Guillermo Schmidhuber de la Mora

Con la colaboración de Olga Martha Peña Doria

Hallazgo de una obra perdida de Sor Juana:

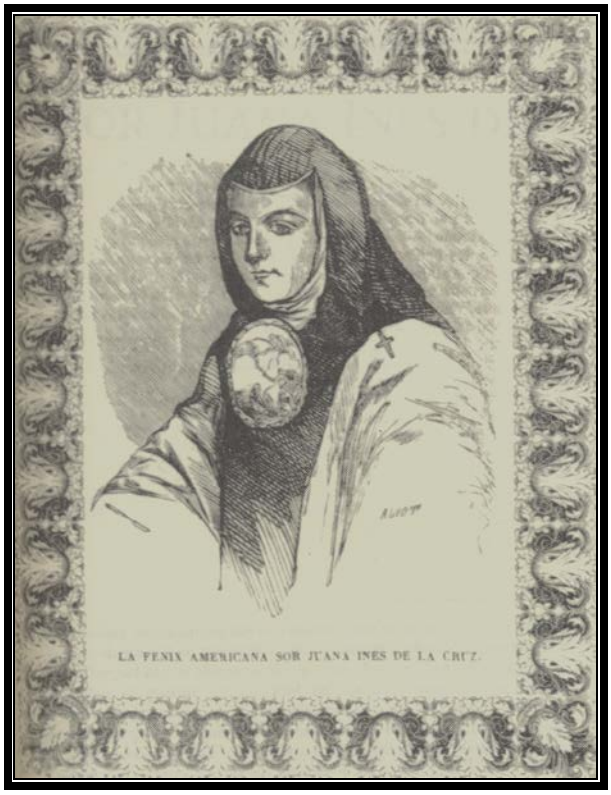
La gran comedia de La segunda Celestina

Guillermo Schmidhuber de la Mora

Con la colaboración de Olga Martha Peña Doria

Hallazgo de una obra perdida de Sor Juana:

La gran comedia de La segunda Celestina



Grabado de Sor Juana como mujer adulta
Por Aliot, Seminario pintoresco español (1845)

Índice

Prólogo

I Confluencia de vidas de Agustín de Salazar y sor Juana Inés de la Cruz

II La crítica literaria y *La gran comedia de La segunda Celestina*

La vertiente crítica peninsular
La vertiente crítica mexicana
Un puente crítico entre vertientes

III Análisis autoral de *La gran comedia de La segunda Celestina*

La evidencia documental
La evidencia temática
La evidencia lingüística.

IV Incógnitas de la primera edición de *Cythara de Apolo*, de Agustín de Salazar

Escudriño de los desconciertos críticos de Vera Tassis
Incógnita I: El segundo volumen de *Cythara de Apolo*
Incógnita II: ¿*La gran comedia de La segunda Celestina*, o *El encanto es la hermosura*?
Incógnita III: Flandes y don Juan en *La gran comedia de La segunda Celestina*
Incógnita IV: ¿Dos ediciones en 1694 de *Cythara de Apolo*?

V Edición crítica de *La gran comedia de La segunda Celestina*
Edición a cargo de Olga Martha Peña Doria

Prólogo a la edición, de Olga Martha Peña Doria
Primera Jornada, cinco escenas
Segunda Jornada, cuatro escenas
Tercera Jornada, cinco escenas

VI Comentarios finales

Bibliografía
Índice Onomástico

Prólogo

Tres lustros hace que mis investigaciones sorjuaninas me guiaron a La gran comedia de La segunda Celestina*, obra dramática que se consideraba perdida y cuya autoría fue adjudicada por mí —y por un grupo de investigadores encabezados por Octavio Paz— a la doble pluma autoral de sor Juana Inés de la Cruz y Agustín de Salazar y Torres. El presente libro es una edición crítica celebratoria de ese descubrimiento.*

En el Capítulo Primero se presenta un estudio de la confluencia de vidas de Agustín de Salazar y sor Juana Inés de la Cruz para comprobar que los espacios y los tiempos de ambos personajes no fueron tan dispares, ni histórica ni geográficamente. Ya que Salazar vivió parte de su niñez y toda su primera juventud en la ciudad de México, de donde partió hacia Europa cinco años antes de que llegara la niña Juana Inés a la Ciudad de los Palacios.

El Capítulo Segundo incorpora todos los escritos históricos y críticos señaladores de una comedia perdida de sor Juana. El grupo de críticos calificados de Vertiente Crítica Española apuntó en varias ocasiones en el siglo XIX y en el XX la existencia de un final anónimo de una comedia inconclusa de Salazar y Torres, escritor de origen peninsular que había muerto en 1675, sin poner un final a la comedia que escribía. En el otro lado del Atlántico, un grupo de sorjuanistas sospechó que entre los escritos perdidos de sor Juana, había una comedia en colaboración de nuestra paisanita con este dramaturgo posCalderoniano. Estas dos vertientes críticas se unieron, como vasos comunicantes, con mi descubrimiento de una suelta en la Biblioteca de la Universidad de Pensilvania, Estados Unidos que propuse como obra sorjuanina. Octavio Paz editó el hallazgo y escribió un prólogo a esa edición. También a este libro se ha incorporado una crónica de las vicisitudes de la investigación y del descubrimiento que permite sumar a la amplia obra de sor Juana, una comedia más.

En el Capítulo Tercero se presenta un análisis autoral de la comedia para comprobar científicamente la autoría de sor Juana: la evidencia documental se estudia en seis apartados, la evidencia temática en cuatro apartados y la evidencia lingüística, con seis apartados.

El Capítulo Cuarto está dedicado a analizar las incógnitas críticas de la edición princeps *de* Cythara de Apolo*, de Agustín de Salazar (1681?); el primero sus tomos está dedicado a su*

poesía y el segundo a su obra dramática. El editor de las obras completas de Salazar fue Juan de Vera Tassis, personaje enigmático que es ampliamente examinado en el presente libro.

En el Capítulo Quinto se incorpora la edición crítica definitiva de La gran comedia de La segunda Celestina*, tratando de presentar variantes de las diversas ediciones y apuntando correspondencias con otras comedias de sor Juana.*

Esta edición está acompañada por numerosas imágenes. El grabado de Eliot que presenta un retrato de sor Juana en su edad madura, que era desconocido para la crítica sorjuanina, fue dado a la luz cuando edité el Segundo Volumen *de la obras antiguas de sor Juana, con el apoyo del Frente de Afirmación Hispanista, de la ciudad de México. Por primera vez apareció en el* Semanario pintoresco español*, el 12 de enero de 1845. También se incluyen numerosas imágenes con las efigies de Felipe IV, la reina Mariana y Carlos II, son en su mayoría grabados de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Madrid. También van incluidas varias portadas de las ediciones antiguas de sor Juana y de Agustín de Salazar. Dos documentos de importancia se adjuntan en el Capítulo I: la partida de bautizo del niño Agustín, fechada el 7 de abril de 1636, con la consecuente adición de seis años a la edad de Salazar afirmada por su primer biógrafo Juan de Vera Tassis. El descubridor de este documento fue mi amigo Thomas Austin O´Connor, a quien agradezco su autorización de publicación del manuscrito en este libro. En forma paralela se presenta la Partida de bautizo de la niña Inés, datada el 2 de diciembre de 1648, fecha que al ser aceptada obliga a aumentar tres años a la edad de sor Juana que es apuntada en la biografía de Diego Calleja, quien sitúa su año de nacimiento en 1651.*

En la difícil labor de edición de la comedia conté con la colaboración de Olga Martha Peña Doria, maestra investigadora de la Universidad de Guadalajara, y con el apoyo de Tedeo Stein, de la Universidad Autónoma de Rosario, Argentina. Mi agradecimiento a estos dos colegas. Mi gratitud va también para la Universidad de Guadalajara por sus apoyos durante una década a mis investigaciones sorjuaninas, con subsidios a mi labor de crítico trashumante y a su patrocinio para la edición de varios de mis libros. Este volumen sale nuevamente por la generosidad de la Universidad de Guadalajara, mi Alma Mater*, institución superior que me entregó el título de Ingeniero Químico en 1968 y de donde soy académico el día de hoy.*

Asimismo quedo agradecido con el Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt por haberme favorecido con convenientes alientos que me ayudaron a proseguir los caminos de mis

investigaciones. También quiero recordar aquí, los apoyos que me otorgaron años atrás la Universidad de Cincinnati y la Universidad de Louisville, cuando era maestro en el mundo académico norteamericano. Durante mi estancia en la Universidad de Cincinnati fue cuando descubrí el texto de La gran comedia de La segunda Celestina *e inicié las indagaciones sobre la autoría de sor Juana que en este libro culminan.*

Tengo que agradecer a tantos que me ayudaron con su sabiduría y amistad a salir avante de los vericuetos de este laberinto de investigación. En primer lugar a Octavio Paz, quien me exhortó a continuar con mi hipótesis de investigación de la coautoría de sor Juana y me apoyó con varios escritos afirmativos; además publicó la primera edición de la comedia que ostentó el nombre coautoral de sor Juana. Al editar sus obras completas poco tiempo antes de su muerte, Paz incluyó el prólogo que escribió para esta edición en el volumen dedicado a Las trampas de la fe. *Con este hecho reafirmó su opinión de que la monja jerónima colaboró en la escritura de la comedia.*

Debo también agradecimiento a Luis Leal porque nadie como él ha vivido la lealtad a la literatura y a la amistad. Su escrito sobre la comedia dilucidó la cuestión en los meses de confusión después mi hallazgo. También a Thomas Austin O´Connor, hispanista sobresaliente y el mayor especialista en la obra de Agustín de Salazar y Torres, quien editó esta comedia por segunda ocasión incluyendo en la portada el nombre de sor Juana como coautora. También mi agradecimiento a Sara Poot por el interés que ha puesto en las obras perdidas de sor Juana, y en los hallazgos —dos míos—, a los que bautizó con el gracioso nombre de "los guardaditos de sor Juana".

Dedico este libro a mis tres hijos, Martha, Erika y Guillermo, y a mi querida esposa Olga Martha, por interesarse en mis indagaciones ociosas. Agradezco a mi hija Martha los diseños de la portada y la contraportada de este libro.

Guillermo Schmidhuber de la Mora
Universidad de Guadalajara
Guadalajara, Jalisco, México
1 de febrero de 2007

Grabado con la efigie de Felipe IV

I

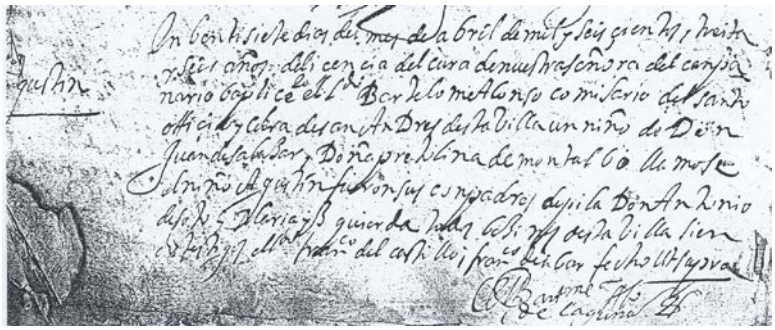
Confluencia de vidas de Agustín de Salazar y Juana Inés de la Cruz

En el periodo en que el sol cenital iluminaba permanentemente algún punto del basto Imperio español sin que nunca la noche cubriera todos sus dominios, y en los años en que los navegantes viajaban hacia el oriente o el occidente para siempre arribar a tierras regidas por el mismo monarca, nacieron, vivieron y murieron Agustín de Salazar y Juana Inés Asvaje Ramírez de Santillana, mejor conocida como sor Juana Inés de la Cruz. En ese entonces, tanto en la vieja España como en la Nueva hablaban la misma lengua, gozaban de una misma manera de vivir y adoraban a un mismo Dios. A pesar de las distancias, era igual la información que se conocía en ambos lados del Atlántico, aunque en un lado primero y en el otro después, como el sol que recorría iluminando primero a Europa, después a América, para luego ocultarse en Filipinas y volver a nacer en su paso por Nápoles, Flandes y Castilla. Los mismos ingenios de la corte eran admirados en ambos lados del océano Atlántico, y en más de un documento se llegó a escribir a renglón seguido el nombre de la ciudad de México junto a la toponimia de la Villa de Madrid. Si hubiera habido una justa entre estas dos ciudades, más se hubiera calificado de gran capital a México-Tenochtitlan que a su contraparte peninsular, sólo faltaría ver las varias catedrales edificadas magníficamente en la Nueva España y saber que Madrid sólo contó con catedral bien entrado el siglo XX.

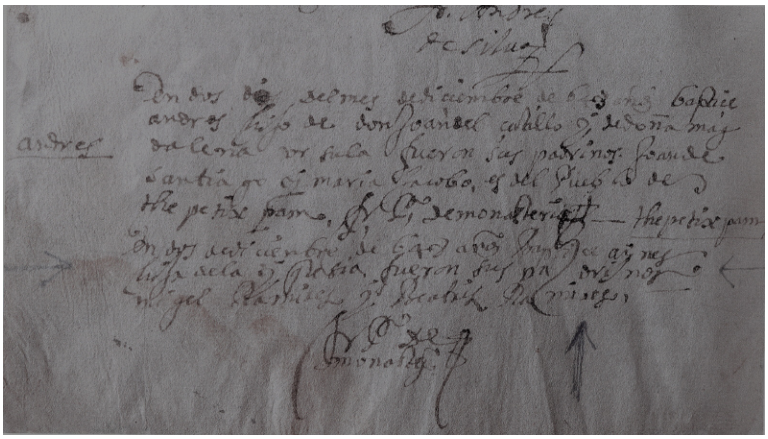
La imperial ciudad de México tenía poco menos de cincuenta mil habitantes y su mundillo cultural era una amalgama que integraba un trasnochado y muriente medioevo con un renacimiento redivivo, sembrados ambos sobre un barroco que se iría desengañando de sí mismo inexorablemente. México era la capital americana del mundo español, con la virgen más milagrosa, el virrey más poderoso y la universidad más notable. Poesía, teatro y ciencia convivían con las fiestas taurinas, los ríos de muleros y las romerías peregrinantes. Pocos criollos y muchos indios, pocos negros y muchos mestizos que buscaban apegarse a una heredad dividida, unos plegándose hacia los españoles por sus facciones aguileñas y su tez blanca, mientras los más se refugiaban hacia su etnia por su piel bronceada y sus rasgos indígenas. Nadie pregonaba su mestizaje con la metonimia de la raza de bronce.

En estos espacios cruzados vivieron Juana Inés de la Cruz y Agustín de Salazar; ella novohispánica; él noble español. Doce años tenía el niño Agustín, cuando en el Nuevo Mundo nacía una niña. Infantes que un día crecerían y llegarían a ser grandes poetas, el primero en el mundo cortesano, y la segunda en el claustro. Nunca se conocerían personalmente, pero el aroma del niño-genio rondaría a la niña precozmente sabia. Ambos vivieron en la misma ciudad de México, acaso en el mismo palacio virreinal. En su primera juventud, Agustín regresó a la vieja España en 1660, como parte del séquito del conde de Alburquerque, quien después de una estancia de siete años dejaba el virreinato en manos de marqués de Mancera, en cuya corte aparecería, un puñado de meses después, la niña Juana Inés. El Agustín de veinticuatro años que viajó a España, ya no era el niño que había llegado a la Nueva España acompañando a su tío obispo y virrey, sino que partió convertido en un doncel tan agudo como discreto, con estudios en la Real y Pontificia Universidad de México; acaso con la coincidencia de que sus estudios fueron en los mis-

mos años en que la niña Juana Inés imaginaba que un día se vestiría de hombre para poder estudiar en tan noble espacio.



Partida de bautizo de Agustín de Salazar (1636), localizada por Thomas A. O´Connor



Partida de bautizo de Inés hija de la Iglesia, 1648[1]

Los poetas de la Nueva España era pocos y los mismos convivieron con Agustín de Salazar y, tras una década, con la joven Juana Inés. Varios de ellos compartieron certámenes poéticos con ambos jóvenes y perdieron antes su ingenio. Todos imitaron a Góngora, pero únicamente Salazar y Juana Inés lo igualaron. Las poesías de Salazar fueron leídas por todos aquéllos que hacían versos, por lo que es dable suponer que también leyera sus poesías la incipiente poeta. Ambos escribieron versos esdrújulos, aunque primero Salazar y más tarde nuestra paisana, y a los dos se les calificó de creadores de esta acentuación poética.

[1] Alberto G. Salceda y Guillermo Ramírez España localizaron una fe de bautismo en la Parroquia de Chimalhuacán, a cuya jurisdicción pertenecía Nepantla. En ella se asienta que el 2 de diciembre de 1648 fue bautizada una niña, "Inés, hija de la Iglesia; fueron sus padrinos Miguel Ramírez y Beatriz Ramírez". Los padrinos eran hermanos de la madre de Juana Inés. Es casi seguro que la Inés del acta de 1648 sea nuestra Juana Inés. Así, era tres años mayor de lo que dice su biógrafo y era hija natural, que eso quiere decir ser "hija de la Iglesia".

Agustín de Salazar fue tan mexicano como español, como Juana Inés fue tan española como mexicana, ya que aunque la niña había nacido en San Miguel Nepantla, México, su padre provenía de la región vasca y su madre había nacido en México, aunque la familia materna por ambos ramas habían partido de San Lúcar de Barrameda, donde el Guadalquivir vierte su caudal en el Mediterráneo.

La niña Juana Inés llegó a vivir a ciudad de México alrededor de 1659, a casa de su tía materna María Ramírez, esposa de don Juan de Mata, caballero bien relacionado. Un año después sería el viaje del joven Agustín para acompañar al duque de Alburquerque. El poeta en cierne partió de México al servicio del duque y contando con la amistad con la duquesa, y como cortesano en veta, disfrutaría por varios años los beneficios de sus protectores, a quienes dedicaría pulidos poemas. Cinco años después del regreso del apuesto Agustín a Europa, muere el rey Felipe IV en 1665, y la joven Juana Inés compone un poema alusivo cuando apenas hace unos meses que vive en el palacio virreinal por invitación de doña Leonor Carreto, la marquesa de Mancera, en cuya compañía pasará tres años, hasta la entrada de la joven a la vida conventual.

En los años venideros, la trayectoria de sus senderos se bifurcará: Agustín se casa, viaja a Alemania e Italia, y triunfa en la corte como poeta dramático al estrenar varias comedias en las celebraciones onomásticas de la reina Mariana. A la misma reina madre, años más tarde, la ya monja del convento de Santa Paula, escribe una Loa para celebrar uno de su cumpleaños. En adición, Sor Juana Inés de la Cruz escribe numerosos poemas laudatorios para la reina Mariana y para su hijo, Carlos II llamado El hechizado.

Los dos poetas mantuvieron amistad con el marqués de Mancera, quien fuera Virrey de la Nueva España, Juana Inés desde México y Agustín en España. Como testimonio de esta última amistad queda que el hecho de que la edición póstuma de *Cythara de Apolo* (1681) con las obras completas de Salazar, ostenta la dedicatoria en la portada: "Ofreciéndolas a la Catholica Magestad de Doña Mariana de Austria Nª Sª augusta madre por mano del excelentíssimo señor D. Antonio Sebastián de Toledo Marqués de Mancera, Señor de las Cinco Villa, &". Cuando muere Agustín de Salazar en 1675, sor Juana va a iniciar su período dorado, sus mejores años de libertad para el estudio y la creación. Pronto tendrá el apoyo de fray Payo, arzobispo y virrey, y del siguiente virrey, el conde de Paredes y de su esposa, María Luisa Manrique de Lara.

Otro paralelismo constituye el hecho de que el primer biógrafo del ya difunto Agustín de Salazar, Vera Tassis, publicaría sus obras completas con la inclusión de una biografía; asimismo, ya muerta sor Juana, su protobiógrafo, el jesuita Diego Calleja dejaría impresa la primera crónica de la vida de la monja en el tercer volumen de las obras completas de la poeta en 1700. En ambas biografías, los cronistas de ocasión equivocarían la fecha del nacimiento de sus biografiados: Vera Tassis afirma que la llegada a este mundo de Salazar y Torres fue en 1642, cuando su acta de bautismo señala el año de 1636; por su parte la niña Juana Inés había nacido en 1648, pero el padre Diego Calleja fija la fecha de nacimiento en 1651. Errores que necesitaron siglos para ser corregidos.

Ambas biografías fueron textos laudatorios que alteran la verdad por su énfasis barroco, bajo el criterio de que toda biografía deberían mostrar ejemplaridad en la trayectoria vital: así Salazar fue elevado hasta el parnaso poético y fue sor Juana santificada retóricamente en el último lustro de su vida. Desvelos de sapientes investigadores serían necesarios para que ambas biografías fueran clarificadas por la historiografía moderna.

Ahora conviene regresar a la pregunta fundamental: Según su primer biógrafo, la obra de teatro que Agustín escribía en el año de su muerte quedó inconclusa, ¿por qué no podría la mejor

poeta de la Nueva España terminarla, sobretodo a partir de 1676 en que el marqués de Mancera fue nombrado mayordomo de la reina Mariana?

A continuación se incluye un cuadro sinóptico de los acontecimientos principales de Agustín de Salazar y de Sor Juana Inés de la Cruz:

Agustín de Salazar y Torres [AST][2] España y Nueva España	**Juana Inés-Sor Juana Inés** [SJIC][3] *Nueva España*
1636	
1636 Nace AST en Almazán (Soria). Hijo de Juan de Salazar y Bolea y Petronila de Torres y Montalbo. Según Vera Tassis nace el 28 de agosto de 1642, pero su partida de bautismo está fechada el 27 de abril de 1636.	
1645	
1645 (18 de diciembre): El papa Inocencio X nombra a Marcos de Torres y Rueda, obispo de Yucatán, quien era tío de AST. 1646 AST llega a México Marcos de Torres y es consagrado en Puebla; tomó posesión en noviembre. Posiblemente lo acompaña el niño Agustín (10 años), hijo de su hermana. 1647 (10 de julio): el rey Felipe IV nombra a Marcos de Torres virrey de Nueva España (virrey número 20 con título de gobernador y presidente de la Real Audiencia), asumió los cargos el 13 de mayo de 1648. 1649 (22 de abril): Muere Marcos de Torres con dolorosa enfermedad tras gobernar Nueva España por once meses y nueve días. Su secretario de cámara Juan de Salazar, esposo de Petronila de Torres y Rueda, sobrinos ambos del obispo-gobernador, restituyen bienes para pagar los veinte mil pesos adelantados a cuenta del salario del virrey. 1649 (l9 de julio): Juan de Salazar es llevado a prisión, pero es exonerado posteriormente por el siguiente virrey.	1648 Nace SJIC en San Miguel Nepantla, según su partida de bautizo. Diego Calleja afirma que fue el 12 de noviembre de 1651. 1648 (2 de diciembre): Registro en la parroquia de Chimalhuacán del bautismo de "Inés, hija de la Iglesia: fueron sus padrinos Miguel Ramírez y Beatriz Ramírez". 1649-50 Audiencia gobernadora de la Nueva España.
1650	
1650 (23 de febrero): Muere Petronila Torres de Rueda, enterróse en la iglesia de San Agustín. En ese lustro el joven Agustín estudia en el colegio jesuítico de San Ildefonso y recita *Las Soledades y Polifemo* de Góngora.	1650-53 Virreinato de Luis Enríquez de Guzmán, conde de Alba de Liste y marqués de Villaflor (número 21).

[2] Los datos biográficos de AST son citas de la protobiografía de Vera Tassis incluida en *Cythara de Apolo* (1681); para los datos de la Nueva España, ver Gregorio Marín de Quijo, *Diario de sucesos notables*, años de 1648-64, y en el *Diario* de Antonio de Robles, de 1665-1703, ambos en *Documentos para la historia de México* (México: Imprenta de Juan R. Navarro, 1853), vols. 1 y 2. Beritáin, *Biblioteca Hipano Americana*, III, p. 84-5. También ver José Ares Montes, "Del otoño del gongorismo: Agustín de Salazar y Torres" (*Revista de filología Española*, Tomo XLIV, 1961. pp. 283-321).

[3] Lo datos de SJIC son resultado de un cotejo de fuentes, especialmente útil fue el apéndice de la tesis de Sister Mary Verónica Aud, *Sor Juana Inés de la Cruz: A Study of Her Writings in Relations to Environment* (Georgetown U., 1947)., un estudio hasta ahora incorporado a la bibliografía sorjuanina.

Composición poética de AST en honor de la duquesa de Alburquerque, siendo virreina de México.[4]	
1653 AST escribe *Descripción de la entrada pública en México del Duque de Alburquerque*, publicada ese años.[5]	1653-60 (15 de agosto) Virreinato de Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque.
1654 En la ciudad de México, AST triunfa con primer lugar en el certamen poético en honor a la Inmaculada, con unas "vallas" al diablo, en redondillas de pie quebrado. Recibe elogios del juez Juan de Guevara, quién años después va a ser coautor de *Amor es más laberinto*, con sor Juana.[6]	
1655	
1657-1658 (?) AST estudia en la Real y Pontificia Universidad Teología y Leyes. Escribe *Los metamorfoseos mexicanos*, siguiendo a Ovidio, obra hoy perdida.	1659 Fecha más posible de llegada de Juana Inés a la ciudad de México. Vive en casa de su tía María Ramírez de Mata, por un periodo cercano a los cinco años.[7]
1660	
1660 Termina del virreinato de Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque. Regreso de AST (24 años) a España con el duque, a quien le dedicó varias poesías laudatorias.[8]	1660-1664 Virreinato de Juan Francisco de Leyva y de la Cerda, conde de Baños.
	1664 Virrey Diego Osorio de Escobar y Llamas, obispo de Puebla.
1664 (6 de noviembre): Presenta en la corte *Elegir al enemigo*, en el tercer natalicio de Carlos II.	1664-1673 Virreinato de Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera.
1665	
1666 *AST* casó con doña Mariana Fernández de los Cobos, natural de Córdoba, hija de Francisco Fernández González y Francisca de los Cobos y Zea.	1664?-1667 Juana Inés vive en el Palacio virreinal por invitación de la marquesa de Mancera.[11]
	1665 Compone un poema a la muerte de Felipe IV.
1666 (28 de abril): En compañía de su esposa, partió de España con el séquito de la infanta María Margarita (la infanta de Velázquez) rumbo a Viena, donde la infanta casaría con Leopoldo I de Austria.[9] El duque de Alburquerque, como mayordomo mayo y jefe de jornada, itinerario: Madrid, Denia, Barcelona, el 20 de agosto desembarco en Finale (Italia) y por tierra hasta Rovereto, donde los representantes reales recibieron a la emperatriz.	1667 (14 de agosto): Ingresa al convento de San José de las Carmelitas Descalzas.
	1667 (18 de noviembre): Sale de dicho convento.
	1668 Primer poema secular publicado de doña Juana Inés de Azuage, en la dedicación de la catedral de México el 22 de diciembre de 1667.[12]
AST escribe *La jornada de la señora Emperatriz de Alemania* y *Epitalamio a sus reales bodas.*	
Entre 1667 y 1669 (carnestolendas): Estreno de *El*	1669 (24 de febrero): Profesión religiosa en el convento de Santa Paula, Regla de San Jerónimo de la Orden de San Agustín.

[4] Según consta en *Cythara de Apolo*, pp. 107-8, "A la...duquesa de Alburquerque…siendo Virreyna de México. Coplas de pie quebrado" [Oy, pues, aquesse abanico].

[5] T. A. O´Connor, Introducción a la edición de AST, *El encanto es la hermosura*, p. xiii. Este texto fue publicado en la Nueva España: *Descripción de la entrada pública en México del Excmo. Sr. Duque de Alburquerque*, México, por Hipólito de Ribera, 1653.

[6] *Certamen poético que celebró la docta y lucida escuela de los estudiantes de la Real Universidad... a la Inmaculada Concepción* (México, 1654). Ver nota de Méndez Plancarte en SJIC, *Obras completas, p*. 374.

[7] Noemí Atamoros, *Sor Juana Inés de la Cruz* (México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1975) p. 21-2.

[8] En *Cythara de Apolo* aparecen varios poemas laudatorios dedicados al duque de Alburquerque, como el aparecido en la p. 153: "Dando el Excmo. Sr. Duque a la excelentísima Sra. Duquesa su Esposa un laço de diamantes el día que llaman del zapato, escribió el Autor en su nombre estas Seguidillas" [Bella envidia del cielo…].

[9] T. A. O´Connor, Introducción a AST, *El encanto es la hermosura*, p. xiii. Sigo a O´Connor en la fechas de las celebraciones de los natalicios reales en el último lustro de la vida de AST.

amor más desgraciado, Céfalo y Pocris, de AST, durante el virreinato en Sicilia del duque de Alburquerque (1667-1670).[10] Se desconoce la fecha exacta en que el duque de Alburquerque nombra a AST sargento mayor de la provincia de Agrigento y posteriormente capitán de armas.	
1670	
1670 Fin del virreinato del duque de Alburquerque, posible regreso de AST a Madrid.	
1670 (6 de noviembre): Posible presentación de *También se ama en el abismo*, de AST, en el noveno natalicio de Carlos II.	1673 Fin del virreinato del marqués de Mancera.
1671 (22 de diciembre): Posible estreno de *Tetis y Peleo*, de AST, en el cumpleaños de la reina Mariana y también regente.	1673 Muerte de Doña Leonor Carreto, Marquesa de Mancera. Composición de dos sonetos en su memoria.
1673 (22 de diciembre): Presentación de *Los juegos Olímpicos,* de AST, en el natalicio de la reina Mariana.	1673 Virreinato de Pedro Nuño Colón de Portugal duque de Veragua, marqués de Jamaica, quien muere sorpresivamente.
1674 (22 de diciembre): Presentación de *El mérito es la corona y encantos de mar y amor*, de AST, en el natalicio de la reina Mariana.	1673-1680 Virreinato de fray Payo Enríquez de Rivera, quien era arzobispo de México. *Loa a los años del Rey* [Carlos II], primera de sor Juana 1675-76?
1675	
1675 (29 de noviembre): Muere AST en Madrid. En sus últimos momentos recibe la ayuda espiritual de fray Jerónimo Pérez de la Morena, quien dedica un poema laudatorio póstumo en Cythara de Apolo (1681). Tenía treinta y nueve años.	1676 *SJIC* Publica un soneto en honor de fray Payo, en *Defectuoso epílogo, diminuto compendio*.[13]
1675 (22 de diciembre): La reina Mariana de Habsburgo festeja su onomástico sin obra de teatro.	1676 (15 de agosto): *Villancicos de la Asunción*..
1676 (abril): El marqués de Mancera es nombrado Mayordomo Mayor de la Reina Mariana de Austria.	1676 (8 de diciembre): *Villancicos de la Concepción*.
1679 La reina Mariana recobra en la corte los honores de reina madre.	1677 (31 de enero): *Villancicos de San Pedro Nolasco*.
	1677 (29 de junio): *Villancicos de San Apóstol*.
	1679 (15 de agosto): *Villancicos de la Asunción*, Catedral de México.
	1679 Representación de *La Segunda Celestina* en el Coliseo de Comedias de la ciudad de México.[14]
1680	
1680 Representación en Valencia, España, de *También se ama en el abismo*, por la Academia del Alcázar.[15]	1680-86 Virreinato de Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, conde de Paredes y marqués de La Laguna.
	1680 Descripción del Arco triunfal erigido por el Cabildo a la entrada del Conde de Paredes (30 de noviembre).
	1680 *SJIC* publicó un soneto en el *Panegyrico* en honor del Virrey Conde de Paredes, en colaboración con Carlos de Sigüenza.[17]
1681: Se publican por primera vez sus obras comple-	1681 2ª *Loa a los años del rey* [Carlos II], segunda de

[11] Méndez Plancarte, *OC*, vol.II, p. 540.
[12] Dorothy Schons, "Some Bibliographical Notes" p. 17.
[10] AST, *El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris* (Kassel, Edition Reichengerger, 2003). Editor Thomas Austin O´Connor.
[13] Dorothy Schons, "Some Bibliographical Notes" p. 17-8.
[14] María y Campos p. 98.
[15] Barrera y Leirado, p. 361.
[17] Dorothy Schons, "Some Biographical Notes" p. 18.

tas de AST: *Cythara de Apolo*.	Sor Juana. 1682 *Loa a los años de la Reina* [María Luisa]. 1682 3ª *Loa a los años del rey* [Carlos II]. 1683 (29 de junio): *Villancicos de San Pedro* cantados en la catedral de México. 1683 Tercer premio dado al poema en el certamen en honor a la Inmaculada; Sigüenza fue secretario. 1683 (4 de octubre): Escenificación de *Los empeños de una casa*. 1683 (6 de noviembre): 4ª *Loa a los años del rey* [Carlos II].
1684 (26 de julio): Presentación de *El mérito es la corona*, en Palacio.[16]	1684 (6 de noviembre): 5ª *Loa a los años del rey* [Carlos II].
1685	
	1685 (15 de agosto) *Villancicos de la Asunción* cantados en la catedral de México.
1687 (Mayo 1º): Representación de *La mejor flor de Sicilia, Santa Rosolea*, de AST.[18]	1686-88 Virreinato de Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, conde de Monclova. 1688-1696 Virreinato de Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve. 1689 Primera representación el 11 de enero de *Amor es más laberinto*, para celebrar el natalicio del recién llegado virrey. 1689 Sor Juana publica *Inundación castálida* en Madrid 1689 *Villancicos de la Asunción*. el 8 de noviembre; y *Villancicos de Navidad* cantados en la catedral de Puebla el 25 de diciembre. 1689 ó 90 *Loa a los años de la Reina Madre*.
1690	
	1690 Publicación de *Crisis de un sermón*. 1690 *Villancicos de San José* cantados en la catedral de Puebla el 19 de marzo; y *Villancicos de la Asunción*, el 15 de agosto. 1691 (1º de marzo): *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. 1691 *Villancicos de Santa Catarina* cantados el 25 de noviembre en la catedral de Antequera. 1691 Silva de *SJIC* para conmemorar la victoria de la Armada en Barlovento, publicada por Sigüenza en *Trofeo de la justicia española*. 1692 *SJIC* publica su segundo volumen, en Madrid.
1694: Se publica por segunda vez *Cythara de Apolo*, dedicado a Isidoro de Burgos Mantilla y Bárcena, deudo de Salazar, como lo afirma la Aprobación.	1693 Petición causídica. 1694 (5 de marzo): *Protesta* que rubrica con su sangre.
1695-1700	
1695 Presentación en Palacio de *El merito es la corona*,	1695 (17 de abril): Muerte de *SJIC*.

[16] Varey y Shergold, *Comedias en Madrid: 1603-1709*, p.163.

[18] En el diario del conde de Harrach hay una entrada con esta fecha, con las siguientes palabras: "Nachmittag bin ich mit der Gräfin, Josepha und Carl in die Comedi, alwo sie representirt haben das Leben der Heil. *Rosolea,* intitulirt: *la mejor flor de Sicilia* von *Don Franc. de Salazar* [sic] *criado* del Duque de Alburquerque". Es interesante la denominación de "criado" del que fuera Virrey de México. El diario es citado de Arnold G. Reicheberger, "The counts Harrach and the Spanish Theater", en *Homenaje a Rodríguez-Moñino* (Madrid: Castalia, 1966) p.102.

el 20 de noviembre, y en el Corral de la Cruz, el 1 de diciembre.[19] 1696 (6 de marzo): La primera escenificación española de *La segunda Celestina* fue en Madrid, en el Salón de los Reinos del Buen Retiro.[20]	1696 Virreinato de Juan de Ortega y Montañez, arzobispo de México. 1696-1701 Virreinato de José Sarmiento y Valladares, conde consorte de Moctezuma Tula. 1700 Castorena y Ursúa publica el tercer volumen de obras de sor Juana en Madrid.

En esta tabla comparativa ha quedado patente los múltiples puentes que unieron la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz con los sucedidos históricos y la creación literaria de Agustín de Salazar.

Cabe enumerar las obras que dedicó sor Juana a la casa real: las cinco *Loas* dedicas a Carlos II, la *Loa a los años de la reina madre doña Mariana de Austria, nuestra señora*, que Méndez Plancarte fecha en 1689 ó 1690 (*OC* 3: 692), y la *Loa* a la reina María Luisa de Orleáns, esposa de Carlos II. Además, sor Juana escribió C*oplas para música, en festín del cumpleaños de Su Majestad*, un romance congratulatorio dedicado al rey:[21]

> En hora buena el gran Carlos
> sus felices años cumpla:
> dichosos, porque los vive;
> grandes, porque los ocupa.
> En hora buena, en obsequio
> de su Majestad Augusta,
> de su resplandor ministros
> todos los Astros concurran.
> En hora buena, en su rostro
> que los dos Mundos ilustra,
> brillen encendidas flores,
> florecientes rayos luzcan.
> En hora buena, su mano
> gloriosamente introduzca
> en los dos Mundos su yugo,
> a los dos Mares coyunda.
> De América, en hora buena,
> huelle la cerviz robusta,
> que adora, en el pie que besa,
> la mano que la sojuzga.
> Su vida, en buena hora, sea
> de muchas vidas la suma,
> porque como muchas dure
> la que vale más que muchas. (*OC* I: 95)

[19] Varey y Shergold, *Comedias en Madrid: 1603-1709*, p.163.

[20] La primera escenificación española de *La segunda Celestina* certificada históricamente fue en Madrid, el 6 de marzo de 1696, el martes de carnestolendas, en el Salón de los Reinos del Buen Retiro, por la compañía de Carlos Vallejo (Varey y Shergold 216, citado por O'Connor).

[21] Para mayor información sobre sor Juana y el rey Carlos II, ver Octavio Castro López, *Sor Juana Inés de la Cruz y el último de los Austria* (UNAM y U. Veracruzana, 1998).

Carlos II con capa de armiño

A la reina Mariana le dedica varios textos laudatorios. En la segunda *Loa* al rey Carlos, el personaje *Vida* exclama:

> Y el Águila sacra
> de Mariana invicta,
> que de vuestro rayos
> bebe, más que mira,
> su vida dichosa
> en vos multiplica.[22]

En la cuarta *Loa* a Carlos II, sor Juana dedica una cuarteta a la reina Madre:

> La gran Marïana,
> que, en que Carlos reine,
> goza el privilegio
> de reinar dos veces.[23]

[22] *OC* 3: 309.
[23] *OC* 3: 356.

Sor Juana no escatima epítetos a la madre del rey, la llama "Madre soberana, siempre Augusta y siempre hermosa", y la califica de "divina Mariana" y de "la Aurora de Alemania" (*OC* III: 374 y 398). Las cinco *Loas* pasan de presentar al Rey como un "ínclito joven", hasta convertirlo en un adulto como el "Excelso, sagrado Carlos", con más de cuarenta menciones de su nombre en la obras literaria de la monja jerónima. En la quinta *Loa*, la petición de boca del personaje *Venus* suena irónica, desde la perspectiva actual:

> Doy a Carlos generoso,
> sólo con ser más hermoso,
> será el más autorizado,
> elocuente, denodado,
> entendido y poderoso.[24]

Esta descripción no concuerda con "el hechizado" que nos legó la historia

La fama de sor Juana tenía que ser conocida tanto por la reina Mariana, como por el monarca Carlos II. Sabemos que algunas de estas *Loas* fueron representadas en la corte virreinal y, conjeturamos que al enviar el saludo virreinal por el onomástico real, pudiera haberse mencionado la loa o, acaso, enviar el manuscrito mismo como prueba de la celebración. Si bien los reinos era anchos y el sol cenital nunca dejaba de iluminarlo, ni una misma noche oscurecía todo el imperio, también es cierto que el nombre de la monja mexicana y el de Agustín de Salazar habían logrado unir los dos continentes.

[24] *OC* 3: 368.

Carolus II D.G. Hispaniarum et Indiarum Rex Catholicus

II

La crítica literaria y La gran comedia de La segunda Celestina

La crónica de esta aventura de investigación tuvo su culminación cuando la editorial Vuelta imprimió en 1990 el libro titulado *La segunda Celestina*, en cuya portada se manifestaba por primera vez el nombre de los dos autores de la comedia: Sor Juana Inés de la Cruz y Agustín de Salazar. La presentación del libro era de Octavio Paz —quien había amparado la publicación en su propia casa editorial— y el prólogo de Guillermo Schmidhuber, mientras que la edición estuvo a cargo de este último con la colaboración de Olga Martha Peña Doria. La adjudicación autoral de esta comedia a Sor Juana culminaba un esfuerzo de investigación a través del tiempo que lograba ser concluido con un hallazgo que había sido anhelado por importantes sorjuanistas. Este capítulo presenta la crónica de una investigación llevada a cabo a través de seis décadas por un grupo notable de críticos pertenecientes a dos vertientes geográficas, la primera peninsular y la segunda mexicana.

La vertiente crítica peninsular

En España varios críticos habían apuntado la existencia de un final anónimo de la pieza que el dramaturgo peninsular Agustín de Salazar había dejado inconclusa a su muerte en 1675, y de la que existía también un final escrito por el editor de las obras completas de este autor, Juan de Vera Tassis y Villarroel. Era la comedia titulada *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, cuya autoría de las dos primeras jornadas y parte de la tercera es de Agustín de Salazar. Por otra parte hay otra comedia titulada *La gran Comedia de La segunda Celestina*, con un final distinto al de Vera Tassis y sin ninguna aclaración de hasta donde contribuyó el finado dramaturgo, ni de quien es el final a la comedia. Este final anónimo había sido leído y apreciado por varios críticos, para los que resultaba uno más de los enigmas literarios de las letras hispánicas por su anonimia. Dos comedias similares, con títulos y desenlaces diferentes.

La primera mención que he podido localizar del final considerado anónimo es de Agustín Durán (1793-1862), en su *Índice general de piezas dramáticas del Teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, cuyos comentarios inéditos fueron recogidos por Barrera y Leirado en su célebre *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* en 1860:

> Acerca de la titulada: *El encanto es la hermosura*, dice el señor Durán: "Esta comedia es la misma, hasta una parte del segundo acto, que la escrita por Salazar, con título de *La Segunda Celestina*. Sin duda Vera Tassis, que es autor en *El encanto*, desde parte del segundo acto hasta el fin, no sabiendo la identidad de la una y de la otra, creyó que Salazar la dejó por acabar y la concluyó él de otro modo. La equivocación debió proceder de haber hallado incompleto el manuscrito original de la *Segunda Celestina*, con el título de *El encanto es la hermosura*, entre los papeles de su amigo". (361)

A partir de Durán se identifican dos textos: 1) Uno titulado *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo* y que contó con el final escrito por su editor Vera Tassis a partir de la línea 2509 —según su nota apuntada en su edición de esta comedia—. Y un segundo texto coincidente pero no idéntico en las dos primeras jornadas y en la primera parte de la tercera y que desde la línea 2509 cambia para presentar otro final por poco más de mil líneas, hasta la línea 3512. Este segundo texto fue calificado de *final anónimo* por varios críticos posteriores.

Cuando Mesonero Romanos editó la pieza de Salazar en 1858-59, incluyó una anotación en que afirma haber leído una "conclusión hecha por autor anónimo".[25] También pasó este final por el escrutinio de Menéndez Pelayo; en una nota incluida en los *Orígenes de la novela* adjudica esta conclusión a "un poeta anónimo": "Con el [título] de *La segunda Celestina* corre en ediciones sueltas, en que la segunda mitad del tercer acto difiere por completo. Creemos que ni una ni otra conclusión pertenecen a Salazar, que dejó incompleta su comedia, escrita para festejar los días de doña Mariana de Austria, terminándola cada cual por su parte. D. Juan de Vera y un poeta anónimo... Pero el mérito de la comedia justificaría una nueva edición con las variantes de ambos".[26] En época moderna dos críticos apuntaron la existencia de una segunda conclusión, aunque aún calificándola de anónima.: Thomas Austin O´Connor, quien hizo su tesis doctoral sobre la obra de Salazar;[27] y Donald G. Castanien, en un artículo publicado en *Hispania*.[28] Nadie presentó hipótesis de investigación sobre quien pudiera ser el autor/a de la terminación de *La segunda Celestina*.

La vertiente crítica mexicana

En el "Prólogo a quien leyera" escrito por el editor del tercer volumen príncipe de sor Juana, publicado en 1700, se incluye una enumeración de las obras de la monja de México que no habían sido publicadas en los tres primeros volúmenes. El editor Castorena y Ursúa enlista las obras de sor Juana que no logró localizar y que, consecuentemente, permanecían en ese momento inéditas:

> Una glosa en décimas… Las súmulas… El equilibrio moral…*Un poema que dejó sin acabar don Agustín de Salazar, y [que] perfeccionó con graciosa propiedad la poetisa, cuyo original guarda la estimación discreta de don Francisco de las Heras, Caballero del Orden de Santiago, Regidor de esta Villa [de Madrid], y por ser propio del primer tomo, no le doy a la estampa en este libro, y se está imprimiendo para representarse a sus majestades…*Otros discursos a las finezas de Cristo... El final de un romance gratulatorio a los Cisnes de la Europa…Otros muchos papeles y cartas... (s.n.; cursivas mías).

Esta cita de un poema en colaboración cuya autoría era compartida por sor Juana y Agustín de Salazar hizo pensar a varios sorjuanistas, en diferentes tiempos a través del siglo XX, que había una

---

[25] Ramón de Mesonero Romanos, *Ed., Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (Madrid: Biblioteca de autores españoles, 1951), p. 241.
[26] Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, 457-8.
[27] Thomas Austin O'Connor es un critico especialista en la obra de Salazar y es quien mayormente ha contribuido con artículos críticos y ediciones esclarecedores para conocer a este poeta y dramaturgo. Ver: "On the Authorship of El encanto es la hermosura: A Curious Case of Dramatic Collaboration." (*Bulletin of the Commediantes* 26 1974), pp. 31-34.
[28] Donald G. Castanien, "*La segunda Celestina: XVIIith y XIXth Centuries*" (*Hispania* 43 1969), p. 561.

comedia perdida entre la obras de sor Juana que no llegaron a publicarse en vida de la monja, ni en el tercer y último tomo de sus ediciones príncipe. En más de dos siglos y medio no hubo reporte que estas obras fueron vistas, por lo que se consideraban perdidas.

La misma sor Juana dejó una mención de haber escrito una comedia que no fue incluida en sus ediciones príncipe. En el *Segundo Sainete* del Festejo de *Los empeños de una casa* hay dos parlamentos aparentemente escritos en un código cuyo significante pertenece a la comedia, pero cuyo significado sobrepasa a la trama y al conocimiento que tienen los personajes teatrales, y que debió ser una mensaje privado de la autora para que fuera decodificado por algunas personas del público que asistieron a la primera representación de *Los empeños* en 1683:

ARIAS
No era mejor hacer a *Celestina*
en que vos estuvisteis tan gracioso,
que aun estoy temeroso
—y es justo que me asombre—
de que sois hechicera en traje de hombre?
MUÑOZ
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.
Pero la *Celestina* 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.[29]

Tres menciones de una *Celestina* en diecisiete líneas de texto. Una comedia ultramarina porque vino de más allá del mar; y que si al darle forma *le faltó traza, tuvo trazos*, es decir, que al ser delineada tuvo varias líneas en vez de un sólo diseño; y con una coautoría *mestiza* y acabada a *retazos*, proveniente de un *trapiche* (mexicanismo por ingenio azucarero) y un *ingenio* (doble significación semántica: una fábrica de azúcar y un genio de la corte).

El primer mexicano que al leer a Castorena barruntó la idea de una obra perdida de sor Juana y que dejó escrito su sospecha, fue Ermilo Abreu Gómez en 1934, en su excelente opúsculo *Sor Juana, bibliografía y biblioteca*, en la sección *opera omnia*, entre los inéditos de sor Juana incluye el texto íntegro de Castorena.[30] En las indagaciones autorales inéditas de la monja de México, Abreu Gómez cita a Pedro Enríquez Ureña y "miss" Dorothy Schons como los primeros sorjuanistas interesados en la bibliografía y los documentos inéditos de la monja de México (vii); sin embar-

[29] A continuación se citarán las *Obras Completas* de sor Juana Inés de la Cruz (México: FCE, 1951,52, 55 y 57) como *OC* y con el número de volumen y de página. Por ejemplo esta cita es: SJIC, *OC* 4: 119-20.
[30] Ermilo Abreu Gómez, *Sor Juana, bibliografía y biblioteca* (México: Relaciones Exteriores, 1934), p. 293.

go, estos dos primeros sorjuanistas no dejaron mención de las obras inéditas de sor Juana, sino únicamente de aquéllas editadas aparte y que no fueron incluidas en los tres volúmenes príncipes.[31]

Al editar en tiempos modernos el volumen IV de las *Obras completas*, de sor Juana, su editor Alberto G. Salceda, incluye en su erudita introducción un largo comentario sobre una obra desconocida de sor Juana. A pesar de parecer prolijo, se incluye el texto *in toto* por su importancia y como homenaje a este sorjuanista de excepción:

> Este mismo Sainete Segundo, tan lleno—dentro de su brevedad—de interés, de vida, de ingenio y de gracia, nos ofrece además el indicio de una posible obra desconocida de Sor Juana. Ya citamos el diálogo en que Arias dice a Muñiz: "¿No era mejor hacer a *Celestina,*/ en que vos estuvisteis tan gracioso,/ que aun estoy temeroso/ —y es justo que me asombre—/ de que sois hechicera en traje de hombre?" Y le contesta Muñiz: "Pero la *Celestina* 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".
>
> Conociendo el tacto y la cortesanía de Sor Juana, debemos suponer que, cuando menosprecia a uno de los autores de esa *Celestina,* es porque ese autor no es otro sino ella misma. Es decir, esto nos da el indicio de que hubo una obra teatral llamada *La Celestina,* uno de cuyos personajes era una hechicera, y que fue escrita en parte, por un autor trasatlántico y en parte por la misma Sor Juana.
>
> Ahora bien, en el "Prólogo a quien leyere" de don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, en la *Fama y Obras Póstumas de Sor Juana* al dar cuenta de las obras de la autora que quedan sin publicar, se menciona: "un poema que dejó sin acabar don Agustín de Salazar, y perficionó con graciosa propiedad la poetisa; cuyo original guarda la estimación discreta de don Francisco de las Heras, Caballero de la Orden de Santiago, regidor de esta Villa; y por ser propio del primer tomo, no le doy a la estampa en este libro, y se está imprimiendo para representarse a Sus Majestades". Que este poema que dejó inconcluso don Agustín de Salazar sea una obra de teatro, nos lo hacen suponer: el hecho de que Salazar se distinguió especialmente como autor dramático, la mención de que *se va a representar* a sus Majestades, y la consideración de que es *propio del primer tomo,* en el cual hay varias obras de teatro, en tanto en el tercero no se publica ninguna de este género.
>
> Coincide con estos datos la comedia de don Agustín de Salazar incluida en el tomo segundo de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (tomo 49 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, p. 241) con el nombre de *El Encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo.* Lleva allí una nota del compilador don Ramón de Mesonero Romanos, que dice: "Esta comedia, compuesta al cumplimiento de años de la reina doña Mariana de Austria, es más conocida por el título de La *Segunda Celestina,* y no fue publicada con éste, ni concluida por su autor don Agustín de Salazar. En las obras líricas y cómicas de éste, que dio a luz en 1694, su amigo don Juan de Vera Tassis y Villarroel (poeta aventajado que también publicó las de Calderón) insertó esta comedia con los dos primeros títulos y no con el tercero, y a cierto punto de la tercera jornada y al final de ella expresa que hasta allí dejó escrito Salazar, concluyéndola después el mismo Vera Tassis, por mandato soberano. Posteriormente se reimprimió con el título de *La Segunda Celestina* y con otra con-

[31] Dorothy Schons, « Some bibliographical notes on Sor Juana Inés de la Cruz » (University of Texas Bullein, 8 julio, 1925, num 2526).

> clusión hecha por autor anónimo en que imitó y descargó de incidentes la conclusión de Vera Tassis; pero hemos dado la preferencia a la de éste por ser más auténtica y acorde con el resto de la comedia". En la comedia, el personaje central, "Celestina", es una hechicera.
>
> Atando, pues, estos cabos, puede suponerse que Sor Juana concluyó la comedia de Salazar, inconclusa a la muerte de éste, ocurrida en 1675. Esta conclusión de Sor Juana puede ser la que Mesonero cita como de autor anónimo, o puede ser otra de cuya publicación hasta ahora no hemos tenido noticias, o quizá y desventuradamente, quedó sin ser publicada nunca. Pero estos datos nos dan una pista para buscarla, y puede esperarse que alguien más afortunado dé con ella algún día.
>
> Como información complementaria, diré que la colección de obras líricas y cómicas de Salazar que cita Mesonero es la que lleva por título *Cítara de Apolo,* cuya primera parte es de 1681 y la segunda de 1694; que en el *Manual del librero hispanoamericano* de Antonio Palau y Dulcet, se cita la obra de Salazar: "La gran comedia de la Segunda Celestina. Fiesta para los años de la Reina nuestra señora [Madrid], año de 1676, cuarto, 24 hojas. Tuvieron ejemplar de esta rara pieza, Murillo y Cánovas del Castillo".[32]

Por el conocimiento de una obra perdida de sor Juana y por el anhelo que le hace desear "que alguien más afortunado dé con ella algún día", podemos suponer que Salceda intentó localizarla; ¿cómo iba a abandonar este empeño quien fue pionero en el comprender la importancia del arte dramático de sor Juana?[33]

En 1982 Georgina Sabat-Rivers, en su Introducción a su edición de *Inundación castálida*, precisa en una nota la importancia de la obra poética de Salazar en la de la monja de México y luego apunta una posible colaboración entre estos dos autores en el género dramático, según lo atestigua su corchete: "En el Prólogo de *Fama* y *Obras póstumas,* Madrid, 1700, se habla de 'un poema [dramático] que dejó sin acabar don Agustín de Salazar [y Torres] y que perficionó con graciosa propiedad la Poetisa...', según ya notó Méndez Plancarte. La cita se halla en el tomo 1, p. xlv. El conocimiento íntimo que tenía nuestra poetisa de la obra de Salazar y Torres nos parece indudable. De intertextualidad, se hablaría hoy".[34] Al afirmar la presencia de intertextualidad de la obra de Salazar en la de Sor Juana, hay que atestiguar un conocimiento profundo de los textos del autor español y de la monja mexicana.

De todos los libros sobre sor Juana, la ópera máxima es *Las trampas de la fe*, de Octavio Paz, editado por primera vez en 1982. Nueve son las citas sobre Salazar y Torres que aparecen en este libro. En el capítulo de este libro titulado "El tablado y la corte", Paz comenta la posibilidad de una posible colaboración entre sor Juana y Salazar:

> En el sainete se critica el espectáculo que se está representando y se hace burla de un tal Azevedo, al que se le achaca ser el autor de la comedia. Según Monterde este Azevedo no es otro que aquel que cedió el primer premio a sor Juana en el certamen del *Triunfo parténico* y que era también autor de comedias. Monterde piensa que sor Juana se burla de los versos de una comedia de Azevedo que se representaba precisamente en esos días en

---

[32] SJIC, *OC* 4, pp. xxx-xxxii.

[33] Salceda fue quien logró fijar las fechas más probables de las primeras representaciones de *Los empeños de una casa,* el 4 de octubre de 1683, y de *Amor es más laberinto*, el 11 de enero de 1689 (OC 4: xviii y xxii).

[34] SJIC. *Inundación castálida* (Madrid: Clásicos Castalia 1982), p. 51. Edición de Georgina Sabat de Rivers.

un teatro de la ciudad. Es probable. Pero hay otra burla, menos encubierta: al hablar de las comedias que se representaban en México, uno de los personajes dice, con sorna, que son mejores las que vienen de España pues se digieren más fácilmente: *nunca son pesadas* / *las cosas que por agua están pasadas.*

Monterde observa que el segundo sainete prefigura un recurso del teatro moderno: sor Juana introduce, dentro de la ficción, la crítica de la ficción. Es un procedimiento que sería empleado en nuestro siglo por Pirandello. La poetisa mexicana «abre la primera brecha en el muro invisible que separa a los intérpretes de los espectadores». Es cierto. El teatro renacentista y el barroco inventaron el teatro dentro del teatro, como Velázquez pintó en el cuadro al acto mismo de pintar, pero los poetas dramáticos de los siglos XVI y XVII, que yo recuerde, nunca rompieron la convención que separa a la escena del espectador. El sainete, además, desliza una confidencia al oído del público: otra comedia, representada hacía poco en un teatro de la ciudad, la *Celestina,* «era mestiza y acabada a retazos». O sea: hecha por un español y un nativo de México, uniendo pedazos o fragmentos. Todos los críticos piensan que esa comedia «mestiza» es el «poema dramático» a que se refiere Castorena y Ursúa en el prólogo de la *Fama,* dejado sin terminar por el español Salazar y Torres y acabado por la criolla Juana Inés. Esta comedia, conocida como *La segunda Celestina,* apareció impresa en 1694 pero con un final distinto al de sor Juana, escrito por Juan de Vera Tassis, amigo y editor de Salazar y Torres. Puede inferirse, por lo que se dice en el sainete, que la versión «mestiza» se representó en México antes de *Los empeños de una casa.* No se especifica la fecha pero se da a entender que fue por esos años, es decir, entre 1680 y 1683. La representación de la comedia se hizo sin dar a conocer el nombre del poeta que la había completado. Es explicable: era una monja. Pero muchos estaban en el secreto y de ahí el guiño que hace sor Juana al público en su sainete. Es asombroso que una religiosa escribiese comedias de capa y espada—amoríos, duelos, raptos, muertes—no sólo para el palacio sino para el teatro público. No menos sorprendente es que el tema de una de esas comedias fuese el muy escabroso de la *Celestina.*

El verdadero nombre de la comedia es *El encanto* es *la hermosura,* y *el hechizo sin hechizo,* pero fue conocida como La *segunda Celestina.* Ramón de Mesonero Romanos la recogió en el segundo tomo de *Dramáticos posteriores* a *Lope de Vega* de la Biblioteca de Autores Españoles. Publicó la versión de Vera Tassis, aunque dice que conoció otra edición con un fin distinto, hecho por «un autor anónimo». Fue un error haber preferido la versión de Vera Tassis pues el texto desdeñado era casi seguramente el de la comedia «mestiza» de sor Juana, hoy perdida. Castorena y Ursúa dice que no la incluyó en la *Fama* por ser su asunto «propio del primer tomo». Añade «que se está imprimiendo, para representarse a Sus Majestades». La información de Castorena confirma mi suposición: la comedia que no incluyó Mesonero Romanos en su recopilación debe de haber sido la de sor Juana. Y hay algo más y que hace más dolorosa esta pérdida: Castorena y Ursúa no dice que la poetisa haya simplemente terminado la comedia de Salazar sino «que la perfeccionó con graciosa propiedad». Sin duda tuvo entre sus manos un borrador y su trabajo no consistió únicamente en dar fin a la obra sino en pulirla y, tal vez, rehacerla.[35]

[35] Octavio Paz, *SJIC o Las trampas de la fe* (México: FCE, 1994), pp. 399-400. Las citas de Salazar están en pp.: 81, 275, 300, 372, 375, 386, 399-400, 415 y 585-87.

Estas conjeturas críticas de Paz fueron escritas antes de que Schmidhuber localizara el texto de la comedia que había sido varias veces citada, pero no localizada. Por otra parte, Suárez Radillo, crítico peninsular de origen cubano y autor de *El teatro barroco hispanoamericano*, después de mencionar la posibilidad de una comedia perdida de sor Juana, apuntó en 1981: "Nos preguntamos, con pena: ¡qué se habrá hecho de la conclusión…! Sólo nos queda esperar que algún día el azar [la] haga salir a la luz".[36] El haber recorrido los textos de críticos visionarios que sospecharon la existencia de una colaboración literaria entre sor Juana y Salazar presenta el hallazgo de Schmidhuber no como un hecho fortuito, sino la sumatoria de esfuerzos dentro de una tradición crítica sorjuanina. Tanto la crítica peninsular, como la mexicana, iban construyendo una cadena crítica que señalaba desde ambos lados del Atlántico, la pérdida de una comedia para la literatura pero no para la memoria histórica.

Un puente crítico entre vertientes

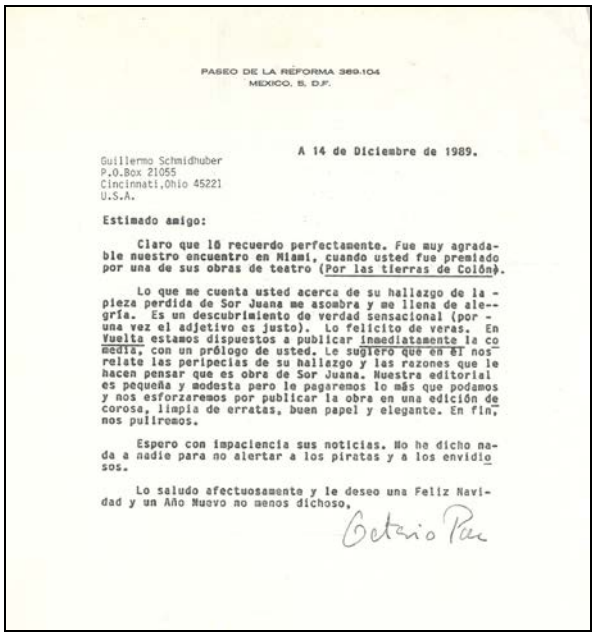
Después de haber investigado tanto la vertiente peninsular que afirmaba la existencia de un final anónimo, como la vertiente mexicana que barruntaba la existencia de una comedia en colaboración de sor Juana Inés de la Cruz, en otoño de 1989 Guillermo Schmidhuber se propuso la búsqueda de una comedia que cumpliera con todos los requerimientos mencionados por ambas vertientes críticas. Con ayuda de fondos de investigación de la Universidad de Cincinnati y de la Universidad de Louisville, en donde laboraba en los Estados Unidos, llevó a cabo Schmidhuber una investigación que le llevó a España y a varias ciudad de Estados Unidos. Después de buscar en bibliotecas mexicanas, norteamericanas y europeas, Schmidhuber localizó una suelta titulada *La gran Comedia de la Segunda Celestina. Fiesta para los años de la Reina nuestra señora, año de 1676*, cuya portada ostentaba únicamente el nombre de Agustín de Salazar. Fue localizado en la biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, como parte de la colección de veinticuatro volúmenes de *Comedias varias* que contiene sueltas de los siglos *XVII* y *XVIII* y que perteneció a los condes de Harrach (Viena) y, anteriormente, a la *Bibliotheca Viennensi*, y que había sido adquirido por la biblioteca en 1954. El volumen 14 contiene otras sueltas de Tirso de Molina, Francisco de Rojas Zorrilla, Luis Vélez de Guevara, Lope de Vega, Agustín Moreto, Luis Belmonte, y dos de Calderón de la Barca. Únicamente tres *sueltas* de la colección tienen fecha de impresión: 1687, 1719 y 1724.[37]

El siguiente paso fue presentar Schmidhuber la investigación a Octavio Paz, quien aceptó leer la comedia y dio inicio la colaboración:

---

[36] Miguel Suárez Radillo, El teatro barroco hispano-americano (Madrid: Porrúa Turanzas, 1981), vol 1, p. 95).

[37] Ver José M. Regueiro, *Spanish Drama of the Golde Age. A Catalogue of the "Comedias " Collection of the u. of Pennsylvania* (New Haven: Research Publications, 1971) p. 11; y Arnold G. Reichenberger, "The counts Harrach and the Spanish Theater", en *Homenaje a A. Rodríguez-Moñino* (Madrid: Castalia, 1966) pp. 97-100.



PASEO DE LA REFORMA 369-104
MEXICO, D.F.

A 14 de Diciembre de 1989.

Guillermo Schmidhuber
P.O.Box 21055
Cincinnati, Ohio 45221
U.S.A.

Estimado amigo:

Claro que lo recuerdo perfectamente. Fue muy agradable nuestro encuentro en Miami, cuando usted fue premiado por una de sus obras de teatro (Por las tierras de Colón).

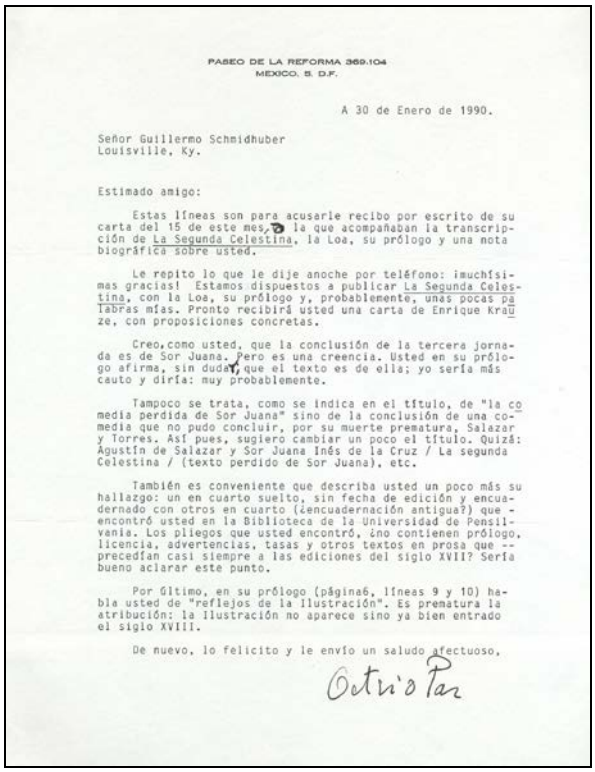
Lo que me cuenta usted acerca de su hallazgo de la pieza perdida de Sor Juana me asombra y me llena de alegría. Es un descubrimiento de verdad sensacional (por una vez el adjetivo es justo). Lo felicito de veras. En Vuelta estamos dispuestos a publicar inmediatamente la comedia, con un prólogo de usted. Le sugiero que en él nos relate las peripecias de su hallazgo y las razones que le hacen pensar que es obra de Sor Juana. Nuestra editorial es pequeña y modesta pero le pagaremos lo más que podamos y nos esforzaremos por publicar la obra en una edición decorosa, limpia de erratas, buen papel y elegante. En fin, nos pulliremos.

Espero con impaciencia sus noticias. No he dicho nada a nadie para no alertar a los piratas y a los envidiosos.

Lo saludo afectuosamente y le deseo una Feliz Navidad y un Año Nuevo no menos dichoso,

Octavio Paz

Paz leyó una trascripción mecanográfica de la suelta elaborada a contra carrera por Olga Martha Peña Doria y Guillermo Schmidhuber, y concluyó que era la obra perdida de sor Juana, como lo ratificó en una carta suya que a continuación es incluida:



PASEO DE LA REFORMA 369-104
MEXICO, D.F.

A 30 de Enero de 1990.

Señor Guillermo Schmidhuber
Louisville, Ky.

Estimado amigo:

Estas líneas son para acusarle recibo por escrito de su carta del 15 de este mes, a la que acompañaban la transcripción de La Segunda Celestina, la Loa, su prólogo y una nota biográfica sobre usted.

Le repito lo que le dije anoche por teléfono: ¡muchísimas gracias! Estamos dispuestos a publicar La Segunda Celestina, con la Loa, su prólogo y, probablemente, unas pocas palabras mías. Pronto recibirá usted una carta de Enrique Krauze, con proposiciones concretas.

Creo, como usted, que la conclusión de la tercera jornada es de Sor Juana. Pero es una creencia. Usted en su prólogo afirma, sin duda, que el texto es de ella; yo sería más cauto y diría: muy probablemente.

Tampoco se trata, como se indica en el título, de "la comedia perdida de Sor Juana" sino de la conclusión de una comedia que no pudo concluir, por su muerte prematura, Salazar y Torres. Así pues, sugiero cambiar un poco el título. Quizá: Agustín de Salazar y Sor Juana Inés de la Cruz / La segunda Celestina / (texto perdido de Sor Juana), etc.

También es conveniente que describa usted un poco más su hallazgo: un en cuarto suelto, sin fecha de edición y encuadernado con otros en cuarto (¿encuadernación antigua?) que encontró usted en la Biblioteca de la Universidad de Pensilvania. Los pliegos que usted encontró, ¿no contienen prólogo, licencia, advertencias, tasas y otros textos en prosa que precedían casi siempre a las ediciones del siglo XVII? Sería bueno aclarar este punto.

Por último, en su prólogo (página 6, líneas 9 y 10) habla usted de "reflejos de la Ilustración". Es prematura la atribución: la Ilustración no aparece sino ya bien entrado el siglo XVIII.

De nuevo, lo felicito y le envío un saludo afectuoso,

Octavio Paz

Enrique Krauze, entonces director de Editorial Vuelta, y Schmidhuber firmaron un contrato de edición de tres mil ejemplares. El libro vio a la luz en el 15 de junio de 1990. Paz escribió un prólogo titulado poéticamente "¿Azar o justicia?", con fecha de 2 de mayo del mismo año, que a continuación va incluido:

> Como si la suerte quisiera corresponder al amor y a la dedicación de los estudiosos de sor Juana Inés de la Cruz, en los últimos años han aparecido obras suyas desconocidas o que se creían perdidas. El primer hallazgo fue el del padre Aureliano Tapia Méndez, que en 1981 dio a conocer una carta de la poetisa a su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda *(Autodefensa espiritual de sor Juana,* Monterrey, 1981). Este descubrimiento aclara definitivamente el controvertido asunto de las relaciones de sor Juana con la jerarquía eclesiástica, especialmente con su director espiritual. Ahora el joven dramaturgo e investigador Guillermo Schmidhuber da a conocer otro notable hallazgo: el final perdido de *La segunda Celestina,* la comedia que dejó sin terminar Agustín de Salazar y Torres. Algunos habíamos sospechado que este final, anónimo y distinto al conocido de Juan de Vera Tassis, podía ser de sor Juana. En su excelente, sucinto y documentado prólogo Guillermo Schmidhuber demuestra, de manera convincente y detallada, que se trata de una obra juvenil de sor Juana (tendría unos veintiséis o veintisiete años cuando la escribió). No repetiré los argumentos y los datos de Schmidhuber; en cambio, señalo que también me convence otra suposición suya: probablemente sor Juana no se limitó a escribir el final pues sus huellas aparecen en la parte que había dejado escrita Salazar y Torres. Algunos de los rasgos de Beatriz y algunas de las expresiones de Celestina (el desdén por los amoríos, el culto al estudio retirado) son también los de Leonor, retrato de sor Juana y heroína de *Los empeños de una casa.* Sor Juana ansió siempre retratarse: ¿cómo iba a perder la oportunidad de hacerlo, veladamente, en una comedia que no era suya sino en parte y que no llevaba su nombre?
>
> Hay un pequeño misterio que me gustaría contribuir a descifrar. Salazar y Torres murió en Madrid, en 1675; la comedia se representó en 1676, para celebrar el natalicio de la Reina Madre, Mariana de Austria. Sor Juana no conoció a Salazar (aunque lo había leído y lo imitó algunas veces) ni tenía, en esos años, muchas relaciones en Madrid. ¿Quién le pidió que completase la comedia y le envió el manuscrito? La respuesta está en los nombres de los dos protectores, respectivamente, de Agustín de Salazar y Torres y de sor Juana Inés de la Cruz, ambos antiguos virreyes de Nueva España: don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, y don Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera. Como lo indica Schmidhuber, los dos formaban parte del grupo que rodeaba a doña Mariana de Austria. En 1675, año de la muerte de Salazar y de la probable redacción final de la comedia, España estaba aún gobernada por don Juan José de Austria, el bastardo de Felipe IV. Enemigo de la Reina Madre, la había desplazado del poder y con ella a sus allegados, como Alburquerque y Mancera. El primero había participado en las peripecias políticas y militares de la época (fue herido en Rocroi) y había comprometido su fortuna con vanos despilfarros. Obtuvo el virreinato de México y aquí rehizo sus caudales, aunque volvió a incurrir en grotescos derroches y adulaciones: envió a Felipe IV un regalo de chocolate por cincuenta mil pesos y mandó hacer un juego de naipes de hojas de oro, otros dos de hojas de plata, treinta y dos dados de oro y treinta y dos de plata. En su historia del reinado de Carlos II, el duque de Maura comenta con sobriedad: "Fue no-

table por la riqueza de su casa y por la pobreza de su entendimiento". El poeta Agustín de Salazar y Torres entró a su servicio cuando era virrey en México, fue capitán de su guardia, regresó con él a Europa y lo acompañó a Alemania y a Sicilia (allá Alburquerque fue también virrey, ya bajo la regencia de Mariana). Salazar murió a los 33 años en 1675, a poco de volver a España. Temperamentos distintos y destinos cruzados: Alburquerque murió un año después. Es comprensible que se encargara a Salazar, familiar de Alburquerque, poeta célebre y amigo de Calderón, la composición de una comedia para celebrar el natalicio de Mariana.

Es indudable que fue al marqués de Mancera al que se le ocurrió enviar la comedia a sor Juana para que la terminase. Era el Mayordomo Mayor de la Reina, su mensajero ante Carlos II y, como ella, gran aficionado al teatro. Mancera era el único, entre los que rodeaban a Mariana, que conocía a sor Juana, una monja joven perdida allá en México. (Estamos en 1675.) Mancera siempre la quiso, la admiró y la favoreció, como lo atestigua el padre Calleja, primer biógrafo de sor Juana. He dedicado algunas páginas de mi libro sobre sor Juana a la relación entre la poetisa y el marqués de Mancera y su mujer, Leonor Carreto. El Marqués fue un hábil político y un camaleón pues, aunque fue protegido de Mariana y miembro prominente de la "facción austriaca" (su cuñado era el embajador de Austria, el' marqués de Grana), terminó por favorecer al pretendiente francés, el futuro Felipe V. Mancera murió en 1715 (¡a los ciento ocho años!) y todavía en 1699 recordaba a sor Juana. Es natural que el astuto político, que había acogido en el palacio virreinal a Juana Inés, huérfana sin padre conocido, y que había compartido el afecto que profesó a la poetisa su mujer, pensase en ella como un talento capaz de terminar y corregir el inacabado manuscrito de Salazar. y así, por una confabulación de circunstancias y personas, la joven y desconocida poetisa escribió unos versos que serían escuchados por una reina y su corte. ¿Azar o justicia poética? Destino... Al comenzar estas líneas dije que la suerte había premiado los afanes de dos investigadores. Agrego: nada más justo que el padre Tapia Méndez haya encontrado la carta en que sor Juana se defiende y se justifica ante su censor; nada más justo también 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.

OCTAVIO PAZ
México, a 2 de mayo de 1990[38]

Para esta primera edición moderna, Schmidhuber escribió un prólogo en el que por vez primera presentó su hipótesis de investigación que adjudicaba la coautoría de *La segunda Celestina* a Sor Juana, por haber escrito el final anónimo y porque "perficionó con graciosa propiedad" la comedia, para utilizar las palabras de Castorena. Editorial Vuelta incluyó un listón promocional que rodeaba el libro con un texto que decía: "La comedia perdida de Sor Juana". [39]

[38] Paz. "¿Azar o justicia?", en SJIC y AST, *La segunda Celestina,* 7-10.

[39] Quiero aquí recordar el gozo que me embargó mi descubrimiento. Poco tiempo después del hallazgo presenté en la Universidad de Miami la ponencia "Homenaje a la Hispanidad: Una comedia perdida de sor Juana", cuyo texto fue publicado en *Ideas* 92 (8/1991, pp. 57-66). De ese ensayo quiero rescatar el siguiente párrafo: "¿Qué extraños designios hicieron que yo fuera el agraciado después de trescientos trece años de haberse llevado a la escena y, extrañamente, extraviado? La única respuesta que he podido encontrar es que yo fui el que mejor hizo la labor del tejedor que restaura un tapiz, anudando los hilos que el tiempo había roto. O la labor de un pescador, suturando uno a uno los

Octavio Paz y Guillermo Schmidhuber tuvieron que defender su posición ante algunas críticas contrarias, especialmente de Antonio Alatorre, quien envió un carta abierta a la revista Vuelta, sabiendo que tendría que ser publicada; sin embargo, Paz decidió además incluir una nota enfáticamente corta, que era precedida por el titular "*La segunda Celestina* ante sus jueces". La nota era de la pluma de Paz y estaba escrita en itálicas como el prólogo de un libro:

> *Cuando apareció* La segunda Celestina, *de Agustín de Salazar y Torres y Sor Juana Inés de la Cruz (Editorial Vuelta, 1990) le pedimos a Luis Leal un comentario del libro, Aceptó de buen grado pero, antes de que recibiéramos su reseña, Antonio Alatorre nos hizo llegar el largo estudio que ahora publicamos, seguido de una breve respuesta de Guillermo Scbmidhuber, editor y anotador del volumen. El texto de Alatorre consta de, dos partes. La segunda y más copiosa es una prolija serie de observaciones poco pertinentes a una edición como la de Schmidhuber, destinada no a la tribu de los filólogos sino al gran público, En cuanto a la primera parte: Alatorre descarta ahora la autoría de Sor Juana. Repentino cambio de opinión que nos intriga: quince días antes de que saliera a la luz el texto descubierto por Schmidhuber, y desconociendo esta circunstancia, Alatorre declaraba en* Proceso *que había descubierto el fin de la comedia escrito por Sor Juana y que se disponía a publicarlo en una cuidadosa edición anotada, Ahora bien, el texto descubierto por Alatorre no es distinto del publicado por Schmidhuber. Se trata de hallazgos individuales del mismo texto. Menos convincente que su cambio de parecer es el argumento que lo sustenta: primero, que en* 1676 *Sor Juana "apenas empezaba a escribir* villancicos", *y, segundo, que el tiempo de que hubiera dispuesto para la realización de la obra habría sido muy poco. Hay que decir, para empezar, que lo mismo Alatorre que Schmidhuber sobreestiman las dificultades de ejecución de la comedia. Para terminar una obra como* La segunda Celestina "*en horas veinticuatro" no hacía falta un Lope: bastaba con el oficio de cualquier mediano poeta de la época. Además, no es exacto que en* 1676 *Sor Juana apenas empezara a escribir villancicos. De* 1666 *es el notable soneto a la muerte de Felipe IV* ("O*h cuán frágil se muestra el ser humano"*); *de* 1667 *es, quizá, el soneto en rimas agudas. "En la vida que siempre tuya fue"; en uno y otro la versificación es admirable y no puede decirse que sean obra de principiante. En el mismo año pueden fecharse los tres sonetos a la muerte de Laura* [Leonor] *Carreto, en el último de los cuales se lee este cuarteto admirable:*
>
> *Muera mi lira infausta en que influiste*
> *ecos, que lamentables te vocean,*
> *y hasta estos ruegos mal formados sean*
> *lágrimas negras de mi pluma triste.*

---

cordeles de la red antes de lanzarla a pescar en un mar promisorio. La búsqueda había llegado a su fin, desde ahora la biografía de sor Juana contaría con una comedia más. El hallazgo pronto pasará a ser *ine*xorablemente sólo una anécdota —lo presiento—, y lo único que permanecerá conmigo será la alegría que hizo la carga ligera y el camino corto. Ahora me descubro *ine*speradamente fortalecido, emocional y mentalmente, no por el hallazgo, sino por el buscar, por haberme sentido hispano bajo el cobijo *ine*xhaustible de la *HISPANIDAD*, causa y razón que me permitió revivir cinco siglos celestinos —por no decir celestiales, que quiere decir lo mismo—, sin que nunca me sintiera extranjero. Hasta ahora descubrí el verdadero significado de *HISPANIDAD*. Vocablo que parece un murmullo que musita: *es pan y edad*".

También anteriores (1673) *son los prodigios retóricos a los tres sonetos "A la muerte del excelentísimo señor Duque de Veraguas":*

> *aunque, el mármol su muerte sobrescribe,*
> *en las piedras verás el* Aquí yace;
> *mas en los corazones,* Aquí vive.

En 1676 *Sor Juana ya había escrito más que villancicos. También José Pascual Buxó ha escrito un artículo que tuvo la cortesía de enviar a* O[ctavio] *P[az], aunque destinado a publicarse en otra revista, y en el que niega que la obra sea de Sor Juana, aduciendo que el término' "mestiza" con que alude Sor Juana a la obra perdida "no tenía por qué referirse... a la condición natural de sus autores" (es cierto, pero tampoco tenía por qué no hacerla) y proponiendo que el poema a que se refiere Castorena y Ursúa, editor de la* Fama y obras pósthumas, *sea no una comedia sino una loa. Su argumentación es menos sólida aún que la de Alatorre. Las opiniones de los dos eruditos, en lugar de esclarecer el problema, lo complican: postulan la existencia no de dos sino de tres autores de* La segunda Celestina: Agust*ín de Salazar y Torres, sor Juana Inés de la Cruz y un tercero incógnito. Una solución, dirían los matemáticos, poco elegante.* (44)

Paz invitó a Luis Leal, el mexicanista por excelencia y uno de los *schollars* más probos entre los hispanistas de las universidades norteamericanas. Bajo el título de "Una obra recuperada de sor Juana" apareció en ese número de diciembre de 1990 de la revista Vuelta, un comentario leardeño, erudito y noble, después de haber leído concienzudamente la comedia.

> Encontrar una obra literaria perdida o desconocida es un suceso digno de ser celebrado, y sobre todo si se trata de un autor de la categoría de Sor Juana Inés de la Cruz. El acontecimiento nos regocija, ya que nos permite llenar algunos huecos en la apreciación de su obra dramática.
>
> El estudioso de Sor Juana se encuentra con noticias relativas a la existencia de obras suyas perdidas, como *El caracol,* tratado de música mencionado por ella, o las *Súmulas* y el *Equilibrio moral,* mencionados por Castorena y Ursúa en su Prólogo a la *Fama,* en donde también menciona "Un poema que dejó sin acabar de don Agustín de Salazar y Torres, y perfeccionó con graciosa propiedad la poetisa; cuyo original guarda la estimación discreta de don Francisco de las Heras".
>
> Hoy, gracias a las investigaciones del dramaturgo y crítico Guillermo Schmidhuber, podemos estudiar ese "poema", que resulta ser *La segunda Celestina,* obra dramática inconclusa de Salazar terminada por Sor Juana y que Castorena no incluyó en la *Fama* "por ser propio del primer tomo [la *Inundación castálida*]".
>
> En 1989, en la Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, Schmidhuber encontró un ejemplar de la suelta, *La gran comedia de la segunda Celestina; fiesta para los años de la reina nuestra señora, año de* 1676, título más conocido de *El encanto es la hermosura, y el hechizo sin hechizo,* la obra que Salazar y Torres dejó sin terminar en 1675, el año de su muerte. Juan Vera Tassis, amigo de Salazar y recopilador de sus obras, incluyó en el segundo volumen (1694) la comedia *El encanto,* pero con su propio final—que había escrito, según nos dice, "por mandato soberano"—y no el de la suelta, que sin duda cono-

cía, ya que se había publicado dieciocho años antes. Tampoco la incluyó Ramón de Mesonero Romanos en su edición de *El encanto* en el segundo tomo de los *Dramáticos posteriores a Lope de Vega,* por encontrar la de Vera Tassis, nos dice, "más auténtica y acorde con el resto de la comedia" (242, n. l). ¿Sospechaba Mesonero que el "autor anónimo" de la suelta no era un español? Desgraciadamente no nos dice en qué consiste esa autenticidad que encontraba en la versión que seleccionó, ni por qué es más consistente con el resto de la obra, aunque sí observa que "imitó y descargó de incidentes la conclusión de Vera Tassis" (242, n.1). Mesonero sin duda había leído la suelta y creía que la versión de Vera Tassis (1694) era anterior, lo que indica que se olvidó de la fecha de la suelta (1676), o que Vera Tassis había escrito su conclusión antes o inmediatamente después de la muerte de Salazar en 1675, lo que nos parece improbable.

También nos parece improbable, aunque no imposible, que Sor Juana haya podido escribir la conclusión de *La segunda* Celestina en tan corto plazo, esto es, entre la fecha de la muerte de Salazar el 29 de noviembre de 1675 y la fecha de 1676 que ostenta la "suelta" en el título, aunque hay que anotar para su ventaja que no es fecha de edición, ni escenificación. Las observaciones de Octavio Paz en torno a este problema, en su Presentación, "¿Azar o justicia?", a la edición de *La segunda Celestina* de Schmidhuber, nos ayudan a descifrar este misterio, como lo llama. Se pregunta Paz, "¿Quién le pidió [a sor Juana] que completase la comedia y le envió el manuscrito? La respuesta está en los nombres de los dos protectores, respectivamente, de Agustín de Salazar y Torres y de sor Juana Inés de la Cruz [...]. Como lo indica Schmidhuber, los dos formaban parte del grupo que rodeaba a doña Mariana de Austria. [...] Es indudable que fue el marqués de Mancera al que se le ocurrió enviar la comedia a sor Juana para que la terminase" (8-9).

El hallazgo de Guillermo Schmidhuber representa la culminación de una prolongada y hasta 1989 infructuosa búsqueda de la obra perdida de sor Juana, cuya existencia se intuía a causa de numerosos indicios, el primero de los cuales es el de la misma autora. En el *Sainete Segundo* (núm. 393), intercalado entre la segunda y la tercera jornada de su comedia *Los empeños de una casa* (1683), los personajes se refieren a una comedia mestiza llamada *Celestina* que fue hecha a retazos y en la que uno de los interlocutores había actuado con éxito. Hoy sabemos que *La segunda Celestina* había sido representada en el Coliseo de México en 1679 (Schmidhuber 13).

En nuestros días los que más han contribuido a descifrar el enigma han sido Alberto G. Salceda, Octavio Paz y Guillermo Schmidhuber. En 1957, en la introducción al cuarto tomo de las *Obras completas* de sor Juana, Salceda dedica al tema tres páginas tituladas "Una posible obra desconocida de sor Juana" (xxx-xxxii), en las cuales, después de examinar lo que se sabía acerca del asunto, llega a esta conclusión: "Atando pues estos cabos puede suponerse que sor Juana concluyó la comedia de Salazar, inconclusa a la muerte de éste, ocurrida en 1675. Esta conclusión de sor Juana puede ser la que Mesonero cita como de autor anónimo, o puede ser otra de cuya publicación hasta ahora no hemos tenido noticias, o quizás y desventuradamente, quedó sin ser publicada nunca. Pero estos datos nos dan una pista para buscarla, y puede que alguien más afortunado dé con ella algún día" (xxx). Además, nos informa Salceda que en el *Manual del librero hispanoamericano* (1923) de Antonio Palau y Dulcet, se cita una obra de Salazar y Torres que lleva el título exacto de la suelta encontrada por Schmidhuber el año pasado; y añade que "tuvieron ejemplar de esta rara pieza Murillo y Cánones del Castillo" (xxxii). Hasta aquí Salce-

da.

Octavio Paz es, sin duda, quien con mayor precisión dedujo la existencia de la obra perdida de sor Juana. En su monumental estudio *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982), Paz traza con asombrosa perspicacia la historia del problema, hasta el punto de hacernos creer que conocía la suelta de 1676. Inicia su disquisición haciendo algunos comentarios sobre el valor estético y literario del Sainete segundo, que también, nos dice, "desliza una confidencia al oído del público: otra comedia, representada hacía poco en un teatro de la ciudad, la *Celestina,* 'era mestiza y acabada a retazos'. O sea: hecha por un español y un nativo de México, uniendo pedazos o fragmentos. [...] Puede inferirse, por lo que se dice en el sainete, que la versión 'mestiza' se representó en México antes de *Los empeños de una casa.* No se especifica la fecha pero se da a entender que fue por esos años, es decir, entre 1680 y 1683" (435). Hoy sabemos que *El encanto es la hermosura* se presentó en el Coliseo de México en 1679 (Schmidhuber 13).

Paz explica, también, por qué no se dio a conocer el nombre del poeta que había compuesto *La segunda Celestina.* El autor "era una monja. Pero muchos estaban en el secreto y de ahí el guiño que hace sor Juana al público en el sainete. Es asombroso que una religiosa escribiese comedias de capa y espada -amoríos, duelos, raptos, muertes- no sólo para el palacio sino para el teatro público. No menos sorprendente es que el tema de una de esas comedias fuese el muy escabroso de la *Celestina"* (435).

Continúa Paz citando lo dicho por Mesonero Romanos y agrega que cometió un error al "haber preferido la versión de Vera Tassis pues el texto desdeñado era casi seguramente el de la comedia 'mestiza' de sor Juana, hoy perdida" (436). A continuación cita a Castorena y Ursúa y comenta: "La información de Castorena confirma mi posición: la comedia que no incluyó Mesonero Romanos en su recopilación debe de haber sido la de sor Juana. y hay algo más y que hace más dolorosa esta pérdida: Castorena y Ursúa no dice que la poetisa haya simplemente terminado la comedia de Salazar y Torres sino 'que la perfeccionó con graciosa propiedad'. Sin duda tuvo entre sus manos un borrador y su trabajo no consistió únicamente en dar fin a la obra sino en pulirla y, tal vez, rehacerla" (436).

Lo previsto por Paz en 1982 lo confirma el hallazgo de Schmidhuber en 1989, quien, ya con el texto en sus manos, ha podido analizar los cambios que sor Juana hizo para "perfeccionarlo". En la breve pero nutrida introducción a su edición de *La segunda Celestina,* primero hace un resumen de la búsqueda y nos informa acerca de las circunstancias bajo las cuales llegó a encontrar la suelta de 1676 en la Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, lo mismo que dos cuartos sueltos, de la misma obra en la Biblioteca Nacional de Madrid, donde también se encuentran dos refundiciones de la comedia, elaboradas a principios del siglo pasado.

Como dramaturgo y estudioso de la historia del teatro hispano, Guillermo Schmidhuber pudo seguir con éxito la pista de la comedia, que ahora publica en cuidada edición. En el estudio introductorio no se limita a probar que el final de la obra es de sor Juana, sino que también elabora otros temas: la caracterización de los personajes (sobre todo las características de Beatriz y los criados Tacón y Muñoz), la versificación y, por supuesto, los cambios introducidos por sor Juana en el texto de Salazar para mejorar la comedia. Termina el estudio citando algunos juicios críticos sobre *El encanto es la hermosura* y observaciones sobre el Sainete segundo de Sor Juana.

> En una breve introducción no es posible hacer un estudio completo de una obra hasta hoy desconocida, sobre todo cuando es necesario primero probar que el texto es el de sor Juana. Queda mucho que decir sobre *La segunda Celestina,* y estamos seguros que Schmidhuber ya trae entre manos un estudio exhaustivo. Nos parece que es necesario comparar más detenidamente las varias versiones de la comedia, esto es, la de Vera Tassis, la de Mesonero Romanos -donde según parece hay cambios- y las de los tres cuartos sueltos. También, por supuesto, los textos de las dos refundiciones, especialmente la hecha por Dionisio Solís, ya que el final, nos dice Donald Castanien *(Hispania* 43:561), es muy diferente *(quite different)* del de Vera Tassis. Sin embargo, aunque no lleve a cabo ese estudio, con lo ya hecho es suficiente para que Guillermo Schmidhuber, ya distinguido como dramaturgo, sea ahora considerado como crítico inteligente y sagaz. (44-5)

En el mismo número de Vuelta aparecía un "Ejercicio de crítica" de Antonio Alatorre, como él mismo subtituló a su artículo, y una "Respuesta a A. A." de Guillermo Schmidhuber, que no son integrados al presente libro porque esa inútil polémica ha quedado superada por la sapiencia y mesura de los textos críticos posteriormente publicados y, especialmente, la muerte de Octavio Paz, el verdadero empeño de la "jauría de intelectuales" [40] que lo perseguía, que no era precisamente de origen celestinesco sino paciano.[41] Además, el tiempo da sabiduría a los espíritus sabiamente magnánimos.

Después de un silencio crítico acaso debido al tiempo necesario de indagación y de maduración de las ideas, apareció en *Hispania*, la mejor revista especializada en los Estados Unidos, un *Book Review* a cargo de Georgina Sabat-Rivers, con esclarecedoras palabras que continúan invitando a proseguir la indagación de *La segunda Celestina* y la posible contribución autoral de sor Juana:

> Nos queda la parte más importante por comentar. Schmidhuber y Paz, al defender la autoría de sor Juana de la última parte de la comedia, hacen intervenir al marqués de Mancera como la persona que desde España le encargó a la monja de México que la terminara; Alatorre, antes de conocer la fecha de la suelta encontrada por Schmidhuber, creía que había sido la marquesa de la Laguna que, ya en México, lo había requerido de sor Juana porque había leído y quizá asistido en Madrid a la representación de la comedia (con final de Vera Tassis) y no le había gustado. Según información de Shergold y Varey, y O'Connor, la pieza que se presentó en palacio el 22 de diciembre de 1675 para la reina-madre, a falta de la de Salazar y Torres, fue *Faetón* de Calderón; y en 1676 fue la de Salazar, la que no pudo presentarse el año anterior. Debe aclararse que la comedia del final

[40] En una conversación telefónica de Paz con Schmidhuber en 1991, el poeta enfatizó la polémica *sorjuanera* con este comentario: "No se preocupe, Guillermo, yo ya tengo una jauría de intelectuales que me persigue y usted va formando la suya".

[41] En el presente libro no están incluidas las respuestas que Paz y Schmidhuber hicieron a las argucias de Antonio Alatorre, en 1991, cuando este crítico quiso anunciar como suyo el hallazgo de *La segunda Celestina*, pero que al comprender que estaba presentando como prueba de su hallazgo previo una refundición que resultaba de período posterior al del final localizado por Schmidhuber, su defensa fue negar que el final propuesto por Schmidhuber era de sor Juana y afirmar categóricamente que habría que seguir buscando otra comedia con el tema de Celestina y está sí con el final de sor Juana, con "una solución, como dirían los matemáticos, poco elegante", según las palabras de Paz, en la cita completa arriba incluida (*Vuelta* 169, p. 44).

anónimo es *La segunda Celestina* y la del final de Vera Tassis es *El encanto es hermosura* y *El hechizo sin hechizo.*

En el terreno de la especulación (más datos podrán verse en el artículo mencionado antes), ofrezco mi interpretación de estos misterios: el marqués de Mancera, quien poco después sería mayordomo de Mariana de Austria, se quedó en 1675 a la muerte de Salazar y menos de un mes antes del cumpleaños de la reina-madre, sin comedia que representar (la fecha que aparece en la loa descubierta por Schmidhuber es ésa; eso quiere decir que ya se preparaba la impresión cuando ocurrió la muerte de Salazar; que se canceló hasta el año siguiente -la comedia tiene fecha de 1676-; y que hubo que encontrar otra comedia en 1675, a toda prisa). Al no poderse presentar en 1675 (la reina-madre era gran aficionada a Salazar), Mancera pensaría en su antigua protegida mexicana para que la terminara para el año siguiente. En la época existieron naves ligeras que hacían travesía sólo para el correo y, ciertamente, la comedia era un género sometido a esquemas fijos que los escritores del tiempo conocían bien; la relativa juventud de sor Juana no es óbice para que no le tomara mucho tiempo escribir su final. Las prensas, por otra parte, estaban a disposición de la corte. La presión que ejerciera el padre Núñez sobre sor Juana, no me parece impedimento determinante para «obedecer» el pedido de Mancera; sor Juana demostró, con la Carta de Monterrey, que podía combatir tales coerciones así como lo hizo gran parte de su vida contra las de Aguiar y Seijas, quien detestaba las comedias. Trece meses escasos, quizá catorce o quince (si se consiguió el manuscrito de Salazar antes de su muerte), es un lapso apretado pero no imposible para el ir y venir del correo trasatlántico después de terminar sor Juana la comedia, y para la impresión. Desgraciadamente, doña Mariana no asistió a la comedia el 22 de diciembre de 1676 según dice Maura (*Vida y reinado...*, 249). Después, hubo acercamiento de parte del maniobrero de Vera Tassis, quien logró interesar a Mancera y a la reina-madre en su edición de la *Cythara* de 1681, y obviamente, en el final que él escribió de la comedia, como prueba la portada de esa edición en la que los menciona a los dos.

Comentemos las palabras de Castorena y Ursúa que se señalaron: el tomo I contiene obras dramáticas, aunque sólo sean loas sueltas y la loa y auto de *El divino Narciso*, pero es cierto que es el tomo II el que contiene las comedias, así que nos preguntamos si no hubo un lapsus de parte del editor de *Fama* en 1700 o, mejor, si Alatorre tiene razón al decir que Castorena pensaba en su propio ordenamiento para las obras de sor Juana. En cuanto al original que guardaba De las Heras y que se estaba imprimiendo para presentarse ante los reyes (hay pruebas de que las mismas obras se representaban más de una vez en la corte), me parece lógico pensar que Castorena no hiciera referencia a que se había impreso y representado tantos años antes, a pesar de saberlo muy bien, por respeto y consideración a los reyes (la reina-madre había muerto en 1696) y porque no le convenía sacar a relucir nada que tuviera relación con la reina-madre (su nuera se llevó bien con ella). Obviamente había logrado interesar a la reina Mariana de Baviera Neoburg, esposa de Carlos II (a quien le dedica la *Fama*), en la obra de la monja compatriota, honor de México, y seguramente a eso se debía el que se pensara en otra representación de *La segunda Celestina* con el final de la novohispana, lo que seguramente no llegó a producirse por la enfermedad y muerte inminente de Carlos II. Si Castorena se refirió al «original» era para recalcar indirectamente la idea de que era de ahí que se tomaría el texto y no de

> los impresos anteriores. Mi conclusión es, pues, que todavía hay que tener muy en cuenta la posibilidad de que sor Juana terminara *La segunda Celestina.*[42]

La conclusión final ha sido un acicate para el autor de este libro para proseguir el camino indagatorio de la autoría sorjuanina.

En 1994 Thomas Austin O´Connor, profesor de la State University of New York at Binghamton, editó la comedia de Salazar y Torres, con el final de Vera Tassis y el final anteriormente considerado anónimo y que en esta edición es adjudicado a Sor Juana, con los tres nombres de autor en la portada por primera vez en la historia, junto a los dos títulos de la comedia: *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo*, y *La segunda Celestina*. La edición crítica, una introducción y las notas estuvieron a cargo del profesor O´Connor, quien llevó a cabo una labor crítica y editorial digna de los mejores hispanistas norteamericanos.

Cuando fueron las celebraciones del tercer centenario de la muerte de sor Juana en 1995, Fredo Arias de la Canal y el Frente de Afirmación Hispanista, de ciudad de México, publicaron una edición facsimilar del segundo tomo príncipe de sor Juana, con la inclusión de un facsímile de la suelta *La gran comedia de La segunda Celestina*. [43] Por vez primera después de tres centurias, las tres comedias seculares de sor Juana estuvieron unidas en un mismo volumen.

Como colofón a esta crónica, había que mencionar que Octavio Paz, al editar sus *Obras completas*, en el volumen dedicado a *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, incluye una *Advertencia* que hace mención a *La segunda Celestina*. La edición fue del Círculo de Lectores—Barcelona 1991— y de Fondo de Cultura Económica—México 1994: "A esta edición se suma un nuevo apéndice, "Azar y justicia", escrito en 1990 y que versa sobre el hallazgo de Guillermo Schmidhuber del final de La segunda Celestina y quien le encargó a sor Juana que completase la comedia" (25). En las páginas 585 a 587 de este volumen se reproduce el opúsculo que Paz escribió para la edición de 1991; acción que corrobora el hecho de que en los últimos años de su vida, no había cambiado su primera apreciación de la coautoría de sor Juana. Este texto paciano también está incorporado en su volumen *Miscelánea*, de sus *Obra completas*.

Largo recorrido ha sido esta crónica, y múltiples y prolijas han sido las citas. Vaya este capítulo como homenaje a estos sorjuanistas que barruntaron la existencia de una comedia perdida de sor Juana y que dejaron testimonio textual de sus indagaciones. La abundancia de citas podrá parecer a alguno excesiva, pero vale la pena visualizar en forma conjunta las aportaciones críticas, como lo hizo Schmidhuber para comprender el propósito de su investigación; además, es una forma de hacer justicia a la sabiduría de hombres y mujeres pensantes que supieron pasar a otros sus reflexiones, en un proceso enriquecedor y humano que calificamos de Cultura.

---

[42] Georgina Sabat-Rivers, "Los problemas de La segunda Celestina" (*Nueva Revista de Filología Hispánica* 40 (1992), pp. 493-512.

[43] Esta edición también incluye el facsímile de *Testamento místico... dispuesto por el M.R.P. Antonio Núñez*, texto que antecede a la *Protesta de la fe*. Este nuevo texto sorjuanino es otro de los hallazgos de textos perdidos de sor Juana localizados por Schmidhuber.

Felipe IV y la reina Mariana

III

Análisis autoral de *La gran comedia de La segunda Celestina*

Desde 1989 he llevado a cabo una investigación comprobatoria que afirma que Sor Juana escribió el final de esta comedia, después de la muerte de su autor, Agustín de Salazar y Torres; paralelamente he analizado también la posibilidad de que hubiera retocado algunas partes anteriores de la comedia. Las dos hipótesis de investigación consideradas en este capítulo son:

- Hipótesis I: Sor Juana concluyó la comedia inconclusa de Salazar;
- Hipótesis II: Además de escribir el final de la comedia, sor Juana modificó el texto anterior.

Para este objetivo de investigación se trabajaron en tres campos de indagación:

- *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.

- *La evidencia temática*: Coincidencias de la comedia y de los personajes femeninos con las premisas intelectuales y feministas de sor Juana. Paralelismos con el teatro de sor Juana.

- *La evidencia lingüística*: Elementos lingüísticos y correspondencias con el estilo literario de sor Juana. Estudio estilométrico con utilización del software LitStat.

Esta investigación ha aparecido en forma previa en mi libro *Sor Juana dramaturga, las comedias de "falda y empeño"*, editado en 1996 por la Universidad de Puebla, y en una versión amplificada en *The Three Secular Plays of Sor Juana Inés de la Cruz*, con la colaboración de Olga Martha Peña Doria, libro publicado en 1999 en inglés por la Kentucky University Press. Además, en *Sor Juana Inés de la Cruz y La gran comedia de La segunda Celestina*, publicado por el Instituto Mexiquense de Cultura en 2005.

En las tres secciones siguientes se presentan las evidencias de los campos de indagación arriba mencionados, así como las informaciones comprobatorias de las dos hipótesis de investigación, con las argumentaciones y las pruebas correspondientes.

Evidencia Documental

Evidencia Documental 1: Cita de Celestina en Los empeños de una casa

La misma sor Juana nos dejó una prueba fehaciente de su coautoría. En el segundo sainete del festejo de *Los empeños de una casa*, hay un diálogo en clave —ya antes mencionado—, sin que tenga relación con la trama de esta comedia, y que parecería una comunicación privada entre la autora y algunas personas del público:

ARIAS
¿No era mejor hacer a *Celestina*
en que vos estuvisteis tan gracioso,
que aun estoy temeroso
—y es justo que me asombre—
de que sois hechicera en traje de hombre?

MUÑOZ
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.
Pero la *Celestina* 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.[44]

Este dialogo provee de varias pruebas de que sor Juana hizo una comedia en colaboración:

- La mención aparentemente innecesaria de *Celestina*.
- La referencia a la coautoría "mestiza" y acabada a "retazos".
- 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).
- 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 fabrica de algún edificio u otra obra; también significa truco, como en "hombre pobre todo traza").
- 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*).
- La palabra trapiche es un mexicanismo existente hasta nuestros días con el significado de contrabando.

Este diálogo es determinante para la adjudicación autoral a sor Juana de una comedia hecha en colaboración y con el personaje de Celestina.

***Evidencia Documental 2: Cita de una obra compartida en* Fama y obras pósthumas**

[44] *OC* 4: 119-20.

La indicación del editor Juan Ignacio de Castorena y Ursúa en *Fama y obras posthumas* (1700) sobre una obra escrita en colaboración por Salazar y Torres y sor Juana, quien en el "Prólogo a quien leyere" enlista las obras aún no editadas y se menciona ésta:

> Un poema que dejó sin acabar don Agustín de Salazar, y perficionó con graciosa propiedad la poetisa; cuyo original guarda la estimación discreta de don Francisco de la Heras [...] Por ser propio del primer tomo, no lo doy a la estampa en este libro, y se está imprimiendo para representarse a Sus Majestades. (p. 87)

Este prólogo afirma la existencia de un "poema" en colaboración, entendiendo esta palabra con la acepción más amplia, como opina Salceda,[45] por el comentario de la representación en la corte debió de ser una comedia.

Varey y Shergold han afirmado la representación de *La Celestina* en la corte de Madrid el 6 de marzo de 1696 (p. 216), fecha muy temprana para corresponder a la afirmación de Castorena de que la comedia estaba siendo impresa paralelamente al periodo cuando se preparaba la edición de *Fama y obras posthumas* (1700). Sin embarco, no hay contradicción cuando comprobamos que la edición de *Fama* estuvo lista en España a fines de 1698, como lo muestra la Aprobación fechada el 19 de diciembre de ese año. La demora en la publicación pudo deberse "al intento de reimprimir al mismo tiempo los dos anteriores volúmenes…dándole al fin suelto", como el miso editor. El viaje de Castorena fue en 1697, y hay que notar que este libro tiene siete *post- scripta*,[46] que me hacen pensar que la redacción del "Prólogo a quien leyere" se hizo con anterioridad o acaso antes de partir de México.

La afirmación de Castorena de que sor Juana *perficionó* la obra inconclusa de Salazar ha dado lugar a dos interpretaciones: 1) Sor Juana escribió el final de la comedia y pulió el resto; y 2) Sor Juana sólo la *acabaló* la comedia a partir de donde Agustín de Salazar había interrumpido su creación. Como argumento contundente propongo tomar en cuenta la acepción del verbo *perficionar*:

- El D*iccionario de autoridades* (1726): "acabar enteramente alguna cosa, dándola toda su perfección, o puliéndola. Algunos dicen Perfeccionar, formando este verbo de la voz Perfección, pero más natural es perficionar del Latino *perficere*, que significa lo mismo".
- Calderón de la Barca hace uso del mismo significado en *El gran teatro del mundo*:

> Viendo estoy mi imperios dilatados
> mi majestad, mi gloria, mi grandeza,
> en cuya variedad naturaleza
> perficionó de espacio sus cuidados.

- Cervantes, parte II del *Quijote*, con tres ejemplos de la misma significación.
  Capítulo 4: "Las obras que se hacen apriesa nunca se acaban con la perfeción que requieren".
  Capítulo 38: "Sucedió, pues, que yendo días y viniendo días la niña Antonomasia llegó a edad de catorce años con tan gran perfeción de hermosura".

---

[45] SJIC, *OC* 4: xxx.

[46] Antonio Alatorre, "Para leer la Fama y Obras Póstumas de Sor Juana Inés de la Cruz" (*Nueva Revista de Filología Hispánica* 29/2 1980) p. 431.

Capítulo 67: "Esto te he dicho de paso, por habérmelo reducido a la memoria la ocasión de haber nombrado *albogues*; y hanos de ayudar mucho al parecer en perfeción este ejercicio el ser yo algún tanto poeta, como tú sabes, y el serlo también en estremo el bachiller Sansón Carrasco".

- En otra parte de *Fama y obras póstumas*, Castorena utiliza este término con igual significado: "Terminado el Preludio al Entendido Lector, sé humano a favorecer las primeras poesías de este ya *perficionado* Quaderno".

- También sor Juana hace uso de esta acepción de la palabra: "Si es causa amor productiva / de diversidad de afectos,/ que, con producirlos todos / se *perficiona* a sí mismo" (*OC* 1: 9).

- Ignacio de Luzán hace el mismo uso en su *Poética* (1737): "El poeta puede hacer maravillosa la fábula…perficionando Naturaleza".

Concluimos que este término significó lo mismo en el siglo XVII que hoy. El editor del tercer volumen príncipe de sor Juana, quien conocía el grado de colaboración de la dramaturga en el texto dramático, debió afirmar que lo "perficionó con graciosa propiedad la poetisa" (p. 87), queriendo decir llevó a mayor perfección el texto inconcluso de Salazar y Torres, no que únicamente lo acabaló.

Evidencia Documental 3: Confluencia de vidas entre Agustín de Salazar y Sor Juana

Una prueba fundamental para fundamentar la posibilidad histórica de la coautoría es la estancia de Salazar y Torres en la Nueva España, en donde vivió la mitad de su vida. Salazar nació doce años antes que sor Juana y murió cuando la monja tenía 27 años (partiendo de 1648). En el capítulo *Confluencia de vidas* se presenta la información a este respecto. No hay constancia de que ambos autores llegaran a conocerse personalmente, porque cuando Salazar regresó a España, la niña Juana Inés tenía sólo doce años, aunque ya hacía cuatro que vivía en la capital de la Nueva España. De los dieciséis a los veinte años, la joven Juana Inés pasó un periodo en la corte del marqués de Mancera, quien fue virrey desde 1664 a 1673. En 1669, Juana Ramírez decidió seguir el camino de perfección en la vida conventual, y siete años después se fecha *La segunda Celestina* (1676), la comedia que dejó inconclusa Salazar. En el capítulo anterior se elabora con mayor detalle esta confluencia de vidas.

Evidencia Documental 4: Popularidad de Salazar en la Nueva España

Agustín de Salazar fue uno de los literatos de su época más apreciados, tanto en la península como en la Nueva España. Un dato importante descubierto por Armando de María y Campos es la representación de esta comedia en el Coliseo de ciudad de México en 1679, además de otras dos obras de Salazar que subieron a escena entre 1677 y 1679 (*El-*

egir al enemigo y *Los juegos olímpicos*); estos estrenos que comprueban la fama de este autor en la Nueva España (98).[47] Se conoce la producción colonial de *También se ama en el abismo* del mismo autor en Perú, en 1711. En el Certamen a la Inmaculada llevado a cabo en la ciudad de México en 1654, se incluye una loa en la que menciona laudatoriamente a Salazar y Torres, calificándolo de "Segundo Anastasio Pantaleón [de Ribera] de nuestros tiempos", con referencia al madrileño contemporáneo de Lope que gozaba igualmente de popularidad trasatlántica.[48] El editor de este certamen es el Pbro. Juan de Guevara, quien posteriormente colaboraría con sor Juana al escribir la comedia *Amor es más laberinto*. Por otro lado, varios estudios críticos han apuntado la influencia de Salazar en la obra poética de sor Juana.[49]

Evidencia Documental 5: Fecha póstuma de La gran comedia de La segunda Celestina

La loa que antecede a *La segunda Celestina* lleva en el título la fecha de 1675, año de la muerte de su autor. Considero que esta loa es obra exclusiva de Salazar y Torres. Nótese que 1676 ***no*** es el año de edición de la loa. La fecha de 1676 incluida en el título de la comedia hace pensar en el año de la conclusión de la comedia inacabada, o en una anotación del editor para indicar el *perficionamiento* póstumo. Nótese que 1676 ***no*** es el año de edición de la suelta. No hay información que pruebe que la colaboración de sor Juana fue escrita en 1676, como es indicado en el título de la comedia, porque éste debió ser redactado por el editor en España, ya que el estreno no podía preverse desde Nueva España: "Fiesta para los años de la Reyna nuestra señora" (43).

Evidencia Documental 6: Posible intermediario con sor Juana

El marqués de Mancera—quien fue virrey en el tiempo en que Juana Inés vivió en el palacio virreinal—poseía gran influencia en la corte de la reina Mariana de Austria a finales de la década de 1670, por lo que es plausible que este personaje actuara como el intermediario para que sor Juana terminara la comedia. A la muerte del rey Felipe IV, la reina Mariana de Austria ocupó la regencia hasta la mayoría de edad de su hijo Carlos II (23 de enero de 1677), último monarca de la casa de los Austria. Octavio Paz también arguyó que "fue el marqués de Mancera al que se le ocurrió enviar la comedia a sor Juana para que la terminase".[50] En el capítulo titulado *Confluencia de vidas*, se incluye

[47] Existe dos ediciones modernas de *Elegir al enemigo*, de Agustín de Salazar, ver *La teatralidad criolla del siglo XVII* (México: CONACULTA, 1992), con una Introducción de Humberto Maldonado Macías; también la editada por Thomas Austin O´Connor (Global Publications, Binghamton Universitiy, 2002)., con una Introducción del profesor O´Connor..

[48] SJIC. *Obras completas* 1: 374.

[49] José María Cossío, "Observaciones sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz" (Boletín de la Real Academia Española 32.85, 1952) pp. 27-47; Méndez Plancarte, *OC* 1: 374, 2: xxxv; Octavio Paz, *Trampas de la fe*, pp. 297, 407-10 y 421; y Sabat-Rivers, introducción a SJIC *Inundación castálida* (Madrid: Castalia, 1982) p. 51.

[50] Octavio Paz, "¿Azar o justicia?", *Las trampas de la fe* , 9.

información comprobatoria sobre la amistad de sor Juana con el marqués de Mancera, y de Salazar con el conde de Alburquerque, ambos cercanos colaboradores de la reina Mariana. Hay que mencionar que la familia de la esposa de Salazar, por vía materna provenían de Úbeda, ciudad en donde está el Palacio de los marqueses de Mancera.[51]

Evidencia Temática

Evidencia Temática 1: Los elementos biográficos de sor Juana en Doña Beatriz

Doña Beatriz, la protagonista de *La gran comedia de La segunda Celestina*, es digna antecesora de Doña Leonor de *Los empeños de una casa*, porque ambos personajes son portadoras de los sentires de sor Juana. Paz ha comentado sobre las concordancias biográficas con el personaje de doña Beatriz, que "Sor Juana ansió siempre retratarse: ¿cómo iba a perder la oportunidad de hacerlo, veladamente, en una comedia que no era suya sino en parte y que no llevaba su nombre?" (*La segunda Celestina* 8). Al principio de la obra, doña Beatriz es definida con una *agudeza* que reúne tres adjetivos que hacen eco de la imagen de sor Juana:

DON JUAN
¿Quién ha dicho
que nunca ha hecho armonía
esquivez, beldad e ingenio?
Solo 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.

Este personaje femenino expresa más de una vez su desapego a la vida amatoria y su disposición por el propio albedrío:

BEATRIZ
Libre del amor vivía
tan sin recelar sus flechas
tan sin temor de sus plumas
que en mi los desprecios eran
naturaleza, porque
Si no son naturaleza
tienen visos de favores
los desdenes que se afectan.
Tan dueña de mi albedrío

[51] Dato mencionado por Vera Tassis en su protobiografía, en *Cythara de Apolo* (p. 6).

vivía, que las violencias
del amor, vuelvo a decir
despreciaba.

Como sor Juana, doña Beatriz tampoco disfruta de la vida cortesana, y afirma que ella "trocaba, por la inquietud de las selvas, las delicias de la Corte" (108). Paralelo al sentir sorjuanino, doña Beatriz pondera la potencia de la razón sobre la del sentimiento:

BEATRIZ
Mas porque el pesar que hoy
me aflige mejor lo sepas
quien siempre se explica más
quien tiene menos pasión.

Ese mismo equilibrio se encuentra en el siguiente parlamento recriminatorio de la misma dama con don Diego por haberla galanteado junto con doña Ana:

BEATRIZ
¿Bueno es que quieras, traidor,
por disculpa introducir
fineza,[52] el amar a dos?

La razón no justifica los excesos de la pasión, ni aún los celos que "duran lo que se piensan" (136), en opinión de Celestina, la experta en "alcaicería" (63). Existe, pues, un privilegio de los dones del raciocinio y del libre albedrío, mientras se fustigan las pasiones y los celos que ofuscan la razón.

Evidencia Temática 2: Las protagonistas como personajes actantes

La gran comedia de La segunda Celestina es coincidente con las otras dos comedias de sor Juana porque la tensión dramática conduce a un desenlace promovido por los personajes femeninos —el amor de Beatriz y las argucias de la Celestina—; mientras que los personajes masculinos —don Diego, el amado, don Juan, el enamorado de Beatriz, y don Luis, el padre de una de las damas— son meros receptores de la acción dramática. Este novedoso equilibrio dramático favorecedor de los empeños femeninos constituye una "cátedra de damas" (*La segunda Celestina* 127 y 112), exactamente lo contrario de lo que acontece en la mayoría de las comedias de los siglos de oro.

CELESTINA
Bendiga Dios tanto bueno;
puede ese par de bellezas
poner Cátedra de damas.
DOÑA ANA

[52] El significado cortesano de "fineza" en labios de una dama-personaje lejos está —en tiempo y lugar— del concepto de "la mayor fineza", que años después utilizará sor Juana en sus escritos teológicos.

¿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.

También es coincidente que en las tres comedias aparecen dos damas como protagonistas, sin que ninguna de ellas llegue a dominar la escena, como sucede con Beatriz y Ana, en esta comedia, y con Leonor y Ana, y Fedra y Ariadna, en las otras dos comedias seculares sorjuaninas. Además *La gran comedia de La segunda Celestina* tiene varios parlamentos de doña Beatriz y Celestina que son una apología de la mujer pensante, hecho que resulta inusitado en las obras de esa época escritas por ingenios varones. Inclusive Celestina, personaje tan lejano de sor Juana, adquiere en esta comedia conciencia de su inteligencia; ya no cree en la astrología ni en la magia, sino en la ciencia libresca:

CELESTINA
No hallo remedio en mis libros
para deslumbrar recelos
de un padre: si de un marido
fuera…

Es irónico el presentar protagonistas femeninas que hacen uso de su inteligencia junto a galanes que, bajo su capa y espada, esconden un alto grado de estulticia en la resolución de sus conflictos. Son las perspicaces damas y la inteligente alcahueta quienes, por perseverar en sus empeños, dan la solución a la comedia. 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* testifica la evolución de las ideas medievales y renacentistas que sirvieron de sustentación a la obra de Fernando de Rojas, ya que podemos suponer que sucede al final del siglo *XVII*, porque lleva a la escena una circunstancia social diferente. Hay que recordar que algunas de las mejores piezas escritas con pluma masculina que posean personajes de mujeres empeñosas son, a mi juicio, *No puede ser*, de Moreto y *Cada cual lo que le toca* y *Progne y Filomena*, de Rojas Zorrilla. Curiosamente sor Juana cita a estos dos dramaturgos en el segundo sainete de *Los empeños de una casa*.

La gran comedia de La segunda Celestina es diferente de otras obras cuyo personaje proviene de la obra de Fernando de Rojas, por la razón de que fue co-escrita por una mujer y una monja. Esta comedia presenta al personaje nominal como una anti-Celestina, ya que esta alcahueta triunfa en sus empeños a base de inteligencia, sin que tener que recurrir a la magia; su objetivo es el que las parejas alcancen su felicidad amatoria en forma permanente y sin alteración del orden moral, ya

que tres parejas terminan en matrimonio. En esta comedia brilla la virtud y la razón, y los vicios humanos no son presentados como en las Celestinas anteriores. [53]

La segunda Celestina		*La primera Celestina*
Virtudes	*versus*	Vicios
Mundo centrado en las mujeres	*versus*	Mundo centrado en los hombres
Matrimonio	*versus*	Amor libre
Razón	*versus*	Magia
Género: Comedia	*versus*	Genero: Novela dialogada

Evidencia Temática 3: Citas cervantinas

Entre los dos criados, Tacón y Muñoz, sobresale el primero por ser un antecedente del famoso Castaño de *Los empeños de una casa*. Por su parte, Muñoz hace una cita de sabor cervantino, en el final sorjuanino: "Mi amo es caballero andante, que anda desfaciendo tuertos" (*La segunda Celestina* 181), que debe ser comparada con el villancico de la Asunción de 1676, que dice de la Virgen: "Desfacedora de tuertos, destrozadora de injurias" (*OC* 2: 11). Ambas citas hacen referencia a *El Quijote* vol. I, capítulo 2: "Agravios que pensaba desfacer, tuertos que enderezar". Conviene recordar cuatro citas cervantinas de sor Juana en otros de sus textos:

- Una cita de Clavileño: "Mejor es un Clavileño / de palo, que ande o se esté", (*OC* 1: 80). Sor Juana hace referencia de haber enviado de regalo un caballo de madera al niño José, hijo de los virreyes marqueses de la Laguna, Esta aventura es referida en *El Quijote* II capítulo 40-41.

- Otra cita recuerda la aventura del Maese Pedro, narrada en II, capítulos 26-27: "Quien ver el Fénix / quisiere, dos cuartos pague,/ que lo muestra Maese Pedro / en la posada de Jaques" (*OC* 1: 147).

[53] Lo que califico de la estirpe de la Celestina son siete obras literarias con el personaje original o mujeres de su familia de sangre. La cinco primeras son novelas dialogadas y las dos últimas obras de teatro: 1) *La tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas. 2) Feliciano de Silva escribió *Segunda comedia de Celestina, en la que se trata de los amores de un caballero llamado Flides y de una doncella de clara sangre llamada Polandria*, obra publicada en 1534. 3) Dos años después aparece *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina: una prosiguiendo los amores de Felides y Polandria: conclúyense sus desposorios y la muerte y desdichado fin que ella hubo*, cuyo autor fue Gaspar Gómez, natural de Toledo. 4) En 1542 se publica *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada Elicia y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina*, sin nombre de autor. 5) En 1616 Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo publica *La hija de Celestina*, en Milán. 6) La primera obra de teatro representable fue escrita por Juan Navarro de Espinosa, con el título de *Entremés famoso de La Celestina*, escrito posiblemente en 1637 y publicado en Alcalá de Henares (1643). 7) *La gran comedia La segunda Celestina*, de Agustín de Salazar y SJIC; ver el capítulo "La recreación literaria y la estirpe celestina", en mi libro *Sor Juana Inés de la Cruz y La Gran comedia de La segunda Celestina* (2005).

- La misma aventura es citada nuevamente por sor Juana en *Los empeños de una casa*: "Iré a avisar a Marsilio / que se le va Melisendra", (*OC* 4: 150), haciendo referencia a de la trama de la obra con el retablo representado en *El Quijote* II, capítulo 26.

- En *Los empeños de una casa* hay otra resonancia cervantina, cuando el gracioso Tacón exclama: "¡Oh tú, cualquiera que has sido;/ oh tú, cualquiera que seas… inspírame una traza / que de Calderón parezca / con que salir de este empeño!" (*OC* 4: 136), que parece parodiar las invocaciones de las novelas de caballería: "¡Oh, tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar ser cronista de esta peregrina historia!, ruégote que no olvides de…" (*Quijote* II, capítulo 2).

Evidencia Temática 4: El personaje de Inés en La gran comedia de La segunda Celestina

Los nombres de los personajes fueron necesariamente dados por Salazar, por eso es pertinente notar que el personaje de Inés, una de las criadas, está ausente en la tercera jornada de la versión sorjuanina. Hay un parlamento en la *Jornada primera, Escena IV,* que hace pensar la edad madura de Inés: Antonia le llama *señora Inés*. Equivocadamente Vera Tassis otorga a este personaje nueve parlamentos en su final y trastoca la acción dramática al casar a Inés con Muñoz, escudero que no había mostrado preferencia por la criada de doña Beatriz. Por su parte, Muñoz varias veces evidencia camaradería jovial con Celestina, lo que hace pensar que era mancebo. Consecuentemente, en la conclusión de Vera Tassis no hay concordancia con la edad de los personajes:

MUÑOZ
Inés, cásate conmigo.
INÉS
Sin enamorarme, aceto.

Vera Tassis casa al criado del galán desdeñado con la criada de la dama que lo rechazó. En forma distinta, el final sorjuanino, casa a Muñoz con Antonia, a quien Tacón había galanteado, dejando así más ridiculizados a los galanes, tanto a don Juan como a Tacón. ¿Guardaría por discreción su nombre sor Juana Inés para que éste no apareciera en la boda múltiple con que cierra la comedia? Para contestar afirmativamente a esta pregunta, baste pensar que entre las reglas del teatro aurosecular es considerado un error dramático el no presentar al final de la comedia a todos los personajes y por ende, a la compañía de actores completa, especialmente en una escena de boda en donde las damas se acompañaban de sus criadas y los caballeros de sus escuderos.

Evidencia Temática 5: Discordancia entre contribuciones de Vera Tassis y de Sor Juana

En la comedia las mujeres poseen una percepción objetiva de la realidad, son "cátedra de damas" porque el "ser dama es ser ciencia". En contraposición, los galanes son fácilmente manejables porque sus percepciones están alteradas por sus deseos. Una mujer de esta comedia no hubiera caído en el truco del espejo, ni menos hubiera dudado sobre la identidad de una dama que merodeara frente a la casa de su enamorado. Por su parte, la Celestina es una mujer de enorme sentido común y en esta comedia ella desautoriza, una y otra vez, la magia y los poderes sobrenaturales. Ella engatusa mien-

tras hechiza sin hechizo porque todo es producto de sus ardides y de su poder de persuasión. Desde el siglo XVII el título *La gran comedia de La segunda Celestina* permaneció separado del título *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, hasta que en el siglo XIX Mesonero Romanos los unió al editar nuevamente la comedia. Por eso es importante señalar la discordancia de un parlamento que no concuerda en ambas versiones. En *La segunda Celestina*, el enamoramiento de don Juan es calificado por doña Beatriz de "engaño del sentido":

DOÑA BEATRIZ
¡Si es engaño del sentido!
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
segunda vez, para que
segunda vez quede ciego?

Este parlamento inicial de doña Beatriz es revisado por Vera Tassis y cambiado en una sola palabra, mientras que el resto de la respuesta de don Juan permanece inalterada:

DOÑA BEATRIZ
¡Si es encanto del sentido!

Con el cambio de palabra la métrica no es afectada, pero sí considerablemente el sentido. La premisa esencial de la comedia es la antinomia Engaño *versus* Encanto. Mientras los personajes femeninos siempre piensan y alguna vez engañan, los personajes masculinos generalmente se autoengañan y son fácilmente engañable. En este parlamento, doña Beatriz recrimina a don Juan por su autoengaño; ella nunca hubiera podido afirmar que había un encantamiento del sentido. Ese tipo de percepción humano en la sensibilidad de una mujer está fuera de esta pieza.

Vera Tassis corrigió esta línea en la edición de 1681 para hacerla coincidir con el título de la obra *El encanto es la hermosura*, pero no consideró que este título esconde una ironía si es analizado dentro de los parámetros del mundo femenino de la obra: el encanto no es amor, ni la hermosura encanta, son simples engaños del sentido porque el amor es hechizo sin hechizo, tal y como Celestina y las damas llegan a afirmar. Esta enmienda es errónea y pone en claro que para *La segunda Celestina* el concepto del "engaño del sentido" es fundamental, pero no para Vera Tassis en su conclusión de la comedia. Esta es otra prueba de que el texto de *La gran comedia de La segunda celestina* es anterior a *El encanto es la hermosura*. No únicamente alteró Vera Tassis el sentido del parlamento, también empobreció la versificación con la repetición de la palabra "encanto" en la cercanía de tres líneas. Queda claro que 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 la misma razón, los parlamentos finales escritos por Vera Tassis para concluir la comedia no guardan correspondencia con las otras secciones de la comedia:

DON JUAN
Válgate Dios por encantos.
DON DIEGO
Válgate Dios por enredos.
CELESTINA
El Encanto es la Hermosura.
DON JUAN
Es verdad.
DON DIEGO
Así lo creo.
CELESTINA
El hechizo sin hechizo,
le llamaréis.
DOÑA ANA Y DOÑA BEATRIZ
Yo lo apruebo.
CELESTINA
Ya aquí, señores, da fin
la Celestina a su enredo.
Y don Juan de Vera os pide
perdón del atrevimiento
de acabar una comedia
de tan superior ingenio,
pues lo hizo motivado
de un soberano decreto
y por confirma que es sólo
El mejor amigo el muerto.

En estos parlamentos nuevamente hay palabras que llenan líneas de verso pero cuyo sentido resulta ser contradictorio con el resto de las premisas iniciales de la comedia. El siguiente parlamento afirma que únicamente Dios te salva de los encantamientos, según opinión de don Juan y de don Diego; para luego la Celestina contradecirse de todo lo que afirmó en la comedia, ya que el encantamiento está en la hermosura, es decir, todas las triquiñuelas celestinescas son inútiles mientras falte la belleza. En otro despropósito, Celestina bautiza a la comedia de *El hechizo sin hechizo*, con la aprobación de las dos damas recientemente comprometidas en matrimonio, y retoma la alcahueta la palabra con un último parlamento para que, descarada y metateatralmente, don Juan —no el de la comedia, sino el de la edición— solicite el perdón del público, poniendo como salvedad que fue por petición real (¿De la reina Mariana? ¿Cuándo? ¿Cómo?), y además por su propio deseo de afirmar que los mejores amigos se mueren y los menos capacitados son lo que sobreviven para concluir las comedias inacabadas de los que desgraciadamente fenecieron.

Evidencia Lingüística

Evidencia Lingüística 1: Análisis estilométrico de La gran comedia de La segunda Celestina

La utilización de la estilometría computarizada ha permitido llevar a cabo pruebas para cuantificar los múltiples parámetros que se reúnen bajo el concepto calificado de estilo. Esta metodología ha sido utilizada para desentrañar problemas de autoría dudosa de Aristóteles, Herodoto, San Pablo, Shakespeare, Carlyle y Dostoiesvki. Se aplicó este método con un estudio computarizado de la comedia con parámetros que ponen a prueba la autoría:

1. Proporción de vocablos a palabras totales.
2. La extensión de frase y su distribución.
3. Incidencia de letras iniciales.
4. Longitud de segmentos verbales.
5. Medida de homogeneidad.

Para la elaboración del estudio estilométrico se utilizó el programa LitStats desarrollado por Stephen R. Reimer , de Canadá.[54]

Se encontraron índices de disparidad entre la loa y el resto de *La segunda Celestina*, por lo que se deduce diferente autoría. La primera jornada muestra ligera heterogeneidad con las jornadas segunda y la primera mitad de la jornada tercera, especialmente en el uso de frases mayores de 60 palabras, longitud que también es característica del final sorjuanino y de *Los empeños de una casa*. Se observa que de acuerdo a las pruebas de heterogeneidad estadística, Salazar no escribió en su totalidad la primera parte de la comedia. En conclusión, los paralelismos mostrados por las pruebas estilométricas entre el Final y la jornada primera con *Los empeños de una casa*, permiten adjudicar a sor Juana la coautoría de la totalidad de la comedia. Se comprobó que el final propuesto como sorjuanino guarda grandes paralelismos con *Los empeños de una casa*, con un grado de homogeneidad con significancia mayor al 95%.[55]Por el contrario, los resultados señalan varios parámetros, como la longitud de frase y la longitud de los segmentos verbales del final sorjuanino, que son comparativamente dispares con la Loa y con *Elegir al enemigo*, ambas obras de Salazar y Torres. Consecuentemente, la evidencia lingüística demostró los múltiples paralelismos que existen en todo el texto de la comedia, cuyos parámetros son similares al estilo de sor Juana. En resumen, el análisis estilométrico comprobó que las últimas mil líneas de la comedia estudiada son estilísticamente similares a *Los empeños de una casa*; como también lo son el final adjudicado a sor Juana y las tres jornadas anteriores de *La segunda Celestina*.

Evidencia Lingüística 2: Utilización indistinta de leísmo y laísmo

El uso del leísmo en sor Juana ha sido comprobado por Méndez Plancarte, siguiendo la indicación de Pedro Henríquez Ureña: "'Sor Juana usa el *lo* acusativo y el *le* dativo, como se ha hecho siempre

---

[54] Las principales fuentes consultadas para la elaboración de este estudio fueron: Ian Press, "Geir Khetsaa: Attributed to Dostoevsky: The Problem of Attributing to Dostoevsky Anonymous Articles in Time and Epoch", *Literary and Linguistic Computing* 3/2 (1988): 144-45 (aquí se comentan los tres métodos básicos propuestos por Geir Rjetsaa para su investigación autoral de varios artículos atribuidos a Dostoevsky). Estelle Irizarry elaboró un estudio similar que me sirvió de base; ver "Introducción" a Carlos de Sigüenza y Góngora y Alonso Ramírez, *Infortunios de Alonso Ramírez* (Puerto Rico: Editorial Cultura, 1990). Agradezco a la profesora Irizarry su ayuda para llevar a cabo este estudio estilométrico; por ella conocí el programa LitStat y el artículo de Press. Mi estudio fue el primer análisis computarizado aplicado a la literatura que se llevó a cabo en México. Así como mi tesis de carrera fue la primera en hacer uso de la computadora en la Universidad de Guadalajara (1967).

[55] Guillermo Schmidhuber, "*La segunda Celestina*, Sor Juana y la estilometría" (*Revista Vuelta* 15/174 1991), pp. 54-60.

en América,' sacrificárse*lo*, en vez del peninsular sacrificárse*le*, y *le* dije, en vez de *la* dije" (*OC* 1: 368). Por ejemplo en *Los empeños de una casa*: l*e* responde, en la edición de 1692, y l*a* responde, en la de 1693, acaso corregido por los editores, como lo sugiere Salceda (*OC* 4: xlvii y 547). Si analizamos *La segunda Celestina* encontramos que en la primera jornada hay mezcla de usos, mientras que en la segunda jornada y el final sólo se encuentra el uso americano del dativo.

Mezcla de Leísmo y laísmo en La gran comedia de La segunda Celestina

Que iba a hablarla por la reja.
Que no la siga.
Todo lo que le pidieren.
Habiéndole dado cuenta de mi cuidado.

Laísmo en El encanto es la hermosura

Que iba a hablarla por la reja.
Que no la siga.
Todo lo que la pidieren.
Habiéndola dado cuenta de mi cuidado.

Por su parte, en su edición Vera Tassis corrige todos los usos americanos del *lo* acusativo y el *le* dativo, según el uso peninsular de *le* en acusativo y *la* en dativo. Esta prueba es de las más concluyentes para demostrar la coautoría de pluma novohispánica.

Evidencia Lingüística 3: Uso de arcaísmos y de formas novohispánicas

El uso de *A Dios*, la forma antigua de decir *Adiós*, es utilizado en las ediciones príncipe, 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. (*OC* 1: 4)

El mismo uso está en *La gran comedia de La segunda Celestina* (treinta veces). Además, como muestra de arcaísmo está el uso en el final sorjuanino del hipotético futuro de la forma subjuntiva *estuvied*, forma arcaica de estuviera (217).

Otro arcaísmo está en el uso del pronombre asimilado después del verbo en infinitivo: ataja*llos*, reduci*llos* y resisti*llo*, en vez de atajarlos, reducirlos y resistirlo; como sucede en "yo no puedo creello" en *Los empeños de una casa*, en vez de creerlo (*OC* 4: 120). Estas formas "estuvieron de moda en el siglo *XVI*, principalmente entre andaluces, murcianos, toledanos y gentes de la corte, que en tiempos de Carlos V adoptaron el gusto lingüístico de Toledo; después decayeron".[56] Estas asimilaciones que se encuentran presentes en el *Mío Cid* continuaron en uso por

[56] R. Lapesa, *Historia de la lengua española* (Madrid: Escelicer, 1968) p. 250.

algunos poetas, como Quevedo y Vélez de Guevara, porque facilitaban la versificación.[57] Lo significativo en este caso está en el uso sorjuanino y la no preferencia de Salazar y Torres; además en las correcciones de Vera Tassis que son afines a su propia escritura, como en *encontrarlos* (273).

Asimismo la ortografía de *Ruyseñor* y la preferencia de la *x* en *xilguero*. Todos estos arcaísmos que eran de uso común en América están corregidos en la versión de Vera Tassis, siguiendo el uso peninsular de entonces, que debió ser el mismo de Salazar y Torres; igualmente sucede en la edición príncipe de 1692 de sor Juana, en donde se conservan diferencias ortográficas que hacen pensar en el manuscrito original, y que han sido después corregidas por los editores: páxaro, dixe, debaxo (*OC* 1: 441).

El término *marchante* es un americanismo que significa: persona que acostumbra comprar en una misma tienda, uso actual de la palabra en México; en contraposición con el galicismo homónimo por vendedor o traficante. Este término no es usado en España.

Evidencia Lingüística 4: Coincidencias de palabras o ideas con textos sorjuaninos

Las coincidencias de algunos parlamentos con poemas conocidos de la monja son indicadores de la misma autoría:

La segunda Celestina	*Romance Sacro 56*
Que tú el alivio has de ser de un cuidado, de un pesar que no lo sabré explicar aunque lo sé padecer.	Traigo conmigo un cuidado y tan esquivo, que creo que, aunque sé sentirlo tanto, aun yo misma no lo siento. (*OC* 1: 166)
	Décima 99
¿Qué haré, honor, que ya mi agravio en dos partes dividido más que se acaba se aumenta?	En dos partes dividida tengo el alma en confusión (*OC* 1: 234)
	Los empeños de una casa
Y el auditorio advierta, que esta comedia ha sido la primera en que el viejo se ha escondido.	¿Pues será la primera vez, si lo miras, ésta, que los sacristanes a los delincuentes libran? (*OC* 4: 45)
Que las violencias	Te suplico

[57] Robert T. Spaulding, *How Spanish Grew* (California: University of California) p. 116.

del amor, vuelvo a decir,
despreciaba…

Yo dotarte, ¿qué he escuchado?
a echarme por un balcón
voy.

que examines por tu pecho
las violencias del amor.
(*OC* 4: 162)

¡Allá a ahorcarme me meto!
(*OC* 4:122)

En *La segunda Celestina* existe una sutil diferencia entre los parlamentos iniciales de don Juan y los finales del mismo personaje, utilizando al principio lenguaje culterano y al final mayormente coloquial:

Acto I

Bella deidad de estos bosques
émula hermosa de Cintia,
que para fieras y hombres
el plomo y la luz fulminas.

Acto III

Es mi duelo más preciso,
que ése no será de amor,
y estotro sí, que ha nacido
por dos mujeres que ahora
de aqueste lugar se han ido.

El resabio culterano de alguno de los primeros parlamentos es matizado a través de la comedia, con la utilización de lenguaje más cotidiano, con diálogos comparables a los escritos por sor Juana en *Los empeños de una casa*.

Evidencia Lingüística 5: Onomástica y toponimia

En *La gran comedia de La segunda Celestina* hay mención de nombres propios y de lugares que también aparecen en otras obras de sor Juana; especialmente son notorios Betis, Etna y Mongibelo. [58]Esta última palabra es también mencionada en el epigrama satírico de pluma de Sigüenza y Góngora que se le entregó a sor Juana por una glosa ganadora del certamen de 1683: "Que es glosa de Mongibelo". [59]

[58] Relación comparativa de toponimia y nombres propios:

La segunda Celestina	*Obras de sor Juana OC*
Atenas, 112.	Atenas, 24 citas, 4: 211, 215, 216, 220, 224, 226, 227, 233, 255, 298, 308, 323,
Betis, 45.	324, 335, 344, 346.
Cádiz, 90, 102.	Betis, 3: 154, 174.
Cintia, 45.	Cádiz, 2: 213.
Diana, 80.	Cintia, 1: 179, 183; 2: 105; 3: 311, 312.
Etna, 108.	Diana, 2: 68, 175; 4: 182, 257, 365, 379, 380, 406.
Marte, 54.	Etna, 1: 132; 2: 303; 3: 407; 4: 106.
Mongibelo, 108.	Marte, 28 citas ; en las Comedias: 117,182.
Sevilla, 52, 57, 58, 80, 89, 102,	Mongibelo, 1: 19, 132, 199; 3: 432.
110.	Sevilla, 3: 141, 154, 161; 4: 410.
Venus, 54.	Venus, 34 veces, 4: 23, 117, 177, 179, 182, 204, etc.

[59] Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo parténico* (México: Ediciones Xóchitl, p. 271. Ed. José Rojas Garcidueñas).

Evidencia Lingüística 6: Un uso característico de sor Juana de la conjunción "porque"

Una curiosidad sorjuanina es el uso de la conjunción *porque* que exige una acentuación aguda para que el verso no quede trunco a la mitad del encabalgamiento, ya que semántica y gramaticalmente el sentido es el de *porque*, pero musicalmente el verso obliga a que el acento recaiga en la "é". Es el "porque" causal y no el interrogativo"¿por qué?; más debe ser acentuado porque lo agudiza el verso. *Porqué* es incorrecto desde el punto de vista morfológico y *porque* desde el punto de vista gramatical. Al editar la obra de Sor Juana, Méndez Plancarte reparó en este uso sorjuanino y optó por acentuarlo; dejó una nota al respecto (volumen 3, nota al verso 607 del *Divino Narciso*; también en el auto *El mártir del Sacramento, San Hermenegildo*, en nota al verso 54). Su uso es muy frecuente en Sor Juana, ocurre en 25 casos (considerando dos en la *Gran comedia de la segunda Celestina*), de los cuales 22 casos corresponden a la obra dramática. Si descontamos la *Celestina*, los casos serían 23. Al llevar a cabo la elaboración del CD ROM de las *Obras completas* de Sor Juana, Tadeo Stein apuntó esta incidencia. El uso del "porque/porqué" no es común —lo utilizan Boscán y Calderón— y no se encuentra en la obra dramática de Salazar y Torres. Schmidhuber lo propone aquí como prueba lexical de la coautoría de sor Juana de *La gran comedia de La segunda Celestina*; conviene apuntar que los dos "porqué" pertenecen al final adjudicado a la monja dramaturga.

La ubicación de los "porqué" es la siguiente: *Los empeños de una casa* (Sainete primero; jornada segunda, cuadro segundo, escena iii; jornada tercera, cuadro tercero, escena xii; y jornada tercera, cuadro tercero, escena xv). *Amor es más laberinto* (Jornada primera, escena v; jornada primera, escena x; jornada segunda, escena vii; y jornada tercera, escena viii). *Loa de El cetro de Josef* (Loa, escena i; cuadro segundo, escena vii; y cuadro cuarto, escena xxi). *El mártir del sacramento, San Hermenegildo* (Cuadro primero, escena ii; cuadro tercero, escena xiv; y cuadro tercero, escena xviii). *El divino Narciso* (Cuadro primero, escena iii; y cuadro primero, escena iv). *Loa a los años del reverendísimo P. M. Fr. Diego Velázquez de la Cadena*: escena i. *Loa en las huertas*, escena iv. *Loa a los años del Rey* [iv]: escena ii. *Villancico de san José*: tercer nocturno. Romance "Acuérdome, Filis mía". Romance "Después de estimar mi amor". Y quintilla y redondilla "Señora: aquel primer pie". En *La gran comedia de La segunda celestina* (Jornada tercera, escena iv; y jornada tercera, escena v).

Conclusión sobre la autoría de sor Juana

Las tres categorías de Evidencias que fueron estudiadas en este capítulo y las dieciséis comprobaciones incluidas en los apartados respectivos:

- La evidencia documental, con seis apartados
- La evidencia temática, con cinco apartados
- La evidencia lingüística, con seis apartados

prueban que sor Juana es la coautora de *La gran comedia de La segunda* Celestina, con la comprobación positiva de los dieciséis apartados.

Queda demostrada la Hipótesis I que afirma que sor Juana escribió el final de la comedia iniciada por Agustín de Salazar a partir de la segunda escena de la tercera jornada. Así como también queda demostrada la Hipótesis II que confirma la contribución sorjuanina en toda la comedia, ya que las evidencias de colaboración están presentes a lo largo de la comedia y no únicamente en el final.

Retrato de la reina Mariana de Austria

IV

Incógnitas de la primera edición de Cythara de Apolo, de Agustín de Salazar

En forma póstuma se publicó la primera edición de las obras completas de Salazar y Torres debido a su temprana muerte, que acaeció el 29 de noviembre de 1675. El título fue *Cythara de Apolo* y la fecha 1681. La nada sencilla labor de integrar manuscritos y ediciones desperdigadas fue llevada a cabo por Juan de Vera Tassis y Villarroel, quien también escribió la primera y única biografía que tenemos del poeta; fue el mismo editor quien decidió que el primer tomo contuviera la obra poética y el segundo, la dramática. Numerosos ejemplares del primer volumen han llegado hasta nuestros días, mientras que el segundo es escasísimo, hasta la fecha únicamente se han localizado seis ejemplares a nivel mundial. Thomas Austin O´Connor apunta los primeros cinco ejemplares:[60]

1) Biblioteca Nacional de Madrid.[61]
2) Universidad Complutense de Madrid.[62]
3) Universidad de California en Santa Bárbara.[63]
4) British Library de Londres.[64]
5) Biblioteca de la Universidad de Tours, Francia.
6) Biblioteca Schmidhuber Peña, Guadalajara, México.[65]

Es pertinente aclarar que ningún ejemplar ha sido localizado en México. Una pregunta parecería aquí adecuada: ¿Por qué este volumen es tan escaso? Y un cuestionamiento más: ¿Publicaría Vera Tassis el segundo volumen en 1681 o atrasaría su impresión por algunos años? En el siguiente apartado se expone la posible razón de este aplazamiento.

Escudriño de los desconciertos críticos de Vera Tassis

Juan de Vera Tassis fue un comediógrafo de parca obra y menores triunfos; sin embargo, sus labores editoriales abarcar varios volúmenes de Calderón y los dos tomos de Salazar. No se conoce el año y el lugar de su nacimiento, ni alguna información de índole personal. Barrera y Leirado conjetura que "hubo de nacer por los años de 1634 a 1640, acaso en la ciudad de Soria, a la que llama en unos de sus escritos tronco *feliz de tantas gloriosas ramas, en letras, en armas y en*

---

[60] O´Connor, "Introducción" a Agustín de Salazar, *El amor más desgraciado Céfalo y Pocris* (Estados Unidos: Ediciones Reichenberger, 2003) p. 16.
[61] Catálogo T/6897.
[62] Catálogo: BH FLL 29806. Este ejemplar ostenta el ExLibris: *De la librería del Colegio Imperial de la Comp[añi]a de Ih[esu]s de Madrid*.
[63] Catálogo: PQ6431.S24 C88 1681.
[64] Catálogo: 11451.e.28, Número 003229239.
[65] Este volumen de la primera edición de *Cythara de Apolo* fue adquirido por G. Schmidhuber en una librería anticuaria ubicada en León, España (diciembre de 2006). En la portada lleva una inscripción manuscrita que informa que el libro: *Es de la librería de Trinitarios Descalzos de Alcalá* [de Henares].

nobleza".[66] Vivió hasta el inicio del siglo XVIII como lo prueban la edición de sus obras. Se conocen seis comedias de su creación: *Cuando cabe en hora y media*; *El patrón de Salamanca, San Juan de Sahagún*; *La corona en tres hermanos* (sus tres jornadas se intitulan: *El rey don Pedro de Aragón y de Pamplona*, *Alfonso el Batallador, o el Emperador de España*, y *El rey don Ramiro el monje y la campana de Huesca*); *Felipe Quinto en Italia*; *El triunfo de Castro, o Francisco Castor*; y *El triunfo de Judit y muerte de Holofernes*.

No es el lugar aquí para comentar los despropósitos de Vera Tassis en sus ediciones de las obras de Calderón, baste con mencionar la pérdida de las obras de Calderón que promedió este editor para la parte Décima y que no llegaron a publicarse. Igualmente se perdieron obras de Salazar que no fueron incluidas en las primeras ediciones y que son enlistadas en su "Advertencia al que aquí llegare", en *Cythara de Apolo*. En una valoración como escritor, Barrera y Leirado afirma de Vera Tassis: "Si por esta canción [fúnebre a la fama póstuma de Salazar y Torres] y por el refinado culteranismo de su prosa hubiéramos de inferir el mérito de los dramas que compuso, bien poco le favorecía nuestro juicio".[67]

Cuando después de la muerte de Calderón, Vera Tassis se propuso editar las obras de este comediógrafo, no poseía los derechos de publicación, porque el heredero testamentario era la Congregación de Sacerdotes Matritenses. Nuevamente Barrera y Leirado nos informa los pormenores:

> Don Gaspar Agustín de Lara, en el prólogo de su *Obelisco fúnebre a la memoria de Calderón* [1684], manifiesta su duda y extrañeza de cómo habiendo dejado aquel por heredera del remanente de sus bienes a la Congregación de sacerdotes matritenses, y siendo herencia toda la utilidad que resultase de los escritos del mismo, no estaba en cabeza de dicha Corporación el privilegio de la *Verdadera quinta parte*, ni los de la *Sexta y séptima de comedias*, publicadas después de la muerte del poeta; las cuales, dice, habían valido al impresor en menos de un año más de tres mil ducados, sacada la costa de la impresión. Añade que solo pudiera responderse a esta duda, suponiendo que la herencia fuese transmisible, y que la hubiese trasferido la Congregación, lo cual no se había verificado. Y por tanto, juzgaba que a la misma correspondían el privilegio y sus utilidades, y que el negárselos era defraudar a los pobres del caudal de las fatigas de don Pedro, contrariando su voluntad. Los privilegios a que Lara se refiere, se dieron a favor del colector o ilustrador de las comedias, don Juan de Vera Tassis y Villarroel, quien hubo de cederlos a los impresores. Notable cuestión legal y de propiedad literaria, en cuya decisión, a lo que parece, no manifestó interés la Corporación heredera. Traslúcese en el referido y otros pasajes del prólogo de Lara, cierto espíritu de crítica y de animosidad contra el buen Vera Tassis, quien pudo tal vez no estar en su derecho, pero prestó a las letras un distinguido servicio con su publicación de las obras del gran Poeta que comparte con el Fénix de los ingenios el principado de la escena española.[68]

Quien se autonombró de "Su mayor amigo" tuvo que alterar la decisión última de Calderón para sumar su fama personal a la inmortal fama del autor de *La vida es sueño*, y es ésa la única razón de que sigamos hablando de él pasados tres siglos.

---

[66] Barrera y Leirado p. 472.
[67] Barrera y Leirado p. 473.
[68] Barrera y Leirado p. 49.

Errores inexcusables de Vera Tassis fueron equivocar el año de nacimiento de Calderón—1681, en vez de 1680— y el mismo dato de Salazar: 1642, en vez de 1636. Asimismo equivocó el lugar de nacimiento de Salazar, a quien erróneamente hace nacer en Soria, y no en Almazán.

José Ares Montes, en su excelente artículo "Del otoño del gongorismo: Agustín de Salazar", evalúa la probidad crítica de Vera Tassis, enumerando algunos de los desatinos tassianos:

> En verdad que asombroso, que nuestro Vera publicó como de Salazar una obra importante que, sin ninguna duda, no le pertenece. ¿Por qué camino, por qué arte o ciencia, se le pudo ocurrir a Vera atribuir y publicar a nombre de Agustín de Sa1azar y Torres la fábula de *Orfeo* de Juan de Jáuregui? ¿Acaso tenía aquél una copia entre sus papeles e ignorando Vera, y ya es ignorar en hombre de letras como él, la existencia del poema de Jáuregui, publicado en 1624, lo creyó original de su amigo? Sea como fuere, el *Orfeo* se imprimió a nombre de Salazar en la *Primera parte* de la *Cythara de Apolo,* páginas 172-220, con el título de *Fábula de Eurídice y Orpheo* y sin otras diferencias, aparte el título, que una primera octava no existente en Jáuregui 1 y algunas variantes de escasísima importancia, limitadas las más de las veces al cambio de una palabra:[69]

Orfeo, de Juan de Jáuregui	*Fábula de Eurídice y Orpheo*, con errónea atribución a Salazar
Gozava juvenil del Trace Orfeo	Lograva en juventud florida Orpheo
de libre edad la primavera ociosa,	de libre edad la Primavera ociosa,
dando a sus años regalado empleo	dando a sus años deleitable empleo
la lira dulcemente numerosa:	la lyra dulcemente numerosa:
no el vinculo legal del Himeneo	no al vinculo legal del Hymeneo
afectos cede, ni a la Cipria Diosa,	afectos cede, ni a la Cypria Diosa,
qual si anteviera el ánimo presago	pues en tranquilo afecto regalado,
ya por su medio el venidero estrago.	su música es su amor y su cuidado.
(1624.)	*(Cythara, 1684*)

Las correcciones de Vera Tassis se limitan a presentar las palabras en su forma culta: Orf*h*eo, Hymeneo, C*y*pria.[70] El artículo de Ares Montes continúa con un párrafo perturbador:

> Esto hace pensar si el resto de las obras, poesía y teatro, publicadas a nombre de Salazar y Torres, le pertenece en su totalidad y en qué grado penetraron en ellas las pecadoras manos de Vera Tassis en su deseo de enmendar y pulir los manuscritos de su entrañable amigo. Sobre esto último sabemos que concluyó un poema, el de las *Estaciones del día*, y una comedia, *El encanto es la hermosura*, que Salazar dejó sin terminar, y escribió los actos segundo y tercero de otra [comedia] no recogida en la *Cythara*, *Más triunfa el amor rendido*, de la que Salazar había escrito el primero. Pero ¿y el resto? (p. 290)

---

[69] José Ares Montes, "Del otoño del gongorismo: Agustín de Salazar y Torres" (*Revista de filología Española*, Tomo XLIV, 1961) pp. 283-321).

[70] Estos cambios no son tan diferentes de los que este editor hace a *La gran comedia de La segunda Celestina* para publicarla en *Cythara de Apolo*, con el nuevo final.

Al editar la obras completas de Salazar, Vera Tassis cometió los mismo despropósitos que al publicar los volúmenes calderonianos: rapidez de juicio, sobre interés crítico que hace elogiar en demasía las obras por él editadas, precipitación del proceso de edición sin la apreciación sosegada y alardes de íntima amistad con escritores ya difuntos —como Calderón y Salazar— que no podían afirmar/negar tal amistad. En la biografía de Salazar, Vera Tassis afirma que a la muerte de Salazar: "Quedó Apolo sin un glorioso alumno, las Musas sin un discreto amante, las Gracias sin dignísimo corifeo, España sin un ingenio de gallardo espíritu, y yo sin un amigo tan ilustre, docto y verdadero" (s. pág.). Es un párrafo que demuestra un deseo de inclusión inadmisible con una gradación absurda: Apolo, las Musas, las Gracias, España y "yo".

Se hace necesaria la mención de inconsistencias y alteraciones que son muestra de la parca seriedad intelectual de Vera Tassis. En el libro dedicado a la muerte de doña Maria Luisa de Orleáns (1662-1689), se encuentra un pulcro grabado que ilustra las virtudes de la reina, el texto alegórico representado es de Vera Tassis y conforma un acróstico con las veintisiete letras de *Mariana Alloisa Regina Hispania*, que coincide con el número de años que tenía la reina a su muerte.

Mariana Alloisa Regina Hispania
Grabado de un libro de Vera Tassis

Cada letra inicia una frase elogiosa de una de las virtudes de una reina que no dio herederos al trono y de quien sólo se recuerda su amable semblante, su gusto por vivir y su muerte a consecuencia de un accidente de caballo después de haber comido en demasía. Las palabras de Vera

Tassis son inútil apología buscadora del favor real porque presenta falsos datos para la historia. ¿Hubiera tenido la reina menos elogios si su nombre hubiera contado con menos letras. o más si su edad hubiera sido mayor?

El último libro publicado por Vera Tassis fue *El triunfo verdadero y la verdad defendida en la historia del origen invención y milagros de Nuestra Señora la Real del Almudena*, y nuevamente solicitó el favor real en la portada: "*debaxo de la protección del Rey Nuestro Señor don Phelipe*", como ostenta la dedicatoria en una edición llevada a cabo durante el primer año de reinado del nuevo monarca. La última de sus comedias también la dedica a Felipe V, con el título de *Felipe V en Italia*, que fue publicada como suelta. Los intereses cortesanos de Vera Tassis lograron sobrepasar el siglo XVII, para servir, no ya a los Habsburgo, sino a los Borbón.

Otro dato indagador del parco rigor intelectual de Vera Tassis es su afirmación en el libro dedicado a la Virgen de Almudena, que este nombre deriva de: *Al* Alma (virgen, en hebreo); *Mu* Mulier; *De* Dei; y *Na* Natus; o sea Virgen y Mujer o Madre de Dios nacido. Bien sabemos que la razón etimológica procede de "almudin", palabra árabe para "depósito de trigo", por el lugar en donde se escondió la imagen durante la dominación mora y donde fue encontrada. La afirmación de Vera Tassis carece de fundamento histórico y resulta poco rigurosa para un ingenio de la corte.

Dudamos de la imparcialidad del juicio crítico de Vera Tassis, como puede ser comprobado al examinar la canción fúnebre que compuso a la muerte de Salazar y que incluyó en el primer tomo de *Cythara de Apolo*. Más que una elegía es un listado de las virtudes literarias de los más preclaros escritores, con una adjetivación excesiva para alcanzar a calificar la obra —nada despreciable— de Salazar:

> Formó Don Agustín nuevo Parnaso
> en su capaz gloriosa Poesía;
> pues de Herrera alcanzó la melodía,
> con la erudita locución del Taso;
> lo lyrico, de Lope y Garci1aso;
> de Góngora, lo culto y lo elegante;
> de Quevedo, lo agudo y lo picante;
> de Virgilio, lo heroyco y lo elevado;
> de Marcial, lo juizioso y lo salado;
> de Petrarca, lo sabio y lo eminente;
> de Ovidio, la inventiva y lo eloquente;
> del Camoens, lo dulce y lo amoroso;
> de Calderón, la idea y lo ingenioso;
> de Marino, lo docto y lo suave;
> de Argensola y de Zárate, lo grave;
> de Lucano, la frassi y la sentencia;
> del Dante, la facundia y la eloquencia;
> de Pantaleón y Hortensio, lo divino;
> porque el todo de todos fue Augustíno.

El crítico José Ares Montes califica a esta elegía de "hueca" y agrega un comentario tan esclarecedor como irónico: "Sobre 'este cisne del Duero caudaloso', como le llama, vierte Vera el

cuerno de la Copia de sus elogios, atribuyéndole gratuitamente las cualidades de un buen golpe de poetas nacionales y extranjeros. Retengamos de esas cualidades 'lo culto y lo elegante' de Góngora, 'lo agudo de Quevedo', 'la idea y lo ingenioso' de Calderón, y aun los nombres de Pantaleón y Zárate; el resto es bambolla y música celestial".[71] Del este poema tassiano podría decirse que las necesidades de la rima son las que dictan al poeta los exorbitantes adjetivos: ¿Fue Marcial salado, Petrarca eminente, Ovidio inventivo y Pantaleón divino? Son autores que no deben ser parangonados con Salazar con tanta ligereza, porque este autor no fue igualmente salado —a pesar de su excelente imitación jocosa de las *Soledades* de Góngora[72]—, ni tan eminente, ni menos inventivo y no tuvo las posibilidades de ser divino. Salazar tiene un lugar propio en el letras españolas y no necesita de tanto artificioso aspaviento.

En su protobiografía de Salazar, Vera Tassis se presenta como un crédulo seguidor del horóscopo al afirmar que su biografiado nació un 28 de agosto:

> Y aunque se duda el punto de hora fixo de su nacimiento, por su claro y vehemente ingenio, sus amables costumbres, su corta vida y fama pósthuma, se puede inferir rayaría el ángulo de su horóscopo la mediación del Signo de Géminis, con la asistencia del planeta Mercurio, libre de combustión [...] Por su apacible condición fue amado, y seguido de todos los estudiosos que le oían, pesándole en glorioso equilibrio los amigos con los émulos; y de su corta vida se discurre que ocuparía Marte el ángulo de la séptima casa, mirado de rayo infeliz del malévolo Saturno, transfiriendo esta infausta radiación al ascendente su señor, pues aun no logró treinta cuatro años [...] Y para su fama pósthuma debió de hallarle el benévolo Júpiter en la octava, pues habiendo terminado con un apacible accidente, murió extenuado y atrófico, dejando al mundo tanta elocución elegante y tanta elegancia elocuente en sus importantes obras.[73]

No podemos saber de dónde sacó el biógrafo la noción de que el Signo de Géminis protege a los nacidos en agosto, porque del 23 de agosto al 22 de septiembre el signo tutelar es *Virgo*. Aun si aceptamos sin conceder las predicciones del horóscopo como posibles, Salazar no nació un 28 de agosto, como afirma Vera Tassis, porque su partida de bautizo lleva la fecha del 27 de abril (para este día el signo protector es *Taurus*). Así que el biógrafo no sólo equivoca la fecha de nacimiento de su biografiado, sino que cándidamente concluye la personalidad del Salazar de una lectura errada del horóscopo.

Vera Tassis se autonombra "su mayor amigo" en la portada de todas las ediciones que llevó a cabo de Calderón y también en las de Salazar. ¿Sería correspondida la tan devota doble amistad? Varios datos e incidentes apuntan lo contrario. Mientras vivieron "sus amigos", no quedó testimonio claro de su amistad. En las portadas de los libros que ostentan el epíteto de "su mayor amigo", Vera Tassis no posee la consabida lista de títulos nobiliarios, cargos o elogios que suelen acompañar personas citadas en las portadas de libros de esa época; la razón de lo escueto de su presentación era, sin duda, la carencia de sus méritos. ¿Cómo autollamarse "su mayor amigo", primero de Salazar y luego de Calderón, con la utilización del superlativo que únicamente acepta un amigo mayor? Irónico resulta aquí recordar el diálogo de Beatriz, en *La gran*

---

[71] José Ares Montes, artículo citado p. 287.
[72] "Discurre el autor en el teatro de la vida humana", en *Cythara de Apolo*, pp.67-104.
[73] Vera Tassis, "Discurso de la vida y escritos de D. Agustín de Salazar", en *Cythara de Apolo* (1694. p. 3-4).

comedia de La segunda Celestina, cuando reprocha de prodigalidad de amores a don Juan: "¿Bueno es que quieras, traidor,/ por disculpa introducir/ fineza, el amar a dos?"

Basta con estas siete pruebas de la parca probidad crítica de Vera Tassis, como se ha podido demostrar en párrafos anteriores.

Incógnita I: El segundo volumen de Cythara de Apolo

Famosos bibliófilos han sospechado que la edición del segundo volumen pudiese ser poco probable en 1681. Barrera y Leirado, en su *Catálogo bibliográfico y biográfico* informa en una nota: "Yo no encuentro noticia de tal publicación [la de 1681]. Las aprobaciones y preliminares del tomo I se refieren todos a un solo volumen", y agrega en otra parte, "Confieso que al terminar este artículo, casi me inclino a creer que la Segunda parte de la *Cythara de Apolo* se publicó asimismo en 1681, o muy poco después".[74] Asimismo, otros críticos no conocieron la edición de 1681 y han estudiado la de 1694. En 1882 Beristáin cita como única la edición de 1694.[75] Cuando Menéndez y Pelayo estudia la obra de Salazar cita la edición de 1694;[76] en el siglo XX lo hace igualmente Pedro Henríquez Ureña.[77] José Simón Díaz apunta la palabra enigma: "Respecto a los impresos, el máximo enigma radica en la misteriosa desaparición del tomo segundo de la primera edición de la *Cythara de Apolo*".[78]

La labor editorial y creativa de Vera Tassis en los años que siguieron a la muerte de Salazar y que antecedieron a la edición de *Cythara de Apolo* es tan ardua que parecería más que imposible, como podemos comprobarlo con la relación siguiente de actividades:

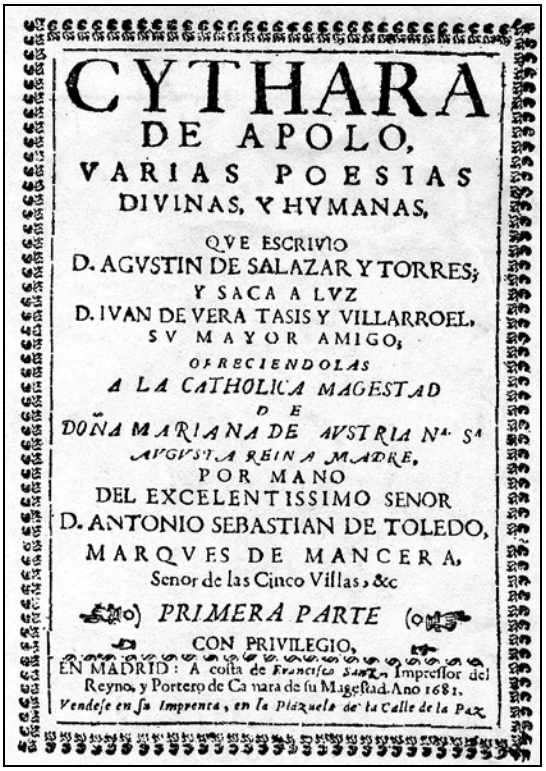
- En 1679, dos años antes de la edición príncipe de *Cythara de Apolo*, Vera Tassis dio a la imprenta en Madrid, en la *Parte cuarenta y seis*, tres comedias de su propia pluma*: Cuanto cabe en hora y media*, *El patrón de Salamanca* y *La corona en tres hermanos*, y una cuarta obra en supuesta colaboración: *Mas merece quien más ama*, con la doble autoría de Antonio de Hurtado de Mendoza y Vera Tassis. Sin embargo, Barrera y Leirado (1815-1872) niega la autoría tassiana de esta última pieza. en una nota al pie en su multicitado libro.[79]
- En 1680, Vera Tassis colaboró con el *Epitalamio real a las...bodas de...Don Carlos II de Austria...y Doña Maria Luisa de Borbón Stuart y Austria...esposa suya formale con solo los versos Mayores de D. Luis de Góngora siguiendo el methodo de sus Soledades*, editado en Madrid.
- A la ya excesiva labor editorial, Vera Tassis habría que sumar otra tarea que parecería aún más demandante, el crear el final de la comedia *El encanto es la hermosura* —que había dejado como sabemos inconclusa Salazar en 1675—; además, escribir las jornadas

[74] Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico* p. 360.
[75] Beristáin, Biblioteca *Hispano Americana*, III, p. 84.
[76] Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, p. 457.
[77] Pedro Henríquez Ureña, *Estudios de versificación española* (Buenos Aires, 1961) p. 208. Citado por O´Connor.
[78] José Simón Díaz, "Apuntes para la bibliografía de Agustín de Salazar y Torres" (*Celtiberia* 25 1961) p. 245-71.
[79] Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (Madrid: Rivadeneyra, 1860) p. 703, nota 1.

segunda y tercera de *Más triunfa el amor rendido,*[80] para que ambas obras aparecieran terminadas en el volumen II de *Cythara de Apolo*.

- En la obra poética de Salazar había también vacíos: "Las cuatro estaciones del día" tenía las tres primeras estaciones terminadas, pero estaba inconclusa la cuarta, la correspondiente a la noche, y Vera Tassis encontró el tiempo para dar fin a este poemario escrito a imitación las *Soledades*, de Góngora.[81] También tuvo que retocar las Traducciones latinas de Salazar: "ajustarlas", como apunta el librero en su "Advertencia al que aquí llegare". Y además escribir su "Canción fúnebre", que abre el primer volumen.

¿Tendría Vera Tassis el tiempo necesario para terminar de coleccionar las obras dramática de Salazar y Torres y concluir dos comedias no terminadas, o únicamente llegaría Vera Tassis a publicar el primer volumen, quedando el segundo demorado meses o años?


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

Portada del tomo I de *Cythara de Apolo* (1681)

En los párrafos siguientes, se enlistará la labor editorial de que llevó Vera Tassis. En el primer tomo de *Cythara de Apolo* se fijan las siguiente fechas de 1681:

- El 20 de enero está firmada la aprobación de *Cythara de Apolo*, por Pedro Calderón de la Barca.

[80] Para una investigación detallada sobre esta pieza, ver Thomas Austin O´Connor, "A lost play of Salazar y Torres" *Bulletin of the Comediantes* 25 (1977) 40-42.
[81] O´Connor, Introducción a *El encanto es la hermosura*, p. xiii.

- El 1º de febrero está fechada la licencia del ordinario.
- La aprobación del cronista Juan Baños de Velasco lleva la fecha de 20 de febrero.
- El privilegio real a favor de Vera Tassis, el 7 de marzo, por diez años.

Este volumen iba dedicado a la regente Mariana de Austria. Sin embargo, pocas semanas después de las fechas mencionadas, acaeció el deceso de Calderón el 25 de mayo de 1681. La muerte de Calderón dio a Vera Tassis la oportunidad de llevar a cabo la edición de las obras aún inéditas del comediógrafo español. Nueve fueron los volúmenes editados:

- La *Quarta parte de comedias* de Calderón en Madrid en 1682, 1684 y 1688;[82]
- La *Verdadera quinta parte* en 1682;[83]
- La *Sexta parte* en 1683;[84]
- La *Séptima parte* en 1682;
- La *Octava parte* en 1684;[85]
- La *Novena parte* en 1691 y 1698. [86]

Estos nueve volúmenes incluyen prólogos y anotaciones "al que leyere" y fueron también editados por Francisco de Sanz, el mismo impresor de *Cythara de Apolo* en 1681.

En forma paralela Vera Tassis llevó a la imprenta su obra personal. Además, en 1690 publicó *Noticias historiales de la enfermedad, muerte, y exequias... Doña Maria Luisa de Or-*

---

[82] Tomo las ediciones antiguas de Calderón de los catálogos de la Biblioteca Nacional de Madrid y la Biblioteca de Catalunya: *Quarta parte de Comedias del celebre poeta español don Pedro Calderon de la Barca... que nueuamente corregidas publica don Iuan Vera Tassis y Villarroel... En Madrid: por Francisco Sanz ..., 1688.*

[83] *Verdadera Qvinta Parte de Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca, Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes Nueuos de la Santa Iglesia de la Ciudad de Toledo, Celebre Poeta Español: Qve Publica Don Ivan de Vera Tassis y Villarroel, Sv Mayor Amigo; Debaxo de la Proteccion del Excelentissimo Señor Don Francisco Antonio Casimiro Alfonso Pimentel de Herrera Ponce de Leon Velasco Quiñones y Benauides, Conde-Duque de Benauente, Conde de Luna, Marquès de Xaualquinto y villarreal, &c. Con Privilegio. En Madrid: Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero de Camara de su Magestad. 1682.*

[84] *Sexta Parte de Comedias del Celebre Poeta Español Don Pedro Calderon de la Barca, Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes Nueuos de la Santa Iglesia de Toledo. En Madrid: Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero de Camara de su Magestad. 1683. Sacadas De Svs Originales Qve Pvblica La Amistad De Don Ivan De Vera Tassis Y Villarroel, Debaxo De La Proteccion Del Excelentissimo Señor Don Francisco Antonio Casimiro Alfonso Pimentel de Herrera Ponce de Leon Valasco Quiñones y Benauides, Conde-Duque de Benauente, Conde de Luna, Marqués de Xaualquinto, y Villa-Real, &c. Con Privilegio.*

[85] *Octava Parte de Comedias del Celebre Poeta Español Don Pedro Calderon de la Barca, Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes Nueuos de Toledo, Qve Corregidas Por Svs Originales, Pvblica Don Ivan de Vera Tassis y Villarroel, Sv Mayor Amigo, y Las Ofrece Al Mvy Ilvstre Señor Don Ivan Francisco Perez de Saauedra Ponce de Leon y Guzman, Marquès del Villar, Señor de las Guadamelenas, Veintiquatro de la Ciudad de Cordoua, Patrono del Colegio de los Escriuanos del Numero della, y Patrono del Conuento de Santa Iusta, y Rufina de la Ciudad de Seuilla, &c. En Madrid: Por Francisco Sanz, Impressor del Reino, y Portero de Camara de su Magestad. 1684.*

[86] *Novena Parte de Comedias del Celebre Poeta Español, Don Pedro Calderon de la Barca, Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo; Que Nuevamente Corregidas, Publica Don Juan de Vera Tassis y Villarroel; Fiscal de las Comedias destos Reynos, por su Mag. En Madrid: Por Juan Garcia Infazon. 1698 Y Las Ofrece Al Excelentissimo Señor Don Iñigo Melchor Fernandez de Velasco y Tovar, Condestable de Castilla, y de Leon, Camarero Mayor del Rey nuestro señor, su Copero Mayor, su Cazador Mayor, y su Mayordomo Mayor, de los Consejos de Estado, y Guerra, Comendador de Vsagre en la Orden, y Cavalleria de Säntiago, y Treze della, Duque de la Ciudad de Frias, &c. Con Privilegio.*

leans, Borbon, Stuart y Austria..., dignísima consorte del Rey Nuestro Señor... Don Carlos Segundo de Austria...; a cuya...magestad las dirige y consagra don Iuan de Vera Tassis y Villarroel, editada igualmente por Francisco de Sanz.

Catafalco de la reina María Luisa de Orleans, grabado en libro de Vera Tassis[87]

Dos años antes de sacar a la luz la segunda edición de *Cythara de Apolo*, Vera Tassis publicó un libro piadoso, *Historia del origen, invención y milagros de la sagrada imagen de Nuestra Señora de la Almudena, antigüedades y excelencias de Madrid,* editado por Francisco de Sanz en Madrid, en el año de 1692.[88] Un dato curioso es que la totalidad de las trece ediciones mencionadas de Vera Tassis fueron publicadas a costa de Francisco de Sanz.

Por los datos apuntados arriba, me parece difícil aceptar que Vera Tassis haya cubierto tal descomunal labor editorial en tan pocos años, por lo que es justificable la hipótesis de que el se-

---

[87] *Noticia historiales de la enfermedad, muerte y exequias de la esclarecida reyna de las Españas doña María Luisa de Orleans, Borbón, Stuart y Austria, dignísima consorte del rey nuestro señor don Carlos Segundo de Austria...; a cuya...magestad las dirige y consagra don Iuan de Vera Tassis y Villarroel,* Madrid: por Francisco Sanz, 1650. Madrid Biblioteca Nacional E. R. 3963.

[88] Este libro de Vera Tassis fue criticado acremente por Fr. Agustín Cano y Olmedilla, (O.P.) en un opúsculo titulado *La Verdad triunfante: tratado apologético, en defensa de la antigüedad, propriedad [sic], y patronato de Ntra. Sra. de Atocha en Madrid: contra las novedades, que Don Juan de Vera Tassis y Villarroel... intenta (sin razón) introducir, en la historia que ha publicado, de la milagrosa imagen de nuestra Señora del Almudena.* En defensa escribió Vera Tassis, *El triunfo verdadero y la verdad defendida en la historia del origen invención y milagros de Nuestra Señora la Real del Almudena, Patrona de Madrid, que don Juan de Vera... publicó, y ahora defiende debaxo de la protección del Rey Nuestro Señor don Phelipe V, publicada en Salamanca, por Isidro de León en 1701.*

gundo volumen de *Cythara de Apolo* haya visto la luz con demora de algunos años. ¿Por qué es tan importante situar en el tiempo la edición de Vera Tassis? Porque la comedia que dejó sin terminar Salazar debió de ser terminada por "un autor anónimo" antes de la edición de Vera Tassis. O´Connor estudió este problema en 1974 y sospechó esta posibilidad:

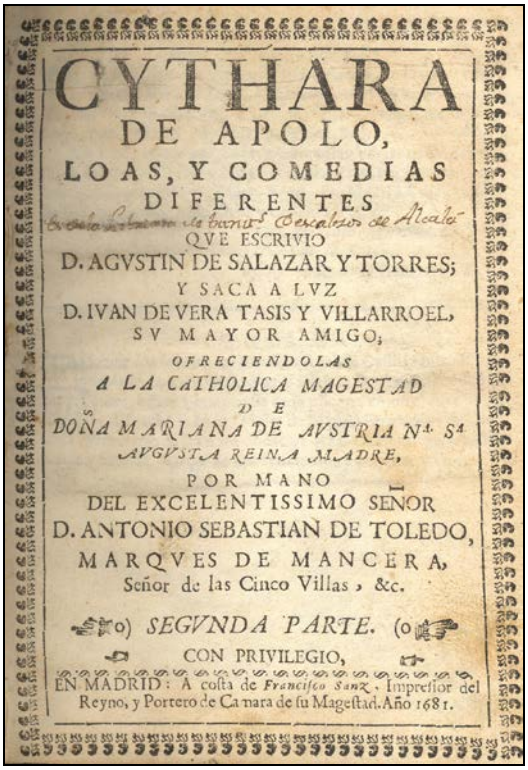
> The first edition, at the head of the loa, says that the play was presented in 1675 to Mariana de Austria for her birthday. At the head of the play itself the date is 1676. The second edition gives 1676. The dates were intended to raise the question of whether Salazar y Torres indeed did finish the play. While I am inclined to believe that the play was put on for the court sometime after 1675, the dates could indicate that someone else completed the unfinished play of Salazar before Vera Tassis.[89]

Por su parte, Octavio Paz afirmó en su prólogo a la edición de *La segunda Celestina* que el marqués de Mancera pudo ser quien sirvió de puente trasatlántico para que Sor Juana "perficionara" la obra inconclusa de Salazar y Torres: "Es indudable que fue al marqués de Mancera al que se le ocurrió enviar la comedia a sor Juana para que la terminase. Era el Mayordomo Mayor de la Reina, su mensajero ante Carlos II y, como ella, gran aficionado al teatro. Mancera era el único, entre los que rodeaban a Mariana, que conocía a sor Juana, una monja joven perdida allá en México".[90]

Si la edición de *Cythara de Apolo* fue realmente en 1681, la labor de dar un final a la comedia hasta ese momento inconclusa contó con un periodo de cinco años y 52 días, que es la suma temporal desde el día de la muerte de Salazar hasta la fecha de la aprobación de la edición, lapso de tiempo más que suficiente para que Sor Juana escribiera el final y su escrito regresara a España; sin embargo, si aceptamos que la edición fue demorada algunos años, el periodo ampliado favorece aún más la hipótesis de la coautoría sorjuanina.

---

[89] T. A. O´Connor, "On the Authorship of *El Encanto es la hemosura*: A Curious case of Dramatic Collaboration" (*Bulletin of the Comediantes* 26/74,p. 33).
[90] Paz, "¿Azar o justicia?" p. 9.



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

Portada del tomo II de *Cythara de Apolo* (1681?)
(Biblioteca Schmidhuber Peña)

Incógnita II:* ¿La gran comedia de La segunda Celestina, *o* El encanto es la hermosura*?

No contamos con la información que atestigüe en qué condición de fragmentación quedó el manuscrito de Salazar y Torres debido a su larga enfermedad. Su protobiógrafo afirma que: "Murió extenuado y atrófico, dejando al mundo tanta elocución elegante, y tanta elegancia elocuente en sus inmortales obras. Su enfermedad, aunque larga, fue sin perturbación del sentido, pues selló su vida, cual dulce numeroso cisne, celebrando sus postrimeras al compás de su canto sonoro, con la comedia, que tituló, *El encanto es la hermosura*, y [que] escribía por superior decreto". La labor de dramaturgia de una obra no es similar a la de un copista que escribe textos en continuidad, ya que es fragmentaria, se escriben unas líneas aquí y otras líneas allá, algunos textos son terminados mientras otros permanecen aún inconclusos, tachas y reescrituras, parlamentos repetidos y lagunas intermedias. Un mosaico con piezas faltantes y a medio armar. La muerte de Salazar aconteció pocas semanas antes del cumpleaños de la reina Mariana, que fue el 23 de diciembre de 1675, cuya víspera se festejaba con la representación de una comedia en palacio. Como dramaturgo que soy, me parece inaceptable que Salazar fuera escribiendo parlamentos en verso y quedara la pieza inconclusa al final del cuadro primero de la tercera jornada. ¿Cómo escribir sin titubear en la primera jornada diálogos de romances asonantados en í-a, redondillas con rima abrazada, y romances con asonancia en a-a y en e-a; y en la segunda jornada, romances en e-a en ó; y en la tercera jornada crear silvas pareadas y romances en e-a? Conservar en la mente trama, personajes y diálogos, sin titubeos, sólo crear con la seguridad de un copista que reescribe la comedia.

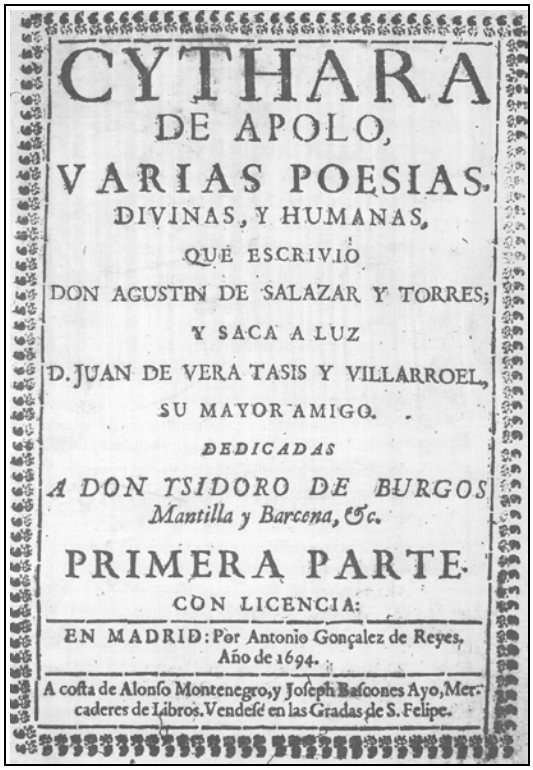
Elocuentes hallazgos resultan de un análisis del fragmento señalado por Vera Tassis como el último verso que escribió Salazar y de la manera de iniciar su conclusión Vera Tassis, en comparación con el inicio de texto de sor Juana. El último texto salazariano es:

> *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
> 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.

Al término de esta línea, en su edición Vera Tassis agrega una nota que informa: "En este estado dexó D. Agustín la Comedia, y desde aquí la prosigue quien saca sus obras a luz".

La escena segunda es iniciada por la pluma de Vera Tassis con este parlamento de Doña Ana: "De buen susto nos libramos". Salazar venía escribiendo romances asonantados en a-o, y Vera Tassis pasa a romances asonantados en i-a, la misma versificación con que Salazar había iniciado la comedia, asonancia que conservará de la línea 2510 hasta la 2972, para cambiar por la asonancia e-o que utilizará hasta terminar la comedia, desde la línea 2973 hasta la línea final 3574. Esta asonancia tenía el sólo propósito de utilizar el título de una obra en colaboración de Calderón —*El mejor amigo el muerto y fortunas de don Juan de Castro*, de tres ingenios Belmonte, Rojas Zorrilla y Calderón[91]—, por lo que la palabra "m*ue*rto" es la primera con que continúa la asonancia escogida por Vera Tassis para así poderla utilizar para concluir la pieza con la palabra "m*ue*rto" (¿o acaso Vera Tassis primero escribió las últimas ocho líneas con las que pretendía terminar la comedia para dejar constancia de su colaboración?):

[91] Barrera y Leirado p. 563.



CYTHARA
DE APOLO,
VARIAS POESIAS.
DIVINAS, Y HUMANAS,
QUE ESCRIVIO
DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES;
Y SACA A LUZ
D. JUAN DE VERA TASIS Y VILLARROEL,
SU MAYOR AMIGO.
DEDICADAS
A DON TSIDORO DE BURGOS
Mantilla y Barcena, &c.
PRIMERA PARTE.
CON LICENCIA:
EN MADRID: Por Antonio Gonçalez de Reyes,
Año de 1694.
A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mercaderes de Libros. Vendese en las Gradas de S. Felipe.

Portada del tomo I de *Cythara de Apolo (*1694)

CYTHARA
DE APOLO.
LOAS, Y COMEDIAS
DIFERENTES,
QUE ESCRIVIO
DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES,
Y SACA A LUZ
D. JUAN DE VERA TASIS Y VILLARROEL,
SU MAYOR AMIGO.
DEDICADAS
A DON ISIDORO DE BURGOS,
Mantilla y Barcena, &c.
SEGUNDA PARTE.
CON LICENCIA:
EN MADRID: Por Antonio Gonçalez de Reyes.
Año de 1694.
A costa de Alonso Montenegro, y Joseph Bascones Ayo, Mercaderes de Libros. Vendese en las Gradas de S Felipe.

Portada del tomo II de *Cythara de Apolo* (1694)

> Y don Juan de Vera os pide
> perdón del atrevimiento
> de acabar una comedia
> de tan superior ingenio;
> pues lo hizo motivado
> de un soberano decreto
> y por confirmar que es sólo
> *El mejor amigo el muerto*.

Nada tiene que ver la amistad en la trama de la comedia, únicamente la significación extradramática que Salazar, el muerto, era el mejor amigo— yo concluiría también que era de los dos el mejor dramaturgo—. En el final escrito por Vera Tassis, hay otras menciones literarias: una alusión a *Casa con dos puertas mala es de guardar*, de Calderón, en la línea 2868; los versos 3289-3333 poseen parecido a *El encanto sin encanto*, de Calderón; y además se cita a *Más encanto es la hermosura*, título de una comedia de Juan Bautista Diamante (publicada en 1670). Todas estas citas hacen patente el conocimiento de Vera Tassis del teatro del siglo de Oro. El título de la comedia de Salazar, *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo*, hace eco a estos juegos de títulos de comedias: *El encanto sin encanto*, de Calderón, es afín a *El hechizo sin hechizo*, o *El encanto es la hermosura* es similar a *Más encanto es la hermosura*, de Diamante. Cabe preguntar quién pondría el título a la pieza de Salazar, Vera Tassis afirma en su protobiografía que fue Salazar. Todas las ediciones y presentaciones de la comedia guardaron el título en forma separada, por un lado *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo*, con el final escrito por Vera Tassis, como es indicado en las obras completas de Salazar; y por el otro, *La segunda Celestina* siempre unido al final "perficionado" por sor Juana. Cuando Mesonero Romanos, editó la comedia en el siglo XIX con el final de Vera Tassis, unió los dos títulos en uno, acaso por la popularidad del celestino.

Para resolver el acertijo autoral, analizaremos dos posibilidades: 1) Hubo dos versiones inconclusas de la obra de Salazar, una fue terminada por Vera Tassis y la otra por sor Juana; y 2) Hubo una única versión inconclusa que fue "perficionada" por sor Juana y montada en la Nueva España y que, posteriormente, fue retrabajada por Vera Tassis para su edición. Aceptamos únicamente la posibilidad de la segunda propuesta con la argumentaciones siguiente. Sólo así se explica que el último parlamento de Celestina en *El encanto es la hermosura* informe el nombre del Editor —para unirse a la fama póstuma de Salazar, quien no acepta publicar la obra con el final escrito por otra persona que no sea él mismo, por lo que pule la comedia limpiándola de palabras de índole popular y rescribe el último cuadro, con la introducción de prolijas citas de títulos de comedias de ingenios de la corte, siendo éstas menciones las únicas citas literarias incluidas en la comedia. Por su lado, en la suelta *La gran comedia de La segunda Celestina* no hay ninguna indicación explícita de cambio de autoría, ni la autoría es identificada en un verso, además los diálogos poseen una mayor sencillez con la utilización de vocablos populares. El último parlamento es de la criada Antonia, quien hace mofa de la belleza de sus manos y de su color

moreno, cerrando con la mención del título de la comedia, que prueba que fue el título de la comedia al momento de su creación, con el siguiente parlamento*:*

> Norabuena, aunque has callado
> y nunca lugar ha habido
> de agenciar el ser marido
> y haberme galanteado,
> toma esta mano divina,
> que es envidia del hollín,
> y aquí, señores, da fin
> *La segunda Celestina.*

Conviene comparar las concordancias del inicio de la primera escena escrito por diferentes autorías, apareciendo en ambas, coincidentemente, doña Ana y doña Beatriz:

Inicio del final sorjuanino	*Inicio del final tassiano*
DOÑA ANA	*DOÑA ANA*
De buen empeño **salimos**.	**De buen** susto nos **libramos**
DOÑA BEATRIZ	*DOÑA BEATRIZ*
¿Qué importa de uno salgamos	La industria de Celestina
si en otro mayor quedamos?	consiguió mañosamente
Pues por lo menos supimos	templar la **crueles** iras
que **don Diego de Guevara**	de mi tío.
es el que a entrambos quería.	*DOÑA ANA*
DOÑA ANA	Siempre un espejo
Con buena **sofistería**	templó su **crueldad** impía,
quiso decir que era rara	que, como en él se retratan,
fineza el **servir a dos**.	son de la razón mal vistas,
DOÑA BEATRIZ	pues desfigura el reflejo
Un amante convencido,	cuánto las pasiones pintan.
tarde o nunca, se ha valido	*DOÑA BEATRIZ*
de mejor **disculpa**.	Y **don Diego de Guevara**
DOÑA ANA	con buena **sofistería**
¡Ay Dios!	quiso probar ser **fineza**
Aunque no es buena, la oyera	**querer a dos**.
yo de don Juan, siendo a quien	*DOÑA ANA*
sé que a ti te quiere bien.	Fue precisa
DOÑA BEATRIZ	la respuesta, que **un amante**,
Si ese tu consuelo fuera,	**si convencido** se mira
¿no es mejor oír de mí	con el arte del ingenio
que yo no le quiero a él?,	**disculpa** su grosería.
con que ese temor **crüel**	*DOÑA BEATRIZ*
cesará.	Grande fue el confesarnos
	Querer a dos.

No puede ser mera coincidencia que los mismos personajes abren la escena de inicio en ambos finales, y que lo hagan con numerosas palabras idénticas, a pesar que el parlamente sorjuanino presenta la dualidad del amor de don Digo por las dos damas, y el final tassiano elabora el truco del espejo —creatividad de Salazar— que va a ser utilizado una vez más en el final con la pérdida novedosa del truco, como lo informa la acotación: "Sale[n] Doña Ana y Doña Beatriz, y el espejo esté en la parte donde quedó antes". Mientras que la acotación sorjuanina dice escuetamente: "Sale[n] doña Ana y doña Beatriz".

La versificación del final atribuido a Sor Juana utiliza cuatro formas poéticas que participan al texto mayor variedad que el del final tassiano:

línea 2509 a 2604: redondillas rima abrazada (abba).
línea 2605 a 2960: romances en asonancia e-o.
línea 2961 a 3336: romances en i-o.
línea 3337 a 3512: redondillas abrazadas (abba).

No hay discrepancia en el estilo de versificación de las tres comedias, como se podrá comprobar:

La Gran comedia de La Segunda Celestina:

Jornada I [1202 líneas]: Romance í-a, Redondillas abba, Romance a-a, Romance e-o.
Jornada II [1094 líneas]: Romance en e-a, Romance –ó.
Jornada III [1216 líneas]: Silvas pareadas, Romance a-o, Redondillas abba, Romance e-o, Romance i-o, Redondillas abba.

Los empeños de una casa:

Jornada I [1042 líneas]: Redondillas, Romance á-a, Romance á-o, Soneto, Romance í-a, Silvas pareadas, Romance á-a.
Jornada II [1049 líneas]: Redondillas abba, Romance ó-a, Canción, Coplas arte menor, Romance á-o, Décimas, Romance é-o.
Jornada III [1280 líneas]: Romance é-a, Redondillas abba, Romance é-a, Silvas pareadas, Romance í-o, Romance é-o.

Amor es más laberinto:

Jornada I [1274 líneas]: Romance á-a, Dodecasílabo, Romance á-a, Romance cantado, Dodecasílabo, Romance á-a, Seguidilla, Romance á-a, Seguidilla, Romance á-a, Romance é-o, Redondillas, Romance –é, Versos polimétricos, Romance –í, Quintillas, Romance á-o.
Jornada II [1093 líneas]: Silvas pareadas, Romance á-e, Romance á-o, Romance á-a, Romance á-o con intercalación de dos Seguidillas, 4 Canciones, 4 Décimas y dos Redondillas, Soneto, Romance í-o.

Jornada III [1264 líneas]: Romance é-e, Carta en prosa, Romance é-e, Romance é-a, Redondillas abba, Romance í-o, Carta en prosa, Romance í-o, Décimas, Soneto, Romance ó-a, Silva en pareados, Romance ú-a, Romance –o, Romance á-o, Décimas, Romance í-a.

Sor Juana abre *Los empeños de una casa* con la utilización de redondillas y las utiliza nuevamente para abrir la segunda jornada y también a la mitad de la tercera jornada. *Amor es más laberinto* utiliza redondillas en las jornadas primera y tercera, siendo esta comedia la de mayor complejidad de versificación, acaso por ser la tercera en orden de creación, después de *Los empeños de una casa* y *La gran comedia de La segunda Celestina*.

Quiero concluir que considero de mayor posibilidad que el marqués de Mancera fue quien sugirió el nombre de sor Juana como posible dramaturga para las labores de terminar la comedia, y que fue sor Juana quien "perficionó" la comedia inconclusa que llevó el nombre de *La gran comedia de La segunda Celestina*. En algún momento cercano a la muerte de Salazar, su manuscrito pudo haber viajado a la Nueva España. Sor Juana lo trabajó y el resultado fue enviado a Madrid. Si *Cythara de Apolo* fue editada exactamente en 1681, se contaron con un lapso de cinco años y un poco más para los traslados y la labor dramatúrgica. Sin embargo, si la edición se retrasó como se propone arriba, más tiempo se tuvo para estas labores. La dedicatoria que ostenta *Cythara de Apolo:* "Ofrecimiento a la Cathólica Magestad de Doña Mariana de Austria, Nª Sª, Augusta Reina Madre, por la mano del Excelentíssimo Señor D. Antonio Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera, Señor de las Cinco Villas, &". pudiera señalar que al iniciar la empresa de editar las obras completas de Salazar —quien era conocido tanto de la reina Mariana como del marqués de Mancera—, el mismo marqués pudo solicitar a sor Juana la labor dramatúrgica, pero que al paso de cinco años, sobretodo si el segundo volumen se retrazó, el Vera Tassis no pudo rechazar la tentación de imponer su nombre como coautor al publicar la comedia, en espera de una representación ante la corte de la reina Mariana. ¿Sospecharía Vera Tassis que la comedia de Salazar podría ser escenificada ante la reina Mariana y decidió incorporar su final? Esta suposición puede fundamentarse en otro atrevimiento que tuvo Vera Tassis cuando retocó una comedia de Antonio Hurtado de Mendoza titulada *Más merece quien más ama*, que al ser editada en la *Parte cuarenta y seis*, se le agregó en la portada: "Fiesta que se representó a SS. MM. De don Antonio Hurtado de Mendoza" En el epígrafe del texto: "De don Antonio de Mendoza y de don Juan de Vera y Virrarroel". Barrera y Leirado comenta este despropósito en una nota: "Esta comedia se hallaba impresa como obra de Mendoza desde el año de 1630, cuando aún no había nacido Vera Tassis, quien hubo de retocarla para una función regia, añadiendo al final cuatro versos en que pide perdón para sí, aplauso para Mendoza".[92] Algo similar podríamos decir del "retoque" que Vera Tassis pudo hacer de una comedia "perficionada" por una monja de México.[93] Como fue apuntado arriba, Varey y Shergold han documentado la representación de *La Celestina* en la corte de Madrid el 6 de marzo de 1696[94] y no la escenificación de *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo*, por lo que es posible conjeturar que se escenificó la versión perficionada del final sorjuanino.

Otra explicación de la carencia de tomos de *Cythara de Apolo*, en su edición de 1681, ha sido expuesta por Thomas A. O´Connor en su Introducción a la edición moderna de *El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris*: "Sospecho que el erotismo inherente y sin disculpa en la descrip-

[92] Barrera y Leirado p. 703, nota 1.
[93] Barrera y Leirado p. 473.
[94] Varey y Shergold, *Comedias en Madrid*, p. 216.

ción del baño de Pocris, en el primer acto, provocó una fuerte reacción negativa por parte de los oponentes y enemigos del teatro, que coincidió con otro evento de gran importancia. La publicación de la *Aprobación* de la *Verdadera Quinta Parte de las obras completas* de Calderón, escrita por fray Manuel de Guerra, inició este período de crisis para el teatro español, que duró toda una década. Es posible que se explique la falta de ediciones entre la aparición de 1681 y la publicación de 1694 por la imposibilidad de acceso al manuscrito de una obra representada en Sicilia a finales de la década de los sesenta y ahora en posesión de don Juan de Vera Tassis; sin embargo, tal suposición no es convincente. Tampoco me convence el hecho de que don Juan había recibido la licencia y privilegio del rey para publicar todas las obras de Salazar por un período de diez años, cada la piratería común entre impresores y libreros, especialmente en los otros reinos de la monarquía española. Con la publicación de los dos tomos de la *Cythara* en 1681, algo ocurrió que limitó la distribución del segundo tomo de esta edición e imposibilitó o hizo muy arriesgada la divulgación de esa tragedia, en particular, en otras ciudades".[95]

La aprobación de la edición de *Cythara de Apolo* de 1681 había sido de Calderón, como hemos dicho; sin embargo, al año de su muerte, el 14 de abril de 1682, fray Manuel de Guerra y Ribera afirmaba que la comedias "pueden ser para los necios malas; porque como no tienen entendimientos que ocupar, aplican todos sus sentidos al ver, y es fácil que, faltando el ayo del entendimiento, se deslice algún sentido".[96] Así el segundo tomo de las obras completas de Salazar pudo haber tenido problemas de edición, ya que Vera Tassis era el editor de ambas publicaciones, y la de Salazar se vio limitada en número y, posiblemente, pospuesta en tiempo.

Incógnita III: Flandes y don Juan en La gran comedia de La segunda Celestina

No hay precisión histórica para fijar cuándo Agustín de Salazar inició la escritura de la comedia que dejó inconclusa a su muerte.[97] Como hemos apuntado antes, Vera Tassis describe su deceso con estas palabras: "su enfermedad aunque larga, fue sin perturbación del sentido, pues selló su vida, cual dulce numeroso Cisne, celebrado sus postrimeras al compás de su canto sonoro, con la comedia que intituló, *El encanto en* [*sic*] *la hermosura*, y escribía por superior decreto" (*Cithara de Apolo* s.p.) Ya en el título de la comedia hay una errata. ¿Es confiable la información del editor que afirma que en los últimos meses de vida el dramaturgo escribía esta comedia?

La toponimia presentada por la comedia arroja datos que pueden ser guía para conjeturar en qué período pudo Salazar escribir su última comedia, si reparamos en que hay 16 menciones de Flandes:

---

[95] Thomas A. O´Connor, *El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris* (Berlín: Edition Reichenberger, 2003) pp. 16-7.
[96] Luis Astrana Marín, Prólogo a *Obras completas* de Pedro Calderón de la Barca (Madrid: Aguilar, 1951) pp. 33.
[97] La mayoría de los críticos han seguido la afirmación de Vera Tassis de que Salazar escribía esta pieza en el año de su muerte. Sin embargo, el crítico español Agustín de Saz presenta otra fecha: "En cuanto a México en el siglo XVII se destaca el nombre del español Agustín de Salazar y Torres que llegó muy niño y estudió en la Universidad de México. En 1662 regresó a España, y, tras ser capitán en Alemania y Sicilia, murió en Madrid. Sus loas y comedia se publicaron póstumas (en 1681 y 1894). Una de ellas, derivada de *La Celestina* y de gran belleza, hasta se atribuyó a Tirso de Molina: *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo o Segunda Celestina*, comedia que se ha dicho escribió siendo muchacho en México". Saz no precisa la fuente de la aseveración de que Salazar pudo haber escrito la comedia antes de su partida a España. Confieso no saber cómo interpretar esta información que se encuentra en A. de Saz, *Teatro hispanoamericano* (Barcelona: Vergara Editorial, 1963), tomo 1, pp. 48-9.

- Jornada I, Escena 1: dos veces; Escena 2: siete veces
- Jornada II, Escena 1: cinco veces; Escena 3: una vez
- Jornada III, Escena 5: una vez

Si la comedia estaba siendo escrita "por superior decreto", bien podemos conjeturar que cuando fuera terminada sería representada ante la reina Mariana de Austria, como lo señala también la portada de la edición de la comedia. En el año de 1675 la selección de esta región del reino español para situar el lugar de donde dos personajes de la comedia regresaban era un desacierto. Conviene presentar algunos datos históricos sobre la endeble situación de España en Flandes debido a la voluntad imperialista del rey Luis XIV de Francia. En ese año mencionar tantas veces a Flandes en un festejo real sería un despropósito, tanto como "Presumir la soga en casa del horcado". A este despropósito toponímico, habría que mencionar el desatino político de bautizar al personaje masculino de la comedia con el nombre de Don Juan, que coincide con el nombre del hijo bastado de Felipe IV, personaje cuya galanura y popularidad eran notorios. Para probar este doble desacierto, conviene hacer una crónica de la regencia de la reina Mariana antes de la llegada al trono de Carlos II.

La reina madre Mariana de Austria nació el 23 de diciembre de 1634. Su boda con Felipe IV fue el 7 de octubre de 1649, tras la muerte de la primera esposa del rey. Procrearon tres hijos: Margarita (1651-1673), el infante Felipe Próspero (1657-1661) y Carlos II (1660-1700). Fue regente de 1665 a 1675, y murió en Madrid el 16 mayo de 1696. La reina Mariana fue pintada por Velázquez en varias ocasiones y, además, su rostro quedó inmoralizado en el pálido reflejo del espejo central en *Las Meninas*, iniciado por Velázquez a fines de 1655 y terminado al año siguiente. La infanta Margarita, su hija, es el personaje central del cuadro.[98]

Carlos II (6 de noviembre de 1661-1700) llegó al trono cuando aún no había cumplido los cuatro años por la muerte de Felipe IV; en el testamento del monarca estipulaba que su madre Mariana de Austria ejerciera la regencia, aconsejada por una Junta de Gobierno, hasta que el nuevo rey alcanzara los 14 años. En este periodo sucedieron luchas entre la reina Mariana y la oposición política encabezada por el hermanastro del rey, don Juan José de Austria —hijo bastardo de Felipe IV y de una actriz apodada la Calderona—, a quien llamaban don Juan de Austria, como recuerdo del homónimo hijo también bastardo de Carlos V.

El primer valido de la Regente fue Juan Everardo Nithard, un riguroso jesuita austriaco, quien prohibió las representaciones teatrales y cerró los corrales, además vetó las corridas de toros porque "era inoportuna la música en tiempo de llanto", resoluciones que causaron mucho desagrado entre el pueblo. El parco beneficio de los tratados de paz de Aquisgrán y Lisboa (1668), le granjeó al Nithard la enemistad de la nobleza, situación que le obligó a partir de Madrid el 25 de febrero de 1669. Durante el mando del segundo valido Fernando Valenzuela (1673-1676), apodado "El duende de palacio" por lo sigiloso de sus maniobras y lo atinado de sus oídos, España entró a formar parte de una alianza contra Francia, en la que figuraban Alemania y Holanda; Luis XIV atacó con energía a sus enemigos y los venció tanto en tierra como en el mar.

---

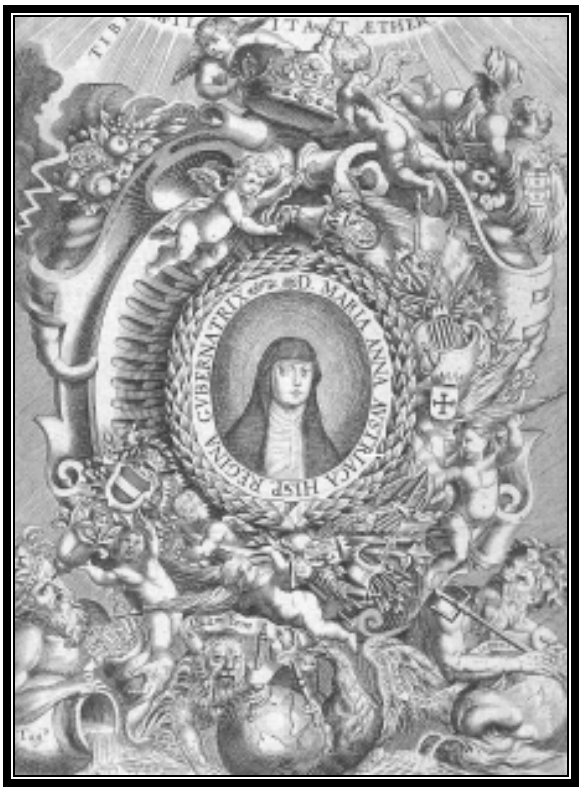
[98] Esta información es un cotejo de varias fuentes, especialmente: Graham Darby, *Spain in the Seventeenth Century* (Pearson Education UK, 1995); y José Calvo Poyato, *La vida y la época de Carlos II El Hechizado* (Barcelona: Planeta 1996); Manuel Ríos Mazcarelle, *Mariana de Austria, esposa de Felipe IV 1635-1696* (Madrid, Alderabán Ediciones, 1997). Las fuentes históricas de este período resultan parcas, en comparación a otros de la historia de España. Interesante resulta http://www.artehistoria.net/historia/personajes/5591.htm.

Reina Mariana de Austria, grabado siguiendo a Velázquez

En 1675 se produjo la mayoría de edad para reinar de Carlos II. La crisis política de 1675 hizo que enviaran a Valenzuela a Granada. Sin embargo, la reina madre seguía en su destacada posición e hizo regresar al "duende" a Madrid en abril de 1676. Este nuevo periodo favoreció a Valenzuela, incrementando éste su influencia al recibir el título de primer ministro y ser nombrado Grande de España el 4 de noviembre de 1676. Esta medida desató las iras de la alta nobleza, provocando además una segunda intervención de don Juan José de Austria, quien triunfó esta vez en su cometido. Valenzuela fue detenido, siendo luego desterrado a Filipinas; por su parte, no menos dolorosa fue la suerte de la reina madre, quien fue desterrada a Toledo. Don Juan fue nombrado primer ministro y permaneció en esta posición por algo más de dos años, de 1677 hasta 1679, año de su temprana e inesperada muerte.

La primera decisión de Carlos II tras el deceso de Juan José de Austria, fue hacer regresar a su madre, demostrando así cuán sometido había estado a su hermanastro. En 1678 la paz de Nimega puso fin a esta segunda guerra con Francia, perdiendo España el Franco Condado y varias plazas en Flandes. En 1681 se formó una nueva alianza contra Francia, integrada por España, Alemania, Holanda y Suecia; se reprodujeron hostilidades y fue deshecha la unión de los cuatro países gracias al genio diplomático de Francia. España quedó nuevamente sola en la lucha y tuvo que aceptar la Tregua de Ratisbona (1684), por la que perdió Luxemburgo y otras plazas. La tregua que fue rota en 1690 al concluirse la alianza entre España, Inglaterra, y los Países Bajos, dando lugar a un tercer enfrentamiento bélico contra Francia, al formarse la Liga de Ausburgo, constituida por Imperio español, Austria, Suecia y el Papado. La guerra finalizó con la paz de

Ryswick en 1697, la primera derrota de la política exterior de Luis XIV, y España recuperó plazas en Cataluña, Flandes y Luxemburgo. El 1 de noviembre de 1700 murió Carlos II a la edad de treinta y nueve años; no dejó herederos a pesar de haber contraído nupcias con María Luisa de Orleáns y, a la muerte de esta reina, con Mariana de Neoburgo. Con Carlos II se extinguió la dinastía de los Austria, dando paso a la de los Borbón.



Gubernatrix D. Maria Anna Austriaca Regina

El diario de Robles, la mejor crónica de esos años en la Nueva España —que narra los acontecimientos desde el 1º de enero de 1665 hasta el 31 de diciembre de 1703—, tiene una entrada significativa el jueves 7 de febrero de 1676 que conviene citar aquí como testimonio de lo doloroso que resultaba la guerras de Flandes desde el Nuevo Mundo:

> El día 11 de agosto [1675] consiguieron las armas unidas del emperador, de nuestro rey y de los Estados de Holanda, gobernadas por el conde de Souches, conde de Monterrey y príncipe de Orange, una gloriosa victoria de franceses, gobernados por el príncipe de Condé, cuyo ejército se componía de cuarenta mil infantes, en la sangrienta batalla de Senef y Marimon, nueve leguas de la ciudad de Bruselas, en Flandes; en que murieron como la tercia parte, y fueron dos mil los prisioneros: de nuestra parte murieron pocos, y el más principal fue el marqués de Asentar, flamenco; que las armas de nuestro rey en Cataluña han tenido felices sucesos, gobernadas por su virrey, duque de San Germán, contra las de Francia, y que han ganado treinta y dos lugares en aquel principado; que las alteraciones de Mesina se continúan con mucho ardor, que obligó a enviar armada desde Nápoles para

> resistir las asistencias de Francia a los rebeldes, y asimismo se envió la armada real del océano, y por general D. Melchor de la Cueva; que se renovó la liga de España y Holanda contra Francia; que el rey de Inglaterra pretende ajustar las paces entre estas dos potencias: el número de ejércitos que había en Europa no se ha visto muchos años ha, porque llegaba a novecientos mil hombres".[99]

Al hacer una comparación entre los años 1675 y anteriores, con los años posteriores, hay que reconocer que la actividad teatral palaciega se incrementó al final de la década estudiada. Queda patente que en 1675 —año de la muerte de Agustín de Salazar— no se registra la presentación de obra alguna; en el año de 1676 hay actividad del 18 de enero al 9 de junio, y después nada; que en 1677 se registra una obra el 22 de diciembre, *Los juegos Olímpicos*, de Salazar, en la víspera del cumpleaños de la reina Mariana. Queda demostrado que el acaecer histórico no invitaban al placer cortesano del teatro. Posteriormente, las presentaciones de las obras de Salazar fueron: una en 1679; una en 1680; y cuatro en 1684. Puede concluirse que no creemos posible que Salazar estaba escribiendo la comedia que dejó inconclusa para la celebración el onomástico de la reina Mariana de 1675, como parece afirmar Vera Tassis en la protobiografía de Salazar, sino que la labor de escritura había sido iniciada años antes sin dar término a la comedia, por lo que ésta quedó inconclusa aún antes de la muerte del autor.

Además de las representaciones enlistadas en la tabla arriba, en cuatro ocasiones más la reina Mariana fue agasajada con una representación teatral de una pieza de Salazar, dos en 1686, una en 1695 y la última en 1696:

- 21 de septiembre y 12 de diciembre de 1686. *También se ama en el abismo*, zarzuela de Agustín de Salazar, "Fiesta de zarzuela, a los años de la Reyna nuestra señora doña María Ana de Austria". O´Connor afirma que se escribió para festejar el cumpleaños de Carlos II, el 6 de noviembre de 1670.
- 2 de diciembre de 1695 y 1 de enero de 1696 —proyectada para el 22 de diciembre de 1695—. *También se ama en el abismo*, zarzuela de Agustín de Salazar, "Fiesta de zarzuela, a los años de la Reyna nuestra señora doña María Ana".

Con esta última representación, acaso adelantada por la salud de la reina madre, la Corte celebró el último onomástico de la reina Mariana, ya que su muerte acaeció el 16 mayo de 1696. Anteriormente, el 6 de marzo de 1696 se había estrenado *La gran comedia de La segunda Celestina* —con el título de *La Celestina*— en el salón de los Reinos del Buen Retiro. No hay información que certifique que la reina Mariana asistió al estreno, pero cabe la suposición de que la reina pudo estar presente. Dos meses más tarde del estreno de la comedia, un informe del facultativo de la corte —Lancier fecha su informe el 5 abril— atestigua el mal estado de la reina Mariana y afirma el desconocimiento de su mal durante las semanas anteriores: "Hace seis días que nuestra Altísima Reina nos mostró un tumor que tiene en el pecho izquierdo (y que de mucho tiempo atrás ocultaba) de la magnitud y tamaño de la cabeza de un niño recién nacido. Aunque no se halla entre las costillas tiene su raíz en ellas, y avanza hacia el exterior, mostrando en la superfi-

[99] *Diario de sucesos notables* (México: Imprenta de Juan Navarro, 1853) vol. II, pp. 175-6. Es interesante apuntar que en otra entrada se menciona el onomástico de la reina Mariana con estas palabras: "En 1675 no hubo celebración en México al cumpleaños de la reina "porque hay cédula para que sólo se celebren los del rey" (Tomo II, p. 208).

cie cinco o seis excrecencias duras como piedras... No se ha extendido aún, pero su color y los dolores que produce hacen temer que se extienda pronto".[100] Padecía un avanzado zaratán, como se calificaba entonces al cáncer de pecho; la muerte de la reina acaeció en Madrid el 16 de mayor de 1696.

Para el año del estreno de *La Celestina*, las luchas en Flandes habían cambiado de geografía y la mera palabra no traía a la mente de los asistentes a la representación palaciega la imagen de una guerra de menguada dignidad heroica. Asimismo, cuando el público cortesano que asistió al estreno de la comedia en 1696 escuchó nombrar al personaje don Juan, no pudo percibir ecos del nombre del otro don Juan, ya que el hijo bastardo de Felipe IV llevaba diecisiete años de muerto.

La hipótesis de investigación que se abrió en el presente apartado sobre cuándo Agustín de Salazar inició la escritura de su última comedia, ahora cuenta con información válida que permite conjeturar que las labores de escritura de la comedia no fueron en el periodo cercano a 1675, ya que las dieciséis menciones de Flandes que se integran en la comedia y el nombre del personaje don Juan, invitan a considerar la posibilidad de que su escritura fue iniciada por Salazar algunos años antes y no precisamente en el año de su muerte; es decir, en tiempos de paz entre España y Francia en lo tocante a Flandes y sin la presencia del personaje que separó a la reina Mariana de su querido hijo.

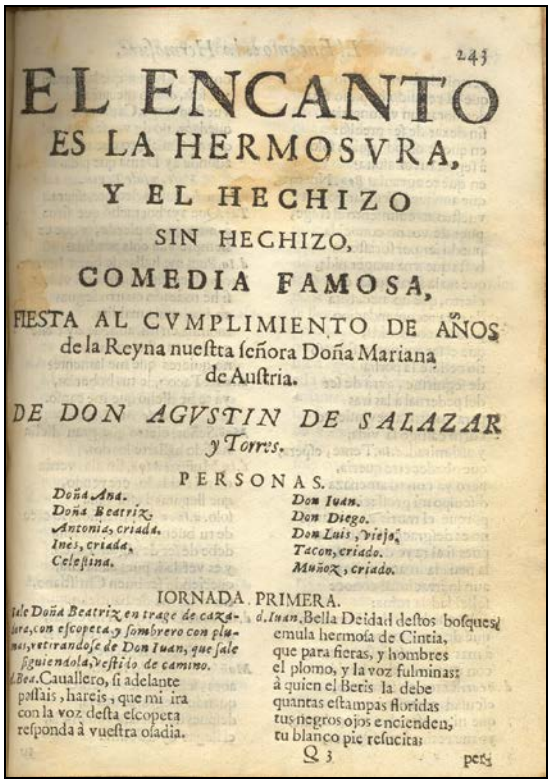
También la historia provee información sobre la presencia del duque de Alburquerque y del marqués de Mancera[101] como miembros de la Junta de Estado en el período de la Regencia de la reina Mariana, personajes que fueron virreyes de la Nueva España, el primero de 1653 a 1660, y el segundo de 1664 a 1673. Tras su larga estancia juvenil en México, Agustín de Salazar había regresado a España como parte del séquito del virrey Alburquerque, a quien dedicó varios poemas y quien fue el mecenas del estreno de una de sus obras.[102] Paralelamente, Juana Inés había sido protegida del marqués de Mancera y de su esposa mientras vivió la joven en el palacio virreinal, antes de que ingresara a la vida religiosa. A la muerte de Salazar, cuando se localizó el manuscrito inconcluso de una comedia, el marqués de Mancera pudo haber sugerido a la reina Mariana que sor Juana terminara la comedia, para lo cual posiblemente viajó una copia del manuscrito a la Nueva España, para regresar meses después, acaso como suelta editada en México —como fue la edición en forma de suelta de *Los empeños de una casa* y de *Amor es más laberinto*— para esperar en España su futura representación y la publicación definitiva. La muerte de Salazar en 1675 coincide con el nombramiento de Valenzuela como primer ministro de la reina Mariana y del predominio de sus aliados, entre los que se contaba el duque de Alburquerque y el marqués de Mancera, quien había sido nombrado Mayordomo Mayor de la reina Mariana (el nombramiento fue en abril de 1676). El siguiente lustro es el periodo más factible para que la comedia ya perficionada por sor Juana regresara a España; sin embargo, no es el más oportuno para que pudiera llevarse a escena, ya que la situación política había cambiado: el primer ministro era don Juan José de Austria y la reina Mariana había sido desterrada a Toledo. Pronto la política cambió con la muerte de don Juan, el regreso de la reina Mariana y el primer matrimonio del rey Carlos II.

En 1680 proliferaron las representaciones palaciegas, aunque ninguna de Salazar. Cuando

---

[100] Citado por Manuel Ríos Mazcarelle, *Mariana de Austria*, p. 138 y 40.
[101] José Calvo Poyato, *Carlos II*, p. 160 y 196.
[102] Ver T. A. O´Connor, Introducción a AST, *El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris* (Kassel, Edition Reichengerger, 2003), p. 1-2.

Vera Tassis inicia la publicación de *Cythara de Apolo* en 1681, la presencia de Salazar como dramaturgo había perdido popularidad, no tuvo representación en 1677. Su siguiente obra representada fue hasta el 26 de julio de 1684, *El mérito es la corona,* que luego fue repetida una década después los días 20 de noviembre y 1 de diciembre de 1695. Cuando en 1696 fue el estreno ante la corte de la *Gran comedia de la Segunda Celestina*, en el salón de los Reinos del Buen Retiro —como ya se comentó arriba— habían transcurrido más de veinte años del deceso de Salazar y apenas once meses de la muerte de sor Juana.



243

EL ENCANTO
ES LA HERMOSVRA,
Y EL HECHIZO
SIN HECHIZO,
COMEDIA FAMOSA,
FIESTA AL CVMPLIMIENTO DE AÑOS
de la Reyna nueſtra ſeñora Doña Mariana
de Auſtria.
DE DON AGVSTIN DE SALAZAR
y Torres.

PERSONAS.

Doña Ana.
Doña Beatriz,
Antonia, criada.
Inès, criada,
Celeſtina.
Don Iuan.
Don Diego.
Don Luis, viejo,
Tacon, criado.
Muñoz, criado.

IORNADA PRIMERA.

Sale Doña Beatriz en trage de caza-dora, con eſcopeta, y ſombrero con plumas, retirandoſe de Don Iuan, que ſale ſiguiendola, veſtido de camino.

Bea. Cauallero, ſi adelante paſſais, hareis, que mi ira con la voz deſta eſcopeta reſponda à vueſtra oſadia.

D. Iuan. Bella Deidad deſtos boſques, emula hermoſa de Cintia, que para fieras, y hombres el plomo, y la voz fulminas: à quien el Beris la debe quantas eſtampas floridas tus negros ojos encienden, tu blanco pie reſucita:

Q 3 pers

Portada de *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, de *Cythara de Apolo* (1681?). Biblioteca Schmidhuber Peña

Incógnita IV: ¿Dos ediciones en 1694 de Cythara de Apolo*?*

En el *Catálogo* de la biblioteca de Salvá y Mallén se apunta la existencia de dos ediciones distintas de *Cythara de Apolo* (1694), cuando el permiso era para una sola: "Dos ediciones distintas, tipográficamente hablando, que llevan el mismo año pero su contenido es exactamente igual. Como he notado esta circunstancia varias obras que no debieron expenderse con tanta rapidez, me inclino a cree si los impresores o libreros las reproducirían nuevamente repitiendo el año de la primera edición, bien para no pagar al autor su derecho, o para no solicitar nuevamente permiso. Las obras de Salazar me confirman la última idea, pues se ve por el permiso puesto al princi-

pio, habíasele concedido al impresor para publicarlas una sola vez".[103] También esta anomalía pasó por la mirada crítica de Barrera y Leirado, quien apunta: "Debe advertirse que existen dos ediciones de esta Segunda Parte, hechas en el mismo año y lugar, y por el propio impresor, aunque con tipos diversos y diferente papel. En la mejor se observan corregidas algunas de las erratas que anota la fe de la otra. Por lo demás son absolutamente idénticas".[104] ¿Por qué no se podría pedir nuevamente permiso para editar un libro que había sido publicado en honor de la Reina Mariana con la mediación del marqués de Mancera? Difícil resulta aceptar que en la edición de 1694 no apareciera el nombre de tan ilustres personajes en la portada, sino sólo una dedicación a un tal Ysidoro de Burgos.

Como colofón a esta capítulo habría que mencionar que los apartados calificados de Incógnitas presentan al editor Vera Tassis como un ingenio más interesado en fortalecer su posición social en la corte, que a un editor concienzudo dedicado a las labores de llevar a la imprenta, con exactitud y esmero, las obras de eximios escritores. Publicar nueve volúmenes de Calderón y cuatro de Salazar, amén de varios tomos con su obra personal, hacen de Vera Tassis un valioso hombre de letras; sin embargo, lo desmedido de sus proyectos y lo prolijo de sus labores sobrepasaron sus parcas habilidades, impidiéndole que pusiera en cada unos de sus proyectos el tiempo de maduración y los indispensables cuidados que eran requeridos por tan nobles proyectos.

[103] *Catálogo de la biblioteca de Salvát* (Valencia, 1872) vol. 1, p. 500.
[104] Barrera y Leirado p. 301.

Grabado de *Fama y obras posthumas* (1700)

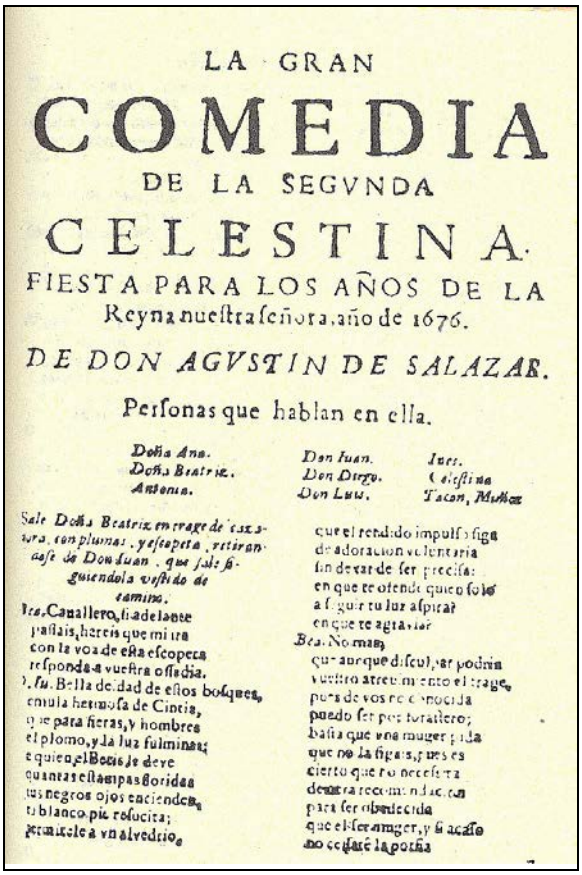
V

LA GRAN COMEDIA DE LA SEGUNDA CELESTINA

Edición crítica de

Olga Martha Peña Doria,

con la colaboración de Tadeo Stein



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 Iuan.* *Don Diego.* *Don Luis.* *Ines.* *Celeſtina* *Tacon, Muñoz*

Sale Doña Beatriz en trage de cazadora, con plumas, y eſcopeta, retirandoſe de Don Iuan, que ſale ſiguiendola veſtido de camino.

Bea. Cauallero, ſi adelante
paſſais, hareis que mi ira
con la voz de eſta eſcopeta
reſponda a vueſtra oſſadia.
D. Iu. Bella deidad de eſtos boſques,
emula hermoſa de Cintia,
que para fieras, y hombres
el plomo, y la luz fulminas;
e quien el Beris le deve
quantas eſtampas floridas
tus negros ojos enciendes,
tu blanco pie reſucita;
permitele a vn alvedrio,
que el rendido impulſo ſiga
de adoracion voluntaria
ſin dexar de ſer preciſa:
en que te ofende quien ſolo
a ſeguir tu luz aſpira?
en que te agravia?
Bea. No mas,
que aunque diſculpar podria
vueſtro atreuimiento el trage,
pues de vos no conocida
puedo ſer por forastero;
baſta que vna muger pida
que no la ſigais, pues es
cierto que no neceſsita
de otra recomendacion
para ſer obedecida
que el ſer muger, y ſi acaſo
no ceſſaré la porfia

Suelta de La gran comedia de La segunda Celestina
(British Library de Londres)

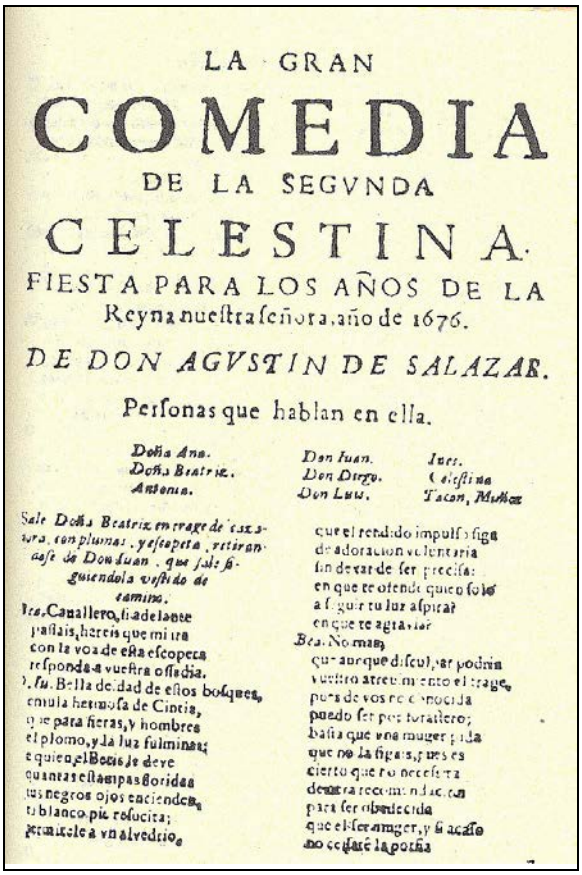
V

LA GRAN COMEDIA DE LA SEGUNDA CELESTINA

Edición crítica de

Olga Martha Peña Doria,

con la colaboración de Tadeo Stein



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 Iuan.* *Don Diego.* *Don Luis.* *Ines.* *Celeſtina* *Tacon, Muñoz*

Sale Doña Beatriz en trage de cazadora, con plumas, y eſcopeta, retirandoſe de Don Iuan, que ſale ſiguiendola veſtido de camino.

Bea. Cauallero, ſi adelante
paſſais, hareis que mi ira
con la voz de eſta eſcopeta
reſponda a vueſtra oſſadia.
D. Iu. Bella deidad de eſtos boſques,
emula hermoſa de Cintia,
que para fieras, y hombres
el plomo, y la luz fulminas;
e quien el Beris le deve
quantas eſtampas floridas
tus negros ojos enciendes,
tu blanco pie reſucita;
permitele a vn alvedrio,
que el rendido impulſo ſiga
de adoracion voluntaria
ſin dexar de ſer preciſa:
en que te ofende quien ſolo
a ſeguir tu luz aſpira?
en que te agravia?
Bea. No mas,
que aunque diſculpar podria
vueſtro atreuimiento el trage,
pues de vos no conocida
puedo ſer por forastero;
baſta que vna muger pida
que no la ſigais, pues es
cierto que no neceſsita
de otra recomendacion
para ſer obedecida
que el ſer muger, y ſi acaſo
no ceſſare la porfia

Suelta de La gran comedia de La segunda Celestina
(British Library de Londres)

LA GRAN COMEDIA DE LA SEGUNDA CELESTINA[105]

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] [106]

Personas que hablan en ella.

Doña Ana	Don Juan	Inés
Doña Beatriz	Don Diego	Celestina
Antonia	Don Luis	Tacón,
Muñoz	[Uno y Dos][107]	[Alguacil 1 y 2]

[Primera Jornada - Escena I][108]

---

[105] Guillermo Schmidhuber quiere hacer patente su agradecimiento a Olga Martha Peña Doria, Thomas Austin O´Connor y Tadeo Stein, porque sin su sabiduría compartida y sus sugerencias, está edición no hubiera sido posible. Póstumamente va también el agradecimiento para Octavio Paz, primer editor y prologuista de *La segunda Celestina.*

[106] En esta edición, C hace referencia a la suelta *La gran comedia de La segunda Celestina*. E1 y E2 son referencia a *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, incluida en *Cythara de Apolo*, de Salazar y Torres, de 1681 y 1694. 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).

107 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.

[108] En la edición original no hay división por escenas, únicamente por Jornadas. *Sinopsis Escena I*: En la rivera del Betis (río Guadalquivir) don Juan conoce a doña Beatriz en una cacería, pero ella parte sin informarle su nombre. Don Juan explica a Muñoz y a 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.

(Sale DOÑA BEATRIZ *en traje de cazadora, con plumas y escopeta,*[109] *retirándose de* DON JUAN*, que sale siguiéndola, vestido de camino.)*

DOÑA BEATRIZ[110]

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;[111]
a quien el Betis le[112] debe
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?

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
que el ser mujer; y si acaso
no cesare la porfía
de seguirme, habrá de ser
del pedernal a las iras
para vuestro atrevimiento
corto castigo la vida;
y así, mirad...

DON JUAN

Tente, espera,

---

[109] En E: con escopeta y sombrero.
[110] En toda la comedia C y E, los personajes llevan el don y el doña antecediendo al primer nombre. En E2 se retiran los títulos y los personajes son llamados únicamente por su nombre de pila.
[111] En E1: el plomo y la voz.
[112] Leísmo en C: *le debe*; Vera corrige a laísmo en E1: *la debe*.

que obedecerte quería,
pero ya con tu amenaza
disculpo mi grosería;
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[113]
que de tus ojos peligran
a más hermoso instrumento,
con menos ruidosa herida?

DOÑA BEATRIZ

Retórico forastero,
excusad cortesanías
que ni yo escucho ni entiendo;
yo me retiro a esta quinta,[114]
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.

(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[115] mi vida,
¿si he rodeado cuatro leguas
en una mula maldita,
mohina, en fin, aunque hoy tiene
causa para estar mohina,
no quieres que me lamente?

DON JUAN

Tacón, de tus boberías

[113] Carece de signo de interrogación de apertura.
[114] En E1 y E2: mi quinta.
[115] En E: pese a mi vida. Corrige voz popular.

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
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,
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;
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?[116]

DON JUAN

Mucho es que aquesto me digas,[117]
Muñoz, cuando me conoces,
que a mí, [¿]qué me importaría
que lo sepa u no lo sepa?[118]

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
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,
a la continua porfía
de mis quejas, al anhelo
de mis suspiros, propicia
vine a tener su deidad:
¡Oh cuánto el ruego conquista!

[116] E1: ¿ha tenido la noticia/ de que vienes tu enemigo?
[117] E1: eso me digas.
[118] E1: porque a mi nada me implica/ que lo sepa o no lo sepa.

No digo bien, la fortuna;
que en bellezas peregrinas,
para conseguir favores,
no hay méritos, sino dichas.
Amante y correspondido
ondas surcaba[119] tranquilas
en los piélagos de amor,
cuando una noche enemiga,
que iba a hablarla[120] 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,[121]
pero la voz tan remisa
que nada percebir pude;
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
o la razón o la ira,
embestí con mi contrario,
y a breve rato una herida
recibió; luego al rüido,
advertiendo[122] que venía
gente y que sacaban luces,
fue en los dos cosa precisa
el retiramos, por que[123]
no pudiese la malicia
colegir contra doña Ana
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,
que, en ofensas conocidas,
es infamia el procurarla,
y el procurarla es pedirla.

---

[119] C: surcaba. E1: sulcaba.
[120] Laísmo en C hablarla. Igual en E1 y E2.
[121] Nuevamente leísmo de Vera Tassis en E1 y E2: se llegó a hablarla a la reja.
[122] C advertiendo. E1: advirtiendo.
[123] Ver análisis del uso de porqué y por que, en la evidencia lingüística del capítulo III.

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
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
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
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,
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...
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
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
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,
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
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.[124]
Una grabada escopeta
la diestra mano fulmina,
dando a entender su hermosura
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

[124] E1: ce la misma flor que pisa.

a las flores y a los brutos,
que unas con la huella anima
y otros con el plomo hiere,
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,
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
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, por que
un amor mejor se explica
cuando no acierta a explicarse,
que en su dulce tiranía
las palabras mal formadas
son señal[125] de bien sentidas.
Pero ella a mis rendimientos,
hermosa, airada, entendida,
me respondió: «¿Quién ha dicho
que nunca han hecho armonía
esquivez, beldad e[126] ingenio?
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[127]

[125] E1y E2: sen señas.
[126] C: y ingenio.

a decir– que no la siga
me manda, ni a mí me fuera
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;
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.[128]

TACÓN

Eso está puesto en razón,
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[129]
quisiera tener noticia
de quién es y que supiera
que su belleza rendida
dejó un alma que no ignore
los trofeos de su vista;
que si ignora la victoria,
¿de qué le sirve que rinda?[130]

MUÑOZ

Pues supuesto que no es más
que eso lo que solicitas,

---

[127] C: sin guiones ni paréntesis, vuelve. E1 y E2: utilizan paréntesis y corrige, vuelvo.
[128] Con signo de interrogación al final en C No presente esta errata en E1 y E2.
[129] E1: En este caso.
[130] E1: el que rinda.

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
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,
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[131]
que sus virtudes prosiga.

DON JUAN

Por hacer tiempo prosigue[132]
que he de oír tus boberías.

TACÓN

Celestina, entre las raras
mañas conque se introduce,
es la que en ella más luce.[133]
ser remendona de caras.

Hace caireles, y en ellos
entabla una pretensión,
porque entonces la ocasión
la coge por los cabellos.

[131] En E1: ¿Que digas/ eso? Ahora, a mí me dexa/ que sus virtudes prosiga.
[132] E1: Prosigue, que por hacer/ tiempo, oiré tus boberías.
[133] E1: más se le luce.

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,
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
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
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

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
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
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][134]

(Sale CELESTINA.*)*

CELESTINA

La que vive de su oficio,
trabaje; que en de verdad
es mala la ociosidad,
que, en fin, es madre del vicio.

El verme[135] 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[136] lo inventó;
bien sé yo lo que sé yo
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
a una vieja he de enrubiar,

[134] *Escena II:* Casa de Celestina. Doña Ana le pregunta a Celestina si don Juan, su enamorado, volverá. La vieja le promete nuevas del ausente. Por su parte don Juan pide a Celestina que le ayude a encontrar a la cazadora.
[135] E1: Al verme.
[136] E1: a quien.

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
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[137] 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
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;

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![138]

CELESTINA

[137] Arcaísmo en C, mientra que en E1: misma.
[138] C no tiene signos. En E carece de signos de admiración y pone el cierre de interrogación.

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
a verte, porque imagino

que tú el alivio has de ser
de un cuidado, de un pesar,
que no lo[139] sabré explicar,
aunque lo sé padecer.

Yo sé que la primacía
tienes de cuantos ha habido
que la ciencia han aprendido[140]
de magia y astrología;

y si acaso haces por mí
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;
empieza[141] tu amarga historia.

DOÑA ANA

De un amante di atención
a las ansias amorosas.

CELESTINA

[139] Leísmo en E1 y E2: le sabré explicar.
[140] C que la ciencia han aprendido. E1: que la sciencia han aprehendido.
[141] E1: comienza.

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,
al punto el amor triunfó,
porque el rigor,[142] cuando huyó,
llamó a la correspondencia;

viéndose favorecido
mi amante.

CELESTINA

¿Qué?[143] ¿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
no se hallará un hombre desos.

DOÑA ANA

Con el aura del favor
y con la fuerza del trato,
surcábamos[144] 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,
aunque de mí despreciado,
otro amante, tan cansado,
que más que afecto, porfía

[142] E1: porque el desdén.
[143] C: Qué se entibió? En E1: con signos.
[144] C: surcábamos. E1 y E2: sulcábamos.

era su amor, pues no fue
bastante mi indignación
a dejar[145] su pretensión.

CELESTINA

Mira, muchos sienten que

los desprecios son muy buenos;
a otros enfrían también;
creéme[146] que esto del desdén
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,
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
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

[145] Nuevamente lenguaje culto en E1 y E2: a impedir.
[146] E1: mas cree.

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[147]
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,
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
se llama.

CELESTINA

Puede importar.

DOÑA ANA

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

CELESTINA

Está bien.

[147] Lenguaje culto en E1 y E2: más, se fue.

DOÑA ANA

¿Cuándo podré
volverte a ver?[148]

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.

DOÑA ANA

¡Mucho[149] 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,[150] señora.

DOÑA ANA

A Dios.

CELESTINA

[Aparte]

¡Ay tan graciosa inocente!

[A ella]

¿Oye, acordaráste o no[151]
qué día y hora sucedió?

DOÑA ANA

El día de San Clemente,[152]
que no lo he olvidado, en fe
de que el más festivo día
de Sevilla, su alegría
mi mayor tristeza fue;

---

[148] C volverte a ver. E1: volver a verte.
[149] C mucho. E1: grade.
[150] Sor Juana escribió siempre "a Dios" por adiós. Con este uso en C se encuentra treinta veces.
[151] C: Oye, acordaráste, o no. E1: ¿Oyes, te acuerdas, o no.
[152] Fiesta sevillana del 23 de noviembre en el Real Monasterio de San Clemente.

la hora entre una y dos
de la noche. [153]

CELESTINA

Bien está.

(Aparte [a ANTONIA.*])*

¿Hablaste a don Diego?

ANTONIA

[Aparte]

Ya.

DOÑA ANA

A Dios,[154] Celestina.

CELESTINA

A Dios.

(Vanse DOÑA ANA *y* ANTONIA.*)*

CELESTINA

Dejen ahora que me ría
de aquesta sinceridad;
miren la dificultad
que tiene esta hechicería.[155]

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,[156]
ni te es posible el saber,
¿no te es preciso creer
lo que yo quiera decir?

Entre mis embustes grandes
este Flandes se inventó,
aunque, para mentir yo,
lo mismo es aquí que en Flandes.

---

[153] En E1 y E2 con la doble pregunta innecesaria por la hora:
CELESTINA
Y la hora?
DOÑA ANA
Entre la una y las dos
de la noche.
CELESTINA
Bien está.

[154] Nuevamente la expresión original en C por adiós.

[155] Con interrogación innecesaria en C.

[156] Con interrogación innecesaria en C.

Diréle, por cosa cierta,
que su galán sí no está,
y que presto le verá. . .
mas llamaron a la puerta.

(Llaman.)

CELESTINA

¿Quién llama?

(Sale MUÑOZ*.)*

MUÑOZ

Mi Celestina.

CELESTINA

¿Mi Muñoz, en esta casa?
¿Tanta dicha? ¡Que te veo
después de ausencia tan larga![157]
¿Adónde has estado?

MUÑOZ

A Flandes
pasé con don Juan de Lara,
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[158] puerta
está, que en cierta demanda
amorosa, quiso que
contigo le apadrinara,
habiéndole dicho yo
nuestra amistad y tu maña
en estas cosas.

CELESTINA

[157] Con interrogación en vez de admiración en C.
[158] E1: a la puerta.

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.
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[159]
Muñoz, como forastero,
no quise entrar en tu casa;
pero él tiene en tu amistad
tan segura confianza
que ha [a]segurado[160] 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?

TACÓN

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

CELESTINA

¿Todavía estás de mala

[159] Mayor precisión en el lenguaje en E1 y E2: por mí hablara.
[160] En C: segurado, se corrige siguiendo a E1: asegurado.

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
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.

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.

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
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![161]

CELESTINA

Pasa adelante,
que esto sólo ha sido maña[162]
porque de mí fíes que
sabré hacer lo que me mandas.

[161] Sin interrogación en C.
[162] C: que esto sólo ha sido maña. E1: que esto ha sido sólo maña.

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,
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.[163]

CELESTINA

¿Ni siquiera
el nombre?

DON JUAN

Yo no sé nada
más que amarla.

CELESTINA

Buen despacho
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
mis embustes con bonanza.

DON JUAN

[163] C: eso fío de su maña/ que has de saber. E1: Eso de tu vigilancia / saber espero.

¿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,
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
la ocasión conque 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
excusar el acetarlas;[164]
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...

[164] En C y E: arcaísmo por aceptarlas.

DON JUAN

Prosigue.

CELESTINA

...que te cumpla la palabra
de saber lo que deseas,
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,
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[165]
no os ha de valer, cobardes.

DON JUAN

A la puerta de tu casa
hay cuchilladas.

[165] C: No os ha de valer cobardes. Para completar el verso se sigue a E: La ventaja.

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][166]

(Sale DON DIEGO *con algunos.)*

DON DIEGO

Cobardes, vuestra osadía
habéis de ver 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

[166] *Escena III:* A la salida de la casa, sucede una riña callejera, y don Juan salva a don Diego sin conocer la identidad del que fue su contrincante en el duelo.

los que riñen con ventaja?

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
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
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,
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[167]
a caza de amos, es peor
que andar a caza de gangas.

DON JUAN

Ven acá, loco.

(Sale MUÑOZ.*)*

MUÑOZ

Señor,
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,
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.

[167] Lenguaje culto en E1: El que anda.

DON DIEGO

No obstante, yo os porfiara,
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.

[Aparte]

A la criada de doña Ana
iré [a] hablar por el jardín.[168]

(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,
con ser tan mala tu entrada.

(Vanse.)

[Primera Jornada – Escena IV][169]

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

DON LUIS

Sobrina, aunque el hospedaje

[168] Sin Aparte en C. Se sigue en esto sugerencia de T. A. O´Connor.
[169] *Escena IV:* Casa de don Luis, padre de doña Ana. Don Luis da la bienvenida a su sobrina doña Beatriz, y se va. Las primas dialogan.

no es conforme a los deseos,
súplalo el afecto, pues
no hay límite en los afectos.[170]
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,
irle acompañando quiero,
para ver al asistente.[171]

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,
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;
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,[172]

---

[170] E1: en el afecto.
[171] C: para ver al asistente. E1: hasta salir de Sevilla.
[172] E1: y te alivies de ese traje.

que yo te asistiré luego
y hablaremos más despacio,
que también contigo tengo[173]
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
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.[174]

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
vendamos y murmuremos.

(Va[n]se.)

---

[173] En E. se omiten dos líneas sin perder la asonancia: y te alivies de ese traje/ que también contigo tengo/ que comunicar pesares.

[174] 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. Vera Tassis no leyó con detenimiento al respecto.

[Primera Jornada – Escena V][175]

(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
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
es de ausentes, ten por cierto...

DOÑA ANA

Di.

[175] *Escena V:* Casa de don Luis, más tarde. Celestina informa a doña Ana que pronto verá a don Juan, ya que ha identificado a éste como el caballero que había visitado a la vieja. Don Juan se presenta en casa de don Luis. En ausencia de doña Ana, doña Beatriz nuevamente desdeña a don Juan.

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;
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;
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.

CELESTINA

[Aparte.]

¡Por el siglo de mi abuela,
que este don Juan es el mesmo
que ofrecí traer a doña Ana!

DOÑA ANA[176]

[Aparte.]

Ven aquí cómo este enredo
se me ha hecho sin sentir.

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,
sino... –mas ¡no puedo hablar!–
sino... –¡ni aun alentar puedo!–
sino que haberme valido
del encanto te confieso;[177]
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.
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,

[176] 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.
[177] C: Quito el signo de admiración en esta línea.

y que has de ver...

DOÑA ANA

No te acerques,
que el corazón, el aliento,
la acción, la vida, la voz
desfallecen... ¡Piedad, cielos!
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.[178]

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?

CELESTINA

¿Es aquésta la que quieres?

DON JUAN

Mujer, toda eres portentos.

DOÑA BEATRIZ

¡Si es engaño[179] del sentido!

---

[178] C: presto se satisfará. E: presto he de satisfacerte.

[179] C: ¡Si es engaño del sentido! Por el contrario, E1 corrige para incluir la palabra del título de la obra de E1: ¡Si es encanto del sentido! Este cambio pone en claro que para *La segunda Celestina* el concepto del "engaño del sentido" es fundamental. Otra prueba de que C fue un texto anterior a E. Además en E, 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.

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
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,
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.

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,
no más, bueno está lo bueno;
váyase[180] usté ahora con Dios,
que mañana nos veremos,
pues ya cumplí mi palabra.

DON JUAN

Tan absorto voy que creo
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.

[180] En E1 la buena intención utiliza un fraseo menos popular: vaya usted con Dios. En cambio, C da muestra del habla popular.

Jornada Segunda, escena final. Grabado del catalán Tomàs Padró

[Segunda Jornada – Escena I][181]

(Sale[n] DON LUIS *y* DOÑA ANA.*)*

DON LUIS

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

DOÑA ANA

Por más señas,
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;
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
del jardín vi hablar a un hombre,
que se ausentó con tal prisa[182]
al verme, que no me fue

[181] *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. 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).
[182] E2: priesa.

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.[183]

DON LUIS

[Aparte.]

¡Mal el corazón se esfuerza!

[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
esta novedad.[184] 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

[183] Con interrogación en C.
[184] Con interrogación en C.

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

ANTONIA

[Aparte.]

Esto es, sin duda,
el que anoche por la reja[185]
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
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.

[185] E1: Esto, sin duda/ es que anoche por la reja.

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
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
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
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
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,
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,
tan sin temor de sus plumas,
que en mí los desprecios eran
naturaleza, por que,
si no son naturaleza,
tienen visos de favores
los desdenes que se afectan.
Tan dueña[186] de mi albedrío
vivía que las violencias
del amor –vuelvo a decir–
despreciaba. ¡Oh cuánto yerra
quien no recela las iras
de deidad que hiere y vuela!,[187]
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
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
por el bruñido marfil,
conque fue irracional[188] Etna

[186] En C: dueño. Coincide E1 y E2.
[187] Sin signos de exclamación en C.
[188] 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.

con humo, llamas y nieve
en aliento, vista y presas.

De sus indómitas iras
mal eximir se pudiera[189]
mi vida, si al mismo tiempo
no penetrara la selva
un cazador caballero
que de tal suerte se empeña
por mi riesgo que, sacando
la cuchilla, con la fiera
intrépidamente osado
embistió, con tal violencia
que a repetidas heridas
cedió el bruto[190] su fiereza,
por muchas bocas vertiendo
la vida en púrpura[191] envuelta.
Mi agradecimiento causa
fue de que no mal le oyera
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
pasó en la corte a cuidado,
pues su atención, su asistencia,
como en mi[192] 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
a sus mudanzas, que solos
instantes las diferencian.
Pues mi amante a breve tiempo
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,

[189] E2: mal eximirse pudiera.
[190] En C: tributo. Sigo E1.
[191] En E1 púrpura. Vera Tassis al reeditar la comedia corrigen E2: purpúrea.
[192] E1: como mi.

poco o nada se remedia
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
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,[193]
y ahora, porque no se pierda
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.]

[193] En C error de letras utilizando s gótica: En mí está esia obligación. En E1: Ésta en mí es obligación.

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
buscar ese caballero.[194]

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.[195]

DOÑA ANA

Pues ¿el ser damas es ciencia?

CELESTINA

Y tan grande que si, como
aprendieron en Atenas
el saber filosofía,[196]
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
será igual al beneficio.

---

[194] En C: con interrogación.
[195] Expresiones de admiración de la inteligencia femenina que concuerdan con el concepto de mujer de sor Juana.
[196] En C: el saber filosofía. En E se corrige: la docta filosofía.

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,
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?[197]

(Llaman.)

CELESTINA

Veré quién es.

(Sale TACÓN.*)*

TACÓN

¿Que tú seas
con lo primero que encuentro?
No espero que me suceda
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[198]
y preguntes por el otro?
Mas, pues tanto lo deseas

[197] En C: sin interrogación.
[198] En C: bueno es que a verte yo venga. Se corrige en E: bueno es que yo a verte venga.

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,
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,
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,
sin que él pudiera eximirse
a una precisa violencia?[199]

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
está pendiente mi dicha.

CELESTINA

De buena parte la cuelgas.

(Vanse las dos.)

[Segunda Jornada – Escena II][200]

[199] En C: sin interrogación en ambas preguntas.

[200] *Escena 2*. Don Juan entra en conflicto 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 acusando a Tacón de hurto, por lo que el viejo obliga a Tacón a regresar la joya. Vase don Luis [Clímax dramático].

(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?

¿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,
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,
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,
mas, rotos los eslabones,
al desengaño no deja[201]
ni aun la más leve memoria
del ruido de las cadenas.

¿Pensarás...?

DOÑA ANA

Don Juan, no pases

[201] E1: el desengaño no deja.

adelante, porque es fuerza
que, cuando ofendes mi amor,
también mi decoro ofendas.

TACÓN

Y demás de eso, también
es muy grande impertinencia
el que quiera adivinar
lo que piensas o no piensas.[202]

DON JUAN

Calla Tacón, si no quieres
usar mal de mi paciencia.[203]

TACÓN

Me ha dado una joya
y he de estar en su defensa.[204]

DOÑA ANA

Vuelvo a decir que mi amor
y mi honor igual ofensa
injustamente padecen
en tus mal fundadas quejas.

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;
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

[202] En C falta una línea para conservar la asonancia e-a.
[203] En C: No uses mal de mi paciencia, /Tacón. Nombrar a Tacón en el diálogo pudiera ser repetición del nombre del personaje que va en el siguiente parlamento. Se sigue a E1: Calla Tacón, si no quieres/ usar mal de mi paciencia.
[204] En E: Señor, me ha dado una joya, y he de estar en su defensa.

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,
sabe, en fin, cómo don Diego
de Guevara, con promesa[205]
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
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,[206]
y no llame mi venganza
a la razón de mi ofensa;
vete, ingrato, desatento.

(Sale DOÑA BEATRIZ.*)*

[205] En plural en E1.
[206] E1: ni vea.

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 necia
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,[207]
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.

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,
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?

[207] En C sin la preposición a.

DON JUAN

No así,
ingrata, te ensoberbezca
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
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[208]
un galán que habla de noche.

DOÑA ANA

¿Qué querías? ¿Que volviera
ahora a satisfacerte?
Don Juan, ahorremos de quejas:
vos estáis[209] muy bien hallado
con otro amor, yo contenta
también con mi desengaño;
pues hagamos los dos cuenta
que esto se ha acabado.

[208] E1: pues yo.
[209] E1: estéis.

DON JUAN

Aunque
sé tu intención, norabuena.

DOÑA ANA

Norabuena; a Dios.

DON JUAN

A Dios.

TACÓN

Aunque mil vidas perdiera,
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.)*[210]

DON JUAN

Vive Dios, que no dejara
de romperte la cabeza,
infame.

DOÑA ANA

Don Juan, ¿qué es esto?
¿Qué desatención es ésta?

TACÓN

[210] En C la enumeración de personajes pone al final a Inés; E1 coloca a Inés entre Celestina y Antonia. El nombre de Inés guarda extraña presencia en C.: 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. ¿Retintín del nombre de Juana Inés? De manera distinta en la conclusión de Vera Tassis, en donde Inés tiene nueve parlamentos y contrae nupcias con Muñoz.

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.

DON JUAN

La insolencia
de ese pícaro...

(Sale DON LUIS.*)*

DON LUIS

¿Qué es esto?
¿Cómo? ¿En mi casa pendencias?[211]

DOÑA ANA

¡Ay de mi!

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

[211] En C: ¿Cómo en mi casa pendencias? Se sigue a E1.

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
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,
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».[212]
A este tiempo por la puerta
pasaba este caballero;
y, viendo tal desvergüenza,
sacó la daga; él de miedo
volvió a subir la escalera.
Mas tu hija, de pïadosa,
que no le siga le ruega,
temiendo que le matase.
Yo hice que le detuvieran
las demás.

TACÓN

[212] En E: sin comillas.

¡Que esto me pase!

CELESTINA

Y todo esto se remedia
conque le quiten la joya
y le den a buena cuenta
tanta cantidad de palos
que no huelgue la madera.

DOÑA BEATRIZ

[Aparte.]

Esforcemos su mentira.

DON LUIS

¡Ay tan grande desvergüenza!
Venid acá, ladronazo.

DOÑA ANA

[A DON JUAN.*]*

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![213]

DON LUIS

¡Ay semejante insolencia!
¿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.

[213] E1: esto por una borracha!

DOÑA ANA

¿Qué esperas,
hombre? Vete, pues que ves
de mi padre la clemencia.[214]

TACÓN

Sin honra y sin joya voy
por una infame hechicera.
¡Venganza, cielos, venganza!
¡Paciencia, cielos, paciencia![215]

(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.[216]

DON LUIS

De mi sobrino es la letra;
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.

DON LUIS

Eso no, yo os buscaré.

DON JUAN

---

[214] En E1: clamencia.
[215] En C: sin admiración en ambas líneas.
[216] E1: de este ladrón.

Pues ahora, dadme licencia,
porque, como llegué anoche,
tengo algunas dependencias
precisas a que acudir.

DON LUIS

Mirad si yo puedo[217] 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.

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?

[217] En C: quedo. Sigo a E1: puedo.

¿Es alguna criada nueva?

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
que nos festeje mi tío?

DON LUIS

Ea, déles por mi cuenta
todo lo que le[218] pidieren.

CELESTINA

Lo haré muy enhorabuena.

DON LUIS

¿Cómo os llamáis?

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[219]
y más doctos.

[A CELESTINA*]*

Celestina,

[218] Leísmo en C: le pidieren. Y laísmo en E1: la pidieren. El leísmo de América está presente en C.
[219] E1: , más prudencia.

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[220]
en magia y astrología,
dicen que no habrá quién pueda
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
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
ahora de mis desdichas;
antes me darás licencia

[220] En E1 y E 2: sciencia.

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.

DOÑA BEATRIZ

Y ¿quién se los causa?

CELESTINA

Tú.

DOÑA BEATRIZ

¿Yo?[221]

CELESTINA

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

DOÑA BEATRIZ

¿Que éste era[222]
don Juan de Lara?

CELESTINA

Eso ignoras.[223]

DOÑA BEATRIZ

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

CELESTINA

[221] En C: sin interrogación.
[222] E1: que ése era.
[223] E1 sin signos de interrogación.

De ningún amante creas
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[224]
luego, porque los cuidados
aguardan con impaciencia.

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[225] 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[226]
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][227]

(Al paño DON DIEGO*.)*

DON DIEGO

[224] E1: que esto sea.
[225] En C: llavarte.
[226] En esta línea la rima cambia de asonancia e-a por la aguda en -o; y con esta asonancia continúa en la escena III.
[227] *Escena 3*. Don Diego llega con el fin de ver a doña Ana, y encuentra también a doña Beatriz.

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
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,
hermosísima doña Ana...
mas... ¡Qué miro! ¿Es ilusión?[228]
¿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.[229]

[A ella.]

Beatriz, de mi admiración
puedes argüir mi fineza;

[228] Sin interrogación en C: ¡Qué miro, es ilusión!
[229] E1: ...fingir

pues como a aquél que[230] 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.

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,
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...
¡Inés!

INÉS

¿Señora?[231]

DOÑA BEATRIZ

A mi prima
llama.

INÉS

---

[230] E1: ...aquel que.
[231] En C: sin interrogación.

A obedecerte voy.

(Vase.)

DON DIEGO

¿Para qué ha sido el llamarla?

DOÑA BEATRIZ

Porque era desatención,
habiéndole[232] 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,
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
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;
de éste la vana pasión
hoy ocasiona mis penas;
no me permitas que yo,
pues mi dolor lloro, calle
la causa de mi dolor.

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

DOÑA BEATRIZ

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

DON DIEGO[233]

¿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.

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
el esplendor, a las otras
las[234] negará el esplendor?

¿El que en el culto jardín
vio la rosa y celebró
la púrpura,[235] del jazmín
después no alabó el candor?

¿El que del dulce xilguero[236]
oyó la sonora voz,

[233] En E se 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.
[234] Laísmo en C: las; en E: les.
[235] Cultismo en E1: purpúrea.
[236] En C con x, como se escribía en la Nueva España la palabra México; mientras que en E1 y E2: silguero.

dejará de celebrar
lo tierno del ruiseñor?

En el nácar, si dos perlas
tienen igual perfección,
¿le quitará la primera
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,
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.[237]

DOÑA BEATRIZ

Bueno es que quieras, traidor,
por disculpa introducir
fineza en amar a dos.
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

[237] Con interrogación en C.

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
sólo podía ocultarme.[238]

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?[239]

(Va[n]se.)

[238] En E1: solo ocultame podía.
[239] E1: un dolor de otro dolor?

[Segunda Jornada – Escena IV][240]

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

CELESTINA[241]

Decidme, señor don Luis,
¿qué mandáis?

DON LUIS

Gran confusión
te causará, Celestina,
el que te aguardase yo
para traerte conmigo.[242]

CELESTINA

Lo que sé sólo es que estoy
pronta[243] a cuánto me mandares.

DON LUIS

(Aparte.)

¡Cuánto puede una pasión!
¡A cuánto obliga un cuidado!
¡Y más si es como el que yo
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[244] 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
que della ha de proceder

---

[240] *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 la imagen del hombre que había visto en su casa (don Diego) en un espejo, en donde el viejo mira el reflejo de don Diego cuando éste sale de la casa, pero lo interpreta como un acto de magia.
[241] Este parlamente de Celestina no aparece en C, lo agrega Vera Tassis para conservar el verso asonantado. Se sigue a E1.
[242] En C con interrogación innecesaria.
[243] C: prompta.
[244] En C corrijo: le vida.

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 confïanza.

DON LUIS

Yo sé con la perfección
que magia y astrología
sabes, y con el primor
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,
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
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,
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.

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[245] está puesto en razón;
piensa, pues, lo que has de hacer,
en tanto que a escribir voy
una carta en este cuarto,
y volveré luego.[246] A Dios.

[245] E1: eso.

(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
que no me puedo valer
de engaño ni de invención,
por ingeniosa que sea,
porque el viejo faraón,[247]
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
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?
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

---

[246] Nuevamente el habla popular es presentado en C: y volveré luego. Mientras que E corrige: y luego volveré.
[247] E1: que este viejo faraón.

Aquesto
le faltaba a mi dolor.

DOÑA ANA

Sabe que un hombre escondido
tenemos.

DOÑA BEATRIZ

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

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,[248]
que el uno al otro siguió;
y quien los padece es como
quien los anda alrededor.
Mas ¿qué es esto? ¿Yo me aflijo?[249]
¿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[250] caballero escondido.

(Sale DON DIEGO*.)*

DON DIEGO

¿Quién me ha llamado?

CELESTINA

Yo soy

DON DIEGO

[248] En C en plural: norias.
[249] Sin interrogación en C.
[250] Por: Hay caballero escondido. En E1 y E2 erróneamente es corregido: ¿ha caballero escondido?

¿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[251] a esconderte.

DON DIEGO

¡Rara mujer!

(Va.) [252]

CELESTINA

Desde hoy
mejorada en tercio y quinto
ha de quedar mi opinión;
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?

[251] En E1: y ahora vuelve a esconderte.
[252] En lugar de esta acotación, Vera Tassis agrega en E1 y E2 la acotación: Escóndese.

DON LUIS

Yo nunca conozco al miedo.

CELESTINA

Pues porque veas que no
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[253] de una mujer!

CELESTINA

Desde aquí pon atención
al reflejo del cristal,
sin que con vista o acción
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
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[254] paseando DON DIEGO*.)*

DON DIEGO

[253] Nuevamente cultismo en E1 y E2: sciencia.
[254] E1: V*a pasando don Diego*.

Ya es preciso
el salir.

CELESTINA

...a la atención
de quien desea conocerte
te muestra.

DON LUIS

¡Qué confusión!
Ya le veo, ya le veo.

CELESTINA

No te muevas.

DON LUIS

Ya pasó.

CELESTINA

¿Ya ha pasado?[255]

DON LUIS

Ya ha pasado.

CELESTINA

En fin, don Luis mi señor,
esto se ha hecho sin desgracia.

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...
Celestina.

CELESTINA

¿Qué me mandas?
¿Hasle conocido?

[255] E1: ¿Ha pasado?

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,
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.

DOÑA BEATRIZ

Porque no triunfe un engaño.

DOÑA CELESTINA

Y porque tenéis razón,
y porque yo la[256] conozco,
y porque sí y porque no.

[256] En E se corrige: ya lo conozco.

[Tercera Jornada – Escena I][257]

(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,
pues cuando el pecho asaltan,
por más que piquen mucho,[258] nunca faltan.
En fin, ¿qué es lo que mandas?

DON LUIS

Lo que quiero
es hoy saber de ti,[259] 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
en el mudo reflejo,
es ahora tener dél noticia cierta,
y inquirir... Mas llamaron a la puerta.[260]

(Llaman.)

---

[257] *Escena 1*. Casa de Celestina. Don Luis visita a Celestina para solicitar su ayuda en averiguar quien ronda 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 la vieja miente ahora al afirmar que Tacón le ha robado cien escudos (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.
[258] Con lenguaje menos popular en E: hayan picado.
[259] E1: es saber hoy de ti.
[260] En C es omitido: a la puerta.

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
la primera en que el viejo se ha escondido.[261]

¿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
de tiros tan acertados,
que, aunque le apuntes al tinto,
también le aciertas al blanco,
¿a mí me vienes con eso?[262]

CELESTINA

¿No haremos paces un rato,

[261] Metateatralidad por la autoconciencia de ser personaje. El teatro de sor Juana es agudamente metateatral.
[262] E1: ¿A mi te vienes con eso?

Tacón?

TACÓN

¿Yo contigo paces?
Cuándo ayer, a un hombre honrado,
no solamente quitaste
la honra, que no es del caso,
sino una joya.

CELESTINA

Ya viste
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
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
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.
¿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,[263]
bufón.

(Quiérele quitar la joya.)

TACÓN

Deja, encorozada.

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?

[263] En E se corrige con lenguaje rebuscado: bellaco.

TACÓN

¡Válgame San Babiles!

(Aparte.)

¡Vive Dios, que estoy temblando!

CELESTINA

Señor, ya le conocéis,
este pícaro malvado,[264]
como le descubrí el hurto
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[265] la joya era suya.

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.

TACÓN

Señor fantasma...

(Aparte.)

Temblando
estoy del viejo estantigua.

CELESTINA

Mucho mejor es dejarlo,
como me vuelva el bolsillo,
por no hacer ruido.

---

[264] Malvado es corregido en E: tacaño.
[265] E1: en que la joya era suya.

DON LUIS

Volando,
dad luego esos cien escudos.

TACÓN

Venlos aquí. ¡Cielos santos!,[266]
¿a quién habrá sucedido,
por tan extraños acasos,
lo que a mí con esta infame
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[267] excusado,
porque yo voy a ahorcarme;
y pues soy tan desdichado,
que me quitan los doblones,
¿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,
a repetir el cuidado

[266] E1: santos cielos.
[267] E1: muy excusado.

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.
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,[268]
y corro mayor peligro.

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.

[268] Se sigue a E: a averiguarlo.

DON LUIS

No tienes que recelar
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,
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
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
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.[269]

(Vase.)

[Tercera Jornada – Escena II][270]

(Sale[n] DOÑA ANA *y* DOÑA BEATRIZ*.)*

DOÑA ANA

De buen empeño salimos.[271]

DOÑA BEATRIZ

¿Qué importa de uno salgamos
si en otro mayor quedamos?
Pues por lo menos supimos

que don Diego de Guevara
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,

---

[269] En E el editor Vera Tassis agrega: "En este estado dexó Don Agustín la Comedia, y desde aquí la prosigue quien saca sus obras a luz". En C no hay ninguna indicación de cambio de autoría.

[270] *Escena 2.* 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.

[271] Ver Capítulo IV, Incógnita II, para indagar las semejanzas del inicio de la Escena 2 en C y en F1 en el inicio de la conclusión escrita por Vera Tassis. A continuación se incluyen los primeros seis parlamentos de E, en negrilla las palabras semejantes:

DOÑA ANA	*DOÑA BEATRIZ*
De buen susto nos **libramos**	Y **don Diego de Guevara**
DOÑA BEATRIZ	con buena **sofistería**
La industria de Celestina	quiso probar ser **fineza**
consiguió mañosamente	**querer a dos**.
templar la **crueles** iras	*DOÑA ANA*
de mi tío.	Fue precisa
DOÑA ANA	la respuesta, que **un amante**,
Siempre un espejo	**si convencido** se mira
templó su **crueldad** impía,	con el arte del ingenio
que, como en él se retratan,	**disculpa** su grosería.
son de la razón mal vistas,	*DOÑA BEATRIZ*
pues desfigura el reflejo	Grande fue el confesarnos
cuánto las pasiones pintan.	**Querer a dos**.

A partir de la escena II, la autoría del resto de la comedia es enteramente de sor Juana.

tarde o nunca, se ha valido
de mejor disculpa.

DOÑA ANA

¡Ay Dios![272]

Aunque no es buena, la oyera
yo de don Juan, siendo a quien
sé que a ti te quiere bien.

DOÑA BEATRIZ

Si ese tu consuelo fuera,
¿no es mejor oír de mí
que yo no le quiero a él?,[273]
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
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 remediarlos,
pensemos cómo atajarlos
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.

---

[272] Sin admiración en C.
[273] Sin interrogación en C.

(Sale MUÑOZ.*)*

MUÑOZ

Gracias al cielo que puedo,
señora, hablarte sin miedo,
viendo que tu padre queda

fuera de casa.

DOÑA ANA

Muñoz,
¿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
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,
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[274], cuando
estaban los dos voceando
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
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
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.

[274] En C: y cuando.

DOÑA BEATRIZ

No es aqueso
lo peor, que quizá iría
a hablar en lo del espejo,
que no nos quiso decir
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
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
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[275] a este riesgo
antes que la dilación
dañe.

DOÑA BEATRIZ

Pues el mejor medio
es que las dos disfrazadas,
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

[275] En C: accudir.

como el traje.

DOÑA BEATRIZ

Para eso
está la respuesta fácil,
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
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
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
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;
tú, Muñoz, pues el secreto
sabes, puedes a tu amo
avisarle porque a un tiempo
a Tacón busque.

(Vanse.)

[Tercera Jornada – Escena III][276]

(Paséase MUÑOZ*.)*

MUÑOZ

Está bien.
Pero he menester primero
discurrir[277] con mucho espacio.
¿Dónde le hallaré muy presto?

(Sale DON DIEGO*.)*

DON DIEGO

Notablemente confuso
de ayer me tiene el suceso,
sin poder averiguar
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
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

[276] *Escena 3.* Fuera de la casa de Celestina. Don Diego encuentra a Muñoz. Llega don Juan. Los caballeros se identifican como enemigos y se retan a un desafío y 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.
[277] En C descurrir. Nuevamente un arcaísmo.

ofendidas de mi amor,
como de mi atrevimiento.

Que vino después su padre,
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
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
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
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
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
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
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:
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,
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
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
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
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
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,
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,
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
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
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![278]
¿Qué novedad es aquésta?

DOÑA ANA

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

[278] Se cambia el signo de admiración: sempiterno!, a la siguiente línea: ¡disfrazadas os encuentro!

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,
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.

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?[279]
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
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
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.

[279] Sin interrogación en C.

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.[280]
Aprendan de mí los cuerdos
que miento, y nada me cuesta,
y me pagan lo que miento.

(Vanse.)

[Tercera Jornada – Escena IV][281]

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

DON JUAN

No pasemos adelante,
don Diego, que aqueste sitio,
aunque a Sevilla cercano,
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.

DON DIEGO

Bien reñís.

---

[280] En C: quien lo estorba.

[281] *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 las viene siguiendo. Aparece don Luis, quien había sido informado por Antonia. Don Luis 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.

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[282]
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,
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

[282] C: errata: en al camino.

tengo en campaña?

DOÑA BEATRIZ

Dejad
eso ahora, pues ha sido
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.

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.

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...

(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,
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
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
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
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
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
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
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,
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!
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.

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
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
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.)

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.[283]

(Vanse.)

[Tercera Jornada – Escena V][284]

(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

[283] En E1: a mis males el alivio.

[284] *Escena 5*. Casa de Celestina. Doña Ana y doña Beatriz van con Celestina a pedirle ayuda. 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.

(Aparte.)

¡Lástima es
cuál están los angelitos!

DOÑA ANA

Celestina, si tu ciencia
a las dos deste conflicto
no nos saca[285], 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 fío.

CELESTINA

Señoras, vamos al caso,
que el caso es un poco vivo:
tú estás de don Juan celosa,
tú de don Diego lo mismo,
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,

[285] En C: sacas.

como también os he dicho,
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?

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![286] ¿Cómo
es esto?

[ALGUACIL] 2

¿Cuál es, decidnos,

[286] Sin admiración en C.

Celestina?

TACÓN

Aquélla es.

CELESTINA

¡Cielos! ¿Quién en tal conflito[287]
me podrá socorrer?[288]

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![289] 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!

TACÓN

¡Que esta borracha hechicera
tenga en la manga metido
siempre a este viejo fantasma!

DOÑA BEATRIZ

¡De temor aun no respiro!

---

[287] Arcaísmo por conflicto.
[288] Con admiración en C.
[289] En C sin admiración.

(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
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
que se pondrá en trapisonda,[290]
si se le antoja, de un brinco.

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
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
tengo de hacer, pues primero

[290] En C: entre pisonda. E1 corrige: trapisonda. Seguimos E1.

morir en la empresa elijo.

DON LUIS

(Aparte.)

Mucho el corazón recelo:
¡a espacio[291], 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.

[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
me ha cogido en el garlito.

DON LUIS

Ya me ha dicho que son ellas
esta causa[292]; así imagino

[291] En C: aspacio.

(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.

(Va a dar a DOÑA ANA*, [y]* DON JUAN *la defiende.)*

DOÑA ANA

Detente, señor, espera.

DON JUAN

No podrás, pues solicito
primero morir.[293]

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?

CELESTINA

Es verdad.

DON LUIS

Pues ¿cómo ahora
de don Juan me hallo ofendido?[294]

---

[292] En C: casa.
[293] En C ilegible: morir o moriré.

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,[295]
mujer?

ANTONIA

Sólo a preveniros
que mi amo os echó menos
en casa y andaba listo
buscándoos.

(Aparte.)

Gracias al chisme
que reveló tamañito
mi miedo.

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
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
prevenid, porque sin duda
quedéis todos.

(Todos.)

Ya te oímos.

---

[294] Sin interrogación en C.
[295] Mexicanismo, por viniste.

DOÑA ANA

(Aparte.)

¡Ay Dios, si dirá mi amor!
Pero ya en vano me aflijo,
pues hoy tantos accidentes
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,[296]
me dio al mediodía el plato.

Con lo que a unos oía,
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
y si en la ausencia la amaba;

por poderlo adivinar,
me dijo hora, nombre y día,
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

[296] En C: finguir.

vieja, ¿tú no adivinaste
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,
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
en que esta vieja embustera
hizo creer que yo era
ladrón, con una infernal
astucia.

DON JUAN

Pues, Celestina,
según eso, ¿tú no fuiste
aquélla que dispusiste
con tu maña peregrina
que yo a doña Beatriz viese
en cas de doña Ana?

CELESTINA

No,
que con ella se hospedó,
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
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
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

alienta,[297] 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,
para quitarme el bolsillo

hiciste mágicamente
a algún demonio alquilón
que trajiese[298] al señor don
Luis, que se halla aquí presente?

CELESTINA

No fue encanto, porque, estando
en mi casa cuando entraste
y robarme procuraste,
estaba con él hablando;
veniste,[299] y a un aposento
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 aun no está aclarado

todo, y en esta ocasión
nada oculto ha de quedar,
así me pienso vengar,
señores, deste bribón.

Palabra me tiene dada
de casamiento, y, por no

[297] En C: alientan. Es corregido con el singular.
[298] Arcaísmo.
[299] Mexicanismo, por viniste.

quererla cumplir, fingió[300]
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
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.

DON JUAN

Dejadle ahora, y pues ha dado

Celestina claridad
a todas nuestras sospechas,
y miramos ya deshechas

[300] En C: finguió.

las dudas con la verdad,

ya es tiempo...

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
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.

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.

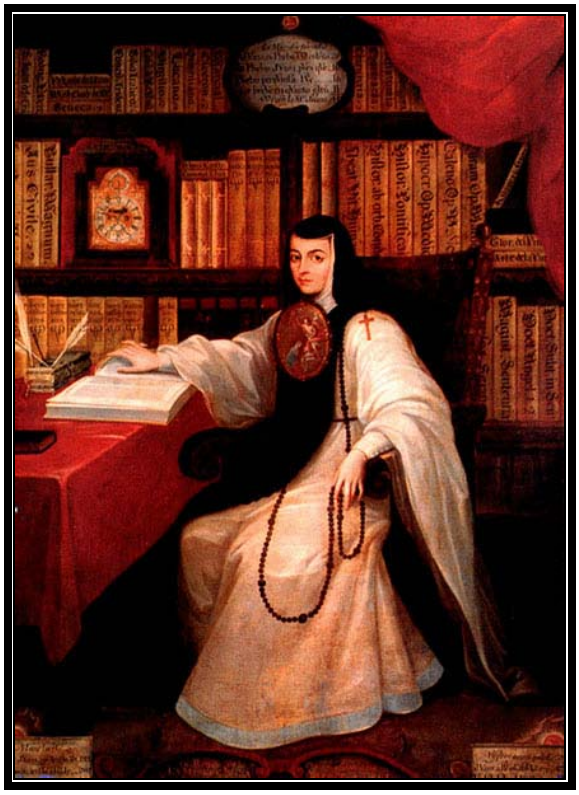
ANTONIA

Norabuena, aunque has callado
y nunca lugar ha habido
de agenciar el ser marido

y haberme galanteado,[301]

toma esta mano divina,
que es envidia del hollín,
y aquí, señores, da fin
La segunda Celestina.

[301] En C: galeantado.



Retrato de sor Juana Inés de la Cruz, de Miguel Cabrera

VI

Comentarios finales

Siete son los puntos que se proponen como corolario de estas indagaciones sobre la aportación dramatúrgica de Sor Juana Inés de la Cruz:

- La hipótesis de investigación que fundamenta este libro y que afirma que sor Juana perfeccionó la obra dejada inconclusa de Agustín de Salazar y Torres, *La gran comedia de La segunda Celestina*, sigue siendo plausible, debido a que la información comprobatoria mostrada en los capítulos anteriores y, sobretodo, a la opinión de críticos que revalidan con su acuerdo la evidencia histórica, literaria y circunstancial que ha sido expuesta en el presente libro.

- El marqués de Mancera fue el más viable interesado en que la monja de México llevara a cabo la labor creativa faltante a *La gran comedia de La segunda Celestina*, debido a la cercanía de este personaje con las dos mujeres involucradas: La reina Mariana y sor Juana Inés de la Cruz. Por otra parte, el duque de Alburquerque, protector de Agustín de Salazar, fue colaborador cercano de la reina Mariana como miembro del consejo de la regencia y pudo influir favorablemente en el proyecto. Además hay que recordar que el duque de Alburquerque fue virrey de la Nueva España, inmediato anterior del marqués de Mancera. No podemos dejar de lado la coincidencia de que el linaje paterno de Mariana Fernández de los Cobos, la esposa de Salazar, era oriundo de Úbeda, ciudad en donde está situado el Palacio de los Mancera.

- Las concordancias temporales y creativas de Agustín de Salazar y de sor Juana son múltiples, por lo que deben ser tomadas en cuenta para investigar la obra de estos autores.

- Los datos presentados y algunas opiniones de críticos a través de la historia, nos permiten afirmar que el segundo volumen de la *Cythara de Apolo*, de Salazar, fue impreso varios

años después de su fecha datada de 1681 que ostenta esa edición, dejando así un lapso mayor de tiempo para crear un final para la comedia inconclusa. A pesar de que los seis años que van desde la muerte de Salazar en 1675 hasta la fecha impresa de 1681 no es tiempo insuficiente, esta propuesta crítica otorga un periodo aún más holgado para que Sor Juana terminara y perficionara *La gran comedia de La segunda Celestina.* Las dieciséis menciones de "Flandes" incluidas en la comedia —toponimia que consideramos socialmente vergonzante durante los últimos años de la regencia de la reina Mariana— y el incómodo nombre del personaje don Juan — mismo de don Juan de Austria, el hijo bastardo de Felipe IV y enemigo de la reina Mariana— obligan a pensar que la comedia fue escrita con anterioridad a 1675.

- Proponemos el hecho de Vera Tassis tuvo en sus manos el manuscrito aún no publicado de la comedia "perficcionada" por sor Juana con el nombre de *La segunda Celestina*, con anterioridad a editar *Cythara de Apolo* (1681). Afirmamos que esta edición fue anterior a que se imprimiera la suelta de *La gran comedia de La segunda Celestina*. Esto puede ser probado porque Castorena y Ursúa, editor de *Fama y obras Pósthumas* de sor Juana (1700), apuntó en este libro que la comedia en colaboración de Salazar y sor Juana "se está imprimiendo para representarse a sus magestades". La mencionada publicación pudiera ser la suelta localizada por Guillermo Schmidhuber en 1989; esta suelta debió publicarse poco antes de 1700, ya que la licencia de dar a la estampa está fechada el 20 de diciembre de 1698 en Madrid y el privilegio de edición de *Fama* lleva la fecha de 17 de enero de 1699. Otro dato interesante es que Varey y Shergold han afirmado la representación de *La Celestina* en la corte de Madrid el 6 de marzo de 1696, por lo que la suelta pudiera haber sido impresa poco después. Por estas razones el editor Vera Tassis se sintió en libertad de dar otro final a la comedia y así incorporar su creatividad en la presentación de la comedia cuando la presenciaran los reyes. No puede sorprender esta generosa e interesada contribución del editor, ya que lo mismo hizo con algunas poesías y con otra obra de teatro de Salazar que estaban inconclusas. Por eso este editor prefirió dar a la imprenta la versión de la comedia que llevaba un final de su pluma, con el título de *El encanto es la hermosura y El hechizo sin hechizo*. No consideramos plausible la proposición de que

fueron dos finales acabalados en forma paralela y en lugares diversos, debido a las enormes correspondencias textuales de ambos finales y a que el título que ostenta cada versión está incluido en el último de sus parlamentos.

- *La gran comedia de La segunda Celestina* es diferente a las otras obras cuyo personaje proviene de la obra de Fernando de Rojas, por la razón de que fue co-escrita por una mujer y que esta comedia presenta al personaje central como una anti-Celestina porque triunfa en sus empeños sin recurrir a la magia, con sólo labores de razón las parejas alcanzan su felicidad amatoria, y lo que es más definitorio, sin que haya alteración del orden moral ya que terminan en matrimonio.

- Sor Juana merece el mismo aprecio a su dramaturgia que aquél que la crítica tradicional ha otorgado a su poesía y a sus textos personales. Habría que aceptar que sor Juana es la primera dramaturga que surgió en el teatro moderno que puede competir, sin menosprecio de su obra, con los mejores dramaturgos de los siglos XVI y XVII en todas las lenguas.

Este corolario posee el aroma de una desiderata. Ojalá que este libro contribuya a que la apreciación histórica y literaria de la obra escrita por sor Juana Inés de la Cruz, incluya de manera destacada su contribuciones al género dramático.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones antiguas de sor Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de la Cruz, sor. *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos: para enseñanza, recreo y admiración. Dedícalos a la Excelma. Señora D. María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, y los saca a la luz D. Juan Camacho Gayna, caballero del orden de Santiago, Mayordomo y Caballerizo que fue de su Excelencia Gobernador actual de la Ciudad del Puerto de Santa María. Con privilegio. En Madrid: Por Juan García Infanzón. Año de 1689*. Para ediciones modernas ver, *Inundación Castálida*. Madrid: Castalia, 1982. Editora Georgina Sabat-Rivers. Para facsímile ver el editado en México: Frente de Afirmación Hispanista, 1995, con prólogo de Fedro Arias de la Canal. También edición facsimilar en México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995; con estudios de Aureliano Tapia Méndez y Tarsicio Herrera Zapién.

—. *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio del señor san Gerónimo de la ciudad de México, dedicado por su misma autora a D. Juan de Orue y Arbierto caballero de la orden de Santiago. Año 1692. Con privilegio, en Sevilla, Por Tomás López de Haro, impresor y mercader de libros*. 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.

—. *Fama y obras pósthumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el convento de San Gerónimo de la Imperial Ciudad de México: que sacó a luz el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Capellán de Honor de su Majestad, Protonotario Juez Apostólico por su Santidad, Teólogo, Examinador de la Nunciatura de España, prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México. Consagradas a la majestad católica de la Reina nuestra señora Doña Mariana de Neoburg Baviera Palatina del Rhin, por mano de la Excma. Señora Doña Juana de Aragón y Cortés, Duquesa de Monteleón y Terra Nova, Marquesa del Valle de Oaxaca, etc. El doctor Don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Capellán de Honor de su Majestad, Protonotario Juez Apostólico por su Santidad, teólogo, examinador de la Nunciatura de España, prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México Con privilegio, En Madrid: en la calle de la Habana. Año de 1700*.

—. *Fama y obras pósthumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el convento de San Gerónimo de la Imperial Ciudad de México: que sacó a luz el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Capellán de honor de Su Majestad, Protonotario Juez Apostólico por Su Santidad, Teólogo, Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México. Consagradas a la Soberana Emperatriz de Cielo, y Tierra, María Nuestra Señora. Con licencia, En Madrid: En la Imprenta de Antonio González de Reyes, año de 1714.* Prólogo de Fredo Arias de la Canal. México:

Frente de Afirmación Hispanista, 1989 [facsímile de la edición de 1714]. Edición citada en el presente libro.

—. *Auto sacramental del divino Narciso, por alegorías: compuesto por el singular numen y nunca bien alabado ingenio, claridad y propiedad de frase castellana, de la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Monasterio del señor San Gerónimo de la Imperial Ciudad de México; a instancias de la Excma. Señora Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, virreina de esta Nueva España, singular patrona y aficionada de la Madre Juana, para llevarlo a la Corte de Madrid para que se representase en ella. Sácalo a la luz pública el Dr. D. Ambrosio de Lima, que lo fue de Cámara de su Excia., y pudo lograr una copia…En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1690*. Existen además dos sueltas sin fecha, editadas en Madrid, ver *Obras Completas* vol. 4, pp. 513.

—. *La gran comedia de la segunda Celestina, Fiesta para los años de nuestra Señora, año de 1676. De Agustín de Salazar* [y sor Juana Inés de la Cruz]. Cuarto suelto con loa y comedia, sin fecha ni lugar de publicación, 48 páginas. Únicamente he podido localizar dos ejemplares:

1. University of Pennsylvania (*Comedias Varias*, volumen 14, número 672).
2. British Library de Londres (11728, cuarto).

Hay dos impresiones posteriores, carecen de loa y de datos de edición:

—. *La gran comedia de La segunda Celestina de D. Augustín de Salazar* [y sor Juana Inés de la Cruz]. Biblioteca Nacional de Madrid (R 12162).

—. *Comedia famosa, La segunda Celestina de don Agustín de Salazar* [y sor Juana Inés de la Cruz]. Biblioteca Nacional de Madrid (Número 224, T 9222). También en la British Library de Londres (Catálogo de 1964: Sevilla?: 1700? 11728. i. 2. 16); y en Houghton Library de Harvard University (1700?, Número de Hollis: 004044392).

La Biblioteca Nacional de Madrid conserva dos refundiciones: 1) *La segunda Celestina, hechicera de Triana*, MS 16.080, con fecha de 1818 y anónima; y 2) *La segunda Celestina*, MS 18.075, sin fecha y con las iniciales D. S. (Dionisio Solís).

Fuentes contemporáneas de las comedias de sor Juana

Juana Inés de la Cruz, sor. *Obras completas*. 4 volúmenes. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. En el vol. 1 se edita la lírica personal; en el vol. 2 se reúnen los villancicos y las letras sacras; en el vol. 3 se agrupan los autos y 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 facilitar, esta edición es citada como *OC*, y se agrega el número de volumen y de página, por ejemplo *OC* 4: 207.

—. *Obras completas* en CD-ROM. Rosario, Argentina. Ediciones Nueva Hélade 2004. Con la colaboración de Héctor A. Piccoli, Ailén Delmonte, Guadalupe Correa y Tadeo Stein. Prólogo de G. Schmidhuber

—. 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 ("*¿Azar o justicia?*") y un estudio critico de Guillermo Schmidhuber.

—. Agustín de Salazar y Torres y Vera Tassis, *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.

—. *La gran comedia de La segunda Celestina* (facsímile), en *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 dos prólogos de Guillermo Schmidhuber de la Mora. Incluye también el facsimilar de *Protesta de la fee y renovación de Votos Religiosos, que hizo, y dejó escrita con su sangre la M. Juana Inés de la Cruz Monja Professa en S. Geronymo de México*. [Este último otro texto sorjuanino recientemente localizado].

—. *La gran comedia de La segunda Celestina*, en Guillermo Schmidhuber, *Sor Juana Inés de la Cruz y La gran comedia de La segunda Celestina.* Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2005. Edición de Olga Martha Peña Doria.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abreu Gómez, Ermilo,
Acevedo, Ángela de,
Aguiar y Seijas, Francisco de,
Alatorre, Antonio,
Arboreda, Alejandro,
Ares Montes, José,
Arias de la Canal, Fedro,
Astrana Marín, Luis,
Atamoros, Noemí,
Aud, Sister Mary Verónica,
Azevedo, Francisco de,

B

Baranda, Consolación,
Barrera y Leirado, Cayetano Alberto,
Belmonte y Bermúdez, Luis,
Beristáin y Souza, José Mariano,
Buxó, José Pascual,

C

Calderón de la Barca, Pedro,
Calderona, La (actriz),
Calleja, Diego,
Calvo Poyato, José,
Carlos I, ,
Carlos II,
Carlyle, Thomas,
Caro, Ana, 1
Carreto, Leonor,
Castanien, Donald G.,
Castilla, Agustín Manuel de,
Castorena y Ursúa, Juan Ignacio,
Castro, Guillén de,
Castro López, Octavio,
Cervantes, Miguel de,
Coello, Antonio,
Conde Consorte de Moctezuma Tula,
Conde de Baños,
Conde de Galve,
Conde de la Monclova,
Conde de Monterrey,
Conde de Paredes,
Conde de Souches,
Contreras, Guadalupe,
Cossío, José María,
Cuellar, Jerónimo,
Cueva y Silva, Francisco de la,
Cueva y Silva, Leonor,
Cueva, Melchor de la,

D

Daniel, Lee A.,
Darby, Graham,
Deza, Fernando de,
Diamante, Juan Bautista,
Dostoiesvki, Fedor,
Duquesa de Alburquerque,
Duque de Alburquerque,
Duque de Medinacelli,
Duque de Veragua,
Durán, Agustín,

E

Eguiara y Eguren, Juan José de,
Enríquez de Guzmán, Feliciana,
Enríquez de Rivera, fray Payo,
Enríquez Ureña, Pedro, 7

F

Felipe IV,
Felipe V,
Felipe Próspero (Infante),
Fernández de León, Melchor,
Fernández de los Cobos, Mariana,
Folch de Cardona, Antonio,
Francisco de Borja,

G

Godínez, Felipe,
Gómez de Toledo, Gaspar,
Góngora, Luis de,
Gonzalez de Bustos, Francisco,
Guerra, Manuel de (fray),
Guevara, Juan de,
Gutiérrez, Diego,

H

Haight, Ann,
Hatch, Evelyn,
Henriquez Ureña, Pedro,
Heras, Francisco de las,
Herodoto,
Harrach (condes de),
Herrera Zapién, Tarsicio,
Hroswitha,
Hurtado de Mendoza, Antonio,

I

Inocencio X,
Irizarry, Estelle,

J

Jiménez de Enciso, Diego,
Juan José de Austria,
Juana Inés de la Cruz, sor. *Dramaturgia*: . *Obras*:. *La segunda Celestina*:. *Vida*:

K

Krausse, Enrique,

L

Lanini y Sagredo, Pedro Francisco,
Lara, Gaspar Agustín de,
Leal, Luis,
Leiva, Francisco de,
Leopoldo I de Austria,
Lope de Rueda,
Lope de Vega,
López Barbadillo, Joaquín,
Luis XIV,
Luján, Micaela de,
Luzán, Ignacio de,

M

Maldonado Macías, Humberto,
Malo de Molina, Jerónimo,
Márquez Villanueva, Francisco,
Manrique de Lara, María Luisa,
Marcela de San Félix, sor,
María Margarita (Infanta),
María de San Alberto, sor,
María del Cielo, sor,
María Luisa de Borbón,
Maria Luisa de Orleans,
María y Campos, Armando de,
Mariana de Neoburgo,
Mariana, Reina,
Marín de Quijo, Gregorio,
Marqués de Asentar,
Marqués de la Laguna,
Marqués de Mancera,
Marqués de Villaflor,
Marquesa de la Laguna,
Martínez de Meneses, Antonio,
Mata, Juan de,
Matos Fragoso, Juan de,
Maura Gamazo, Gabriel,
Medina Solís, Antonio,
Méndez Plancarte, Alfonso,
Menéndez y Pelayo, Marcelino,
Mesonero Romanos, Ramón,
Monterde, Francisco,
Moreto, Agustín,

N

Nithard, Juan Everardo,
Núñez de Miranda, Antonio,

O

O'Connor, Thomas Austin,
Orga, Joseph Thomas,
Ortega y Montañez, Juan de,
Osorio de Escobar y Llamas, Diego,
Ovidio,

P

Palau y Dulcet, Antonio,
Pantaleón, Anastasio,
Paz, Octavio, Peña Doria, Olga Martha,
Pérez de Montalbán, Juan,
Piccoli, Héctor A.,
Pirandello, Luigi,
Polope y Valdés, Pablo,
Poot, Sara,
Press, Ian,
Príncipe de Orange,

Q

Quevedo, Francisco de,
Quiñones de Benavente, Luis,

R

Ramírez de Mata, María,
Ramírez, Miguel,
Ramírez de Vargas, Alonso,
Ramírez, Beatriz,
Regueiro, José M.,
Reichenberger, Arnold G.,
Reimer, Stephen R.,
Ribera, Anastasio Pantaleón,
Ríos Mazcarelle, Manuel,
Robles, Antonio de,
Rojas Zorrilla, Frencisco de,
Rojas, Fernando de,

S

Sabat-Rivers, Georgina,
Salas Barbadillo, Alonso Gerónimo,
Salazar y Bolea, Juan,
Salazar y Torres, Agustín de. *La segunda Celestina*:. *Obras*:. *Vida*:
Salceda, Alberto G.,
San Pablo,
Sancho de Muñon,
Sandoval y Zapata, Luis de,
Sanz, Francisco de,

Schmidhuber de la Mora, Guillermo,
Schons, Dorothy,
Scotti de Argoiz, Pedro,
Serrano y Sanz, Manuel,
Shakespeare, William,
Shergold, N. D.,
Sigüenza, Carlos de,
Silva, Feliciano de,
Simón Díaz, José,
Solís, Dionisio,
Stein, Tadeo,
Suárez Radillo, Carlos Miguel,

T

Tapia Méndez, Aureliano,
Tirso de Molina, (Fray Gabriel Téllez llamado),
Torres y Rueda, Marcos de,
Torres y Rueda, Petronila de,

U

Usigli, Rodolfo,

V

Valenzuela, Fernando,
Vallejo, Carlos,
Varey, J. E.,
Velázquez, Diego (pintor),
Velázquez de la Cadena, Diego,
Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y,
Vélez de Guevara, Luis,
Vera Tassis y Villarroel, Juan de,
Vidal y Salvador, Manuel,
Villaviciosa, José de,
Villegas, Francisco, Villegas, Juan,

Y

Yule, F. U.,

Z

Zárate y Castronovo, Fernando de,
Zayas Montemayor, María de,

Índice

Prólogo

I Confluencia de vidas de Agustín de Salazar y sor Juana Inés de la Cruz

II La crítica literaria y *La gran comedia de La segunda Celestina*

La vertiente crítica peninsular
La vertiente crítica mexicana
Un puente crítico entre vertientes

III Análisis autoral de *La gran comedia de La segunda Celestina*

La evidencia documental
La evidencia temática
La evidencia lingüística.

IV Incógnitas de la primera edición de *Cythara de Apolo*, de Agustín de Salazar

Escudriño de los desconciertos críticos de Vera Tassis
Incógnita I: El segundo volumen de *Cythara de Apolo*
Incógnita II: ¿*La gran comedia de La segunda Celestina*, o *El encanto es la hermosura*?
Incógnita III: Flandes y don Juan en *La gran comedia de La segunda Celestina*
Incógnita IV: ¿Dos ediciones en 1694 de *Cythara de Apolo*?

V Edición crítica de *La gran comedia de La segunda Celestina*
Edición a cargo de Olga Martha Peña Doria

Prólogo a la edición, de Olga Martha Peña Doria
Primera Jornada, cinco escenas
Segunda Jornada, cuatro escenas
Tercera Jornada, cinco escenas

VI Comentarios finales

Bibliografía
Índice Onomástico

CONTRATAPA

Guillermo Schmidhuber de la Mora en el umbral del Palacio del Marqués de Mancera, Úbeda, Andalucía, España.