ambas. 40

FEDRA ¡Oh, qué distintos afectos
explican sus consonancias:
que aquí cantan lo que penan,
y allí penan lo que cantan!

CORO 2 Tan infelizmente muere,
que aun no merecen sus ansias
que otro logre por trofeos
el fruto de sus desgracias.

ARIADNA ¡Qué altivo sentir! ¡Qué bien
muestra en tan noble arrogancia, 50
que no merece ser pena,
una pena tan hidalga!

CORO 1 Porque cuando es el exceso
imposible en Beldad tanta,
recíprocamente vencen
todo aquello en que se igualan.

FEDRA Buena letra; y el estudio
es imposible que hallara
proposición más atenta
ni prueba más ajustada. 60

CORO 2 No siente el Héroe la muerte;
la afrenta sí, que es infamia
que tan bajamente muera
quien nació a vida tan alta.

ARIADNA Bien dice, porque sin duda
que suelen ser, en el alma,
más sensibles que el morir,
del morir las circunstancias.

ELLA Y LA MÚSICA ¡Porque Fortuna ordena que en sus hazañas,
haber pueda despojos, sin lograr Palmas! 70

FEDRA Y MÚSICA Porque de amor conozcan en las hazañas,
que sin dejar despojos, consigue Palmas!

ARIADNA ¿Cuyas serán estas voces?

LAURA Sin duda, como este Alcázar,
empezando en un Palacio,

en un Laberinto acaba
de tan intrincadas vueltas
y entretejidas lazadas
que el discurso las ignora
aunque las toque la planta, 80
pues jamás ha entrado a verlas
atención tan desvelada
a quien no turben las señas
de sus indistintas cuadras,
porque con tal artificio
las dispuso aquella sabia
industria de su Arquitecto,
que unas con otras trabadas,
son unas, y otras parecen;
son iguales, y son varias, 90
prueba de esta verdad sea
el que sirviendo su estancia
de triste prisión, adonde
de tu padre la venganza
a los atenienses pone,
para que de sangre humana
se alimente el Minotauro,
monstruo de formas contrarias,
no tiene más puerta que
su dificultad, por Guarda; 100
y como aqueste año estuvo
la fortuna tan airada
contra Atenas, que dispuso
que cayese la inhumana
suerte en su Príncipe mismo,
Teseo; por cuya causa
su dolorosa familia,
viendo que tu padre trata
de entregarlo al fiero monstruo,
y que un Joven que de tantas 110
prerrogativas el Cielo
adornó, y cuando esperaban;
que a sus bélicos alientos,
a sus ínclitas hazañas,
cuando no dichosa vida,
alta muerte coronara,
hoy es tan triste despojo
de la ignominiosa Parca,
que el que ayer mandaba un Reino
sirve a un bruto de vïanda; 120
y execrando la injusticia
con que Fortuna le trata,

dicen que es, en sus desdichas,
sólo de su muerte causa.

ELLA Y LA MÚSICA ¡Porque fortuna ordena que en sus hazañas,
haber pueda despojos, sin lograr palmas!

ARIADNA ¡Oh, qué dolor en mi pecho
han causado tus palabras!
Que le falta la Nobleza
a quien la piedad le falta. 130
No sé qué atractivo tiene
lo infeliz para las almas
altivas, que sólo el serlo
por recomendación basta.
¿Qué mucho, si perfecciona
la miseria a la gallarda
potencia de la piedad,
haciendo que al acto salga?
Pues en el más noble pecho,
en la condición más blanda, 140
fuera inútil la piedad
si faltara la desgracia.
¿Y cuándo, Laura, llegó
el Príncipe?

LAURA Ayer, con tanta
majestad, como pudiera
quien a coronarse entrara;
pero aún no le ha visto el Rey,
y así es forzoso que haga
el Embajador de Atenas
la entrega.

FEDRA ¡Suerte inhumana! 150

CINTIA Pero ya tu padre, a quien
los Príncipes acompañan,
a recibir al Cautivo
sale aquí.

FEDRA Pues, Arïadna,
si tú gustas, esperemos
a ver una tan extraña
maravilla.

ARIADNA Ya obedezco
tu gusto, no por la causa
de ver al preso Ateniense
a quien los hados maltratan, 160
sino por hablar a Baco,
cuya presencia gallarda
va en mi pecho a sus finezas
asegurando la paga.

FEDRA No diré yo de Lidoro
eso, pues sus tiernas ansias
tanto más me desobligan,
cuanto obligarme más tratan.
Y tengo en esto razón,
pues demás de ser cansadas, 170
finezas que hace el abuso
deberlas sin aceptarlas,
con tan grande improporción
como querer que en las Damas
sea preciso el deberlas
y voluntario el pagarlas,
se ofende mi vanidad,
de que quiera su ignorancia,
forzándose a ser querida
obligarme a ser ingrata. 180

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA SEGUNDA*]

(*Salen el REY MINOS; BACO y LIDORO, príncipes; RACIMO, Lacayo; y TEBANDRO, Capitán.*)

REY ¡Hijas!
PRÍNCIPES ¡Beldades Divinas!
REY El cariño con que os ama
mi amor, no me ha permitido
que pueda tener el alma
contento, sin que vosotras
lo gocéis.
LAS DOS Tus Reales plantas
besamos por tal favor.
ARIADNA Y después de darte gracias,
¿cuál es el gusto, Señor,
a que con novedad tanta, 190
nos convida tu cariño,
y tu prevención nos llama?
Pues es cierto que después
que mi hermano, en quien estaban
de tu Reino y de tu amor
fundadas las esperanzas,
murió de los Atenienses
a las cautelosas armas,
nunca oímos en tu voz,
nunca vimos en tu cara 200
el semblante sin tristezas,
ni sin quejas las palabras.
REY De lo mismo que refieres,
pudieras bien, Arïadna,
claramente inferir cuál

es de mi gusto la causa;
pues el ofendido, sólo
cuando se venga descansa.
Murió en Atenas mi hijo,
(¡Ay, infeliz prenda amada), 210
no el referir me avergüence
tu muerte, que no desaira
su queja el que la pronuncia
a vista de la venganza!);
y aunque mi valor pudiera
haberle dado a mi saña
bastante satisfacción;
pues ha tres años que airada,
mi justa cólera tuvo
a Atenas tan apretada, 220
que después de otros partidos
la forcé a que me entregara
todos los años por feudo
siete doncellas gallardas
y siete nobles mancebos,
aquellos a quien tocara
la suerte entre todo el Reino,
sin que de entrar en la infausta
suerte tuviese ninguno
excepción, ni reservada 230
aun la persona estuviese
del Príncipe y las Infantas:
para cuya ejecución,
ministros de confianza
cada año a Atenas envío
que echen suertes, y al que salga,
fuercen a venir a Creta,
donde tengo en las entrañas
del Minotauro el sepulcro
que mi enojo le señala; 240
y aunque pudieran templar
en parte, mi enojo, tantas
Malogradas Juventudes,
cuyas vidas desdichadas
más que alimento a la fiera,
se lo han dado a mi venganza,
he quedado satisfecho
nunca, que no se restaura
con muchas que no lo son,
una frente Coronada; 250
hasta que hoy, que la fortuna,
para Atenas tan contraria

cuanto favorable a Creta,
hizo que la suerte airada
en el Príncipe cayese;
porque en iguales balanzas,
si fue Príncipe el difunto,
lo sea el que satisfaga
también por su infeliz muerte,
y no quede Atenas vana 260
de tener Príncipe, cuando
por su causa, en Creta falta.
Muera Teseo, y con él
mueran de su infame Patria
las que en su valor tenían
bien fundadas esperanzas;
que no poco lisonjeo
mi enojo, al pensar que acaba
toda la vida de un Reino
reducido a una garganta. 270

ARIADNA Felices edades vivas
porque vean que no empaña
en ti el ardor del acero,
la prudencia de las canas.

FEDRA Y porque conozca el Mundo
que vio tu sangre agraviada,
que el clamor de aquella sangre,
con otra sangre se aplaca.

BACO Yo, Señor, quedo corrido,
pues con victorias tan altas, 280
le dejáis a mi valor
que os pueda servir en nada.

LIDORO Yo no, pues antes, Señor,
me dará vuestra enseñanza,
para facultad de triunfos
tantas lecciones de hazañas.

REY Cuánto, Príncipes invictos,
esa voluntad, el alma
os estima, no encarezco,
hasta que la satisfaga 290
con debida recompensa;
que queda muy desairada
la deuda que no se dice
con las voces de la paga.

BACO Gran Señor, vuestra promesa
por satisfacción me basta;
pues quien promete, ya da
de contado la esperanza.

REY Escucha, Tebandro, a solas.

TEBANDRO ¿Qué me ordenas?
(*Hablan en secreto.*)
LIDORO Soberana 300
Fedra, miradme siquiera;
y no penséis que mis ansias
os lo piden por alivio:
que es tan poco interesada
mi fineza, que aun tan leve
alivio escrupulizara,
a no saber que tenéis
gusto en mis penas; y para
que logréis el gusto, quiero
que lo tengáis con mirarlas. 310
FEDRA La intención de darme gusto
os estimo, mas se engaña
vuestro discurso, si piensa
que el veros penar me agrada:
que bien puede una mujer
que al amor no se avasalla
hacer alarde de altiva,
sin hacer gala de ingrata.
LIDORO Según eso, yo, Señora,
podré tener confïanza, 320
no de merecer, que aquesto
fuera presunción bastarda,
sino de saber que puedo
servir, sin que en esto haga
ofensa a vuestro decoro;
que es alivio para un alma
el saber que los servicios,
si no merecen, no cansan.
FEDRA Valerme, Príncipe, quiero
de vuestras mismas palabras, 330
pues con ellas me excusáis
la vergüenza de formarlas;
de donde sacar podréis
la consecuencia bien clara
de que quien no ofende amando
en amar no desagrada.
LIDORO Según aqueso, Señora,
bien pudiera mi esperanza...
FEDRA ¿Qué?
LIDORO Alentarse a vuestras Luces
feliz.
FEDRA No prosigáis, basta; 340
que una cosa es permitirla,
y otra cosa es alentarla.

LIDORO Grosero anduve; perdón
os pide mi voz, que errada,
esperanza dijo, donde
aun no es lícito nombrarla;
pero advertid que si tengo
alguna, no es tan villana,
que atenta a sus conveniencias
sólo siga lo que alcanza, 350
sino otra que negativa,
alcanzar espera nada:
que hay esperanza que vive
de no tener esperanza.
REY Tebandro, haz que venga luego
el Príncipe.

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA TERCERA*]

(*Llégase TEBANDRO al paño y salen TESEO, LICAS, Embajador, y ATÚN, criado de Teseo.*)

LICAS Ya a tus plantas
tienes al Embajador
de Atenas, cuya desgracia
le dio tan infausto cargo
y comisión tan extraña, 360
como que por feudo tuyo
su mismo Príncipe traiga;
acción de tanto dolor,
que a haber sido voluntaria,
hubiera antes escogido
la muerte, que la embajada.
MINOS Alza del suelo, que quiero
guardarte en todo las sacras
exenciones que se deben
a Embajador.
LICAS Excusadas 370
son tus mercedes, Señor,
con quien no puede aceptarlas;
que estando el Príncipe aquí,
no era razón que gozara
honores en su presencia
un vasallo; y más con tanta
desgracia, como estar él
en una suerte tan baja,
como la de prisionero,
y yo gozando las altas 380
preeminencias de mi cargo.
MINOS Discretamente reparas;

mas haz que llegue Teseo,
que aunque de verle la cara
tuve nunca la intención,
porque es en los Reyes gracia
dejarse ver, y los Reos
no es bien lleguen a lograrla,
con todo quiero esta vez,
incitado de su fama, 390
ver al Príncipe, y saber
de su boca sus hazañas,
para que mejor se temple
lo ardiente de mi venganza,
viendo cuán grande es la ofrenda
que sacrifico a sus Aras.

ATÚN Por cierto que es el favor,
como de su buena cara.

LICAS Llegue, Señor, Vuestra Alteza,
que el Rey espera. 400

TESEO ¡Ah, tirana
Fortuna! Aquí está, Señor,
tu prisionero.

MINOS Repara
que aunque vienes como reo,
mi benignidad te trata
este rato como a libre.

ATÚN Y también besa tus patas
un Atún, que a ser comido
viene por concomitancia,
si no mandas otra cosa.

ARIADNA (*Aparte:* ¡Qué presencia tan gallarda! 410
¡Ay, infeliz! ¡Quién pudiera
darle libertad!)

FEDRA (*Aparte:* El alma
se me ha enternecido al verle.
¡Quién su libertad comprara,
aunque costara mi vida!)

MINOS Haz, Teseo, de las altas
proezas tuyas la suma.

TESEO La suma de mis desgracias
pudieras decir más bien;
mas, pues gustas de escucharlas, 420
atiende.

MINOS Prosigue.

FEDRA (*Aparte:* ¡El Cielo
te libre!)

ARIADNA (*Aparte:* ¡El Cielo te valga!)

TESEO Atiende para que sepas,

en dos acciones contrarias
en lo vario de una suerte,
lo que pierdo y lo que ganas.
Generoso Rey de Creta,
a cuyos gloriosos hechos
sirven de cortos archivos
las Bibliotecas del tiempo; 430
glorioso Legislador,
cuyo acertado gobierno,
como da leyes al Orbe,
dará al abismo preceptos,
porque podrá tu Justicia,
valor, rectitud y celo,
introducir la concordia
en el mismo desconcierto;
cuyas veneradas leyes
tendrán Padrón tan eterno 440
que estés en su ejecución
reinando después de muerto,
Yo (aunque ya sabes quién soy),
referir de nuevo quiero
mi nombre, por si el olvido
le sepulta, que es muy cierto
que nadie conoce al que
ve en baja fortuna puesto.
Yo, pues, el Príncipe soy,
que de Atenas heredero, 450
antes pago sus pensiones
que gozo de sus Imperios.
Poco te he dicho en decir
que soy príncipe, pues pienso
que es más que decir Monarca
decirte que soy Teseo.
Y con razón, pues haber
nacido Príncipe Excelso,
se lo deberá a la Sangre
y no a mis merecimientos. 460
Y no he de estimar yo más
(aun siendo mi padre mesmo)
aquello que debo a otro,
que no lo que a mí me debo.
Que entre ser Príncipe y ser
soldado, aunque a todos menos
les parezca lo segundo,
a lo segundo me atengo;
que de un valiente soldado
puede hacerse un Rey Supremo, 470

y de un Rey (por serlo) no
hacerse un Soldado bueno.
Lo cual consiste, Señor,
si a buena luz lo atendemos,
en que no puede adquiriese
el valor, como los Reinos.
Pruébase aquesta verdad,
con decir que los primeros
que impusieron en el Mundo
dominio, fueron los hechos, 480
pues, siendo todos los hombres
iguales, no hubiera medio
que pudiera introducir
la desigualdad que vemos,
como entre Rey y vasallo,
como entre Noble y Plebeyo.
Porque pensar que por sí
los hombres se sometieron
a llevar ajeno yugo
y a sufrir extraño freno, 490
si hay causas para pensarlo,
no hay razón para creerlo;
porque como nació el hombre
naturalmente propenso
a mandar, sólo forzado
se reduce a estar sujeto;
y haber de vivir en un
voluntario cautiverio,
ni el cuerdo lo necesita
ni quiere sufrirlo el necio. 500
Aquél, porque en su cordura
halla de vivir preceptos,
y aquéste, porque le tiene
su necedad satisfecho;
pues no verás ignorante,
en quien el humor soberbio
no llene de presunción
los vacíos del talento.
De donde infiero, que sólo
fue poderoso el esfuerzo 510
a diferenciar los hombres,
que tan iguales nacieron,
con tan grande distinción
como hacer, siendo unos mesmos,
que unos sirvan como esclavos
y otros manden como dueños.
Luego no será altivez

que cuando le debo al Cielo,
de nacimiento y valor
tan conformes privilegios, 520
me precie de mi valor
más que de mi nacimiento.
Y porque veas con cuánto
fundamento hacerlo puedo,
escucha: Apenas había
en mi rostro el primer vello
dado las honrosas señas
del corazón y del seso,
cuando en vez de acompañarme
de los pulidos mancebos 530
que en la juventud de Atenas
eran de la gala espejos,
de Hércules me acompañé;
que más quiso mi ardimiento,
que preceptores de galas,
tener de hazañas Maestros.
Alcancé en su compañía,
entre otros muchos trofeos,
el vencer las Amazonas;
y no sin causa el primero 540
de todos mis triunfos llamo
éste, Señor, porque creo
que el vencer a una mujer
es el mayor vencimiento;
porque ¿cómo vencer a
un enemigo que a un tiempo
aprisiona con la vista
y lidia con el acero?
Y cuando hermosa no sea,
basta ser mujer, que el serlo 550
es suficiente ventaja;
pues demás de sus alientos,
pelean de parte suya,
mi lástima y mi respeto.
Demás de que es muy difícil,
alcanzado ya el trofeo,
saber lograrlo con aire,
porque es menester un pecho,
para conseguir, altivo,
y para gozar, modesto; 560
que desluce la victoria
el que quiere, desatento,
que lo que costó un peligro
se logre con un desprecio.

Yo en Epidauro privé
de la vida al hijo fiero
de Vulcano, a quien el vulgo
apellidó Corineto.
Yo di muerte en Maratón
al toro, que de tu reino 570
siendo destrucción, pasó
a ser de Atenas incendio.
A la gran Tebas libré
de la opresión de aquel fiero
Creonte, cuya impiedad,
opuesta a todos los fueros
humanos, no consentía
dar sepultura a los muertos.
Maté también a Escirón
y a Procusto, Bandoleros 580
tan sin piedad, que el segundo
en un inhumano lecho,
en que astuto recibía
los incautos pasajeros,
el que era lecho de alivio,
hizo potro de tormento;
pues, al que grande venía,
cortar mandaba al momento
toda la cantidad que
le sobraba, y al pequeño, 590
con no menor tiranía,
mandaba extender los miembros,
hasta que los nervios rotos,
o descompuestos los huesos,
ajustaban la medida
que aquel tirano había hecho
determinada mensura
al tamaño de los cuerpos.
No era de Sinis menor
la crueldad, con que sangriento 600
bárbaramente abusando
de las fuerzas de que el Cielo
liberal quiso dotarle,
hizo de ellas instrumento
para su ofensa mayor
(¡oh, humano discurso ciego,
qué no intentará tu error!)
pues obligando violento
a dos árboles distantes,
a que besasen el suelo 610
con las superiores ramas,

y atando después en ellos
al peregrino, soltaba
los árboles; y ellos luego,
por cobrar su rectitud,
se apartaban con tan presto
movimiento que quedando
dividido por el medio
el cuerpo, ignoraba el alma
por algún rato el suceso. 620
Mas diole el Cielo el castigo
en mi brazo, para ejemplo
de que Él que sufre remiso,
también castiga severo.
De las Victorias y triunfos
que alcancé en el casamiento
de mi amigo Piritoo,
cuando los Centauros fieros,
o pervertidos del vino
o incitados del deseo, 630
quisieron robar su Esposa,
no me alabo; porque siendo
el que es verdadero amigo
yo y no *otro yo*, porque temo,
que es llegar a decir *otro*,
suponer otro sujeto:
y siendo suyo el agravio,
es evidente argumento
de que también era mío,
y que yo reñí con ellos 640
como ofendido y celoso;
luego la acción de vencerlos
no fue prueba del valor
tanto, como del despecho
celoso, que no hay alguno
cobarde, si tiene celos.
Por darle gusto a este mismo
amigo, que con imperio
gobernaba mis acciones
tanto como mis afectos, 650
bajando al Abismo, quise,
a pesar del Cancerbero,
robar a Plutón su Esposa,
que, aunque no logré el intento,
no perdí por eso el Lauro;
que en los casos tan inciertos,
conseguir, toca a la dicha,
pero intentar, al esfuerzo.

Pero la mayor victoria
fue, Señor, que amante tierno 660
de la belleza de Elena,
la robé. No estuvo en esto
el valor (aunque el robarla
me costó infinitos riesgos)
sino en que, cuando ya estaban
a mi voluntad sujetos
el premio de su hermosura
y el logro de mis deseos
de sus lágrimas movido
y obligado de sus ruegos 670
la volví a restituir
a su patria y a sus deudos,
dejando a mi amor llorando
y a mi valor consiguiendo
la más difícil victoria,
que fue vencerme a mí mesmo.
Aquéstos, Señor, han sido
los prodigios, los portentos
que de mí canta la Fama,
sin otros que no refiero 680
o porque son muy sabidos
o porque yo no me acuerdo;
porque como no pensé
jamás hacer lista de ellos,
nunca tuve de contarlos
cuidado, sino de hacerlos.
Éste he sido, gran Señor;
pero ya a tu saña expuesto,
sólo me acuerdo de que
no soy más de un prisionero. 690
Sirva mi altivez, mi Sangre,
mis blasones, mis trofeos,
de que quedes de tu enojo
dignamente satisfecho,
y quede libre mi patria
de tan doloroso peso
como este infeliz tributo;
que yo moriré contento,
si con mi muerte la libro
de tan inhumano feudo. 700

MINOS: Admirado me ha dejado,
mas no me podrá ablandar;
haz, Tebandro, ejecutar
lo que te tengo mandado.
Venid, Príncipes.

LICAS: Atienda,
Señor, vuestra Majestad,
que no es bien que una crueldad
tan alto decoro ofenda;
y advierta, si de Androgeo
quiere la sangre vengar, 710
que no ha de resucitar
con la muerte de Teseo.
Cuando la condición fiera
admitió el Reino al rendirse,
¿quién pudiera persuadirse,
que en el Príncipe cayera?
Cayó en él (¡Fiero rigor!)
y él, sin hacer resistencia,
fió de vuestra clemencia
lo que pudo en su valor. 720
Pues si en armas se pusiera,
¿quién dudará que constantes
muriéramos todos, antes
que el Príncipe se rindiera?
Pero si tan comedida
su atención, quiso mostrar
que estima en más conservar
la palabra que la vida,
¿Por qué por una venganza,
quiere vuestra Majestad 730
pagar con una crueldad,
debiendo una confïanza?
Perdón os pido postrado,
Señor, pues si perdonáis,
con perdonarle, quedáis
más noblemente vengado;
y no sin satisfacción,
porque antes, la tendréis doble,
que no hay para un hombre Noble
castigo, como el perdón. 740
Pues (de su error convencido)
vive, siempre avergonzado
de verse beneficiado
de aquel a quien ha ofendido.
Haced, pues, Señor, de modo
que vida al Príncipe deis,
que como a él le perdonéis,
disponed del Reino todo.
FEDRA (*Aparte:* Quizá le perdonará

mi Padre con lo que ha oído.)[287] 750

ARIADNA (*Aparte:* Quizá escogerá un partido,
de los muchos que le da.)

ATÚN (*Aparte:* ¡Que este viejo, por capricho,
se muestre tan enemigo!)

MINOS Príncipes, venid conmigo.
Tebandro, lo dicho, dicho.

BACO Ya yo voy. (¡Condición fiera!)

LIDORO Ya te sigo. (¡Rigor grave!)

(*Vanse el rey MINO, BACO y LIDORO)*

ARIADNA (*Aparte:* ¡Oh! ¡Acabe yo, y él no acabe!)

FEDRA (*Aparte:* ¡Oh! ¡Muera yo, y él no muera!) 760

RACIMO Yo me voy a desquitar
de lo mucho que he callado,
pues he salido al tablado
a solamente callar. (*Vase RACIMO.*)

TEBANDRO Príncipe, afuera a esperaros
voy, que querréis con suspiros,
de los vuestros despediros,
y no quiero embarazaros. (*Vase.*)

LICAS Esperad, Señor: Apenas
puedo razones formar. 770
¿Así se ha de despreciar
a un heredero de Atenas?
¿Con el Príncipe y conmigo
se ha de usar tal tiranía?
¡Mal haya aquel que confía
en piedad del enemigo!
Mas ¿qué me quejo, si medio
no hay en penas tan atroces?
¿Ni qué me canso en dar voces,
cuando no les doy remedio? 780
Mas ¡vive Dios!, Rey injusto,
que pues eres su homicida,
has de pagar con la vida
haber tenido este gusto.
Pues a Atenas mi coraje
va, y mi venganza, a alistar
soldados, para vengar
de su Príncipe el ultraje.
Yo voy a que Atenas fuerte
castigue a Creta atrevida; 790
y pues no le doy la vida,
al menos vengue su muerte.
Príncipe, si a dilatarse

[287] La edición de 1715 no marca los cinco *Apartes*; Salceda los sugiere por claridad.

llega del Rey la venganza,
y os libro, la confianza,
con vos ha de coronarse. (*Vase.*)

ATÚN Gentil alivio, Señor,
te quiere aqueste hombre dar.
Déjese usted ahorcar,
que yo quedo por fiador. 800

(*Quedan TESEO, FEDRA y ATÚN y LAURA solos; ARIADNA y CINTIA, al paño.*)

FEDRA Solo el Príncipe ha quedado.

TESEO ¡Ay infelice de mí!

FEDRA ¿Si podré hablarle?

TESEO ¡Que aquí
haya mi valor llegado!

FEDRA Yo llego, (¡Pena mortal!)
mas pues es fuerza que muera,
déle mi piedad, siquiera,
el pésame de su mal;
que cuando está desvalido,
y sujeto a una inclemencia, 810
no se opone a la decencia
consolar a un afligido.
(*Llégase.*) Príncipe, si en un extraño
pecho, piedad puede haber,
bien podéis de mí creer,
que me duele vuestro daño.
Infanta de Creta soy,
y aunque mi sangre ofendéis,
más a mi piedad debéis
aun de las señas que os doy. 820
Y me holgara hallar un medio
para poderos librar,
que yo no os quisiera dar
pésame, sino remedio.

ARIADNA Con Teseo (¡Qué dolor!)
Allí, Cintia, Fedra está:
escuchemos, que quizá
será piedad y no amor.

TESEO Yo, Señora la piedad
os estimo del consuelo, 830
que mal pudiera en un Cielo
faltar la benignidad;
y de modo, Infanta bella,
mi fe os queda agradecida,
que quisiera tener vida
para serviros con ella.
Mas pues no tengo, al deberos
para tanta recompensa,

recibid vos la vergüenza
de no tener qué ofreceros. 840

FEDRA No os quite la confianza,
Príncipe, esta desventura,
que mientras la vida dura,
tiene lugar la esperanza.
Nunca la fortuna queda
se está, y si abatido os veis,
antes que vos acabéis
podrá volverse la rueda.
Y así, pensad que habrá medio
de remediar pena tanta, 850
que entre el hierro y la garganta,
puede caber el remedio.

ARIADNA Que quiere librarlo infiero,
mas yo se lo estorbaré.

CINTIA ¿Por qué, Señora?

ARIADNA Porqué
lo libraré yo primero.

TESEO ¿Con qué pagaré el cuidado
de favor tan desmedido,
si aún queda lo agradecido,
por lo corto, desairado?
¡Oh! ¡Quién con vida se hallara 860
y a vuestros pies la pusiera,
que yo por vos me muriera,
aunque nadie me matara!
Mas siempre os lleváis la palma
de ser mi dulce homicida;
pues ha de quitar la vida
por fuerza, quien roba el alma.

ARIADNA ¿Ves, Cintia, cómo rendido
enamorándola está? 870

CINTIA Calla, Señora, que hará
aquello de agradecido.

ATÚN Una muerte muy galana
es la que escoges, Señor,
que por las muertes de amor
nunca se dobló campana.
Y digo, si permitir
quieres tan dichosa suerte,
que de esa que llamas muerte,
también me quiero morir, 880
y aun quiero que se dé prisa
ese inhumano rigor;
porque es morirse de amor,
como morirse de risa.

(*Vuelto a LAURA:*) Y más cuando en vos he hallado
quien la muerte me dará.
LAURA El Toro le quitará
a vuested de ese cuidado,
y verá cómo le saca
el alma con gran decoro. 890
ATÚN ¿Para qué quiero yo Toro,
si tú puedes estar vaca?
LAURA ¿Y el nombre?
ATÚN Atún me han llamado.
LAURA El Toro dará de él cuenta,
que de carne se sustenta.
ATÚN A bien que yo soy pescado.
LAURA En ser Carnicero emplea
todo su conato fiero.
ATÚN Más que sea Carnicero,
como Pescador no sea. 900
FEDRA Príncipe, puesto que vos
el postrero habéis de ser
de los siete del tributo,
que a aqueste Monstruo crüel,
por mandado de mi padre
se dan, no desconfïéis,
que en este tiempo se puede
algún camino ofrecer
para salvar vuestra vida,
y yo lo procuraré 910
por cuantos caminos haya
de conseguirlo, y creed
que me importa que viváis,
más de lo que vos podéis
pensar.
TESEO Pues ¿por qué, Señora?
FEDRA No me preguntéis por qué,
que lo que yo no declaro,
no es bien que vos procuréis
descifrarlo; y si allá a solas,
de las premisas que veis, 920
sacáis alguna ilación
que juzguéis que os está bien,
sacadla allá en hora buena,
mas no me la consultéis.
ATÚN (*Aparte a TESEO:* Enamórala, Señor,
pues tan rendida la ves,
que podrá ser que te saque
de peligro tan crüel.)
TESEO (*Aparte a Atún:* ¡Ay, Atún, que no me atrevo!)

ATÚN (*Aparte a Teseo:* ¿Melindres gastas también?) 930
No pensé que eras tan dama;
pero déjate querer
al menos, y hazte de cuenta
que ella el Príncipe Fedro es
y tú la Infanta Tesea.
TESEO (*Aparte a Atún:* ¿Quieres dejarme?)
ATÚN (*Aparte a Teseo:* Sí haré,
que no soy la Infanta yo
para quererte tener.)
TESEO Según aqueso, Señora,
lícitamente podré 940
soltar a mi pensamiento
las riendas.
FEDRA Eso no sé;
porque ya eso es consultar,
y fue lo que os ordené
no hacer conmigo.
TESEO Pues yo
el secreto guardaré
de los discursos que hiciere,
con tanto cuidado, que
lo sienta el corazón, sin que
lo llegue el labio a saber. 950
FEDRA Pues en aquesto quedamos;
y adiós, porque sentiré
mucho que hablando con vos,
alguno me llegue a ver.
TESEO Pues adiós, Señora.
FEDRA Adiós.
TESEO Pero escuchad.
FEDRA ¿Qué queréis?
TESEO Que, pues me habéis dado vos
licencia para que dé
libertad al pensamiento,
también al vuestro soltéis 960
las riendas, para que ya
que yo, por obedecer,
no os puedo decir mi pena,
de vos misma la escuchéis.
FEDRA Príncipe, adiós.
TESEO Pues, Señora,
¿por qué no me respondéis?
FEDRA Porque os está bien a vos.
TESEO ¿No responder, me está bien?
FEDRA Sí, porque si yo respondo,
precisamente ha de ser 970

que no, y sólo con callar
os excuso este desdén;
porque es el no repugnar,
un tácito conceder.

TESEO Pues adiós, Señora.

FEDRA Adiós.

TESEO (*Aparte:* ¡Qué Divina!)

FEDRA (*Aparte:* ¡Qué cortés!)

(*Vanse [TESEO y FEDRA]*).

ATÚN ¿Oyes, Laura?

LAURA ¿Qué querrá
el señor Atún?

ATÚN Querré
que este escabeche de atún
lo aderece tu Laurel. 980

LAURA Nos veremos más despacio.

ATÚN Pues, ¿por qué no puede ser
luego?

LAURA ¿Por qué me pregunta?
¿No sabe que es menester
mil años de rendimiento
para obligar mi altivez?

ATÚN ¿Mil años menester son?
Pues perdóneme vuested,
porque no puedo ser yo
amante Matusalén. 990

LAURA ¿Luego quieres desistirte
de mi amor?

ATÚN Sí.

LAURA ¿Pues no ves,
que todo aqueste rigor
no ha sido más que querer
probar la fe de un Lacayo,
si es que en lacayos hay fe?

ATÚN Está muy bien; pero mira
no te acontezca otra vez
quererte fingir señora,
porque no se avienen bien 1000
la tizne del estropajo
y el humo de la altivez.

LAURA Pues adiós, picaril brío.

ATÚN Adiós, fregatriz desdén.

(*Vanse, y salen ARIADNA y CINTIA.*)

ARIADNA ¿Qué es aquesto, Cielo injusto?
¿Qué es lo que pasa por mí,
que lo acierto a padecer
y no lo sé definir?

¡Ay de mí,
que mal sabe hablar, quien sabe sentir! 1010
Apenas, Amor tirano,
de tus flechas conocí
que las hace más agudas
quien las quiere resistir,
cuando vi
que sabes hacer más daño que herir.
No siento, no, que pasaras
mi corazón varonil,
ni que del alado arpón
que vibra tu aljaba vil 1020
el sutil
oro, de mi Sangre esmalte el Carmín.
Ni que pudiese tu engaño
a mi altivez persuadir
que consistía el vencer
en dejarse antes rendir:
que el servil,
fuera sin celos estado feliz.
Lo que sí siento es que cuando
al Ateniense gentil, 1030
del Reino de mi albedrío
la investidura le di,
hallo aquí
que muero por quien no muere por mí.

CINTIA ¿Qué es lo que dices, Señora?
Recóbrate y vuelve en ti,
que se niega al remediar
quien se da toda al sentir.

ARIADNA Yo he de librarlo, pues tengo
para que se libre, ardid; 1040
que aunque de Fedra sea amante,
mi amor no ha de permitir
que para mí,
si le adoro, sea amante infeliz.

CINTIA ¿Cuál es el medio que tienes
para librarlo?

ARIADNA Es sutil,
porque con un hilo sólo,
ha de triunfar y vivir;
pues en la lid,
sabrá al fiero Monstruo soberbio rendir. 1050
(*Sale BACO y quédase al paño.*)

BACO Si no me miente el deseo,
la voz de Arïadna oí,
que triste se lamentaba.

Quiero escuchar desde aquí,
puesto que no me ha sentido,
que quizá podré inferir
de sus voces su dolor.

CINTIA Señora, no estés así,
que aunque sea de tu hermana
amante, al que tú a rendir 1060
has llegado tu albedrío,
no faltará algún ardid
para que atento a tu amor
la deje, y te quiera a ti.

BACO ¡Al Amante de su hermana!
¿Qué es esto? ¡Triste de mí!
Que lo quisiera saber
y no lo quisiera oír.

CINTIA Mas di ¿no quieres a Baco?

ARIADNA ¿Tal llegas a proferir, 1070
cuando me ves abrasar,
cuando me miras morir,
y cuando al galán de Fedra
de manera me rendí,
que aun libre no me quedó
la parte de discurrir?
Y así, deja los consejos,
si es darme gusto tu fin
(que en un amor obstinado,
es ofender, advertir), 1080
y ve que quiero buscar
medios para conseguir
mi intento.

CINTIA Vamos, Señora,
que razón es preferir
al que tú tienes amor,
al que te le tiene a ti.
(*Vanse, y salen BACO y RACIMO.*)

[*JORNADA PRIMERA: ESCENA CUARTA*]

BACO ¿Tal agravio llego a ver
y persevero en vivir?
Sin duda es por carecer,
o de alma con que sentir, 1090
o de vida que perder.
Cuando a esta injusta tirana
con mayor fineza adoro,
hallo que quiere, liviana,
al Amante de su hermana,

que claro está que es Lidoro.
¿Que este ultraje sufra aquí
mi dolor? ¡Ah, ingrata fiera!,
ya que me dejas así,
¿no me dejaras, siquiera, 1100
por quien te quisiera a ti?
Que aunque tan ingrata estás,
es tan noble mi despecho,
que juzgo que siento más
que los celos que me das,
la ofensa que a ti te has hecho.

RACIMO Bien lo has gritado, Señor;
sosiégate y ten cordura,
mas no es culpable el furor,
que si amor solo es locura, 1110
¿qué serán Vino y Amor?
Y aunque es tan grande insolencia,
si la consecuencia saco
no te ofendo, que en conciencia
no es mucha la diferencia
entre ser Toro y ser Baco.
Aunque también te confieso
que es cosa muy enfadosa
que te carguen con exceso,
en la cabeza otra cosa, 1120
sobre su ordinario peso.

BACO ¡Loco, atrevido, villano!
¿Cómo mis ansias reprimo?

RACIMO Detente, Señor, que es llano
que si tú aprietas la mano,
corre peligro el Racimo.
Mas un remedio he pensado,
con que tendrá linda medra
tu amor.

BACO Pues di, ¿qué has hallado?

RACIMO Que tú enamores a Fedra, 1130
con que quedarás vengado.

BACO Como tuya es la locura.

RACIMO Pues qué, ¿te parece malo?
Requiebra tú su hermosura
y taparás la rotura
con cuña del mismo palo.

BACO Hacerlo quiero al instante;
que aunque tus locuras toco,
no es razón que a nadie espante
el ver que apetezca un loco 1140
consejos de un ignorante.

Ven, pues, para que advertido,
si mi dicha a Fedra topa
le diga mi amor fingido.

RACIMO Ella viene allí, que ha sido
caer en la miel la sopa.
(*Sale FEDRA.*)

FEDRA Por si acaso se quedó
de Teseo algún crïado
en esta cuadra, de quien
tenga noticia... Mas Baco 1150
está aquí, volverme quiero.

RACIMO Señor, acude al reclamo,
y mira no se te vuele
el pájaro de la mano.

BACO Temo no acertar, Racimo.

RACIMO ¿Qué importa? Llégate errando,
que repite para Amante,
quien cursa de mentecato.
Haz cuenta que eres Poeta
y que te hallas en un paso 1160
de Comedia, donde es fuerza,
sin estar tú enamorado,
fingir otro que lo esté,
y dile Soles y rayos,
ansias, desvelos, respetos,
temor, silencio y cuidado,
y atención sin esperanza,
que es lo que corre en Palacio,
y verás cómo lo aciertas.

BACO (*Aparte:* Yo llego:) Hermoso Milagro, 1170
en cuyas Aras Divinas
sirve el mismo Amor postrado
de víctima a vuestro culto,
porque fuera desacato
que ardiera a incendio tan puro
menos Divino Holocausto.

FEDRA Agradecida a la sangre
estoy, Príncipe, pues hallo,
que por serlo de Arïadna
merezco favores tantos. 1180
(*Sale LIDORO y quédase al paño.*)

LIDORO Buscando el desdén de Fedra
vengo siguiendo sus pasos,
que siempre son los desdenes
imán de los desdichados.
Mas con el Príncipe allí
de Tebas, la miro hablando;

no quiero salir tan presto,
que es exponerme a que airado
me desprecie su desdén,
y a mí me basta el trabajo 1190
de sentirlo, sin que sepa
otro, que estoy desairado.

BACO No dudéis de la fineza
con que os adoro, si acaso
por estimar a Lidoro
me desdeñáis.

FEDRA ¿Desde cuándo
he querido yo a Lidoro?

LIDORO ¿Qué es esto? ¡Celos, a espacio:
no deis crédito al veneno,
hasta que apuréis el vaso! 1200

FEDRA Pues vos, Príncipe, ¿a Arïadna
no servís?

BACO No vuestro labio
la nombre, porque es hacer,
contra las leyes de Urbano,
que yo quebrante grosero
los términos cortesanos.
Verdad es que a los principios,
por congrüencias de Estado,
publiqué su galanteo;
pero después de miraros 1210
(*Aparte:* ¡ay Cielos, qué mal me animo!),
¿quién es de juicio tan falto
(*Aparte:* ¡que así ofenda lo que adoro!)
que no se os rinda?
(*Sale LIDORO y saca la espada.*)

LIDORO A un agravio
tan grande, sólo el acero
reconviene.

BACO De mi brazo
tendrás el justo castigo.

FEDRA ¡Qué empeño tan apretado!
¡Ah de la Guarda! ¿Qué es esto?

RACIMO ¡Por Dios, que tienen entrambos 1220
lindos filos de reñir!
Mas si rompen a mi amo
la cabeza, será bueno
ver, una vez en el año,
que tenga los cascos rotos
quien tiene tan buenos cascos.
(*Sale el REY y envainan las espadas.*)

REY ¿Qué es esto?

LOS DOS Nada, Señor.
REY ¿Qué fue, Fedra?
FEDRA Que indignados
(*Aparte*: Aquí es forzoso fingir)
por una cuestión que acaso 1230
se excitó, sin intención,
estando los dos hablando
cada uno de las grandezas
y blasones de su Estado,
paró en porfía, porqué
cada uno intentaba el lauro
para su Patria, lo cual
ocasionó que empeñados
de argumento en argumento,
se encolerizasen tanto 1240
que... pero ya tú los viste.
REY Puesto que no ha habido agravio
de por medio, yo os suplico
depongáis el temerario
ímpetu que aquí os incita.
LIDORO Por mí, Señor, acabado
está, pues vos lo mandáis.
BACO Yo en obedecer no os hago
servicio, Señor, alguno,
pues que no estoy enojado 1250
con Lidoro, ni ofendido.
REY Pues vamos, Príncipes.
BACO Vamos.
(*Apartes de cada uno:*)
FEDRA (*Aparte:* Mucho llevo que temer.)
REY (*Aparte:* Mucha sospecha me han dado.)
LIDORO (*Aparte:* De celos y agravios muero.)
BACO (*Aparte:* De cólera y celos rabio.)
RACIMO (*Aparte:* Y yo me muero de risa,
de ver tan grandes menguados.)
LIDORO (*Aparte:* Mucho temo que reviente
el volcán en que me abraso.) 1260
BACO (*Aparte:* Mucho temo que se asome
esta pasión a los labios.)
REY (*Aparte:* Mucho sentiré que pase
el empeño a mayor daño.)
FEDRA (*Aparte:* Mucho sentiré que sirva
Baco a mi amor de embarazo.)
RACIMO (*Aparte:* Mucho temo que de sed
he de beberme a mi amo.)

[*FIN DE LA PRIMERA JORNADA.*]

[*JORNADA SEGUNDA, ESCENA PRIMERA. Original del Lic. Juan de Guevara.*][288]

(*Salen el REY y TEBANDRO.*)

REY En esta del horror Caverna obscura,
mi venganza insaciable hallar procura
modo con que templar el dolor fiero
del tormento mayor, del más severo
linaje de pesar y alevosía
que pudo fabricar la tiranía.

TEBANDRO Ya vuestra Majestad tiene en Teseo
satisfecho el desastre de Andrógeo,
puesto que al Minotauro ya entregado,
pasto suyo, su fin habrá alcanzado, 10
donde pagado habrá su adversa suerte,
réditos de una vida con su muerte.

REY Aunque es verdad que es Príncipe de Atenas,
tan crecido es el golfo de mis penas,
que en ondas de congojas fluctüando,
mi triste vida miro zozobrando
en un mar de tormentos repetido,
donde estoy de congojas sumergido.

TEBANDRO Si opuesto siempre, el hado riguroso
dispuso que en el Príncipe, costoso 20
fuese el fin de sus prendas un violento,
trágico estrago, fúnebre lamento,
siendo los juegos en que se excedía,
tragedia de su misma gallardía;
pues con primor de partes las más diestras,
era rayo galán de las Palestras,
en cuyas lides fue, sin desvarío,
el que daba lección al mismo brío.

REY Qué importa el que gallardo, osado lidia,
si feroz contra él tiene la envidia, 30
enemigo tan fiero e inhumano
que se precia de aleve y de tirano;
pues contra el que feliz más se previene,
tiene sed de lo mismo que no tiene,
cuya injuria de locas esperanzas
hidrópica de horror bebe venganza.
Pero con el tributo,
manjar viviente de un hambriento bruto
que habita el Laberinto obscuro, tanto
que es eco del pavor, voz del espanto, 40

[288] La edición de Salceda, única que hasta hoy editada parte la jornada en escenas, y divide la *Comedia* en catorce escenas; sin embargo, para una mayor comprensión de la tensión dramática y del clímax, se sugiere una *Segmentación* estructural de cuatro escenas.

han de acabar mis iras repetidas
tantas infames temerosas vidas.

TEBANDRO Dé Vuestra Majestad a pena tanta
treguas de alivio hoy.

REY ¡Tebandro, cuánta
fuera mi dicha, si aliviar pudiera
esta batalla de mi enojo fiera!

(*Asómase ATÚN al paño.*)

ATÚN Por sacar la cabeza, a lo que infiero,
soy Atún, y Galápago ser quiero.

REY ¡Muera Teseo!

ATÚN ¡Horrendo disparate!
Éste, no hay que dudar que es fiero mate.

REY De cólera en mi enojo no sosiego;
todo soy iras, todo rayos.

ATÚN ¡Fuego!

TEBANDRO Tu, Majestad, procure divertirse.

ATÚN Déjelo, y más que llegue a consumirse,
que con aqueste Rey tan aturdido,
el secreto sabré del consumido.

TEBANDRO Las Infantas, Señor, tienen dispuesta
hacer a Vuestra Majestad gran fiesta
de un Sarao en el Alcázar de Diana.
Témplese una congoja tan tirana,
y opóngase lo cuerdo al accidente;
porque un sentir, si es cuerdo, menos siente.

REY Por si puedo aliviar tanto tormento,
iré, Tebandro.

(*Vanse TEBANDRO y el REY, y sale Atún.*)

ATÚN Cierto, que es contento
el ir a ver el Rey, sin más andanzas,
en dos Infantas suyas las mudanzas.
Salgamos a ver el día,
que hay un Laberinto grande,
en éste en que estoy metido;
plegue a Dios que ello en bien pare.
Salgamos a ver el día;
que en esta horrorosa Cárcel
donde se estudian tinieblas,
se ignoran las claridades.
Cierto, que estoy, a mi Amo,
dispuesto en aquesta parte,
casi, casi, por no verlo,
por lïarlas casi, casi.

[*JORNADA SEGUNDA, ESCENA SEGUNDA*]

(*Sale Teseo del Laberinto.*)

TESEO ¡Atún!
ATÚN Señor, oye al punto
con qué modo, con qué arte 80
podemos a Ariadna y Fedra
verlas en danza esta tarde.
Dame albricias, y sean luego;
acaba ya, no te tardes.
Dame lo que tú quisieres,
y no lo que tú mandares.
TESEO ¿En danza?
ATÚN Sí, porque tienen
dispuesto un Sarao muy grande,
donde Príncipes y Nobles
entran con bravos disfraces 90
de galas y mascarillas,
porque los conozca nadie.
No de Príncipe papel
harás, sino de Danzante;
haz, por Dios, lo que te ruego,
aunque es forzoso que saltes.
TESEO Infeliz soy y dichoso
en un tiempo, pues combaten
a mi pecho, entre imposibles,
amantes neutralidades. 100
Fedra, a quien mi amor erige
rendimientos por Altares,
adoraciones me intima,
afectos me persüade.
Ariadna, a quien no le debo
menos que la vida, amante,
si no me rindo a su Cielo,
de ingrato he de hacer alarde:
porque si fue el instrumento
para que yo me librase 110
dando muerte al Minotauro,
¿en qué pecho noble cabe
recibir el beneficio,
para no saber pagarle?
Pues en este Laberinto
donde vivo, ni aun señales
deja la duda al recelo,
para que riesgos me asalten;
pues con el hilo piadoso
que su amor supo fïarle 120
sólo a mi valor, mi vida
tuvo en su piedad rescate.
Por cuya fineza quiso,

para que yo me librase,
Fedra que yo de Arïadna
me mostrase fino amante:
acción de amor generosa,
de tan subidos quilates,
que sólo para mis bienes
de sus injurias se vale, 130
solicitando su ofensa
tan agente, al resguardarme,
que a Arïadna le permite
lo que nunca es dispensable.
Su mal es grande Estadista,
porque estudia infatigable,
en escuelas de tormentos,
políticas de pesares:
pues cuando firme pretende
que por quererla, a otra ame, 140
cobra sueldos de fineza,
sin tirar de amante gajes.

ATÚN Aunque pudiera, la muerte,
hoy por el hilo sacarte,
del bruto, tan bien la hiciste,
que el Rey de ella está ignorante.

TESEO Pero di, el Sarao que dices,
Atún, ¿de dónde lo sabes?

ATÚN Selo, porque al Rey, Tebandro
avisó, que festejarle 150
querían Ariadna y Fedra
por divertir sus pesares,
y que habían dispuesto un
festín de aquellos que hacen,
con cortesanos adornos,
las palaciegas Deidades.

TESEO Yo danzara, si tuviera
decente forma.

ATÚN Millares,
de Príncipes, has de ver,
que en forma y figura salen. 160

TESEO Para el caso galas tengo,
como tú sabes, bastantes;
pues por Príncipe, aunque preso,
traje muy rico homenaje.

ATÚN Que no las tienes, presumo,
según es fuerza empeñarte.

TESEO ¡Qué sería que con Fedra
danzara!

ATÚN Siendo el *tu autem*
de que tú salgas, espero
te baile el agua delante. 170
TESEO ¿En qué lo fundas?
ATÚN ¡Qué lindo!
En lo que llego a fundarme
es que se paga del viento,
y tienes tú muy lindo aire.
(*Sale LAURA con manto, tapada.*)
LAURA Buscando vengo a Teseo;
mas, si no llego a engañarme,
éste que miro es Atún.
¡Cé, galán!
ATÚN Anzuelo trae
para pescarme, sin duda,
este fregatriz donaire. 180
TESEO Mira que te busca; llega.
ATÚN (*Aparte:*) ¿Buscona, y que llegue? ¡tate!
Pero llego. ¿Qué me quiere
mi Reina?
LAURA Que a su amo llame.
ATÚN Es enfadoso, y conmigo
puede usted desenfadarse.
LAURA Mire que vengo de prisa.
ATÚN Despacio es razón que me hable.
LAURA No es fácil, Señor galán.
ATÚN Si es vuesarced, es muy fácil. 190
LAURA ¡Ce, Teseo!
ATÚN Oigan las cees,
las quees, las erres, las haches,
con el etcétera de otras
letras, para que yo cante.
TESEO Ordéneme vuestro gusto,
Señora, lo que mandareis,
que a obedeceros me obligo.
LAURA Pues lo que os pido al instante
es que admitáis esta Banda,
seña que será bastante 200
de la que por conoceros,
aquesta súplica os hace.
TESEO ¿Cómo?
LAURA Entrando en un Sarao,
a que os cita.
TESEO ¿A mí, citarme?
ATÚN Sí, Señor, y es muy bien hecho
que te cite de remate.

TESEO La duda que aquí padezco,
sin repugnar al dictamen,
es el que los presos tengan
excepción de libertades. 210
ATÚN Su esclavo he de ser muy libre.
LAURA ¿Él, mi esclavo?
ATÚN No se enfade,
que pienso, si no lo acierto,
que por su esclavo he de herrarme.
LAURA Adiós, porque ya no puedo
detenerme.
ATÚN Aquí ha de estarse
conmigo, como usted guste,
que no por banda ha de echarme.
LAURA No gaste flores conmigo.
ATÚN Aunque lo sean y las gaste, 220
para las Damas mis flores
jamás han sido de azahares.
TESEO ¿Pues no sabré a quién le debo
tanto favor?
LAURA Sólo baste
deciros que es a una Infanta.
ATÚN Si es Infanta, a mí me cabe.
Venga la Banda.
TESEO ¡Hay tal loco!
ATÚN Con ella pueden atarme.
TESEO ¿De qué Infanta?
LAURA Oídme en secreto:
de Fedra. Y a Dios, que os guarde. 230
Si vais al Sarao, después
por el cuarto que cae al Parque
y corre hasta el Laberinto
saldrá a veros. (*Vase.*)
TESEO ¡Suerte grande!
ATÚN Una exhalación con manto
es la mozuela picante.
Si a cuartos no me condena
la dicha, más que me arrastre.
(*Sale CINTIA tapada con manto.*)
CINTIA ¡Ce, galán!
ATÚN ¿Qué es lo que miro?
Aquésta es segunda parte 240
de la Comedia de Amor,
donde hay Bellezas a pares.
CINTIA Llame a su Amo, que le importa.
ATÚN ¿Y eso a mí puede importarme?

TESEO Atento estaré, Señora,
a lo que vos me ordenareis;
y así, si he de obedeceros,
no dilatéis el mandarme.
CINTIA De vos una Dama quiere
que con esta pluma, alarde 250
hagáis de lo que os estima.
ATÚN Hombre de pluma lo hace.
CINTIA Pues para un Sarao os convida.
TESEO La máscara he de quitarme,
aunque la lleve, sirviendo
a quien tanto favor me hace.
Mas, ¿no me diréis quién es
la que quiere hacer examen
ahora de mi obediencia,
sin embozarme su imagen? 260
CINTIA Basta deciros que es quien
os lo ruega.
ATÚN No es bastante;
que puede ser fea, y los ruegos
de las feas son en balde.
TESEO Si no cabe en lo soberbio
tal favor, ¿cómo en mí cabe?
CINTIA Sólo digo que una Infanta
os lo pide.
ATÚN Si el que nace
varón, Infante se llama,
y ella es Infanta, yo infante. 270
TESEO Necedades deja, loco.
ATÚN ¿Éstas llamas necedades:
pretender, sea como fuere,
desde Lacayo Infantarme?
CINTIA Adiós, no me detengáis,
que es tarde ya; y perdonadme,
que me espera.
TESEO ¿Quién?
CINTIA La Infanta
Ariadna.
ATÚN Clara es el Ángel.
CINTIA El cuarto que corresponde,
aunque está un poco distante 280
de este Laberinto, tiene
dispuesto para que os hable.
Y adiós.
TESEO Esperad un poco.
CINTIA Adiós, adiós, que es muy tarde. *(Vase.)*
TESEO Atún, ¿qué dices de aquesto?

ATÚN Lo que digo es que te apartes,
que entre tanta Infantería,
es forzoso que dispares.
TESEO Las dos a una parte misma
me llaman.
ATÚN Para este lance, 290
no de una, lo mejor fuera
ser hombre de muchas partes.
TESEO La Banda es un fuerte empeño.
ATÚN La Pluma es para cortarse.
TESEO La Banda he de llevar sola.
ATÚN Plumas se las lleva el aire.
TESEO ¿Pero si soy conocido?
ATÚN ¿Pero si damos al traste?
TESEO Mi vida arriesgo, mas muera.
ATÚN ¿Morir? ¡Muérase un alarbe! 300
TESEO Pero un medio se me ofrece.
ATÚN Ni aun un real es bastante.
TESEO ¿Con máscara no se ha de ir?
ATÚN La fiesta es el descararse.
TESEO Pues tú has de ir de aventurero.
ATÚN ¡Hay desventura más grande!
TESEO Yo la Banda he de ponerme,
tú la Pluma, y muy iguales
en la gala y bizarría,
hemos de ir a este certamen. 310
ATÚN ¿Tengo cara de hechicero?
No, por cierto, luego es fraude,
sólo porque se te antoja,
el querer hoy emplumarme.
TESEO Quien ama no teme riesgos.
ATÚN Quien sirve, los teme tales.
TESEO Yo he de salir con la mía.
ATÚN Otros con la mía se salen.
TESEO ¿Pero si lo sabe el Rey?
ATÚN Luego al punto, si lo sabe... 320
TESEO ¿Qué ha de hacer?
ATÚN Por Dios que es lindo:
que otra vez nos minotaure.
TESEO Las Infantas son hermosas.
ATÚN Sí, pero el viejo es matante.
TESEO ¡Oh si logro la ocasión!
ATÚN ¡Oh si me quieren de balde!
TESEO ¡Oh si mereciese a Fedra!
ATÚN ¡Oh si Ariadna me rogase!
(*Vanse, y sale RACIMO.*)

RACIMO Yo tengo un amo, Señores,
que con él, por mis pecados, 330
en buena Filosofía,
he de conceder que hay Baco.
Yo no sé por qué ocasión,
saliendo aquí en un Sarao,
solicita ser de fiesta
hombre de tanto trabajo.
De aquí para allí corriendo,
por estar enamorado,
aunque me trae bien vestido
me trae siempre hecho pedazos. 340
Su amor no le da lugar
a mi amor, y es fuerte caso
el que se lo quiera todo
sin dejarme querer algo.
Por ser de Laura Cautivo
me trata como un Esclavo,
y quisiera algunas veces
ser con ella un libertado.
De este Palacio, Mondonga,
según los pies y las manos, 350
me ha parecido, porqué
de Mondonga tiene callos.
Ya se va haciendo la hora
de la Fiesta; ahora veamos
el cómo se han de ir siguiendo
los que han de salir bailando.

[*JORNADA SEGUNDA: ESCENA TERCERA*]

(*Tocan instrumentos y cantan dentro.*)

MÚSICA Del Cielo lucida envidia,
gallarda afrenta del Alba,
el hermoso Sol de Fedra
sale con el de Arïadna; 360
porque firme la dicha,
de sus mudanzas
hace, con sus bellezas
de airosa, gala.

(Salen el Rey, Tebandro y acompañamiento, al son de músicos instrumentos; Fedra y Ariadna, Cintia y Laura con mascarillas y sombreros con plumas; Teseo, Lidoro, Baco y Atún; a un lado las damas y al otro los galanes, y sentado el Rey y los demás en pie, dicen:)

REY Hermosamente lucido,
a contiendas de buen garbo,
el buen donaire y buen brío
se retan y eligen campo.

MÚSICA Cuando la confianza
vive segura, 370
hace aplauso, industriosa,
de su fortuna:
que fortuna que elige
la dicha, siempre
afianzada, acredita
su buena suerte.
FEDRA Vuestra Majestad dispense
el embozo, que el recato
hará que tenga el festejo
más libre el desembarazo. 380
ARIADNA Ceremonia es, más que adorno,
este disfraz tan usado,
vinculado a los festines
cortesanos de Palacio.
REY Atender a vuestro gusto
será mi mayor agrado.
TESEO El mérito de esta dicha
lo hace grande vuestro aplauso.
BACO Mi obsequio tendrá, rendido,
su obligación por resguardo. 390
LIDORO El velo de mi temor
correré con vos muy vano.
ATÚN Señora, a vos me rindiera:
pero un rendido es cansado.
MÚSICA Aunque el favor se emboce,
si la dicha se alcanza
sin afán de mudanza,
porque feliz la goce,
sólo la logra aquel que la conoce.
FEDRA A la banda he de ponerme 400
del más diestro aquí danzando.
TESEO ¿A la Banda? Aquésta es Fedra.
Voy a lograr lance tanto.

(*Llégase TESEO a FEDRA y sácala de la mano, y bailan hasta la punta del tablado, y se harán la reverencia los dos en llegando, y dirán:*)

TESEO Mis confianzas resueltas,
sin hallar neutralidades
de presas, al verse sueltas,
truecan en felicidades
de mi fortuna las vueltas.
FEDRA Vuestro crédito afianza
darme lección entendido, 410
que estudio en vuestra importancia,
pues dichosa he conseguido
de vos tan feliz mudanza.

MÚSICA Las que Venus procura
imitar, soberanas,
gallardamente ufanas,
su primor asegura
que salgan por milagros de Hermosura.
BACO Por señas del vestido
ésta es Ariadna. ¿Qué aguardo? 420
Sácola, porque con ella
mi fortuna airosa saco.
(*Saca BACO de la mano a ARIADNA, y bailan con el mismo orden.*)
BACO Si atiendo a vuestra decencia
a quien estoy venerando,
por cortesana advertencia
me toca, con vos danzando,
sólo a mí la reverencia.
ARIADNA Libre a los desembarazos,
y a los compases sujeta
con primores nunca escasos, 430
me acreditaré discreta
sólo en seguir vuestros pasos.
MÚSICA Si se logra oportuna,
la ocasión afïanza
con segura esperanza,
por ser como ninguna,
hacer de sus mudanzas su fortuna.
LIDORO ¿Si será tanta mi suerte
que este aire y este buen garbo
sea de Fedra? No lo dudo. 440
A sacarla me adelanto.
(*Saca LIDORO a LAURA y danzan con el mismo orden.*)
LIDORO Luces que ignoran ocasos
en sus gloriosos empleos,
sin que puedan ser acasos,
ser estudian sus paseos
de mi libertad los lazos.
LAURA Mi afecto, que os satisface,
cuando danzar consiguió
con vos, hizo que mirase
cortés, cuando me sacó, 450
que por vuestra me quedase.
MÚSICA Mérito, que ha de serlo
porque quiso la suerte,
si el peligro lo advierte,
sin llegar a temerlo,
riesgo fue que estudió cómo no serlo.
ATÚN Danzando con esta Dama,
por Dios que he de echar el trapo,

que es muy sobrado de bueno
mi vestido por lo largo. 460

(*Saca ATÚN a CINTIA de la mano y bailan como los demás.*)

ATÚN Si en danza meterme trato,
mirando vuestro donaire,
sin que sea desacato,
a mí todo (es poco) al aire,
lo metéis en un zapato.

CINTIA Como vuestro esmero es
tan atento y cortesano,
diestro el garbo más cortés,
aunque os gane por la mano,
no os ha de ganar por pies. 470

(*Tocan, y van danzando todos, y cáesele la pluma a ATÚN y cógela BACO.*)

BACO Esta pluma que a mis pies
se ha venido, la levanto.
Con ella rabio de celos,
porque puesta en el tocado
presumo que se la he visto
a Ariadna. Indeterminado
estoy; ponérmela quiero,
y buscar el desengaño
si acaso es que por favor
la trajo Lidoro. Vamos 480
un poco despacio, celos,
y averigüemos mi agravio.
(*Pónese la pluma en el sombrero.*)

FEDRA Conocido he por la banda
al Príncipe; hablarle trato.
(*Háblale en secreto.*) Teseo, esta noche espero.

TESEO ¿Quién mereció bien tan alto?

ARIADNA Según la pluma, es Teseo.
(*Háblale en secreto a BACO*). Príncipe, esta noche aguardo.

BACO ¿Hay más dicha?

ARIADNA Sí, por señas
de esta pluma.

BACO Declarado 490
ya con esto, está el enigma.
En llamas de celos ardo;
este favor fue a Lidoro.

ATÚN ¡Vive Dios, que estoy cansado!

LIDORO Sin duda, que Baco y Fedra
son los que allí se hablaron.
¿Cómo, sabiendo sufrirlo,
ignoro cómo vengarlo?

TESEO Aunque culto, el bello Idioma
de Fedra es tan colocado, 500

que con lenguaje de luces
dicta palabras de rayos.

BACO Nunca aspire a ser dichoso
el que nació desdichado,
que es desaire a las Estrellas
querer violentar los Astros.

REY Permitidos galanteos
son siempre los de Palacio,
haciendo los rendimientos
gala del desembarazo. 510
A las Aras del respeto
llega el deseo tan sagrado,
que en veneración del culto
humos gasta el holocausto.
Discretos Baco y Lidoro
como Príncipes tan altos,
son los que a la vista tengo;
esto es cierto, no hay dudarlo.
Sin adularos, bien puedo
deciros lo que me he holgado, 520
que mi pesar divertido
templará mal tan tirano.

TESEO Señor, del festejo es dicha,
haber sabido aliviaros.

REY Grosero fuera el tormento
no admitiendo este agasajo.

MÚSICA En todo lo que no creo
finjo a veces confïanza,
por ver si saco esperanza
de las fuerzas del deseo. 530

(*Repite TESEO la copla.*)

TESEO Buena es la copla; el sentido
de ella me toca explicarlo.

BACO Es de mi asunto tan mía,
que para mí la cantaron.

LIDORO Certamen será ingenioso.

ATÚN Pues si ha de serlo, veamos
a los cuatro discurrir,
porque nos la dan de cuatro.

TESEO En todo lo que no creo,
finjo a veces confïanza, 540
por ver si saco esperanza
de las fuerzas del deseo.
Aunque alivie mi dolor,
vuestro favor contradice,
que jamás un infelice
algo alcanza en su favor.

Presumirlo será error
o engaño de mi deseo;
pero a vista de mi empleo,
oponiéndome a mi daño, 550
pienso que padezco engaño
en todo lo que no creo.

FEDRA Por el bien que no malogro,
es contra un recelo injusto,
recomendación del gusto
la solicitud del logro.
Feliz sin dudarlo cobro
fiel y segura esperanza,
porque de vuestra mudanza,
que mi voluntad aprecia, 560
con fe amante y nunca necia,
finjo a veces confianza.

BACO Mi desdicha al declararse
es tal sin desvanecerse
que hubo menester perderse
un favor para encontrarse.
Por el modo de alcanzarse,
jamás mi pecho descansa,
mas si aliento confianza,
será contra un fin sin medio, 570
por ver si encuentro remedio,
por ver si saco esperanza.

ARIADNA Si es forzoso despedirlo
la voz, cuando sale al labio,
lo difícil de un agravio
es no saber reprimirlo.
No os combata resistirlo,
pues yo que el bien no poseo,
valiéndome de otro empleo
cuando a mi defensa salgo, 580
en esta ocasión me valgo
de las fuerzas del deseo.

REY Cortesanos los conceptos,
con estilo más que urbano,
en lo que se han excedido
discretos se han igualado.
A repetir este asunto
vuelva la Música, cuando
no es razón que falten de él
los que en nada aquí han faltado. 590

MÚSICA En todo lo que no creo,
finjo a veces confianza,

por ver si saco esperanza
de las fuerzas del deseo.

LIDORO Si es gloria de mi trofeo
el bien que no merecí,
y es engaño del deseo,
andaré discreto aquí
en todo lo que no creo.

LAURA Porque sosiego no alcanza 600
mi ciega seguridad
fundada en vana esperanza,
sin hacerla realidad,
finjo a veces confïanza.

ATÚN Mi fortuna la afïanza
sola la imaginación;
porque mi deseo la alcanza,
no por sacar posesión,
por ver si saco esperanza.

CINTIA Cuando vuestra razón veo 610
que agradecerla es razón,
se valdrá siempre mi empleo,
si no de la ejecución,
de las fuerzas del deseo.

REY Vamos, porque ya es forzoso
pedir treguas de descanso,
por lo grande de su esmero,
festejo que ha sido tanto.

TESEO Muy de Vuestra Majestad.
Señor, ha sido el reparo; 620
porque ya va descogiendo
la noche su negro manto.

FEDRA (*Aparte:* Amor, busquemos alivios
para la dicha que aguardo.)

ARIADNA (*Aparte:* Vamos a pensar, tormentos,
el modo de remediaros.)

LIDORO (*Aparte:* Vamos a morir tan luego,
males, que no me deis plazo.)

TESEO (*Aparte:* Fortuna, vamos aprisa
a gozar el bien despacio.) 630

(*Vanse, y quedan ATÚN y RACIMO.*)

ATÚN Solo he quedado; mas miento,
porque según este trasto
de media tijera, juzgo
(y juzgo bien) que es Lacayo.
Quiero saber su intención,
pues solo aquí se ha quedado.
Oye; si sirve, me tenga
usted por su menor amo.

(*Quítase el sombrero y conoce que perdió la pluma.*)
(*Aparte:*) Pero, ¿qué es esto? La pluma
¡vive Dios! que me han hurtado, 640
y que el galán que la lleva
tiene gentil garabato.

RACIMO Yo tengo amo a quien servir.
ATÚN Dígame quién es.
RACIMO Es Baco.
ATÚN Servirle no puede ser,
si no es estando borracho.
RACIMO ¿Cómo habla de esa manera?
ATÚN Estilo mejor no gasto.
Pero ¿cómo no está en cueros
quien en Baco se ha empleado, 650
cuando se quejan los montes
de que los va despoblando?
RACIMO Los montes, ¿por qué ocasión?
ATÚN Por los lobos que ha tomado.
(*Aparte:* Mas la noche llega, y quiero
dejar este mentecato.)
Adiós.
RACIMO Os iré sirviendo.
ATÚN Si es de balde, sea volando.
RACIMO Fuerza es que de balde sea,
porque de vos no me pago. 660
Voy.
ATÚN Exceso es terrible.
RACIMO Forzoso es ir.
ATÚN Será en vano.
RACIMO Baste ya de cumplimientos.
ATÚN ¿Cumplimientos? ¿Pues son Años?
RACIMO Usted no pase de aquí.
ATÚN ¿Qué es de aquí? No he de dar paso.
RACIMO Yo he de quedarme.
ATÚN Ha de irse
usted con todos los diablos. (*Vase.*)

[*JORNADA SEGUNDA: ESCENA CUARTA*]

(*Salen FEDRA y ARIADNA, cada una por su puerta.*)

FEDRA Si encuentro sombras, y la luz no veo
de un bien que se dilata, por ser mío, 670
cuando más cerca está, más me desvío
de un peligro que toco y que no creo.
Si es cobarde, y se alienta mi deseo
teniendo por razón mi desvarío,
y de la noche mi ventura fío,
lóbrego ensayo de medroso empleo,

quien está, como yo, tan asistida
de un mal tan firme y un penar tan vario,
sólo espera una muerte repetida:
que el esperar, que es muerte de ordinario 680
siendo el mayor contrario de mi vida,
más allá de la muerte es mi contrario.

ARIADNA El manto de la noche, en sombras tinto,
que medroso vistió de mis temores
tupido laberinto de pavores,
no es mayor que mi obscuro Laberinto.
Parecido a mi suerte, no es distinto
el color de sus trágicos horrores,
porque sin luz me pinta los rigores
que yo sin descansar hago y me pinto. 690
Sin que haga intermisión mi amor constante
de alivio, mi tormento, que es la herida
que apetezco, más viva y penetrante
me lisonjea, cuanto más sentida;
pues por vivir muriendo, tengo Amante
mi tormento por alma de mi vida.

FEDRA ¡Qué largas que son las horas
de la esperanza, y qué fijos
en el alma los tormentos
de un mal, cuando está remiso! 700

ARIADNA La noche con los horrores
y las sombras que ha tejido
de miedos y confusiones,
de mi muerte es vaticinio.

FEDRA Si llego a vivir y muero
triunfando de lo que vivo,
nunca mejor vence amando
un corazón, que vencido.

ARIADNA Mi fortuna es un achaque
tan de gusto en asistirlo, 710
que el remedio de mi daño
es de mi daño incentivo.

FEDRA Tanto apetezco mis males,
que hidrópicamente aspiro
a sed de nuevos tormentos
que bebo y no desperdicio.

ARIADNA Tanto me hallo con la pena
del dolor que no mitigo,
que imaginando el descanso,
me cansa lo que imagino. 720

FEDRA No hallo a mi mal bien que pueda
tan feliz sustituirlo;

lo que necesito, es sólo
del bien que no necesito.
ARIADNA Esperar quiero a Teseo.
FEDRA Con Teseo determino
que en él y en mi amor se logren
recíprocos los cariños.
ARIADNA Hora será de que venga.
FEDRA ¿Si a esta cuadra habrá salido? 730
Porque en esta cuadra es donde
con maña y con artificio
cae de su prisión la puerta,
donde logrará propicio
mi amor la dicha de verlo,
sin mostrarse el hado esquivo.
ARIADNA Descuidada dejé a Fedra;
que no quiero más testigos
de mi pasión amorosa,
que mis amantes suspiros. 740
FEDRA Temiendo estoy que Arïadna
me eche menos, porque libro
en su descuido el descanso
que sin ella solicito.
(*Sale TESEO.*)
TESEO Hora será de que salga
el Sol de Fedra Divino,
que salir el Sol de noche,
es gala de su prodigio.
En esta parte pretendo
aguardarla, pues me dijo 750
que me esperaba esta noche.
¡Oh, llegue ya, porque vivo
no tengo más que el tormento
que por ella paso, esquivo!
Pero hacia aquí, me parece,
que he sentido de su aliño
pasar un crujir de seda.
ARIADNA Un bulto hacia aquí percibo.
TESEO O es que hago con el deseo
verdad lo que aún no averiguo, 760
o siento ruido.
ARIADNA ¡Oh, si fuera!
Que asusta el bien por temido.
TESEO Llego a hablarle.
ARIADNA A hablarle llego.
FEDRA A aquella parte he sentido
pasos. ¿Si será Teseo?
ARIADNA Mi bien es, o yo lo finjo.

TESEO Un infeliz, que cobarde
contra la razón de tibio,
teme, si aspira a dichoso,
riesgos de su precipicio. 770
ARIADNA Amor, ¿en qué me detengo?
TESEO Llego ciego al Sol que miro.
¡Hermoso Sol, a quien hace,
con mucho aplauso festivo,
apagados rendimientos
de la noche el negro abismo:
Mariposa enamorada,
a tornos de vuestros giros
libando ardores que bebo,
qué dulce pira me erijo, 780
Ícaro de vuestros rayos,
si tan feliz me derrito!
¡Oh qué gallarda es la muerte,
de un peligro tan altivo!
ARIADNA Cortesanías amorosas
que al silencio las remito,
las halla mejor callando,
siempre un corazón ladino.
TESEO Si calláis a mis congojas,
que no pongáis, os suplico, 790
a los oídos candados,
poniendo a las almas grillos.
ARIADNA Dar crédito a la fineza
es interés, con motivo
de logro, porque afianza
la aceptación de bien quisto.
FEDRA Si son Teseo y Ariadna,
Amor, qué fiero cuchillo
a la garganta me has puesto
para morir a sus filos. 800
TESEO Tormenta corre anegado
mi pecho, infeliz Navío
con lastre de pensamientos
y velas de mis suspiros,
que al pecho, el cordel más flojo
le da, apretando nocivo,
cuando galantea su muerte,
razones de bien herido.
FEDRA Desdoro es de mi pasión
ser mi pesar tan sufrido; 810
pero vamos poco a poco,
tormentos, que es requisito
saber resistir, amando,

el pesar que no resisto:
pues si arriesgo lo que quiero,
peligro lo que he querido.
Mas contra mi pundonor
este desaire es indigno
de mi amor; pues ¡Ea, pesares,
mirad que os desacredito! 820
¡Vierta la ponzoña el labio!
Pero ¿tal pronuncio y digo?
¿Yo aventurar lo que quiero?
No amor: ¿Pues qué haré? Sufrirlo.

TESEO Mi corazón hace alarde
de que se ve a un tiempo mismo,
tan avaro de placeres
como de pesares rico.
Baste ya, Divina Fedra.

ARIADNA (*Aparte:* ¿Qué escucho? ¡Ah ingrato! El juicio 830
pierdo con desdén tan fiero.)

TESEO ¿No respondéis?

ARIADNA (*Aparte:* ¿Quién se ha visto
en lance tan apretado?
Pero fingir determino
que soy Fedra. ¡Oh qué costoso
examen el de un martirio!)

FEDRA ¿No me nombraron? Sí, pienso,
sí, que el eco bien distinto
de mi desgraciado nombre
me trajo este infausto aviso. 840
Yo no me engaño: Arïadna
es la que (según colijo
por los ecos) con Teseo
logra el bien de que me privo.

ARIADNA Cuando llego a responderos,
de vuestro amor no me obligo,
porque os hallo para amante
con señas de poco fino.

TESEO Quien por culto os rinde un alma
tan postrada, el sacrificio, 850
que se acredita de vuestro,
admitidlo, no por mío.

ARIADNA Agravio es, más que fineza
el vuestro, que si lo admito,
con lo mismo que obligarme
intentáis, me desobligo.

TESEO No os entiendo.

ARIADNA Si más cuerdo
no lo miráis, y preciso

estudiáis, como ignorante
aprended mejor estilo. 860

TESEO ¿Qué es esto que me sucede,
Señora? Si en el bajío
de lo infeliz dio mi Nave,
mi suerte lo habrá querido.
Aunque por amaros sea
como descollado pino,
que verde Gigante, un rayo
su vana pompa deshizo;
como la flor, que a la Aurora
le bebió el blanco rocío, 870
para morir a la tarde
de achaque de haber nacido;
como en cuna azul el Sol,
purpúreo rubí encendido,
que después en el ocaso,
topacio agoniza tibio;
como la menuda grama,
cuyo verde, hermoso aliño
en seco polvo convierte
el brasero del Estío; 880
como cristal que en Verano
corriendo, armónico vidrio,
comprimido en el invierno
suspende lo fugitivo:
así seré. Porque yo,
nave en golfos de peligros,
pino mi altivez errada,
flor mi amor, mi daño Estío,
rayo el incendio del pecho,
cristal el mar de suspiros, 890
si encuentro por mis desgracias,
entre males tan nocivos,
para mi cristal Invierno,
para mi escollo desvíos,
para mi Sol triste Ocaso;
para mi Nave bajíos;
para mi flor desalientos;
para mi verdor olvidos:
todos aquestos contrarios
de mi amor fieros ministros, 900
me parecerán lisonja,
cuando los logre castigo.
(*Asómase Laura con Baco al paño.*)

LAURA Bien podéis entrar, que aquéste
es el señalado sitio.

BACO Lo que aquí os debo, no dudo
satisfaré agradecido.
LAURA Entrad, que ya voy volando
a darle a mi ama aviso
de que aquí estáis.
(*Aparte:*) Con Teseo,
a su amor albricias pido. 910
(*Sale BACO.*)
BACO Por ver si me dan las sombras
la luz, que Águila registro,
vengo; pues de Ariadna hermosa
citado esta noche he sido.
ARIADNA Hacia allí he sentido pasos.
TESEO Hacia aquí siento rüido.
ARIADNA Si me ven, perdida soy.
TESEO Mucho pierdo si soy visto.
BACO Llego, que según las señas,
presumo, sin ser delirio, 920
que me alumbra a ser dichoso
la Estrella de quien me fío.
Llego, pues que Ariadna es ésta.
Permitid, Sol más Divino,
que no os oculten las sombras,
porque del Sol siempre han sido
unos bastardos borrones
que se pierden desmentidos.
(*Llegase Fedra.*)
A obedeceros dichoso
vengo; porque han sido siglos 930
los que he tardado viniendo
esclavo, sólo a serviros.
FEDRA (*Aparte*: ¿Si es éste, Teseo? Pues antes,
averiguarlo es preciso.)
Extraño vuestra venida.
BACO ¿Qué decís?
FEDRA Lo que yo os digo
es que la venida extraño.
BACO Ya sé, a costa de suspiros,
que es Lidoro solamente
de vuestros favores digno. 940
FEDRA (*Aparte:* Teseo ha sabido, sin duda,
que me pretende.) ¡Atrevido,
sobre hallaros desatento,
estáis!

ARIADNA Yo cierro el postigo[289]
de esta puerta, que mi padre
sé que no está recogido.
Dejaros quiero.
(*Vase ARIADNA.*)
TESEO ¿Qué escucho?
¿Cómo este pesar recibo?
¿Os vais?
Pero me parece
que ha venido gente. Indicio 950
de su afrenta y de su agravio
es, y vengar determino,
a despecho de mis celos,
esta injuria. Aquí escondido
he de examinar mi daño.
(*Escóndese TESEO.*)
FEDRA (*Aparte*: Con desdenes, con desvíos
he de probar su fineza:)
Idos luego.
BACO Resistiros
mal podré.
TESEO Sin duda es Fedra,
que sintió que había venido 960
quien con otro hilo, pendiente
tiene mi vida en un hilo.
¿Para qué fue el de Arïadna?
¡Oh, engañoso Basilisco,
que disfrazando los ojos,
me has muerto por el oído!
FEDRA Si a mi vista os he encontrado
tan amante y tan rendido
como os he atendido, en vano
será el que os escuche. Idos. 970
BACO No entiendo lo que decís.
(*Sale ARIADNA.*)
ARIADNA Vengo, por ver si consigo
despacio hablar con Teseo.
BACO (*Aparte:* Para este empeño es preciso
el valerme de una industria:)
Aquel favor, si fue mío,
de enviarme vos una pluma,
decidme, ¿qué fue el motivo?
ARIADNA Peor es esto; ésta es sin duda
Fedra, y Teseo el atrevido 980
que con ella aquí está hablando.

[289] Para contar con ocho sílabas, Salceda agrega una más: Yo.

Erré en irme; pero libro
mi defensa en mi venganza.
Pensando que habla conmigo,
es Teseo; no hay dudarlo.
¿Cómo rayos no fulmino,
pues yo la pluma le envié?

FEDRA ¿Yo, pluma? Ése es desvarío.
¿Banda es lo mismo que pluma?

TESEO ¿Banda escuché? ¿Esto es fingido?
¿Si es Fedra pensando que 990
soy yo? Claro es el indicio.

ARIADNA Con la pluma solamente
tengo mi engaño entendido.
¡Oh falso! ¡Oh aleve amante!

FEDRA (*Aparte:* Quiero estorbar un peligro
aquí, para que se vaya,
con sólo mudar de estilo.)
Esto no ha sido otra cosa,
que examinaros de fino. 1000
(*Sale CINTIA.*)

CINTIA Señora, mira que es Fedra.

ARIADNA ¿Qué dices?

TESEO Que es Fedra ha dicho
esta voz (*Aparte*: Pues ¿a qué aguardo?
¡Muera el traidor enemigo!)
(*Sale ATÚN al paño.*)

ATÚN Poco a poco abro la puerta
de este que parece el Limbo,
porque ya tarda mi amo.

BACO Tan vuestro me sacrifico,
que nadie podrá estorbarlo.
(*Sale TESEO al paño con la espada desnuda, y riñen.*)

TESEO Si no es yo.

FEDRA Hombre atrevido, 1010
¿quién eres que de esta suerte
haces gala de un delito?

BACO Yo sabré aquí castigarlo.

TESEO Verás cómo vengativo,
con esta lengua de acero
mi ofensa esta vez te digo.

FEDRA ¡Laura!

ARIADNA ¡Cintia, ven aprisa.

FEDRA ¡Luces!

TESEO Si no me retiro,
Dama y vida arriesgo a un tiempo.
(Sale LIDORO al paño.)

LIDORO Asaltado de improviso 1020
rondando la luz de Fedra,
hacia esta parte he sentido
ruido de espadas; ya es fuerza
salir. (*Sale, y riñe con Baco.*)
¿Qué es esto?
ATÚN (Aparte: En conflicto
está mi amo). ¡Señor!
TESEO ¿Eres Atún?
ATÚN Soy el mismo.
TESEO Pues por sagrado nos valga,
esta vez, el Laberinto.
Entrémonos, que las luces
sacan ya.
ATÚN ¡Por Dios, que es lindo! 1030
Acaba, que si nos miran,
hemos de ser muy mal vistos.
(*Entranse ATÚN y TESEO en el Laberinto,*
y salen LAURA y CINTIA con luces.)
LAURA Señora, aquí están las luces.
CINTIA ¿Qué mandas?
BACO ¿Pero qué miro?
¿No es Lidoro el que aquí veo?
LIDORO ¿No es Baco éste? El enemigo
con quien él se acuchillaba,
¿adónde está? Encanto ha sido.
FEDRA Valdréme de mi respeto
en empeño tan crecido. 1040
ARIADNA De mi decoro me valgo,
que éste es remedio preciso.
FEDRA ¡Fuerte lance es, si lo vieron!
ARIADNA Teseo no ha sido visto
de alguno. ¡Fue suerte grande
con que él aquí está escondido!
FEDRA Este aprieto, con mi enojo
aquí alentar determino.
¿Vos, Lidoro, de esta suerte?
ARIADNA ¿Vos, Príncipe, desmedido 1050
profanando este sagrado?
BACO Yo, Señora, sólo digo...
LIDORO Yo, Señora, a vuestra voz...
BACO Atento siempre y rendido,
he venido.
LIDORO No he faltado.
ARIADNA Mi padre, con el castigo
de atrevimiento tan grande,
satisfará este delito.

LIDORO ¿Qué es lo que a mí me sucede?
BACO ¿Qué es lo que me ha sucedido? 1060
(*Aparte*: En Lidoro he de vengar
los celos que aquí averiguo.
Por darle a Su Majestad
una nueva, había venido,
que me escribieron de Atenas.)
LIDORO La misma a mí me han escrito.
LAURA Esto entre los dos se llama
herir por los mismos filos.
BACO ¡Que de mi industria se valga!
LIDORO Su disculpa me ha valido. 1070
FEDRA ¿Pues qué hace a lo descompuesto,
la nueva?
BACO Haber presumido
algún rüido en Palacio.
LIDORO Este alboroto fue el mismo
que me trajo de esta suerte.
[*Apartes de cada uno.*][290]
BACO (Lidoro ha perdido el juicio;
pero de celos reviento.)
LIDORO (¿Quién sería el escondido
que reñía aquí con Baco?
¿Es soñado lo que miro?) 1080
FEDRA (Sólo en librarse Teseo
toda mi fortuna libro.)
ARIADNA (Estando Teseo sin riesgo,
ya no temo algún peligro.)
LIDORO (Vamos a pensar, venganzas,
el modo de concluiros.)
BACO (Busquemos breve, tormentos,
remedio para el alivio.)
FEDRA (Adelantemos, rigores,
memorias contra el olvido.) 1090
LIDORO (Pues amante contra el riesgo...)
BACO (Resuelto contra mí mismo...)
FEDRA (Opuesta contra mi estrella...)
ARIADNA (Determinada me alisto...)
BACO (Yo a morir...)
LIDORO (Yo a padecer...)
BACO (Por amante.)
LIDORO (Por rendido.)
FEDRA (¿Pero, sabrá mi congoja...?)
ARIADNA (¿Pero, sabrá mi delirio...?)

[290] Esata acotación fue agregada por Salceda.

LAS DOS (Sentir que en mis confusiones,
Amor es más Laberinto) 1100

[*FIN DE LA SEGUNDA JORNADA.*]

JORNADA TERCERA: ESCENA PRIMERA [*Original de sor Juana.*][291]

(*Sale Racimo con un papel.*)

RACIMO ¡Cielos, que tenga yo un Amo
de tan extraño caletre,
que siendo único Señor
de Tebas, adonde tiene
Tabernas y Bodegones
adonde a sus anchos puede
comer a qué quieres boca,
beber a tente bonete,
a Creta se haya venido
a campar de pretendiente, 10
y con el vino y amor
ande obligando a que piensen,
viéndole Baco y amante,
que asomado está dos veces!
Y ahora, porque Lidoro
le ha causado celos, quiere
que este maldito papel
de desafío le lleve
al dicho Príncipe yo;
pero mi miedo, que tiene 20
su poco de Zahorí,
sin haber nacido en Viernes,
temiendo que el tal Lidoro
quiera, por el porte, hacerme
merced de ensayar conmigo
la pendencia, me parece
que es mejor buscar algún
Paje que el papel le lleve,
y antes que él me dé los tajos,
darle yo con los reveses. 30

(*Sale ATÚN.*)

ATÚN A darle un recado a Fedra
vengo, y temo que me encuentre
alguno; pero no importa,
pues conocerme no puede
alguno, porque en Palacio
es la cosa más corriente
que se están viendo las caras
y no pueden conocerse.

[291] En la *Jornada tercera,* Salceda propuso 12 escenas; la presente edición apunta únicamente 5 escenas.

Y si acaso me preguntan,
fácil será responderles 40
que soy uno de los que
son entrantes y salientes,
sin que sepan ellos mismos
por qué van ni por qué vienen;
a los cuales, un Autor
de Chistes y de *S*ainetes,
no halló más definición,
que llamarles Mequetrefes.

RACIMO Hacia acá viene un Lacayo.
¡Oh, quiera el Cielo que acierte 50
a urdir bien esta tramoya!
¿Oye, Hidalgo?

ATÚN ¿Qué me quiere?

RACIMO ¿Quién es?

ATÚN Mequetrefe soy.

RACIMO ¿Y a quién sirve?

ATÚN A Mequetrefe.

RACIMO ¿Quién es Mequetrefe?

ATÚN Yo.

RACIMO Miente.

ATÚN No miento.

RACIMO Sí miente.

ATÚN ¿Qué haces, hombre? Mira que
ofendes a mucha gente;
porque es muy largo el Linaje
de los Meques y los Trefes. 60

RACIMO Yo sé que sirve a Lidoro.
(*Aparte:* Así le obligo a que lleve
el papel.)

ATÚN Así es verdad,
que le sirvo; no se altere.
(*Aparte:* ¿Qué mal puede estarme a mí
que aquéste me Lidoree?)

RACIMO En fin, ¿le sirve a Lidoro?

ATÚN Como cuatro y tres son siete.

RACIMO Pues llévele este papel;
que yo sé que por él lleve 70
unas famosas albricias.

ATÚN ¿Albricias? Pues que me tuesten,
si éste no es de alguna Infanta.

RACIMO (*Aparte:* Inclinación de alcahuete
tiene.) Claro está, y no menos
que de Fedra.
(*Aparte:* Así al pobrete

le obligo a la diligencia.)
A Dios. (*Vase.*)

ATÚN A Dios.[292] Lindamente
me ha sucedido este caso;
mas ¿qué fuera que me diese 80
cualque cadena o diamante,
por el porte del billete?
Que a los Príncipes de Epiro,
alguno quitar no puede
que al uso de los de España,
ensortijen y encadenen.
Voy a buscar a Lidoro.
(*Sale TESEO.*)

TESEO Atún, ¿qué papel es ése?
¿Viste a Fedra? ¿Es suyo acaso?[293]

ATÚN (*Aparte:* Es del Diablo, que me lleve, 90
pues tan desgraciado soy.
Mas, puesto que ya no tiene
remedio, diré que sí,
y que escrito para él viene.)

TESEO ¿De qué te turbas, Atún?

ATÚN Estoy pensando si tienes
alguna Joya que darme
de albricias, que las merece
el papel.

TESEO Dame. La nema
está tan fresca, que puede 100
abrirse el billete, sin que
llegue el papel a ofenderse.
(*Lee:*) "Príncipe, descubiertos ya los engaños, con que sirviendo a las dos Infantas me ofendéis, con la una en el gusto y con la otra en el pundonor, no me queda a qué apelar, sino a la venganza. En el Parque os espero." *Baco.*
¿Qué es esto que escucho? ¿Pues
así, infame, tú te atreves
a burlarme? (*Dale.*)

ATÚN (*Aparte:* ¡Ay de mis cascos!)
Espera, Señor, advierte
que soy Atún y no Pulpo,
que con golpes se enternece.
¿Aquéstas son las albricias?

TESEO Las que tu traición merece 110
son, villano. Pero, ¿cómo
mi cólera se detiene,

[292] Nuevamente la expresió *A Dios*, por Adiós, otra prueba que este texto es de sor Juana.
[293] A partir de esta línea, la edición de II, 1715 omite las páginas 354 a 367. La presente edición sigue a II, 1693.

que no voy a castigar
al que atrevido me ofende? (*Vase.*)

ATÚN Allá vas, y nunca tornes.
¿A quién, Cielos, le sucede
buscar vueltas de cadena
y encontrarlas de puñetes?
Pues sin duda alguna, Fedra
expresaba claramente, 120
en él, de Lidoro el nombre,
y con favores corteses
le trataba; por lo cual
mi amo, vuelto una sierpe,
quiere que le pague yo
lo que Lidoro le debe.
Pero el papel está aquí,
que al querer darme impaciente,
se le debió de caer.
¡Oh quién ahora supiese 130
leer, para saber todas
las locuras que contiene!
Pero pues él a Lidoro
se escribió, y está de suerte
que puede otra vez cerrarse
sin que llegue a conocerse,
¡vive Dios! que he de llevarlo
a Lidoro, que no siempre
tengo de ser desgraciado;
que bien puede sucederme 140
que pues del pan y del palo
todos participar suelen,
y aquí encontré con el palo,
allá con el pan encuentre.
(*Vase.*)

[*JORNADA TERCERA: ESCENA SEGUNDA*]
(*Salen BACO y el REY.*)

BACO ¿Qué es, Señor, lo que mandáis?

REY Conozco vuestra prudencia,
y un cuidado fiaros quiero.

BACO (*Aparte:* ¡Cielos, que ahora me venga
el Rey a estorbar que vaya
donde Lidoro me espera!) 150
¿Qué manda Tu Majestad?
Pues sabe que es la respuesta
de la voz de su precepto,
el eco de mi obediencia.
(*Aparte:* ¡Quién pudiera despedirse!)

REY Sabed, Príncipe, que apenas
tuve el gusto de pensar
que quedaba satisfecha,
en la muerte de Teseo,
con mi venganza, mi ofensa, 160
cuando un confidente mío
que tengo dentro de Atenas,
me avisa que así que supo
de su Príncipe la nueva,
se alteró el Reino, de modo
que no hubo persona exenta
que no se alistase, haciendo
homenajes y promesas
de no volver a la Patria
sin dejar antes a Creta, 170
o convertida en cenizas
o reducida a pavesas.
Y en fin, que embarcados todos
en una Armada tan gruesa
que quedando el Mar poblado,
queda desierta la Tierra,
navegan ya; pero yo
prevenirme, de manera
que la prevención, cordura
y no recelo parezca, 180
quisiera, porque los míos,
viéndome temer, no entiendan
que ya empieza a ser vencido
quien a recelarse empieza.
Mas venid, veréis las cartas,
para que mejor con ellas
confiramos lo que hacerse
debe, que aquestas materias
se han de resolver despacio,
y ejecutarse de priesa .190
BACO Vamos. (*Aparte:* ¿Qué dirá Lidoro
de mi tardanza? Mas fuerza
es seguir al Rey ahora:
pues aunque quede mal puesta
mi opinión, sabrá después
volver mi valor por ella.)
(*Vanse. Sale TESEO.*)
TESEO Cansado estoy de esperar
a que venga mi enemigo,
que de esperar me fatigo
aun más que de pelear. 200
¡Válgame Dios! ¿Quién diría

a Baco cuanto pasó:
que Arïadna me libró
y que Fedra me quería?
Pues... Pero acá un Caballero,
si no me engaño, llegar
veo; justo es aguardar,
por si no fuere el que espero.

[*JORNADA TERCERA: ESCENA TERCERA*]

(*Sale Lidoro con un papel.*)

LIDORO Ahora, de recibir
acabo aqueste papel,
y a dar la respuesta de él
quiere mi valor salir.
Porque sin duda, pretende
Baco mi juicio trocar,
pues me llega a mí a acusar
de lo mismo en que él me ofende;
porque cuando él inconstante,
con Fedra ofende mi amor,
me acusa de que traidor,
de Arïadna soy amante.
Sin duda, su engaño piensa,
fingiendo que le compito,
hacer común el delito
por hacer menor la ofensa.
Mas pues yo no se la hice,
y él a mí sí, morirá
por la causa que me da,
y no por la que me dice.
Pero mi vista previene
hacia allí un bulto.

TESEO ¿Quién va?

LIDORO Sin duda es Baco el que está.

TESEO Sin duda es Baco el que viene.

LIDORO Príncipe.

TESEO ¡Acabad, por Dios,
de llegar! Reñir podéis,
que en ver que quien soy sabéis,
conozco yo quien sois vos.

(*Riñen los dos.*)

LIDORO ¡Qué valor!

TESEO ¡Destreza rara!

LIDORO Valiente sois.

TESEO Tengo honor.

LIDORO A no tener mi valor,
pienso que el vuestro envidiara.

TESEO No tenéis que envidiar, cierto;
que un Hércules en vos veo.
LIDORO Cumplir con quien soy deseo.
Mas, ¡ay de mí!, que me has muerto. (*Cae.*)
TESEO ¡Cielos, mi peligro es fuerte
si hallan que fui su homicida,
pues sobre deber mi vida,
he cometido otra muerte!
Mas pienso que el mejor modo
de enmendarlo, es apartarme; 250
pues con sólo retirarme
queda remediado todo. (*Vase.*)
(*Sale BACO.*)
BACO ¡Qué cansado ha estado el Rey!
No sé cómo lo he sufrido;
porque como eran tan otros
sus cuidados de los míos,
por más que me consultaba
sus políticos designios,
no pasaban sus razones
de aquel exterior rüido 260
que no pasa a la atención
aunque llega a los oídos.
¿Pero qué quietud es ésta?
A nadie en el Parque miro.
¿Qué fuera que de cansado
de esperarme, se haya ido
Lidoro? Pero ¿qué es esto?
A los rayos mal distintos
de la luna, miro un hombre
que en mortales paroxismos, 270
da entre las muestras de muerto,
escasas señas de vivo.
¿Quién será? ¡Válgame el Cielo!
VOZ (*Dentro, una voz*) Hacia el Parque fue el rüido.

[*JORNADA TERCERA: ESCENA CUARTA*]
(*Salen TEBANDRO y guardas.*)
TEBANDRO Hacia aquí dicen las voces;
y no mal, cuando distingo
un hombre embozado, y otro
a sus pies, muerto o herido.
Llegad a reconocerlos.
TODOS Daos a prisión.
BACO Mal reprimo 280
la cólera. (*Descúbrese.*) Ved, Tebandro,
que soy yo, y que a aqueste sitio

llegué apenas, cuando en él
vi lo que vos habéis visto.

TEBANDRO Que vos lo digáis, Señor,
me basta; pero es preciso
reconocerlo.

BACO Llegad.

TEBANDRO ¿Qué es esto, Cielos Divinos?
¿Qué es lo que miran mis ojos?
¿No es el Príncipe de Epiro 290
Lidoro, el que casi ya
en los últimos suspiros,
está haciendo de su sangre
infelices desperdicios?

BACO Cielos, ¿cómo pudo ser?

TEBANDRO Señor, pues cuando vos mismo
habéis sido el agresor,
¿os admiráis?

BACO Pues me admiro,
claro está que no fui yo;
que mal pudiera mi brío 300
querer, con negar la culpa,
hacer bajeza el delito.

TEBANDRO Ved, Príncipe, que en Palacio
estaban ya muy sabidos
los disgustos de los dos,
por causas que no averiguo;
y a un hombre como Lidoro,
¿quién hubiera que atrevido,
osara darle la muerte,
sino vos?

(*Llega uno de los guardas con el papel.*)

GUARDA Allí caído 310
estaba aqueste papel,
que es factible que haya sido
de Lidoro, y que por él
saques algo.

TEBANDRO Bien has dicho.
Quiero ver lo que contiene.
Lléga la luz.

GUARDA Ya te sirvo.

TEBANDRO (*Lee:*) "Príncipe, descubiertos ya los engaños, con que Sirviendo a las dos Infantas me ofendéis, con la una en el gusto y con la otra en el pundonor, no me queda a qué apelar, sino a la venganza. En el Parque os espero. *Baco.*"
Veis, Príncipe, cómo para
sustanciar este delito,
ya sobran las evidencias

si faltaban los indicios. 320
Mas, supuesto que no soy
aquí yo más que un Ministro,
que en vos no puedo tener
jurisdicción ni dominio,
sólo me toca dar cuenta
al Rey de lo sucedido,
y si por vos me pregunta,
decirle que no os he visto;
aun bien, que vos no sois hombre
que puede estar escondido.
Vosotros, ese cadáver
llevad.

(*Vanse y queda BACO.*)

BACO ¿Habrá sucedido
a alguno tal confusión,
como hallarse de improviso,
sin haber tenido culpa,
convencido de un delito?
El papel que yo a Lidoro
escribí del desafío,
es el que más me condena.
¿Quién creerá, Cielos Divinos, 340
que la culpa no es verdad
y que es verdad el indicio?
¿Hase visto igual aprieto
como estar a un tiempo mismo,
por una parte inocente,
por otra parte convicto
del delito que no tengo?
Decir que yo vengativo
le di la muerte, demás
de dar fuerzas al peligro, 350
es mentira y es bajeza;
y es de mi valor indigno,
que una bajeza cometa
por complacer un delirio.
Si digo que no, el papel
es tan terrible testigo,
que aunque yo escribirlo pude,
nunca podré desmentirlo.
Demás de que no he de hacerme
tanto desaire yo mismo, 360
como decir la verdad
donde no he de ser creído.
Pues ya que no tengo medio,
ni puede hallar el jüicio,

ni pruebas para negarlo
ni razón para decirlo,
irme de Creta es mejor,
puesto que tengo Navíos
en que poder embarcarme,
antes que corra peligro 370
en Reino extraño mi vida,
o sabiendo los de Epiro
de su Príncipe la muerte,
hallando desprevenidos
a mis Estados, en ellos
se venguen. Adiós, hechizo
de Creta, que en este Alcázar
no hay un solo Laberinto. (*Vase.*)

(*Salen ARIADNA y ATÚN.*)

ATÚN Lo que te digo ha pasado,
Señora, y tengo por cierto, 380
que Lidoro queda muerto
y el Palacio alborotado.

ARIADNA ¿Y es Teseo quien le ha dado
la muerte?

ATÚN No hay que dudar,
porque yo al verle bajar
al Parque, armado y crüel,
bajé escondido tras él
y se lo vide matar.
Demás, que él ahora ha entrado,
mostrando indicios no escasos 390
con apresurados pasos
y con aliento turbado,
el acero ensangrentado,
el rostro pálido y fiero,
el labio mudo, parlero,
el color tal, que pensara
cualquiera, que de la cara
se fue la sangre al acero;
que de esta manera ahora
allá dentro lo dejé. 400

ARIADNA ¿Y sabes tú, por qué fue
la pendencia?

ATÚN No, Señora.

ARIADNA ¡Ay de aquélla que le adora,
y una vida que advertida
guardó, ve casi perdida!
Pues si le prenden, no queda
hilo ya con que se pueda
restaurar el de su vida.

Temo le prendan; porqué
entonces el duro filo 410
cortará a su vida el hilo
que yo con otro anudé;
y porque mi industria fue
Laquesis, en mal tan fuerte,
¿qué razón hay, si se advierte,
que al mirarla combatida,
la Laquesis de su vida
sea Atropos de su muerte?
Cuánto es mejor el crüel
lance huir, pues con huir, 420
a él lo libro de morir,
y a mí de morir con él;
de manera, que fïel
a los dos soy este día,
pues de su Nobleza fía
mi amor, que me restituya,
viendo que libro la suya,
en él la suya y la mía.
Parte, Atún, y di a Teseo
que venga a verme al momento. 430

ATÚN
Será con mi movimiento
un tullido tu deseo;
pues sólo tu ingenio, creo,
que nos podrá dar favor,
sacando de tu labor
vida que darnos, y agudo
darla en un dedal, quien pudo
darla en un devanador.
Pero si acaso ha salido
mi amo fuera, ¿qué haré? 440

ARIADNA
Dile que no entre, porqué
puede de lo sucedido
resultar algún rüido,
y en todo caso será
bien que esté fuera; pues ya
no es segura la prisión,
que yo estaré en el balcón,
que al Parque cae.

ATÚN
Bien está. (*Vase.*)

ARIADNA
Amo a Teseo, y temo de manera
su muerte, que me fuera más ligero 450
tormento si, muriendo yo primero,
los riesgos de su vida no temiera.
Mil veces mi temor lo considera
blandido sobre el cuello el duro acero,

y tantas veces yo del susto muero
cuantas presumo que él morir pudiera.
Y no es el mayor daño, si se advierte,
estar de tantos riesgos combatida,
que otro mal tengo que temer más fuerte:
que es pensar que con alma fementida, 460
en algún tiempo puede darme muerte,
a quien yo tantas veces doy la vida. (*Vase.*)
(*Salen TESEO y FEDRA.*)

FEDRA ¿Qué dices? ¿La muerte a Baco
le diste tú?

TESEO Sí, Señora,
que lo que atestigua el brazo,
mal lo negará la boca.
Recibí un billete suyo,
en que su pasión celosa
brevemente se explicaba,
por querer presuntüosa 470
remitir la explicación
de su cólera a las obras;
bien, que expresaba que yo,.
por gusto o por vanagloria,
a las dos os sirvo, y que
le ofendo en entrambas cosas:
en la opinión con la una,
y en el gusto con la otra.
El cómo llegar pudiese
él a saber nuestra historia, 480
no me toca averiguarlo,
aunque sentirlo me toca.
Salí, en fin, al desafío,
fue mi espada más dichosa,
di la muerte; ya lo sabes
todo. Pues escucha ahora
a lo que vengo. Bien sabes,
adorada Fedra hermosa,
que desde el primer instante
que te vi, te entregué toda 490
el alma, tan sin reservas,
que aun mis ansias amorosas
no fueron mías, ni pude
merecer en las congojas:
porque a ninguno le pueden
dar mérito ajenas obras,
y siendo tuyas las mías
pareciera acción impropia
si quisiera mi cariño

que te obligaras de cosa 500
que era tuya; de manera,
que incapaz la vanagloria
quedó de poder servirte,
pues reducida a una sola
acción, la mayor fineza
fue no poder hacer otra.
También sabes que Arïadna,
o por noble o por piadosa,
hizo empeño de librarme
con finezas tan heroicas, 510
con industrias tan agudas
y acciones tan generosas,
que a hallarme con alma, fuera
darle el alma paga corta;
pues cuando tan soberanas
son las prendas que la adornan,
obró tan fina conmigo
como si no fuera hermosa;
pues bien sabes que en los duelos
que allá disputáis vosotras, 520
ofende a su punto quien
con finezas enamora.
Y aun juzgo que ésta es la causa
porque de ingratas blasonan
todas las hermosas, dando
a entender presuntüosas,
que a quien la beldad no falta,
todo lo demás le sobra.
Y siendo... Pero, ¿qué es esto,
que parece que te enojas 530
porque alabo su hermosura?
La desatención perdona,
y no tengas por delito,
cuando el alma le es deudora,
que pues no puede en afectos,
en aprecios corresponda;
que muy bien puede un Amante
que en esta duda zozobra,
ser fino con la que quiere,
sin ser grosero con otra. 540
Y si todo esto no basta,
baste el ver que vengo ahora
a rogarte que supuesto
que ya la traza ingeniosa
que conservaba mi vida
se acabó, pues tú no ignoras

que quien se lo dijo a Baco
se lo dirá a otras personas,
y añadiéndose a este riesgo
el que es muy factible cosa 550
que sepan que fui yo quien
le maté, con que se dobla
el riesgo; pues quien le dio
a él de mis acciones todas
cuenta, no es mucho que de él
supiese que con celosa
resolución me retó,
y de aquí infiera con poca
dificultad el suceso,
sin quedar a mis congojas, 560
ni consuelo que las temple
ni asilo que las socorra.
Y no pienses que es el riesgo
de mi vida, quien me asombra,
pues me llamara feliz
a peligrar ella sola;
pero bien ves que Arïadna
y tú, en las inquietas olas
zozobráis de los peligros
de la vida y de la honra; 570
y por evitar tan grande
riesgo, discurro, Señora,
que sólo puede la fuga
libertar nuestras personas.
Si es verdad, hermosa Fedra,
el amor de que blasonas,
si no te ofenden mis ruegos,
si te mueven mis congojas,
vamos a Atenas, que allá
puestos, no es dificultosa 580
empresa alcanzar perdón
de tu padre, que aunque ahora
se muestra tan enemigo,
si una vez las armas toma
mi valor, yo sé que es fácil
conseguirlo; porque hay cosas
que se niegan en la paz
y que en la guerra se otorgan.
Pues yéndote tú conmigo,
pensarán que tú, amorosa, 590
me diste la libertad,
y con eso de la sombra
de la sospecha Arïadna

queda libre, y la Corona
ceñirá a solas de Creta,
y tú, de Atenas, Señora,
serás, y del alma, que es
posesión más generosa.
¿Qué dices?

FEDRA Digo, Teseo,
que mi vergüenza deudora 600
te queda de la atención;
pues cuando son tan notorias
las razones que me obligan
a que la fuga disponga,
y que casi me forzaran
a decírtelo animosa,
con decirlo tú me excusas
el que yo te lo proponga;
porque no sé qué se tiene
el disponer amorosas 610
resoluciones, que suena
siempre mejor en la boca
del Galán que de la Dama,
pues para ostentar heroica
de amante, conceder basta,
porque proponer es cosa
en que se aja la hermosura
o el respeto se abandona.
Y la que a su amante ruega,
aunque sepa que él la adora, 620
si no queda desairada
no quedará muy airosa:
que el decoro de las Damas
tiene tantas ceremonias,
que para cumplir con ellas
sin agraviarse a sí propia,
ha menester una Dama,
aun cuando amante se nombra,
dar a entender que se vence,
mas no mostrar que se postra. 630
Esto supuesto, dispón
de mi vida y mi persona,
que a quien dice que te quiere,
todo lo demás le sobra.

TESEO Dulce imán de mis sentidos,
deja que a tus plantas ponga
mis labios.

FEDRA Alza del suelo,
que no es razón, cuando gozas

todo el dominio del alma,
que así estés.

TESEO Si generosa 640
doblas los favores tú,
¿por qué te admira si dobla
la recompensa mi amor?
A Dios, mi bien, que ya es hora
de disponerme.

FEDRA Ven luego
que alguna Nave dispongas,
en que nos podamos ir,
supuesto que hay tanta copia
en el puerto siempre de ellas,
y no dudo que entre todas, 650
haya alguna de tu Reino,
la cual podrás con mis joyas
fletar; pues con el disfraz
no es fácil que te conozcan.

TESEO Pues yo voy.

FEDRA Y cuando vuelvas
no entres, que yo cuidadosa
te esperaré en esa puerta
del Parque, que así se logra
mejor el no ser sentido.

TESEO Pues A Dios, mi prenda hermosa; 660
y pues eres Deidad, manda
que se anticipen las horas
que voy a estar sin tu vista.

FEDRA Diligencia fuera ociosa,
a poder ser, pues sin ti,
aunque a un solo instante todas
se redujesen, sería
eternidad de congojas. (*Vanse.*)

(*Sale BACO embozado.*)

BACO ¡Que cuando de un delito convencido
me miro, sin haberlo cometido, 670
y cuando en la desdicha de Lidoro
la muerte sé y el agresor ignoro
que en el Parque matándolo primero,
impidió la venganza de mi acero,
y cuando por librarme
del riesgo, determino el ausentarme
de Creta, a cuyo efecto prevenida
dejo una Nave en que salvar mi vida,
pueda tanto el amor de aquesta ingrata
que con desdenes y belleza mata, 680
que cuando a más no verla me resuelvo

segunda vez a su Palacio vuelvo,
a despedirme de sus duras rejas,
que quizá más piadosas a mis quejas,
sus hierros dar podrán, enternecidos,
a yerros de mi amor gratos oídos!
(*Sale ARIADNA abriendo un balcón.*)

ARIADNA Mientras más tarda Teseo,
más en mí crece la angustia;
que si esperar sólo, mata,
¿qué hará quien espera y duda? 690
Mas si la vista no miente
o me engaña la confusa
sombra, hacia acá viene un hombre.

BACO Hacia allí han abierto una
ventana, llegarme quiero.

ARIADNA Pues se llega, él es sin duda.
¿Sois vos, Señor?

BACO (*Aparte:* Fingir quiero
que soy por el que preguntan.)
Yo soy.

ARIADNA ¿Pues cómo tan tarde
venís, Señor, cuando turban 700
tantos temores mi pecho,
después que supe la injusta
muerte que a Lidoro disteis?

BACO (*Aparte:* ¡Cielos! ¿Qué es esto que escuchan
mis oídos? La que habla
me conoce, pues pronuncia
esto. ¿Quién será?)

ARIADNA Y aunque
no sé la causa, quién duda
que por el amor de Fedra
mi hermana, cuya hermosura, 710
en agravio de mi amor,
solicitáis, y en injuria
de mi fe.

BACO (*Aparte:* Viven los Cielos,
que es Arïadna, y me acusa
de falso, porque quizá
supo aquella necia industria
de solicitar a Fedra.
Mas ¿cómo cuando sañuda,
por la muerte de su amante
Lidoro, mi amor la juzga, 720
sin lamentar su desdicha,
celosamente me culpa?)

ARIADNA Mas supuesto que no es tiempo
de celosas conjeturas,
sino sólo del remedio
de los riesgos que me asustan
pues veis que muerto Lidoro,
ninguna industria asegura
vuestra vida, ni mi honor,
que ondas de riesgos fluctúa, 730
hurtémonos a este riesgo,
huyamos aquesta furia,
y lo que el valor no puede
salvar, sálvelo la fuga,
Naves hay siempre en el Puerto:
prevenid, Príncipe, alguna,
en que nos podamos ir.

BACO (*Aparte:* Cielos, ¿tan grande ventura
es posible que yo tenga?)
¿Arïadna, que tan dura 740
fue, se muestra tan amante
que a seguirme se aventura?
¿Pues yo de su misma boca
no escuché que amaba (¡Oh, nunca
me acordara!) a mi enemigo?
¿Pues cómo ahora asegura,
que me tiene amor a mí?
¿Mas qué es lo que dificulta
mi dolor? ¿A los principios
no me trató con blandura, 750
y aun dio indicios de quererme?
¿Pues no puede ser que alguna
ocasión la motivase
a lo que vi; pues hay muchas,
que en el crisol de los celos,
el oro de amor apuran?
Y en fin, aunque esto no sea,
¿qué indicio quedó de culpa
que darle, a quien a seguirme
se resuelve? Y aunque turba 760
mi corazón el pensar
que lo quiso, es conjetura
necia; pues aunque así sea,
galanterías tan justas
desazonan, mas no ofenden,
lastiman, mas no deslustran.
Yo me resuelvo a llevar
todo el Cielo en su hermosura;

pues que ya muerto Lidoro,
ningún recelo me asusta. 770

ARIADNA ¿Qué piensas, que no respondes?

BACO Señora, en el Puerto hay surtas
naves (la que yo previne
servirá); la coyuntura
logremos, que prevenirla
no es menester, que antes muchas
quieren ya hacerse a la vela;
y si tú ahora aventuras
el poder salir, después
se puede ofrecer alguna 780
dificultad.

ARIADNA Pues espera,
que ya bajo. ¡Noche oscura,
ampara mi amor, pues siempre
empeños de amor ayudas!

(*Vase, y BACO se llega a la puerta por donde sale Fedra.*)

FEDRA ¡Válgame Dios, qué resuelto
y valiente es el amor,
pues a una mujer obliga
a tan temeraria acción,
como que deje a su Patria
y que abandone su honor 790
por seguir a un hombre! Pero
ya imagino que llegó
Teseo, pues hacia acá
se llega un hombre.
¿Sois vos,
Señor?

BACO Pues quién puede ser
sino aquel que girasol
tan fino es de vuestros rayos,
que aun cuando su resplandor
con las sombras se disfraza,
conoce en la noche al Sol. 800

FEDRA Pues vamos, antes que sepa
mi padre que fuisteis vos
el autor del homicidio.

BACO Seguidme, pues.

(*Vanse apartando, y sale TESEO, llegándose a la puerta.*)

TESEO Ya quedó
en el Puerto prevenida
la Nave, porque el amor
es agente tan activo,
que no sufre dilación.
En esta puerta me dijo

Fedra que esperaba; yo 810
quiero llegar.
(*Sale ARIADNA por la misma puerta que salió FEDRA.*)

ARIADNA ¡Qué turbados
pasos da mi confusión!
¡Qué mucho, si va en mi culpa
tropezando mi temor!
Pero acá se acerca un bulto,
si no me engaña el horror
de la noche; hablarle quiero.
¡Mas, ay, que la turbación
me ha dejado el sobresalto,[294]
y se ha llevado la voz! 820

TESEO (*Aparte:* ¡Vive Dios, que está esperando
a la puerta! ¿Qué valor
al suyo iguala?) Señora.

ARIADNA ¿Quién es? (¡Ay de mí!)

TESEO Yo soy
el que soy porque soy vuestro,
porque mi sér, de mi amor
depende, y a no ser vuestro,
pienso que no fuera yo.

ARIADNA Pues vamos, porque he sentido
en el Palacio rumor, 830
y dudo qué pueda ser.

TESEO Vamos.
(*Sale ATÚN.*)

ATÚN La respiración
me falta ya de cansado
de buscar a mi señor,
aqueste Príncipe Duende,
que cuando lo buscan no
parece, y cuando se enfadan
se aparece cual visión.
Avisaré del suceso
a Arïadna, que al balcón 840
puesta está al sereno; pienso
que por templar el calor
que él le causa. Pero allí
va un hombre; no, sino dos,
y muy cabales por cierto,
pues por ir con perfección,
cada uno de su costilla
lleva la transformación.

[294] Hasta esta línea regresa II, 1715 a integrarse correctamente con la secuencia del texto. Lo faltante fue copiado de II, 1692.

BACO Hacia nosotros dos bultos
vienen, Señora; mejor 850
es retirarnos aquí
mientras pasan.
FEDRA Sin mí voy.
(*Lléganse a un lado BACO y FEDRA, y pasan por delante de ellos ARIADNA y TESEO, y llegase Atún a TESEO.*)
ARIADNA Camina aprisa, Teseo.
ATÚN (*Aparte:* Teseo dijo esta voz.
¿Mas si éste fuese mi amo,
que llegando antes que yo,
haya sacado a la Infanta?
Que como la descarnó
ya de su padre, no es mucho
que sirva de sacador. 860
Quiero llegarme con tiento.)
¿Oyes? ¿Eres tú, Señor?
TESEO Éste es Atún. ¿Qué me quieres?
ATÚN Di si eres tú, que el temor,
hasta ver si tú eres tú,
no dirá si yo soy yo.
TESEO Teseo soy. ¿Quieres más?
FEDRA *(Aparte:* Teseo dijo. ¿Pues no
es Teseo quien me lleva?)[295]
ATÚN Pues dime Señor, por Dios, 870
dónde has estado esta noche,
que Arïadna me envió
a buscarte, y no te hallé.
BACO *(Aparte:* ¿Quién a Arïadna nombró?)
TESEO A solicitar si había
alguna navegación
a Atenas, al Puerto fui;
porque deje mi valor
a Creta en tinieblas, pues
en Fedra le llevo el Sol. 880
ATÚN ¿Luego es Fedra y no Arïadna
la que llevas?
ARIADNA (*Aparte:* ¡Ah, traidor!
¿Así te equivocas? Bien
se ve que en el corazón
tiene a Fedra, pues a mí
me dice Fedra. ¡Ah, rigor!
¡Qué presto empiezo a pagar
mi ciega resolución!)

[295] Las ediciones *Princeps* no marcan *Aparte*, Salceda lo apunta correctamente. Igualmente, en líneas 889 y 892.

BACO (*Aparte:* Que si es Fedra, y no Arïadna
preguntan. ¡Qué confusión!) 890
FEDRA (*Aparte:* Si es Fedra o es Arïadna
la que llevan, preguntó.
¿Quién será quien esto dice?)
ARIADNA Vamos, antes que el rigor
del Rey mi padre nos busque.
TESEO Ven, hermosa Fedra.
ARIADNA Yo
Arïadna soy, no Fedra.
No segunda vez tu voz
mi nombre equivoque ingrato.
BACO ¿Qué es esto, Cielos? Ya no 900
puedo dejar de saberlo.
Tú, Arïadna, mientras voy
a reconocer quién pasa
espera.
TESEO Válgame Dios,
¿cómo puede aqueso ser?
¿Que no eres Fedra?
ARIADNA No soy,
sino Arïadna.
BACO ¿Qué escucho?
¡Válgame el Cielo!
FEDRA Ni yo
Arïadna, sino Fedra,
y pues engañada voy 910
con éste, que no sé quién
es, y con el mismo error
lleva Teseo a mi hermana,
déle voces mi dolor.
¡Teseo, Señor, esposo,
mira que aqueste traidor
robada te lleva a Fedra!
TESEO Pues, ¿qué espera mi valor?
¡Muere, atrevido, a mis manos!
BACO Muere tú, pues escuchó 920
mi honor, que engañada llevas
a Arïadna.
ARIADNA ¡Qué rigor
de mi estrella es éste!
FEDRA Pues
aquél es Teseo, yo
quiero ponerme a su lado.
ARIADNA ¡Ay de mí! Con el horror
de la noche, no sé cuál
es Teseo de los dos.

(*Truécanse las damas y sale RACIMO huyendo.*)

RACIMO ¿Adónde podré esconderme?
Que por crïado de Baco 930
corre esta vez el Racimo
peligro de ser colgado.

[*JORNADA TERCERA: ESCENA QUINTA*]

(*Salen Tebandro y Soldados.*)

TEBANDRO Matadlo si se resiste,
que esta orden el Rey ha dado.

RACIMO ¿Quién dice que es resistirse
el correr más que de paso?

TEBANDRO Pero ¿qué es esto? En el Parque,
resueltos y temerarios
dos hombres están riñendo.
¿Quién sois vosotros que osados, 940
os atrevéis de este sitio
a quebrantar el sagrado?
Daos a prisión.

TESEO Mal conoces
mi valor.

BACO Qué mal mis manos
conocéis.

TEBANDRO Pues mueran luego.
¿Qué esperáis?

TESEO Si aquí alentado
no me resisto, la vida
y a Fedra pierdo.

BACO Si osado
no me defiendo, a Arïadna
pierdo, y la vida.
(Riñen.)

FEDRA Tirano 950
Cielo, acaba, con mi muerte,
vida que te ofende tanto.

ARIADNA Si blanco infeliz mi vida
es de tus tiros airados,
y es el blanco el que te ofende,
acaba de herir el blanco.

SOLDADO 1 ¡Resistencia a la Justicia!

(*Sale el REY, y acompañamiento.*)

REY ¿Qué es esto? ¿En todo el Palacio,
sólo se escuchan pendencias;
sólo se miran estragos? 960

TEBANDRO Señor, aquestos dos hombres
son, que intentan obstinados
resistirse a la Justicia.

REY Pues prendedlos o matadlos.
TEBANDRO Con estas Damas, por quien
se estaban acuchillando,
según juzgo.
REY ¿Por mujeres?
Prendedlas.
TESEO Ya es el librarnos
imposible; pues nos vemos
por todas partes cercados. 970
REY Descubrid esas mujeres.
ARIADNA ¡Cielos, hoy la vida acabo!
FEDRA ¡A Dios, infelice vida!
(*Descúbrelas TEBANDRO.*)
REY ¿Qué es esto que estoy mirando?
¿Mis hijas? Mas no lo son,
pues obran (¡Todo me abraso!)
tan bajamente. ¿Pues cómo
(¡Volcanes del pecho exhalo!
¡Oh, si al pronunciar mi afrenta;
oh, si al decir dolor tanto, 980
lo articularan los ojos
y lo ignoraran los labios!);
pues cómo, vuelvo a decir,
aleves monstruos, ingratos
instrumentos de mi afrenta,
imágenes de mi agravio,
en tal sitio (¡qué tormento!),
a las dos (¡qué desacato!),
disfrazadas (¡qué indecencia!),
solas con dos hombres hallo? 990
Hablad. ¿No me respondéis?
Decid: ¿quiénes son los villanos
que dejándome la vida
todo el honor me han robado?
Hablad, aleves; no os sirva
la vergüenza de embarazo,
que a quien le faltó al hacerlo,
no ha de tenerla al contarlo.
ARIADNA Señor... (El temor, de hielo
me ha vuelto).
FEDRA Señor... (En mármol 1000
me ha transformado el temor.)
ARIADNA Si por mi culpa...
BACO ¿Qué aguardo,
que no me descubro, viendo
a Arïadna en riesgo tanto?
(*Descúbrese.*) Señor, justo es que castigues

sólo al que hallares culpado,
que soy yo; pues Arïadna,
vencida de mis halagos,
convencida de mis ruegos
y obligada de mi llanto, 1010
me sigue.

ARIADNA (*Aparte:* ¿Qué es lo que escucho?
¿Yo, Divinos Cielos, cuándo
a Baco seguí? Mas quiero
callar, por si en riesgo tanto
su industria salvarme puede.)

TESEO ¿Qué es esto? ¿Cómo está Baco
vivo, si yo le di muerte?

FEDRA De verle vivo me espanto.

REY Luego, Príncipe, juzgué
que tú eras el inhumano 1020
autor de la ofensa mía;
¿pues quién se atreviera osado
a mi honor, sino tú sólo,
que de lo grande ha buscado,
para volar bajamente,
las alas de sér tan alto?
Mas yo dejaré, en tu muerte,
ejemplo a los temerarios,
vengando al muerto Lidoro,
y mi honor desagraviando. 1030

TESEO Cuando a la muerte se entrega
él por su Dama, arrojado,
no será bien que se piense
de mi ardimiento bizarro,
que cuando él se llega al riesgo,
yo del peligro me aparto.
(*Descúbrese.*) Señor, si por Arïadna
se entrega a la muerte Baco,
no será bien que Teseo 1040
no haga por Fedra otro tanto.

FEDRA ¡Ay de mí! ¿Qué es lo que has hecho?

ARIADNA (*Aparte:* ¿Qué miro: por Fedra osado
se entrega a la muerte? Muera,
que mi amor desengañado
de su ingratitud, convierte
en odio todo el agrado.)

BACO ¡Cielos! ¿Con vida Teseo,
y de Fedra amante, cuando
le juzgué muerto? Sin duda
es ella quien lo ha librado. 1050

TEBANDRO ¿Es sueño lo que estoy viendo?

ATÚN Todos se han quedado helados,
y más que pudiera muerto,
espanta resucitado.

RACIMO ¿Qué fuera que con Lidoro
nos sucediera otro tanto,
y tuviéramos en Creta
el día de los finados?

REY De suerte me ha suspendido
caso tan inopinado, 1060
que me usurpa lo admirado
las acciones de ofendido.
¿Que estás con vida? ¿Que ha habido
tan villana compasión
que libertó tu traición?
En vano el pecho respira,
si cuando busco la ira,
topo con la admiración.
Hidra que mi enojo incitas,
pues cuando mi enojo piensa 1070
matar contigo una ofensa,
con tantas me resucitas:
¿Por qué mi cólera irritas?
¿No te bastaba, traidor,
para agravar mi dolor
cuando tu industria me engaña,
haber burlado mi saña,
sin haber muerto mi honor?
¿Qué más agravios intentas
a la sangre hacer, que infamas, 1080
si en Atenas la derramas,
y en Creta osado la afrentas?
¿Qué engaños nuevos inventas
para dejarla agraviada,
pues llevándola robada,
a tu intención homicida
no bastó verla vertida,
hasta mirarla afrentada?
Mas a todos el castigo
les dará mi enojo grave, 1090
que como contigo acabe,
¿qué importa acabar conmigo?
Y sea el mundo testigo
de que con mi sangre lava
mi honor su afrenta, y que acaba
con los que agraviarlo intentan,
y mueran las que me afrentan,
pues ya murió el que me honraba.

Todos perderéis la vida,
y hasta Baco, que traidor, 1100
de Arïadna fue raptor
y de Lidoro homicida.
Una es la culpa atrevida
que vuestras vidas condena,
y así, que muráis ordena
el enojo a que me incito;
y pues tenéis un delito,
llevad una misma pena.
Llevadlos.

BACO ¡Fiero rigor!

TESEO ¡Con qué pena el alma lucha! 1110

ARIADNA Nada su crueldad escucha.

FEDRA Nada atiende su rigor.

REY ¡Mueran, y viva mi honor,
pues lo han querido agraviar!

TESEO ¡Que aquesto llego a escuchar!

RACIMO ¡Que esta pena llego a oír!

ARIADNA ¡Penas, callar y morir!

FEDRA ¡Amor, morir y callar!

(*Tocan cajas y salen asustadas CINTIA y LAURA, y dos Soldados.*)

SOLDADO 1 Señor, ¿cómo tan despacio
te estás, cuando la rüina 1120
de toda Creta, al cercano
peligro tuyo te avisa?

SOLDADO 2 Ocupado tu Palacio
todo está ya de enemigas
escuadras, que por la parte
que cae hacia la Marina,
tuvieron disposición
de entrarse sin ser sentidas;
porque Atenas, de la muerte
de su Príncipe ofendida, 1130
viene brotando venganzas.
Mas, Señor, salva la vida,
que ya llegan.

REY Ay de mí!
¿Quién ha visto (¡suerte esquiva!)
que yo pague las ofensas,
y las ofensas reciba?

LAURA El alboroto y el susto
amenaza mucha ruina.

CINTIA Siendo tan libre, sintiera
esta vez verme cautiva. 1140

(*Salen LICAS, de general, y soldados atenienses.*)

LICAS Hasta hallar al mismo Rey,
no se sosiegan mis iras,
para vengar con su muerte
la sangrienta tiranía
de la muerte de Teseo.
TEBANDRO ¡Cielos, notable desdicha!
Ya es imposible la fuga.
LICAS ¿Mas no es el Rey el que miran
mis ojos? ¡Muere a mis manos!
FEDRA ¡Teseo!
TESEO Nada me digas, 1150
que no es bien que por tu ruego,
deje la acción de ser mía.
REY ¿No hay nadie que me socorra?
TESEO Sí hay, gran Señor: Tente, Licas,
que no hay que vengar mi muerte,
cuando me encuentras con vida.
Teseo soy, ¿no lo ves?
Vivo estoy.
LICAS ¡Tan grande dicha
llego a ver, Señor! ¿Pues cómo
te hallo vivo?
TESEO Compasivas 1160
me libraron las Infantas.
(*Aparte:* No es bien que Arïadna diga
sola, mi voz, porque es dar
sospecha, y no es acción digna,
cuando no puedo pagarlas,
blasonar de sus caricias.)
LICAS Luego ¿no fue el Rey el que
te perdonó?
TESEO Fue su hija,
que es lo mismo, pues él dio
el ser a quien me dio vida; 1170
y cuando aquesta razón
no me moviera, la misma
acción hiciera, por dar
a entender mi bizarría,
que tiene más valor quien
perdona, que quien castiga.
Y así, haz, Licas, recoger
la gente.
REY ¿Qué, agradecida,
te podrá el alma ofrecer,
Teseo, cuando cautiva 1180
de tu razón mi venganza,

aun no acierta, de corrida,
a mirarte?

TESEO Aunque era justo
darse por desentendida
mi altivez del beneficio,
hay razón que no permita
ese garbo a mi valor;
y así la galantería
perdone, que hay ocasiones
en que es justa la codicia. 1190

REY ¿Pues qué aguardas? Pide todo
el reino.

TESEO Cosa más rica
pido, Señor, que es a Fedra,
cuya hermosura Divina
es sólo el premio que quiero.

REY Por mí ya está concedida.

ARIADNA (*Aparte:*[296] ¿Con Fedra se casa? ¡Ah, ingrato!
Murió la esperanza mía.
Mas pues no tiene remedio,
pagar de Baco la fina 1200
atención quiero.)
Señor,
pues mitigadas, tus iras
han perdonado a mi hermana,
también yo a tus pies rendida
pido perdón, y te aviso
de que no fue el homicida
Baco, de Lidoro, sino
Teseo.

REY ¿No ves que implica,
siendo de Baco el papel?

ARIADNA Quien lo vio, Señor, lo afirma. 1210
Dilo, Atún.

ATÚN Aquí entro yo.
¡Gracias a Santa Lucía,
que tengo lugar de hablar!:
Sí, Señor, que mi codicia,
pensando que era de Fedra,
le llevó el papel.

RACIMO No digas
más, que también entro yo,
que urdí toda la mentira
de miedo, y se lo entregué
a éste.

[296] Salceda apunta este *Aparte* atinadamente, Las ediciones *Princeps*, no.

ATÚN Y yo por las albricias, 1220
a Lidoro lo llevaba,
cuando la desdicha mía
con mi amo me encontró,
que leyendo a toda prisa
el papel, no pude oír
qué era lo que contenía;
y viendo que estaba fresca
la nema, y que bien podía
cerrarse, volví a cerrarlo,
y a Lidoro con la misma 1230
ignorancia lo entregué;
el cual, luego, echando chispas
bajó al Parque; y con mi amo,
que también fue...
REY No prosigas.
Dele la mano, Arïadna
a Baco. Y tú, agradecida,
a Teseo.
FEDRA Ésta es mi mano,
Príncipe.
TESEO Ya a recibirla,
el alma, que es vuestra, sale.
ARIADNA Y aquésta, Baco, la mía. 1240
BACO En ella me dais, Señora,
todo el premio de mis dichas.
RACIMO Cintia, ya ves que no ha habido
lugar de galanterías
de Lacayos y Fregonas;
pero, si quieres ser mía,
dispensando de galán
las amantes baratijas,
aquí estoy.
CINTIA Y yo te admito,
porque fuera bobería 1250
perder aquesta ocasión.
ATÚN Laura, no es bien que la envidia
nos quede a nosotros.
LAURA Tienes
razón; no es bien que baldía,
cuando se casan los otros,
quede persona tan digna
como yo; y así, mi mano
es ésta.
TEBANDRO Y perdón, rendida,
os pide la pluma que,
contra el genio que la anima, 1260

por serviros escribió,
sin saber lo que escribía.

[*FIN DE LA COMEDIA.*]

[Dramaturgia 25º: versos 385]
VILLANCICOS DE LA CONCEPCIÓN,
Catedral de Puebla de los Ángeles, 8 de diciembre de 1689

Los *Villancicos de la Concepción* fueron cantados en los *Maitines* del 8 de diciembre de 1689, en Catedral de Puebla de los Ángeles. Fue la primera ocasión en que unos de los *Villancicos* de sor Juana se cantaron fuera de la ciudad de México. La invitación a escribir un juego de *Villancicos* fue del Cabildo catedralicio, en esa ciudad el obispo era don Manuel Fernández de Santa Cruz, amigo de la monja. Su publicación como *suelta* fue en Puebla ese mismo año en la imprenta de Diego Fernández de León, en la segunda ciudad novohispana con equipo y permiso de impresión después de la ciudad capital. La música fue del Lic. Miguel Mateo Dallo Lana. Posteriormente fueron integrados al republicar el volumen I en 1691; y un año después en el volumen II (Sevilla, 1692), como parte de *Letras Sagradas*. La presente edición sigue el I, 1725 (299-305). Estos *Villancicos* no fueron incorporado a ninguna de las ediciones de 1714 y 1715.

Los *Villancicos de la Concepción* guardan tres Nocturnos y ocho cantos. Temas principales:

PRIMERO NOCTURNO. *Tema*: el papel de la fe, con la creación y los privilegios de María:

Villancico I: La Concepción Inmaculada y la fe, como lo dice el Estribillo inicial: "¡Oigan un Misterio, que/ aunque no es de fe, se cree!" Las Coplas afirman el misterio, mientras las *Tropas* primero cantan dos veces la pregunta: "¿Si la evidencia no es Fe?", y otras dos después en respuesta: "Que la evidencia no es Fe" (25º: 26 y 33).

Villancico II: La creación del Hombre según el Génesis: "Dice el Génesis Sagrado,/ que fue la creación del Hombre/ la perfección de los Cielos/ y el complemente del Orbe: […] Mas preservando a María/ de los comunes horrores,/ Dios en Ella restituye/ al Orbe sus perfecciones" (25º: 34-7 y 42-5). Luego un orfeón de cuatro COROS canta: "Pues ya que toda Criatura/ quedó deudora a María/ de perfección y alegría/ del ornato y hermosura,/ canten su Concepción pura,/ pues la perfección encierra/:

1.— Del Hombre,
2.— Del Ángel,
3.— Del Cielo
4.— La Tierra" (25º: 50-59).

Y la *Tropa* de COROS invita a todos:

Tropa.— ¡Celébrenla con anhelo
1.— El Ángel,
2.— El hombre,
3.— La Tierra,
4.— Y el Cielo! (25º: 60-1).

Villancico III: En dialogo a dos voces, sobre los privilegios de María, cuya misión es resumida por el Estribillo también a dos voces:

1.— Luego a la Preservación
prueba la Maternidad.
2.— Luego es, de esa Dignidad,
premisa la Concepción.
1 y *2.*— La ilación[297]
de uno y otro hemos sacado,
y aun convertibles mostrado,
porque a dos sentidos cuadre:
1.— ¿Sin pecado! ¡Luego Madre!
2.— Madre? ¡Luego sin pecado! (25º: 89-97).

SEGUNDO *NOCTURNO*. *Tema*: La Concepción Inmaculada como obligación divina:

Villancico IV: No es privilegio la Inmaculada Concepción sino merced obligada de Dios. Las *Coplas* informan: "No es Privilegio de gracia/ la concepción de María:/ porque habiendo de ser Madre,/ se hizo la Gracia Justicia./ Propio interés fue de Dios/ ser sin mancha Concebida:/ porque ¿a quién le importó más/ el nacer de Madre limpia?" (25º: 103-110).

Villancico V: Dios *ab æterno* la miró limpia y hermosa; la última cuarteta resume su tema: "Y así afirmará mi voz/ que siempre fue limpia, pues/ debemos pensar que es/ todo lo que no es ser Dios" (25º: 167-70).

Villancico VI: Un listado de mujeres en la mitología: Venus, Cintia, Palas y Flora, y bíblicas, Judith, Esther, Raquel y Sara.

TERCERO NOCTURNO. *Tema*: La tez morena de María y el festejo final en Angelópolis:

Villancico VII: Con el *Estribillo* de "Morenica la Esposa está,/ porque el Sol en el rostro le da", se presenta una apología de la Virgen morena —¿mestiza? ¿Guadalupana?— en magníficos versos: "Aunque en el negro arrebol/ negra la Esposa se nombra,/ no es porque ella tiene sombra,/ sino porque le da el Sol/ de su Pureza el crisol,/ que el Sol nunca se le va" (25º: 201-05).

Villancico VIII: Ensalada cantada en Puebla, luego se concluye que por ángeles: "Siendo de Ángeles la Puebla/ en el título y el todo,/ no pudo menos que ser/ de Ángeles también el Coro" (25º: 55-8). Sigue la *Jácara*: "¡Este siempre mi sentir/ ha sido y será, y protesto/ que nunca diré otra cosa,/ ¡y voto a Dios que lo creo!" (25: 61-64), en clara mención del juramento de la protesta de la Inmaculada Concepción, que firmó sor Juana y todo el convento de San Jerónimo el 18 de diciembre de 1686. Sigue una danza calificada de Valona: "Dizque los Doctos de allá/ Claridad de Dios os llaman,/ y los Ángeles: ¡pues, Señora,/ vos debéis de ser Poblana!/ Yo os comparara, Señora,/ que esta Sierra Nevada,/ aun que tiene cerca el humo/ ella se está siempre blanca" (25º: 328-35). Cierra un *juguetillo* con los niños del CORO (los seis) que ellos mismos compusieron: "Como entre espinas la Rosa,/ como entre nubes la Luna,/ única como ninguna/ luce la Divina Esposa" (25º: 342-45). Prosigue una larga letanía mariana cargada de logros y virtudes que es coreada por los seis niños, con un Estribillo que agrega cuatro veces esta información: "¡Y trescientas cosas más!". A pesar de su fácil lectura o representación, los *Villancicos de la*

[297] La ilación es una deducción lógica.

Concepción son ricos en teología y en apología mariana. La Hiperdulía o culto rendido a la Virgen fue un tema preclaro de la monja.

VILLANCICOS DE LA CONCEPCIÓN, 1689, que se cantaron en la S. I. Catedral de la Puebla de los Ángeles, en los Maitines solemnes de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, este año de 1689

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO

VILLANCICO I — Estribillo

¡Oigan un Misterio, que
aunque no es de fe, se cree!
— Verdad es, en mi conciencia:
que para mí, es evidencia,
y la evidencia no es Fe.

Coplas

Si para Madre querida
fue María preservada,
luego antes de ser crïada
estaba ya prevenida.
Pues si la razón vencida
está, ¿qué en creerlo haré?
TROPA.— ¿Si la evidencia no es Fe?
Madre de Dios, y pecado,
es cosa tan repugnante,
que aun para el más ignorante
queda el Misterio aclarado.
Pues si miro lo implicado,
¿por qué otra cosa diré?
¿Si la evidencia no es Fe?
En no pensar lo contrario,
no tengo merecimiento,
que asiente mi entendimiento
aquí, como necesario;
y en aquesto nunca vario,
que sois Pura pensaré.
Que la evidencia no es Fe.
Dios a los padres mandó
honrar; y pues sois, María,
su Madre, ¿por qué no haría
con Vos lo que decretó
a los demás? Y así yo
en esta fe moriré.
Que la evidencia no es Fe.

VILLANCICO II — Coplas

Dice el Génesis Sagrado,

que fue la creación del Hombre
la perfección de los Cielos
y el complemento del Orbe.
Luego, pecando él, por fuerza
todo el universal orden,
aunque en las partes perfecto, 40
quedó, cuanto al todo, informe.
Mas preservando a María
de los comunes horrores,
Dios en Ella restituye
al Orbe sus perfecciones.
El todo del Universo,
que fue imperfecto hasta entonces,
por su último complemento
su Pureza reconoce.

Estribillo

Pues ya que toda Criatura 50
quedó deudora a María
de perfección y alegría,
del ornato y hermosura,
canten su Concepción pura,
pues la perfección encierra:
1.— Del Hombre,
2.— Del Ángel,
3.— Del Cielo
4.— Y la Tierra.
TROPA.— ¡Celébrenla con anhelo: 60
1.— El Ángel,
2.—. El Hombre,
3.— La Tierra
4.— Y el Cielo!

VILLANCICO III — Coplas

1.— La Maternidad Sacra
es en María
prueba de que sin mancha
fue Concebida.
2.— La Concepción es, de eso,
premisa clara, 70
pues para tanto sólo
fue Preservada.
1.— ¿Quién la ve de Dios Madre,
que no discurra
que de quien la Luz nace,
nunca fue obscura?
2.— ¿Quién la ve preservada,

que no adelante
que es tanto privilegio
para ser Madre? 80

1.— ¿Quién la mira en su Solio,
que no conozca
que nunca fue pechera
tan gran Señora?

2.— ¿Quién, en sus privilegios,
hay que no advierta,
que no son arras, menos
que para Reina?

Estribillo

1.— Luego a la Preservación
prueba la Maternidad. 90

2.— Luego es, de esa Dignidad,
premisa la Concepción.

1 y *2.*— La ilación
de uno y otro hemos sacado,
y aun convertibles mostrado,
porque a dos sentidos cuadre:

1.— ¿Sin pecado? ¡Luego Madre!

2.— ¿Madre? ¡Luego sin pecado!

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO IV — Estribillo

¡Oigan qué cosa y cosa,
que decir quiero 100
un Privilegio que es
y no es Privilegio!

Coplas

No es Privilegio de gracia
la Concepción de María:
porque habiendo de ser Madre,
se hizo la Gracia Justicia.
Propio interés fue de Dios
ser sin mancha Concebida:
porque ¿a quién le importó más
el nacer de Madre limpia? 110
La merced fue el escogerla;
pero una vez ya elegida,
era pundonor de Dios
ennoblecer su Familia.
Quien la hizo Virgen y Madre,
¿por qué también no la haría
Hija de Adán y sin mancha,
pues no es mayor maravilla?
Que en Adán pecaron todos,

es verdad; mas no podía 120
en la ley de los esclavos
ser la Reina comprendida.
La soberana exención
de los Reyes, no se alista
en el Padrón ordinario
que a los pecheros obliga.

VILLANCICO V — Estribillo

¡Un instante me escuchen,
que cantar quiero
un Instante que estuvo
fuera del tiempo! 130

Coplas

Escúchenme mientras cante,
que poco habrá que sufrir,
pues lo que quiero decir
es solamente un Instante.
Un Instante es, de verdad,
pero tan privilegiado,
que fue un instante cuidado
de toda la Eternidad.
Dios, que con un acto puro
mira todo lo crïado, 140
del infinito pasado
al infinito futuro,
determinó su Poder,
que todo lo considera,
prevenir lo que no era
para lo que había de ser.
Para su Madre amorosa
a María destinó,
y *ab aeterno* la miró
siempre limpia y siempre hermosa. 150
Pues en tanta dignidad,
¿cómo cabe que se diga
que fue un instante Enemiga
y Madre una eternidad?
Que siendo siempre María
de toda mancha desnuda,
no cupo en su sér la duda,
sino en nuestra grosería.
Que como nube que a Apolo
esconde el claro arrebol, 160
no es obstáculo del Sol,
sino de la vista sólo,
así aquella disonancia

que el punto controvertía,
no fue tiniebla en María,
sino de nuestra ignorancia.
  Y así afirmará mi voz
que siempre fue limpia, pues
debemos pensar que es
todo lo que no es ser Dios. 170

VILLANCICO VI — Coplas

Cielo es María más bello,
Sol de luz indefectible,
Luna que está siempre llena,
Estrella que el alma sigue:
¡Cielo, Sol, Luna y Estrellas,
todos su belleza admiren!
  Venus su belleza adorne,
Cintia los Bosques fatigue,
Palas las Lides aliente,
Flora las Flores cultive: 180
¡Venus, Cintia, Palas, Flora,
todas su beldad envidien!
  Judith a Holofernes venza,
Esther a Asuero mitigue,
Raquel a su Jacob prenda,
Sara a su marido libre:
¡Judith, Esther, Raquel, Sara,
sólo en vislumbres la pinten!
  El Agua pula cristales,
la Tierra ostente matices, 190
el Viento soplos aliente,
el Fuego luces avive:
¡Agua, Tierra, Viento y Fuego,
todo a sus plantas se rinde!

Estribillo

¡Que en el punto primero
que se concibe,
como es de todo Dueño,
todo le sirve!

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO VII — Estribillo

Morenica la Esposa está,
porque el Sol en el rostro le da. 200

Coplas

Aunque en el negro arrebol
Negra la Esposa se nombra,
no es porque ella tiene sombra,
sino porque le da el Sol

de su pureza el crisol,
que el Sol nunca se le va.
¡Morenica la Esposa está! &.
  Comparada la luz pura
de uno y otro, entre los dos,
ante el claro Sol de Dios 220
es morena la Criatura;
pero se añade hermosura
mientras más se acerca allá.
¡Morenica la Esposa está! &.
  Del Sol, que siempre la baña,
está abrasada la Esposa;
y tanto está más hermosa
cuanto más dél se acompaña:[298]
nunca su Pureza empaña,
porque nunca el Sol se va. 230
¡Morenica la Esposa está! &
  No de la culpa el horror
hacer pudo efecto tal,
pues ella da la causal
de su encendido color,
añadiendo, por primor,
que eso más gracia le da.
¡Morenica la Esposa está! &.
  Negra se confiesa; pero
dice que esa negregura 240
le da mayor hermosura:
pues en el Albor primero,
es de la Gracia el Lucero
el primer paso que da.
¡Morenica la Esposa está! &.
  Contexto es, y no pequeño,
que, cuanto más se humillaba,
se confesó por Esclava;
pero expresó de qué Dueño,
protestando el desempeño 250
de que libre de otro está.
¡Morenica la Esposa está, &.
porque el Sol en el rostro le da!

VILLANCICO VIII

ENSALADA — Introducción

Siendo de Ángeles la Puebla
en el título y el todo,
no pudo menos que ser

[298] Méndez Plancarte separa: "cuanto más de él se acompaña", con 9 sílabas. Sor Juana contó "dél", con 8 sílabas.

de Ángeles también el Coro:
  que después de haber cantado
tan dulces y tan sonoros, 60
que sólo la competencia
fue admitida de unos a otros,
  en una Jacarandina
quiso, cantando uno solo,
aliviar con lo ligero
la gravedad de los tonos.

JÁCARA

¡Allá va, fuera, que sale
aquel Divino Portento,
en quien de su poder sumo
quiso Dios echar el resto!
  La prevenida al principio, 270
la preservada ab aeterno,
en quien no tuvo poder
la ley que fue dada en tiempo.
  A quien los Astros más nobles
como Oficiales plebeyos,
el Sol le sirve de Sastre,
la Luna de Zapatero.
  La que, queriendo acecharla
el fiero Dragón soberbio,
de un puntapié le dejó 280
todos los cascos abiertos.
  La que no le costó el triunfo
afán, cuidado ni anhelo,
pues en un Instante solo
logró todo el vencimiento.
  La que en el siglo de Oro
se concibió, pues es cierto
que, al tiempo de concebirse,
no hubo un instante de hierro.
  La que su nobleza toda 290
explica en su Nombre mesmo,
pues se lleva en él María
el *Deus ex genere meo*.
  Redimida como todos,
cuanto al infinito precio;
pero cuanto al modo, no,
porque fue con más supremo:
  pues fue la Pasión de Cristo
que redimió al Universo,
para Ella, preservativo, 300
para los demás, remedio.
  Que el Médico soberano,

por singular privilegio,
antes que llegara el daño
le aplicó el medicamento:
  pues al infundir el alma
a su Purísimo Cuerpo,
la gracia santificante
tuvo prevenido el medio;
  Con que, en prioridad ninguna 310
ni instante real de tiempo,
pudo en ella haber vestigio
de pecado, ni por pienso.
  Éste siempre mi sentir
ha sido y será, y protesto
que nunca diré otra cosa,
¡y voto a Dios, que lo creo!
Prosigue la Introducción
Otro, que ya desahogaba
la gravedad de la solfa,
viéndose ya sin golilla, 320
echó por esa Valona.
Glosas
Dadle licencia, Señora,
a mi voz desentonada,
que no os cansaréis de oírme,
pues Vos siempre estáis de Gracia.
  Dizque los Doctos de allá
Claridad de Dios os llaman,
y de Ángeles: ¡pues, Señora, 330
Vos debéis de ser poblana!
  Yo os comparara, Señora,
con esta Sierra Nevada,
que aunque tiene cerca el humo
ella se está siempre blanca.
  Pensó de tizne el demonio
poderos echar la marca;
pero Vos ¿cómo pudierais
ser negra? ¡No, sino el Alba!
Prosigue la Introducción
Como oyeron a los otros
de la Capilla los Seises,
como cosa de Muchachos 340
hicieron este Juguete.
Juguetillo
Como entre espinas la Rosa,
como entre nubes la Luna,
única y como ninguna
luce la Divina Esposa:

Toda Pura y Toda Hermosa,
Púrpura y Biso vestida;
Ciudad de Dios defendida,
Arca de su Testamento,
de la Trinidad Asiento, 350
Iris hermoso de Paz:
¡y trescientas cosas más!
Como Lilio descollado
en el margen cristalino;
como Vaso de oro fino,
de mil piedras adornado;
como bálsamo quemado,
como fuego reluciente,
como Apolo refulgente,
como Aroma de olor llena; 360
a quien no tocó la pena
que tuvieron los demás:
¡y trescientas cosas más!
Como Varita olorosa
que asciende desde el Desierto;
como bien vallado Huerto
de la Fruta más sabrosa;
como palma victoriosa,
como Escuadrón ordenado,
como Pozo bien sellado, 370
como Fuente de agua viva;
como pacífica Oliva
que fue del mundo la paz:
¡y trescientas cosas más!
Trono de Dios Soberano,
Archivo de todo el bien,
Gloria de Jerusalén
y Alegría del Cristiano;
Esther, que al Género humano
de la miseria libró; 380
la Mujer que en Patmos vio
Juan, triunfante del Dragón;
el Trono de Salomón
y la señal dada a Acaz:
¡y trescientas cosas más!

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 26º: versos 540]
ENCOMIÁSTICO POEMA A LOS AÑOS DE LA CONDESA DE GALVE,
Palacio Virreinal de la Nueva España, 20 de octubre de 1689

El *Encomiástico poema a los años de la condesa de Galve* puede ser fechado con la información fidedigna con la que se cuenta: Doña Elvira de Toledo festejaba su cumpleaños el 20 de octubre; era esposa del Virrey Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, conde de Galve (3: 462-482). La pareja había llegado a Chapultepec el 11 de noviembre de 1688 y el Virrey tomó posesión el 20 del mismo mes, y su entrada pública fue el 4 de diciembre. Este Virreinato duró hasta febrero de 1696, es decir, hasta después de la muerte de sor Juana. Aunque esta *Loa* no tiene fecha, puede haberse representado en 1689 porque el *Diario* de Robles apunta: "Jueves 20, años de la Virreina; hubo comedia en Palacio" (2: 190).

Los Interlocutores son: "*La Música*, dama; *el Ut*, *el Re*, *el Mi*, *el Fa*, *el Sol*, *el La* y *CORO de Música*";[299] las notas musicaes debieron ser actores masculinos. Abre la escena, una voz cantando los veinte primeros versos en romance o-o: "Si en proporciones de partes…" A continuación, una acotación ordena: "Córrense una cortina, y descúbrese la *Música.*" Esta Dama tiene un monólogo de 64 versos que termina para nombrar las notas musicales en el mismo orden impuesto por Guido de Arezzo, el monje benedictino medieval quien propuso cambiar la denominación griega del alfabeto: *A por la nota La, C por Do, D por Re, E por Mi, F por fa y G por Sol*. Estas sílabas fueron sacadas de versos de un himno a San Juan Bautista conocido como *Ut queant laxis*. Así entran a escena *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol* y *La.*[300] Posteriormente, *Música* se enfrasca en un largo parlamento en romance e-a sobre la superioridad de la "armonía a los oídos" o de aquella de la "belleza a los ojos" (28º: 217-22). *Música* entrega unas tarjetas a las *Notas Musicales*; "Da unas tarjas con letras. Y las darán asimismo las demás voces, cuando se sigan a hablar":

UT.— "como en mis tarjas se muestra,/ y el eco de su Virtud,/ pues en virtud el Ut suena."
RE.— "*REgocijo*, que celebra/ sus años".
MI.— "*MIramiento*, que venera/ su deidad."
FA.— "*FAma suya*, que a su cuenta, bien fundadas esperanzas/ tengo de vivir eterna."
SOL.— "*SOLicitud*, que desea/ que los afectos del alma/ de sí salgan a dar muestra."
LA.— "*LAtitud*, que les enseña/ a emprender, a los demás" (28º: 288 y 324, varios).

La *Música* concluye como la experta que es: "De modo que virtud y regocijo/ el UT, RE son, según vuestra voz dijo;/ y miramiento y fama/ es el MI, FA, quien dulcemente clama;/ y en la solicitud, que se ve unida/ con latitud, SOL, LA van contenida;/ que las seis voces son, que tan usadas,/ escala de Aretino son llamadas" (28º: 229-36).

Música inicia un nuevo juego con los tarjetones a manera de barajas. Baraja las cartas y reparte dos a cada personaje. Las tarjas han dado el nombre de cada nota, la V y una T, a *Ut*, y así a

[299] La omisión del nombre de la nota SI, acaso fue la intención de la monja de no jugar con *Sancte Ioannes.*
[300] Posteriormente en el siglo XVII, Giovanni Battista Doni sustituyó la nota *UT* por *DO*, pues esta nueva sílaba, por terminar en vocal, se adaptaba mejor al canto; la elección del nombre no fue por coincidir con su segundo apellido, sino por *Domine*, Señor. A finales del siglo XVI la séptima nota fue introducida por Anselmo de Flandes, con el nombre de *SI* (por *S*ancte *I*oannes, del himno original).

cada *Nota Musical*. *Música* como buena prestidigitadora que es, baraja y vuelve a repartir la tarjetas, a cada uno le da dos y al último tres:

UT.— A mí una E y una L, me han cabido.
RE.— En mí una V y una I se han unido.
MI.— En mí una R y una A se han hermanado.
FA.— En mí una S y una O se han conformado.
SOL.— En mí una L y una A.
LA.— Las que poseo
M, T y F.— son, a los que veo (28º: 365-69).

Música retira tres letras mudas y explica: "Como los ceros son, en quienes hallo/ que no tiene valor y pueden dallo. Id leyendo/ lo que las otras letras van diciendo. Y para leerla con mayor decoro,/ cada cual siga el eco de su CORO":

UT.— El eco fi-el:	*CORO.*— El;
RE.— según lo que vi:	*CORO.*— Vi;
MI.— la cifra lee-rá:	*CORO.*— Ra;
FA.— pues él solo o-só:	*CORO.*— So;
SOL.—A descifrar-lá:	*CORO.*— La (28º: 380-84).

La Música canta el anagrama formado *Elvira sola* (verso 392) y propone un nuevo juego de naipes: "Más nuevamente combinarlas quiero,/ por ver si es diferente del primero/ el sentido que sale." La acotación dice: "Entréganle todos las letras, y mézclalas otra vez." *Música* explica el orden: "Pues por el orden mismo las voy dando, cada uno sus dos vaya tomando":

UT.— Yo una E y una L son las que he sacado.
RE.— Pues yo una S y una I las que he tomado.
MI.— Yo una L y una V las que he cogido.
FA.— A mi dos A A juntas me han cabido.
SI.— Yo esta M y esta O, tomar intento.
LA.— Yo con esta R sola estoy contengo (28º: 407-414).

A continuación, *Música* orquesta de nuevo un juego sobre el espacio de la representación: "Dos solamente mudas han sobrado,/ que son la F y la T. Más mi cuidado,/ lo que las otras dicen ver intenta,/ por si el Dueño, que ostenta/ finezas de Galán, voy descubriendo;/ pues que los Coros lo dirán, entiendo" (28º: 415-20). Cada *Nota Musical* obedece y el *CORO* canta el eco:

UT.— El dueño deste verg-el:	*CORO.*— Él;
RE.— Adonis de este pen-sil:	*CORO.*— Sil;
MI.— A ofrecer amante va:	*CORO.*— Va;
FA.— El alma que le dio y-a:	*CORO.*— A;
SOL.— A tu beldad y pri-mor:	*CORO.*— Mor (28º: 421-30).

Música canta: "Pues ¿Quién tuviera valor/ de festejar su Belleza,/ sino la sin par fineza/ de su Esposo, *El Silva Amor*?" Y luego muestra las tarjas y representa: "Igual fineza y primor/ que una alma sólo acrisola/ donde dice ELVIRA SOLA,/ Claro es que es EL SILVA AMOR" (28º: 41-44). *Música* invita poetizando el parlamento con endechas, "*Y pues ya se vio…"*, y termina diciendo: "Y que con la dulce/ Escala Aretina,/ los acordes Coros/ conmigo repitan": Y cada Nota musical ofrece su admiración:

UT.— …su beldad…
RE.— …su ingenio…
MI.— …las glorias…
FA.— …su garbo…
SOL.—…su gracia…
LA.— …sus virtudes...

Y cada Nota cierra citando nombres de peersonas: "Su dulce Esposo/ el heroico Silva…, las bellas damas…, docto Senado…, Tribunales…, Pueblo", y a cada cuarteta el CORO responde cantando: "¡Viva Elvira sola;/ viva sola Elvira!". La *Música*, que ha servido de corifeo, cierra el *Encomiástico poema* con un último Parlamento que muestra inusitada sensibilidad social: "La Nobleza y Plebe,/ que forman unidas/ un perfecto todo/ de partes distintas./ vivan, porque alegres,/ en tan feliz día,/ festivas y amantes/ conmigo repitan". Y *CORO y MÚSICA* en arrebato cantan: "¡Viva Elvira Sola;/ viva sola Elvira!" (28º: 495-530). Pudo haber sido un Festejo barroco en que *Encomiástico poema* sirviera de preámbulo a la *Comedia* que precedía.

La doble prestidigitación con cartelas (como en la *Loa* a fray Diego Velázquez de la Cadena) hace honor al tío bisabuelo de sor Juana, don Alonso Ramírez de Vargas El Viejo, quien era el administrador del Estanco de Naipes en la Nueva España y Filipinas. Ya él muerto, su viuda, María Ramírez de Vargas, y su nieta, Antonia Laura Majuelo, también viuda, hicieron el viaje trasatlántico desde las Islas Canarias en 1588, teniendo a su cuidado a Pedrito de Asuaje, niño de diez años; este infante al paso de casi tres décadas llegó a ser el padre de Juana Inés (Schmidhuber 2018).

El *Encomiástico poema* es una de las mayores muestras de la inventiva literaria y de la ludicidad sorjuanina. Su sola lectura no hace justicia a su dramaturgia, había al menos que leerla en voz alta tratando de imaginar lo mucho que falta sin la música y sin el sentido de lo festivo. Ningún otro género de la amplia producción literaria de sor Juana es tan barroco como sus *Loas*. Los siglos y la democracia le han restado el aprecio y, para algunos, resulta un género caduco y olvidado; sin embargo, de los cuatro géneros literarios, las *Loas* constituyen la máxima aportación dramatúrgica de la autora por haberlas elevado hasta la esencialidad del teatro. Del ditirambo griego a la *Loa* barroca hay un tránsito humano de creación que ha sido descrito ampliamente en la historia del Arte Dramático. El signo es empoderado tanto el significado como el significante. El significado es la comunicación de ideas, pero en nuestro parco hodierno no despierta el interés del público teatral, pero sí el del lector o la lectora inteligentes. Por su parte el significante es la expresión sensorial que convierte la lengua en instrumento musical, como la palabra L*oo*r que parecería incorporar dentro: ¡OH-OH!, en expresión de as*o*mbr*o*; o *Loa*, que ocluye ¡OH-AH!. En la obra de sor Juana, este *Encomiástico poema* es la culminación de este subgénero dramático.

ENCOMIÁSTICO POEMA A LOS AÑOS DE LA EXCMA. SRA. CONDESA DE GALVE

Interlocutores:

LA MÚSICA, DAMA	*EL FA*
EL UT[301]	*EL SOL*
EL RE	*EL MI*

[301] Sor Juana escribió en toda la *Loa* "Vt", Méndez Plancarte y la presente edición prefieren modernizarlo: Ut.

EL LA *CORO DE MÚSICA*

(*Canta dentro una voz:*)
Si en proporciones de partes
sólo consiste lo hermoso
que no entienden los oídos
y que lo escuchan los ojos;
y si el curso de la Edad,
del Sol en el claro torno,
tantos como giros, cierra
diapasones luminosos:
hoy, que belleza y edad
componen al bello asombro 10
de Elvira, aunque falta en uno
lo que le sobra en el otro,
sólo la Música sea
quien, con ecos numerosos,
celebre su edad, si acaso
no son sus números sordos.
¡Que al grande empeño
que los convoco,
aun parecerán mudos
los más sonoros! 20

(*Córrese una cortina, y descúbrese la MÚSICA.*)

MÚSICA Si a tanto empeño obligada
me juzgan mis ecos propios,
e invocada a tanto asunto
me llaman mis mismos Coros,
no lo imposible me excuse
de tan arduo, tan costoso
empeño,[302] que en lo imposible
no se desaira lo corto.
En inaccesible blanco
no es el yerro vergonzoso 30
del tiro:[303] si basta al triunfo
haber apuntado sólo.
Cegar por mirar al Sol,
es gloria del animoso,
y es vanidad de la vista
la ceguedad de los ojos.
Medir con Héctor las armas,
bastó de Áyax al elogio;
que el valor del vencedor
deja al vencido glorioso. 40

[302] Las ediciones 1693 y 1715 proponen ","; Méndez Plancarte pone ":".
[303] Las ediciones 1693 y 1715 proponen ":"; Méndez Plancarte pone ",". En adelante, la presente edición seguirá en puntuación a las *Princeps*.

Intentar de Proserpina
el audaz insigne robo,
aun sin conseguirlo, es triunfo
de Teseo y Piritóo.
No conseguir lo imposible,
no desluce lo brïoso,
si la dificultad misma
está honestando el mal logro.
Esto supuesto, no admire
ver que, animoso,[304] me expongo 50
a una empresa cuyo intento
se queda en intento sólo.
Años y beldad de Elvira
he de celebrar, y noto
en aquésta, muchos siglos,
y en aquéllos, tiempo corto:
Cómo en una edad tan breve
haya beldad tanta, y cómo
lo grande del uno quepa
en la pequeñez del otro, 60
he de explicar, pues que soy
la Música, que de tonos,
voces y mensuras hago
un compuesto armonïoso.
Facultad subalternada
a la Aritmética, gozo
sus números; pero uniendo
lo discreto y lo sonoro,
mido el tiempo, y la voz mido,
aquél breve y espacioso, 70
aquésta intensa o remisa,
y de uno, y otro compongo
aquel indefenso hechizo
que, ignorado de los ojos,
sabe introducirse al alma,
y dulcemente imperioso
arrebatar los afectos,
proporcionando a sus modos
ya el alterar sus quietudes,
ya el quietar sus alborotos. 80
De este, pues, Imperio mío
los dulces ecos invoco,
que Vasallos de mi Reino
son, o partes de mi todo.
¡Ah, de la primera Voz,

[304] "Animoso", en las *Princeps*; Méndez Placarte apunta "Animosa" para coincidir con "obligada" del verso 21.

cuyo grave, cuyo ronco
sonido, apenas profana
al silencio su reposo! (*Dice, dentro el UT:*)

UT ¿Quién eres tú, que apresuras
la gravedad de mi tono? 90

MÚSICA Quien a empeño tan arduo
llama tus ecos,
que aun pareces agudo
para el empeño. (*Sale el UT.*)

UT Pues para que conozcan
que quiero serlo,
por parecer agudo
vengo el primero.

MÚSICA ¡Ah, de la segunda, cuyo
fundamental movimiento 100
compone de la armonía
el intervalo primero! (*Sale el RE.*)

RE Llamando al Ut, es fuerza
que a mí me nombren;
pues nuestro sér es sólo
de relaciones.
Y así, sigo sus pasos;
porque es preciso
que el uno al otro llamen
los relativos. 110

MÚSICA ¡Ah, de la tercera Voz,
que si no es la más perfecta
especie, a lo menos goza
privilegios de primera! (*Sale el MI.*)

MI Sin el Mi, la armonía
nada valiera,
pues une sus blanduras
con mis durezas.
Y así, en mi lugar salgo;
porque no quiero 120
que se piense he perdido
de mi derecho.

MÚSICA ¡Ah, de la Voz cuarta, cuya
blanda cuantidad varía
la diversidad de tonos,
situada en partes distintas! (*Sale el FA.*)

FA Sí, porque sin Fa fuera
un tono solo;
que a los tonos distinguen
los semitonos. 130
Y así, salgo; pues tonos
tres han salido:

que evitar el tritono
siempre es mi oficio.

MÚSICA ¡Ah, de la quinta, que a más
de ser la voz que demedia
la octava, es en las especies
la primera que es perfecta! (*Sale el SOL.*)

SOL Así es; porque el diapente
perfección goza: 140
porque ni tiene falta
ni admite sobra.
Y salgo, porque quiero
que en mí se vea
que de las perfecciones
soy quintaesencia.

MÚSICA ¡Ah, de la Voz superior,
que por privilegio, siempre,
aunque las otras se bajen,
el lugar supremo tiene! (*Sale el LA.*) 150

LA Es verdad; que aunque suban
con mil mutanzas,
el La siempre se pone
por la más alta.
Y así, después de todas
salgo al Teatro,
pues ninguna de todas
pica más alto.

MÚSICA Pues ya que juntas estáis
y que sabéis que la empresa 160
a que me animo gloriosa
y me prevengo contenta
es que celebréis los Años
de la divina belleza
de la soberana Elvira;
porque el Auditorio sepa
que no ha sido extravagancia
haber elegido idea
de música (facultad
que, aunque todos sus cadencias 170
perciben, sus artificios
hay pocos que los entiendan,
y fuera mortificar
a todos con la extrañeza
de sus términos, querer
tratar de sus sutilezas),[305]
solamente quiero que

[305] La presente edición sigue a Méndez Plancarte en la utilización del paréntesis.

se mire la conveniencia
que hay de armonía a hermosura:
pues una mensura mesma, 180
aunque a diversos sentidos
determinada, demuestra
la armonía a los oídos
y a los ojos la belleza:
  limitados los sentidos
juzgan mensuras diversas
en los objetos sensibles;
y así dan la diferencia
entre lo que ven o escuchan,
lo que gustan o que tientan. 190
Mas el alma, allá en abstracto,
conoce con evidencia
que es una proporción misma,
aunque distinta parezca,
aquella que al gusto halaga
o que al tacto lisonjea,
la que divierte a los ojos
o la que al oído suena.
  Pongo un ejemplo vulgar:
En una línea se asientan 200
la mitad, la tercia parte,
la cuarta, la quinta y sexta,
de que usa la geometría.
Redúcese esto a materia
grave, y quiere ponderarse
en balanzas, donde sea
árbitro juez el fiel
que su cuantidad nivela.
Elígese un cuerpo grave,
y de la misma manera 210
que se dividió la línea,
se proporcionan las pesas.
Y éstas, si quieren, después
armónicamente suenan,
como la de los martillos[306]
tan repetida experiencia.
  No es otra cosa lo hermoso
que una proporción que ordena
bien unas partes con otras:
pues no bastara ser bellas 220
absolutamente, si
relativa no lo fueran.

[306] En la edición de Méndez Plancarte se apunta: "como en la de los martillos".

Destemplado un instrumento
aunque tenga la madera
más apta para el sonido;
aunque las más finas cuerdas
se le pongan; y en fin, aunque
en la forma y la materia
se apure el primor del arte,
como sin concierto suena, 230
más que deleita, disgusta;
más que acaricia, atormenta.
Así, la beldad no está
sólo en que las partes sean
excesivamente hermosas,
sino en que unas a otras tengan
relativa proporción.
Luego nada representa
a la belleza mejor
que la música; y más ésta 240
de Elvira hermosa, que a más
de aquesta general regla,
en otras particulares
con la música concuerda.
Mas aquesto, de las voces
será mejor que se infiera.
Y así esto aparte dejando,
para que alguno no entienda
que la fiesta de los años
sólo hago de beldad fiesta, 250
paso a probar que del tiempo
es la idea más perfecta
la música. Pues ¿qué cosa
es ese cuarto planeta,
sino un dorado compás
que mueve la Omnipotencia,
en quien es Máxima el día,
de doce partes compuesta,
pues contiene doce horas
y éstas sirven de corcheas, 260
subdivididas después
en porciones más pequeñas,
al modo que en las mensuras
de la música se observa,
esperando también pausas,
pues hace la noche negra
máxima pausa del día,
que en mudo silencio tenga
el mismo tiempo, y sus horas,

con mutua correspondencia 270
valgan lo mismo? Y no sólo
el tiempo; mas ascendencia
y descendencia hace el sol
en la circular carrera
de los signos (que aun su nombre
con la música concuerda),
pues si desciende por seis,
en los otros seis se eleva,
y hasta en hacer cuatro tiempos
viene a tener conveniencia
con la música: conque, 280
a mi ver, probado queda
ser jeroglífico suyo.
Y volviendo a lo que encierran
de misterioso las voces,
que fue la primer propuesta,
¿qué Voz eres tú?

UT El Ut soy,
(*Da unas tarjas con letras. Y las darán asímismo las demás VOCES, cuando se sigan a hablar.*)
como en mis tarjas se muestra,
y el eco de su virtud,
pues en virtud el Ut suena. 290

MÚSICA Y bien se muestra
que es la virtud, de Elvira,
la primer prenda.
¿Y tú cuál eres?

RE El Re: (*Da las tarjas.*)
Regocijo, que celebra
sus años, en que hallo tantos
días como pimaveras;
y así me alienta
ver que estoy en sus años
como en las Huertas.[307] 300

MÚSICA ¿Y tú cuál eres?

MI El Mi: (*Da las tarjas.*)
Miramiento, que venera
su deidad, pues solamente
la[308] sirve quien la respeta;
que aunque se muestra
humana, no por eso
la Deidad deja.

---

[307] Acaso el mismo espacio de represntación en exteriores de la *Loa en las Huertas a la marquesa de la Laguna*, exactamente la pieza de creación anterior, y acaso ante un mismo público.
[308] Laísmo en 1692 y 1715, leísmo en Méndez Plancarte.

MÚSICA ¿Y tú cuál eres?
FA El Fa:(*Da las tarjas.*)
Fama suya, que a su cuenta,
bien fundadas esperanzas 310
tengo de vivir eterna.
¡Oh el Cielo quiera
que, a su Fama, su vida
se le parezca!
MÚSICA ¿Y tú cuál eres?
SOL El Sol: (*Da las tarjas.*)
Solicitud, que desea
que los afectos del alma
de sí salgan a dar muestra;
que es consecuencia,
que rebosa en el alma, 320
si sale afuera.
MÚSICA ¿Y tú cuál eres?
LA El La: (*Da las tarjas.*)
Latitud, que les enseña
a emprender, a los demás;
que lo imposible no teman:
pues en la idea,
de imposible se quita
lo que se intenta.
MÚSICA De modo que virtud y regocijo
el *UT*, *RE* son, según vuestra voz dijo; 330
y miramiento y fama
es el *MI*, *FA*, quien dulcemente clama;
y en la solicitud, que se ve unida
con latitud, *SOL*, *LA* va contenida;
que las seis voces son, que tan usadas,
escala de Aretino son llamadas.
Mas, con todo, quisiera
que en aquestas seis voces algo hubiera
que en particular más nos expresara
el asunto; mas ya, si bien repara 340
mi atención en las tarjas, de ellas quiere
ver mi curiosidad lo que se infiere.
Idme dando las tarjas, por si acaso
a otro sentido de sus letras paso.
UT Una *U* y una *T* son las que tengo,
que hacen el Ut, en cuyo lugar vengo.
RE Yo una *R* y una *E*, las que he traído
son, que forman el Re de mi sonido.
MI Yo una *M* y una *I*, con que he formado
el Mi, porque es la voz que me ha tocado. 350
FA Yo una *F* y una *A*, que es la voz mía,

que forma al Fa su dulce melodía.
SOL Yo una *S*, una *O* y una *L* te presento,
con que formo del Sol el dulce acento.
LA Yo una *L* y una *A*, con que en substancia
se forma al La, la dulce consonancia.[309]
MÚSICA Pues ahora, mezcladas todas, quiero
ver lo que sale. Toma tú, el primero,
estas dos tarjas que he tomado acaso;
y a ti estas otras dos a darte paso. 360
Tú estas dos, y otras dos a ti te entrego.
A ti otras dos; y tres que quedan luego
al último las doy. ¿A ver, leídas,
que dicen esas tarjas repartidas?
UT A mí una *E* y una *L* me han cabido.
RE En mí una *V* y una *I* se han unido.
MI En mí una *R* y una *A* se han hermanado.
FA En mí una *S* y una *O* se han conformado.
SOL En mí una *L* y una *A*.
LA Las que poseo
M, *T* y *F* son, a lo que veo. 370
MÚSICA Esas tres mudas son, y solamente
sirven de que el valor de otras se aumente:
como los ceros son, en quienes hallo
que no tienen valor y pueden dallo.
Y así, aquéstas dejadas, id leyendo
lo que las otras letras van diciendo.
Y para leerlas con mayor decoro,
cada cual siga el eco de su coro.
UT El eco fi-el: *CORO* El; 380
RE según lo que vi: *CORO* Vi;
MI la cifra leerá: *CORO* Ra;
FA pues él solo osó: *CORO* So;
SOL a descifrar-lá: *CORO* La.
MÚSICA (*Canta*) Juntando lo que acrisola
la Anagrama en las vocales, 390
hallo que dicen cabales
los ecos: ELVIRA SOLA.
(*Muestran las tarjas con las letras, y representa la MÚSICA dama.*)[310]
MÚSICA Pues mirad si con razón
de las letras me valí,
cuando en ellas anteví
cifrada su perfección;
pues retrata el diapasón,
sierpe que muerde su cola,

[309] Sor Juana escribe las letras de las notas con bastardillas; Méndez Plancarte, no.
[310] Comprobación de que el personaje es femenino y una *dama* es la actriz.

a esta música española;
y en sus cadencias hará 400
que en el *RE*, *MI*, *FA*, *SOL*, *LA*
se contenga *ELVIRA SOLA*.
Mas nuevamente combinarlas quiero,
por ver si es diferente del primero
el sentido que sale.

TODOS Aquí las tienes,
para ver qué concepto a formar vienes.
(*Entréganle todos las letras, y mézclalas otra vez.*)

MÚSICA Pues por el orden mismo las voy dando,
cada uno sus dos vaya tomando.

UT Yo una *E* y una *L* son las que he sacado.
RE Pues yo una *S* y una *I* las que he tomado. 410
MI Yo una *L* y una *V* las que he cogido.
FA A mí dos *AA* juntas me han cabido.
SOL Yo esta *M* y esta *O*, tomar intento.
LA Yo con esta *R* sola estoy contento.

MÚSICA Dos solamente mudas han sobrado,
que son la *F* y la *T*. Mas mi cuidado,
lo que las otras dicen ver intenta,
por si el dueño, que ostenta
finezas de galán, voy descubriendo;
pues que los coros lo dirán, entiendo. 420

UT El dueño deste vergel: *CORO* Él;
RE Adonis de este pensil: *CORO* Sil;
MI A ofrecer amante va: *CORO* Va.
FA El alma que le dio ya: *CORO* A;
SOL A tu beldad y primor: *CORO* Mor. 430

MÚSICA (*Canta*) Pues ¿quién tuviera valor
de festejar su belleza,
sino la sin par fineza
de su Esposo, *EL SILVA AMOR*?
(*Muestra las tarjas, y representa.*)
Si son el Silva y Elvira
uno, que donde se vea
Elvira, Silva se lea,
no es novedad que me admira;
pues si en uno y otro mira
mi atención igual valor, 440
igual fineza y primor
que una alma sólo acrisola,
donde dice *ELVIRA SOLA*,
claro es que es *EL SILVA AMOR*.[311]
Y pues ya se vio

[311] Las letras musicales y las frases conjuntadas van en bastardillas en 1692 y 1715; no en Méndez Plancarte.

que de la armonía
es su perfección
la música misma,
solamente resta
que le deis los días; 450
pues tiene tan pocos,
que los necesita;
y que con la dulce
escala Aretina,
los acordes coros
conmigo repitan: *CORO Y MÚSICA* ¡Viva Elvira sola;
viva sola Elvira!

UT Viva y a su edad
de ejemplar le sirva 460
su Beldad, viviendo
los siglos de linda. *CORO* ¡Viva Elvira sola;
viva sola Elvira!

RE Viva con su ingenio
gozando, entendida
de viva lo propio
que tiene de vida. *CORO* ¡Viva Elvira sola;
viva sola Elvira! 470

MI Viva con las glorias
que, de Fernandina,
repiten a eternas,
pues son infinitas. *CORO* ¡Viva, Elvira sola;
viva sola Elvira!

FA Viva con su garbo;
pues (si bien se mira)
será mucho, siendo
el aire el que inspira. 480 *CORO* ¡Viva Elvira sola:
viva sola Elvira!

SOL Viva con su gracia;
pues es cosa digna
que, a la Gracia, siempre
la Gloria se mida. *CORO* ¡Viva Elvira sola;
viva sola Elvira!

LA Vivan sus virtudes;
pues será justicia 490
que vida tan buena
tenga buena vida. *CORO* ¡Viva Elvira sola;
viva sola Elvira!

UT Y su dulce Esposo
el heroico Silva
que aquete festejo
amante dedica. *CORO* ¡Viva el silva Amor:
viva el Amor Silva! 500

RE Pues tanto su amor
los identifica,
que no viene a ser
persona distinta. *CORO* ¡Viva el silva Amor:
viva el Amor Silva!

MI Concédale Dios
sucesión florida,
que de sus blasones
las glorias repita. 510 *CORO* ¡Viva el silva Amor:
viva el Amor Silva!

FA Y las bellas Damas,
cuya bizarría,
da al Amor las armas
con que vence y lidia. *CORO* ¡Si sus luces gozan,
con sus luces vivan!

SOL Y el docto Senado,
que justo concilia 520
hacer de la Paz
medio a la Justicia. *CORO* ¡Viva, porque el Pueblo
a su ejemplo viva!

LA. Y los Tribunales,
en quienes estriba
del Real aumento
la exacta medida. *CORO* ¡Nunca sus guarismos
regulen su vida! 530

MÚSICA. La Nobleza y Plebe,
que forman unidas
un perfecto todo
de partes distintas,
vivan, porque alegres,
en tan feliz día,
festivas y amantes
conmigo repitan:

CORO y MÚSICA ¡Viva Elvira Sola:
viva sola Elvira! 540

(Fin del Poema.)

[Dramaturgia 27º: versos 595]
VILLANCICOS DE LA NAVIDAD,
Catedral de Puebla de los Ángeles, 25 de diciembre de 1689,

Los *Villancicos de la Navidad* cantados en los *Maitines* en la Catedral de Puebla de los Ángeles, el 25 de diciembre de 1689. Como *suelta* fue publicada sin nombre de la autora en la ciudad de Puebla de los Ángeles, en la imprenta de Fernández León. El título lleva agregado: "puestos en metro

músico por el Lic. Miguel Mateo Dallo y Lana." Fueron publicados nominalmente en el volumen I de 1691 y, después, en el volumen II de 1692 de Sevilla.[312]

a) *Estructura y Tema de los Villancicos de la Navidad:* Como es tradición los villancicos están estructurados en tres Nocturnos y siete cantos. Temas principales:

PRIMERO NOCTURNO. *Tema*: Los cuatro elementos festejan al niño criollito en la noche buena:

VILLANCICO I: Celebran al Infante los cuatro elementos primordiales: "el Agua en sus ojos,/ el Aire a su Aliento,/ la Tierra a sus Plantas,/ el Fuego a su Pecho", a cuatro voces:

1.— Pues está tiritando
Amor en el hielo, y la escarcha y la nieve
me lo tienen preso
¿Quién lo acude?
2.— ¡El Agua!
3.— ¡La Tierra!
4.— ¡El Aire!
1.— ¡No, sino el fuego! (26º: 27-32).

Tres veces más repite el juego, a favor del Aire, el Agua, la Tierra y el Fuego.

Villancico II: Un Villancico más tradicional que novedoso con la descripción de Belén y canta al Niño *criollito* a dos voces:

1.— Sed tiene de penas
Dios, y es bien le den
sus ojos el agua, el barro mi sér:
¡déjen-lé!

2.— Dejan que el Sol llore;
pues aunque al nacer
también llora el Alba,
no llora tan bien:
¡dejen-lé!
que es el llanto del mal,
aurora del bien! (26º: 58-71).

Noche Buena con faroles descrita a tres voces:

1.— Oigan atentos;
y porque ninguno
se niegue el precepto,
el poner en Belén luminarias
lo lleva el Alcalde, a sangre y a fuego.
2.— Oigan atentos,
y todos con luces,
coronen el Pueblo.
3.— Que con los faroles,
las calles son Soles (26º: 120-29).

Una Seguidilla Reales pinta la supuesta ausencia de faroles a tres voces:

1.— Sin farol se venía una Dueña, guardando el semblante […]
2.— En Belén los faroles no quiso/ poner un Tudesco […]

[312] Gutiérrez Reyna encuentra concordancia de partes de este *Villancicos de la Navidad* con villancicos de otros autores que fueron publicados con anterioridad, ver su Tesis magisterial (*Los villancicos de SJIC*, XXVIII-XXIX).

3.— Por estar sin farol, puso un Pobre
candil mal parado […]
1.— Encontró con el Buey, y no pudo/ llevarle la pena […]
2.— Con farol encendido iba un Ciego […]
3.— Viendo a un Sartre sin luz […]
1.— Un Poeta salió sin linterna […]
2.— El Doctor el farol apagóse […]
3.— Sin farol un Hipócrita estaba […]
1.— En Belén sin faroles entraron,
a fin de que todos
tropezando en su dicha, en el Niño
diesen de ojos (26º: varios versos entre 134 y 173).

SEGUNDO NOCTURNO. *Tema*: Invitación a venir a adorar y cuidar al niño:

Villancico IV: Invitación a la Audiencia para venir a adorar al niño: "¡Venid Mortales, venid a la Audiencia,/ que hoy hace mercedes un Rey en la tierra,/ y de sus decretos nadie se reserva! (versos 9-11). Las Coplas a seis voces citan a Adán, Moisés, Salomón, antecedentes de Jesús: "Joseph, que de María/ los honores de Esposo a gozar llega,/ pide en vuestro palacio/ oficio competente a su Nobleza,/ pues hay en ella/ tantos Reyes ilustres/ de quien descienda" (26º: 246-52).

Villancico V: Diálogos cantados a tres voces mientras se cuida el sueño de Niño (con concomitancias con *Primero sueño*):

1.— Pues mi Dios ha nacido a penar
déjenle velar.
1.— Déjenle velar,
que no hay pena, en quien ama,
como no penar.
2.— Pues está desvelado por mí,
déjenle dormir.
2.— Déjenle dormir,
que quien duerme, en el sueño
se ensaya a morir (26º: 226-36).

Villancico VI: El Retrato del Niño en romance con versos de cinco y siete sílabas: "El retrato del Niño/ mírenlo Uscedes,/ y verán cosas grandes/ en copia breve" (26º: 340-43). Después de una larga descripción, la voz poética invita a ver al niño descrito: "Mas ¿para qué la inculco,/ si puede verse?/ Córrase la cortina,/ mírenlo Uscedes" (26º: 367-70).

Continúan *Coplas* a dos voces con la descripción del niño, cierra con la voz segunda:

1.— Frente, Cuello, Manos, Plantas,
Plata, Nieve, Cera, Armiño,
todo es del Alma un encanto,
todo es de Amor un hechizo.
2.— Tal Cupidillo,
para Joya del Alma
viene nacido (26º: 399-405).

TERCERO NOCTURNO. *Tema*: La alegría navideña y el festejo multivoz del final:

Villancico VII: El Infante se alegra y se regala: "Así se van al Niño/ presurosas las Almas,/ que es Centro do se animan/ y fuera de Él, ni aun en sí misma se hallan,/ En ellas el Infante/ se alegra y se regala;/ ¿qué mucho, si por ellas/ cual Rayo desde el Cielo al suelo baja?" (26º: 434-41).

Villancico VIII: Un festivo Estribillo de dos sacristanes discutidores con latines macarrónicos:

1.— Yo digo que el Niño,
que es Dios Humanado,
2.— Yo digo que el Niño,
que es Dios Encubierto,

será el *Verbum Caro*.
1.— Oíd, Pastorcillos,
LOS DOS.— en claros latines
oscuros Misterios

será el *Tantum Ergo* […]
2.— Oíd, Zagalejos,

(26º: 470-75 y 844-87).

"*Verbum Caro*" significa "el Verbo hecho carne"; y "*Tantum Ergo*" significa "Tan grande, pues…" y son palabras del rito católico de la Bendición del Santísimo. Juntar ambas expresiones es un idiotismo humorístico de sor Juana. Siguen las *Coplas* cantadas:

1.— Sepa el Sacristán Benito
que mejor que el *Tantum Ergo*,
le conviene el *Verbum Caro*
al niño que hace pucheros.

2.— Sepa el Sacristán Llorente
que nace a ser *Sacramentum*,
mejor que el *Verbum Caro*
le conviene el *Tantum Ergo* (26º: 487-503).

Los nombres de los sacristanes bien pudieran ser los verdaderos, quienes entonces serian conocidos por todos los feligreses de la ciudad de Puebla. Terminan las *Coplas* en un caos lingüístico mezclando latín y castellano, coreando las líneas sigioentes varias veces: "Melius dixi" y "Dixi melius", que quieren decir: "mejor dije" y "dije mejor"; y con ellas se cierran humorísticamente los *Villancicos* con risas de la concurrencia durante el rito navideño. Los *Villancicos de Navidad* de 1689 es una pieza cumbre del arte villanciquero sorjuanino.

b) *Concordancia de los Villancicos de la Navidad con el poema Primero Sueño*: El periodo de creación de los *Villancicos de Navidad* fue a finales de 1689, periodo que debió haber compartido con la escritura de *Primero sueño* (Pérez-Amador 2015), el largo poema que fue publicado en el segundo volumen *Prínceps* de 1692, por lo que no deben sorprender las concomitancias temáticas de ambos textos: 1) "Que quien duerme, en el sueño/ se ensaya a morir" (26º: 264-65), y "Si el que duerme, se entrega a la muerte…" (v. 323); expresiones coincidentes con *Primero sueño*: "Y con siempre igual vara (como, en efecto,/ Imagen poderosa de la muerte) Morfeo/ el sayal mide igual con el brocado" (v. 188-91), y una más, "el cuerpo siendo, en sosegada calma,/ un cadáver con alma,/ muerto a la vida, y a la muerte vivo, de lo segundo dando tardas señas/ el del reloj humano/ vital volante…" (v. 201-206); 2) Los *Villancicos* citan "El sueño tributo" (v. 306), expresión concomitante con *Primero sueño*: "universal tributo" (v. 110); y 3) "Aunque duerma, no cierre los ojos/ que es León de Judá/ Y ha de estar con los ojos abiertos/ quien nace a reinar" (v. 228-31); misma idea en *Primero sueño*: "Y el Rey, que vigilancias afectaba/ aun con abiertos ojos, no velaba" (v. 111-112); misma concordancia, "¡Oh de la majestad gravosa,/ que aun el menor descuido no perdona!" (v. 141-42).

VILLANCICOS DE LA NAVIDAD,
que se cantaron en la S. I. Catedral de la Puebla de los Ángeles, en los Maitines solemnes del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, este año de 1689.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO

VILLANCICO I — Introducción

Por celebrar del Infante
el temporal Nacimiento,
los cuatro elementos vienen:
Agua, Tierra, y Aire y Fuego.

Con razón, pues se compone
la Humanidad de su Cuerpo
de Agua, Fuego, Tierra y Aire,
limpia, puro, frágil, fresco.
En el Infante mejoran
sus calidades y centros, 10
pues les dan mejor esfera
ojos, pecho, carne, aliento.
A tanto favor rendidos,
en amorosos obsequios
buscan, sirven, quieren, aman,
prestos, finos, puros, tiernos.

Estribillo

Y todos concordes
se van a mi Dueño,
que Humanado le sirven
los cuatro elementos: 20
el Agua a sus Ojos,
el Aire a su Aliento,
la Tierra a sus Plantas,
el Fuego a su Pecho;
que de todos, el Niño
hoy hace un compuesto.

Coplas

Pues está tiritando
Amor en el hielo,
y la escarcha y la nieve
me lo tienen preso, 30
¿quién le acude?
1.— ¡El Agua!
2.— ¡La Tierra!
3.— ¡El Aire!
4.— ¡No, sino el Fuego![313]
1.—. Pues al Niño fatigan
sus penas y males,
y a sus ansias no dudo
que alientos le falten,
¿quién le acude?
4.— ¡El Fuego!
2.— ¡La Tierra!
1.— ¡El Agua!
3.— ¡No, sino el Aire!
3.— Pues el Niño amoroso

[313] La edición I, 1725 repite cuatro veces la secuencua 1, 2, 3 y 4; sin embargo, para lograr que las mismas voces sean Agua, Tierra, Aire y Fuego hubo que cambiar el orden numérico en la presente edición.

tan tierno se abrasa, 40
que respira en Volcanes
diluvios de llamas,
¿quién le acude?
3.— ¡El Aire!
4.— ¡El Fuego!
2.— ¡La Tierra!
1.— ¡No, sino el Agua!
1.— Si por la tierra el Niño
los Cielos hoy deja,
y no halla en qué descanse
su Cabeza en ella,
¿quién le acude?
1.— ¡El Agua!
4.— ¡El Fuego!
3.— ¡El Aire!
2.— ¡No, mas la Tierra! 50

VILLANCICO II — Estribillo

Al Niño Divino que llora en Belén,
¡déjen-lé,
pues llorando mi mal, consigo mi bien!
1.— ¡Déjen-lé,
que a lo Criollito yo le cantaré!
2.— ¡Le, le,
que le, le, le!

Coplas

1.— Sed tiene de penas
Dios, y es bien le den
sus ojos el agua, 60
el barro mi sér:
¡déjen-lé!
2.— Dejen que el Sol llore;
pues aunque al nacer
también llora el Alba,
no llora tan bien:
¡déjen-lé
que es el llanto del mal,
aurora del bien!
1.— ¡Déjen-lé, 70
que a lo Criollito yo le cantaré!
2.— ¡Le, le,
que le, le, le!
1.— Que mi llanto enjugue
su llanto, y que esté

Dios conmigo Humanado,[314]
yo enjuto con Él:
¡déjen-lé!
2.— Si es Piedra Imán Cristo,
y es tan al revés, 80
que al Imán un yerro
le pudo atraer,
¡déjen-lé,
que venir Dios a tierra,
levantarme es!
1.— ¡Déjen-lé,
que a lo Criollito yo le cantaré!
2.— ¡Le, le,
que le, le, le!
1.— ¡Que esté, cuando el tiempo 90
es crïado de Él,
a la ley sujeto
de un tiempo sin ley!
¡Déjen-lé!
2.— ¡Que al ver Dios al hombre
tormenta correr,
baje Él, siendo en mares
de llanto, Bajel!
¡Déjen-lé,
que todo es Mar y Cielo 100
cuanto allí se ve!
1.— ¡Déjen-lé,
que a lo Criollito yo le cantaré!
2.— ¡Le, le,
que le, le, le!
1.— ¡Que en pajiza cuna,
de su luz Dosel,
el Sol cuando nace
se venga a poner!
2.— ¡Déjen-lé! 110
3.— Si Dios por no herirme,
siendo recto Juez,
Humano convierte
el Rayo en Laurel,
¡déjen-lé,
que llorando mi mal,
consigo mi bien!
1 .— ¡Déjen-lé,
que a lo Criollito yo le cantaré!

[314] Méndez Plancarte escribe "Humano", en vez de "Humanado" de I, 1725.

2.— ¡Le, le, 120
que le, le, le!

VILLANCICO III — Introducción

El alcalde de Belén
en la Noche Buena, viendo
que se puso el azul raso
como un negro terciopelo,
hasta ver nacer al Sol,
de faroles llena el Pueblo,
y anuncia al Alba en su parto
un feliz alumbramiento.

Estribillo

1.— Oigan atentos; 130
y porque ninguno
se niegue al precepto,
el poner en Belén luminarias
lo lleva el Alcalde a sangre y a fuego.
2.— Oigan atentos,
y todos con luces
coronen el Pueblo.
3.— Que con los faroles,
las calles son Soles.
1.— Ninguno se esconda, 140
que empieza la Ronda,
y al Zagal que su luz no llevare
lo pone a la sombra.

Seguidillas Reales

1.— Sin farol se venía una Dueña,
guardando el semblante,
porque dice que es muy conocida
por las Navidades.
2.— En Belén los faroles no quiso
poner un Tudesco,
que en sus ojos llevaba linternas 150
con luz de sarmientos.
3.— Por estar sin farol, puso un Pobre
candil mal parado;
porque aunque es cosa fea, en efecto,
tiene garabato.
1.— Encontró con el Buey, y no pudo
llevarle la pena;
porque el Buey nunca sale de casa
sin sus dos linternas.
2.— Con farol encendido iba un Ciego, 160
diciendo con gracia:

¿Dónde está la *Palabra* nacida,
que no veo palabra?
3.— Viendo a un Sastre sin luz, el Alcalde
mandó, por justicia,
que Cerilla y Velilla encendiese,
y su Candelilla.
1.— Un Poeta salió sin linterna,
por no tener blanca;
que aunque puede salir a encenderla, 170
no sale a pagarla.
2.— Del Doctor el farol apagóse,
al ir visitando;
por más señas, que no es el primero
que ha muerto en sus manos.
3.— Sin farol un hipócrita estaba,
y dijóle: Hermano,
mal parece que esté sin faroles
un cuerpo de Santo.
1.— En Belén sin faroles entraron, 180
a fin de que todos
tropezando en su dicha, en el Niño
diesen de ojos.

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO IV — Introducción

Hoy, que el mayor de los Reyes
llega del Mundo a las puertas,
a todos sus pretendientes
ha resuelto dar Audiencia.
Atended: porque hoy, a todos,
los memoriales decreta,
y a su Portal privilegios 190
concede de covachuela.

Estribillo

¡Venid, Mortales, venid a la Audiencia,
que hoy hace mercedes un Rey en la tierra,
y de sus decretos nadie se reserva!
Venid, pues consiste
el que logro tengan
vuestros memoriales,
en que hechos bien vengan.
Y hoy, que sus mayores
Validos le cercan, 200
Joseph y María,
la gracia está cierta.
Y pues no hay en el Mundo
quien no pretenda,

¡venid, Mortales, venid a la Audiencia,
que hoy hace mercedes un Rey en la tierra,
y de sus decretos nadie se reserva!

Coplas

1.— Adán, Señor, que goza,
por labrador, indultos de nobleza,
hoy se halla preso y pobre, 210
forjando de su yerro su cadena;
pide una espera,
pues el Mundo obligado
tiene a sus deudas.

2.— Atended al decreto que lleva:
En el Limbo por Cárcel
quédese ahora,
que hoy del Cielo ha llegado
la mejor Flota.

3.— Moisés, que allá en un Monte 220
cursó de Leyes la mejor Escuela,
hallándose con Vara,
la Toga pide, que feliz espera:
porque en él vean,
que en vuestras Leyes sólo
su ascenso encierra.

2.— Atended al decreto que lleva:
Por de Alcalde de Corte
su Vara quede,
pues a tantos Gitanos 230
condenó a muerte.

4.— Salomón, Señor, pide
del Consejo de Estado plaza entera,
pues sólo para esto
vuestro amor le adornó de tantas ciencias;
con que hoy desea,
que en razones de Estado
su juicio crezca.

1.— Atended al decreto que lleva:
Hoy de Estado en la plaza 240
fuera nombrado,
si a salir acertara
de mal estado.

5.— Los Padres que en el Limbo
padecen la prisión de las tinieblas,
pues Príncipe ha nacido,
indulto piden que se les conceda,
para que tengan,
pues hoy nace la Gracia,

la gracia cierta. 250
2.— Atended al decreto que llevan:
No ha lugar por ahora,
pues este Infante
indulta cuando muere,
no cuando nace.
6.— Joseph, que de María
los honores de Esposo a gozar llega,
pide en vuestro Palacio
oficio competente a su Nobleza,
pues hay en ella 260
tantos Reyes ilustres
de quien descienda.
1.— Atended el decreto que lleva:
Capitán de la Guarda
queda sin duda,
pues mejor Compañía
no hay que la suya.

VILLANCICO V — Estribillo

1.— Pues mi Dios ha nacido a penar,
déjenle velar.
2.— Pues está desvelado por mí, 270
déjenle dormir.
1.— Déjenle velar,
que no hay pena, en quien ama,
como no penar.
2.— Déjenle dormir,
que quien duerme, en el sueño
se ensaya a morir.
1.— Silencio, que duerme.
2.— Cuidado, que vela.
1.— ¡No le despierten, no! 280
2.— ¡Sí le despierten, sí!
1.— ¡Déjenle velar!
2.— ¡Déjenle dormir!

Coplas

1.— Pues del Cielo a la Tierra, rendido
Dios viene por mí,
si es la vida jornada, sea el sueño
posada feliz.
¡Déjenle dormir!
2.— No se duerma, pues nace llorando,
que tierno podrá, 290
al calor de dos Soles despiertos,
su llanto enjugar.

¡Déjenle velar,
que su pena es mi gloria,
y es mi bien su mal!
1.— ¡Déjenle dormir;
y pues Dios por mí pena,
descanse por mí!
2.— ¡Déjenle velar!
¡Déjenle dormir! 300
1.— Si a sus ojos corrió la cortina
el sueño sutil,
y por no ver mis culpas, no quiere
los ojos abrir,
¡déjenle dormir!
2.— Si es su pena la gloria de todos,
dormir no querrá,
que aun soñado, no quiere el descanso
quien viene a penar:
¡déjenle velar, 310
que no hay pena, en quien ama,
como no penar!
1.— ¡Déjenle dormir,
que quien duerme, en el sueño
se ensaya a morir!
2.— ¡Déjenle velar!
¡Déjenle dormir!
1.— Si en el hombre es el sueño tributo
que paga al vivir,
y es Dios Rey, que un tributo en descanso 320
convierte feliz,
¡déjenle dormir!
2.— No se duerma en la noche, que al hombre
le viene a salvar:
que a los ojos del Rey, el que es reo
gozó libertad.
¡Déjenle velar,
que su pena es mi gloria,
y es mi bien su mal!
1.— ¡Déjenle dormir, 330
que pues Dios por mí pena,
descanse por mí!
2.— ¡Déjenle velar!
¡Déjenle dormir!
1.— Si el que duerme se entrega a la muerte,
y Dios, con ardid,
en dormirse por mí, es tan amante,
que muere por mí,

¡déjenle dormir!
2.— Aunque duerma, no cierre los ojos, 340
que es León de Judá,
y ha de estar con los ojos abiertos
quien nace a reinar.
¡Déjenle velar,
que no hay pena, en quien ama,
como no penar!
1.— ¡Déjenle dormir,
que quien duerme, en el sueño
se ensaya a morir!
2.— ¡Déjenle velar! 350
1.— ¡Déjenle dormir!

VILLANCICO VI — Introducción

El retrato del Niño
mírenlo Uscedes,
y verán cosas grandes
en copia breve.
De Oro y Plata en listones,
un ramillete
de encarnado es, y blanco,
de azul y verde.
No es retrato del Arte, 360
ni de pinceles,
que es Divino, aunque Humano
sólo parece.
Aunque parezca Humano,
es tan Celeste,
que arden los Serafines
sólo por verle.
Una Joya es tan rica,
que en el Oriente
sirve de luz al Orbe 370
cuando amanece.
Los Diamantes y Perlas
en ella pierden
sus quilates, o en ella
todos los tienen.
Los Claveles y Rosas
en ella mueren,
o se animan en ella
Rosas, Claveles.
Mas ¿para qué la inculco, 380
si puede verse?
Córrase la cortina,
mírenlo Uscedes.

Estribillo
¿Hay quien me lo pide?
¿Hay quien me lo quiere
a este Hechizo de Plata,
de Armiño y de Nieve?
¿A este Cupido,
que es de cera, y de amores
se está derretido? 390
Coplas
1.— Madeja de Oro es su Pelo
de que se forman anillos;
que para prendas amantes,
no hay más extremados brincos.
2.— Esos caprichos,
más que las manos, prenden
los albedríos.
1.— Son dos verdes Esmeraldas
o dos azules Zafiros
sus ojos, para esperanzas 400
o para celos motivos.
2.— Ojos tan ricos,
vencerán Cielo y Tierra
sólo en un hito.
1.— Un breve Rubí es su boca,
en dos partes dividido,
porque se vea el Aljófar
por el pequeño resquicio.
2.— Labios tan lindos,
el aliento se beben 410
de mis suspiros.
1.— Frente, Cuello, Manos, Plantas,
Plata, Nieve, Cera, Armiño,
todo es del Alma un encanto,
todo es de Amor un hechizo.
2.— Tal Cupidillo,
para Joya del Alma
viene nacido.

TERCERO NOCTURNO — *VILLANCICO VII*
A alegrar a mi Niño
van hoy las Almas; 420
con razón, pues en ellas
están sus gracias.
Coplas
Cual sonoroso Enjambre
que, con doradas alas,
de los jazmines chupan

el cristal que sobre ellos lloró el Alba;
  cual mariposa amante
que, en torno de la llama,
solicita en el fuego
ser víctima, de amores abrasada; 430
  cual fuente presurosa
que, con plantas de plata
o plumas de cristales,
camina o vuela al golfo en que descansa;
  cual flecha despedida
y a la meta apuntada,
que, en cuanto no la toca,
cual veloz pensamiento nunca para;
  cual Girasol dorado,
que de la Antorcha cuarta 440
sigue los movimientos
con dulce simpatía que le arrastra;
  cual acerada aguja
en el Imán tocada,
que el moto no sosiega
sin ver el Norte, y visto, en él se pasma:
  así se van al Niño
presurosas las almas,
que es centro do se animan
y fuera dél, ni aun en sí mismas se hallan.[315] 450
  En ellas el Infante
se alegra y se regala:
¿qué mucho, si por ellas
cual Rayo desde el Cielo al suelo baja?

VILLANCICO VIII — Introducción
Escuchen dos Sacristanes
que disputan, arguyendo,
si es el Niño el *Verbum Caro*,
o es el Niño el *Tantum Ergo*.
¡Oigan atentos,
no se queden a *asperges* 460
del argumento!
Estribillo
1.— Sacristane.
2.— Sacristane.
1.— Exi foras.
2. Vade retro.
1.— Famulorum.
2.— Famularum.

[315] Sor Juana escribió "dél" para contar 8 sílabas; Méndez Plancarte escribe "de él" con 9 sílabas.

1.— *¿Mecum arguis*?
2.— *¿Tu arguis mecum?*
1.— *¡Laus tibi, Christe!* 470
2.— *¡Deo gratias!*
1.— *¡Verbum Caro!*
2.— *¡Tantum Ergo!*
1.— Pastores, Pastores,
hablando en Romance,
oíd un portento.
2.— Zagales, Zagales,
dejando Latines,
oíd un Misterio.
1.— Yo digo que el Niño, 480
que es Dios Humanado,
será el *Verbum Caro*.
2.— Yo digo que el Niño,
que es Dios Encubierto,
será el *Tantum Ergo*.
1.— Mi ciencia es más grande.
2.— Mayor es mi ingenio.
1.— Y así, Pastorcillos,
2.— Y así, Zagalejos,
1.— oíd mis razones. 490
2.— oíd mi argumento.
TODOS.— Prosigan, prosigan,
que estamos atentos.
1.— Oíd, Pastorcillos,
2.— Oíd, Zagalejos,
LOS DOS.— En claros Latines
obscuros Misterios.
TODOS.— Prosigan, prosigan
con los argumentos,
y supla, en Pastores, 500
la Fe, el no entenderlos.
1.— ¡Oíd, Pastorcillos!
2.— ¡Oíd, Zagalejos!
TODOS.— Prosigan, prosigan,
que estamos atentos.
Coplas
1.— Sepa el Sacristán Benito
que, mejor que el *Tantum Ergo*,
le conviene el *Verbum Caro*
al Niño, que hace pucheros.
2.— Sepa el Sacristán Llorente 510
que nace a ser *Sacramentum*,

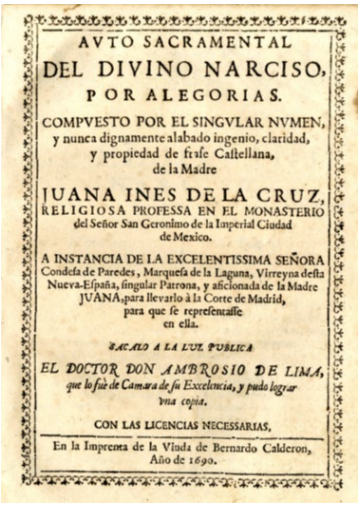
y mejor que el *Verbum Caro*
le conviene el *Tantum Ergo*.
1.— *Melius dixi*!
2.— *¡Dixi melius*!
1.— *¡Probo, probo*!
2.— *¡Nego, nego*!
1.— *Incarnatus*.
2.— *Corpus Christi*.
1.— *Saeculorum*. 520
2.— *In aeternum*.
1.— *¡Verbum Caro*!
2.— *¡Tantum Ergo!*
1.— Nace Clavel de una Rosa,
y Jericó me da el texto;
con que le viene pintado
el *Incarnatus* del Credo.
2.— Nace Grano y crece Espiga,
y en las pajas mi argumento
halla el *Panem Angelorum* 530
con el *Hoc est Corpus Meum.*
1.— *¡Melius dixi!*
2.— *¡Dixi melius!*
1.— *¡Probo, probo*!
2.— *¡Nego, nego*!
1.— *Incarnatus*.
2.— *Corpus Christi*.
1.— *Saeculorum*.
2.— *In aeternum*.
1.— *¡Verbum Caro*! 540
2.— *¡Tantum Ergo!*
1.— *Del Verbum Caro* las glorias,
secundum Joannem las pruebo,
con un principio asentado
que es: *In principio erat Verbum*.
2.— Si en un principio te fundas,
yo en un fin que es Evangelio;
pues *Cum dilexisset suos,*
in finem dilexit eos.
1.— *¡Melius dixi!* 550
2.— *¡Dixi melius!*
1.— *¡Probo, probo*!
2.— *¡Nego, nego*!
1.— *Incarnatus*.
2.— *Corpus Christi*.
1.— *Saeculorum*.

2.— *In aeternum*.
1.— *¡Verbum Caro*!
2.— *¡Tantum Ergo!*
1.— Sobre el Portal, una Estrella 560
dice que el Niño es el *Verbum*,
pues *Habitavit in nobis*
et vidimus gloriam Eius.
2.— Hostia nace en pobre albergue,
y le viene al Portalejo
el *Domine, non sum dignus*
ut intres sub tectum meum.
1.— *¡Melius dixi!*
2.— *¡Dixi melius!*
1.— *¡Probo, probo*! 570
2.— *¡Nego, nego*!
1.— *Incarnatus*.
2.— *Corpus Christi*.
1.— *Saeculorum*.
2.— *In aeternum*.
1.— *¡Verbum Caro*!
2.— *¡Tantum Ergo!*
2.— Según la Misa del Gallo,
con el Prefacio te venzo,
cuando se canta el *Per In-* 580
carnati Verbi Mysterium.
1.— Más, en la Misa del Gallo,
que el Prefacio, es del intento
el *Antequam Gallus cantet*
y el *Gloria in excelsis Deo*.
1.— *¡Melius dixi!*
2.— *¡Dixi melius*!
1.— *¡Probo, probo*!
2.— *¡Nego, nego*!
1.— *Incarnatus*. 590
2.— *Corpus Christi*.
1.— *Saeculorum*.
2.— *In aeternum*.
1.— *¡Verbum Caro*!
2.— *¡Tantum Ergo!*

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 28º: Loa, versos 498; Auto, 2138]
***EL DIVINO NARCISO*, POR ALEGORÍAS**
LOA Y AUTO SACRAMENTAL, escritura cercana a 1690

El *Auto Sacramental del Divino Narciso* fue publicado por primera vez como *Suelta* en 1690 en la ciudad de México; sin embargo, la pregunta pertinente es: ¿cuándo fue escrito? Imposible que estuviera terminado antes de 1688 cuando la condesa de Paredes llevó a España los manuscritos que, posteriormente, conformaron *Inundación Castálida*, porque hubiera quedado integrado el *Auto* a este volumen publicado en 1689. El *Diario* de Robles informa "Ida del Marqués de la Laguna. Miércoles 28 de abril de 1688 salió para España el Marqués de la Laguna, y mucho número de carrozas los fueron a dejar hasta Guadalupe, con muchas lágrimas de la Virreina. A las 3 de la tarde" (1972, vol. 2: 158). Así que el *Auto* y su *Loa* deben haber sido escritos y terminados entre la fecha de partida de la Condesa y el año de su primera publicación: 1690. Un año después fue incluido en la tercera edición del *Tomo Primero*, impreso en Barcelona; y en Madrid en la reedición de 1725. En conclusión, el presente estudio propone que el *Auto* y la *Loa* fueron escritos entre el 28 de abril de 1688 y la primera parte de 1690. En el mismo periodo la monja escribía *Primero sueño*, poema de largo aliento que salió impreso en 1692 en el Tomo II *Prínceps*, poco tiempo después de que la monja escribiera la comedia *Amor es más laberinto*. Imposible es el poder fijar la fecha con mayor precisión (Schmidhuber 2016: 135-57).


AVTO SACRAMENTAL
DEL DIVINO NARCISO,
POR ALEGORIAS.
COMPVESTO POR EL SINGVLAR NVMEN, y nunca dignamente alabado ingenio, claridad, y propiedad de frase Castellana, de la Madre
JUANA INES DE LA CRUZ, RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO del Señor San Geronimo de la Imperial Ciudad de Mexico.
A INSTANCIA DE LA EXCELENTISSIMA SEÑORA Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, Virreyna desta Nueva-España, singular Patrona, y aficionada de la Madre JUANA, para llevarlo à la Corte de Madrid, para que se representasse en ella.
SACADO A LA LUZ PUBLICA
EL DOCTOR DON AMBROSIO DE LIMA, que lo fuè de Camara de su Excelencia, y pudo lograr vna copia.
CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS,
En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderon, Año de 1690.

Portada del Auto del Divino Narciso, suelta de 1690.[316]

En la presente edición del *Auto* se prefirió utilizar la *Princeps* de 1725 por conceptuar que esta versión es la más cercana al texto manuscrito por la dramaturga, por desgracia hoy perdido.[317]

[316] Agradezco a Miguel Zugasti y a Jorge Gutiérrez Reyna la imagen de la suelta del *Auto del Divino Narciso*.

[317] *Confusión de nombres*: Hay en el título del *Auto* una confusión de nombres. Cuando el personaje *Celo* pregunta en la *Loa*: "¿Y cómo intitulas/ el *Auto* que alegorizas?", el personaje *Religión* contesta: "Divino Narciso" (27º: 423 y 425); sin que haya incorporado el artículo a pesar de que el verso octosilábico admitiría dos sílabas más. ¿Cómo titularlo: *El Divino Narciso* o *Divino Narciso*? El título original de la suelta de 1690 fue: *Auto Sacramental del Divino Narciso*. En las ediciones antiguas aparece como *Loa para el Auto de El Divino Narciso* y *Auto Sacramental de El Divino Narciso* (I, 1691; II, 1692; II, 1709; II, 1725). Igualmente, los personajes son nombrados con el artículo previo, como; 'El Divino Narciso', 'La Naturaleza Humana', 'La Gentilidad', 'La Sinagoga', etc., pero en los parlamentos son aludidos estos personajes sin los artículos: *Divino Narciso*, *Naturaleza Humana*, etc., porque éste es su nombre. Así se le califica a *Narciso* en todas las didascalias, excepto en la primera aparición del personaje que dice: "Descúbrese un monte, y en lo alto el Divino Narciso de Pastor galán". Concluimos que el nombre del personaje es *Divino Narciso* y el título es *Auto Sacramental del Divino Narciso*. Menos preciso es titularlo: 'Auto El Divino Narciso' o 'El divino Narciso' porque invita a conceptuar a este personaje como el más narciso de los

Cronica de un periplo: Las ediciones *Princeps* del *Divino Narciso* viajaron más de lo sabido. La *Suelta* de 1690 fue publicada en el año de su escritura y existen únicamente dos ejemplares en el mundo, ninguna en México .[318] Volvió a editarse en el Primer volumen de 1691; y extrañamente este *Auto* cambió al Volumen Segundo de 1692 (utilizado por Méndez Plancarte para su edición de 1955). Para cerrar el periplo, se volvió a incluir en el Primer volumen de 1725. Es imposible por su rareza que Méndez Plancarte utilizara esta *Suelta*; las correcciones suyas apuntan a que él utilizó la versión publicada en el Segundo volumen de 1692. Como comprobación de la cercanía de Méndez Plancarte con esta *Princeps* se apunta que el volumen I de las *Obras Completas* de sor Juana, de Fondo de Cultura Económica, editado por él, va incluido una imagen de la portada de la edición de 1692 (frente a la p. 360); sin embargo, este editor no tuvo la suerte de tener en sus manos la edición *Princeps* de 1725; situación que se comprueba porque equivoca en ocasiones la numeración de sus folios y por faltar la ilustración de su portada, como generalmente lo hacía.

a) Análisis de la Loa al Auto de El Divino Narciso:[319]

En un análisis dramatúrgico de la *Loa* descuella la protagonista *Religión Cristiana*, vestida de Dama Española, y su aliado *Celo*, vestido de Capitán General; su antagonista *El Occidente*, "de indio galán con corona", y su aliada: *La América*, "de India bizarra", acompañados de indios e indias, quienes ostenta indumentaria "con mantas y cupiles al modo que se canta el Tocotín, con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta Danza." Además, sin gozar de parlamento, están los *Músicos* y los *Soldados* españoles. Al calificar a uno de los personajes de *El Occidente* y con el conocimiento de que la *Loa* sucede en México, la dramaturga sigue el punto de vista del mapamundi mirado desde Europa, espacio a donde estaba dirigida para su representación. El periodo histórico que lleva a la escena pertenece a los años de la Conquista.

La *Loa* presenta tres conflictos temáticos que son resueltos en el transcurso de la pieza antes de alcanzar su final: como protagonista *Religión* resuelve esos tres conflictos a su favor:

1) El Conflicto político entre Religión y Celo en la Conquista fue bélico: *Religión* actúa como el metapersonaje que soluciona este conflicto y convoca a los dos indígenas y al conquistador para que sean el público que presencie el *Auto*. Por eso, *Religión* es la protagonista. La *Loa* termina con un nivel mayor de metateatralidad, ya que los cuatro personajes presenciarán el *Auto* mediante la técnica de 'teatro dentro del teatro', o dicho mejor, de 'auto dentro de loa'. El conflicto 1º estalla en pelea abierta durante la conquista, *Religión* pide la rendición de *Occidente* y *Celo* exige la muerte de *América*. Luego del triunfo español y ante la amenaza de continuar el

---

narcisos, tanto que ha llegado a ser divino; en cambio, 'Divino Narciso' aclara que de entre todos los Narcisos, éste es el único divino. También puede servir de aclaración que al oralizar un llamado, el adjetivo 'divino' sería puesto por alguien que reconoce esa característica y que la expresa con afecto. En la presente edición, se utilizará *Divino Narciso* para el personaje, y *Auto de El Divino Narciso*, para la obra.

[318] La suelta mexicana de *El divino Narciso* (*Editio Princeps* de Bernardo Calderón) se conserva en la Biblioteca de la Hispanic Society of America (New York) y en la Biblioteca Nacional de Chile (Santiago). La gratitud a Miguel Zugasti por la Información dada.

[319] Una aclaración pertinente: Sor Juana escribió México en toda oportunidad con "x" y así se publicó en los tomos *prínceps*; no podemos considerar la "x" un arcaísmo ortográfico sino una realidad lingüística histórica; sin embargo, Méndez Plancarte corrige el inicio de la *Loa* y apunta que debe decir: "Nobles Mejicanos", con ortografía hispánica posterior. Irónico parece la corrección cuando la acotación inmediata anterior solicita: "Indios e Indias, con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta Danza", el Tocotín.

ataque mortal de *Celo*, *Religión* implora salvar a *América*: "Sí, porque haberla vencido/ le tocó a tu valentía,/ pero a mi piedad le toca/ el conservarle la vida" (27º: 210-13).

2) Conflicto epistémico y de Fe entre los dos Indígenas y la Religión: Sobre el trato que se dio a los perdedores; *Celo* militarmente quiere su muerte, pero *Religión* propone el perdón y triunfa. Los vencidos se cuestionan: "¿Qué Dios es ése que adoras?", y *Occidente* explica sobre los beneficios agrícolas del cultivo del maíz. *Religión* recuerda a Pablo de Tarso que predicó a "un Dios no conocido"; varios diálogos conducen hasta la mención de *Religión* de "un Sacramento/ que con virtudes aguas vivas/ te limpie de tus pecados" (27º: 389-91). *América* y *Occidente* se ven interesados y *Religión* continúa con una definición de un *Auto*: "Que en una idea/ metafórica, vestida de retóricos colores, representable a tu vista,/ te la mostraré; que ya/ conozco que tú te inclinas/ a objetos visibles, más/ que a los que la Fe te avisa/ por el oído; y así,/ es preciso que te sirvas/ de los ojos, para que/ por ellos la Fe recibas" (27º: 401-12). *Occidente* queda convencida: "Así es; que más quiero verlo,/ que no que tú me los digas." *Celo* pregunta ¿cómo representar los Misterios?", y *Religión* responde: "De un Auto en la alegoría,/ quiero mostrarlos visibles,/ para que quede instruida/ ella, y todo el Occidente,/ de lo que ya solicita saber" (27º: 418-23). Luego *Celo* hace varias preguntas sobre el título del Auto, y *Religión* responde: "Divino Narciso", y sobre el lugar en dónde se representa, "En la coronada Villa/ de Madrid, que es de la Fe/ el Centro, y la Regia Silla/ de sus Católicos ¨Reyes,/ a quien debieron las Indias/ las luces del Evangelio/ que en el Occidente brillan"(27º: 436-42).

3) Conflicto Legal de Religión y Celo sobre la igualdad entre América y España: Conflicto conceptual entre *Religión* y *Celo* sobre la legitimidad de las acciones llevadas a cabo en el continente americano o en la capital del reino. Este conflicto temático aparece cuando *Celo* exclama: "¿Pues no ves la impropiedad/ de que en México se escriba/ y en Madrid se represente?", y *Celo* impertérrito sigue. "¿Cómo salvas la objeción/ de que introduces las Indias,/ y a Madrid quieres llevarlas?" (27º: 460-61). *Religión* recurre a "unos abstractos que pintan/ lo que se intenta decir" (27º: 466-67) y a "especies intelectivas/ ni habrá distancias que estorben/ ni mares que les impidan" (27º: 470-72). *Celo* queda convencido y recurre al consabido perdón aurosecular: "Siendo así, a los Reales Pies,/ en quien Dos Mundos se cifran,/ pidamos perdón postrados" (27º: 473-75); y *Religión* agrega: "Y a su Reina esclarecida…", y termina la frase *América*: "cuyas soberanas plantas/ besan humildes las Indias." Ambos personajes solicitan el perdón a "sus Supremos Consejos… a las Damas… a sus ingenios" (27º: 473-83). *Occidente* apremia el espectáculo y canta con *América* y *Celo* coreando: "al que es, Verdadero/ Dios de las Semillas." Todos terminan coreando: "¡Dichoso el día/ que conocí al gran Dios de las Semillas!" (27º: 497-98), y hacen mutir para dar inicio al *Auto*.

Citas diversas de lugares y costumbres de los antiguos mexicanos atestiguan la visión de "Nación" que tenía sor Juana de la Nueva España. Las didascalias proponen al Indio galán y a la India Bizarra, vestidos de fiesta mientras bailan "Indios e Indias, con plumas y sonajas en las manos", cantan y bailan el "Tocotín." El primer verso de la *Loa* es: "Nobles Mexicanos" y se califica a la capital de la Nueva España, como "ciudad regia" (versos 33); "América bella y rica" (27º: 102); "América atrevida" (27º: 205). Y cierra la *Loa* con la dedicatoria: "a los Reales Pies,/ en quien Dos Mundos se cifran,/...Y a su reina esclarecida,/ cuyas soberanas plantas/ besan humildes las Indias" (27º: 573-478). No es en esta *Loa* que sor Juana escribe su defensa del

Nuevo Mundo, pero todas estas frases son campanas de autodefinición y, al pasar una centuria, serían voces de Independencia.[320]

b) Análisis Dramatúrgico del Auto de El Divino Narciso:

La estructura propuesta por Méndez Plancarte en su edición del *Auto* posee 16 escenas y 5 cuadros. En el presente estudio se analizó la estructura del *Auto* en cuanto a su unidad dramática, y dio como resultado una *Segmentación* de 7 escenas. En la escena 2ª la dramaturga solicita un Carro segundo sin que haya solicitado un primer carro; acaso la obra debería abrir con un carro en el que sucede la escena I con *Gentilidad*, *Sinagoga* y *Naturaleza Humana*, con Ninfas y Pastores. La dramaturga propone a *Naturaleza Humana* enamorada de *Narciso*; pero a la vez el *Auto* la presenta al inicio como madre de los personajes *Gentilidad* y *Sinagoga*, quienes a su vez son imagen de los mundos judío del antiguo testamento y del clásico griego. El enamoramiento está expresado con una paráfrasis del *Cantar de los cantares* y de otros cantos bíblicos. La sutileza poética de estos parlamentos es una de las cimas creativas de sor Juana. Por desgracia hemos perdido la música que acompañó a las *Loas*, *Villancicos* y *Autos* estrenados, por momentos se antojan partituras sagradas, como el cantar Gregoriano influido por los cantos populares que pudieran ser bautizados de villanos. Todavía cabe la esperanza de localizar los folios escritos por sor Juana que sirvieron de base para publicar de sus obras, pero el hallazgo de las partituras musicales es una posibilidad todavía más lejana.

Los personajes del *Auto* son: la protagonista *Naturaleza Humana*, con sus aliados, *Divino Narciso* y *La Gracia*; la antagonista es *Eco*, "que hace la naturaleza angélica réproba" y sus aliados, *La Soberbia* y *El Amor Propio*. También aparecen *La Gentilidad*, *La Sinagoga* y los personajes bíblicos: *Abel*, *Enoc, Abraham*, un *Ángel*[321] y *Moisés.* En la trama del *Auto* queda explícito el enamoramiento de esta doncella de Narciso-Cristo, situación paralela a una vocación religiosa femenina que es considerada tradicionalmente como 'esposa de Cristo' (Lavrin, 2016). Sor Juana debió percibir que el *Auto* contenía, en un primer nivel, la relación amatoria del personaje femenino con el pastor galán, y en un segundo nivel místico, con Cristo, cuando Narciso es transubstanciado en lirio blanco, flor que lleva su nombre hasta hoy y que proviene de la narración griega. No hay que olvidar que el nombre de Inés significa en griego, "casto," significado que debió saber la monja. En esta voz poética se guarda el sentir de la autora de la forma como monja amaba a Cristo (Tavard, 1991). Cabe una aclaración: Antes de que sor Juana creara su *Auto*, la metáfora fundamental de *Divino Narciso* había sido escrita por Juan Eusebio Nieremberg en un tratado latino sobre mitología titulado *Sigalión* (1531), como lo apunta Rocío Olivares (2009, 145). La pluma de sor Juana convirtió una idea teológica en literatura.

c) Lo femenino en el Auto de El Divino Narciso:

El personaje de *Naturaleza Humana* es mujer; y desde su perspectiva de género vive el enamoramiento con su pastor. En la trama de este *Auto*, *Narciso* no se enamora de sí mismo—como en la fábula griega—, sino de su imagen y semejanza personificada por la zagala; sin embargo, *Narciso* también es Cristo, y el alma —creada a imagen y semejanza de la

[320] Sor Juana dejó testimonio textual de que en la Nueva España se estaba gestado una España nueva y diferente. Algunos versos pueden sonar a búsquedas de libertad: "¡Venid, Mexicano;/ alegres venid/ a ver en un sol/ mil soles lucir!/ ¡Alegres rendid/ de América ufana/ la altiva cerviz" (4: 180-81). Otro texto en que describe la ciudad de los Palacios afirma: "Patria es de los faroles celestiales:/ en quien México está representada,/ ciudad sobre las ondas fabricada,/ que en césped titubeante/ ciega gentilidad fundó ignorante" (4, *Neptuno alegórico*: 406).

[321] Este Ángel detuvo la mano de Abraham cuando intentaba sacrificar a su hijo Isaac.

Divinidad— también ella se enamora de Cristo en el nivel místico. Al final, cuando la doncella pretende la unión carnal con su galán y quiere besar sus plantas, *Narciso* la detiene: "A tocarme no llegues,/porque voy con mi padre/ a su trono celeste" (27 º: 1962-4), y la zagala replica: "Luego, ¿me dejas sola?/ ¡Ay, Señor, no me dejes: que volverá a insidiarme/ mi enemiga serpiente!" (27º: 1965-68). En una última escena, *Eco* y las acechanzas de *Soberbia* y *Amor Propio* regresan y contienden acaloradamente con *Gracia* y son dominados con la promesa de los sacramentos. Tras un largo parlamento de *Gracia*, sigue la acotación: "aparece el Carro de la Fuente; y junto a ella, un Cáliz con una Hostia encima", apunta a acotación (antes del verso 2183). *Naturaleza Humana* ahora transformada por la gracia, afirma enamorada: "A tan no vista fineza/ a tan sin igual cariño, toda el alma se deshace, todo el pecho enternecido/ gozosas lágrimas vierte" (versos 2191-95). *Naturaleza Huma*na exclama: "¡Con el alma los recibo! (27º: 2214) y ambas se abrazan simbólicamente y todos cantan doce versos al Nuevo Misterio, y el *Auto* termina. A excepción del personaje *Narciso*, es una obra en que predominan las actrices. Además de *Naturaleza humana* y *Eco*, de doncellas enamoradizas, aún *Sinagoga* y *Gentilidad*, son presentadas como hijas de *Naturaleza Humana*: *Soberbia* va vestida de pastora, pero *Amor propio* va vestido de pastor (acotación antes de v. 278).

Cuando sor Juana pretende visualizar un pecado capital con cuerpo de mujer, escoge la soberbia, habiendo seis pecados más para su elección: avaricia, lujuria, gula, pereza, ira y envidia; acaso la soberbia sea la tentación mayor que pudo tener la monja. Proyección sicológica similar sucede cuando enlista los cuatro votos religiosos en la *Protesta de fe y Renovación de votos religiosos* y apunta el orden de obediencia, pobreza, castidad y perfecta clausura, mientras su confesor, Antonio Núñez de Miranda, en *Testamento místico* (1707 y 1731), los enlista iniciando por pobreza, para luego seguir con castidad, obediencia y perfecta clausura; podemos suponer que sor Juana tuvo mayores luchas ascéticas para ser fiel a la obediencia, menor debió ser su esfuerzo por cumplir con los otros tres votos. Su lucha ascética fue contra la soberbia y la desobediencia.

d) El Auto de El Divino Narciso y la teología católica:

En el *Auto del Divino Narciso* está una defensa de la doctrina católica sobre el libre albedrío y la predestinación, sin caer en los excesos del jesuita Luis de Molina; cuyo famoso ensayo *Concordia del libre arbitrio con los dones de la gracia y con la presciencia, providencia, predestinación y reprobación divinas* (Lisboa, 1588), intentaba conciliar la omnipotencia y la omnisciencia divinas con la libertad humana: si el hombre posee libre albedrío total, ¿cómo puede Dios poseer poder absoluto sobre todas las cosas y qué certeza habría de la sabiduría divina limitada por el hombre? El 12 de octubre de 1600 se presentaron a firma del papa Clemente VIII las proposiciones censuradas del pensamiento de Molina; coincidentemente ese mismo día moría en Madrid el autor del ensayo teológico que tantas discusiones había provocado. Cuando sor Juana escribió su *Auto*, la controversia había cesado y la Iglesia había presentado su aclaración teológica al respecto.

El *Auto de El Divino Narciso* toca el tema de la predestinación y la gracia, tanto de Narciso-Cristo como de *Naturaleza Humana*, con una interpretación que hoy pudiera ser calificada de moderna, saneada de los excesos de Molina. Así, la doncella *Naturaleza Humana* que quiere una relación amatoria física con *Narciso*, llega a comprender el impedimento cuando abraza los pies de *Narciso* y el personaje *Gracia* la detiene; un clímax más teológico que uno sicológico-sexual. ¿Quién en definitiva es el/la protagonista del *Auto*? Un análisis superficial diría que es *Narciso*; pero no lo es, porque *Naturaleza Humana* es quien vive el enamoramiento carnal de

doncella amante y quien recibe la gracia de la unión sacramental con su amado, como culminación mística.

e) El Divino Narciso y el poema Primero sueño:

Este *Auto* debe haber sido escrito en el mismo periodo de creación de *Primero sueño*; se desconocen las fechas específicas, pero cuando menos debieron coincidir mientras la monja escribía la parte final del largo poema. Concuerdan en que la protagonista del *Auto*, *Naturaleza Humana* es una mujer y también la voz poética del largo poema es femenina; esto último queda demostrado por el verso final de *Primero sueño*: "quedando a la luz más cierta/ el mundo iluminado, y yo despiert***a***." En ambas obras, las facultades de una mujer son puestas a prueba; en el *Auto* se sublima la capacidad humana de amar, y en el largo *Poema* se cuestiona el límite del proceso cognoscitivo en busca de la totalidad. Con estas obras su autora lanza una saeta al infinito al apuntar las limitaciones del Género humano y su imposible deseo de comprender la Divinidad (Francisco Ramírez Santa Cruz, *La resistencia del deseo*; Wissmar, 2016). En *Primero sueño* hay dos referencias más a Dios, calificándolo de "Alto Sér" (verso 295) y de "Causa Primera": "A la Causa Primera siempre aspira:/ Céntrico punto donde recta tira/ La línea, si ya no circunferencia,/ Que contiene, infinita, toda esencia" (1: 408-11). Esta última referencia divina es similar a las ideas expresadas en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: "Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas" (citado por Pérez-Amador 2015: 309 y 317). Teología limitada por la razón humana, y también razón que alcanza su límite máximo. Vuelos de la voz literaria sobre los límites de la inteligencia humana, con visión más filosófica que teológica. De "Bisagra engarzadora califica a la Humanidad porque engarza lo animal con lo angélico, y más adelante el poema: "el Hombre, digo, en fin, mayor portento/ que discurre el humano entendimiento; compendio que absoluto/ parece al ángel, a la planta, al bruto" (1: 690-94). Insondable humanismo de sor Juana (Benassy-Bering 1983; Olivares Zorrilla 2001a y b).[322]

LOA PARA EL AUTO SACRAMENTAL DE EL DIVINO NARCISO, por alegorías

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

[*Personas que hablan en ella:*]

EL OCCIDENTE	*LA RELIGIÓN*
LA AMÉRICA	*MÚSICOS*
EL CELO	*SOLDADOS*

(*Sale el Occidente, indio galán, con Corona y la América, a su lado, de india bizarra con martas y cupiles, al modo que se canta el Tocotín. Siéntanse en dos sillas; y por una parte y otra bailan indios e indias, con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta danza; y mientras bailan, canta la Música.*)

MÚSICA Nobles mexicanos,
cuya Estirpe antigua,
de las claras luces

[322] La concordancia temporal de creación invita la lectura paralela de *Primero sueño* (publicado en 1692) con *Divino Narciso* (fecha propuesta de escritura: entre el 28 de abril de 1688 y la primera parte de 1690), y no tan alejada de la *Respuesta a sor Filotea* (20 de marzo de 1691); las tres obras forman un triángulo equilátero, poesía, teatro y prosa, con inusitadas similitudes y diferencias temáticas, siendo la protagonista del *Auto* la única que alcanza la plenitud, no sor Juana de la *Respuesta*, ni menos la voz poética de *Primero sueño*.

del sol se origina,
pues hoy es el año
el dichoso día
en que se consagra
la mayor Reliquia,
¡venid adornados
de vuestras Divisas, 10
y a la devoción
se una la alegría;
y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!
Y pues la abundancia
de nuestras Provincias
se le debe al que es
quien los fertiliza,
ofreced devotos,
pues le[323] son debidas, 20
de los nuevos frutos
todas las primicias.
¡Dad de vuestras venas
la sangre más fina,
para que mezclada,
a su culto sirva;
y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!

(*Siéntase el OCCIDENTE y la AMÉRICA, y cesa la música.*)

OCCIDENTE Pues entre todos los Dioses
que mi culto solemniza, 30
aunque son tantos, que sólo
en aquesta esclarecida
Ciudad Regia, de dos mil
pasan, a quien sacrifica
en sacrificios crüentos
de humana sangre vertida,
ya las entrañas que pulsan,
ya el corazón que palpita;
aunque son (vuelvo a decir)
tantos, entre todos mira 40
mi atención, como a mayor,
al gran Dios de las Semillas.

AMÉRICA Y con razón, pues es solo
el que nuestra Monarquía
sustenta, pues la abundancia

[323] Méndez Plancarte retira las mayúsculas de Reliquia, Divisa, Provincias (Nueva España) y otras, pero agrega *Le,* y líneas bajo*, Su*, como referencia divina. La presente analiza estas alteraciones y, en general, respeta la edición del Volumen I, 1725.

de los frutos se le aplica;
y como éste es el mayor
beneficio, en quien se cifran
todos los otros, pues lo es
el de conservar la vida, 50
como el mayor lo estimamos
pues ¿qué importara que rica
el América abundara
en el oro de sus Minas,
si esterilizando el campo
sus fumosidades mismas,
no dejaran a los frutos
que en sementeras opimas 60
brotasen? Demás de que
su protección no limita
sólo a corporal sustento
de la material comida,
sino que después, haciendo
manjar de sus carnes mismas
estando purificadas
antes, de sus inmundicias
corporales, de las manchas
el Alma nos purifica.
Y así, atentos a su culto,
todos conmigo repitan 70

ELLOS, Y MÚSICA ¡De[324] pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!

(*Éntranse bailando; y salen la RELIGIÓN CRISTIANA, de dama española, y el CELO, de capitán general, armado; y detrás, SOLDADOS españoles.*)

RELIGIÓN ¿Cómo, siendo el Celo tú,
sufren tus cristianas iras
ver que vanamente ciega,
celebre la Idolatría
con supersticiosos cultos
un Ídolo, en ignominia
de la Religión Cristiana?

CELO Religión no tan aprisa 80
de mi omisión te querelles,
te quejes de mis caricias;
pues ya levantado el brazo,
ya blandida la cuchilla
traigo, para tus venganzas.
tú a ese lado te retiras
mientras vengo tus agravios.

(*Va saliendo, bailando, el OCCIDENTE y AMÉRICA,*

[324] Méndez Plancarte corrige y quita *De* y lo sustituye por *En*, para coincidir con el primer Coro.

y acompañamiento y MÚSICA, por otro lado.)

MÚSICA ¡Y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de la Semillas!

CELO Pues ya ellos salen, yo llego. 90

RELIGIÓN Yo iré también, que me inclina
la piedad a llegar antes
que tu furor los embista,
a convidarlos, de paz,
a que mi culto reciban.

CELO Pues lleguemos, que en tus torpes
ritos está entretenida.

MÚSICA ¡Y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!
(*Llegan el CELO y la RELIGIÓN.*)

RELIGIÓN Occidente poderoso, 100
América bella y rica
que vivís tan miserables
entre las riquezas mismas;
dejad el culto profano
a que el demonio os incita.
¡Abrid los ojos, seguid
la verdadera Doctrina
que mi amor os persüade!

OCCIDENTE ¿Qué gentes no conocidas
son éstas que miro, ¡cielos!, 110
que así de mis alegrías
quieren impedir el curso?

AMÉRICA ¿Qué Naciones nunca vistas
quieren oponerse al fuero
de mi potestad antigua?

OCCIDENTE ¡Oh tú, extranjera belleza!
¡Oh tú, Mujer peregrina!
Dime quién eres, que vienes
a perturbar mis delicias.

RELIGIÓN Soy la Religión Cristiana, 120
que intento que tus Provincias
se reduzcan a mi culto.

OCCIDENTE ¡Buen empeño solicitas!

AMÉRICA ¡Buena locura pretendes!

OCCIDENTE ¡Buen imposible maquinas!

AMÉRICA Sin duda es loca; ¡dejadla,
y nuestros cultos prosigan!

MÚSICA Y ELLOS ¡Y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!

CELO ¿Cómo, bárbaro Occidente; 130
cómo, ciega Idolatría,
a la Religión desprecias,

mi dulce Esposa querida?
Pues mira que a tus maldades
ya has llenado la medida,
y que no permite Dios
que en tus delitos prosigas,
y me envía a castigarte.

OCCIDENTE ¿Quién eres, que atemorizas
con sólo ver tu semblante? 140

CELO El Celo soy. ¿Qué te admira?
Que cuando a la Religión
desprecian tus demasías,
entrará el Celo a vengarla,
castigando tu osadía.
Ministro de Dios soy yo, que
viendo que tus tiranías
han llegado ya a lo sumo,
cansado de ver que vivas
tantos años entre errores, 150
a castigarte me envía.
Y así, estas armadas huestes,
que rayos de acero vibran,
Ministros son de su enojo
e instrumentos de sus iras.

OCCIDENTE ¿Qué Dios, qué error, qué torpeza,
o qué castigos me intimas?,
que no entiendo tus razones
ni aun por remotas noticias,
ni quién eres tú, que osado 160
a tanto empeño te animas
como impedir que mi gente
en debidos cultos diga:

MÚSICA ¡Y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!

AMÉRICA Bárbaro, loco, que ciego,
con razones no entendidas,
quieres turbar el sosiego
que en serena paz tranquila
gozamos: cesa en tu intento, 170
si no quieres que en cenizas
reducido, ni aun los vientos
tengan de tu ser noticias.
(*Al Occidente.*) Y tú, Esposo, y tus vasallos,
negad el oído y vista
a sus razones, no haciendo
caso de sus fantasías;
y proseguid vuestros cultos,
sin dejar que advenedizas

Naciones, osadas quieran 180
intentar interrumpirlas.

MÚSICA ¡Y ponga en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!

CELO Pues la primera propuesta
de paz desprecias altiva,
la segunda, de la guerra,
será preciso que admitas.
¡Toca al arma! ¡Guerra, guerra!
(*Suenan cajas y clarines.)*

OCCIDENTE ¿Qué abortos el Cielo envía
contra mí? ¿Qué armas son éstas, 190
nunca de mis ojos vistas?
¡Ah, de mis Guarda! ¡Soldados,
las flechas que prevenidas
están siempre, disparad!

AMÉRICA ¿Qué rayos el cielo vibra
contra mí? ¿Qué fieros globos
de plomo ardiente graniza?
¿Qué Centauros monstrüosos
contra mis gentes militan?

(*Dentro.*) ¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra! 200
(*Tocan.*) ¡Viva España! ¡Su Rey viva![325]

(*Trabada la batalla, van entrándose por una puerta, y salen indios huyendo, y los españoles en su alcance; y detrás, el OCCIDENTE retirándose de la RELIGIÓN, y AMÉRICA del CELO.*)

RELIGIÓN ¡Ríndete, altivo Occidente!

OCCIDENTE Y es preciso que me rinda
tu valor, no tu razón.

CELO ¡Muere, América atrevida!

RELIGIÓN ¡Espera, no le des muerte,
que la necesito viva!

CELO Pues ¿cómo tú la defiendes,
cuando eres tú la ofendida?

RELIGIÓN Sí, porque haberla vencido 210
le tocó a tu valentía,
pero a mi piedad le toca
el conservarle la vida
porque vencerla por fuerza
te tocó; mas el rendirla
con razón, me toca a mí,
con suavidad persuasiva.

CELO Si has visto ya la protervia
con que tu culto abominan
ciegos, ¿no es mejor que todos 220

[325] Méndez Plancarte, no monárquico, quita la mayúscula al Rey; indiscutublemente, sor Juana aspi lo escribió.

mueran?

RELIGIÓN Cese tu justicia,
Celo; no les des la muerte
que no quiere mi benigna
condición que mueran, sino
que se conviertan y vivan.

AMÉRICA Si el pedir que yo no muera,
y el mostrarte compasiva,
es porque esperas de mí
que me vencerás, altiva,
como antes con corporales, 230
después con intelectivas
armas, estás engañada,
pues aunque lloro cautiva
mi libertad, ¡mi albedrío
con libertad más crecida
adorará mis Deidades!

OCCIDENTE Yo ya dije que me obliga
a rendirme a ti la fuerza;
y en esto, claro se explica
que no hay fuerza ni violencia 240
que a la voluntad impida
sus libres operaciones;
y así, aunque cautivo gima,
¡no me podrás impedir
que acá, en mi corazón, diga
que venero al gran Dios de las Semillas!

RELIGIÓN Espera, que aquésta no
es fuerza, sin caricia.
¿Qué Dios es ése que adoras?

OCCIDENTE Es un Dios que fertiliza 250
los campos que dan los frutos;
a quien los Cielos se inclinan,
a quien la lluvia obedece
y, en fin, es el que nos limpia
los pecados, y después
se hace manjar, que nos brinda.
¡Mira tú si puede haber,
en la Deidad más benigna,
más beneficios que haga
ni más que yo te repita! 260

RELIGIÓN (*Aparte:* ¡Valgame Dios! ¿Qué dibujos,
qué remedos o qué cifras
de nuestras sacras verdades
quieren ser estas mentiras?)
¡Oh cautelosa Serpiente!
¡Oh Áspid venenoso! ¡Oh Hidra,

que viertes por siete bocas,
de tu ponzoña nociva
toda la mortal cicuta!
¿Hasta dónde tu malicia 270
quiere remedar de Dios
las Sagradas maravillas?
Pero con tu mismo engaño,
si Dios mi lengua habilita,
te tengo de convencer.

AMÉRICA ¿En qué, suspensa, imaginas?
¿Ves cómo no hay otro Dios
como aquéste, que confirma
en beneficios sus obras?

RELIGIÓN De Pablo con la doctrina 280
tengo de argüir; pues cuando
a los de Atenas predica,
viendo que entre ellos es ley
que muera el que solicita
introducir nuevos Dioses,
como él tiene la noticia
de que a un Dios no conocido,[326]
ellos un altar dedican,
les dice "No es Deidad nueva,
sino la ya conocida 290
que adoráis en este Altar,
la que mi voz os pública."
Así yo… ¡Occidente, escucha
oye, ciega Idolatría,
pues en escuchar mis voces
consisten todas tus dichas!
Esos milagros que cuentas,
esos prodigios que intimas,
esos visos, esos rasgos,
que debajo de cortinas 300
superticiosas asoman;
esos portentos que vicias,
atribuyendo su efecto
a tus Deidades mentidas,
obras del Dios verdadero,
y de Su sabiduría
son efectos. Pues si el prado
florido se fertiliza,
si los campos se fecundan,
si el fruto se multiplica, 310
si las sementeras crecen,

[326] Ménde Plancarte pone cursivas: *Dios no conocido*.

si las lluvias se destilan,
todo es obra de su diestra;
pues ni el brazo que cultiva,
ni la lluvia que fecunda,
ni el calor que vivifica,
diera incremento a las Plantas,
a faltar su productiva
providencia, que concurre
a darles vegetativa 320
alma.

AMÉRICA Cuando eso así sea,
dime ¿será tan propicia
esa Deidad, que se deje
tocar de mis manos mismas,
como el Ídolo que aquí
mis propias manos fabrican
de semillas y de sangre
inocente, que vertida
es sólo para este efecto?

RELIGIÓN Aunque su Esencia Divina 330
es invisible e inmensa,
como aquésta está ya unida
a nuestra naturaleza,
tan humana se avecina
a nosotros, que permite
que Lo toquen las indignas
manos de los Sacerdotes.

AMÉRICA Cuanto a aqueso, convenidas
estamos, porque a mi Dios
no hay nadie a quien se permita 340
tocarle,[327] sino a los que
de sacerdotes le sirvan;
y no sólo no tocarlo,
mas ni entrar en su Capilla
se permite a los seglares.

CELO ¡Oh reverencia, más digna
de hacerse al Dios verdadero!

OCCIDENTE Y dime, aunque más me digas,
¿será ese Dios, de materias
tan raras, tan exquisitas, 350
como de sangre, que fue
en sacrificio ofrecida,
y semilla, que es sustento?

RELIGIÓN Ya he dicho que es su infinita
Majestad, inmaterial;

[327] Volumen I, 1725: *tocarle*; Méndez Plancarte: *tocarlo.*

mas su Humanidad bendita
puesta incrüenta en el Santo
sacrificio de la Misa,
en cándidos accidentes
se vale de las semillas 360
del trigo, el cual se convierte
en su Carne y Sangre misma;
y su Sangre, que en el Cáliz
está, es sangre que ofrecida
en el ara de la Cruz,
inocente, pura y limpia,
fue la Redención del Mundo.

AMÉRICA Ya que esas tan inauditas
cosas quiera yo creer,
¿será esa Deidad que pintas, 370
tan amorosa, que quiera
ofrecérseme en comida,
como aquésta que yo adoro?

RELIGIÓN Sí, pues Su sabiduría,
para ese fin solamente,
entre los hombres habita.

AMÉRICA ¿Y no veré yo a ese Dios,
para quedar convencida,

OCCIDENTE Y para que de una vez
de mi tema me desista? 380

RELIGIÓN Sí verás, como te laves
en la Fuente cristalina
del Bautismo.

OCCIDENTE Ya yo sé
que antes que llegue a la rica
mesa, tengo de lavarme,
que así es mi costumbre antigua.

CELO No es aquése el lavatorio
que tus manchas necesitan.

OCCIDENTE ¿Pues cuál?

RELIGIÓN El de un Sacramento
que con virtud de aguas vivas 390
te limpie de tus pecados.

AMÉRICA Como me das las noticias
tan por mayor, no te acabo
de entender; y así, querría
recibirlas por extenso,
pues ya inspiración Divina
me mueve a querer saberlas.

OCCIDENTE Y yo; y más, saber la vida
y muerte de ese gran Dios
que estar en el Pan afirmas. 400

RELIGIÓN Pues vamos. Que en una idea
metafórica, vestida
de retóricos colores,
representable a tu vista,
te la mostraré; que ya
conozco que tú te inclinas
a objetos visibles, más
que a lo que a Fe te avisa
por el oído; y así,
es preciso que te sirvas 410
de los ojos, para que
por ellos la Fe recibas.
OCCIDENTE Así es; que más quiero verlo,
que no que tú me lo digas.
RELIGIÓN Vamos, pues.
CELO Religión, dime
¿en qué forma determinas
representar los Misterios?
RELIGIÓN De un Auto en la alegoría,
quiero mostrarlos visibles,
para que quede instruida 420
ella, y todo el Occidente,
de lo que ya solicita
saber.
CELO ¿Y cómo intitulas
el Auto que alegorizas?
RELIGIÓN *Divino Narciso*,[328] porque
si aquesta infeliz tenía
un Ídolo, que adoraba,
de tan extrañas divisas,
en quien pretendió el demonio,
de la Sacra Eucaristía 430
fingir el alto Misterio,
sepa que también había
entre otros Gentiles, señas
de tan alta maravilla.
CELO ¿Y dónde se representa?
RELIGIÓN En la Coronada Villa
de Madrid, que es de la Fe
el centro, y la Regia Silla
de sus Católicos Reyes,
a quien debieron las Indias 440
las luces del Evangelio
que en el Occidente brillan.
CELO ¿Pues no ves la impropiedad

[328] Méndez Plancarte pone el título en cursivas; la presente edición lo sigue.

de que en México se escriban
y en Madrid se representen?
RELIGIÓN ¿Pues es cosa nunca vista
que se haga una cosa en una
parte, porque en otra sirva?
Demás de que el escribirlo
no fue una idea antojadiza, 450
sino debida obediencia
que aun a lo imposible aspira.
Con que su obra, aunque sea
rústica y poco pulida,
de la obediencia es efecto,
no parto de la osadía.
CELO Pues dime, Religión, ya
que a eso le diste salida,
¿cómo salvas la objeción
de que introduces las Indias, 460
y a Madrid quieres llevarlas?
RELIGIÓN Como aquesto sólo mira
a celebrar el Misterio,
y aquestas introducidas
personas no son más que
unos abstractos, que pintan
lo que se intenta decir;
no habrá cosa que desdiga,
aunque les[329] lleve a Madrid
que a especies intelectivas 470
ni habrá distancias que estorben,
ni mares que les impidan.
CELO Siendo así, a los Reales pies,
en quien dos Mundos se cifran,
pidamos perdón postrados.
RELIGIÓN Y a su Reina esclarecida,
AMÉRICA cuyas soberanas plantas
besan humildes las Indias;
CELO a sus supremos consejos;
RELIGIÓN a las damas, que iluminan 480
su Hemisferio;
AMÉRICA a sus Ingenios,
a quien humilde suplica
el mío, que le perdonen
el querer con toscas líneas
describir tanto Misterio.
OCCIDENTE ¡Vamos, que ya mi agonía
quiere ver cómo es el Dios

[329] Volumen I, 1725: *les*; Méndez Plancarte: *las*.

que me han de dar en comida!
(*Cantan la AMÉRICA y el OCCIDENTE y el CELO.)*
¡Diciendo que ya
conoce mi dicha[330] 490
al que es verdadero
Dios de las Semillas!
Y en lágrimas tiernas
que el gozo destila,
repitan alegres
con voces festivas:
TODOS ¡Dichoso el día
que conocí al gran Dios de las Semillas!
(*Éntranse bailando y cantando.*)

[*FIN DE LA LOA*.]

AUTO SACRAMENTAL DE EL DIVINO NARCISO[331]

Personas que hablan en él:

EL DIVINO NARCISO.	*LA GENTILIDAD.*
LA NATURALEZA HUMANA.	*ECO, que hace la naturaleza angélica.*
LA GRACIA.	*LA SOBERBIA.*
LA SINAGOGA.	*EL AMOR PROPIO.*
NINFAS Y PASTORES.	*DOS COROS DE MÚSICA.*

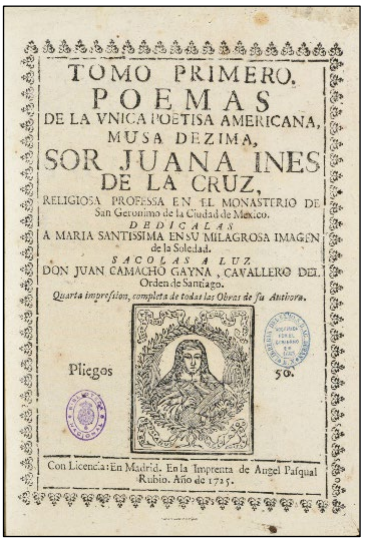
[*ACTO ÚNICO: ESCENA PRIMERA: Tiempo y espacio míticos*][332]

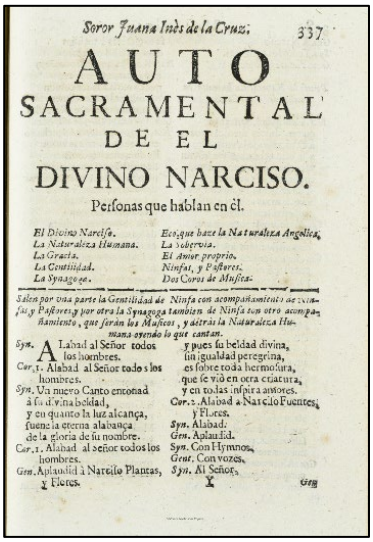
(*Salen, por una parte, la GENTILIDAD, de ninfa, con acompañamiento de Ninfas y pastores; y por otra, la SINAGOGA, también de ninfa, con su acompañamiento, que serán los músicos; y detrás, muy bizarra, la NATURALEZA HUMANA, oyendo lo que cantan.*)

SINAGOGA ¡Alabad al Señor todos los hombres!
CORO I ¡Alabad al Señor todos los hombres!
SINAGOGA Un nuevo Canto entonad
a su divina beldad
y en cuanto la luz alcanza,
suene la eterna alabanza
de la gloria de su nombre.
CORO I ¡Alabad al Señor todos los hombres!
GENTILIDAD ¡Aplaudid a Narciso, Plantas y Flores!
Y pues su beldad divina, 10
sin igualdad peregrina,
es sobre toda hermosura,
que se vio en otra criatura,

[330] Volumen I, 1725: *Diciendo que ya/ conoce mi dicha*; Méndez Plancarte: *Diciendo que ya/conocen las Indias*.
[331] La *Segmentación* de la estructura dramática presentada en esta edición del *Auto* muestra solamente 7 escenas y no hay la necesidad de cuadros; mientras que la estructura propuesta por Méndez Plancarte en su edición de este *Auto* posee 16 escenas y cinco cuadros.
[332] El *Auto* omite a Abel, Enoc, Ángel, Abraham y Moisés. Y no hay didascalia que solicite la Fuente de Narciso.

y en todas inspira amores.
CORO II ¡Alabad a Narciso, Fuentes y Flores!
SINAGOGA ¡Alabad,
GENTILIDAD aplaudid,
SINAGOGA con Himnos,
GENTILIDAD con voces,
SINAGOGA al Señor,
GENTILIDAD a Narciso,
SINAGOGA todos los hombres,
GENTILIDAD Fuentes y Flores!


TOMO PRIMERO.
POEMAS
DE LA VNICA POETISA AMERICANA,
MUSA DEZIMA,
SOR JUANA INES
DE LA CRUZ,
RELIGIOSA PROFESSA EN EL MONASTERIO DE San Geronimo de la Ciudad de Mexico.
DEDICALAS
A MARIA SANTISSIMA EN SU MILAGROSA IMAGEN de la Soledad.
SACOLAS A LUZ
DON JUAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL Orden de Santiago.
Quarta impression, completa de todas las Obras de su Autora.
Pliegos
50.
Con Licencia: En Madrid. En la Imprenta de Angel Pasqual Rubio. Año de 1725.


Soror Juana Inès de la Cruz. 337
AUTO
SACRAMENTAL
DE EL
DIVINO NARCISO.
Personas que hablan en èl.
El Divino Narciso. — Eco, que hace la Naturaleza Angelica.
La Naturaleza Humana. — La Soberuia.
La Gracia. — El Amor proprio.
La Gentilidad. — Ninfas, y Pastores.
La Synagoga. — Dos Coros de Musicas.
Salen por vna parte la Gentilidad de Ninfas con acompañamiento de Ninfas, y Pastores; y por otra la Synagoga tambien de Ninfas con otro acompañamiento, que serán los Musicos, y detrás la Naturaleza Humana oyendo lo que cantan.
Syn. ALabad al Señor todos los hombres.
Cor. 1. Alabad al Señor todos los hombres.
Syn. Vn nuevo Canto entonad
à la divina beldad,
y en quanto la luz alcança,
suene la eterna alabança
de la gloria de su nombre.
Cor. 1. Alabad al señor todos los hombres.
Gen. Aplaudid à Narciso Plantas, y Flores.
y pues su beldad divina,
sin igualdad peregrina,
es sobre toda hermosura,
que se viò en otra criatura,
y en todas inspira amores.
Cor. 2. Alabad à Narciso Fuentes, y Flores.
Syn. Alabad.
Gen. Aplaudid.
Syn. Con Hymnos.
Gent. Con voces.
Syn. Al Señor.
X Gen

Portada del volumen I (1725) y portada interior de El Divino Narciso

(*Pónese la NATURALEZA HUMANA en medio de los dos Coros.*)
NATURALEZA HUMANA Gentilidad, Sinagoga,
que en dulces métricas voces
a Dios aplaude la una, 20
y la otra celebra a un hombre;
escuchadme lo que os digo,
atended a mis razones,
que, pues soy Madre de entrambas,
a entrambas es bien que toque
por ley natural oírme.
SINAGOGA Ya mi amor te reconoce,
¡Oh Naturaleza, Madre
común de todos los hombres!
GENTILIDAD Y yo también te obedezco, 30
pues aunque andemos discordes
yo y la Sinagoga, no
por eso te desconoce
mi amor, antes te venera.
SINAGOGA Y sólo en esto conformes

estamos, pues observamos,
ella allá entre sus errores
y yo acá entre mis verdades,
aquel precepto, que impone,
de que uno a otro no le haga 40
lo que él para sí no abone.
Y como Padre ninguno
quiere que el hijo le enoje,
así no fuera razón
que a nuestras obligaciones
faltáramos, con negar
nuestra atención a tus voces.

GENTILIDAD Así; espero este precepto,
porque ninguno lo ignore,[333]
se lo escribes a tus hijos 50
dentro de los corazones.

NATURALEZA HUMANA Bien está; que ese precepto
basta, para que se note
que como a Madre común
me debéis las atenciones.

SINAGOGA Pues dinos lo que pretendes.

GENTILIDAD Pues dinos lo que dispones.

NATURALEZA HUMANA Digo, que habiendo escuchado
en vuestras métricas voces
los diferentes objetos 60
de vuestras aclamaciones:
pues tú, Gentilidad ciega,
errada, ignorante y torpe,
a una caduca beldad
aplaudes en tus loores.
Y tú, Sinagoga, cierta
de las verdades que oyes
en tus Profetas, a Dios
le rindes veneraciones;
dejando de discurrir 70
en vuestras oposiciones,
(*A la GENTILIDAD.*) pues claro está que tú yerras,
(*A la SINAGOGA.*) y claro el que tú conoces,
aunque vendrá tiempo, en que
trocándose las acciones,
la Gentilidad conozca,
y la Sinagoga ignore.
Mas esto ahora no es del caso;
y así, volviéndome al orden

[333] Volumen I, 1715: "Así, espero este precepto,/ porque ninguno lo ignore"; Méndez Plancarte: "Así es; porque este precepto,/ porque ninguno lo ignore".

del discurso, digo que 80
oyendo vuestras canciones,
me he pasado a cotejar
cuán misteriosas se esconden
aquellas ciertas verdades
debajo de estas ficciones.
Pues si en tu Narciso, tú
tanta perfección supones,
que dices que es su hermosura
imán de los corazones,
y que no sólo la siguen 90
las Ninfas y los Pastores,
sino las Aves y Fieras,
los Collados y los Montes,
los Arroyos y las Fuentes,
las Plantas, Hierbas y Flores:
¿con cuánta mayor razón
estas sumas perfecciones
se verifican de Dios,
a cuya beldad los orbes,
para servirle de espejos, 100
indignos se reconocen;
y a quien todas las criaturas
(aunque no hubiera razones
de tan grandes beneficios,
de tan extraños favores)
por su hermosura, no más,
debieran adoraciones;
y a quien la Naturaleza
(que soy yo), con atenciones,
como a mi centro apetezco 110
y sigo como a mi Norte.[334]
Y así, pues madre de entrambas
soy, intento con colores
alegóricos, que ideas
representables componen:
(*A la SINAGOGA.*) Tomar de la una el sentido,
(*A la GENTILIDAD.*) tomar de la otra las voces,
y en metafóricas frases,
tomando sus locuciones
y en figura de Narciso, 120
solicitar los amores
de Dios, a ver si dibujan
estos obscuros borrones
la claridad de sus luces;

[334] Al final de la línea 111, Méndez Plancarte abandona un signo de ?

pues muchas veces conformes
Divinas y humanas letras,
dan a entender que Dios pone
aun en las Plumas Gentiles
unos visos en que asomen
los altos misterios suyos; 130
y así quiero que concordes:
(*A la SINAGOGA.*) tú des el cuerpo a la idea,
(*A la GENTILIDAD.*) y tú el vestido le cortes.
¿Qué decís?

SINAGOGA Que por la parte
que del intento me toque,
te serviré yo con darte
en todo lo que te importen,
los Versos de mis Profetas,
los Coros de mis Cantores.

GENTILIDAD Yo, aunque no te entiendo bien, 140
pues es lo que me propones,
que sólo te dé materia
para que tú allá la informes
de otra alma, de otro sentido,
que mis ojos no conocen,
te daré de humanas letras
los Poéticos primores
de la Historia de Narciso.

NATURALEZA HUMANA Pues volved a las acordes
músicas, en que os hallé, 150
porque quien oyere, logre
en la metáfora el ver
que en mis[335] amantes voces,
una cosa es la que entiende
y otra cosa la que oye.

SINAGOGA ¡Alabad al Señor todos los hombres!

CORO 1º ¡Alabad al Señor todos los hombres!

GENTILIDAD ¡Aplaudid a Narciso, Plantas y Flores!

CORO 2º ¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores!

SINAGOGA Todos los hombres te alaben 160
y nunca su aplauso acaben
los ángeles en su Altura,
el cielo con su hermosura,
y con sus giros los Orbes.

CORO 1º ¡Alabad al Señor todos los hombres!

GENTILIDAD Y pues su beldad hermosa,
soberana y prodigiosa,
es de todas la mayor,

[335] Méndez Plancarte escribe en el verso 153: que, en estas amantes voces.

cuyo sin igual primor 170
aplauden los Horizontes,
CORO 2º ¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores!
CORO 1º ¡Alabad al Señor todos los hombres!
SINAGOGA Las aguas que sobre el Cielo
forman cristalino hielo,
y las Excelsas virtudes
que moran sus Celsitudes,
todas le alaben conformes.
CORO 1º ¡Alabad al Señor todos los hombres!
CORO 2º ¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores! 180
GENTILIDAD A su bello resplandor
se para el claro Farol
del Sol; y por ver su Cara,
el fogoso carro para,
mirando sus perfecciones.
CORO 2º ¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores!
CORO 1º ¡Alabad al Señor todos los hombres!
SINAGOGA El Sol, la Luna y Estrellas,
el Fuego con sus centellas,
la Niebla con el Rocío,
la Nieve, el Hielo y el Frío 190
y los Días y las Noches.
CORO 1º ¡Alabad al Señor todos los hombres!
CORO 2º ¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores!
GENTILIDAD Su atractivo singular
no sólo llega a arrastrar
las Ninfas y los Zagales,
en su seguimiento iguales,
mas las Peñas y los Montes.
CORO 2º ¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores!
CORO 1º ¡Alabad al Señor, todos los hombres! 200
NATURALEZA HUMANA ¡Oh, qué bien suenan unidas
las alabanzas acordes,
que de su beldad divina
celebran las perfecciones!
Que aunque las desdichas mías
desterrada de sus Soles
me tienen, no me prohíben
el que su belleza adore;
que aunque justamente airado
por mis delitos enormes, 210
me desdeña, no me faltan
piadosos Intercesores
que le insten continuamente
para que el perdón me otorgue,
y el estar en mí su imagen,

bien que los raudales torpes
de las aguas de mis culpas
toda mi belleza borren:
que a las culpas, el Sagrado
Texto, en muchas ocasiones 220
aguas llama, cuando dice:
"No la tempestad me ahogue
del agua"; y en otra parte,
alabando los favores
de Dios, repite David
que su Dios, que le socorre,
le libró de muchas aguas;
y que los intercesores
llegan en tiempo oportuno,
pero que no en los furores 230
del diluvio de las aguas.
Y así, bien es que yo nombre
aguas turbias a mi culpa,
cuyos obscenos colores
entre mí y él interpuestos,
tanto mi sér descomponen,
tanto mi belleza afean,
tanto alteran mis facciones,
que si las mira Narciso,
a su imagen desconoce. 240
Díganlo, después de aquel
pecado del primer hombre,
que fue Mar, cuyas espumas
no hay ninguno que no mojen,
tantas fuentes, tantos ríos
obscenos de pecadores
en quien la Naturaleza
siempre sumergida, esconde
su hermosura. ¡Oh, quiera el Cielo
que mis esperanzas topen 250
alguna fuente que libre
de aquellas aguas salobres,
represente de Narciso
enteras las perfecciones!
Y mientras quiere mi dicha
que yo sus cristales toque,
vosotros, para ablandar
de Narciso los rigores,
repetid sus alabanzas
en tiernas aclamaciones, 260
uniendo a cláusulas llanto,

porque es le[336] mejor que oye.
Representad mi dolor;
que vuestras voces acordes
puede ser que le enternezcan,
y piadoso me perdone.
Y pues en edad ninguna
ha faltado quien abogue
por mí, vamos a buscar
la Fuente en que mis borrones 270
se han de lavar, sin dejar
las dulces repeticiones
de la Música, diciendo
entre lágrimas y voces:

CORO 1º ¡Alabad al Señor todos los hombres!
CORO 2º ¡Aplaudid a Narciso, Fuentes y Flores![337] (*Entrase.*)

[*ESCENA SEGUNDA*]

(*Salen ECO, ninfa, alborotada; la SOBERBIA, de pastora, y el AMOR PROPIO, de pastor.*)

ECO Soberbia, Amor propio, amigos,
¿oísteis en esta selva
unas voces?
SOBERBIA Yo atendí
sus cláusulas; por más señas 280
que mucho más que el oído,
el corazón me penetran.
AMOR PROPIO Yo también, que al escuchar
lo dulce de sus cadencias,
fuera de mi acuerdo estoy.
ECO Pues, y bien, ¿qué inferís de ellas?
SOBERBIA Nada, porque sólo yo
conozco que me molestan,
como la Soberbia soy,
las alabanzas ajenas. 290
AMOR PROPIO Yo sólo sé que me cansan
cariños que se enderezan,
como yo soy Amor propio,
a amar a quien yo no sea.
ECO Pues yo os diré lo que infiero,
que como mi infusa ciencia
se distingue de mi propio
amor, y de mi soberbia,
no es mucho que no la alcancen,

[336] Méndez Plancarte apunta: *lo*. Igualmente, en el verso 265.
[337] Algún lector podrá pensar que en el final de la escena anterior hay exceso de mayúsculas (mismas que disminuyó Méndez Plancarte); sor Juana así debió escribirlas porque más que entintar sólo palabras, creativamente imaginaba que era una orquestación más pictórica y musical que literaria.

y es natural que la teman. 300
Y así, Amor propio, que en mí
tan inseparable reinas,
que haces que de mí se olvide,
por hacer que a mí me quiera;
porque el Amor propio
es de tal manera,
que insensato olvida
lo mismo que acuerda.
Príncipe de mis afectos,[338]
pues eres en quien empiezan, 310
y tú eres en quien acaban,
pues acaban en soberbia.
Porque cuando el amor propio
de lo que es razón se aleja,
en soberbia se remata,
que es el afecto que engendra:
que es aquél que todas
las cosas intenta,
sólo dirigidas
a su conveniencia. 320
Escuchadme: Ya habéis visto
que aquesta Pastora bella
representa en común toda
la humana Naturaleza,
que en figura de una Ninfa,
con metafórica idea,
sigue a una beldad que adora,
no obstante que la desprecia.
Y para que a las divinas
sirvan las humanas letras, 330
valiéndose de las dos,
su conformidad coteja,
tomando a unas el sentido,
y a las otras la certeza;[339]
y prosiguiendo las frases,
usando de la licencia
de retóricos colores,
que son uno, y otro muestran,
Narciso a Dios llama,
porque su belleza 340
no habrá quien la iguale,
ni quien la merezca.
Pues ahora, puesto que

[338] Méndez Plancarte: "principio de mis afectos."
[339] Volumen I, *El Divino Narciso*: *certeza*; Segundo volumen 1692, folio 163, y Méndez Plancarte: *corteza*.

mi persona representa
el Ser Angélico, no
en común, mas sólo aquella
parte réproba, que osada
arrastró de las Estrellas
la tercer parte al Abismo,
quiero, siguiendo la mesma 350
metáfora que ella, hacer
a otra Ninfa; que pues ella
como una Ninfa a Narciso
sigue, ¿qué papel me queda
hacer, sino a Eco infeliz,
que de Narciso se queja?
Pues ¿qué más beldad
que la suya inmensa,
ni qué más desprecio
que el que a mí me muestra? 360
Y así, aunque ya lo sabéis,
por lo que a mí me atormenta
que soy yo tal, que ni a mí
reservo la mayor pena.
Os referiré la Historia
con la metáfora mesma,
para ver si la de Eco
conviene con mi tragedia.
Desde aquí el curioso
mire si concuerdan 370
verdad y ficción,
el sentido y letra.
Ya sabéis que yo soy Eco,
la que infelizmente bella,
por querer ser más hermosa
me reduje a ser más fea;
porque viéndome dotada
de hermosura y de nobleza,
de valor y de virtud,
de perfección y de ciencia; 380
y en fin, viendo que era yo,
aun de la naturaleza
Angélica ilustre mía,
la criatura más perfecta-,
ser esposa de Narciso
quise, e intenté soberbia
poner mi asiento en su Solio
e igualarme a su grandeza,
juzgando que no
era inconsecuencia 390

que fuera igual suya
quien era tan bella.
Por lo cual, él, ofendido,
tan desdeñoso me deja,
tan colérico me arroja
de su gracia y su presencia,
que no me dejó ¡ay de mí!,
esperanza de que pueda
volver a gozar los rayos
de su divina belleza. 400
Yo, viéndome despreciada,
con el dolor de mi afrenta,
en odio trueco el amor
y en rencores la terneza,
en venganzas los cariños,
y cual víbora sangrienta,
nociva ponzoña exhalo,
veneno animan mis venas;
que cuando el amor
en odio se trueca, 410
es más eficaz
el rencor que engendra.
Y temerosa de que
la humana Naturaleza
los laureles que perdí,
venturosa se merezca,
inventé tales ardides,
formé tal estratagema,
que a la incauta Ninfa obligo,
sin atender mi cautela, 420
que a Narciso desobligue,
y que ingrata y desatenta
le ofenda, viendo que él es
de condición tan severa,
que ofendido ya una vez,
como es infinita ofensa
la que se hace a su deidad,
no hay medio para que vuelva
a su gracia, porque
es tanta la deuda, 430
que nadie es capaz
de satisfacerla.
Y con esto a la infeliz
la reduje a tal miseria,
que por más que tristemente
gime al son de sus cadenas,
son en vano sus suspiros,

son inútiles sus quejas,
pues como yo no podía[340]
eternamente, risueña 440
ver la cara de Narciso:
con lo cual vengada queda
mi injuria; porque
ya que no posea
yo el Solio, no es bien
que otra lo merezca,
ni que lo que yo perdí,
una villana grosera,
de tosco barro formada,
hecha de baja materia, 450
llegue a lograr: y así es bien
que estemos todos alerta,
para que nunca Narciso
a mirar sus ojos vuelva:
porque es a él tan parecida,
en efecto, como hecha
a su imagen (¡ay de mí!,
de envidia el pecho revienta),
que temo que si la mira,
su imagen que mira en ella 460
obligará a su Deidad
a que se incline a quererla;
que la semejanza
tiene tanta fuerza,
que no puede haber
quien no la apetezca.
Y así, siempre he procurado
con cuidado y diligencia
borrar esta semejanza,
haciéndola que cometa 470
tales pecados, que el mismo
soltando a Acuario las riendas,
destruyó por agua el mundo,
en venganza de su ofensa.
Mas como es costumbre suya,
que siempre piadoso mezcla
en medio de la justicia
los visos de la clemencia,
quiso, no obstante, el naufragio,
que a favor de la primera 480
nadante tabla, salvarse
la vida que aún hoy conserva;

[340] Méndez Plancarte: "pues, como yo, no podrá."

que aun entre el enojo,
siempre se le acuerda
la misericordia,
para usar más de ella.
Pero apenas respiró
del daño, cuando soberbia,
con homenajes altivos
escalar el Cielo intenta, 490
y creyendo su ignorancia
que era accesible la Esfera
a corporales fatigas
y a materiales tareas,
altivas Torres fabrica,
pudiéndola obrar más cuerda[341]
inmateriales escalas
hechas de su penitencia.
A cuya loca ambición,
en proporcionada pena, 500
correspondió en divisiones
la confusión de las Lenguas;
que es justo castigo
al que necio piensa
que lo entiende todo,
que a ninguno entienda.
Después de así divididos,
les insistí a tales Sectas,
que ya adoraban al Sol,
ya el curso de las Estrellas, 510
ya veneraban los Brutos,
ya daban culto a las peñas,
ya a las Fuentes, ya a los Ríos,
ya a los Bosques, ya a las Selvas,
sin que quedara criatura,
por inmunda o por obscena,
que su ceguedad dejara,
que su ignorancia excluyera;
y adorando embelesados
sus inclinaciones mesmas, 520
olvidaron de su Dios
la adoración verdadera;
conque amando Estatuas
su ignorancia ciega,
vinieron a casi
transformarse en ellas.
Mas no obstante estos delitos,

[341] Méndez Plancare: "pudiendo labrar más cuerda."

nunca han faltado centellas
que de aquel primer origen
el noble sér les acuerdan; 530
y pretendiendo volver
a la dignidad primera,
con lágrimas y suspiros
aplacar a Dios intentan.
Y si no, mirad a Abel,
que las espigas agrega
y los carbones aplica
para hacer a Dios ofrenda.

(*Ábrese el Carro segundo; y va dando vuelta, en elevación, ABEL, encendiendo la lumbre; y encúbrese, en cantando:*)

ABEL ¡Poderoso Dios
de piedad inmensa, 540
esta ofrenda humilde
de mi mano acepta!

ECO Al Santo Enoc atended,
que es el primero que empieza
a invocar de Dios el nombre
con invocaciones nuevas.

(*Pasa de la misma manera ENOC, de rodillas, puestas las manos, y canta:)*

ENOC ¡Criador poderoso
del Cielo y la Tierra,
sólo a ti por mi Dios
confiesa mi lengua! 550

ECO Ved a Abraham, aquel Monstruo
de la Fe y de la Obediencia,
que ni dilata matar
al hijo, aunque más lo quiera,
por el mandato de Dios;
ni duda de la promesa
de que al número sus hijos
igualen de las Estrellas.
Y ved cómo Dios benigno,
en justa correspondencia, 560
la víctima le perdona
y el sacrificio le acepta.

(*Pasa ABRAHAM, como lo pintan, y canta el ÁNGEL:*)

ÁNGEL ¡Para herir al niño
la mano no extiendas,
que basta haber visto
cuánto al Señor temas!

ECO Ved a Moisés, que Caudillo
de Dios al Pueblo gobierna,
y viendo que ha idolatrado
y Dios castigarlo intenta, 570

su autoridad interpone
y osadamente le ruega.
(*Pasa MOISÉS, con las Tablas de la Ley, y canta:*)

MOISÉS ¡Oh, perdone al Pueblo,
Señor, tu clemencia,
o bórreme a mí
de la vida eterna!

ECO Pero ¿para qué es cansaros?
Atended de los Profetas
y Patrïarcas el Coro
que con dulces voces tiernas 580
piden el remedio a Dios,
quieren que a aliviarlos venga.

CORO 1 ¡Abrid, claros Cielos
vuestras altas puertas,
y las densas nubes
al Justo nos lluevan!

ECO Pues atended, misteriosas
a otra petición opuesta,
al parecer, a ésta, pues
dice con voces diversas: 590

CORO 2 ¡Ábranse las bocas
de la dura tierra,
y brote, cual fruto,
el Salvador de ella!

ECO Con que los unos le piden
que del Cielo les descienda,
y que de la Tierra nazca
quieren otros, de manera
que ha de tener quien les[342] salve
entrambas Naturalezas. 600
Pues yo, (¡ay de mí!), que en Narciso
conozco, por ciertas señas,
que es Hijo de Dios, y que
nació de una verdadera
Mujer, temo, y con bastantes
fundamentos, que éste sea
el Salvador. Y porqué
a la alegoría vuelva
otra vez, digo que temo
que Narciso, que desdeña 610
mi nobleza y mi valor,
a aquesta Pastora quiera;
porque suele el gusto,
que leyes no observa,

[342] Méndez Plancarte: *los*.

dejar el brocado
por la tosca jerga.
Y para impedir, (¡ay triste!),
que sobre la injuria hecha
a mi ser y a mi hermosura,
otra mayor no me venga, 620
hemos de solicitar,
que si impedirle que a verla
no llegue, no sea posible,
que consigamos siquiera
que en las turbias aguas
de su culpa sea,
para que su imagen
borrada parezca.
¿Qué os parece?

SOBERBIA ¿Qué me puede 630
parecer, si de tu idea
soy, desde que tienes sér,
individua compañera,
tanto, que por asentir
a mis altivas propuestas,
en desgracia de Narciso
estás? Pero aunque desprecia
él, y toda su facción,
tus partes y tu nobleza,
ya has visto, que cuando
los demás te dejan, 640
sólo te acompaña
siempre tu Soberbia.

AMOR PROPIO Y yo, que desde el instante
que intentaste tu suprema
Silla sobre el Aquilón
poner, y que tu grandeza
al Altísimo igualara,
me engendraste, contra ésa
que, representada en visos,
te dieron a entender que era 650
la que, aunque inferior
en naturaleza,
en mérito había
de ser más excelsa.
Y dándote entonces tú
por sentida de la ofensa,
concebiste tal rencor,
engendraste tanta pena,
que en odio mortal,
que en rabiosa queja 660

se volvió el cariño,
trocó la fineza.
Y así, si soy tu Amor propio,
¿qué dudas que me parezca
bien, que pues padeces tú,
el mundo todo padezca?
¡Padezca esa vil Pastora,
padezca Narciso y muera,
si con muerte de uno y otro
se borran nuestras ofensas! 670

ECO Pues tan conformes estáis,
y en la elevada eminencia
de esta Montaña se oculta,
acompañado de Fieras,
tan olvidado de sí
que ha que no come cuarenta
días, dejadme llegar
y con una estratagema
conoceré si es divino,
pues en tanta fortaleza 680
lo parece; pero luego
en el hambre que le aqueja
muestra que es Hombre no más,
pues el[343] hambre le molesta.
Y así yo intento llegar
amorosa y halagüeña,
que la tentación
¿quién duda que sea
más fuerte, si en forma
de una mujer tienta? 690
Y así, vosotros estad
de todo cuanto suceda
a la mira.

LOS DOS Así lo haremos,
porque acompañarte es fuerza.

[*ESCENA TERCERA*: "Carro segundo con fuente"]

(*Descúbrese un Monte, y en lo alto el DIVINO NARCISO, de Pastor galán, y algunos animales; y mientras ECO va subiendo, dice NARCISO en lo alto.*)

NARCISO En aquesta Montaña, que eminente
el cielo besa con la altiva frente,
sintiendo ajenos como propios males,
me acompañan los simples Animales,
y las canoras Aves
con músicas suaves 700

[343] Méndez Plancarte: "la hambre que le aqueja".

saludan mi hermosura,
de más luciente Sol, Alba más pura.
No recibo alimento
de material sustento,
porque está desquitando mi abstinencia
de algún libre bocado la licencia.
(*Acaba de subir ECO, y dice cantando en tono recitativo*.)[344]

ECO Bellísimo Narciso,
que a estos humanos Valles,
del Monte de tus glorias
las celsitudes traes, 710[345]
mis pesares escucha,
indignos de escucharse,
pues ni aun en esto esperan
alivio mis pesares.
Eco soy, la más rica
Pastora de estos Valles;
bella decir pudieran
mis infelicidades.
Mas desde que severo
mi beldad despreciaste, 720
las que canté hermosuras
ya las lloro fealdades.
Pues tú mejor conoces
que los claros Imanes
de tus ojos arrastran
todas las voluntades.
No extrañarás el ver
que yo venga a buscarte,
pues todo el Mundo adora
tus Prendas Celestiales. 730
Y así, vengo a decirte
que ya que no es bastante
a ablandar tu dureza
mi nobleza y mis partes;
siquiera por ti mismo
mires interesable
mis riquezas, atento
a tus comodidades.
Pagarte intento, pues
no será disonante 740
el que venga a ofrecerte
la que viene a rogarte.
Y pues el interés

[344] Méndez Plancarte agrega: [*Canta en tono recitativo*.], porque no ve este text en la Suelta de 1690.
[345] Méndez Plancarte escribe erróneamente el conteo del verso 770.

es en todas Edades
quien del amor aviva
las viras penetrantes;
tiende la vista a cuanto
alcanza a divisarse
desde este Monte excelso
que es injuria de Atlante. 750
Mira aquestos Ganados
que inundando los Valles,
de los Prados fecundos
las esmeraldas pacen.
Mira en cándidos copos
la leche, que al cuajarse,
afrenta los jazmines
de la Aurora que nace.
Mira, de espigas rojas
en los campos formarse 760
pajizos chamelotes
a las olas del Aire.
Mira de esas Montañas
los ricos minerales,
cuya preñez es Oro,
Rubíes y Diamantes.
Mira, en el Mar soberbio,
en conchas congelarse
el llanto de la Aurora
en Perlas Orientales. 770
Mira de esos jardines
los fecundos frutales,
de especies diferentes
dar frutos admirables.
Mira con verdes Pinos
los Montes coronarse
con Árboles, que intentan
del Cielo ser Gigantes.
Escucha la armonía
de las canoras Aves 780
que en coros diferentes
forman dulces discantes.
Mira de uno a otro Polo
los Reinos dilatarse,
dividiendo Regiones
los brazos de los Mares.
Y mira cómo surcan
de las veleras Naves
las ambiciosas proas
sus cerúleos cristales. 790

Mira entre aquellas Grutas
diversos animales:
a unos salir feroces,
a otros huir cobardes.
Todo, bello Narciso,
sujeto a mi dictamen,
son posesiones mías,
son mis bienes dotales.
Y todo será tuyo,
si tú con pecho afable 800
depones lo severo
y llegas a adorarme.

NARCISO Aborrecida Ninfa,
no tu ambición te engañe,
que mi belleza sola
es digna de adorarse.
Vete de mi presencia
al Polo más distante,
adonde siempre penes,
adonde nunca acabes.

ECO Ya me voy, pero advierte
que desde aquí adelante,
con declarados odios
tengo de procurarte
la muerte, para ver
si mi pena implacable
muere con que tú mueras,
o acaba, en que tú acabes.[346] 810

[*ESCENA CUARTA*]

(*Cúbrese el Monte, y sale la NATURALEZA HUMANA.*)

NATURALEZA HUMANA De buscar a Narciso fatigada,[347]
sin permitir sosiego a mi pie errante, 820
ni a mi planta cansada
que tantos ha ya días que vagante
examina las breñas
sin poder encontrar más que las señas.
A este Bosque he llegado donde espero
tener noticias de mi bien perdido;
que si señas confiero,
diciendo está del Prado lo florido,
que producir amenidades tantas,
es por haber besado ya sus Plantas. 830
¡Oh, cuántos días ha que he examinado

[346] Méndez Plancarte: "o acaba con que tú acabes."
[347] Despliegue poético: Liras.

la Selva flor a flor, y planta a planta,
gastando congojado
mi triste corazón en pena tanta,
y mi pie fatigando, vagabundo,
tiempo, que siglos son; selva, que es mundo!
Díganlo las Edades que han pasado,
díganlo las Regiones que he corrido,
los suspiros que he dado,
de lágrimas los ríos que he vertido, 840
los trabajos, los hierros, las prisiones
que he padecido en tantas ocasiones.
Una vez, por buscarle, me toparon
de la Ciudad las Guardas, y atrevidas,
no sólo me quitaron
el manto, mas me dieron mil heridas
los Centinelas de los altos Muros,
teniéndose de mí por mal seguros.
¡Oh ninfas que habitáis este florido
y ameno Prado, ansiosamente os ruego 850
que si acaso al Querido
de mi Alma encontrareis, de mi fuego
le noticiéis, diciendo el agonía
con que de amor enferma el Alma mía!
Si queréis que os dé señas de mi amado,
rubicundo esplendor le colorea
sobre Jazmín nevado;
por su cuello rizado Ofir pasea;
los ojos, de Paloma que enamora
y en los raudales transparentes mora. 860
Mirra olorosa de su aliento exhala;
las manos son al torno, y están llenas
de Jacintos, por gala,
o por indicio de sus graves penas:
que si el jacinto es ¡ay!, entre sus brillos
ostenta tantos *ayes* como anillos.
Dos columnas de mármol sobre basas
de oro, sustentan su Edificio bello;
y en delicias no escasas
suavísimo es, y ebúrneo, el blanco cuello; 870
y todo apetecido y deseado.
Tal es, ¡oh Ninfas!, mi divino Amado.
Entre millares mil es escogido;
y cual Granada luce sazonada
en el Prado florido,
entre rústicos árboles plantada;
así, sin que ningún Zagal le iguale,
entre todos los otros sobresale.

Decidme dónde está el que mi Alma adora,
o en qué parte apacienta sus Corderos, 880
o hacia dónde a la hora
meridiana descansan sus luceros,
para que yo no empiece a andar vagando
por los rediles, que le[348] voy buscando.
Mas, por mi dicha, ya cumplidas veo
de Daniel sus Semanas misteriosas,
y logra mi deseo
las alegres promesas amorosas
que me ofrece Isaías
en todas sus Sagradas Profecías. 890
Pues ya nació aquel Niño hermoso y bello,
y ya nació aquel Hijo delicado,
que será gloria el vello
llevando sobre el hombro el Principado:
admirable, Dios, Fuerte y Consejero,
rey, y padre del siglo venidero.
Ya brotó aquella Vara misteriosa
de Jesé, la Flor bella en quien descansa
sobre su copa hermosa
Espíritu Divino, en que afianza 900
Sabiduría, Consejo, Inteligencia,
Fortaleza, Piedad, Temor y Ciencia.
Ya el Fruto de David tiene la Silla
de su Padre; ya el Lobo y el Cordero
se junta y agavilla,
y el Cabritillo con el Pardo fiero;
junto al Oso el Becerro quieto yace,
y como Buey el León las pajas pace.
Recién nacido Infante, quieto juega 910[349]
en el cóncavo de Áspid ponzoñoso,
y a la caverna llega
del Régulo nocivo, Niño hermoso,
y la manilla en ella entra seguro,
sin poderle dañar su aliento impuro
Ya la señal, que Acaz pedir no quiso,
y Dios le concedió, sin él pedirla,
se ve, pues ya Dios hizo
la nueva, la estupenda maravilla
que a la naturaleza tanto excede,

[348] Méndez Plancarte: *lo*.
[349] Este es un error imperdonable de la edición de Méndez Plancarte: al pasar de la pégina 49 del volumen III, verso 905, a la siguiente página 50, se enumeró como verso 1000. Así que en el conteo de este *Auto* se contabilizó casi un centenar de versos de más. El presente editor informó el error a Fondo Cultura Económica, sin que mostraran ningún interés en corregirlo. Ni este error, ni los más de doscientos cambios que la presente edición ha sugerido. El conteo de versos del *Auto El Divino Narciso* es 2138; Méndez Plancarte apunta la errónea suma de 2238.

de que una Virgen para, y Virgen quede. 920
Ya a Abraham se ha cumplido la promesa
que Dios reiteró a Isaac, de que serían
en su Estirpe y Nobleza
bendecidas las gentes que nacían
en todas las Naciones,
para participar sus bendiciones.
El cetro de Judá, que ya ha faltado,
según fue de Jacob la profecía,
da a entender que ha llegado
del Mundo la esperanza y la Alegría, 930
la Salud del Señor que él esperaba
y en profético espíritu miraba.
Sólo me falta ya ver consumado
el mayor Sacrificio. ¡Oh, si llegara,
y de mi dulce Amado
mereciera mi amor mirar la cara!
Seguirele, por más que me fatigue,
pues dice que ha de hallarle quien le sigue.
¡Oh, mi Divino Amado, quién gozara
acercarse a tu aliento generoso, 940
de fragancia más rara
que el vino y el ungüento más precioso!
Tu nombre es como el óleo derramado,
y por eso las Ninfas te han amado.
Tras tus olores presto voy corriendo:
¡oh, con cuánta razón todas te adoran!
Mas no estés atendiendo
si del Sol los ardores me coloran;
mira que aunque soy negra, soy hermosa,
pues parezco a tu Imagen milagrosa. 950
Mas allí una Pastora hermosa veo.
¿Quién podrá ser beldad tan peregrina?;
mas, o miente el deseo,
o ya he visto otra vez su luz divina:
a ella quiero acercarme,
por ver si puedo bien certificarme.

(*Sale la GRACIA, de Pastora, cantando; y vanse acercando.*)

GRACIA Albricias, Mundo; albricias,
Naturaleza humana,
pues con dar esos pasos
te acercas a la gracia: 960
¡dichosa el Alma
que merece tenerme en su morada!
Venturosa es mil veces
quien me ve tan cercana;
que está muy cerca el Sol

cuando parece el Alba:
¡dichosa el Alma
que merece hospedarme en su morada!

(*Repite la música este último verso, y llégase la NATURALEZA a ella.*)

NATURALEZA HUMANA Pastora hermosa, que admiras,
dulce Sirena, que encantas 970
no menos con tu hermosura
que con tu voz soberana;
pues a mí tu voz diriges
y a mí albricias me demandas
de alguna nueva feliz,
pues dicen tus consonancias:

LAS DOS ¡Albricias, Mundo; albricias
Naturaleza Humana,
pues con dar esos pasos
te acercas a la Gracia. 980

CORO ¡Dichosa el Alma,
que merece hospedarme en su morada!

NATURALEZA HUMANA ¿De qué son? Y tú, ¿quién eres?,
dime; porque aunque tu cara
juzgo que he visto otra vez,
las especies tan borradas
tengo, que no te conozco
bien.

GRACIA Aquesto no me espanta,
que estuve poco contigo,
y tú entonces descuidada 990
no me supiste estimar,
hasta que viste mi falta.

NATURALEZA HUMANA Pues en fin, dime ¿quién eres?

GRACIA ¿No te acuerdas de una Dama
que en aquel bello jardín
adonde fue tu crianza,
por mandato de tu Padre
gustosa te acompañaba
asistiéndote, hasta que
tú por aquella desgracia, 1000
dejándole a él enojado,
te saliste desterrada,
y a mí me apartó de ti,
de tu delito en venganza,
hasta ahora?

NATURALEZA HUMANA ¡Oh, venturosa
la que vuelve a ver tu cara,
Gracia divina, pues eres
la mejor prenda del Alma!
¡Los brazos me da!

GRACIA Eso no,
que todavía te falta 1010
para llegar a mis brazos
una grande circunstancia.
NATURALEZA HUMANA Si está en diligencia mía,
dila, para ejecutarla.
GRACIA No está en tu mano, aunque está
el disponerte a alcanzarla
en tu diligencia; porque
no bastan fuerzas humanas
a merecerla, aunque pueden
con lágrimas impetrarla, 1020
como don gracioso que es,
y no es justicia la gracia.
NATURALEZA HUMANA Y ¿cómo he de disponerme?
GRACIA ¿Cómo? Siguiendo mis plantas,
y llegando a aquella Fuente,
cuyas cristalinas aguas
libres de licor impuro,
siempre limpias, siempre intactas
desde su instante primero,
siempre han corrido sin mancha. 1030
Aquésta es de los Cantares
aquella Fuente sellada,
que sale del Paraíso,
y aguas vivíficas mana.
Éste, el pequeño Raudal
que misterioso, soñaba
Mardoqueo, que crecía
tanto, que de su abundancia
se formaba un grande río;
y después se transformaba 1040
en Luz y en Sol, inundando
los Campos de su pujanza.
NATURALEZA HUMANA Ya sé que ahí se entiende Esther
y que en Esther, figurada
está la Imagen divina
de la que es llena de Gracia.
¡Oh, Fuente divina, ¡oh Pozo
de las vivíficas aguas,
pues desde el primer instante
estuviste preservada 1050
de la original ponzoña,
de la trascendental mancha,
que infesta los demás Ríos!
Vuelve tú la imagen clara
de la beldad de Narciso,

que en ti sola se retrata
con perfección su belleza,
sin borrón su semejanza.

GRACIA Naturaleza feliz,
pues ya te ves tan cercana 1060
a conseguir tu remedio,
llega a la Fuente Sagrada
de cristalinas corrientes,
de quien yo he sido la Guarda,
desde que ayer empezó
su corriente, inmaculada
por singular privilegio;
y encubierta entre estas ramas,
a Narciso esperaremos,
que no dudo que le[350] traiga 1070
a refrigerarse en ella
la ardiente sed que le abrasa.
Procura tú que tu rostro
se represente en las aguas,
porque llegando el a verlas
mire en ti su semejanza;
porque de ti se enamore.

NATURALEZA HUMANA Déjame antes saludarla,
pues ha de ser ella el medio
del remedio de mis ansias. 1080

GRACIA Debido obsequio es, y así
yo te ayudaré a invocarla.
(*Canta.*) ¡Oh, siempre cristalina,
clara y hermosa Fuente:
tente, tente;
reparen mi ruina
tus ondas presurosas,
claras, limpias, vivificas, lustrosas!

NATURALEZA HUMANA No vayas tan ligera
en tu corriente clara; 1090
para, para,
mis lágrimas espera:
vayan con tu corriente
santa, pura, clarísima, luciente.

GRACIA ¡Fuente de perfecciones,
de todas la más buena,
llena, llena
de méritos y dones,
a quien nunca ha llegado
mácula, riesgo, sombra, ni pecado! 1100

[350] Méndez Plancarte: *lo*; igual dos líneas abajo.

NATURALEZA HUMANA ¡Serpiente ponzoñosa
no llega a tus espejos:
lejos, lejos
de tu corriente hermosa,
su ponzoña revienta;
tú corres limpia, preservada, exenta!
GRACIA ¡Bestia obscena, ni fiera,
no llega a tus cristales;
tales, tales
son, y de tal manera, 1110
que dan con su dulzura
fortaleza y salud, gusto y ventura!
NATURALEZA HUMANA ¡Mi imagen representa
si Narciso repara,
clara, clara;
porque al mirarla sienta
del amor los efectos,
ansias, deseos, lágrimas y afectos!
GRACIA Ahora en la margen florida,
que da a su líquida plata 1120
guarniciones de claveles
sobre campos de esmeraldas,
nos sentaremos en tanto
que llega; que el que la atraiga
Naturaleza, no dudo,
si está junto con la Gracia.
NATURALEZA HUMANA Si el disponerme a tenerla,
cuanto puedan mis humanas
fuerzas, es lo que me toca,
ya obedezco lo que mandas. 1130

(*Llegan las dos a la Fuente; pónese la NATURALEZA entre las ramas, y con ella la GRACIA, de manera que parezca que se miran; y sale por otra parte NARCISO, con una honda, como Pastor, y canta el último verso de las coplas, y lo demás representa.*)

NARCISO Ovejuela perdida,
de tu Dueño olvidada,
¿adónde vas errada?
Mira que dividida
(*Canta.*) de mí, también te apartas de tu vida.
Por las Cisternas viejas
bebiendo turbias aguas,
tu necia sed enjaguas;
y con sordas orejas,
(*Canta.*) de las aguas vivíficas te alejas. 1140
En mis finezas piensa:
verás que siempre amante,
te guardo vigilante,
te libro de la ofensa,

(*Canta.*) y que pongo la vida en tu defensa.
De la escarcha y la nieve
cubierto voy, siguiendo
tus necios pasos, viendo
que ingrata no te mueve
(*Canta.*) ver que dejo por ti noventa y nueve. 1150
Mira que mi hermosura
de todas es amada,
de todas es buscada,
sin reservar criatura,
(*Canta.)* y sólo a ti te elige tu ventura.
Por sendas horrorosas
tus pasos voy siguiendo,
y mis plantas hiriendo
de espinas olorosas
(Canta.) que estas selvas producen, escabrosas. 1160
Yo tengo de buscarte;
y aunque tema perdida,
por buscarte, la vida
no tengo de dejarte,
(*Canta.*) que antes quiero perderla por hallarte.
¿Así me correspondes,
necia, de juicio errado?
¿No soy quien te ha criado?
¿Cómo no me respondes,
(*Canta.*) y (como si pudieras) te me escondes? 1170
Pregunta a tus Mayores
los beneficios míos:
los abundantes Ríos,
los pastos y verdores,
(*Canta.*) en que te apacentaron mis amores.
En un campo de abrojos,
en tierra no habitada,
te hallé sola, arriesgada
del Lobo a ser despojos,
(*Canta.*) y te guardé cual niña de mis ojos. 1180
Trajete a la verdura
del más ameno Prado,
donde te ha apacentado
de la miel la dulzura,
(*Canta.*) y aceite que manó de peña dura.
Del trigo generoso
la medula escogida
te sustentó la vida,
hecho Manjar sabroso,
(*Canta.*) y el licor de las uvas oloroso. 1190
Engordaste, y lozana,

soberbia y engreída
de verte tan lucida,
altivamente vana,
(*Canta.*) mi belleza olvidaste soberana.
Buscaste otros Pastores
a quien no conocieron
tus Padres, ni los vieron
ni honraron tus mayores;
(*Canta*.) y con esto incitaste mis furores. 1200
Y Prorrumpí enojado:
"Yo esconderé mi cara
(a cuyas luces para
su cara el Sol dorado)
(*Canta*.) de este ingrato, perverso, infiel Ganado."
Yo haré que mis furores
los campos los[351] abrasen,
y las hierbas que pacen;
y talen mis ardores
(Canta.) aun los Montes que son más superiores. 1210
Mis saetas ligeras
les tiraré, y la hambre
corte el vital estambre;
y de aves carniceras
(*Canta.)* serán mordidos, y de bestias fieras.
Probarán los furores
de arrastradas serpientes;
y en muertes diferentes
obrarán en mis rigores,
(*Canta.*) fuera el cuchillo, y dentro, los temores. 1220
Mira que soberano
soy, y que no hay más fuerte;
que yo doy vida y muerte,
que yo hiero y yo sano,
(*Canta.*) y que nadie se escapa de mi mano.
Pero la sed ardiente
me aflige y me fatiga;
bien es que el curso siga
de aquella clara Fuente,
(*Canta.*) y que en ella templar mi ardor intente. 1230
Que pues por ti he pasado
el hambre de gozarte,
no es mucho que mostrarte
procure mi cuidado,
(*Canta.*) que de la sed por ti estoy abrasado.

[351] Méndez Plancarte: *les.*

(*Todo esto lo ha de haber dicho llegando hacia la Fuente, y en llegando la mira, y dice:*)[352]

NARCISO Llego; mas ¿qué es lo que miro?
¿Qué soberana hermosura
afrenta con su luz pura 1240
todo el Celestial Zafiro?
Del Sol el luciente giro,
en todo el curso luciente
que da desde Ocaso a Oriente,
no esparce en Signos y Estrellas
tanta luz, tantas centellas
como da sola esta fuente.
Cielo y tierra se han cifrado
a componer su arrebol:
el Cielo con su Farol,
y con sus flores el Prado.
La esfera se ha transladado 1250
toda, a quererla adornar;
pero no, que tan sin par
belleza, todo el desvelo
de la Tierra, ni del Cielo,
no la pudieran formar.
Recién abierta granada
sus mejillas sonrosea;
sus dos labios hermosea
partida cinta rosada,
por quien la voz delicada, 1260
haciendo al coral agravio,
despide el aliento sabio
que así a sus claveles toca;
leche y miel vierte la boca,
panales destila el labio.
Las perlas que en concha breve
guarda, se han asimilado
al Rebaño, que apiñado
desciende en copos de nieve;
el cuerpo, que gentil mueve, 1270
el aire a la Palma toma;
los ojos, por quien asoma
el alma, entre su arrebol
muestran, con luces del Sol,
benignidad de Paloma.
Terso el bulto delicado,
en lo que a la vista ofrece,
Parva de trigo parece,

[352] Toda Didascalia es una comunicación del dramaturgo con el lector. Sin embargo. Méndez Plancarte la simplifica: (*NARCISO llega a la Fuente, la mira y dice:*).

con Azucenas vallado;
de Marfil es torneado 1280
el cuello (¡gentil columna!).
no puede igualar ninguna
hermosura a su arrebol:
escogida como el Sol
y hermosa como la Luna.
Con un ojo solo, bello
el corazón me ha abrasado;
el pecho me ha traspasado
con el rizo de un cabello.
¡Abre el cristalino sello 1290
de ese centro claro y frío,
para que entre el amor mío!
Mira que traigo escarchada
la crencha de oro, rizada,
con las perlas del rocío.
¡Ven, Esposa, a tu Querido;
rompe esa cortina clara:
muéstrame tu hermosa cara,
suene tu voz a mi oído!
¡Ven del Líbano escogido, 1300
acaba ya de venir,
y coronaré el Ofir
de tu madeja preciosa
con la Corona olorosa
de Amaná, Hermón y Sanir![353]

(*Quédase como suspenso en la Fuente, y sale, como acechando, ECO.*)

ECO ¿Qué es aquésto que ven los ojos míos?
O son de mis pesares desvaríos,
o es Narciso el que está en aquella Fuente,
cuya limpia corriente
exenta corre de mi rabia fiera. 1310
¡Quién fuera tan dichosa, que pudiera
envenenar sus líquidos cristales
para ponerles fin a tantos males,
pues si él bebiera en ella mi veneno,
penara con las ansias que yo peno!
Yo me quiero llegar, pues él, suspenso,
que está templando, pienso,
la sed. (*Llégase, y vuelve a retirarse.*)
¡Pero qué miro!
Confusa me acobardo y me retiro: 1320

[353] En la Biblia; El Amana es hoy una de las cumbres del Líbano, al norte del monte Hermón. Allí se origina el río Abana; Senir era el nombre con que los antiguos pobladores de Palestina designaban al monte Hermón.

su misma semejanza contemplando
está en ella, y mirando
a la Naturaleza humana en ella.
¡Oh fatales destinos de mi estrella!
¡Cuánto temí que clara la mirase,
para que de ella no se enamorase,
y en fin ha sucedido! ¡Oh pena, oh rabia!
Blasfemaré del Cielo que me agravia.
Mas ni aun para la queja
alientos el dolor fiero me deja,
pues siento en ansia tanta 1330
un Áspid, un dogal a la garganta.
Si quiero articular la voz, no puedo
y a media voz me quedo,
o con la rabia fiera
sólo digo la sílaba postrera;
que pues letras Sagradas, que me infaman,
en alguna ocasión muda me llaman:
Porque aunque formalmente
serlo no puedo, soy lo causalmente
y eficientemente, haciendo mudo 1340
a aquel que mi furor ocupar pudo:
locución metafórica, que ha usado
como quien dice que es alegre el Prado
porque causa alegría;
yo de una fuente,[354] quiere que se ría.
Y pues también alguna vez Narciso
enmudecer me hizo,
porque su Sér Divino publicaba;
y mi voz reprendiéndome atajaba,
no es mucho que también ahora quiera 1350
que con el ansia fiera,
al llegar a mirarlo quede muda.
Mas ¡ay!, que la garganta ya se anuda;
el dolor me enmudece:
¿Dónde está mi Soberbia? No parece
¿Cómo mi mal no alienta?
Y mi amor propio, ¿cómo no fomenta,
o anima mis razones?[355]

(*Hace extremos, como que quiere hablar, y no puede; y salen, como asustados, la S*OBERBIA *y el AMOR PROPIO.*)

AMOR PROPIO ¿Qué confusiones
Eco triste lamenta? 1360
Que aunque no es nuevo en ella ver que sienta,

[354] Méndez Plancarte: o de una fuente.
[355] Méndez Plancarte aumenta una línea que no está en la edición de 1725: Muda estoy, ¡ay de mí!

parece nueva pena
la que de sus sentidos la enajena.

SOBERBIA Estatua de sí misma, enmudecida,
ni aun respirar la deja dolorida
la fuerza del ahogo que la oprime,
aunque con mudas señas llora y gime.

AMOR PROPIO A consolar lleguemos su lamento,
aunque le sirva de mayor tormento.

SOBERBIA Lleguemos a saber lo que la enoja, 1370
aunque le sirva de mayor congoja.

AMOR PROPIO Pues el tener su propio Amor consigo,
claro está que será mayor castigo.

SOBERBIA Pues tener su Soberbia, ¿quién ignora
que le será mayor tormento ahora?

AMOR PROPIO Mira, que juzgo que precipitada
quiere arrojarse, del furor llevada;
¡tengámosla!

SOBERBIA Tenerla solicito,
aunque yo soy quien más la precipito.

(*Lléganse a ella y tiénenla; y ella hace como que quiere arrojarse.*)

¡Tente, Eco hermosa! ¿Dónde vas? Espera; 1380
cuéntanos por qué estás de esa manera,
que despeñarte intentas.
¿Con ver a tu Soberbia no te alientas?
¿Cómo querré yo verte despeñada,
si siempre pretendí verte exaltada?

AMOR PROPIO ¿Que con ver tu Amor propio no te animes?
¿Cómo podré sufrir que te lastimes,
si por haberte amado
tanto, nos redujimos a este estado?

(*Todo esto, teniéndola; y desde aquí, va respondiendo.*)

SOBERBIA Tente, pues que yo te tengo. 1390

ECO *Tengo.*[356]

AMOR PROPIO Refiere tu ansiosa pena.

ECO *Pena.*

SOBERBIA Di la causa de tu rabia.

ECO *Rabia.*

(*Dentro, repite la música, con tono triste, los ecos.*)

AMOR PROPIO Pues eres tan sabia,
dinos qué accidentes
tienes, o qué sientes.

ECO *Tengo pena, rabia...*

AMOR PROPIO ¿Pues qué has echado de ver? 1400

ECO *De ver.*

SOBERBIA ¿De qué estás así, o por qué?

[356] Las cursivas son agregadas atinadamente por Méndez Plancarte; la presente edición las conserva.

ECO *Que.*
AMOR PROPIO ¿Hay novedad en Narciso?
ECO *Narciso*
SOBERBIA Dinos, ¿qué te hizo
para ese accidente,
o si es solamente?
ECO *De ver que Narciso...*
SOBERBIA No desesperes aún. 1410
A un.[357]
AMOR PROPIO que aún puede dejar de ser...
ECO *Ser.*
SOBERBIA que ese barro quebradizo...
ECO *Quebradizo*.
AMOR PROPIO no logre su hechizo,
ni a su amante obligue.
Mas ¿él a quién sigue?
ECO A *un ser quebradizo*.
AMOR PROPIO ¿Es posible que la quiere? 1420
ECO *Quiere.*
SOBERBIA ¿Ese agravio me hace a mí?
ECO *A mí.*
AMOR PROPIO ¿Así por ella me agravia?
ECO *Me agravia.*
SOBERBIA Pues brote la rabia
de mi furia insana;
pues a una Villana.
ECO *Quiere, a mí me agravia.*
SOBERBIA Juntemos estas voces, que cortadas 1430
pronuncia su dolor despedazadas,
que de ellas podrá ser nos enteremos
por entero, del mal que no sabemos.
AMOR PROPIO Mejor es oírla a ella,
que las repite al son de su querella.
ECO (*Con entrecadencias furiosas.*) *Tengo pena, rabia,*
de ver que Narciso
a un ser quebradizo
quiere, a mí me agravia.
(*Repite la música toda la copla.*)
AMOR PROPIO En el estéril hueco de este tronco, 1440
la ocultemos, porque el gemido ronco
de sus llorosas quejas
no llegue de Narciso a las orejas;
y allí tristes las dos la acompañemos,
pues apartarnos de ella no podemos.

[357] Error de Méndez Plancarte; *aún*, por todavía, cuando sor Juana escribió: *a un,* y el CORO así lo repite.

(*Vanse la SOBERBIA y el AMOR PROPIO llevando a ECO.*)[358]

[*ESCENA QUINTA*]

(*En llegando, y levántase Narciso de la Fuente.*)

NARCISO Selvas, ¿quién habéis mirado
el tiempo que habéis vivido,
que ame como yo he querido,
que quiera como yo he amado?
¿A quién, en el duradero 1450
siglo de prolijos días,
habéis visto, Selvas mías,
que muera del mal que muero?
Mirad, que lo que apetezco,[359]
estoy sin poder gozarlo;
y en las ansias de lograrlo,
mortales ansias padezco.
Conozco que ella me adora
y que paga el amor mío,
pues se ríe, si me río, 1460
y cuando yo lloro, llora.
No me puedo engañar yo,
que mi ciencia bien alcanza
que mi propia semejanza
es quien mi pena causó.
De ella estoy enamorado;
y aunque amor me ha de matar,
me es más fácil el dejar[360]
la vida, que no el cuidado.

(*Esto dice llegándose hacia donde entró ECO, y ella va respondiendo.*)

Es insufrible el tormento 1470
ECO *Tormento.*
NARCISO de los dolores que paso
ECO *Paso.*
NARCISO en rigor tan insufrible;
ECO *Insufrible.*
NARCISO pues en mi pena terrible
y en el dolor de que muero,
no gozando lo que quiero:
LOS DOS *tormento paso insufrible.*
NARCISO ¡Oh! cómo estará después 1480
ECO *Pues*.
NARCISO maltratada mi Hermosura,
ECO *Hermosura.*
NARCISO de todas la más cabal.

---

[358] Atinadamente, Méndez Plancarte agrega esta Didascalia, no incluida en la edicioes 1692 y 1725.
[359] Hay variación en un verso, Méndez Plancarte apunta: "Mirando lo que apetezco."
[360] Corrige el texto de sor Juana de un octeto de nueve sílabas: "no es más fácil el dejar."

ECO *Cabal.*
NARCISO Pues mi pena sin igual
me sujetó a padecer;
pues ha ultrajado mi ser:
LOS DOS *Pues mi hermosura cabal.*
NARCISO Que haya podido el amor
ECO *El amor.*
NARCISO sujetar a mi Narciso,
ECO *Hizo.*
NARCISO y arrastrar a lo inmortal.
ECO *Mortal.*
NARCISO Por él padezco este mal
que siente mi pena fiera, 1490
pues a aquél que inmortal era:
LOS DOS *El amor hizo mortal.*
NARCISO ¿Cómo tan fiera sujeta
ECO *Sujeta.*
NARCISO aquesta pena inhumana
ECO *Humana.*
NARCISO mi ser divino impasible?
ECO *Pasible.*
NARCISO Mas sin duda es invencible
del amor la fortaleza,
pues ha puesto a mi belleza:
LOS DOS *Sujeta, humana, pasible.*
MÚSICA Y ÉL Tormento paso insufrible; 1500
pues mi hermosura cabal
el amor hizo mortal,
sujeta, humana, pasible.
NARCISO Osadamente el amor
ECO *El amor.*
NARCISO quiso mostrar lo que puede
ECO *Que puede.*
NARCISO con sus saetas herir;
ECO *Herir.*
NARCISO pues ¿quién me pudo inducir 1510
a que tan penoso viva,
sino, con su fuerza activa:
LOS DOS *El amor, que puede herir.*
NARCISO Y poniendo el blanco en mí,
ECO *En mí.*
NARCISO todo su poder mostró.
ECO *Mostró.*
NARCISO ostentando su pujanza;
ECO *Su pujanza.*
NARCISO pues bajando la balanza 1520
de mi Deidad soberana

por igualarla a la humana:
LOS DOS *En mí mostró su pujanza.*
NARCISO Triste está mi Alma, y amando,
ECO *Y amando.*
NARCISO y sin atender a mí,
ECO *A mí.*
NARCISO por buscar mi semejanza.
ECO *Semejanza.*
NARCISO ¿Quién el misterio no alcanza 1530
de los suspiros que doy?
Que admira el ver cuál estoy:
LOS DOS *Y amando a mi semejanza.*
NARCISO De mi solio, que es del Cielo,
ECO *Del Cielo.*
NARCISO manso y amoroso vine,
ECO *Vine.*
NARCISO sin ver que bajé a morir.
ECO *A morir.*
NARCISO Ninguno podrá medir 1540
lo grande de mi fineza;
pues sin mirar mi Grandeza:
LOS DOS *Del cielo vine a morir.*
ÉL Y LA MÚSICA El amor que puede herir,
en mí mostró su pujanza;
y amando a mi semejanza,
del Cielo vine a morir.
NARCISO Mas ¿quién, en el tronco hueco,
ECO *Eco.*
NARCISO con triste voz y quejosa, 1550
ECO *Quejosa.*
NARCISO así a mis voces responde?
ECO *Responde.*
NARCISO ¿Quién eres, oh voz; o dónde
te ocultas, de mí escondida?
¿Quién me responde afligida?
ECO y NARCISO *Eco quejosa responde.*
NARCISO Pues ya, con lo que estás viendo,
ECO *Viendo.*
NARCISO ¿tu despecho qué hay que quiera, 1560
ECO Que quiera.
NARCISO ni que espere más tu amor?
ECO *Tu amor.*
NARCISO Pues sin conocer tu error,
de tu amor propio guiada,
andas solamente errada:
LOS DOS *Viendo que quiera tu amor.*
NARCISO ¡Si ves que siempre he de amar

ECO *Amar.*
NARCISO y que he de estar en un ser; 1570
ECO *Un ser.*
NARCISO que aunque juzgas inferior
ECO *Inferior.*
NARCISO El objeto de mi amor
que tu soberbia desdeña,
mi propia bondad me enseña:
LOS DOS *Amar a un ser inferior*.
NARCISO Yo tengo de amar; y así,
ECO *Y así.*
NARCISO no esperes verme a tus ojos, 1580
ECO *A tus ojos.*
NARCISO de quien mi beldad se esconde.
ECO *Se esconde.*
NARCISO Porque nunca corresponde
tu soberbia a la humildad
que apetece mi beldad:
LOS DOS *Y así, a tus ojos se esconde.*
ECO y COROS Eco quejosa responde,
viendo que quiera tu amor
amar un ser inferior: 1590
Y así, a tus ojos se esconde.

(*Va llegando NARCISO a la Fuente, y dice.*)

NARCISO Mas ya el dolor me vence. Ya, ya llego,
al término fatal por mi Querida:
que es poca la materia de una vida
para la forma de tan grande fuego.
Ya licencia a la muerte doy: ya entrego
el Alma, a que del cuerpo la divida,
aunque en ella y en él quedará asida
mi Deidad, que las vuelva a reunir luego.
Sed tengo: que el amor que me ha abrasado 1600
aun con todo el dolor que padeciendo
estoy, mi corazón aún no ha saciado.
¡Padre!, ¿por qué en un trance tan tremendo
me desamparas? Ya está consumado.
¡En tus manos mi Espíritu encomiendo!

[*ESCENA SEXTA*]

(*Suena terremoto; cae NARCISO dentro del Vestuario, y salen asustadas ECO, la SOBERBIA y el AMOR PROPIO.*)

ECO ¡Qué eclipse!
SOBERBIA ¡Qué terremoto!
AMOR PROPIO ¡Qué asombro!
ECO ¡Qué horror!

SOBERBIA ¡Qué susto!
ECO ¡Las luces del Sol apaga
en la mitad de su curso!
AMOR PROPIO ¡Cubre de sombras el Aire! 1610
SOBERBIA ¡Viste a la Luna de luto!
ECO La Tierra, de su firmeza
desmintiendo el atributo,
pavorosa se estremece,
y abriendo su centro oculto,
escondiendo en él los Montes,
manifiesta los sepulcros.
SOBERBIA Las piedras, enternecidas,
rompiendo su ceño duro
se despedazan, mostrando 1620
que aun en lo insensible cupo
el sentimiento.
ECO Y lo más
portentoso que descubro,
es que no causa este Eclipse
aquel natural concurso
del Sol y la Luna, cuando
los dos Luminares juntos
en perpendiculares líneas,[361]
la interposición del uno
no nos deja ver al otro; 1630
y así el Sol parece obscuro,
no porque él lo esté, sino
porque no se ven sus puros
resplandores, pero ahora,
siguiendo apartados rumbos,
distantes están, y así
ningún Astro se interpuso
a ser de su luz cortina,
sino que él, funesto y mustio,
sus resplandores apaga, 1640
como si fueran caducos.
AMOR PROPIO Y quizá por haber eso
observado en el tumulto,
donde todo el Universo
sirve de pequeño vulgo,
algún Astrólogo grande
prorrumpe en la voz que escucho
entre la asombrada turba,
pues dice en ecos confusos:

[361] Dos líneas que Méndez Plancarte corrige por hipersilábico, por tener una sílaba de más en el segundo octeto: "—los dos luminares juntos/ en perpendiculares líneas—"; sin embargo, agrega guiones largos innecesarios.

DENTRO ¡O padece el Autor del Universo, 1650
o perece la Máquina del Mundo!
AMOR PROPIO ¡Oh fuerza de amor! ¡Oh fuerza
de un enamorado impulso:
pasar la línea a la muerte,
romper al infierno el muro,
porque el haberse rendido
le sirva de mayor triunfo!
Mas atended, que en la turba,
otra voz distinta escucho:
DENTRO. ¡Este Hombre, de verdad era muy Justo! 1660
SOBERBIA Otra voz no menos clara,
o la misma, con orgullo
de la Fe, y admiración,
confiesa con otros muchos:
DENTRO. ¡Éste era Hijo de Dios, yo no la dudo!
ECO ¡Oh, pese a mí, que ya empieza
su muerte a mostrar el fruto
de aquel misterioso Grano
que escondido en el profundo
pareció muerto, y después 1670
tantas espigas produjo!
¡Oh, nunca la profecía
se oyera en labios impuros,
de que para vivir todos
fue menester morir uno!
¡Oh, nunca, engañada y ciega,
solicitara por rumbos
tan diferentes su muerte,
pues cuando vengada juzgo
mi afrenta con que él muriese, 1680
hallo que todo mi estudio
sirvió de ponerle medios
para que su amante orgullo
la mayor fineza obrase,
muriendo por su trasunto!
Mas aunque la envidia fiera
despedaza, Áspid sañudo
mi pecho, ya por lo menos
tengo el consuelo (si pudo
caber en mí algún consuelo) 1690
de conseguir que en el Mundo
no esté a los ojos de aquella
Villana; que de su rudo
natural, y de su ingrata
condición, no será mucho
que no viéndolo, lo olvide.

AMOR PROPIO[362] Dices muy bien; que no dudo
que no viéndole[363] a sus ojos,
olvidada de los sumos
beneficios que le debe, 1700
volverá a seguir el curso
de sus delitos pasados;
que acostumbrados insultos
con dificultad se olvidan,
no habiendo quién del discurso
los esté siempre borrando
con encontrados asuntos
de diferentes recuerdos.

SOBERBIA Pues sea ahora nuestro estudio
solicitar que ella olvide 1710
estos beneficios suyos;
porque si después de tantos
le vuelve a ofender, no dudo
que a ella ocasione más pena,
y a nosotros mayor triunfo.

ECO Bien decís. Mas ella viene
llorando como infortunio
la que es su dicha mayor,
con el piadoso concurso
de las Ninfas y Pastores. 1720
Esperemos aquí ocultos,
hasta ver en lo que paran
tantos funestos anuncios.
(Retíranse a un lado.)

[*ESCENA SÉPTIMA*]

(*Sale la NATURALEZA llorando, y todas las NINFAS y PASTORES, y MÚSICA triste.*)

NATURALEZA HUMANA Ninfas habitadoras[364]
de estos campos silvestres,
unas en claras ondas
y otras en troncos verdes.
Pastores, que vagando
estos Prados alegres,
guardáis con el Ganado 1730
rústicas sencilleces:
de mi bello Narciso,
gloria de vuestro albergue,
las dos divinas lumbres
cerró temprana muerte:

[362] Méndez Plancarte omite el nombre del personaje AMOR PROPIO, y adjudica todo el parlamento a ECO,
[363] *Lo*, en la edición de Méndez Plancarte.
[364] Adelanto poético: Endechas.

¡Sentid, sentid mis ansias;
llorad, llorad su muerte!
MÚSICA[365] ¡Llorad, llorad su muerte!
NATURALEZA HUMANA Muerte le dio su amor;
que de ninguna suerte 1740
pudiera, sino sólo
su propio amor vencerle.
De mirar su retrato,
enamorado muere;
que aun copiada su imagen,
hace efecto tan fuerte.
¡Sentid, sentid mis ansias:
llorad, llorad su muerte!
MÚSICA ¡Llorad, llorad su muerte!
NATURALEZA HUMANA Ver su malogro, todo[366] 1750
el Universo siente:
las Peñas se quebrantan,
los Montes se enternecen;
enlútase la Luna,
los Polos se estremecen,
el Sol su luz esconde,
el Cielo se obscurece.
¡Sentid, sentid mis ansias;
llorad, llorad su muerte!
MÚSICA ¡Llorad, llorad su muerte! 1760
NATURALEZA HUMANA El Aire se encapota,
la Tierra se conmueve,
el Fuego se alborota,
el Agua se revuelve:
Abren opacas bocas
los sepulcros patentes,
para dar a entender
que hasta los muertos sienten.
¡Sentid, sentid mis ansias
llorad, llorad su muerte! 1770
MÚSICA ¡Llorad, llorad su muerte!
NATURALEZA HUMANA Divídese del Templo
el Velo reverente,
dando a entender que ya
se rompieron sus Leyes.
El Universo todo,
de su beldad doliente,
capuz funesto arrastra,
negras bayetas tiende.

[365] La autora escribe: MÚSICA, pero Méndez Plancarte adjuca estos parlamentos a COROS.
[366] Cambio: Ver su malogro, todo, Méndez Plancarte cambia el verso.

¡Sentid, sentid mis ansias; 1780
llorad, llorad su muerte!

MÚSICA
¡Llorad, llorad su muerte!

NATURALEZA HUMANA
¡Oh vosotros, los que
vais pasando, atendedme,
y mirad si hay dolor
que a mi dolor semeje!
Sola y desamparada
estoy, sin que se llegue
a mí más que el dolor,
que me acompaña siempre. 1790
¡Sentid, sentid mis ansias;
llorad, llorad su muerte!

COROS
¡Llorad, llorad su muerte!

NATURALEZA HUMANA
De la fuerza del llanto
mi rostro se entumece,
y se ciegan mis ojos
con lágrimas que vierten.
Mi corazón, en medio
de mi pecho, parece
cera que se derrite 1800
cerca del Alma ardiente.[367]
¡Sentid, sentid mis ansias;
llorad, llorad su muerte!

MÚSICA
¡Llorad, llorad su muerte!

NATURALEZA HUMANA
Mirad su amor, que pasa
el término a la muerte,
y por mirar su imagen
al abismo desciende;
pues sólo por mirarla,
en las ondas del Lethe[368] 1810
quebranta los candados
de diamantes rebeldes:
¡Sentid, sentid mis ansias;
llorad, llorad su muerte!

MÚSICA
¡Llorad, llorad su muerte!

NATURALEZA HUMANA
¡Ay de mí, que por mí
su hermosura padece!
Corran mis tristes ojos
de lágrimas dos fuentes.
Buscad su Cuerpo hermoso, 1820
porque con los ungüentes
de preciosos aromas

[367] Méndez Plancarte publicó: junto a la llama ardiente.
[368] En la mitología griega, *Lethe* (en griego antiguo, Λήθη, 'olvido') es uno de los ríos del Hades. Beber de sus aguas provocaba un olvido completo.

ungirlo mi amor quiere.
¡Sentid, sentid mis ansias;
llorad, llorad su muerte!

COROS ¡Llorad, llorad su muerte!

NATURALEZA HUMANA Buscad mi vida en esa
imagen de la muerte,
pues el darme la vida
es el fin con que muere. 1830
(*Hacen que le*[369] *buscan.*)
Mas, ¡ay de mí, infeliz,
que el Cuerpo no parece!
Sin duda le han hurtado:
¡Oh, quién pudiera verle!
(*Sale la GRACIA.*)

GRACIA Ninfa bella, ¿por qué
lloras tan tiernamente?
¿Qué en este sitio buscas?
¿Qué pena es la que sientes?

NATURALEZA HUMANA Busco a mi Dueño amado;
e ignoro dónde ausente[370] 1840
le ocultan de mis ojos
los hados inclementes.

GRACIA ¡Vivo está tu Narciso;
no llores, no lamentes,
ni entre los muertos busques
al que está vivo siempre!

(*Sale NARCISO, con otras galas, como resucitado, por detrás de la NATURALEZA; y ella se vuelve a mirarle.*)

NARCISO ¿Por qué lloras, Pastora?
Que las perlas que viertes
el corazón me ablandan,
el Alma me enternecen. 1850

NATURALEZA HUMANA Por mi Narciso lloro,
señor; si tú le tienes,
dime dónde está, para
que yo vaya a traerle.

NARCISO ¿Pues cómo, esposa mía,
no puedes conocerme,
si a mi beldad Divina
ninguna se parece?

NATURALEZA HUMANA ¡Ay, adorado Esposo,
deja que alegremente 1860
llegue a besar tus plantas!

---

[369] *Lo*, en Méndez Plancarte.
[370] Agrega Méndez Plancarte, *lo*, para sumar nueve sílabas el octeto. Y una línea después, escribe *lo*. También en la acotación después del verso 1846.

NARCISO A tocarme no llegues,
porque voy con mi Padre
a su Trono celeste.
NATURALEZA HUMANA Luego, ¿me dejas sola?
¡Ay, Señor, no me dejes;
que volverá a insidiarme
mi enemiga Serpiente!
(*Salen ECO, la SOBERBIA y el AMOR PROPIO.*)
ECO Claro está, pues, aunque has hecho
tantas finezas por ella, 1870
en dejándola ¿quién duda
que a ser mi despojo vuelva?
SOBERBIA Pues no viéndote, ella es
de condición tan grosera,
que dejará tus cariños
y olvidará tus finezas.
AMOR PROPIO Y yo pondré tales lazos
en sus caminos y sendas,
que no se pueda librar
de volver a quedar presa. 1880
ECO Yo le pondré tales lazos[371],
que su apreciada belleza
se vuelva a desfigurar
y a desobligarte vuelva.
GRACIA Eso no, que yo estaré
a su lado en su defensa;
y estando con ella yo,
no es fácil que tú la venzas.
ECO ¿Qué importará, si es tan fácil 1890
que frágil, ella te pierda?
Y en perdiéndote, es preciso
que vuelva a ponerse fea.
NARCISO No importa, que yo daré,
contra todas tus cautelas,
remedios a sus peligros
y Escudos a sus defensas.
ECO ¿Qué remedios, ni qué Escudos,
si como otra vez te ofenda,
como es tu ofensa infinita,
no podrá satisfacerla? 1900
Pues para una que te hizo,
fue menester que murieras
tú; y claro está que no es congruo
que todas las veces que ella
vuelva a pecar, a morir

[371] Méndez Plancarte; manchas.

tú también por ella vuelvas.
NARCISO Por eso, mi inmenso amor
la previno, para esa
fragilidad, de remedios,
para que volver pudiera, 1910
si cayera, a levantarse.
SOBERBIA ¿Qué remedio habrá, que pueda
restituirla a tu gracia?
NARCISO[372] ¿Cuál? El de la Penitencia,
y los demás Sacramentos,
que he vinculado en mi Iglesia
por medicinas del Alma.
ECO Cuando éstos bastantes sean,
ella no querrá usar de ellos,
negligente, si te ausentas, 1920
porque olvidará tu amor
en faltando tu presencia.
NARCISO Tampoco eso ha de faltarle,
porque dispuso mi inmensa
sabiduría, primero
que fuese mi muerte acerba,
un Memorial de mi amor,
para que cuando me fuera,
juntamente me quedara.
ECO Aquéso es lo que mi ciencia 1930
no alcanza cómo será.
NARCISO Pues para darte más pena,
porque ha de ser el mayor
tormento el que tú lo sepas,
y por manifestación
de mi sin igual fineza,
llega, Gracia, y recopila
en la metáfora mesma
que hemos hablado hasta aquí,
mi Historia. 1940
GRACIA Que te obedezca
será preciso; y así,
escuchadme.
ECO Ya mis penas
te atienden, a mi pesar.
GRACIA Pues pasó desta manera:
Érase aquella belleza
del Soberano Narciso,
gozando felicidades
en la gloria de sí mismo,

[372] Méndez Plancarte adjudica el parlamento de dos líneas al anterior de Eco.

pues en sí mismo tenía
todos los bienes consigo: 1950
Rey de toda la hermosura,
de la perfección Archivo,
esfera de los milagros,
y Centro de los prodigios.
De sus altas glorias eran
esos Orbes cristalinos
Coronistas, escribiendo
con las plumas de sus giros.
Anuncio era de sus obras
el Firmamento lucido, 1960
y el resplandor le[373] alababa
de los Astros matutinos:
Le aclamaba el Fuego en llamas,
el Mar con penachos rizos,
la Tierra en labios de rosas
y el Aire en ecos de silbos.
Centella de su beldad
se ostentaba el Sol lucido,
y de sus luces, los Astros
eran brillantes mendigos. 1970
Cóncavos espejos eran
de su resplandor divino,
en bruñidas superficies,
los once claros Zafiros.
Dibujo de su luz eran,
con primoroso artificio,
el orden de los Planetas,
el concierto de los Signos.
Por imitar su belleza,
con cuidadosos aliños, 1980
se vistió el Campo de flores,
se adornó el Monte de riscos.
Adoraban su Deidad
como amoroso destino;
desde su gruta la Fiera
y el Ave desde su nido.
El Pez en el seno obscuro
le daba cultos debidos,
y el Mar para sus ofrendas
erigió altares de vidrio. 1990
Adoraciones Le daban.
devotamente rendidos,
desde la Yerba más baja

[373] En la edición de 1955: *Lo*.

al más encumbrado Pino.
  Maremágnum se ostentaba
de perfección infinito,
de quien todas las bellezas
se derivan como Ríos.
  En fin, todo lo insensible,
racional y sensitivo, 2000
tuvo el ser en su cuidado,
y se perdiera a su olvido.
  Éste, pues, hermoso Asombro,
que entre los Prados floridos
se regalaba en las rosas,
se apacentaba en los lirios,
  de ver el reflejo hermoso
de su esplendor peregrino,
viendo en el hombre su imagen,
se enamoró de sí mismo. 2010
  Su propia similitud
fue su amoroso atractivo,
porque sólo Dios, de Dios
pudo ser objeto digno.
  Abalanzóse a gozarla;
pero cuando su cariño
más amoroso buscaba
el imán apetecido,
  por impedir envidiosas
sus afectos bien nacidos, 2020
se interpusieron osadas
las aguas de sus delitos.
  Y viendo imposible casi
el logro de sus designios
(porque hasta Dios en el Mundo
no halla amores sin peligro),
  se determinó a morir
en empeño tan preciso,
para mostrar que es el riesgo
el examen de lo fino. 2030
  Apocóse, según Pablo,
y (si es lícito decirlo)
consumióse al dulce fuego
tiernamente derretido.
  Abatióse como amante
al tormento más indigno,
y murió, en fin, del amor
al voluntario suplicio.
  Dio la vida en testimonio
de su amor; pero no quiso 2040

que tan gloriosa fineza
se quedase sin testigos;
  y así dispuso dejar
un recuerdo y un aviso,
por memoria de su muerte,
y prenda de su cariño.
  Su disposición fue parto
de su saber infinito,
que no se ostenta lo amante
sin galas de lo entendido. 2050
  Él mismo quiso quedarse
en blanca Flor convertido,
porque no diera la ausencia
a la tibieza motivo;
  que no es mucho que hoy florezca,
pues antes en sus escritos
se llama Flor de los Campos,
y de los Collados Lilio.
  Cándido disfraz, es velo
de sus amantes designios, 2060
incógnito a la grosera
cognición de los sentidos.
  Oculto quiso quedarse
entre cándidos Armiños,
por asistir como Amante
y celar como Registro:
  que como Esposo del Alma,
receloso de desvíos,
la espía por las ventanas,
la acecha por los resquicios 2070
  Quedó a hacer nuevos favores,
porque liberal, no quiso
acordar una fineza
sin hacer un beneficio.
  Ostentó lo enamorado
con amantes desperdicios,
e hizo todo cuanto pudo
el que pudo cuanto quiso.
  Quedó en Manjar a las almas,
liberalmente benigno, 2080
alimento para el justo,
veneno para el indigno.
(*Aparece el carro de la Fuente; y junto a ella, un Cáliz con una Hostia encima*.)
Mirad, de la clara Fuente
en el margen cristalino,
la bella cándida Flor
de quien el Amante dijo:

NARCISO Éste es mi Cuerpo y mi Sangre
que entregué a tantos martirios
por vosotros. En memoria
de mi muerte, repetidlo. 2090

NATURALEZA HUMANA A tan no vista fineza,
a tan sin igual cariño,
toda el Alma se deshace,
todo el pecho enternecido
gozosas lágrimas vierte.

ECO Y yo, (¡ay de mí!), que lo he visto,
enmudezca, viva sólo
al dolor, muerta al alivio.

AMOR PROPIO Yo, absorto, rabioso y ciego,
venenoso Áspid nocivo, 2100
a mí propio me dé muerte.

SOBERBIA Yo que de tus precipicios
fui causa, segunda vez
me sepulte en el Abismo.

GRACIA Y yo, que el impedimento,
quitado y deshecho miro
de la culpa, que por tantos
tiempos pudo dividirnos,
Naturaleza dichosa,
te admito a los brazos míos. 2110
¡Llega, pues, que eternas paces
quiero celebrar contigo;
no temas, llega a mis brazos!

NATURALEZA HUMANA ¡Con el Alma los recibo!
Mas el llegar temerosa
es respeto en mí preciso,
pues a tanto Sacramento,
a misterio tan Divino,
es muy justo que el amor
llegue de temor vestido. (*Abrázala.*) 2120

GRACIA ¿Pues ya qué falta a tus dichas?

NATURALEZA HUMANA Sólo falta que rendidos,
las debidas gracias demos;
y así, en concertados Himnos
sus alabanzas cantad,
diciendo todos conmigo:

CANTAN. ¡Canta, lengua, del Cuerpo glorioso
el alto Misterio, que por precio digno
del Mundo se nos dio, siendo Fruto
Real, generoso, del Vientre más limpio. 2130
Veneremos tan gran Sacramento,
y al nuevo Misterio cedan los antiguos,
supliendo de la Fe los afectos

todos los defectos que hay en los sentidos.
¡Gloria, honra, bendición y alabanza,
grandeza y virtud al Padre y al Hijo
se dé; y al Amor, que de ambos procede,
igual alabanza Le demos rendidos! LAUS DEO.

[*FIN DEL AUTO.*]

[Dramaturgia 29º: versos 669]
VILLANCICOS DE SAN JOSEPH APÓSTOL,
Catedral de Puebla de los Ángeles, 19 de marzo de 1690

Los *Villancicos de San Joseph Apóstol* fueron cantados en la Catedral de Puebla de los Ángeles, en los Maitines del 19 de marzo de 1690. La edición como suelta fue impresa por Fernández de León; fueron nominales: "Discurriólos la erudición sin segunda y siempre acertado entendimiento de la Madre Juana Inés de la Cruz…; metro músico por… Dallo y Lana." La presente edición sigue a I, 1725 (316-28). Abre con una "Dedicatoria al mismo Santo" de la pluma de la Dramaturga: "Vuestra esclava, aunque indigna, Juana Inés de la Cruz." Es la única dedicatoria de la monja al santo celebrado; sorprende que no tenga formato de oración para pedir algo a un Santo, sino de *Loa* con el lenguaje utilizado ante una *Dignidad suprema*: "Divino Joseph."

VILLANCICOS
CONQVE SE SOLEMNIZARON
EN LA SANTA YGLESIA CATHEDRAL
DE LA CIVDAD DE LA PVEBLA DE LOS
ANGELES LOS MAYTINES DEL GLORIOSISSIMO
PATRIARCHA
SEÑOR S. JOSEPH
ESTE AÑO DE 1690.
DOTADOS
POR EL REVERENTE AFECTO, Y
cordial devocion de vn indigno esclavo de este fe-
licissimo Esposo de MARIA Santissima, y Padre adop-
tivo de Christo Señor Nuestro.
DISCVRRIOLOS
LA ERVDICION SIN SEGVNDA, Y
siempre acertado entendimiento de la MA-
DRE IVAN A TNES DE LA CRVZ
Religiosa professa de Velo y Choro y Contadora
en el muy Religioso Convento del Maximo Doctor de
la Yglesia San Geronimo, de la Imperial Ciudad de Me-
xico en glorioso obsequio del Santissimo Patriarcha,
aquien los dedica.
PVESTOS EN METRO MVSICO POR EL LI-
cenciado D. MIGVEL MATHEO DE DALLO
Y LANA, Maestro de Capilla de dicha Santa Yglesia.
Con licencia en la Puebla en la Oficina de Diego Fernandez de Leõ 1690.

Suelta de los Villancicos de San Joseph, 1690.

Estos *Villancicos* cuentan con tres Nocturnos y doce Coplas y, como novedad, fueron cantados dentro de la liturgia de la Misa. Temas principales:

PRIMERO NOCTURNO. Tema: La muerte de San Joseph y su lugar celestial, virgen y padre:

Villancico I: Después de un estruendoso Estribillo a dos voces sobre la tristeza de la tierra por perder a Joseph y la alegría del cielo al recibirlo, viene una Copla a dos voces, 2 y 1:

2.— Como aun después de su muerte *1.*— Como el Cielo carecía

la Tierra lo poseía,
y guardado lo tenía
en su Calabozo fuerte,
siente más perder la suerte
cuando tanto bien la deja.
¡Ay, que se queja!

la ventura de tenerlo,
cuando llega a poseerlo
es más grande su alegría,
y con dulce melodía
se da a sí la enhorabuena.
¡Ay, cómo suena! (29º: 35-48).

Villancico II: Unas coplas sencillas sobre Joseph, virgen y padre, que terminan con esta cuarteta: "Sépase, pues, de Joseph,/ que es su perfección tan grande,/ que para ser Hijo suyo,/ sólo Cristo fue bastante" (29º: 91-94). Un *Estribillo* resume este *Villancico*: "¡Pues los Ángeles todos sus glorias cante,/ que no es mucho, si Cristo, le llama Padre!" (29º: 95-96).

Villancico III: A seis voces: Joseph fue superior a Moisés, a Josué, a Jacob, a Elías y a todos.

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: San Joseph, su humildad y su fineza mayor:

Villancico IV: Joseph, humilde, calló su historia por mesura, pero fue padre del Verbo: "Virgen y silencioso,/ ni halaga ni fecunda/ el Tálamo, de prole,/ ni el aire, de sus ecos con dulzuras./ Pues virtud tan austera,/ bien merece que supla/ Dios su falta, y que el sólo/ Sucesión y Palabra substituya" (29º: 191-98).

Villancico V: San Joseph fue virgen dos veces: Por su cuerpo y porque cuidó del de María: "Cualquiera Virgen intacto/ es Virgen sólo una vez;/ por el ser Virgen dos veces,/ sólo es lauro de Joseph […] Pues siendo suya María/ y siendo Virgen por él,/ no es sólo Virgen en sí,/ sino en su Esposa también" (29º: 201-04 y 213-16).

Villancico VI: Joseph fue virginal dos veces, por célibe y por haberse casado con una virgen. En este Estribillo Dios y Joseph conversan con un imposible diálogo sobre la mayor fineza. Dios y Joseph apuestan sobre cuál llevó a cabo su mayor fineza:

2.— Dios le dice: Yo te hago
feliz Esposo
de la que aclaman Reina
los altos Coros.
1.— Joseph dice: Yo pago
con que a esa mesma
Señora, aunque es Casada,
guardo Doncella.
2.— Dios le dice: Ese obsequio
es bien te premie
con que después del parto,
Virgen te quede.

1.— Yo, de tener progenie
quise privarme,
para que tú tuvieses
virgen por Madre […]
1.— Yo te di, para Madre,
mi misma Esposa.
2.— Yo, para esposa tuya,
mi Madre propia.
1.— Luego ninguno alcanza,
pues en la cuenta
tanto vale la paga
como la deuda (29º: 249-60 y 285-88).

En este Villancico del 19 de marzo de 1690, sor Juana recurrió a su caro tema: "la mayor fineza", ésta vez el diálogo es entre Dios y Joseph. Al final del mismo año, la monja escribió *Crisis a un sermón* sobre el mismo tema, pero a nivel teológico, este ensayo que fue publicado por el obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, con el título *Carta Athenagórica*.

TERCERO NOCTURNO. Tema: Joseph escogido para ser padre de Jesús y sigue la *Ensalada previa a la misa:*

Villancico VII: La erudición de Méndez Plancarte apunta: San Jerónimo se preguntó "¿Por qué no de simple Virgen, sino de casada?", y respondió tres razones: para la genealogía de Joseph; para evitar la lapidación como adúltera; y para protegerla en la huida a Egipto. San Ignacio de Antioquía agrega una cuarta: para ocultar el misterio al demonio (2: 423). Sor Juana agrega una quinta razón: Dios quiso que la Virgen fuese casada, para honrar la virtud de San Joseph con la dignidad de Esposo de la Madre de Dios: "Pues cásese en buena hora/ de Dios la Madre,/ porque Joseph, del Verbo,/ Padre se llame" (29º: 317-20).

Villancico VIII: Ensalada que inicia con un sonoro *Estribillo*: "Los que música no entienden/ oigan, oigan, que va allá/ una cosa, que la entiendan/ todos, y otros muchos más./ ¡Tris, tras:/ oigan, que, que, que allá va!" (29º: 321-26). La *Jácara* cuenta la historia de un carpintero y su hijo, a la *Voz* se le olvida la narración y luego la recuerda:

Érase un buen Carpintero
de éstos que labran en blanco,
el cual, como voy diciendo;
por Dios, que se me ha olvidado.
Doyme un golpe en la mollera;
¡Oiga! ¿Cómo qué? ¿burlamos?
¿Olvido a mí, que los vendo?
Doyme otra vez; lindo chasco.
Digo, pues (ya me acordé),
que ese Oficial afamado
nunca gustó de colores,
por lo que tiene de engaños.
Verdad es, que en su Obrador
estaba un rico Sagrario
con un Niño que no tuvo
igual de bien Encarnado (29º: 335-50).

Para hacer aún más ligera la *Jácara*, viene un *Juguete* a cuatro voces sobre el oficio de San Joseph, ¿pastor?, ¿labrador? No, sino carpintero. Y continúa un *INDIO* ("dotore habla la Oniversidá" que opina que el mejor San Joseph es el "Xochimilco", debió de ser una estatua"); y se suma un *NEGRO* ("que por poca es Neglo Señol San Joseph", por vía de la reina negra de Saba que venía de Etiopía).

LITURGIA PARA LA MISA: Por primera ocasión, sor Juana compuso *Villancicos* que fueron cantados dentro del rito católico de la Misa, en esta festividad en honor de San Joseph:

Villancico IX, a la Epístola: Inicia con un Estribillo a dos Voces que anuncia: "1.— Santo Tomás dijo/ que ver y creer./ 2.— Pero Joseph dice:/ Creer y no ver" (1-4). Santo Tomas y San Joseph dan sus razones y a cada cuarteta con un romancillo -é de siete sílabas que resulta más *Jácara* que Epístola; sigue repetidas veces este estribillo: "Ver y creer", "Creer y no ver."

Villancico X, al Ofertorio": Este Estribillo es casi un canto de cuna: "Queditito, airecillos;/ no, no susurréis:/ mirad que descansa/ un rato Joseph." La *Coplas* siguientes siguen dulces como el canto de nana: "Para no ver el Preñado,/ Joseph, que le daba enojos,/ de María, los dos ojos/ ha cerrado." Así que se durmió Joseph.

Villancico XI, al Alzar [la Hostia]. Un *Estribillo* imita las campanillas que ritualmente tintinean:

¡Ay qué prodigio!
¡Ay qué portento!
¡Vengan a verlo todos,
vengan a verlo!
que si, a todos, los celos
quietan el sueño,
a mi Joseph el sueño
quita los celos.
¡Celos con sueño,
sueño con celos,
no son opuestos
vengan a verlo! (29º: 584-94).

Villancico XII, Ite Missa est. Al término de la misa, el oficiante anuncia: "Idos la misa ha terminado", y el *Villancico* canta el *Estribillo*: "¡Oigan la fineza, que Dios quiere hacer/ en la

ostentación de su gran Poder!" (29º: 633-34). Y las *Coplas* finales explican: "¡Válgame Dios, los primores/ que nuestro Dios sabe hacer!/ ¡Que toda nuestra grandeza/ venga de la pequeñez,/ y que esté/ nuestro sér, por bajo,/ de tal alto Sér!" (29º: 656-62).

Los *Villancicos de San Joseph* debieron ser cantados y actuados con aspavientos y gesticulación; las voces pudieran haber estado en lugares separados; los feligreses tendrían que almorzar un antojito ya que estarían hambrientos después del ayuno de toda de toda la noche para poder comulgar, para despúes ir a felicitar a los Pepes [por *P*adre *P*utativo de Jesús].

***VILLANCICOS DE SAN JOSEPH*,**
con que se solemnizaron, en la S. I. Catedral de la Puebla de los Ángeles, los Maitines del gloriosísimo Patriarca Señor San Joseph, año de 1690.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

Dedicatoria al Mismo Santo

Divino Joseph: si son
vuestras glorias tan inmensas,
que ignorándolas ninguno,
no hay alguno que las sepa
  pues aunque es notoria a todos
vuestra Dignidad suprema,
se sabe que es grande, pero
no se mide su grandeza,
  el no saber yo decir
de Vos lo que nadie acierta, 10
será sobra del asunto,
no del cariño tibieza.
  Recibid éste; y ya que
por indigno no merezca
atenciones de tributo
ni aceptaciones de ofrenda,
  al menos merezca ser
índice de una fineza
que piensa de vuestras glorias
todo aquello que no piensa, 20

Vuestra esclava, aunque indigna,
JUANA INÉS DE LA CRUZ

PRIMERO NOCTURNO

VILLANCICO I — Estribillo

CORO 1. — ¡Ay, ay, ay, cómo el Cielo se alegra!
CORO 2. — ¡Mas ¡ay, ay, ay, que se queja la Tierra!
¡Ay, cómo gime,
1.— ¡Ay, cómo suena,
2.— llorosa,
1.— festivo,
el Cielo,
2.— la Tierra!

¡Ay, que se queja!
1.— ¡Ay, que se alegra,
el Cielo se alegra de que a Joseph goza!
2.— Y porque lo pierde la Tierra, lo llora. 30
1.— Llore en buen hora,
que el Cielo se alegra.
2.— ¡Ay, ay, ay, que se queja la Tierra!
1.— ¡Mas ¡ay, ay, ay, que el Cielo se alegra!

Coplas

2.— Como aun después de su muerte
la Tierra lo poseía,
y guardado lo tenía
en su Calabozo fuerte,
siente más perder la suerte
cuando tanto bien la deja. 40
¡Ay, que se queja!
1.— Como el Cielo carecía
la ventura de tenerlo,
cuando llega a poseerlo
es más grande su alegría,
y con dulce melodía
se da a sí la enhorabuena.
¡Ay, cómo suena!
2.— Ella dice: Siempre ha sido
mío, pues yo le crïé, 50
Vara fértil de Jesé[374]
que de mi vientre ha nacido;
y así, el corazón herido
me queda, al ver que se aleja.
¡Ay, que se queja!
1.— Más a mí me pertenece,
pues tan Ángel se mostró,
que nunca a hablarle llegó
ninguno que Ángel no fuese;
ni que voz humana oyese 60
ni aun en medio de su pena.
¡Ay, cómo suena!

VILLANCICO II — Coplas

Si manda Dios en su Ley,
que al que sin hijos acabe,
por el más cercano deudo
vuelva su nombre a excitarse,
porque los hijos que engendre
el nombre y las heredades

[374] Jesé (en hebreo: ישי Ysay "regalo de Yahveh", en griego: Ἰεσσαί Yessaí) es un personaje bíblico.

gocen del difunto, como
hijos suyos naturales, 70
  y que aunque otro los engendre,
de los difuntos se llamen,
los naturales cediendo
el derecho a los legales:
  si es Joseph Virgen y puro,
y el Virgen no vive en carne,
muerto está al mundo y bien puede
como muerto reputarse.
  Pues ¿quién le podrá suplir
la infecundidad, si nadie 80
es digno de engendrar hijos
que suyos puedan llamarse?
  ¡Oh grandeza sin medida,
que sólo el Eterno Padre
le da su natural Hijo
para que suyo le llame,[375]
  porque si por Virgen quiere
de la sucesión privarse,
se aventaje su Progenie
con infinitos quilates! 90
  Sépase, pues, de Joseph,
que es su perfección tan grande,
que para ser Hijo suyo,
sólo Cristo fue bastante.
Estribillo
¡Pues los Ángeles todos sus glorias canten,
que no es mucho, si Cristo le llama Padre!

VILLANCICO III — Estribillo

1.— ¿Quién oyó? ¿Quién oyó? ¿Quién miró?
¿Quién oyó lo que yo:
que el hombre domine, y obedezca Dios?
¿Quién oyó? ¿Quién oyó lo que yo? 100

Coplas

2.— Yo lo vi en Moisés,
cuando revocó
la sentencia, porque
Moisés lo pidió.

1.— ¡No, no, no, no, no,
que es el que yo digo
prodigio mayor!
Que allí, de Piadoso
concedió perdón;

[375] Esta línea fue sugerida por Gutiérrez Reyna (*Los Villancicos de SJIC*, XII).

pero aquí, obediente 110
mostró sujeción.
3.— Yo lo vi en Josué
cuando al Sol paró:
que a la voz del hombre
Dios obedeció.
1.— ¡No, no, no, no, no,
que es la que yo digo
merced superior!
Que allí, paró sólo
el material Sol; 120
y aquí, el de Justicia
su luz sujetó.
4.— También nos lo dice
de Acaz el Reloj,
en que el Sol las líneas
diez retrocedió.
1.— ¡No, no, no, no, no,
que es ésta, señal
de mayor primor!
Y así sólo puede 130
ser demostración
de conceder, ésa;
de obedecer, no.
5.— Yo lo vi en la lucha
que tuvo Jacob:
donde Dios vencido,
y él fue vencedor.
1.— ¡No, no, no, no, no,
que en la que yo digo
hubo más valor! 140
Pues Jacob, herido
de la lid salió;
y éste, sin la lid
consiguió el blasón.
6.— Yo lo vi en Elías,
cuando descendió
a su voz, del Cielo,
fuego abrasador.
1.— ¡No, no, no, no, no,
que es el que yo digo 150
más divino ardor!
Que allí, bajó solo
fuego de furor;
y aquí, bajó Fuego
del Divino Amor.

TODOS. — Pues ¿quién puede ser
tan grande Varón,
que de los Mayores
celebras Mayor?
1.— Joseph, de quien ésos 160
sólo Tipos son,
pues excede a todos
en la perfección.
¿Quién oyó? ¿quién oyó lo que yo:
que el hombre domine,
y obedezca Dios?

SEGUNDO NOCTURNO — *VILLANCICO IV*

Si en pena a Zacarías
se le da, de la duda
que al anuncio del Ángel
puso, respecto de su edad caduca, 170
que en prisión de silencio
quede su lengua muda,
y hasta que la voz nace,
la suya ni desata ni articula:
¿por qué calla Joseph,
sin verse, en la lectura
de la Sagrada Historia,
ni una palabra sola que él pronuncia?
Mas ay, aquél por pena,
y éste calla de industria, 180
siendo mérito en uno
la señal misma que en el otro, culpa.
Por padre de la Voz,
aquél la voz añuda;
y por Padre del Verbo
éste, el hablar otra palabra excusa.
Pues calle, en hora buena,
de Joseph la mesura,
pues sólo el Verbo Eterno
es la que tiene por palabra suya. 190
Virgen y silencioso,
ni halaga ni fecunda
el Tálamo, de prole,
ni el aire, de sus ecos con dulzuras.
Pues virtud tan austera,
bien merece que supla
Dios su falta, y que él sólo
Sucesión y Palabra substituya.
Estribillo
¡Y así, todos entiendan que Joseph calla

porque el Verbo Divino es su Palabra! 200

VILLANCICO V

Cualquiera Virgen intacto
es Virgen sólo una vez;
pero el ser Virgen dos veces,
sólo es lauro de Joseph.
Pues cualquiera Virgen, guarda
sola en sí su candidez;
mas Joseph la guarda en sí
y en la que su Esposa es.
El tener Dios Madre Virgen
le debe: pues a merced 210
lo fue de Joseph, cediendo
su matrimonial poder.
Pues siendo suya María
y siendo Virgen por él,
no es sólo Virgen en sí,
sino en su Esposa también.
Cedió el derecho que pudo
lícitamente tener,
por enlazar en sus triunfos
la Palma con el Laurel. 220
Si la mujer buena al hombre
se le da, porque obra bien,
¿cuál será la dignidad
que mereció tal Mujer?
¡Oh Virgen, de los demás
sacro coronado Rey,
que dos holocaustos puros
ofreces en una Fe!

Estribillo

¡Pues supiste Coronas dobles tener,
haz que participemos de tanto bien! 230

VILLANCICO VI — Estribillo

1.— Dios y Joseph apuestan.
CORO.— ¿Qué? ¿qué? ¿qué?
1.— Oigan a Dios, oigan;
Oigan a Joseph,
que aunque es hombre, se pone
a cuentas con él;
y no sé cuál alcanza,
pero sólo sé
que Dios gusta de que
le alcance Joseph. 240
¡Dios y Joseph apuestan!
2.— ¿Qué? ¿qué? ¿qué?

1.— ¡Que aunque es hombre, se pone
a cuentas con él!

Coplas

1.— Dios y Joseph, parece
que andan a apuesta
sobre cuál ejecuta
mayor fineza.

2.— Dios le dice: Yo te hago
feliz Esposo 250
de la que aclaman Reina
los altos Coros.

1.— Joseph dice: Yo pago
con que a esa mesma
Señora, aunque es casada,
guardo doncella.

2.— Dios le dice: Ese obsequio
es bien te premie
con que después del parto,
Virgen te quede. 260

1.— Yo, de tener progenie
quise privarme,
para que tú tuvieses
Virgen por Madre.

2.— Yo, para compensarte
ese servicio,
hice que tener puedas
a Dios por Hijo.

1.— Yo fui a la voz del Ángel
tan obediente, 270
que mi respuesta sola
fue obedecerte.

2.— Yo pago con ventajas
esa fineza,
sujetando a ti toda
mi Omnipotencia.

1.— Yo a tu Madre Sagrada
guardé el decoro,
que es la mayor fineza
para un celoso. 280

2.— Yo te hice el beneficio
de asegurarte,
que es, a quien tiene celos,
el Bien más grande.

1.— Yo te di, para Madre,
mi misma Esposa.

2.— Yo, para Esposa tuya,

mi Madre propia.
1.— Luego ninguno alcanza,
pues en la cuenta 290
tanto vale la paga
como la deuda.

TERCERO NOCTURNO — *VILLANCICO VII*

¿Por qué no de simple Virgen,
sino ligada a la unión
del Matrimonial consorcio,
el Hijo de Dios nació?
Pregunta, y da la respuesta,
aquel Máximo Doctor,
Padre de la Iglesia, y Padre
de mi Sacra Religión. 300
Tres razones da, y la cuarta
dice que Ignacio añadió;
y aunque todas las venera
reverente mi atención,
yo la quinta he de añadir
en honra de mi Patrón,
pues será a favor de todos,
si es razón a su favor.
Digo, que fue por premiar
de Joseph la perfección, 310
pues sólo era digno premio
el llamarlo Padre, Dios.
Por darle tal dignidad,
a su Madre desposó;
que mérito tan gigante,
no pide premio menor.
Estribillo
Pues cásese en buena hora
de Dios la Madre,
porque Joseph, del Verbo,
Padre se llame. 320

VILLANCICO VIII — Ensalada. Introducción

Los que música no entienden
oigan, oigan, que va allá
una cosa, que la entiendan
todos, y otros muchos más.
¡Tris, tras;
oigan, que, que, que allá va!
JÁCARA [ó JUGUETE I].
Va una jácara de chapa;
atención, señores guapos,
y no faltará quien diga

que van las coplas de mazo. 330
Dígalo, que allá la Historia
dirá si es pedrada o palo,
y verán cómo son golpes
los que parecen porrazos.
Érase un buen Carpintero
de éstos que labran en blanco,
el cual, como voy diciendo;
por Dios, que se me ha olvidado.
Doyme un golpe en la mollera:
¡oiga! ¿como qué? ¿burlamos? 340
¿Olvido a mí, que los vendo?
Doyme otra vez: lindo chasco.
Digo, pues (ya me acordé),
que este Oficial afamado
nunca gustó de colores,
por lo que tienen de engaños.
Verdad es, que en su Obrador
estaba un rico Sagrario
con un niño que no tuvo
igual, de bien encarnado. 350
Pero éste no lo hizo él,
sino que era de un Maestrazo,
que por una cierta deuda
le dejó el Niño empeñado.
Pues como les voy diciendo,
era éste un hombre tan santo,
que eran fiestas para el Cielo
los días de su trabajo.
Viene Dios, y ¿qué hace? Viendo
un proceder tan honrado, 360
entrégale la tutela
de un muy rico Mayorazgo.
Y hele aquí Tutor de Dios,
sin saber cómo ni cuándo:
miren, si es Dios su Menor,
cómo será su tamaño.
Vino Dios con esto a verlo,
porque (ya verán), tratando
con los bienes del Menor,
se puso en muy buen estado. 370
Mas, como suelen decir
que no hay dulce sin sus agrios,
viene la Justicia y echa
sobre los bienes embargo.
Porque a una fianza antigua
estaba el tal obligado,

y renunció al obligarse
las exenciones de Hidalgo.
Y así, porque no le prendan,
parte a Egipto desterrado, 380
porque se cumpla que el Hijo
sea de Egipto llamado.
(¿Ven ustedes? Pues aquésto
no lo saco de mis cascos,
que está de letra de molde,
con fe de cuatro Escribanos.)
Vuelve, y piérdesele el Niño
entre ciertos mentecatos:
porque la Sabiduría
no se perdiera entre sabios. 390
Cátense aquí a mi Tutor
todo pena y sobresaltos,
por saber que ha de morir
su Menor ajusticiado.
¡Par Dios, por cantar los gozos,
los dolores he cantado!
Pero en cantando los unos,
ya me entiende con quien hablo.
Señores Tutores, cuenta,
los que son albaceazgos: 400
si así le fue al que era bueno,
¿cómo les irá a los malos?

JUGUETE II

1.— Oigan una duda de todo primor.
2.— Pregunte, señor Doctor.
1.— Aquí a los niños veremos
que en la Capilla tenemos,
y premiaré al que acertare
lo que yo le preguntare.
TODOS.— Pues pregúntenos usté.
1.— ¿Cuál oficio San Joseph 410
tiene?
2.— Si en eso topó,
lo que imagino yo,
tuvo oficio de Pastor
de un Rebaño superior;
pues el Cordero Pascual,
y otro tal
que en Egipto repartieron,
todos fueron

figuras de que guardó,[376]
y el que vio 420
para víctima Abrahán,
pues que Juan
lo enseñó por Salvador:
y así Joseph fue Pastor
sin igual.
3.— ¡No fue tal!
2.— ¡Sí fue tal!
3.— ¡No fue tal!
1.— Pues ¿qué fue?
3.— Fue Labrador
de la Semilla mejor,
pues en solamente un grano
guardó aquel Pan soberano,
a quien figura el que a Elías 430
tantos días
sustentó, y el de Habacuc,
y de Ruth
las espigas, y la alteza
de la mesa
del Pan de Proposición,
y el Blasón
con que Joseph fue exaltado
y llamado
en Egipto Salvador; 440
y así, aquéste es Labrador
de caudal.
4.— ¡No fue tal!
3.— ¡Sí fue tal!
4.— ¡No fue tal!
3.— Pues ¿qué fue?
4.— Fue Carpintero
(a mi entender) todo entero,
sin tener más embarazo
que su nivel y su Mazo,
su Juntera y su Cepillo,
su Martillo, Tenazas y Cartabón, 450
su Formón,
su Azuela, Sierra y Barrena
muy buena,
su Escoplo, Escuadra y su Vara,
para
quizá labrar el primero

[376] Esta línea fue sugerida por Gutiérrez Reyna (*Los Villancicos de SJIC*, XII).

el Madero[377]
(Remedio de nuestro mal)
celestial.
1.— ¡No fue tal!
4.— ¡Sí fue tal!
1.— ¡No fue tal! 460
2.— Pues si es que alguno ha acertado,
dénle el premio que ha ganado,
1.— ¡Eso no,
que ninguno lo acertó!
TODOS.— Pues, digo, ¿qué Oficio fue
el que tiene San Joseph?
1.— Si oírlo quieren de mí,
danse por vencidos?
4.— Sí;
¡dígalo ya!
1.— Que me place: 470
Oficio es de prima Clase,
con el Rito más solemne,
el que tiene;
porque es de España Blasón
ser Patrón,
su Protector y Abogado
muy amado.
4.— Par Dios, que en ello no dimos;
y es que al instante nos fuimos
a que el Santo fue Oficial. 480
¡No fue tal!, ¡Sí fue tal!, ¡No fue tal![378]
INDIO.— Yo también, quimati Dios,
mo adivinanza pondrá,
que no sólo los Dotore
habla la Oniversidá.
CORO.— ¡Ja, ja, ja!
¿Qué adivinanza será?
INDIO.— ¿Qué adivinanza? ¿Oye osté?
¿Cuál es mejor San José?
1.— ¡Gran disparate!
2.— ¡Terrible! 490
Si es uno, ¿cómo es posible,
que haber pueda otro mejor?
INDIO.— Espere osté, so Doctor:
¿no ha visto en la Iglesia osté

[377] El texto incluye doce herramientas de un carpitero escritas con maypusculas en I, 1725, indudablemente originales de sor Juana; imposible que un editor las hubiera escrito así.
[378] En la edición de Méndez Plancarte, las exclamaciones van en tres líneas anónimas. Pudieran ser 1,2 y 3.

junto mucho San José,[379]
y entre todos la labor
de Xochimilco es mijor?
1.— Es verdad.
CORO.— ¡Ja, ja, ja, ja!
¡Bien de su empeño salió!
NEGRO.— Pues, y yo
también alivinalé; 500
lele, lele, lele, lele,
que pulo ser Neglo Señol San José.
1.— ¿Por dónde esa línea va?
NEGRO.— Pues ¿no pulo de Sabá
telé algún cualteló?
Que a su Parre Salomó
también eya fue mujel:
¡lele, lele, lele, lele!
¡que por poca es Neglo Señol San José!

PARA LA MISA

VILLANCICO IX: A LA EPÍSTOLA — Estribillo

1.— Santo Tomás dijo 510
que ver y creer.
2.— Pero Joseph dice:
Creer y no ver.

Coplas

Tomás, del sentido
se dejó vencer,
para dar asenso
a aquello que ve.
Ver y creer.[380]
Mas Joseph, que sólo
asiente a la Fe, 520
ve el Vientre a María
como que no ve.
Creer y no ver.
Para creer, Tomás
quiere prueba hacer
de un Cuerpo sensible
a un Inmenso Sér.
Ver y creer.
Joseph en sus ojos
tiene tal poder, 530
que viendo un preñado,
duda cómo es.

[379] En I, 1725, únicamente los parlamentos del Indio van escritos como José; Méndez Plancarte agrega "ph".
[380] La edición de Méndez Plancarte sugiere atinadamente cursivas en *Ver y creer* y *Creer y no ver*. No en I, 1725.

Creer y no ver.
Mas Dios, que los genios
encontrados ve,
de aquéste formal,
material de aquél;
a ellos se adaptó,
por satisfacer
a Tomás con carne, 540
con voz a Joseph.
A Tomás le muestra
sus Llagas, porque
viendo un Cuerpo, crea
que es Dios el que ve.
Ver y creer.
Mas Joseph en todo
es tan al revés,
que porque crea un Cuerpo,
le habla un Dios por Fe. 550
¡*Creer y no ver*!

VILLANCICO X: AL OFERTORIO — Estribillo

Quedito,[381] airecillos;
no, no susurréis:
mirad que descansa
un rato Joseph.
No, no, no os mováis;
no, no, no silbéis:
quedito, pasito,
que duerme Joseph.

Coplas

Para no ver el Preñado, 560
Joseph, que le daba enojos,
de MARÍA, los dos ojos
ha cerrado.
Contra su vista severo
dijo airado (porque vía,
¿Testigos contra MARÍA?):
No los quiero.
Si dicen que en el empleo
de mi Esposa falta fe,
nunca estoy más ciego que 570
cuando veo.
Ya que en llanto no se aneguen
porque a tanto se atrevieron,
ojos que contra ella fueron,

[381] Méndez Plancarte escribe "Queditito" y agrega una sílaba innecesaria.

luego cieguen.
Viendo Dios que eran despojos
sus ojos, de su sentir,
hízole dormido abrir
tantos ojos.
Hablóle un Ángel glorioso, 580
porque solo pudo ser
bastante a satisfacer
a un celoso.

VILLANCICO XI: AL ALZAR — Estribillo

¡Ay qué prodigio!
¡Ay qué portento!
¡Vengan a verlo todos,
vengan a verlo!
Que si, a todos, los celos
quitan el sueño,
a mi Joseph el sueño
quita los celos.
Celos con sueño, 590
sueño con celos,
en Joseph solamente
no son opuestos,
vengan a verlo!

Coplas

¡Cuán contrario que anda Dios
del orden natural nuestro,
pues hace incierta la vista,
haciendo verdad el sueño! 600
Despierto Joseph ignora,
y dormido sabe: luego
duerme cuando está velando,
vela cuando está durmiendo.
Si considera, dormido,
y alcanza tales Misterios,
¿si a esto le llaman dormir,
a cuál llamarán desvelo?
Mas ¡ay, que duerme celoso,
y el cuidado de los celos 610
sólo admite de dormido
la semejanza de muerto!
Si Dios le ha de asegurar
de la Encarnación del Verbo,
¿por qué no llega el aviso
antes de temer el riesgo?
¿Es, acaso, por probarlo
con el dolor más acerbo,

porque más tormentos pase
quien ha de gozar más premio? 620
No es sino quererle hacer
su dechado verdadero,
participándole Dios
de sus mesmos sentimientos.
El sentimiento de Dios
eran celos de su Pueblo;
y cuando los tiene Dios,
no está Joseph bien sin ellos.
Pues sienta él entre los Santos
solamente este tormento; 630
que es Padre de Cristo, y debe
parecerse al Padre Eterno.

VILLANCICO XII: AL ITE MISSA EST — Estribillo

¡Oigan la fineza, que Dios quiere hacer
en la ostentación de su gran poder!

Coplas

A poder Dios hacer otro
Dios, tan bueno como Él,
a lo que imagino yo,
hiciera sólo a Joseph:
y se ve,
pues en cuanto pudo 640
le dio su Poder.
Pero entonces, imagino
que no fuera la merced
tan grande, siendo su igual,
de quererlo obedecer:
pues más fue,
siendo Joseph hombre,
sujetarse a él.
Más sustentaba que Dios,
a mi modo de entender, 650
pues Dios lo sustenta todo,
y él daba a Dios de comer;
y tuvo, a fe,
súbditos mejores,
pues que Dios lo fue.
¡Válgame Dios, los primores
que nuestro Dios sabe hacer!
¡Que toda nuestra grandeza
venga de la pequeñez,
y que esté 660
nuestro sér, por bajo,
en tal alto Sér!

Yo no entiendo tan gran Santo;
de mí solamente sé
que desde luego detesto
lo que no sonare bien;
y estaré
a lo que corrija
nuestra Santa Fe.

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 30º: versos 461]
VILLANCICOS DE LA ASUNCIÓN,
Catedral de México, 15 de agosto de 1690

Los *Villancicos de la Asunción* fueron cantados en la Catedral de México el 15 de agosto de 1690. En edición *suelta* fueron editados ese año en la Imprenta Plantiniana de los Herederos de la viuda de Calderón; sin el nombre de la autora, con la información: "compuestos en metro músico por Antonio de Salazar." La presente edición sigue al volumen II (1693), como "poesías lírico-sacras."

Temas principales; su estructura cuenta con tres Nocturnos y ocho Coplas:[382]

PRIMERO NOCTURNO. *Tema*: Asunción de la reina de la ciudad de Dios y su hermosura:

Villancico I: Canciones a tres voces sobre la Asunción y la discrepancia entre "subir o bajar":

1.— Si subir María al Cielo
fue subir o fue bajar,
quiero preguntar.
2.— quien eso puede dudar
puesta está claro, que el ir
es subir
3.— Hay mucho que discurrir
de si el llegarse a apartar
de su cuerpo, fue bajar
2.— Pues empiécelo a probar;
que yo le quiero argüir
que fue subir.
3.— El contrario es mi sentir;
y así quiero averiguar
que es bajar.
2.— ¡No es sino subir!
3.— ¡No es sino bajar! (30º: 1-17).

El acertijo es resuelto por las últimas líneas de las *Coplas*, en la voz de 1: "Yo la paz quiero ajustar/ pues la guerra ocasioné;/ y diré/ que su gloriosa Asunción/ se ha de entender del blasón/ de ascender con regocijo/ a los brazos de su Hijo,/ que es el Trono, en mi sentir,/ a donde puede subir;/ que a mérito tan sin par,/ lo demás fuera bajar" (30º: 60-70).

Villancico II: Descripción de la mística ciudad de Dios. El *Estribillo* invita: "¡Vengan a ver subir la Ciudad/ de Dios, que del Cielo vio descender Juan." Las coplas describen una ciudad, con tabernáculo, templo, castelo (castillo) y trono.

Villancico III: Coplas dialogadas sobre la hermosura de María. En el *Estribillo*, la *Voz* I se pregunta: "¿Quién es aquesta hermosura/ que su salida apresura,/ cual la aurora presurosa/ y como la Luna hermosa/ y como el sol escogida,/ como escuadrón guarnecida/ de toda fuere armadura?" (30º: 101-07). Las *Coplas* cantadas responden a cuatro preguntas hechas por la inquisitiva *Voz* 2: "¿Por qué

[382] La edición de Méndez Plancarte omite el título del Tercer Nocturno, *Segmentación* villanciquera obligatoria.

dices que al Aurora/ se parece su carrera?", "¿Por qué su beldad sin tasa/ a Luna, y no a Sol se encumbra? […] Mas digo, ¿por qué razón/ es electa como Apolo? […] Mas ¿por qué Belleza tanta,/ es Escuadrón comparada?". Todos aceptan el triunfo coreando varias veces: "¡Está bien!".

SEGUNDO NOCTURNO. Tema: Humildad de María; ecos del Cantar de los Cantares:

Villancico IV: Filosofía de la humildad de María. Las *Coplas* cantan con sabor popular:

Esto pasa hoy en María,
que al tocar la línea extrema
de la Humildad, por bajarse,
pasa del centro y se eleva.
Para descender al centro
puso tanta diligencia,
que el impulso con que baja
son las alas con que vuela. […]

Como es siempre su Humildad
su individua compañera,
hasta en el mismo subir,
el querer bajar ostenta.
No fue, su Asunción, subir
por apetecer grandeza,
sino que se pasó al Cielo
por extrañarse en la Tierra (30º: 170-77/ 194-201).

El *Estribillo* concluye con sabiduría popular: "¡Tanta admiración no tuve,/ por más que llegué a mirar,/ que logre subir, quien quiso bajar!" (30º: 208-10).

Villancico V: Fabricación del trono para la Asunción. Las *Coplas* sospechan la soledad del Cielo sin María (por cierto, una observación poco teológica): "Luego, mientras María está en la Tierra,/ no tiene Dios morada en las alturas;/ pues sólo le es el pecho de su Madre,/ Trono, Reclinatorio, Templo y Urna" (30º: 219-22). El *Estribillo*, comprensivo y sabio, concluye: "¡Suba, suba, suba con vuelo ligero,/ pues hasta que suba, le falta a Dios Templo!".

Villancico VI: Diálogo místico a la Esposa con concomitancias con el *Cantar de los cantares* ("¡Oh qué hermosos son tus pasos, Hija del Príncipe", *Cantares* VII, 1), con citas de lugares de Judea: "Ven, dulce Esposa, te dice;/ ven, del Líbano supremo/ de tus méritos altivos,/ a gozar el digno premio./ De Amaná, Hermón y Sanir/ la Corona te prevento,/ para que con tres Coronas/ goces triplicado Imperio:/ la de Amaná, como a Madre,/ pues eso suena en Hebreo;/ la de Sanir, como Esposa/ y la de Hermón, como Templo" (30º: 241-52). El *Estribillo* continua paladeando el *Cantar de los Cantares*: "¡Ven, Amiga mía,/ levántate presto;/ ven, Paloma mía,/ alza el dulce vuelo! […] ¡Ven, Hermosa mía,/ y en tres llamamientos/ las tres Coronas goza/ que te prevento!".

Villancico VII: "¿Cómo se ha de celebrar/ un día tan singular/ como ir al Cielo María;/ con llanto, o con alegría?", pregunta el *Estribillo* y las *Coplas* contestan:

1.— Subir al Cielo María,
sólo toca a la alegría.
3.— Perder en Ella bien tanto,
no le toca, sino al llanto.
2.— Y así, en su Asunción triunfante
el Cielo cante.

3.— Y así, su dolor no ignore
el Suelo, y llore.
2.— Sus dichas festeje amante.
3.— El favor del Cielo implore.
2.— ¡Cante, cante!
3.— ¡Llore, llore! (30º: 305-16).

Villancico VIII: Ensalada con coplas dialogadas a cinco *Voces*. Lechugas de Toluca, aceite, sal mexicana llamada tequesquite. Sigue un *Juguete* a tres *Voces*:

2.— Pues en lugar de lechugas
yo un Enigma propondré.
3.— Y yo te responderé

3.— Pues ¿en qué día imagina
que fue su asunción divina?
2.— De verlo vencido, brinco

2.— Mas que no dicen, ¿qué día
fue la Asunción de María? […]
3.— A quince de agosto fue.
2.— ¡No fue!
3.— ¡Sí fue!
2.— ¡No fue! […]
de contento: ¡A veinticinco
de Marzo!
3.— ¡Qué bobería!
Pues ¿no ve que aquese día
no es sino la Encarnación?
(30º: 354-64 y 378-82).

Luego la *Ensalada* hace lujo de su nombre y propone que María fue aceite y sal, y las *Voces* atestiguan la fluidez y la pureza de estos saborizantes. Hasta llegar al final, las *Voces* han coreado varias veces: ¡No fue! ¡Sí fue!... ¡No fue! ¡Sí fue!

A continuación, llega la *Jácara*, con dos *Voces* que discuten en conflicto abierto, la *Voz 1*, energética, mientras la *Voz 2*, criticona:

1.— Allá va una Jacarana
desgarra y descosida,
como aquello de: Ya voy
con toda la artillería.
Habrán de saber voacedes.
2.— Espérense y no prosiga.
1.— ¿Por qué no he de proseguir?
2.— Porque en la Iglesia se estila
que se canten cosas nuevas,
y si en su Jacarandina
no hay algo de novedad,
en vano se desgañita,
porque nadie ha de escucharle.
1.— Por cierto, ¡linda cangrina!
Si es día de la Asunción,
¿qué querrá vuecé que diga?
2.— Algo que novedad tenga,
1.— Quiete de ahí, que es una hormiga;
que diré yo mis bellezas
que soy algo Escriturista,
y si no oiga una figura,
que viene como nacida (30º: 403-24).

La *Voz 1* acaba quitándole la palabra a la *Voz* 2, para gusto de la audiencia: "¿Cómo que?/ Pues ¿el magín no le avisa,/ que aquesta Aurora que sube,/ es la Virgen que a su silla/ se va a sentar en el Cielo;/ y que viendo su subida,/ porque es día de mercedes,/ depone Dios la Justicia/ y deja, al verla subir,/ la cólera, y se retira/ tanto, que dijo Ildefonso/ (mire si tengo noticias;/ tomaos ésa para en cuenta)/ que fue tanta la alegría/ de la Asunción, que llegó/ hasta donde no podía?/ Entiéndalo quien lo entiende;/ y ésta doy por despedida" (30º: 445-61). La *Voz 1* dejó sin palabra a la *Voz 2*, más pudo logran la energía que la criticonería. La cita de Ildefonso de Toledo alude a la exageración de este exégeta de que en el día de la Asunción hasta en el infierno hubo tregua.

Estos *Villancicos de la Asunción* alcanzan un grado de alegría que sobrepasa al júbilo; el sentido de glorificación de la dramaturga hace pensar que ella escribía desubicándose del espacio de su claustro y sintiéndose, por instantes, que también se hallaba en donde María había subido al cielo. Este sentido de Glorificación hacía pocos meses había sido sentido al crear El *Divino Narciso*, cuando su pluma dramatúrgica había dado vida escénica a los amores de *Conciencia Humana* y *Narciso*… al menos mentalmente gracias al "magín" del Teatro.

Estos jocundos *Villancicos de la Asunción* (15 de agosto) y los anteriores de *San Joseph* (19 de marzo), ambos de tono gozoso y sin sospecha de alguna intranquilidad, fueron creados y cantados meses antes de que escribiera el ensayo teológico *Crisis a un sermón*, en noviembre del mismo año 1690. Pronto fue la publicación de este texto con el nuevo título que don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla, le tituló: *Carta Athenagórica*. La reacción de la monja fue de desagrado porque la edición no había contado con su permiso y la revisión de la autora. Bien es sabido la reacción de la monja porque fue mencionada en su misiva calificada de *Respuesta a sor*

Filotea de la Cruz, que llevó la fecha del final de su escritura el 1º de marzo de 1691. ¿Crisis o no crisis? ¿acoso o no acoso?; palabras que hodierno parecería que fueran estribillos que servirían para dividir los grupos que se llamarían el "sorjuanismo", que tanto han discutidon la contumacia o no de los mitrados. Sor Juana exhalaba felicidad cuando escribía sus tres últimas obras escenificables.

***VILLANCICOS DE LA ASUNCIÓN*, que se cantaron en la S. I. Metropolitana de México, en honor de María Santísima en su Asunción Triunfante, este año de 1690.**

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO — *VILLANCICO I*

1.— Si subir María al Cielo
fue subir o fue bajar,
quiero preguntar.
2.— ¿Quién eso puede dudar?
Pues está claro, que el ir
es subir.
3.— Hay mucho que discurrir,
de si el llegarse a apartar
de su cuerpo, fue bajar.
2.— Pues empiécelo a probar; 10
que yo le quiero argüir que fue subir.
3.— El contrario es mi sentir;
y así, quiero averiguar
que es bajar.
2.— ¡No es sino subir!
3.— ¡No es sino bajar!

Coplas

2.— Paradoja es, que en mi vida
la ha topado mi desvelo:
pues ir de la Tierra al Cielo, 20
¿quién dudará que es subida?
Y en cosa tan conocida,
no es necesario argüir
que fue subir.
3.— Cuando el Alma se apartó
del Cuerpo con raudo vuelo,
como era mejor que el Cielo,
en vez de subir, bajó:
pues mejor Cielo dejó
en él, y es fácil probar 30
que fue bajar.
2.— Cuando eso en la breve calma
conceda de desunida,
no negaréis que es subida
cuando sube en Cuerpo y Alma,

pues en uno y otro, Palma
soberana va a adquirir;
y es subir.

3.— Contraria es la opinión mía,
pues afirmó, sin recelo, 40
que subió a María el Cielo,
y bajó al Cielo María:
pues dio Ella más alegría
que el Cielo le pudo dar;
luego es bajar.

2.— No niego yo, que le excede
María al Cielo en belleza;
mas hay en el Cielo alteza
que en la tierra haber no puede,
y de fuerza se concede 50
que el llegarla a conseguir
es subir.

3.— A todos de esa manera
es, pero no a su Pureza:
pues no puede haber grandeza,
que Ella antes no la tuviera.
Si Al que no cabe en la Esfera,
pudo Ella sola enclaustrar,
luego es bajar.

1.— Yo la paz quiero ajustar, 60
pues la guerra ocasioné;
y diré que su gloriosa Asunción
se ha de entender del blasón
de ascender con regocijo
a los brazos de su Hijo,
que es el Trono, en mi sentir,
a donde puede subir;
que a mérito tan sin par,
lo demás fuera bajar. 70

VILLANCICO II — Estribillo

¡Vengan a ver subir la Ciudad de Dios,
que del Cielo vio descender Juan!

Coplas

Vio Juan una Ciudad
que descendió del Cielo,
como Esposa adornada
para su Esposo, de aparato Regio,
y que una voz le dijo:
"Aquéste es el supremo
Tabernáculo, donde
con los hombres habita Dios eterno"; 80

y luego añade que
no vido en ella Templo
alguno, porque Dios
solo era Templo suyo, y el Cordero.
De manera que sale,
según consta del Texto,
que ella es Templo de Dios
y Dios es Templo suyo, a un mismo tiempo.
¿Pues a quién figurar
podrá tanto Misterio, 90
sino al entrar María
en la Gloria, y Jesús en el *Castelo*?
Dios entró en el Castillo
cuando se hizo Hombre el Verbo,
y hoy María entra en Dios
a gozar la Corona de su Reino.
Con que hoy, en su Asunción,
nos dice el Evangelio
que cuando entra María,
es Dios quien entra en Trono más excelso. 100

VILLANCICO III — Estribillo

1.— ¿Quién es aquesta hermosura
que su salida apresura,
cual la Aurora presurosa
y como la Luna hermosa
y como el Sol escogida,
como Escuadrón guarnecida
de toda fuerte armadura?
¿Quién es aquesta hermosura?

Coplas

2.— ¿Por qué dices que al Aurora
se parece su carrera? 110
1.— Porque ella es la luz primera
que de luz los campos dora:
es del Sol la Precursora,
cuyo Divino arrebol es
engendrado del Sol,
y es Madre del Sol también.
TODOS.— ¡Está bien!
2.— ¿Por qué su beldad sin tasa
a Luna, y no a Sol, se encumbra?
1.— Porque abrasa el Sol y alumbra, 120
pero ella alumbra y no abrasa:
y es luz que al ardor no pasa,
pues su beldad peregrina
sin abrasar ilumina

y hace favor sin desdén.
TODOS.— ¡Está bien!
1.— Cristo es Sol, que en luz propicia
conserva su Majestad,
entre luces de piedad,
los rayos de la Justicia; 130
María sólo acaricia,
y como es sólo Abogada,
sólo defender le agrada
y atender a nuestro bien.
TODOS.— ¡Está bien!
1.— Por eso la Esposa pura.
de sus labios celestiales,
sólo distila panales
con leche y miel de dulzura.
Mas su Esposo, la amargura 140
tal vez de Mirra distila,
porque en sus labios afila
cortes de espada también.
TODOS.— ¡Está bien!
2.— Mas, digo, ¿por qué razón
es *electa* como Apolo?
1.— Porque Sol se dijo a *solo*,
y es sola en la perfección:
una sola en el blasón,
una sola en la pureza, 150
una sola en la belleza,
y en la dignidad también.
TODOS.— ¡Está bien!
2.— Mas ¿por qué Belleza tanta,
es a Escuadrón comparada?
1.— Porque está bien ordenada
y a todo el Infierno espanta:
cuya vencedora Planta
quebrantó el cuello orgulloso
de aquel Dragón envidioso 160
que cayó con un vaivén.
TODOS.— ¡Está bien!

SEGUNDO NOCTURNO
VILLANCICO IV — Coplas

En buena Filosofía
es el centro de la Tierra
un punto sólo, que dista
igual de toda la Esfera.
Luego si algo hasta él bajara

y de ahí pasar quisiera,
subiera, en vez de bajar,
hacia la circunferencia.
Esto pasa hoy en María, 170
que al tocar la línea extrema
de la Humildad, por bajarse,
pasa del centro y se eleva.
Para descender al centro
puso tanta diligencia,
que el impulso con que baja
son las alas con que vuela.
Por eso dijo de sí,
en boca de la Sapiencia,
que penetró los abismos 180
y que circundó la Esfera.
No es movimiento contrario
el de la Divina Reina,
sino que la eleva el mismo
con que ella humillarse intenta.
Como nadie es tan humilde,
nadie más bajar desea,
y baja tanto, que sube
a la parte contrapuesta.
No va de esta superficie 190
por tan corta línea recta,
sino que para subir,
todo el dïámetro atraviesa.[383]
Como es siempre su Humildad
su individua compañera,
hasta en el mismo subir,
el querer bajar ostenta.
No fue, su Asunción, subir
por apetecer grandeza,
sino que se pasó al Cielo 200
por entrañarse en la Tierra.
Estribillo
¿Quién ha visto cosa más singular,
que logre subir, quien quiere bajar;
y que como clara Nube,
cuando ella el vuelo no bate,
la Humildad que más la abate
sea el vuelo que la sube?
¡Tanta admiración no tuve,
por más que llegué a mirar,
que logre subir, quien quiso bajar! 210

[383] Esta línea fue sugerida por Gutiérrez Reyna (*Los Villancicos de SJIC*, XXI).

VILLANCICO V — Coplas

Fabricó Dios el Trono del Empíreo
por morada dichosa de criaturas;
pero sólo a María Soberana,
por decente erigió morada suya.
En la grandeza toda de los Cielos
caber su Majestad no pudo Augusta,
y se estrechó en el claustro generoso
del Vientre Virginal que le circunda.
Luego, mientras María está en la Tierra,
no tiene Dios morada en las Alturas; 220
pues sólo le es el pecho de su Madre,
Trono, Reclinatorio, Templo y Urna.
Pues para que Dios tenga digno Alcázar,
razón es que María al Cielo suba:
pues si el Solio de Dios le falta al Cielo,
no tendrá complemento su estrechura.
Suba, pues, a hacer Cielo al mismo Cielo,
pues hasta que le adorne su hermosura,
al Cielo falta ornato, a Dios morada,
y gloria accidental a las criaturas. 230

Estribillo

¡Suba, suba, suba con vuelo ligero,
pues hasta que suba, le falta a Dios Templo!

VILLANCICO VI — Coplas

¡Oh qué hermosos son tus pasos,
Hija del Príncipe Eterno,
pues no ascienden menos que
a lo supremo del Cielo,
y escuchando de tu Amado
los dulces amantes ecos,
es respuesta tu obediencia
a la voz de su precepto! 240
Ven, dulce Esposa, te dice;
ven, del Líbano supremo
de tus méritos altivos,
a gozar el digno premio.
De Amaná, Hermón y Sanir[384]
la Corona te prevengo,
para que con tres Coronas
goces triplicado Imperio:
la de Amaná, como a Madre,
pues eso suena en Hebreo; 250

[384] El *Auto de El Divino Narciso* también cita esta geografía bíblica del Líbano.

la de Sanir, como a Esposa;
y la de Hermón, como a Templo.
Ven, que ya de tus fatigas
pasó el riguroso Invierno,
y de recoger los frutos,
llegó el venturoso tiempo.

Estribillo

¡Ven, Amiga mía,
levántate presto;
ven, Paloma mía,
alza el dulce vuelo! 260
¡Ven, hermosa mía,
y en tres llamamientos
las tres Coronas goza
que te prevengo!

TERCER NOCTURNO

VILLANCICO VII — Estribillo

1.— ¿Cómo se ha de celebrar
un día tan singular
como ir al Cielo María:
con llanto, o con alegría?

Coplas

2.— De María la Asunción
con gusto ha de celebrarse, 270
pues gustosa a colocarse
pasa a la Eterna Mansión:
y así, cantar el blasón
de tan venturoso día,
sólo toca a la alegría.

3.— El Cielo, que ha de gozalla,
cante el bien que ha recibido;
mas la Tierra, que ha perdido,
más razón será lloralla:
pues si él tantos bienes halla, 280
la Tierra pierde otro tanto
y sólo le toca el llanto.

2.— Antes, alegrarse el suelo
debe, de que es su atributo
la gloria de dar tal Fruto
que ennoblecer pudo al Cielo;
pues va a su Trono de un vuelo
la Rosa que en él se cría,
y esto toca a la alegría.

3.— No es razón de consolarse 290
aquésa, si se repara:
pues para que él se gloriara,

no era preciso ausentarse;
y así, viéndola alejarse,
bien es mostrar con quebranto
que sólo le toca el llanto.

2.— Subir a pisar Estrellas,
ciñéndose las más bellas
su Frente, que ilustra el día,
sólo toca a la alegría. 300

3.— Perder el Mundo afligido
todo el bien que ha poseído,
que aún no sabe medir cuánto,
no le toca sino al llanto.

2.— Subir al Cielo María,
sólo toca a la alegría.

3.— Perder en Ella bien tanto,
no le toca, sino al llanto.

2.— Y así, en su Asunción
triunfante el Cielo cante. 310

3.— Y así, su dolor no ignore
el Suelo, y llore.

2.— Sus dichas festeje amante.

3.— El favor del Cielo implore.

2.— ¡Cante, cante!

3.— ¡Llore, llore!

LOS DOS.— ¡Llore, llore! ¡Cante, cante!

VILLANCICO VIII — Ensalada. Introducción

1.— Miren que en estos Maitines
se usa hacer una Ensalada;
y así, déme cada uno 320
algo para aderezarla.

Coplas

2.— Yo daré las lechugas,
porque son frescas,
y nadie mejor dice
una friolera.

3.— No negará la Patria
quien tal pronuncia,
ni que tanta friolera es
de Toluca.

4.— El aceite a mí juzgo 330
que me compete,
que es mi voz clara y blanda
como el aceite.

3.— Lo negarán los niños,
que aceite atizan,

porque traen de ordinario
sus lamparillas.
5.— Yo, por mi mucha gracia,
dar sal me place,
porque con mi voz tengo 340
quinientas sales.
3.— No esté tan engreído
con ese tiple,
que la sal Mexicana
es tequesquite.
(*Prosigue la Introducción*)
1.— No se entretengan en eso,
sino el recaudo me traigan,
que ya en el postrer Nocturno
está la gente cansada;
y como todos ayunan 350
y hacer colación les falta,
podrá servir esta noche
y no servirá mañana.
JUGUETE
2.— Pues en lugar de lechugas,
yo un Enigma propondré.
3.— Y yo te responderé.
2.— Mas que no dicen,
¿qué día fue la Asunción de María?
3.— Bien se conoció que era,
desde luego, gran friolera: 360
porque, ¿quién podrá ignorarlo?
2.— Usted, que no ha de explicarlo,
aunque más razones dé.
3.— A Quince de Agosto fue.
2.— ¡No fue!
3. ¡Sí fue!
2. ¡No fue!
3.— De la Iglesia la alegría
la celebra en ese día,
y es creerlo así, razón.
2.— ¡Qué materiales que son!
¿Y me quieren argüir 370
con la palabra *subir*?
3.— Pues así lo entiendo yo,
que hasta el Empíreo subió
este día; y que este día
fue la Asunción de María,
y que otro no fue, diré.
2.— ¡Sí fue!

3. ¡No fue!
2. ¡Sí fue!
3.— Pues ¿en qué día imagina
que fue su Asunción Divina?
2.— De verlo vencido, brinco 380
de contento: ¡a Veinticinco
de Marzo!
3.— ¡Qué bobería!
Pues ¿no ve que aquese día
no es sino la Encarnación?
2.— Pues ésa fue su Asunción;
porque entonces, si se apura,
subió a la mayor altura,
que fue a ser Madre de Dios:
y esto no negaréis vos.
3.— No negaré, mas diré 390
que en ese día no fue.
2.— ¡Sí fue!
3. ¡No fue!
2. ¡Sí fue!
4.— Yo, del Aceite en lugar,
diré que la singular
Virgen, como Aceite fue.
3.— ¡No fue!
4. ¡Sí fue!
5.— Yo diré que fue la Sal
su Pureza sin igual:
pues por tener tal blasón,
ignoró la corrupción 400
que general pena fue.
4.— ¡No fue!
5. ¡Sí fue!
JÁCARA ENTRE DOS
1.— Allá va una Jacarana
desgarrada y descosida,
como aquello de: Ya voy
con toda la Artillería.
Habrán de saber voacedes…
2.— Espérese y no prosiga.
1.— ¿Por qué no he de proseguir?
2.— Porque en la Iglesia se estila 410
que se canten cosas nuevas,
y si en su Jacarandina
no hay algo de novedad,
en vano se desgañita,
porque nadie ha de escucharle.

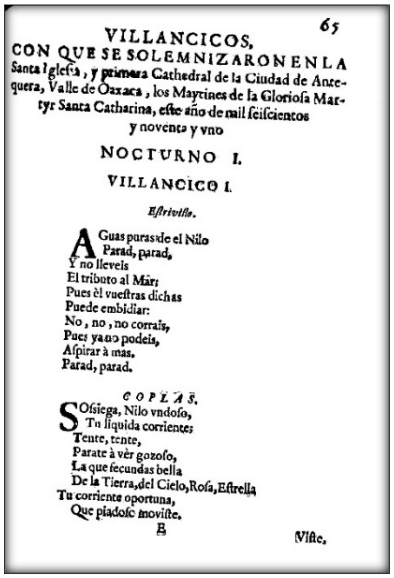
1.— Por cierto, ¡linda cangrina!
Si es día de la Asunción,
¿qué querrá vuecé que diga?
2.— Algo que novedad tenga.
1.— Quite de ahí, que es una hormiga; 420
que diré yo mil bellezas,
que soy algo Escriturista,
y si no, oiga una figura,
que viene como nacida.
Luchaba Dios con Jacob,
y aunque éste se defendía,
con una herida en la pierna
andaba ya de caída,
cuando hétela aquí,
que sale de rosicleres vestida, 430
vertiendo más perlas
que hay en toda la Margarita,
por el Oriente la Aurora;
y apenas ellos la atisban,
cuando Dios deja la lucha,
y la victoria indecisa.
2.— Diga algo.
1.— ¿Que con quién hablo?
Pienso que ustedes dormitan.
¿Es algo la aplicación? 440
2.— No entiendo esa algarabía,
porque ¿qué tiene que ver
lo que ha dicho, con el día
de la Asunción?
1.— ¿Cómo qué?
Pues ¿el magín no le avisa,
que aquesta Aurora que sube,
es la Virgen que a su silla
se va a sentar en el Cielo;
y que viendo su subida,
porque es día de mercedes, 450
depone Dios la Justicia
y deja, al verla subir,
la cólera, y se retira
tanto, que dijo Ildefonso
(mire si tengo noticias:
tomaos ésa para en cuenta)
que fue tanta la alegría
de la Asunción, que llegó
hasta donde no podía?
Entiéndalo quien lo entiende; 460

y ésta doy por despedida.

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

[Dramaturgia 31º: versos 619]
VILLANCICOS DE SANTA CATARINA,
Catedral de Antequera (hoy Oaxaca), 25 de noviembre de 1691

Los *Villancicos de Santa Catarina de Alejandría* fueron *Maitines* cantados el 25 de noviembre de 1691 en la Catedral de Antequera (hoy Oaxaca); y editados por Diego Fernández de León, de Puebla, debido a que únicamente esta ciudad y la capital mexicana tenían imprenta; y en 1692 fueron integrados en el segundo volumen *Prínceps* (2: 163-181); también en volúmenes II, 1693, 1715 (que sigue la presente edición) y 1725. En su título se agrega: "Discurriolo la erudición sin segunda y admirable entendimiento de la M. Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa de Velo y Coro del Religiosísimo Convento del Sr. San Jerónimo de la ciudad de México, en obsequio de esta Rosa Alejandrina. Púsolo en metro músico el Lic. D. Mateo Vallados, Maestro de Capilla." El Dr. Lahedesa Verástegui, Chantre de la Catedral de Antequera, fue quien "dotó" estos Maitines y escribió un proemio laudatorio a la monja que antecedió a la edición de los *Villancicos*. El Obispo de Antequera, don Isidro Sariñana y Cuenca, era también uno de los grandes amigos de la monja.


65

VILLANCICOS,
CON QUE SE SOLEMNIZARON EN LA Santa Iglesia, y primera Cathedral de la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca, los Maytines de la Gloriosa Martyr Santa Catharina, este año de mil seiscientos y noventa y vno

NOCTURNO I.

VILLANCICO I.

Estrivillo.

AGuas puras de el Nilo
Parad, parad,
Y no lleveis
El tributo al Mar;
Pues èl vuestras dichas
Puede embidiar:
No, no, no corrais,
Pues ya no podeis,
Aspirar à mas.
Parad, parad.

COPLAS.

SOsiega, Nilo vndoso,
Tu líquida corriente;
Tente, tente,
Parate à vèr gozoso,
La que fecundas bella
De la Tierra, del Cielo, Rosa, Estrella
Tu corriente oportuna,
Que piadoso moviste.

B

Viste,

Portada de *Auto* en *Princeps II* (1692). *Santa Catarina de Alejandría*, de Juan Correa

Tres de estos *Villancicos* de indudable autoría de la monja (3º, 5º y 8º) fueron posteriormente impresos en el siglo XVIII como originales de León Marchante (1631-1680), en *Obras poéticas póstumas* (Madrid, tomo segundo, 1733). Quienes localizaron los folios sin nombre del autor/a entre otros papeles debieron concluir que eran de la autoría de este sacerdote, capellán universitario y reconocido villanciquero; importante es mencionar que era también gran amigo de Diego Calleja, el primer biógrafo de sor Juana (Schmidhuber 2014: 69) y coautor colega al lado de Marchante, y quien posiblemente le envió los *Villancicos* de la monja. Gesto amistoso y error injustificable.

Al ser la última obra representable de sor Juana, estos Villancicos quedan entrelazados con la biografía de la monja. La célebre *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* [385] de sor Juana fue firmada el domingo 1º de marzo de 1691, y la *Carta de Puebla* fue la tan inesperada 'respuesta' de Fernández de Santa Cruz, misiva recientemente localizada en la Biblioteca Palafoxiana de Puebla que llevó la fecha del viernes 20 del mismo mes y año, con sólo 19 días posteriores. El obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, bajo el seudónimo de sor Philothea de la Cruz, instó cordialmente a la monja para que prosiguiera sus labores intelectuales: "La aconsejo que estudie prácticamente dos horas al día en la Mística Teología" (Soriano 2015: 196). La festividad de Santa Catarina fue el miércoles 25 de noviembre, ocho meses después. ¿Crisis o acoso? Un testimonio: Los cinco últimos escritos de la monja respiran sólo calma.

Los *Villancicos de Santa Catarina* constan de tres *Nocturnos* y once *Coplas* cantadas antes y dentro del rito de la Misa católica. Temas principales:

PRIMERO NOCTURNO. *Tema*: Lugar natal de Catarina y glorificación de la Santa:

Villancico I: Al fijar la geografía natal de Catarina en el Nilo, la Copla cita a las mujeres que la precedieron en la historia y en la Biblia. El *Estribillo* intenta detener las aguas del Nilo: "Aguas puras del Nilo,/ parad, parad/ y no le llevéis/ el tributo al Mar" (31º: 1-4). La *Copla* canta en liras con idéntica estructura utilizada en los *Villancicos de la Asunción* de 1679, con el verso tercero bisílabo repetido y del verso sexto endecasílabo cuatrimembre: "Tente…, viste…, vana… y puso…"; un malabarismo poético con la influencia indiscutible de Salazar y Torres:

Sosiega, Nilo undoso,
tu líquida corriente
tente, tente,
párate a ver gozoso
la que fecundas, bella,
de la tierra, del Cielo, Rosa, Estrella
Tu corriente oportuna,
que piadoso moviste
viste, viste,
que de Moisés fue cuna,
siendo arrullo a su oído
la onda, la espuma el tumbo y el sonido.
Mas venturoso ahora
de abundancia de bienes,
tienes, tienes,
la que su margen dora
Belleza, más lozana
que Abigail, Esther, Raquel, Susana.
La hermosa Catarina,
que la gloria Gitana
vana, vana,
elevó a ser Divina,
y en las virtudes trueca
de Débora, Jael, Judith, Rebeca.
No en frágil hermosura,
que aprecia el loco abuso,
puso, puso,
esperanza segura,
bien que excedió su cara,
la de Ruth, Bethsabé, Thamar y Sara (31º: 11-40).

Con *Alegría, lágrimas de alegría* suena intensa esta *Copla* cantada.

[385] ¿Por qué ese seudónimo de Sor Philotea? Hubo otras menciones del nombre no lejanas a ese tiempo ni a ese espacio: San Francisco de Sales, cuya canonización era entonces reciente (1665), había escrito en francés *Cartas a Philotea* (1609), que eran lecturas piadosas dirigidas a monjas; de este texto se hicieron varias traducciones al castellano, inclusive una de Francisco de Quevedo (1634). Posteriormente, Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla de 1639 a 1653, escribió un opúsculo titulado *Peregrinación de Philotea al santo templo y monte de la Cruz* (1659). Diecisiete años después, Fernández de Santa Cruz inició como obispo de esa misma diócesis. El tono salesiano y el palafoxiano había sido bondadoso e indulgente, ¿por qué habría que leer de otra manera el matiz de la *Carta de sor Filotea de la Cruz* a sor Juana? El seudónimo que firma la misiva que acompañó a la *Carta Athenagórica* fue seleccionado por el obispo; si éste hubiera querido amonestar acremente a la monja, habría necesitado buscar otro seudónimo. Esta crisis no se percibe como acoso.

Villancico II: Glorificación de Catarina en romancillo-í: "Rosa Alejandrina/ que llegas a unir/ la palma y laurel,/ blanco y carmesí. […] Vive, pues prudente/ supiste adquirir,/ con un morir breve/ eterno vivir./ ¡Esto sí que es lucir!" (31º: 53-6 y 88-92).

Villancico III: Comparación de dos Gitanas, Cleopatra y Catarina, quienes pudieran ser gitanas únicamente para los novohispanos: "Infamia en Cleopatra, o muerte,/ la dulce vida amenazan;/ pero ella elige, por menos/ mal, la muerte, que la infamia;/ porque más que la vida,/ el honor ama./ Así la mejor Egipcia/ a las cortantes navajas/ ofrece los miembros bellos/ y al triunfo aspira gallarda/ y por medios de muerte/ la vida alcanza" (31º: 133-44).

NOCTURNO SEGUNDO. Tema: Tolomeo y Catarina comparten nación y biografía de la Santa:

Villancico IV: Tolomeo tradujo con 72 ancianos el *Viejo Testamento* (anterior a la *Vulgata* de San Jerónimo), en el espacio geográfico donde vivió Catarina:

> Ya fuese vanidad, ya Providencia,
> el Filadelfo invicto, Tolomeo,
> tradujo por setenta y dos varones
> la Ley Sagrada en el idioma Griego (31º: 157-60).

Villancico V: Juventud de Catarina, bella, docta y envidiada. El *Estribillo* canta con inocencia: "Venid, Serafines,/ venid a mirar/ una Rosa que vive/ cortada, más." La *Copla* canta a la envidia humana el "rencor cobarde" y "la malvada astucia: "¡Oh qué envidiada vive,/ con ser breve/ la edad de la hermosura!/ Porque es bella la envidian,/ porque es docta la emular:/ ¡oh qué antiguo en el mundo/ es regular los méritos por culpas!" (31º: 214-19).

Villancico VI: Victoria, una mujer, triunfo del "sexo femíneo" a pesar del martirio: "De una mujer se convencen/ todos los Sabios de Egipto,/ para prueba de que el sexo/ no es esencia en lo entendido./ ¡Víctor, víctor!" (31º: 248-52). Sor Juana firmó con su sangre la renovación de sus votos el 8 de febrero de 1694, ¿guardaría desde el 25 de noviembre de 1691 ese deseo en su sentir para llegado el momento?

TERCERO. Tema: Las pirámides y Catarina, su tumba y una comparación:

Villancico VII: La tumba de Catarina está cerca de las Pirámides y del monte Sinaí, en donde Dios le dio a Moisés las tablas de la Ley. El *Estribillo* invita con un clamor: "¡Venid Serafines,/ a ver un portento!". La *Copla* anuncia que la Ley judaica, que era dura como piedra, ha pasado a la Ley cristiana con ternura y consuelo:

> Aquel Tribunal antiguo
> del Legislador Supremo,
> en que dio en piedras escrita
> dura Ley a duro Pueblo,
> ya trueca en piadoso
> el rígido ceño:
> que aun los montes muda
> el curso del tiempo […]
>
> Por eso de Catarina
> quiso, en el cadáver bello,
> fabricar Dios nueva Tabla
> de la Ley del Evangelio.
> Despique es de Dios,
> que en el mismo puesto
> permanezca más
> volumen más tierno (31º: 317-24 y 349-56).

Villancico VIII: Juguete a dos voces sobre las siete maravillas del mundo antiguo, pero las sobrepasa y lucha por ganar Catarina la supuesta contienda en voz de 1: "Pues el Mundo ha celebrado/ en los tiempo que han pasado/ las célebres Maravillas,/ yo no quiero referillas;/ sino

inculcar con primor/ cuál de ellas fue la mayor" (31º: 373-78). Después de que ocho *Voces* han descrito las llamadas Maravillas del mundo antiguo, desde las pirámides de Egipto hasta el Faro de Alejandría (lugar de nacimiento de Santa Catarina), la *Voz* 9 da el veredicto de cuál es la mayor: "Pues no ha acertado ninguno;/ ya que la más peregrina/ Maravilla, es Catarina" (31º: 448-50). El triunfo es para Catarina y Todos cantan: "¡Esta sí, que las otras no!" (31º: 467-69).

LITURGIA PARA LA MISA:

Villancico IX: "Para la Epístola", el *Estribillo* presenta el conflicto entre *Voz 1* y *Voz 2*: "1.— Catarina, siempre fue hermosa;/ es Alejandrina Rosa; 2.— Catarina, siempre bella, es alejandrina Estrella." (31º: 470-73). El mismo *Estribillo* es cantado después de cada *Copla*: "2.— Estrella es, sin que lo altere/ lo que en ella el rigor hace;/ pues a mejor mundo nace,/ cuando parece que muere:/ De esta propiedad se infiere,/ que vive la luz en ellas/ más vistosa" (31º: 512-218).

Villancico X: "Para cuando Alzan." Al momento de la Consagración, la dramaturga dedica un *Estribillo* en que califica a Catarina 'esposa de Cristo': "¡Ay que se abren los Cielos de par en par,/ porque Cristo desciende, y su Esposa va:/ y porque entre y salga una y otra/ Sacra Majestad,/ abre el Cielo sus puertas de par en par!" (31º: 521-25). Las Coplas cantan a Alejandrina y la califican de: *Rosa*, *Azucena fragante*, *Estrella matutina*, y *Luna siempre brillante*, y la última línea es una suma: "Rosa, Azucena, Luna, Estrella."

Villancico XI: Al *Ite Misa est*. Un *Estribillo* ansioso a dos *Voces* que invitan promete Voz 1: "Un prodigio les canto" (31º: 556) y la *Copla* relata la biografía de Catarina como si fuera un cuento infantil. Sus dieciocho años coinciden con la edad de sor Juana cuando entró al convento de *Santa Teresa La Antigua.* La dramaturga ha recapitulado la vida de Catarina, docta, santa y envidiada. En la mente de sor Juana, ¿estaría el recuerdo del periodo cuando ella intentaba irse a monja? En el *Libro de las profesiones* de las religiosas del monasterio de San Joseph del Carmelo Descalzo de la ciudad de México, se conserva hasta hoy el registro de su ingreso como postulante, a sus 18 años, 8 meses y 12 días (Domingo 14 de agosto de 1667); y se guarda constancia de su abandono a ese convento a los tres meses y cuatro días ("*La dicha hermana no profesó, y en 18 de noviembre de 1667 años salió del convento*"). Luego pasó un periodo de 83 días para que Juana Inés ingresara al convento de San Jerónimo, el miércoles 8 de febrero de 1668, a sus 19 años, 2 meses y 27 días (fechas a partir de 1648; Schmidhuber 2013: 22).

Coincidente con los meses en que sor Juana escribía los *Villancicos de Santa Catarina*, la crítica sorjuanina de enfoque liberal ha supuesto un acoso eclesiástico para silenciarla, tanto como mujer que como monja. Sin embargo, sorprende que sean jocundos los tres *Villancicos* últimos de sor Juana: *Villancicos de San Joseph*, los de *Asunción*, y los de *Santa Catarina* porque fueron cantados antes de la *Respuesta a sor Filotea*, poseen palabras de intensa alegría en todas sus Voces. El estado mental creativo es la glorificación y de ninguna manera señala a una autora silenciada con ataques contumaces. Estos tres *Villancicos* resultan tan jocundos que invitan a pensar que los sentires de sor Juana estaban en sosiego, imposible sospecharla acosada.

VILLANCICOS DE SANTA CATARINA, con que se solemnizaron en la S. I. Catedral de la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca, los Maitines de la gloriosa Mártir Santa Catarina de Alejandría, este año de 1691.

[*ACTO ÚNICO: SIN ESCENAS*]

PRIMERO NOCTURNO

VILLANCICO I — Estribillo

Aguas puras del Nilo,
parad, parad,
y no le llevéis el tributo al Mar,
pues él vuestras dichas
puede envidiar.
¡No, no, no corráis,
pues ya no podéis aspirar a más!
¡Parad, parad! 10

Coplas

Sosiega, Nilo undoso,
tu líquida corriente;
tente, tente,
párate a ver gozoso
la que fecundas, bella,
de la tierra, del Cielo, Rosa, Estrella.
Tu corriente oportuna,
que piadoso moviste,
viste, viste,
que de Moisés fue cuna, 20
siendo arrullo a su oído
la onda, la espuma, el tumbo y el sonido.
Más venturoso ahora
de abundancia de bienes,
tienes, tienes,
la que tu margen dora
Belleza, más lozana
que Abigaíl, Esther, Raquel, Susana.
La hermosa Catarina,
que la gloria Gitana, 30
vana, vana,
elevó a ser Divina,
y en las virtudes trueca
de Débora, Jael, Judith, Rebeca.
No en frágil hermosura,
que aprecia el loco abuso,
puso, puso,
esperanza segura,
bien que excedió su cara
la de Ruth, Bethsabé, Thamar y Sara. 40
A ésta, Nilo sagrado,
tu corriente sonante,
Cante, cante,
y en concierto acordado
tus ondas sean veloces
sílabas, lenguas, números y voces.

VILLANCICO II — Estribillo

¡Esto sí, esto sí,
esto sí que es lucir,
cándido el clavel,
purpúreo el jazmín! 50
¡Esto sí, esto sí,
esto sí que es lucir!

Coplas

Rosa Alejandrina,
que llegas a unir
la palma y laurel,
blanco y carmesí.
¡Esto sí que es lucir!
A quien hermosea
la pompa feliz:
sobre Tiria grana, 60
perfiles de Ofir.
¡Esto sí que es lucir!
Al cándido velo,
por galán matiz,
diste de tu sangre
arreboles mil.
¡Esto sí que es lucir!
Si es cándido y rojo
tu tierno Amadís,
tú cándida y roja 70
le quieres seguir.
¡Esto sí que es lucir!
De otro Nilo a cuenta
está tu vivir,
que ignora principio
y no tiene fin.
¡Esto sí que es lucir!
Tú, que ya cortada
del bello pensil,
sabes su fragancia 80
mejor esparcir,
¡ésto sí que es lucir!
Tu triunfo, mayor
fue que el de Judith:
que aquél fue matar,
y éste fue morir.
¡Esto sí que es lucir!
Vive, pues prudente
supiste adquirir,
con un morir breve 90
eterno vivir.

¡Esto sí que es lucir!

VILLANCICO III — Estribillo

¡Oigan, oigan, que canto
de dos Gitanas
los contrapuestos triunfos
que Egipto enlaza!

Coplas

Un áspid al blanco pecho
aplica amante Cleopatra.
¡Oh que excusado era el áspid
adonde el amor estaba! 100
¡Ay qué lástima, ay Dios!
¡Ay qué desgracia!
Pero heroica Descendiente
de su generosa rama,
de mejor Amor herida
aspira a muerte más alta;
pero no muere quien
de amor no acaba.
El seno ofrece al veneno
la valerosa Gitana, 110
que no siente herir el cuerpo
la que tiene herida el alma;
que en quien lo más perece,
lo menos falta.
Amor y valor imita,
pero mejora la causa Catarina,
porque sea la imitación con ventaja:
que quien por Cristo muere,
la vida alarga. 120
Porque no triunfase Augusto
de su beldad soberana,
se mata Cleopatra, y precia
más que su vida la fama;
que muerte más prolija
es ser esclava.
Así Catarina heroica
la ebúrnea entrega garganta
al filo, porque el Infierno
no triunfe de su constancia; 130
y así, muriendo, triunfa
de quien la mata.
Infamia en Cleopatra, o muerte,
la dulce vida amenazan;
pero ella elige, por menos
mal, la muerte, que la infamia:

porque más que la vida
el honor ama.
Así la mejor Egipcia,
a las cortantes navajas 140
ofrece los miembros bellos
y al triunfo aspira gallarda,
y por medios de muerte
la vida alcanza.

SEGUNDO NOCTURNO

VILLANCICO I — Estribillo

A los triunfos de Egipto
con dulces ecos
concurren festivos
la tierra y el Cielo,
pues están obligados
ambos a hacerlo; 150
y acuden alegres
a tanto festejo,
el golpe del agua
y el silbo del viento,
el són de las hojas
y el ruido del eco.

Coplas

Ya fuese vanidad, ya Providencia,
el Filadelfo invicto, Tolomeo,
tradujo por setenta y dos varones
la Ley Sagrada en el idioma Griego. 160
Quiso Dios que debiese a su cuidado
la pureza del Viejo Testamento
la Iglesia, y que enmendase por sus libros
lo que en su original vició el Hebreo.
Mas ¿por qué (¡oh Cielos!), por qué a un Rey pagano
concedió Dios tan alto privilegio,
como hacerlo custodio soberano
de la profundidad de sus secretos?
¡Oh Providencia altísima! ¿Quién duda
que sólo fue por Ascendiente Regio 170
de Catarina, en quien la Ley de Gracia
su defensa miró y su cumplimiento,
porque si de Moisés conservó Egipto
en su traducción pura los preceptos,
también en Catarina ministrase
quien defendiese los del Evangelio?
¿Qué mucho, si la Cruz, que por oprobio
tuvo Judea y el Romano Imperio,
entre sus jeroglíficos Egipto,

de su Serapis adoró en el pecho? 180
Heredó Catarina con la sangre
(aunque en viciado culto), ardiente celo
de la ley y la Cruz, y Dios en ella
redujo lo viciado a lo perfecto.
Fue de Cruz su martirio; pues la Rueda
hace, con dos diámetros opuestos,
de la Cruz la figura soberana,
que en cuatro se divide ángulos rectos.
Fue en su círculo puesta Catarina,
pero no murió en ella: porque siendo 190
de Dios el jeroglífico infinito,
en vez de topar muerte, halló el aliento.
Goza, Egipto dichoso, ese florido
de tantos regios árboles renuevo,
si en una sola Alejandrina Rosa
te ha concedido Dios verano eterno.

VILLANCICO II — *Estribillo*

Venid, Serafines,
venid a mirar
una Rosa que vive
cortada, más; 200
y no se marchita,
antes resucita
al fiero rigor,
porque se fecunda
con su propio humor.
Y así, es beneficio
llegarla a cortar:
¡venid, jardineros,
venid a mirar
una Rosa que vive 210
cortada, más!

Coplas

Contra un tierna Rosa
mil Cierzos conjuran:
¡oh qué envidiada vive,
con ser breve la edad de la hermosura!
Porque es bella la envidian,
porque es docta la emulan:
¡oh qué antiguo en el mundo
es regular los méritos por culpas!
De girantes cuchillas 220
en el filo, aseguran
a un aliento mil soplos,
a un solo corazón inmensas puntas.

Contra una sola vida
tantas muertes procuran;
que es el rencor cobarde,
y no se aseguraba bien con una.
Mas no ve la ignorante,
ciega, malvada astucia,
que el suplicio en que pena, 230
sabe hacer Dios el carro
donde triunfa.
cortesana en sus filos
la máquina rotunda,
sólo es su movimiento
mejorar Catarina de fortuna.
No extraña, no, la Rosa
las penetrantes púas,
que no es nuevo que sean
pungente guarda de su pompa augusta.

VILLANCICO III — Estribillo

¡Víctor, víctor, Catarina, 240
que con su ciencia Divina
los Sabios ha convencido,
y victoriosa ha salido,
con su ciencia soberana,
de la arrogancia profana
que a convencerla ha venido!
¡Víctor, víctor, víctor!

Coplas

1.— De una mujer se convencen
todos los Sabios de Egipto,
para prueba de que el sexo 250
no es esencia en lo entendido.
¡Víctor, víctor!

2.— Prodigio fue, y aun milagro;
pero no estuvo el prodigio
en vencerlos, sino en que
ellos se den por vencidos.
¡Víctor, víctor!

3.— ¡Qué bien se ve que eran Sabios
en confesarse rendidos,
que es triunfo el obedecer 260
de la razón el dominio!
¡Víctor, víctor!

4.— Las luces de la verdad
no se obscurecen con gritos;
que su eco sabe valiente
sobresalir del rüido.

¡Víctor, víctor!
5.— No se avergüenzan los Sabios 270
de mirarse convencidos;
porque saben, como Sabios,
que su saber es finito.
¡Víctor, víctor!
6.— Estudia, arguye y enseña,
y es de la Iglesia servicio,
que no la quiere ignorante
El que racional la hizo.
¡Víctor, víctor!
7.— ¡Oh qué soberbios vendrían,
al juntarlos Maximino!
Mas salieron admirados 280
los que entraron presumidos.
¡Víctor, víctor!
8.— Vencidos, con ella todos
la vida dan al cuchillo:
¡oh cuánto bien se perdiera
si Docta no hubiera sido!
¡Víctor, víctor!
9.— Nunca de varón ilustre
triunfo igual habemos visto;
y es que quiso Dios en ella 290
honrar el sexo femíneo.
¡Víctor, víctor!
10.— Ocho y diez vueltas del Sol,
era el espacio florido
de su edad; mas de su ciencia
¿quién podrá contar los siglos?
¡Víctor, víctor!
11.— Perdióse, (¡oh dolor!) la forma
de sus doctos silogismos:
pero, los que no con tinta, 300
dejó con su sangre escritos.
¡Víctor, víctor!
12.— Tutelar sacra Patrona,
es de las letras asilo;
porque siempre ilustre Sabios,
quien Santos de Sabios hizo.
¡Víctor, víctor!

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO I — Estribillo

Venid, Serafines,
a ver un portento:
que Ángeles se ocupen 310

en hacer entierro;
y ése es el misterio,
que es, la que sepultan,
Ángel como ellos.
¡Venid Serafines,
a ver un portento!

Coplas

1.— Aquel Tribunal antiguo
del Legislador Supremo,
en que dio en piedras escrita
dura Ley a duro Pueblo, 320
ya trueca en piadoso
el rígido ceño:
que aun los montes muda
el curso del tiempo.

2.— Glorioso es ya Relicario,
si eminente Mausoleo,
de cadáver incorrupto,
de ceniza que es aliento:
porque como el vaso
de licor sabeo, 330
conserva memorias
de que estuvo dentro.

3.— Así, de la hermosa Virgen
Catarina, el sacro cuerpo,
del espíritu glorioso
conserva los privilegios;
y así, los que horrores
en los otros cuerpos,
en el suyo son
luces y reflejos. 340

4.— Allí, en la lapídea plana
haciendo buril el dedo,
el Decálogo grabó Dios,
de sus altos Preceptos;
pero el Pueblo en vicios
y Moisés con celo,
no bastó ser piedra
para no romperlos.

5.— Por eso de Catarina quiso,
en el cadáver bello, 350
fabricar Dios nueva tabla
de la Ley del Evangelio.
Despique es de Dios,
que en el mismo puesto
permanezca más

volumen más tierno.
6.— No las Pirámides vanas
que labraron sus Abuelos,
quiere que elevada sea
tumba de sus sacros huesos: 360
mas del Sinaí sacro
la cumbre que un tiempo,
fumante fue Trono
a divino incendio.
7.— No el peso grava del monte
al cuerpo; sí el dulce peso
del cuerpo a la cumbre grava,
si es carga la que es consuelo.
Descanse en su altura;
que no pide menos 370
que estar tan vecino,
cuerpo que es del Cielo.

VILLANCICO II — Juguete entre muchos

1.— Pues el Mundo ha celebrado
en los tiempos que han pasado
las célebres Maravillas,
yo no quiero referillas;
sino inculcar con primor
cuál de ellas fue la mayor.
2.— Yo cuál fue mayor diré.
3.— Espérese un poco usté, 380
que no ha de hablar sino yo.
2.— ¡Eso no:
que yo propuse primero,
y así referillas quiero!
1.— No en eso se estén cansando,
sino vayan relatando
como a la mano viniere.
3.— Pues empiece el que quisiere.
2.— Puesto que he de empezar yo,
de los muros que labró 390
Semíramis, contaré,
y diré
que eran tan maravillosos
y espaciosos,
que encima carros andaban;
y sembraban
en ellos, sus moradores,
los mejores
jardines que nunca habrá.

3.— Quita allá, 400
que eso no es tan prodigioso,
como del Sol el Coloso,
de quien Clares Lidio, diestro
fue Maestro:
cuya prodigiosa altura
y estatura,
setenta codos tenía.
4.— A fe mía,
que más admirables fueron
las pirámides que hicieron 410
los Egipcios, tan terribles
e increíbles,
que mil y quinientos pies
un lado es,
y tan bien disminuída…
5.— Por su vida,
que me atiendan a mí solo,
cómo pinto el Mauseolo
que Artemisa fabricó
y labró 420
tan costoso
por Panteón de su esposo,[386]
y que costó tal fatiga…
6.— No prosiga;
que la fábrica más vana
fue aquel Templo de Dïana
que en Éfeso se labró,
y quemó
de Eróstrato la locura,
cuya hechura 430
fue de tan hermoso exceso…
7.— Dejen eso;
que yo diré la mayor,
que es la Estatua superior
que a Júpiter Fidias hizo,
en quien quiso
que así el arte se excediese,
y se viese
lo que su estudio alcanzó.[387]
8.— Diré yo, 440
que fue el prodigio más raro
aquella torre de Faro,
que las naves conducía,

[386] Para ser un verso de siete sílabas, se pronuncia *pan-te-on* (Gutiérrez Reyna, *Los Villancicos de SJIC* 280).
[387] Verso hipométrico (Gutiérrez Reyna, *Los Villancicos de SJIC* 281).

y se vía
desde su altura eminente
tan patente
todo el Reino de Neptuno.
1.— Pues no ha acertado ninguno;
ya que la más peregrina
Maravilla, es Catarina: 450
que fue Muro,
de todo asalto seguro;
fue Coloso
de otro Febo más hermoso;
fue Pirámide que al Cielo
fue de un vuelo;
de Cristo Sacramentado
fue sagrado
Mauseolo, y aun contemplo
que fue Templo; 460
fue de animados marfiles,
con perfiles,
Estatua más bien labrada;
fue encumbrada
Torre, que al Cielo tocó,
a quien lo demás se humilla…
Todos. ¡Ésta sí que es maravilla
que tal nombre mereció!
¡Ésta sí, que las otras no!

PARA LA MISA

VILLANCICO DE LA EPÍSTOLA — Estribillo a dos voces

1.— Catarina, siempre hermosa,
470
es Alejandrina Rosa.
2.— Catarina, siempre bella,
es Alejandrina Estrella.
1.— ¿Cómo Estrella puede ser,
vestida de Rosicler?
2.— ¿Cómo a ser Rosa se humilla,
quien con tantas luces brilla?
1.— Rosa es la casta doncella.
2.— No es sino Estrella,
que esparce luz amorosa. 480
1.— ¡No es sino Rosa!
2.— No es sino Estrella,
1.— ¡No, no, no es sino Rosa!
2.— ¡No, no, no es sino Estrella!

Coplas

1.— Rosa es, cuyo casto velo,
cuando el capillo rompió,
el rocío aljofaró
de los favores del Cielo,
para aspirar sin recelo
a ser de tal Lilio esposa 490
la más bella.
2.— ¡No es sino Estrella!
1.— ¡No es sino Rosa!
2.— Si Catarina se llama,
que Luna quiere decir,
claro está que su lucir
será de celeste llama,
que al Mundo en candor derrama
la que el Sol imprimió en ella
más fogosa. 500
1.— ¡No es sino Rosa!
2.— ¡No es sino Estrella!
1.— Rosa fue, que desplegó
al viento su pompa ufana,
teñida en la fina grana
que en el tormento vertió,
cuando grosero agostó
Aquilón, cuanto su hermosa
copa sella.
2.— ¡No es sino Estrella! 510
1.— ¡No es sino Rosa!
2.— Estrella es, sin que lo altere
lo que en ella el rigor hace;
pues a mejor mundo nace,
cuando parece que muere:
De esta propiedad se infiere,
que vive la luz en ella
más vistosa.
1.— ¡No es sino Rosa!
2.— ¡No es sino Estrella! 520

VILLANCICO — Para cuando alzan.

¡Ay que se abren los Cielos de par en par,
porque Cristo desciende, y su Esposa va;
y porque entre y salga una y otra
Sacra Majestad,
abre el Cielo sus puertas de par en par!

Coplas

Alejandrina Rosa
que a jardines eternos,

libre de los inviernos,
te trasladaste hermosa:
por ti lloramos, míranos piadosa. 530
Azucena fragante
que el Nilo regó undoso,
y en su margen frondoso
descollante triunfante,
dando al Cielo purezas tu semblante.
Estrella matutina
que del Sol precursora,
los que él collados dora,
tu esplendor ilumina
de luz más apacible, más Divina. 540
Luna siempre brillante,
a quien vapor impuro
quiso eclipsar obscuro,
pero tu Fe constante
supo hallar plenilunio en la menguante.
Egipcia generosa:
rama siempre florida
de estirpe esclarecida,
de prosapia gloriosa;
en fin, Divina Catarina hermosa. 550
Éstos, oh Virgen bella,
que observó la memoria,
son nombres que en tu historia
el tuyo dulce sella:
que eres Rosa, Azucena, Luna, Estrella.

VILLANCICO — *Al Ite Missa Est*

1.— Un prodigio les canto.
2.— ¿Qué, qué, qué, qué, qué?
1.— Esperen, aguarden, que yo lo diré.
2.— ¿Y cuál es? ¡Diga aprisa, que ya
rabio por saber! 560
1.— Esperen, aguarden, que yo lo diré.

Coplas

Érase una Niña,
como digo a usté,
cuyos años eran,
ocho sobre diez.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
Ésta (qué sé yo,
cómo pudo ser),
dizque supo mucho, 570
aunque era mujer.

Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  Porque como dizque
dice no sé quién,
ellas sólo saben
hilar y coser…
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  Pues ésta, a hombres grandes 580
pudo convencer;
que a un chico, cualquiera
lo sabe envolver.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  Y aun una Santita
dizque era también,
sin que le estorbase
para ello el saber. 590
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  Pues como patillas
no duerme, al saber
que era santa y docta,
se hizo un lucifer.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  Porque tiene el diablo
esto de saber,
que hay mujer que sepa 600
más que supo él.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  Pues con esto, ¿qué hace?
Viene, y tienta a un Rey,
que a ella la tentara
a dejar su ley.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  Tentóla de recio; 610
Mas ella, pardiez,
se dejó morir
antes que vencer.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.
  No pescuden más,
porque más no sé,
de que es Catarina,

para siempre. Amén.

[*FIN DE LOS VILLANCICOS.*]

ADDENDUM: El Teatro de sor Juana aclara dos misterios biográficos:

1) La amistad de sor Juana con su amiga María Luisa, condesa de Paredes:

En el siglo XX ha habido varias afirmaciones en prensa abierta que señalan que la amistad de la monja con la virreina María Luisa era lesbiana a pesar de que no hay documento del siglo XVII que lo atestigüé, aunque por el carácter íntimo del tema, podría pensarse que sus contemporáneos pudieron bajar los ojos y supieran cerrar la boca. La *Loa en la Huertas a la Condesa de Paredes* de sor Juana ofrece una aclaración. Fue un regalo de la monja a su amiga porque ella no había podido celebrar su cumpleaños el 21 de abril de 1682 ("no hubo comedia porque malparió la virreina", Robles 2: 17). La maternidad de la virreina había sido dificultosa, ese bebé era su tercer malparto; había perdido dos hijitos antes de su llegada a la Nueva España: Mariana Francisca, muerta casi al nacer el 22 de diciembre de 1676, y a Manuel, fallecido a los once meses, el 2 de agosto de 1678 (Robles 1: 378). El exitoso nacimiento Joseph fue el 5 de julio 1683, y éste fue su único hijo logrado (1683-1728).

En el verano/otoño de 1682, el festejo de la *Loa en la Huertas* de sor Juana, fue un evento para alegrar a la virreina María Luisa después de haber sufrido un malparto y, anteriormente, de haber perdido dos hijos; asistió mayormente público femenino y la actuación fue exclusivamente de actrices. Imposible parece el atrevimiento de hacer público un amor lésbico en una *Huerta* ante una reunión de mujeres, más de una de lengua viperina. Y con mayor descaro en 1689, al hacer público ese amor en España con la publicación de su primer *Princeps,* y en 1692 de un volumen segundo, todo bajo los auspicios de la ex-virreina. Si ese vínculo amatorio hubiera sido cierto, , al extremar la discresión, la *Loa* no hubiera sido escrita ni menos escenificada, ni tampoco los dos libros publicados.

Otro dato: Cuando se edita el volumen III, *Fama y obras póstumas,* (1700), se incluyó como grabado el primer retrato de sor Juana, con un lema en latín que traducido dice: "Este retrato que contemplas es una monja que por su ingenio y piedad no ha tenido par en el mundo." Ensalzamiento del editor Dr. Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, quien indefectiblemente supo juzgar el balance alcanzado por la monja entre agudeza y virtud; si la monja no hubiera merecido este doble elogio, este lema no hubiera engalanado la efigie, ni el retrato, la edición.

Retrato de sor Juana, *Fama y obras pósthumas*, 1700

Además. un dato de la ascética monacal: La monja tenía la obligación de confesarse con su confesor oficial con regularidad, y un pecado lésbico hubiera convulsionado esa relación; además, la comunión frecuente de las religiosas era forzosa y todas las monjas hubieran visto con escándalo su abstención. Una imposibilidad más: Resulta inadmisible el espacio en que pudiera haber sucedido una intimidad: la monja no podía salir del convento y la virreina podía entrar sólo al locutorio o lugar de visitas, y la costumbre exigía que una monja velada estuviera presente como observante. Algún lector pudiera preguntarse, ¿Por qué insistir en señalar este tema? Porque de haber sido cierto, este amor hubiera imposibilitado que sor Juana alcanzara en su madurez la serenidad que tanto buscó, y que, según el lema impreso, consiguió.

2) El silencio de la monja en su último lustro, ¿cierto o falso?

Después de los *Villancicos de santa Catarina*, la dramaturga no volvió a escribir obras representables; sin embargo, su prosa destacó con *Crisis a un sermón*, que fue publicada en noviembre de 1690 sin su consentimiento, por el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, bajo el título *Carta Athenagórica*. En el campo epistolar, también brilló su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, con fecha 1 de marzo de 1691, para reclamar la monja su lugar en el mundo novohispánico. Hodierno la crítica liberal ha señalado que hubo un hostigamiento en contra de sor Juana por parte de Aguilar y Seijas (Paz, Antonio Alatorre); sin embargo, está el hecho de que ella escribió durante ese arzobispado 17 obras representables y numerosas poesías; amén de que publicó dos libros en España y numerosas *Sueltas* en México. Este Arzobispo no fue tan inflexible como algunos han creído porque, aunque ejercía el poder con dedo intolerante, nunca lo hizo de forma soterrada. Si algo era prohibido por él, sabría cómo exigir su cumplimiento, nada de medias tintas; por eso sorprende que no hay documento que testifique el acoso, y sí muchos hechos que señalan su tolerancia.

El volumen III de su obra llevó el pomposo título de *Fama y obras posthumas*; la *Aprobación* fue del Reverendo Padre Diego de Heredia, Rector del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, con fecha del 19 de diciembre de 1698. Con demora de edición, el libro vio a la luz hasta 1700. Ninguna obra representable fue incluida en este volumen. Lo relativo a la "Fama" del título consistió en que 55 ingenios, ellos y ellas, testificaron con un poema su admiración por

sor Juana, desde México y de España; y apenas había pasado un lustro desde la muerte de esta autora. ¿Habría tanta generosidad si sor Juana hubiera sido reprimida? Claramente no.

El mundo político de la última década del siglo XVII, coincidió con los años postreros del reinado de Carlos II, cuya incapacidad quedó manifiesta porque puso el ejercicio del poder en manos de su segunda esposa, la reina Mariana de Neoburgo. Ya nadie pensó en celebrar el cumpleaños regio con una *Loa* o con una *Comedia*. A la muerte de Carlos II, el 1 de noviembre de 1700 (apenas tenía 38 años y ya presentaba una figura abyecta), no hubo heredero de la Corona al no haber tenido hijos, y el reinado pasó a Felipe V, quien era hermano de la infanta española María Teresa de Austria y nieto de Luis XIV de Francia. La casa de los Habsburgo había dejado de reinar en España y la estirpe de los Borbones recibió el trono, y ha seguido reinando hasta estos albores del siglo XXI.

Si se acepta como cierta y absoluta la confesión de sor Juana: "Yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*" (*Fama y obras póstumas*, 1714, 160), también debemos aceptar que, al desaparecer las peticiones, ya no escribió literatura; y se hizo el silencio. ¿Silencio? Sor Juana tuvo un éxito editorial en el último lustro de su vida, publicó siete volúmenes en España: cuatro ediciones del Tomo I (Madrid 1690, Barcelona 1691, Zaragoza 1692 y Sevilla 1692), y tres ediciones del Tomo II en 1693, todas en Barcelona. Además, la monja siguió escribiendo prosa, hoy igualmente apreciada como literatura.

Los cinco últimos textos de sor Juana, en forma retrospectiva, son: Quinto último texto: *Petición, que en forma causídica presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz, por impetrar perdón de sus culpas.* Cuarto texto último: Autógrafo del *Libro de las profesiones.* Antepenúltimo texto: *Docta explicación del misterio, y voto que hizo de defender la purísima Concepción de nuestra Señora*, en dos versiones. Penúltimo texto: *Protesta que hizo de su fe y amor a Dios*. El último texto de sor Juana es de reciente hallazgo: *Protesta de la fe y renovación de los votos religioso que hizo y dejó escrita con su sangre.* Con los textos penúltimo y último, sor Juana renovó sus votos a los 25 años de vida enclaustrada. El penúltimo fue incorporado a *Fama y obras póstumas* (1700), y el último fue un hallazgo reciente de Schmidhuber (en mayo de 1992). Este descubrimiento pudiera ser el texto que la monja leyó hincada dentro de la Iglesia de San Jerónimo en su celebración. El texto recomienda: "Imprímese para que a su exemplo/ la repitan todos los días las/ Esposas de Christo." Y fue editado como *Suelta*, acaso para cumplir con la petición explícita escrita por la monja. Un párrafo de la *Protesta* vuelve a citar el esposamiento místico: "Reitero a Cristo, mi Señor y mi *Esposo*, la palabra que le di en mi profesión (que tan mal le he cumplido y de que me pesa en el alma) de no admitir otro amor sino sólo el suyo, y guardarle la lealtad de verdadera y fiel esposa, enmendando lo que hasta aquí he faltado y doliéndome infinito de lo mal que he obrado." Esta *Protesta de fe* fue posteriormente reeditada dentro de *Testamento místico*, libro de Núñez de Miranda, confesor de la monja, en 1707 (Schmidhuber 1998 y 2008).[388]

[388] Se integra el texto completo de la *Protesta de la Fe y renovación de votos* (reciente hallazgo de G. Schmidhuber): "Jesús, María y Joseph. Yo, [Juana Inés de la Cruz], monja profesa de este convento de [San Jerónimo] de México, protesto que creo en Dios todo poderoso, tres personas distintas y un sólo Dios verdadero, y creo que encarnó y se hizo hombre el Verbo para redimirnos, con todo lo demás que cree y confiesa la Santa Madre Iglesia Católica Romana, cuya hija obediente soy, y como tal quiero y protesto vivir y morir en esta fe y creencia, y que se entienda que no es mi voluntad hacer, decir, ni creer cosa en contra de esta verdad, por lo cual estoy pronta a dar mil vidas

El siglo XVII resultaba fácil de comprender el cosmos monacal, pero en el siglo XXI es un concepto elusivo (Ramos Medina 1995, 1997, 2011 y 2013). En el léxico monacal se afirmaba que las religiosas eran "esposas de Cristo." Un amor místico que, a falta de vocabulario adecuado, era descrito con el vocabulario amatorio de los humanos enamorados; no era únicamente una metáfora, sino la construcción de un sendero para abrir ventanas místicas y cerrar puertas eróticas.[389]

En el lustro final de la vida de la monja, entre sus meditaciones y sus lecturas religiosas, el fuego del intelecto de la monja debió de transfigurarse en pensamientos íntimos más allá de la mera literatura, para alcanzar la teología del desposorio de las monjas con Cristo. Al escribir *El Divino Narciso*, sor Juana pasó de una metáfora literaria a una vivencia existencial suya: Ella era la "esposa" bajo el nombre del personaje "La Naturaleza Humana." Esta sencilla alegoría trascendió hasta alcanzar un sentimiento profundo de Fe, que fue truncado por su infausta muerte, el 17 de abril de 1695.

En conclusión, la presente edición es la primera en la historia literaria de la lengua hispánica que en un volumen presenta el *Teatro Completo* de sor Juana Inés de la Cruz. La edición de *Fondo de Cultura Económica* no será la única existente, ya no habrá que leer tres tomos diferentes para conocer las 31 obras representables de la monja. La presente edición incluye más de doscientas mejoras o correcciones de errores anteriores. Además, aporta novedosa información biográfica que quedó entreverada en la dramaturgia de la monja. Esta edición condensa tres décadas de labores de investigación de su editor.

BIBLIOGRAFÍA

---

que tuviera y a derramar toda la sangre que hay en mis venas, y así como escribo con ella estos renglones, así deseo que toda se derrame, confesando la santa fe que profeso, creyendo con el corazón, y confesando con la boca esta verdad a todo trance y riesgo. Protesto también que pido confesión de mis culpas, de las cuales me duelo sobre todo dolor, por ser ofensas de Dios, a quien amo sobre todas las cosas, sólo por ser quien es, en quien creo, a quien amo, en quien espero, que me ha de perdonar mis culpas por sola su misericordia infinita y por la preciosísima sangre [que] por mí derramó, y por intercesión de mi Señora la Virgen María; todo lo cual ofrezco en satisfacción de mis culpas. Y así mismo, como monja profesa que soy (de que doy infinitas gracias a S. M.) nuevo la obligación de los cuatro votos religiosos y de nuevo hago voto de obediencia, pobreza, castidad y perpetua clausura, y reitero a Cristo, mi Señor y mi esposo, la palabra que le di en mi profesión (que tan mal le he cumplido, y de que me pesa en el alma) de no admitir otro amor, sino sólo el suyo, y guardarle la lealtad de verdadera y fiel esposa, enmendando lo que hasta aquí he faltado y doliéndome infinito de lo mal que he obrado. Todo lo cual prometo en presencia de la Santísima Trinidad y de la Santísima Virgen mi señora, y de toda la corte del cielo a quienes pongo por testigos de esta obligación, que de nuevo hago y me obligo a cumplir con la gracia y favor de Dios e intercesión de su madre santísima (cuya Concepción purísima libre de toda mancha de pecado en el primer instante de su ser, hago votos de creer y defender hasta dar la vida) y quiero que estas obligaciones sean irrevocables por toda la eternidad, y así lo firmé en __" (Schmidhuber 2008).

[389] En uno de los textos menos citados de sor Juana: *Letras sagradas en la solemnidad de la profesión de una religiosa*, la autora menciona dieciocho veces o más, que una monja es "esposa de Cristo": *Boda…, Enamorado…, ella en su amor hoy se estrena…, la ama como esposa…, se casa una niña…, se casa su Esposo…, la ha elegido…, empeño amoroso…, casamiento…, se nos casa por amores…, Esposo…, esposa…, anillo de desposorio…, Reyes epitalamios…, Amor ha hecho/ unir con vínculo estreno/ y venid con amoroso lazo…, tálamo sacro…, esposa habéis coronado…,* etc. (2: 228-32; notas 466-69). La composición de estas *Letras* debió ser después de 1689 y antes de 1692, porque estas "Letras" fueron incluidas en el Segundo volumen *Prínceps*.

I. EDICIONES PRÍNCEPS DE SOR JUANA

Tomo I: Nueve ediciones:

Inundación Castálida, Madrid 1689; Madrid 1690; Barcelona 1691; Zaragoza 1692; Valencia 1709 (1ª ed.); Valencia 1709 (2ª ed.); Madrid 1714; Madrid 1725 (1ª ed.) y Madrid 1725 (2ª ed.).

Tomo II: Seis ediciones:

Sevilla 1692; Barcelona 1693 (1ª ed.); Barcelona 1693 (2ª ed.); Barcelona 1693 (3ª ed.); Madrid 1715 y Madrid 1725.

Tomo III: Cinco ediciones:

Madrid 1700; Lisboa 1701; Barcelona 1701; Madrid 1714 y Madrid 1725.

Tomo I: *Inundación Castálida* (*IC*). Madrid: 1689, tomo citado. Tres ediciones modernas: 1) Editora Georgina Sabat-Rivers: Madrid: Clásicos Castalia, 1982; 2) Editor Fredo Arias de la Canal: Frente de Afirmación Hispanista, México, 1995; y 3) Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1995, con estudios de Aureliano Tapia Méndez y Tarsicio Herrera Zapién.

Tomo Segundo: *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz*: Madrid, 1692, Barcelona: 1693. Edición facsímil de ésta última: *Segundo tomo de las obras de sor Juana Inés de la Cruz, junto con y La segunda Celestina*. México: Frente de Afirmación Hispanista,1995. Fredo Arias de la Canal: *Introducción*, y Guillermo Schmidhuber: *Prólogo*.

Tomo Tercero: *Fama y obras póstumas. Año de 1700*. Facsimilar: Fredo Arias de la Canal. México: Frente de Afirmación Hispanista, 1989 [facsimilar de la edición de 1714].

—. Tres Tomos de 1714 y 1715, editados por Joseph Rodríguez y Escobar en la Imprenta Real de Madrid (en la portada del Segundo tomo se agrega: "Añadido por su Autora").[390]

—. Tres Tomos de 1725, editados en Madrid por Juan Camacho Gayna, en la Imprenta de Ángel Pascual Rubio.

—. *Auto sacramental del divino Narciso.* Madrid: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1690.

—. *La segunda Celestina*. *Cuarto* suelto con *Loa* y *Comedia*, sin fecha ni lugar de publicación, 48 páginas. Únicamente existe dos ejemplares: 1) Colección de libros raros, University of Pennsylvania (*Comedias Varias*, volumen 14, numero 672): y 2) British Museum (Catálogo de 1964: Madrid?: *1676?* 11728. f. 33, *cuarto*). Hay de menos tres ediciones posteriores: 1) Biblioteca Nacional de Madrid, T 9222, 2) R 12162, ambas sin *Loa* y sin datos de edición; y 3) *Jardín ameno*, T-i 120 (1794). En el British Museum se localiza un ejemplar igual al T 9222 de Madrid (Catálogo de 1964: *Sevilla? 1700?,* 11728. i. 2. 16). La Biblioteca Nacional de Madrid conserva los manuscritos de dos refundiciones: *La segunda Celestina, hechicera de Triana*, MS 16.080, con fecha de 1818 y anónima; y la segunda con el título homónimo, MS 18.075, sin fecha y con las iniciales D. S. (Dionisio Solís, según Castanien, 559).

—. *Protesta de fe y renovación de los votos religiosos que hizo y dejó escrita con su sangre la M. Juana Inés de la Cruz, monja profesa de S. Jerónimo de México*. Núñez de Miranda: *Testamento místico*, sin pág.

1) FUENTES PRIMARIAS CONTEMPORÁNEAS

—. *Obras completas*. 4 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. El volumen 1 edita la lírica; el volumen 2 reúnen los *Villancicos* y las letras sacras; en el 3 se agrupan los *Autos* y las *Loas*; y en el volumen. 4, las *Comedias*, *Sainetes* y la *Prosa*. Los editores son Alfonso Méndez Plancarte de los tres primeros volúmenes, y Alberto G. Salceda, del último. Para citar esta edición va sin el título, y únicamente el número romano del volumen, por ejemplo (4: 207).

—. *Inundación Castálida*. Editora Georgina Sabat-Rivers. Madrid: Castalia, 1982. Esta edición es citada

[390] Esta Segunda edición fue la que se retrazó hasta 1715 y la única que lleva la nota de portada: *Añadida por su Autora*. ¿Sería ésta la razón del retrazo? Imposible saber si sor Juana en verdad la revisó.

preferentemente a la de Méndez Plancarte.
—. *Protesta de la Fe y renovación de votos*, México, 1695.
—. *La gran comedia de La segunda Celestina: Hallazgo de una obra perdida de Sor Juana y Agustín de Salazar y Torres*. "Estudio introductorio" de G. Schmidhuber y Edición de Olga Martha Peña Doria. México: U. de Guadalajara, 2007. Obra citada.
—. y Agustín de Salazar y Torres. *La segunda Celestina*. Ed. Guillermo Schmidhuber y Olga Martha Peña Doria. México: Editorial Vuelta, 1990. Con prólogo de Octavio Paz y estudio critico de Guillermo Schmidhuber. Para una edición facsimilar ver *Segundo tomo de las obras de sor Juana Inés de la Cruz y La segunda Celestina*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 1995; con introducción de Fredo Arias de la Canal y prólogo de Guillermo Schmidhuber de la Mora. También en *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo, La segunda Celestina*. Binghamton, New York: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1994; edición crítica e introducción de Thomas Austin O'Connor.
—. *Los empeños de una casa*. Ed. Celsa Carmen García Valdés. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.

II. Fuentes secundarias

Arias de la Canal, Fredo, "El arrianismo de Juana Inés de Asbaje" y "Conciliación entre ciencia y religión I, II y III", como Introducción a *Inundación Castálida*, de sor Juana Inés de la Cruz (1695; facsímil). México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 1995: 337-382.
Benassy-Berling, Marié-Cécile, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1983.
Bravo Arriaga, María Dolores, *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana,* México: Universidad Nacional Autónoma de México-CONACYT, 2001.
Colombi, Beatriz y Hortensia Calvo, Estudio preliminar, edición y notas de *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita,* de Condesa de Paredes, Madrid, Iberoamericana-Vervuert/ Bonilla Artigas Editores, 2015.
—. "Sor Juana Inés de la Cruz y María Luisa Manrique de Lara." México, D. F.: Universidad Claustro de Sor Juana, 4, núm. 9, 2018. Publicado el 2021-08-06.
Cortijo Ocaña, Antonio, *Sor Juana Inés de la Cruz o la búsqueda de la identidad*. Sevilla: Renacimiento, 2015.
—. Sor Juana, figura humanista, México: *Inundación Castálida* Nº 45, abril 2020: 99-103.
Eguiara y Eguren, Juan José de, *Biblioteca mexicana*. México: UNAM, 1986.
Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: Saberes y placeres*. Toluca: Instituto Mexiquense de cultura, 1996.
Gutiérrez Reyna, Jorge, "La controvertida teatralidad de los villancicos novohispanos", en *El teatro Clásico en su(s) cultura(s): de los Siglos de Oro al siglo XXI*. Esther Fernández Rodríguez, Alejandro García Reidy y José Miguel Martínez Torrejón, eds. Nueva York: AITENSO, 2017: 133-151.
—. *Los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz: edición crítica, introducción y notas*. Tesis de Maestría, 2016. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000752154
Hornby, Richard, *Drama, Metadrama, and Perception*. London: Bucknell UP, 1986.
Hernández-Lorenzo, Laura, y Joanna Byszuk, "Challenging Stylometry: The authorship of the baroque play *La segunda Celestina.*" Journal *The Author* de la University of Oxford, 2022. https://doi.org/10.1093/llc/fqac063. Además, ha sido includo en la Biblioteca Cervantes Virtual: https: //www.cervantesvirtual.com/obra/challenging-stylometry-the-authorship-of-the-baroque-play-la-segunda-celestina-1214055/
Lavrin, Asunción, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España.* México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
Leal, Luis, "El Tocotín mestizo de sor Juana." *Ábside* 18, 1954, pp. 51-64.

Núñez de Miranda, Antonio, *Testamento místico de una alma religiosa que agonizante de amor por su divino esposo, moribunda ya, para morir al mundo, instituye a su querido, voluntario heredero de todos sus bienes. Dispuesta por el M.R.P. Antonio Núñez, prefecto que fue de la Congregación de la Purísima*. México: Joseph Bernardo de Hogal, ministro e impresor real y apostólico tribunal de la Santa Cruzada, 1707 y 1731. Incluye la *Protesta de la Fe y renovación de votos*, de sor Juana.

O´Connor, Thomas Austin, Prólogo a *Elegir al enemigo* de Agustín de Salazar y Torres. Ed. Thomas Austin O'Connor. New York: Global Publications-Binghamton University, 2002.

Olivares Zorrilla, Rocío, "La poética matemática de Sor Juana", en *La producción simbólica en la América colonial: interrelación de la literatura y las artes.* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, CONACYT, 2001a: 145-160. También en Biblioteca Cervantes Virtual.

—. "Sor Juana y la tradición mística", en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo IV: Literatura Hispanoamericana,* edición de Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, New York, Juan de la Cuesta, 2001b: 487-494.

—. "Las Loas herméticas de sor Juana." *Etiópicas* 4 (2008): 166-187.

—. "Juan Eusebio Nieremberg y Sor Juana Inés de la Cruz." en *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*, Ignacio Arellano y Robin Rice (eds.). Madrid, Iberoamericana, 2009: 149-165.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe. FCE,* 1994.

Pérez-Amador Adam, Alberto, *La ascendente estrella. Bibliografía de los estudios dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XX.* Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2007.

—. *El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comento de* Primero Sueño *de Sor Juana Inés de la Cruz*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1996. 2ª edición revisada 2015. Libro citado.

Poot Herrera, Sara, "Cien años de teatralidad", en *Historia de la literatura mexicana: la cultura letrada mexicana.* México, Siglo XXI, 1996: 224-234. Eds. Beatriz Garza Cuarón y Raquel Chang-Rodríguez.

—. "Atrapados sin salida: de nuevo con Sor Juana en *Los empeños de una casa*." Universidad de Alicante: *América sin nombre:* n.º 21 (2016a): 107-116.

Quijo, Gregorio Martín de, *Documentos para la historia de México*), "Diario de sucesos notables (1648-1664)", I. México: Imprenta de Juan R. Navarro, 1853.

Ramírez Santa Cruz, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Madrid: Cátedra, 2019.

Ramos Medina, Manuel, y María Concepción Amerlinck, *Conventos de monjas: fundaciones en el México virreinal*. México: Grupo Condumex, 1995.

—. *Místicas y descalzas: Fundaciones Femeninas Carmelitas en la Nueva España*. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1997.

—. *Voto y juramento de la Inmaculada Concepción en el convento de San Jerónimo de la ciudad de México. Siglo xvii al xix.* México: Centro de Estudios de la historia de México CARSO, 2011.

—. "Los libros de Sor Juana", en *Vida conventual femenina* (*siglos XVI-XIX*). Manuel Ramos Medina, compilador. México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, 2013.

Rivera, Octavio, "Teatro y poder en el virreinato de Nueva España: las loas profanas de sor Juana Inés de la Cruz." Biblioteca Miguel de Cervantes Virtual.

Robles, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1665-1703). Vols. 1-3.* Edición de Antonio Castro Leal. Editorial Porrúa, México 1972.

Sabat-Rivers, Georgina, "Conteo de ediciones *Prínceps*", *Inundación Castálida*, 1982: 72-75.

—. "Las loas" (47-54) y "Los villancicos" (54-63), en su edición de *Inundación Castálida*, de Sor Juana Inés de la Cruz. Madrid: Clásicos Castalia, 1982.

—. "Blanco, negro, rojo: Simbiosis racial en los Villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Crítica semiológica de textos Literarios Hispánicos*, II, Actas de Congreso Internacional sobre semiótica e Hispanismo. Madrid: Congreso Superior de Investigación Científica, 1986.

Salazar y Torres, Agustín de, *Cythara de Apolo*. Editor Iván de Vera Tassis y Villarroel. Madrid: Francisco Sanz, 1681

Salceda, Alberto G., "Cronología del teatro de sor Juana." *Ábside* XVI, 3, 1953, 333-58.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo, *Los cinco últimos escritos de Sor Juana Inés de la Cruz*. "*Hallazgo de Protesta de la fe y renovación de los votos religiosos.*" Toluca, México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2008.

—. *Amigos de sor Juana: Sexteto biográfico*. México: Bonilla Artigas Editores, y España: Iberoamericana, 2014a.

—. "Sor Juana, el padre Vieyra y la antinomia *Demócrito que ríe* vs *Heráclito que llora*", *eHumanista*, University of California at Santa Bárbara, 2014b, 27: 376-383.

—. *Sor Juana: Teatro y Teología*. México: Bonilla Artigas Editores, y Universidad Claustro de Sor Juana, 2016.

—. *Las redes sociales de sor Juana Inés de la Cruz*. México: Bonilla Artigas Editores, 2018. Con la coautoría de Olga Martha Peña Doria.

—. *El arte dramático de Sor Juana Inés de la Cruz: Comedias, loas, villancicos y autos*. México: Bonilla Artigas Editores y Frente de Afirmación Hispanista, 2023.

Silva Herrera, Rocío, "Francisco de Aguiar y Seijas, Pastor del Rebaño." *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LXI, núm. 127 (enero-diciembre 2014): 117-142.

Soriano Vallès, Alejandro, *Sor Filotea y Sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a Sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca, Fondo Editorial Estado de México, 2015.

Tapia Méndez, Aureliano, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa Espiritual.* Monterrey: Producciones Al voleo El Troquel, 1993.

Tavard, George H., *Juana Inés de la Cruz and the Theology of Beauty. The first Mexican Theolog*. London: University of Notre Dame, 1991.

Wissmer, Jean-Michel, *Las leyendas de Sor Juana o cómo construir un ícono*. México: Fomento editorial Estado de México FOEM, 2016.

Zugasti, Miguel, "Aspectos sobre la loa y la música en el umbral de la fiesta barroca", en *eHumanista*, vol. 6 (2006): 100-102.

__. "Loas, encomios, jácaras y otros textos autógrafos de Pérez de la Fuente, En náhuatl y español" (Incluye un comentario sobre la *Loa* infantil de Sor Juana, que sigue perdida). *Nueva Revista de Filología Hispánica* (*NRFH*), LXVI, 2018, núm. 2, 555-625.

ÍNDICE

Página

Prólogo

PARTE PRIMERA
1. Loa de la Concepción.
2. Primera Loa a los años del Rey.
3. Villancicos de la Asunción.
4. Villancicos de la Concepción.
5. Villancicos de San Pedro Nolasco.
6. Villancicos de San Pedro, Apóstol.
7. La gran Comedia de La segunda Celestina.
8. Villancicos de la Asunción.
9. Loa a los años del Virrey Marqués de la Laguna.
10. Loa Segunda a los años del Rey.

11. Loa a los años de la Reina [*María Luisa de Borbón*].
12. Loa en las Huertas a la condesa de Paredes.
13. Loa Tercera a los años del Rey.
14. Villancicos de San Pedro, Apóstol.

PARTE SEGUNDA
15. Los empeños de una casa, Loa y Comedia.
16. Loa Cuarta a los años del Rey.
17. Loa al año que cumplió el primogénito del Virrey.
18. Loa Quinta a los años del Rey.
19. Villancicos de la Asunción.
20. Loa a los años de fray Diego Velázquez de la Cadena.
21. Auto El mártir del Sacramento, san Hermenegildo, con Loa.
22. Auto El cetro de Joseph, con Loa.
23. Loa a los años de la Reina Madre [*Mariana de Austria*].
24. Amor es más laberinto, Loa y Comedia, con la coautoría de Juan de Guevara.
25. Villancicos de la Concepción.
26. Villancicos de la Navidad.
27. Auto del Divino Narciso.
28. Encomiástico poema a los años de la condesa de Galve.
29. Villancicos de San Joseph.
30. Villancicos de la Asunción.
31. Villancicos de Santa Catarina.

Addendum con información recóndita del Teatro de sor Juana:
1) La naturaleza de la amistad de sor Juana con su amiga María Luisa, condesa de Paredes.
2) El silencio de la monja en su último lustro, ¿cierto o falso?
Bibliografía

DEO GRATIA