



*Alessandra Costa*

*La traición en la amistad  
di María de Zayas*

*www. ilboleroDiravel. org  
vetriolo - 2001*

Ortega y Gasset raffigurava la ricerca filosofica con l'immagine biblica dell'assedio di Gerico: guardare l'oggetto di studio da tutti i lati e da tutte le distanze. Si può aggiungere a questa immagine una complicazione: giunti vicino all'oggetto avremo forse scoperto qualcosa che obbliga a rettificare o reinterpretare le osservazioni fatte da lontano.

Il "Bolero" di Ravel è la scoperta continua di sonorità nuove e nuovi strumenti in una frase musicale che, a ogni lettura, fornisce dati diversi, come se fosse inesauribile; perciò il brano non conclude: viene interrotto, sospeso, lasciando l'ascoltatore insoddisfatto e ansioso di ascoltarlo di nuovo.

"Il Bolero di Ravel" è la danza sul filo del rasoio, sul bordo estremo della radura illuminata dai fuochi dell'accampamento, cui i danzatori si avvicinano per rubare qualche centimetro al bosco e al mistero.

Se tutti gli strumenti, le culture, concordassero una tonalità in cui suonare, il risultato sarebbe armonico.



Con questo studio si è voluto indagare e comprendere nei loro aspetti tanto sociali e politici, quanto di conseguenza personali e psicologici, le tematiche affascinanti e stimolanti proposte da María de Zayas y Sotomayor. Il lavoro è composto da una parte bibliografica, in cui si riferiscono le seppur poche informazioni sulla vita dell'autrice, incognita che ha ispirato ipotesi spesso seducenti. Segue un quadro generale dell'opera di Zayas, nota per la sua produzione di novelle divise in due gruppi, le *Novelas amorosas y ejemplares* e i *Desengaños*, e per l'unica opera teatrale giunta a noi *La traición en la amistad*, ma anche poetessa stimata e lodata. Si entra dunque nel vivo dell'analisi, che si compone di quattro argomentazioni, riguardanti: la condizione culturale della donna, l'impossibilità di realizzare matrimoni d'amore, sottoposti invece a rigide regole sociali, l'importanza del concetto di onore, tanto nella sua natura astratta, quanto in quella pratica e imprescindibile, e la posizione di Zayas nei confronti della fede e moralità. Sono dunque le tematiche considerate più eloquenti e stimolanti al fine di avvalorare quanto con questa tesi si è voluto dimostrare: il reale conformismo di una scrittrice che, per il fervore delle sue argomentazioni, suggerisce a tratti un atteggiamento eversivo, che in realtà non le appartiene. Si propone di seguito la traduzione della commedia sopra citata ed un commento ad essa, confrontandola con i temi e le conclusioni cui giunge *doña* María nelle sue novelle.

Il particolare periodo storico in cui l'autrice ha vissuto e operato, il Barocco appunto, ha indotto la maggior parte della critica a focalizzare l'attenzione su quello che di più eversivo e alternativo poteva scaturire dall'analisi della sua opera, ottenendo sicuramente un risultato d'effetto e di particolare fascino, ma che rischia allo stesso tempo di tralasciare a volte aspetti altrettanto importanti e forse, anche se meno eversivi e sorprendenti, sicuramente più veritieri. Senza dubbio due degli aspetti che più richiamano l'attenzione del lettore che si addentri nella lettura delle novelle di *doña* María, è la difesa che l'autrice fa delle donne, l'appassionata aggressività con cui sostiene le sue idee e l'acerrima critica all'universo maschile. Tra la prima collezione di novelle, *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) e la seconda, *Desengaños amorosos* (1647), l'avversione di Zayas nei confronti degli uomini, si è notevolmente inasprita, tanto da suggerire alla critica la seducente ipotesi di qualche profonda delusione biografica subita da *doña* María, che abbia poi inciso tanto profondamente come emerge nelle novelle. Iterate sono le raccomandazioni che l'autrice fa alle sue eroine, spesso troppo ingenua e appassionata per guardarsi da uomini falsi e opportunisti. *Doña* María insiste spesso sull'inaffidabilità, e volubilità dell'universo maschile, che a fatica riesce a conquistarsi un ruolo positivo nelle meraviglie, come l'autrice amava definire le sue novelle.

Per quello che riguarda il conseguente sostegno delle dame, si riconosce che in effetti essa è la tematica su cui hanno insistito in modo costante gli studiosi, tanto che si è giunti ad accostare il nome di Zayas a quello di una femminista in lotta per la liberazione del suo sesso. Le parole stesse di alcuni dei suoi più importanti studiosi riassumo chiaramente il concetto enunciato: si parla infatti di "*arraigado e intransigente feminismo*"<sup>1</sup>, oppure si dice "*el tema de la defensa femenina [...] constituye para ella una verdadera e incesante manía*"<sup>2</sup>, e ancora "*había en María de Zayas un sentimiento dominante que preside en sus libros como verdadero origen y fuerza directriz de ellos: su arraigado feminismo*".<sup>3</sup>

Lo studio fatto sull'opera di Zayas conduce invece a conclusioni diverse, secondo le quali, tanto nelle novelle in cui si scopre un'autrice più caustica, quanto nella precedente commedia, il femminismo così spesso citato, non è affatto incondizionato e rigido. Esso sottostà evidentemente a principi rigorosi e saldi, e assolutamente conservatori, che inducono giudizi tanto positivi, quanto negativi sulle stesse donne, difese e lodate nella misura in cui meritevoli. Proprio la rettitudine dimostrata da María de Zayas in tutta la sua opera, tanto spesso ha tradito un evidente conformismo, e quindi palese adeguamento al sistema e sua conseguente, forse inconsapevole, propaganda. Con questa tesi si è cercato di indagare su due aspetti fondamentali e indissolubilmente correlati: da una parte, fino a che punto sussistano le proposte alternative spesso attribuite all'autrice sui problemi sociali della donna e quanto invece esse si rivelino limitate e contraddittorie. Dall'altra, assodata la prevalenza dei limiti e dell'accettazione del rigido e soffocante sistema vigente, si è analizzata la causa di tale adeguamento, quanto insomma esso significasse rassegnata sottomissione e quanto invece fosse consapevole approvazione.

La struttura caratteristica delle argomentazioni di Zayas prevede la protesta e la successiva rinuncia, sia essa incapacità di rivendicare con sufficiente forza le sue idee fino in fondo, o espediente per ribadire in modo chiaro la sequenza di cause ed effetti, scatenate dall'eversione. La protesta per la condizione di assoluta inferiorità culturale della donna subisce questo stesso processo, secondo il quale l'autrice in effetti cerca di perorare la causa di una categoria svantaggiata, e questa è forse l'unica argomentazione limpida e sincera di *doña* María, sebbene anche qui, dimostrando di non aver raggiunto una sicurezza e determinazione sufficienti, esordisce scusandosi con il lettore se la sua opera non risulterà apprezzabile, e aggiunge che anzi questo sarà probabile, in quanto scritta da una donna. Non si nega l'eccezionalità di una donna scrittrice che affronta le barriere sociali, ma bisogna anche aggiungere che non si è trattato di un intervento improvviso e spontaneo. Proprio per le limitazioni imposte alle donne del

---

<sup>1</sup> Augustín de Amezá, *Introducción a Novelas Amorosas y Ejemplares de doña María de Zayas y Sotomayor*, Madrid, 1948, p. XXI.

<sup>2</sup> Augustín de Amezá, *Introducción a Desengaños amorosos de María de Zayas y Sotomayor*, Madrid, 1950, p. IX.

<sup>3</sup> Irma Vasileski, *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*, Madrid, 1973, p. 52.

tempo, la voce di Zayas testimonia il fervore che era andato creandosi sull'argomento, arrivando alle condizioni adatte perché si potesse esprimere una donna. L'utopica speranza intravista dall'autrice per il futuro culturale della donna del suo tempo ancora ridotta al ruolo di subalterna, e costretta nello spazio privato e domestico, si basa sulla convinzione delle uguali potenzialità intellettive tanto dell'uomo quanto della donna. Per convincere di tale uguaglianza, l'autrice sostiene e rivendica un'argomentazione nobile e d'effetto, quella dell'anima, che Dio ha creato indistinta tra uomini e donne. Per la sua natura spirituale, l'anima porta in sé il sublime capace di arricchire della stessa preziosità l'uomo e la donna. Le giovani hanno quindi ogni diritto di partecipare alla preparazione culturale, purché facciano poi della loro preparazione una ricchezza onesta e retta e non sfruttata a fini fraudolenti e sleali. L'autrice dota quindi le sue eroine di inaspettate capacità poetiche e dimostra la loro conoscenza della mitologia, della danza, del canto e del suono degli strumenti musicali.

Zayas si interroga inoltre sul motivo per cui gli uomini ostacolano tanto fermamente le loro figlie e mogli e giunge alla conclusione che si tratta di timore, paura della competizione e della minaccia al tanto comodo sistema vigente che questo cambiamento significherebbe. L'elitarismo di cui accusa gli uomini, non può dirsi estraneo nemmeno a Zayas stessa, che considerata donna in difesa delle donne, trascurava una fetta considerevole di parte del gruppo, dalla corsa alle miglioni sommessamente rivendicate per il suo sesso. L'autrice struttura insomma l'opera da un punto di vista aristocratico, da cui trapela l'avversione e l'ostilità di una nobile nei confronti della classe inferiore delle schiave, di cui diffida e per la quale non ha alcuna considerazione. *Doña María* difende insomma la donna oppressa, perché questa situazione danneggia lei stessa, ma non difende gli oppressi di una società oppressiva, in cui lei si colloca al lato dei favoriti. Ma le escluse dalla sua difesa al mondo femminile non sono soltanto le schiave, in quanto ad esse si aggiungono coloro che appartengono al volgo, come Zayas definisce il popolo, verso il quale non dimostra alcuna stima. Il *vulgo* è caratterizzato da mancanza di cultura, egoismo, ambizione e tradimento, non è capace di influire sulla società ed è subordinato. Dalla scrupolosa cernita effettuata dall'autrice e dai pregiudizi che hanno dettato tale scrematura, si riduce veramente ad una rosa molto ristretta e privilegiata la cerchia delle donne a cui sono dedicate le *Novelas* e i *Desengaños*. *Doña María* vuole *desengañar a las mujeres*, metterle in guardia dagli uomini di cui non si possono fidare, in quanto opportunisti e calcolatori. Si scaglia dunque con veemenza contro l'uomo del suo tempo al quale rimprovera la superficialità e la falsità, forse per motivi biografici, comunque rimpiangendo il tipo di uomo cortese, di cui le dame del seicento, grazie alla lettura, conoscevano la dedizione e sognavano il fare servizievole e umile. L'autrice, che vagheggia un uomo affatto innovativo, un uomo del passato, che nulla ha in sé del progresso e dell'innovazione, tradisce la sua mancanza di intraprendenza e fantasia, incapace di proporre un modello nuovo, che guardi al futuro e non al passato.

Il secondo tema analizzato riguarda il matrimonio e la polemica sull'intromissione dei genitori nella scelta dello sposo per le loro figlie. Pur lamentando iteratamente la prigionia fisica e intellettuale della donna, Zayas si risolve sempre, al momento di reagire, per rispettare e probabilmente condividere i limiti e le regole imposte dal sistema alla nobiltà, alla quale lei apparteneva. La sfera amorosa, che occupa il ruolo principale attorno a cui gravitano tutte le novelle, presenta aspetti dicotomici e a volte inaspettati, con alternanze imprevedibili. Le dame a volte si attengono con ossequio alle regole del buon nome e della castità, accettando con discrezione e ritrosia i corteggiamenti spesso insistenti di sfrontati cavalieri, altre invece si abbandonano disinibite alla sensualità anche prematrimoniale e adultera.

Il processo di tutti gli innamoramenti, tanto nelle meraviglie, quanto nella commedia, subisce un *iter* comune, che inizia con la vista. La bellezza, strettamente legata alla posizione sociale, è spesso dipinta con espressioni innegabilmente iperboliche; non di rado la dama è infatti paragonata ad un angelo, un serafino. La beltà delle dame rende sempre i cavalieri vittime di passioni fulminanti, che li induce ad ogni espediente pur di riuscire a sedurre e spesso poi abbandonare, tradire o disprezzare la donna desiderata. In un primo momento il cavaliere, stregato dalla leggiadria e grazia della donna-angelo e schiavo dell'amore che lo imprigiona a lei, appare intenzionato alle più nobili azioni. Il *varón*, pur innegabilmente stregato dalla bellezza, dà l'impressione di essere colto da un amore profondo e totale, senza riferimenti carnali, quasi un amore platonico. Solo oltre lo si scopre piuttosto pronto a tutto pur di averla.

Dopo la bellezza, nella scala d'importanza si trovano la nobiltà e la ricchezza, che per se stesse dotano chi ne è portatore della facoltà di azioni nobili e dell'amore. Lo stato di nobiltà implica per la dama una serie di restrizioni e ferree leggi, alle quali è sottoposta. Di esse fa parte anche la clausura domestica, in base alla quale la giovane può uscire solo in occasioni stabilite e rigorosamente accompagnata. Tutto non ciò non spinge comunque l'autrice a rifiutare nemmeno le restrizioni fisiche, costruendo la coreografia dei movimenti femminili sulla scorta delle limitate concessioni imposte dalla struttura sociale e dal codice d'onore, applicato con rigore dalle famiglie aristocratiche. Ne deriva che gli incontri, dominati dalla consapevolezza di un'onorabilità da rispettare, siano sempre furtivi e clandestini, ma altrettanto audaci e sfrontati nella segretezza da cui le dame si sentono protette. La generale tendenza di Zayas di parteggiare per le donne, la spinge a renderle apparentemente prudenti nel farsi promettere il matrimonio in cambio delle loro concessioni. Questo sembra però semplicemente un alibi comodo e vacuo, per liberare le protagoniste dalla possibile accusa di lascivia e impudicizia, che altrimenti si attirerebbero. La promessa pretesa dalle dame, ha indotto a due riflessioni: innanzi tutto l'autrice dichiara apertamente in più occasioni la necessità di un atteggiamento di superficie per soddisfare le aspettative generali. In ciò riconosce di ammettere l'evasione dalle rigorose regole comportamentali, pur di saper fingere una impeccabile rettitudine. Dall'altro lato, bisogna

riconoscere che in realtà erano davvero pochi i casi in cui le giovani potevano scegliere autonomamente chi sposare. Questo genere di unioni comunque, non era del tutto inesistente, dato che i moralisti le condannano duramente, dichiarando i matrimoni d'amore destinati al fallimento.

C'è qui ovviamente la volontà di una salvaguardia della struttura aristocratica, che vuole assicurarsi di non incorrere in unioni tra stati diversi, cui il sentimento potrebbe indurre. Si riteneva dunque che le giovani non dovessero intervenire nelle decisioni dei genitori a tal riguardo. Lo studio della posizione di Zayas ha evidenziato ancora un suo iniziale o forse solo apparente rifiuto di tale impostazione, che di fatto si è risolto sempre in tragica fine per quante abbiano osato adottare un'intraprendenza non accettabile. La conclusione cui giunge l'autrice è, in quanto aristocratica, di castigare l'eventuale rottura delle regole e ammonire sul pericolo di agire indipendentemente dalla saggia direttiva familiare, e in quanto donna, di fomentare lo scetticismo verso gli uomini, che evidentemente detesta. A compensare la negazione dell'uomo, sta la sublimazione spirituale. Zayas consiglia apertamente di preferire l'amore di Dio a quello matrimoniale, in quanto l'unico capace di non riservare delusioni. L'argomentazione si chiude senza che nulla di nuovo sia stato proposto e con la consapevolezza ormai radicata nel lettore, che quanto di eversivo e alternativo l'autrice ha introdotto nel contratto matrimoniale, è servito solo quale esempio e ammonimento per le lettrici, della sorte che le attenderebbe, se osassero agire tanto audacemente.

La tesi continua con l'analisi del concetto di onore nella società barocca e in Zayas, conducendo a conclusioni interessanti. In primo piano vi è, da una parte la coscienza della natura imprescindibile di tale principio, dall'altra la palese volontà di screditare la categoria maschile rispetto ad esso. La pessima reputazione che gli uomini devono essersi attirati con l'autrice, suggerisce a quest'ultima di non preoccuparsi affatto di difendere l'onorabilità maschile e di lasciare anzi che essa si infanghi totalmente, senza possibilità di scusanti, a voler smascherare l'ipocrisia di quanti si nascondono dietro l'inattaccabilità di un prestigioso nome. Per quello che riguarda le donne, si fa invece una scissione più obiettiva, che riserva sostegno e difesa per le vittime e condanna per le indegne, perché perfide o semplicemente perché non nobili.

La bellezza e la nobiltà della dama scatenano come visto nel *galán* una passione travolgente, che lo rende disposto a tutto pur di averla, anche a disonorarla, nella convinzione che il fine giustifichi i mezzi. Non esistono regole, né alcun rispetto o morale sufficienti a contenere i protagonisti. Il privilegio del sesso maschile è ciò che scatena l'aspra polemica di Zayas, che non accetta l'ipocrisia e la vacuità di una struttura tutta al maschile, che può contemporaneamente esigere rigore dalle donne, ed essere pronto a castigarle ed ucciderle per un loro errore o addirittura solo per sacrificare un capo espiatorio, e allo stesso tempo godere il privilegio di ignorare tale rigore. L'autrice dunque ha dimostrato non di rifiutare le regole d'onore, ma di condannare il modo degli uomini di rapportarsi ad esse. Il passo

successivo prevede che le dame possano farsi giustizia da sé, riscattarsi per mano propria, al fine di difendere l'onorabilità personale e della famiglia tutta. La delicatezza e leggiadria cede a tratti il passo ad audacia e valore prima insospettabili, la collera ed il rancore determinano l'autosufficienza. *Doña* María giunge ad una soluzione tanto estrema per un motivo ben preciso: l'impossibilità di fidarsi del proprio sposo, che in teoria dovrebbe essere il primo a difendere le dame, ma che di fatto, pur assolutamente innocente, sospetta sempre della moglie e la castiga duramente.

L'analisi dei temi cari a Zayas ha evidenziato la scrupolosa attenzione dell'autrice volta a rispettare le leggi della società in cui vive, tra le altre quindi quelle d'onore, a non trasgredirle e dimostrare il pericolo che corre chi non le rispetta. Il suo conformismo si è poi spinto al punto di applicare con tale solerzia le regole da praticarne anche le contraddizioni e ipocrisie. Non mancano infatti tra le protagoniste da lei difese, esempi piuttosto audaci e goderecci, verso i quali Zayas tradisce una certa indulgenza. Sono queste eroine che, pur non agendo sempre secondo morale, appartengono comunque alla nobiltà, e proprio per ciò godono della clemenza della loro creatrice. Il messaggio di *doña* María è chiaro: la dama di condotta leggera deve almeno saper mantenere segrete le sue attività disoneste. Non si lamenta tanto il vizio in quanto tale, ma piuttosto la sua manifestazione. La contraddizione è palese: Zayas afferma di sostenere le dame virtuose e meritevoli e subito dopo dimostra che per esserlo è sufficiente salvare le apparenze e adottare quale stile di vita l'ipocrisia e la falsità. Laddove le azioni significassero onta e quindi perdita dell'onore, queste stesse dovrebbero, non tanto essere evitate, quanto piuttosto occultate. L'elitarismo verso cui Zayas è indotta dalla sua natura aristocratica, la spinge a cadere in frequenti incoerenze. Per quello che riguarda le questioni d'onore ad esempio, da un lato accusa gli uomini di amministrare le regole a loro favore e quindi di vivere ipocritamente, e poi consiglia alle donne di fare lo stesso, senza oltretutto tralasciare di avanzare giudizi severi su donne sì riprovevoli, ma sempre non nobili.

Il disonore fa sì che spesso le più deboli si diano alla fuga, che si traduce in clausura o suicidio. I casi di suicidio si riducono in realtà a due episodi, sono invece più frequenti le dame, che ritengono quale soluzione migliore ai loro guai la scelta conventuale, che non sempre significa rettitudine e castità. La mancanza di vocazione non suggerisce alle religiose una morale impeccabile e conseguenza ne sono gli incontri furtivi con amanti o il ritorno alla vita precedente in base a libero arbitrio.

Il quarto aspetto considerato nell'opera di Zayas è quello religioso: si è cercato di comprendere in quale modo l'autrice vivesse la religione, la superstizione e la moralità. Le novelle non presentano alcuna sovversione all'ordine, tutto risponde alla morale vigente. Non importa tanto da quali presupposti parta, quanto piuttosto che i principi rimangano integri. Tutto ciò non nega quindi né agli uomini né alle donne di muoversi in un mondo del tutto pagano, in quanto tale si dimostra l'ansia di godimento che rivelano e la sensualità che li caratterizza. La sincera convinzione si mescola

continuamente ai luoghi comuni, a volte è difficile penetrare nel profondo delle sue convinzioni. C'è un continuo rimando al soprannaturale. Osservati da vicino i postulati di Zayas rivelano una religione composta da regole e norme strettamente legate ad aspetti esteriori, più che alla ferma morale dell'individuo. Ad ogni modo Dio è arbitro supremo e distribuisce premi e castighi e in punto di morte tutti cercano la clemenza divina, tanto che i protagonisti, più che uniformare la loro condotta alle presunte credenze, si concentrano solo sull'atto finale, che vale più di qualsiasi azione precedente. Questa purificazione dell'anima sembra sortire un effetto quasi magico, in grado di salvarla dalla dannazione. Pur perdonando la Chiesa ogni peccato purché seguito da un sincero pentimento, Zayas non esprime la stessa incondizionata clemenza e nemmeno la stessa coerenza. Alcuni malfattori sono fatti morire senza possibilità di purificazione, e per assurdo gli omicidi compiuti per vendetta o difesa dell'onore, non sono considerati riprovevoli, né punibili. Le stesse basi della religione cattolica vengono quindi scavalcate e minate dalle imprescindibili leggi d'onore.

Dio non è comunque l'unica entità considerata, si aggiungono infatti il fato, la fortuna e le stelle, che smascherano gli interessi pagani dell'autrice. Dimenticando la natura bifronte attribuita alla fortuna dalla tradizione, *doña* María ne considera solo l'aspetto negativo, con cui si scontrano le volontà dei protagonisti. Questi, non potendo dominare le circostanze, fanno delle loro azioni, rassegnata passività. L'importanza attribuita al fato, in grado di decidere le sorti umane, fa dubitare il lettore della stabilità del credo dell'autrice. L'entità di cui parla Zayas è inoltre una forza negativa con risvolti spesso tragici, che nulla hanno a che vedere con il buon Dio cristiano, imparziale e giusto. Se dunque l'avversità della sorte ha potere nella vita terrena, Zayas assicura il giudizio ultraterreno di Dio, tanto consolatore quanto vendicatore. Le donne vittime dell'ingiustizia terrena, possono contare sul soccorso divino in un'altra vita, e i meritevoli di castigo, devono temere l'ora del giudizio. Il Dio di Zayas è sicuramente duro e intransigente, ma ben rappresentato in prospettiva di un fine preciso: quello di ammonire gli uomini sull'esistenza di un ordine superiore e attento a meritevoli e non.

Lo studio della società barocca ha d'altronde evidenziato come fosse pratica in uso da parte dei religiosi, suggestionare il popolo per attrarre l'attenzione e il timore di Dio. Quella che dunque può essere vista come una religione volgarizzata e superficiale, ha in realtà un fine ben preciso, che agli occhi della Chiesa giustifica i mezzi. Anche Zayas propone spesso presenze misteriose ed esoteriche: concede largo spazio a fattucchiere, filtri d'amore, sortilegi ed evocazioni di fantasmi. La magia bianca, sempre legata a finalità amorose e la presenza del demonio, sono una costante nelle novelle. La posizione di *doña* María al riguardo non è sempre chiara e determinata. Accusa le arti magiche di essere frutto dell'ignoranza, ma di fatto i riti sortiscono il loro effetto. Crede, accetta e nega. La conclusione rimanda ad ogni modo a Dio, che preserva da una tragica fine quanti si affidano alla superstizione, e che allo stesso tempo aiuta l'autrice a

riacquisire coerenza. Definisce la stregoneria falsa e ingannatrice, e con tali giudizi si libera dalla possibile accusa di credere e sostenere le pratiche magiche, pur tanto frequentemente interpellate. L'interesse che suscita Zayas è dovuto proprio a questa sua irresistibile attrazione verso il proibito, per sperimentarlo, viverlo e poi rifiutarlo. Lo stesso si può dire riguardo alla passionalità. L'autrice comprende la forza travolgente delle passioni e incorre spesso in situazioni scabrose pur senza cadere nella volgarità, nemmeno quando affronta un tema tanto delicato quale l'omosessualità, che non condanna necessariamente. Zayas rinnega solamente l'omosessualità tra uomini, in quanto legata unicamente all'aspetto carnale. Riconosce invece in quella tra donne, un'unione di due anime, perfettamente compatibili in quanto dotate della stessa profondità, inesistente nell'uomo. Nonostante la durezza con cui era punita l'omosessualità, (si giungeva infatti alla pena di morte), Zayas sostiene il lesbismo quale massima elevazione e compensazione di due anime profonde, ed esaspera con ciò la critica all'universo maschile a vera e propria repulsione.

Il continuo azzardare e poi retrocedere caratteristico di María de Zayas, è stato sprone alla comprensione di tale atteggiamento ambiguo. Voler vedere nell'autrice una donna eversiva e rivoluzionaria, vorrebbe dire leggerla a metà ed ignorare la natura più intima e vera del suo metodo e dei suoi fini: se per alcuni aspetti l'autrice ha dimostrato remissione al cospetto di un sistema minaccioso, dall'altro ha tradito una finalità propagandistica rivolta alle regole conservatrici, e alla società aristocratica di cui lei in fondo faceva parte.

I dati biografici su María de Zayas, personaggio enigmatico del *siglo de Oro*, sono molto scarsi, tanto da risultare insufficienti ad interpretare in base ad essi la sua opera. La critica ricorre invece spesso al meccanismo opposto, per cui si ricavano non di rado dal contenuto dell'opera, spunti interessanti e seducenti, che inducono a formulare ipotesi su probabili esperienze di vita dell'autrice.

A questo proposito le novelle di María de Zayas tradiscono ad un'attenta lettura non pochi elementi autobiografici, non tanto dal punto di vista materiale, quanto spirituale, consentendo quindi di avanzare ragionevoli ipotesi sulla sua esistenza. Partecipazione e coinvolgimento si avvertono costantemente nelle riflessioni culturali, nei riferimenti alla condizione sociale, ai sentimenti. Il tutto si trova proiettato sulle voci narranti, e in particolar modo sulle protagoniste. La loro voce tradisce infatti le esperienze, difficoltà e frustrazioni, che probabilmente la loro autrice visse.

María de Zayas nacque a Madrid da nobile famiglia. Il dato viene fornito nella prima edizione dell'opera e viene ribadita in tutte le altre fino al XIX secolo: *Novelas Amorasas y Ejemplares compuestas por María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid*.

Un importante contributo allo studio degli elementi biografici, proviene dall'erudito Serrano y Sanz. Si tratta dell'unico documento che con certezza fa riferimento alla scrittrice: il certificato di battesimo, in cui *doña* María risulta nata a Madrid il 12 settembre 1590:

*María de Çayas. -En doce días del mes de Septiembre de mil y quinientos nobenta años, yo el bachiller Altamirano, theniente de cura, bapticé a María, hija de don Fernando de Çayas y de Doña María de Barasa su muger. Padrinos Don Diego de Santoyo y Doña Juana de Cardona su muger; testigos Bernabé Gonzalez y Alonso García. -Altamirano.*<sup>4</sup>

Il padre Don Fernando de Zayas fu capitano di Infantería e nominato Caballero del Habito de Santiago nel 1628.

Per ciò che si riferisce alla preparazione culturale di María de Zayas, si può supporre, che le fu insegnato a leggere e a scrivere, come del resto era comune a molte contemporanee del suo livello sociale, la cui cultura si fermava qui. Nel XVII secolo la donna era infatti destinata ad una educazione considerata prettamente femminile e che consisteva in lavori manuali, amministrazione della casa e cura della servitù. La protesta contro queste limitazioni imposte da una società maschilista, che considerava le donne cittadine di seconda fila e indegne di considerazione, sarà uno dei temi fondamentali della lotta "femminista" intrapresa da Zayas. Eloquente al riguardo un passo del Prologo:

*¿Qué razón hay para que ellos (los hombres) sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?*

Quando nel 1601 il re Filippo III trasferì la Corte a Valladolid (mosso dall'offerta di 150. 000 ducati offerti dall'Ayuntamiento della città), e con esso tutto l'apparato burocratico e amministrativo, ci fu un esodo di gente la cui vita ruotava attorno alle occupazioni cortigiane.

Il silenzio di questi anni viene riempito da Amezúa con la supposizione di un trasferimento della famiglia di *doña* María a Valladolid. Il padre dovette essere entrato a servizio del Conte di Lemos nel 1606 ed essersi poi trasferito a Napoli con la famiglia quando il Conte fu nominato vice re della città<sup>5</sup>.

L'autrice dovette affezionarsi alla famiglia del conte, o almeno è quanto trapela dal tono encomiastico cui spesso fa ricorso nelle novelle nel riferirsi ad essa. María de Zayas trascorse dunque probabilmente gran parte della giovinezza in Italia. È difficile isolare l'ipotesi dai frequenti riferimenti a paesaggi, usi e costumi inseriti nelle novelle. Essi danno effettivamente

---

<sup>4</sup> Pubblicata da Serrano y Sanz in *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas de 1401 a 1883*, BAE 270, Madrid, 1975.

<sup>5</sup> *Novelas Amorasas y Ejemplares*, edición y prólogo de A. G. de Amezúa, Madrid, 1948, pag. VIII.

l'impressione di essere riportati in modo documentario, frutto insomma di un'esperienza realmente vissuta:

*Es uso y costumbre en Napoles ir las doncellas a los saraos y festines que en los palacio del virrey y casas particulares de caballeros se hacen; aunque en algunas tierras de Italia no lo aprueban por acertado, pues en las más dellas se les niega hasta el ir a misa (I, 5).*

Nel periodo di permanenza in Italia, María de Zayas doveva avere fra i 20 e 26 anni e probabilmente non era sposata, dal momento che alla fine del mandato del padre si trasferì con la famiglia nuovamente a Madrid. Qui frequentò come partecipante attiva le Accademie letterarie madrilene. María de Zayas era una poetessa conosciuta e stimata come testimonia l'autore del prologo delle *Novelas*:

*La señora doña María deZayas, gloria de Manzanares y honra de nuestra España (a quien las doctas Academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado)*

Una profonda amicizia la unì a Pérez de Montalbán e ad Alonso de Castillo Solórzano, i quali le attribuirono entrambi ingegno e brillantezza. In effetti l'autrice raggiunse una certa notorietà negli ambienti colti madrileni. L'amicizia con Montalbán la avvicinò anche a Lope de Vega, il quale cantò le sue lodi nel *Laurel de Apolo*:

*Porque su ingenio, vivalmente claro,  
es tan único y raro  
que ella sola pudiera  
no sólo pretender la verde rama  
para sola ser el sol de la ribera  
y tú por ella conseguir más fama  
que Nápoles por Claudia, por Cornelia  
la sacra Roma y Tebas por Targelia<sup>6</sup>.*

Niente di più si sa fino all'anno 1637, quando apparve a Zaragoza la prima parte delle *Novelas amorosas y ejemplares*. La scelta di Zaragoza piuttosto che Madrid per la pubblicazione dell'opera, viene giustificata dalla maggior parte della critica con la saturazione della stampa madrilena, che spingeva molti a preferire altre città. Qualcun altro invece preferisce pensare ad un trasferimento della famiglia a Zaragoza.

Amezúa suppone che l'autrice abbia fatto nel frattempo diversi viaggi e abbia visitato numerose città, che è poi quello che trapela nelle stesse novelle, incui *doña* María nomina diverse città della Spagna e dell'Italia,

---

<sup>6</sup> Lope de Vega, *El laurel de Apolo*.

dimostrando come già detto di conoscerne usi e costumi. Nonostante ciò passò gran parte della sua vita a Madrid.

Passano altri dieci anni di buio biografico prima dell'edizione nel 1647 a Barcelona, della *Parte Segunda del Sarao*. Rimane di questo lasso di tempo un omaggio del 1637 all'amico Pérez de Montalbán, incluso nelle *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta Pérez de Montalbán*.

La lettura dei *Desengaños* palesa un innegabile pessimismo dell'autrice, che risulta più radicale rispetto all'edizione del 1637, in cui sopravviveva ancora un certo ottimismo, uno spiraglio di fiducia nella natura umana. Tutto ciò scompare poi totalmente e definitivamente nelle ultime dieci novelle, in cui il tono si fa caustico e tagliente.

La maggior parte della critica concorda sul fatto che qualcosa debba essere successo nella vita di Zayas per averla resa tanto aspra nei confronti degli uomini e per averla condotta al loro rifiuto totale. Va invece contro corrente Peydró Montesa, che invita il lettore a riflettere sulla data di composizione delle novelle (1637-1647): concentra l'attenzione sul fatto che María de Zayas aveva passato da tempo la gioventù. Doveva avere circa 57 anni e quindi aver già vissuto l'età delle trascinati e focose passioni, che pur non volendo contraddire Montesa, bisogna ammettere, sembrano presenti e brucianti nei toni tanto accesi e appassionati<sup>7</sup>.

L'assenza totale di notizie a partire dal 1647, ha indotto Amezúa ad azzardare un'ipotesi molto seducente: che l'autrice cioè fosse entrata in convento, probabilmente spinta proprio dalla delusione che le derivò dagli uomini e dal mondo, gli stessi motivi insomma che inducono le sue eroine a prendere la stessa decisione. Le protagoniste delle novelle prendono infatti i voti con una certa frequenza e anche con una certa facilità, testimoniando da un lato dei costumi barocchi, per cui la scelta conventuale era molto frequente, sostanzialmente l'unica alternativa al matrimonio, oltre a quella di fare da domestica nella casa di un fratello. Dall'altro lato dimostrano di essere portavoce delle convinzioni della loro autrice, che esorta esplicitamente ad evitare la scelta matrimoniale, e a preferire piuttosto quella conventuale, che conduce a Dio e con ciò assicura la protezione dalle delusioni e dagli inganni.

Montesa si spinge oltre, non volendo escludere che l'autrice potesse aver già preso i voti al momento della stesura dei *Desengaños*. A corroborare la sua supposizione Montesa evidenzia il tono moralizzante e la propaganda sulla vita religiosa a cui l'autrice spesso ricorre. Nell'ultimo dei *Desengaños* María de Zayas in uno dei suoi frequenti ammonimenti alle eroine, giunge a dire:

*no por mí, que no me toca, pues me conocéis por lo escrito, mas  
no por la vista, sino por todas. (II, 10)*

È comunque difficile provare che María de Zayas sia entrata effettivamente in un chiostro. Prima della guerra civile si sarebbero potute

---

<sup>7</sup> Montesa P., *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, 1981.

trovare le prove, ma con la guerra (1936-1939) vennero distrutti tutti i documenti su entrate, uscite, professioni e morti di religiose e associate. Non rimane neanche alcuna data di morte di *doña* María. Le ipotesi più interessanti sono quelle di Serrano y Sanz. Si tratta di due testamenti del 1661 e 1669, ma lo stesso erudito ammette i suoi dubbi a proposito:

*tengo alguna sospecha de que los documentos publicados a continuación no se refieren a la desenvuelta prosista del XVII<sup>8</sup>.*

Nel trattare l'opera letteraria di María de Zayas si porranno al primo posto le sue composizioni poetiche, dal momento che le aprirono le porte ai centri della vita intellettuale della capitale spagnola.

Oltre alle poesie che si trovano sparse nelle novelle, Zayas compose elogi in versi di varie opere e autori della sua epoca. Contribuì a *Prosas y versos del Pastor de Clenarda* opera scritta da Miguel de Botello e pubblicata nel 1622; nel 1626 scrisse una canzone in lode di Francisco de las Cuevas, che fu inclusa nel suo libro *Experiencia de amor y fortuna. El Adonis* di Don Antonio del Castillo de Lazaval contiene una decima di María de Zayas (1632).

Precedentemente aveva elogiato con un sonetto *La fábula de Piramo y Tisbe* (1621), scritta da Botello e *Orfeo en lengua castellana* di Juan Pérez de Montalbán. Si aggiunga un sonetto, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor Frey Lope de Vega Carpio*, pubblicata nel 1636 da Pérez de Montalbán. Celebrò lo stesso re Filippo IV in un sonetto incluso poi nell'Introduzione alla "*Noche Tercera*" delle *Novelas Amoras* e redasse una composizione per la IX contessa di Lemos. Partecipò inoltre con i suoi versi a certami e a dimostrazione di quanto fosse apprezzata, meritò l'appellativo di "decima" musa, attribuitole da Solórzano. Si legga uno degli elogi che autori come Solórzano dedicarono all'autrice:

*A DOÑA MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR,  
POR DON ALOMSO DE CASTILLO SOLÓRZANO*

*Décimas*

*María, aunque vuerstra fama  
vuela de uno al otro polo,  
y en su consistorio Apolo  
su décima Musa os llama;  
ingrata a tanta afición,  
premia vuestra erudición,*

---

<sup>8</sup> Serrano y Sanz, *Op. cit.*

y  
las sienes os corona,  
que sois gloria de Helicon,  
y honra de nuestra nación.  
Con tan divinos primores  
vuestro libro a luz sacáis,  
que en nuestra España les dais  
envidia a sus escritores;  
bien empleáis los favores  
de la délfica deidad,  
venere en vos nuestra edad,  
dexarla en tantos conceptos  
exemplos a los discretos  
en reglas de urbanidad.  
La prudencia en el trazar,  
el ingenio en el fingir  
y la gracia en el decir,  
todo es en vos singular;  
ni competir, ni igualar  
podrá humana suficiencia  
con vuestra rara eloquencia;  
que os hizo la exelsa mano  
un prodigio soberano  
de ingenio, gracia y prudencia.  
Si la antigüedad romana,  
gran María, os conociera,  
adoraciones os diera  
como a deidad soberana.  
Celebre el favor que hoy gana  
el Ibero cristalino,  
y el valor tan peregrino,  
venere el imperio Hispano,  
un entendimiento humano  
con vislumbre de divino.

Il suo talento si cimentò anche nel teatro: si è conservata una sua commedia in manoscritto, *La Traición en la amistad* e si suppone che ne avesse composte molte altre andate perdute o rimaste anonime.

María de Zayas deve però la sua celebrità alla novella breve di tipo amoroso e nello specifico a due raccolte:

*1637 Novelas amorosas y ejemplares (Saragoza)*

*1647 Desengaños amorosos (Barcelona)*

L'autrice pubblica infatti due collezioni di novelle, composte ciascuna da dieci *meraviglie*, come ama definirle. Spiega infatti per bocca di Laura, che il titolo di novelle era talmente banale da risultare ormai privo di qualsiasi attrattiva. Il termine novella rimandava di frequente al racconto falso,

inventato e María de Zayas riteneva invece che solo il vero fosse capace di far commuovere. L'autrice vuol dare l'impressione di riportare storie realmente accadute, situandole in un contesto geografico familiare ai contemporanei, introducendo un certo numero di usanze dell'epoca, alludendo ad avvenimenti personaggi storici, il tutto con tanta dovizia e partecipazione, che per quasi tutte le meraviglie si può dire il momento preciso in cui occorsero gli avvenimenti. Insiste molto sull'autenticità spiegando come giunsero all'orecchio dei narratori e aggiunge di aver falsato i nomi, trattando di famiglie nobili e note.

La struttura ricorda molto quella di Boccaccio: un gruppo di amici si riunisce in casa di Lisis per farle compagnia durante la convalescenza da una febbre quartana e decidono di intrattenersi per cinque notti narrando appunto novelle a turno. Ai racconti si aggiungono balli, musiche, canzoni e versi.

L'autrice ha poi voluto conferire maggior densità all'opera, intessendo parallelamente allo svolgimento, anche una storia fra le voci narranti: si leggono dunque gli amori non corrisposti di Lisis, l'intrigo con don Juan, il quale nonostante preferisca Lisarda, non rinuncia all'amore di Lisis e ancora la promessa di matrimonio fra Lisis e don Diego e infine la risoluzione di lei di ritirarsi in convento.

Quando sono le narratrici a presentare una storia, la scelta del protagonista cade sempre su personaggi femminili, di cui viene esaltata la costanza nell'amore e per le quali si ribadisce la necessità di vendicarsi per affronti e inganni subiti. Quando invece sono i cavalieri a narrare, la scelta ricade generalmente su protagonisti maschili: in due di esse compare una donna. Nel primo caso *Al fin se paga todo*, le frivolezze di Hipólita vengono descritte con una indulgenza ed una comprensione, che difficilmente avrebbero trovato posto nel giudizio di una narratrice dell'epoca. In *El juez de su causa*, Estela è un personaggio che di femminile ha ben poco: costretta dagli eventi ad indossare la ferrea armatura militare, ben presto dell'uomo assume anche personalità, cariche e durezza.

L'uomo che narra è meno incline a soffermarsi sui valori connessi alle virtù muliebri e generalmente più essenziale nell'esposizione. Utilizza un linguaggio più caustico e non esita, se necessario, ad affrontare argomenti scurrili.

Pur non soffermandosi troppo sulle descrizioni dei luoghi e dei paesaggi in cui si svolgono gli avvenimenti, non mancano mai accenni concisi, ma a volte anche dettagliati su usi e costumi di ogni città, tanto spagnola quanto italiana. Il tipo di narrazione itinerante, agevolata dai frequenti spostamenti dei protagonisti, offre la possibilità a María de Zayas di parlare dei luoghi in cui visse o che visitò. Per esprimersi con le parole di Melloni, "nessun racconto è ad azione statica, bensì cinetica"<sup>9</sup>; il motivo del viaggio ricorre infatti con una certa costanza. Generalmente gli spostamenti delle dame, ma

---

<sup>9</sup> Alessandra Melloni, *Il sistema narrativo di María de Zayas*, Torino, 1976.

soprattutto dei cavalieri, sono legati alla sfera dei loro rapporti interpersonali.

Si veda con quale nostalgia descrive Napoli, dove visse durante la giovinezza:

*insigne y famosa ciudad de Italia por su riqueza, hermosura y agradable sito, nobles ciudades y gallardos edificios, coronados de jardines y adornados de cristalinas fuentes, hermosas damas y gallardos caballeros.*

e di Salamanca dice:

*ciudad nobilísima y la más bella y amena que en Castilla se conoce, donde la nobleza compite con la hermosura, las letras con las armas, y cada una por sí piensa aventajarse y dejar atrás cuantas hay en España.*

I personaggi sono per lo più nobili e la presentazione che ne viene fatta all'inizio di ogni novella, insiste molto sulle altre qualità che sempre accompagnano tale stato: la bellezza, la virtù e la ricchezza e trattandosi di donne anche la discrezione e l'onorabilità. Se ambientazione e lignaggio dei protagonisti fungono da cornice, resta qui chiarire il fine per cui fu composta l'opera: l'intento è quello di disilludere, o usando le parole di María de Zayas, *desengañar a las mujeres*.

Il disincanto, o meglio il risentimento dell'autrice nei confronti degli uomini e dell'amore e la difesa del buon nome delle donne, hanno fatto in modo che si sia parlato sempre di lei come di una femminista. Già Navarrete la definì "*ingeniosa defensora de su sexo*"<sup>10</sup>, trascurandone un aspetto altrettanto interessante e antitetico, che è il suo conservatorismo. Questi due aspetti così caratterizzanti e dicotomici inducono a definire María de Zayas una femminista conservatrice. La questione femminile dell'opera di Zayas consta sostanzialmente di due aspetti: il diritto della donna alla cultura e la libertà di rifiutare lo sposo a lei destinato. *Doña* María tratta l'argomento con atteggiamento molto più conservatore di quanto a prima vista potrebbe sembrare. Il suo desiderio primo è di difendere l'onore delle donne virtuose e discrete. Ne deriva che insista sulla loro costanza in amore, e sul ruolo di vittime cui l'operato maschile le condanna.

Rimprovera agli uomini di denigrare costantemente le dame e condannare tutte per poche che sbagliano.

*para que los hombres entiendan que hay mujeres virtuosas, y que no es razón que por las malas pierdan las buenas, pues no todas merecen un lugar ni una opinión (I, 5)*

---

<sup>10</sup> Eustaquio Fernández Navarrete, *Novelistas posteriores a Cervantes*, tomo II., Madrid, 1932, pag. XCVII.

Vuole dimostrare inoltre come quelle che muoiono perché accusate di adulterio, molte volte non siano altro che vittime di equivoche apparenze.

Reclama in secondo luogo per le donne il diritto alla cultura, giudicata allora inutile, considerato il ruolo di subalterne e semplici domestiche, cui le relega allora la società. Al fine di dimostrare le uguali potenzialità intellettive tanto degli uomini, come delle donne, insiste più volte sul fatto che l'anima non abbia sesso e che dunque i *varones* soffochino le dame per timore di dover competere.

María de Zayas crede nelle capacità delle virtuose, ne difende l'intelligenza e distingue chiaramente questo genere da quello rappresentato dalla donna "*libre*", frivola e sciocca. La prima dunque saprà difendersi meglio nel caso in cui la sua virtù vacillasse, saprà almeno mascherare il disonore.

Se fin qui il femminismo dell'autrice poteva sembrare indiscusso, le cose cambiano quando si tratta di concedere alle promesse spose una certa libertà e autonomia nello scegliere marito. Pur inserendo casi di giovani donne che come in *Mal presagio casar lejos*, pretendono di conoscere il futuro sposo, María de Zayas finisce per non essere molto chiara a questo riguardo; da una parte non si palesa alcuna critica all'autorità paterna in tale contesto, e dall'altra, si esprime inequivocabilmente a favore di tale autorità e li fa decidere sicuri del tacito consenso delle figlie:

*sin dar parte a su hija hasta después de hecho, por tener seguridad de que ella querría su gusto, como siempre le había visto tan ajustado con el suyo (I, 9)*

A quanto sembra i matrimoni per amore non erano affatto frequenti all'epoca, esisteva addirittura un adagio, che Blanca, protagonista della meraviglia sopra nominata riporta, giudicandolo degno solo di ignoranti:

*que quien se casa por amor vive con dolor (II, 7)*

La letteratura barocca è prodiga di contrasti, risultato del disequilibrio psicologico del secolo in tutte le sue forme. María de Zayas può dunque essere considerata in questo figlia della sua epoca, ma nel suo caso specifico, si è più portati ad interpretare le sue continue contraddizioni, in fondo motivate dall'impossibilità di contraddire pubblicamente le regole di una struttura rigida e attenta, che l'autrice sapeva dover giudicare il suo operato.

L'autrice finisce dunque la sua argomentazione, ritirandosi sull'unica posizione possibile: in *Amar solo por vencer*, quando Laurela, l'unica che sceglie autonomamente marito, rifiutando l'intervento paterno, viene ingannata e abbandonata, e se ciò non bastasse viene poi uccisa da padre e zio, che devono provvedere a ristabilire l'onore della famiglia da lei infangato. L'autrice registra di azioni e reazioni, fa, ricorrendo a questa tragica fine, quel passo indietro cui si è accennato.

Alessandra Melloni giudica le idee di María de Zayas frutto di un femminismo timorato: l'effetto delle sue novelle sarebbe dunque secondo Melloni piuttosto conservatore<sup>11</sup>. Le donne della sua epoca dovevano infatti considerarsi soddisfatte della loro condizione, a giudicare dalle conseguenze subite dalla protagonista del racconto.

Desti interesse l'accettazione dell'autrice del rigoroso codice d'onore cui i nobili dovevano attenersi, ma non esita allo stesso tempo a tacciarlo di ipocrisia e infondatezza quando gli uomini degenerano nell'ottemperanza ad esso. Anche in questo caso emerge un'innegabile contraddizione: pur accusando iteratamente le regole di condotta maschile di essere puramente formali, quindi superficiali ed ipocrite, finisce poi per adeguare alle stesse norme anche le donne. Alle nobili che lei difende a prescindere dalla loro condotta, raccomanda infatti di salvare le apparenze:

*Que ya que las personas no sean castas, es gran virtud ser cautas*  
(II, 10)

È infatti risaputa l'importanza che ricopriva l'onore nel XVII secolo e in special modo per ciò che si rifaceva alla condotta femminile. L'onore era un concetto più sociale che morale. María de Zayas difende il buon nome muliebre, perché crede fermamente nel principio dell'onore, in caso contrario il suo postulato perderebbe vigore.

Consapevole della natura sociale del termine e del rigore cui sono sottoposte le donne, la novellista suggerisce alle sue eroine la vendetta silenziosa, quando necessario, per loro stessa mano (e in questo risiede l'elemento originale), e l'occultamento del fatto.

Difende le dame discrete e accusa gli uomini di egoismo e crudeltà. María de Zayas tradisce in questo un'amara nostalgia del passato, del mondo cavalleresco, per lo più letterario, in cui gli uomini rispettavano e servivano le donne; tutto questo non esiste più: ogni cosa è solo inganno, decadenza. L'amore maschile non conosce più l'aspetto platonico e contemplatore, ma si svilisce in mera passione carnale, senza pudore e rispetto. Sorprendono il lettore inaspettatamente non rare descrizioni libertine e licenziose.

Dunque tra i suoi principi conservatori e convenzionali trovano posto anche impulsi avanguardisti e spregiudicati, a volte per criticarli, altre per suggerirli: l'omosessualità tra donne (*Amar solo por vencer*) viene ad esempio proposta come forma perfetta d'amore, in quanto espressione ed incontro di due anime nobili, che non conoscono le bassezze maschili e non necessitano incontro fisico. Il tutto imprevedibilmente, considerata la propaganda cattolica dell'autrice. Quando invece l'omosessualità riguarda l'universo maschile, essa viene sempre vista come volgare e riprovevole, in quanto carnale.

La visione del mondo di María de Zayas è sostanzialmente negativa. Quale rappresentante della nobiltà avverte la decadenza di virtù, coraggio, rispetto e morale.

---

<sup>11</sup> Alessandra Melloni, *Op. cit.*

Il pessimismo e la frustrazione che ne derivano trovano quale soluzione la fuga dal mondo, che quasi sempre significa clausura. Le eroine infatti che non hanno la forza necessaria alla vendetta, non conoscono altra soluzione che il suicidio o più frequentemente il ritiro rassegnato in convento, che l'autrice propone come scelta più giusta e sicura, l'unica che posa preservare dalle delusioni cui sicuramente andrebbero incontro vivendo a contatto con gli uomini.

*Te ofrezco este libro muy segura de tu bizzarría,  
y en confianza de que si te desagradare, podías disculparme  
con que nació mujer, no con obligaciones de hacer  
buenas novelas (Al que leyere)*

Le parole con cui si esprime María de Zayas nel Prologo alle *Novelas amorosas y ejemplares*, tradiscono da subito la sua posizione conservatrice rispetto al ruolo culturale della donna del XVII secolo; rivelano infatti per se stesse i limiti della protesta di cui Zayas si fa paladina su uno dei temi fondamentali della sua battaglia, quello del diritto alla cultura per le donne, e del ruolo di intransigente e radicata femminista, che la critica sempre le attribuisce, facendo di questo elemento chiave di lettura della sua opera. Le parole di uno dei suoi maggiori critici, riassumono il tono comune alla maggior parte di essi:

*Había en Doña María de Zayas un sentimiento dominante que preside sus libros, como verdadero origen y fautor de ellos: su arraigado e intransigente feminismo*<sup>12</sup>.

Senza dubbio uno degli aspetti che più colpiscono quando ci si addentra nella lettura delle meraviglie di María de Zayas è la difesa che l'autrice fa delle donne, e l'aggressività con cui articola le sue proteste femministe. Ma limitarsi a questa prospettiva per comprendere e analizzare l'autrice, sarebbe riduttivo e non esauriente<sup>13</sup>.

In generale, si tende infatti a trascurare un aspetto antitetico alla sua posizione femminista, ma allo stesso modo importante e forse più fedele alla personalità e alle ideologie di questa enigmatica scrittrice del '600 spagnolo: la sua remissività effettiva di fronte alla struttura sociale del tempo. La protesta sollevata infatti, anche dove violenta e decisa, non giunge poi ad alcuna soluzione, non azzarda nessuna proposta eversiva, rivelando quindi il suo limite. La sua natura la porta a rimanere sterile, inutile, non facendo altro che rimembrare e ribadire alle donne il loro ruolo di subalterne.

Un elemento su cui preme soffermarsi un attimo, prima di addentrarsi nel vivo delle apparenti contraddizioni dell'autrice e dei limiti della sua lotta, in questo caso sul tema della cultura, è proprio la questione femminile, che al

---

<sup>12</sup> Augustín de Amezúa, *Introducción a Novelas Amorosas y Ejemplares*, Madrid, 1950.

<sup>13</sup> Peydró S. Montesa, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, 1981

tempo non era affatto una novità, ma era anzi uno dei temi più discussi. A tal riguardo Vasileski, dimostrando di ignorare questo aspetto storico non secondario per il tipo di studio di cui ci si occupa, lascia invece intendere nel suo lavoro su María de Zayas, che la questione sollevata dall'autrice è assolutamente innovativa e giunge ad affermare che:

*las ideas que expresó sobre ese particular fueron verdaderamente excepcionales para su tiempo, condición de mujer y posición social*<sup>14</sup>.

Non si può negare che la voce di María de Zayas sia stata la prima di una donna scrittrice capace di scavalcare le barriere sociali e arrivare a teorizzare le sue posizioni, ma evidentemente non si è trattato di qualcosa di spontaneo e improvviso. Soprattutto per le limitazioni a cui era incatenata la donna al tempo, questa possibilità parla del fervore che era andato creandosi sull'argomento, arrivando al punto di creare le condizioni adatte perché si potesse far sentire la voce di una donna, che in questo caso è stata María de Zayas.

Le donne intese come collettività sono state ignorate dalla storia, che si occupa generalmente di gruppi sociali che abbiano a che fare con l'affare pubblico e con il potere. L'azione della collettività femminile si concentra soprattutto nello spazio privato e domestico. Per questo motivo i testi che si occupano del mondo muliebre, sono quelli che stabiliscono un approccio dal punto di vista della vita quotidiana.

Nel testo di Vigil si leggono le opinioni del mondo maschile secentesco sulla condotta adatta alla donna, sui suoi doveri e potenziali diritti, lasciando spazio a commenti più caustici e ad altri più benevoli e concessivi<sup>15</sup>. Occupandosi questo capitolo della condizione culturale femminile, sembra qui significativo riportare uno dei commenti inseriti nel testo di Vigil, perché eloquente dell'importanza data dai contemporanei di María de Zayas sull'argomento: Vives, umanista che si occupò dell'educazione della donna, rifiuta la convinzione diffusa della minor predisposizione agli studi delle donne rispetto agli uomini, sostenendo che ci sono sì donne senza ingegno, ma che questo può accadere anche con gli uomini.

Dopo questa difesa al diritto alla cultura, Vives aggiunge però che le donne non debbono far sfoggio di essa e dice: "*quiero que aprenda por saber no por mostrar a los otros que sabe, porque es bien que calle y entonces su virtud hablará por ella*"<sup>16</sup>. Per contro, c'è anche la voce di chi, come quella incisiva e spesso notoriamente risolutiva del clero, preferisce mantenere inalterato lo stato delle cose, continuare a tenere le donne in una condizione di ignoranza, perché insegnare loro "*es echar aceite en el fuego dándoles a ellas avisos y añadiendo sagacidad a la malizia natural que algunas tienen*".

---

<sup>14</sup> Irma Vasileski, María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra, New York, 1972

<sup>15</sup> Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1994.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 46.

La donna del XVII secolo è ancora un cittadino di seconda fila. Non ha alcuna autonomia e le sue possibilità di influire negli affari che esulano dal contesto domestico, sono assolutamente nulle. Non si esagera nell'affermare che è ridotta alla categoria di un bene utile nelle mani dell'uomo, il quale sprema da lei ogni possibilità e le nega allo stesso tempo ogni diritto. La donna non ha alcuna libertà e si vedrà oltre, come María de Zayas dia prova di assoluta consapevolezza a tal riguardo, quella maturata personalmente in quanto appartenente alla sfortunata categoria.

L'autrice radica la sua protesta contro queste limitazioni, intendendo aprire per il mondo femminile un barlume di speranza, l'ancor utopica possibilità di accedere agli stessi diritti dell'uomo, superando le distinzioni di sesso. Zayas sostiene e rivendica nella sua opera l'uguaglianza fra uomo e donna e lo fa apportando l'argomentazione più nobile, incisiva e d'effetto: quella dell'anima. L'anima porta in sé il sublime, proprio per la sua natura spirituale, è la stessa in ognuno e arricchisce per questo della medesima importanza ogni essere umano, uomo o donna che sia, essa non conosce distinzioni e pregiudizi, che sono invece scaturiti dalla presunzione maschile.

Nel primo dei *Desengaños*, *La esclava de su amante*, Zayas parla per voce della protagonista *doña Isabel*, e dice quanto segue:

*¡Ay, hombres!, y ¿por qué siendo hechos de la misma masa y trabazón que nosotras, no teniendo más nuestra alma que vuestra alma, nos tratáis como si fuéramos hechas de otra pasta, sin que os obliguen los beneficios que desde el nacer al morir os hacemos?. (II, 1)*

Lo stesso espediente ritorna in un'altra novella, *Amar sólo por vencer*, dove si arrega nuovamente come prova dell'ingiustizia maschile la superiore disposizione divina:

*nos infundió el alma tan capaz para todo como la de los varones. (II, 6)*

Duby e Perrot in un testo sulla condizione della donna, fanno notare come sia stato l'uomo a rivendicare la sua presunta superiorità, sostenuto in questo addirittura dai teologi, che rimandano, per illuminare sul volere divino, alla Genesi, precisamente a due episodi: la creazione di Eva e la Caduta<sup>17</sup>. Dio ha creato Eva a partire da Adamo, il che legittima ai loro occhi l'inferiorità e la sottomissione della donna all'uomo. Poiché la costola era un osso curvo, lo spirito della donna era considerato di conseguenza torvo e perverso. La prova sembra trovarsi nell'episodio della caduta: se Satana ha tentato Eva, è Eva che ha sedotto Adamo e l'ha condotto alla colpa. Per assioma la donna diventa dunque responsabile della caduta dell'uomo.

---

<sup>17</sup> Duby e Perrot, *Storia della donna (Dal Rinascimento all'età moderna)*, Bari, 1995.

Evitando di soffermarsi su un giudizio a tali argomentazioni, ci si limiterà a notare come entrambe, tanto quelle dei teologi, volte a sostenere l'inferiorità della donna, come quelle di María de Zayas, che vuole dimostrare l'uguaglianza dei sessi, siano indiscutibilmente efficaci e valide, al fine di avvalorare le loro tesi. Bisogna riconoscere dunque anche l'abilità della scrittrice nell'aver saputo trovare una motivazione convincente, quella spirituale e quindi una testimonianza sensata e plausibile alle sue rivendicazioni

L'apparente docilità a cui ricorre Zayas nella difesa al diritto culturale femminile, pur essendo indiscutibilmente seducente e convincente, forse proprio per il candido e spirituale tono della vittima, non si riduce ad essere l'unico atteggiamento assunto dalle voci narranti, per far valere i propri diritti. L'intonazione si fa a tratti più accesa e pur menzionando ancora l'anima, evidentemente troppo attraente per rinunciarvi, il contesto riesce a diventare anche terreno e quotidiano. In *La fuerza del amor*, novella della prima raccolta, le rivendicazioni fanno riferimento all'educazione domestica cui tradizionalmente era avviata la giovane, istruita sull'arte del filare e tutto quanto servisse ad una donna:

*¿El alma no es la misma que la de los hombres? [...] y así, por terneros sujetas desde que nacemos vais inflaqueciendo nuestras fuerzas [...], dándonos por espadas rucas, y por libros almohadillas.*  
(I, 5)

Pur insistendo sulla egoistica condotta maschile, la scrittrice lascia spazio diplomaticamente anche ai novellatori, i quali come sospettabile, vedono le cose da un altro punto di vista. Occupandoci in questa sede della cultura femminile, vale la pena di soffermarsi su una novella facente parte della prima raccolta, in cui la questione è trattata dal punto di vista maschile. Zayas, perfettamente consapevole della situazione sociale del tempo proprio perché diretta interessata, non ha difficoltà a riportare le idee di un uomo, in questo caso Alonso. Si tratta di *El prevenido engañado*: Don Fadrique si innamora più volte di dame che senza eccezione l'ingannano, prima Serafina, che di nascosto vede dare alla luce una bambina che lui stesso raccoglie e fa educare in un convento, poi la vedova Beatriz, che di nascosto vede assistere l'amante nero moribondo. Nel suo continuo spostarsi di città in città, giunge a Madrid, e neanche qui lo aspetta una sorte diversa: la spregiudicata Violante che per un certo tempo ricambia il suo amore, finisce per tradirlo, praticamente sotto i suoi occhi. Dopo aver fatto ritorno da un viaggio in Italia, ha una breve storia con una duchessa, tra l'altro sposata e quindi fedifraga, alla quale confessa di desiderare solo una donna sciocca e ignorante, vista la malizia delle intelligenti, che si sono tutte beffate di lui.

Fadrique finisce per sposare Gracia, la piccola che anni prima aveva affidato ad un convento, e che per questo è cresciuta in assoluta innocenza e ignara della malizia del mondo. La semplicità e l'inesperienza della giovane, la fanno cadere nella trappola di un cavaliere di Cordova, che approfittando

dell'assenza del marito e dell'ingenuità di lei insieme, riesce a sedurla, convincendola dell'assoluta normalità del fatto. Al suo ritorno Fadrique comprende che neanche la *boba* è la donna da sposare, e che le uniche degne di lode sono le *discretas*, purché virtuose. Si veda ora come si esprime l'uomo sulla cultura adatta alle donne, opinioni che possono riassumere la mentalità di una società maschilista, quella appunto in esame:

*él decía que [...] de muy sabias y entendidas daban en traviesas y viciosas, y que con sus astucias engañaban a los hombres; pues una mujer no había de saber más de hacer su labor y rezar, gobernar su casa y criar sus hijos, lo demás eran bachillería y sutilezas, que no servían sino de perderse más presto.*

e più avanti ribadisce:

*Si ha de ser discreta una mujer, no ha menester saber más que saber amar a su marido, guardarle su honra, y cuidarle sus hijos, sin meterse en más bachillerías. (I, 4)*

Pur essendo un uomo quello che parla, la mente è pur sempre quella di María de Zayas, che non solo, visto il suo fermo femminismo, stupisce nel dare tanto spazio alla mentalità maschilista, ma per di più e soprattutto dimostra di condividere almeno in parte questa ideologia. Sembra infatti che l'autrice si associ per un attimo alla critica di Fadrique, nel caso in cui le donne utilizzino la loro sapienza a fini fraudolenti e che in tal caso sia dunque meglio che non attingano al sapere e non siano in grado di coltivare la loro intelligenza. Non volendo rischiare di apparire contraddittoria, finisce poi per specificare che: è preferibile una donna preparata che una ignorante, dal momento che l'ignoranza dell'ultima protagonista non è bastata a salvarla dalla malizia, alla quale ha ceduto seppur inconsciamente. Finisce dunque chiarendo che la malvagità o la bontà non dipendono dalla cultura, come aveva finito per credere don Fadrique.

Si può percepire in questa novella un aspetto importante ed eloquente dell'ottusità maschilista: la paura della competizione, che non solo si riscontra nelle *meraviglie*, ma che probabilmente era rispondente al tempo, o per lo meno sarebbe una delle spiegazioni più plausibili all'ottusità del mondo maschile. L'uomo insomma impedirebbe la promozione culturale per paura, paura di vedersi superato. L'autrice giudica una grande astuzia indirizzare l'occupazione delle femmine dai primi anni d'età a occupazioni che non rischiano di creare competizioni:

*como lo hombres, con el imperio que Naturaleza le otorgó en serlo, temerosos quizá de que las mujeres no se les quiten, pues no hay duda que si no se dierantanto a la compstura, afeminándose más que Naturaleza las afeminó, y como en lugarde aplicarse a jugar las armas y a estudiar las ciencias, estudian en criar cabello y matizar el rostro ya pudiera ser que pasaran en todo a los hombres. Luego el*

*culparlas de fáciles y de poco valor y menos provecho es porque no se les alcen con la potestad (II, 5)*

Le donne apparivano agli occhi degli uomini come esseri pericolosi. Si temeva che cercassero, e riuscissero, ad esercitare il potere su di loro, per questo dovevano essere dominate, se gli uomini non volevano finire per essere sottomessi essi stessi.

Il severo modello di donzella predicato dai moralisti, si mantenne per tutto il XVII secolo, sebbene le donne fossero riuscite ad apportare lentamente alcune modifiche, intraprendendo prima di tutto una battaglia piuttosto dura contro la clausura domestica cui erano obbligate in quanto donne. Questo problema riguardava soprattutto le giovani appartenenti a quelle classi sociali per le quali il codice d'onore era spietato: classi urbane medie e alte. Chiaramente per le campagnole, le serve e per gli strati più bassi, che pullulavano nelle città dell'epoca, questo non accadeva.

Man mano che passava il tempo, soprattutto nel secolo XVII, le donne si facevano sempre più pettegole, tanto alla finestra, quanto per strada, partecipavano di più alle feste e si facevano sempre più nemiche delle mura domestiche ormai odiate. La lotta per il diritto alla libertà fu tenace, eppure, pur essendo questo evidentemente elemento di una certa importanza, che doveva stare particolarmente a cuore a tutte coloro che erano vissute per generazioni prigioniere di padri e mariti padroni, María de Zayas tradisce su questo punto il suo conservatorismo:

*ellos nacieron con libertad y ellas con recato de mujeres.*

Il concetto di libertà si carica di connotazioni ben diverse se applicato all'uno o all'altro sesso. Per la scrittrice solo così le donne sono degne di rispetto, in quanto coloro che dimostrano di non esercitare tale riservatezza, sono tacciate di libertinaggio e immoralità. Nasce qui una distinzione severa dell'autrice tra "*mujeres libres*" e "*mujeres de honor*", dove evidentemente da una parte la libertà non è considerata appropriata ad una giovane rispettabile e dall'altra palese l'accettazione di fatto di Zayas del ruolo tradizionale assegnato alla donna. María de Zayas da infatti un'immagine piuttosto idealizzata della donna che giudica rispettabile, sempre bella, raffinata, delicata e pura, insomma i tipici tratti femminili da sempre. Nella sua distinzione dunque tra dama onesta, che ha sempre queste virtù, e quella immorale e spregiudicata, non fa altro che dar prova di accettare e condividere il modello maschile di donna idealizzata del suo tempo e quindi di aderire alla drastica e abissale dicotomia: lare domestico o prostituta.

Le figlie non sposate erano sotto la stretta sorveglianza del padre e dei fratelli. La donna sposata invece sotto quella del marito. Era concesso assistere ogni giorno alla messa, alle processioni religiose e a volte a certi drammi. La donna sposata diventava praticamente proprietà del marito. Se era ricca veniva costantemente custodita tra le mura domestiche da serve e compagne, le quali la seguivano in ogni suo movimento e non la lasciavano mai. Le nubili si scambiavano visite con altre amiche della loro età e sesso;

assistevano oltre che alle già menzionate feste religiose, a matrimoni, spettacoli pubblici come corride di tori, parate equestri o tornei di caccia, ai quali partecipavano cavalieri della loro stessa posizione sociale. Queste uscite davano la possibilità di socializzare con il sesso opposto, con il quale altrimenti non c'era occasione di incontro.

Tanto le donne sposate, come quelle nubili, ma comunque di famiglia agiata, non uscivano mai sole. Gli scudieri accompagnavano le dame per strada e i loro signori a piedi o a cavallo: quando infatti gli uomini uscivano di notte, avevano bisogno di protezione e di sicurezza, dal momento che non era infrequente essere attaccati da nemici o briganti

Le novelle aderiscono perfettamente a questo schema, che diventa più chiaro che mai quando si legge di corteggiamenti: questi, di cui ci occuperà più dettagliatamente nel capitolo dedicato ai matrimoni, presentano delle costanti evidentemente legate alle limitate possibilità di movimento delle donne. Esse, ai balconi delle loro case-prigioni, ammagliano con occhi da basilisco un debole viaggiatore; in occasione delle funzioni religiose, una delle poche possibilità di uscire, colgono l'occasione per instaurare contatti galanti; se passeggiano per strada, l'autrice non dimentica mai, con sommo scrupolo, di menzionare le accompagnatrici, occupate a custodirne in tal modo il buon nome. Seppur solo accennato, il contesto parla molto chiaramente di come Zayas, non si dimentichi nobildonna, accetta di buon grado la prigionia imposta al sesso femminile e su questo tema, seppur evidentemente importante per un auspicabile progresso sociale, non solleva alcuna protesta, lo accetta e ne fa anzi propaganda tra le righe.

La formazione culturale delle donzelle di buona famiglia, che rimase piuttosto limitata per tutto il secolo XVII, è la questione che più infastidisce l'autrice. Alle giovani delle classi più elevate, i cui padri fossero professionisti o le madri avessero qualche interesse per la lettura, si era soliti insegnare a leggere e a scrivere, mentre le figlie di contadini rimanevano abitualmente analfabete e questo valeva anche per gli uomini della stessa condizione sociale.

Alcuni moralisti, a volte curiosi nelle loro pretese, argomentando l'opposizione alla cultura femminile, che tra l'altro non motivavano con una presunta inferiorità delle donne, ma con l'ipotizzabile incremento della loro abilità, arrivarono a dichiararsi contrari all'insegnamento della scrittura. Si concedeva insomma che imparassero a leggere, ma non a scrivere, affinché non fossero in grado di rispondere ai biglietti inviati loro dagli sfrontati corteggiatori; ed erano persuasi che tale provvedimento bastasse a custodire la castità delle giovani. Non mancava però il disincanto di coloro che, più obiettivi, ribattevano, considerando anche le analfabete capaci di ogni furberia, pur di ottenere la cosa desiderata.

María de Zayas ignora tali eccessi, dotando le sue eroine non solo della capacità di leggere e scrivere, ma addirittura di notevoli abilità di poetesse, dalla cui piuma traggono vita alti versi d'amore o di lamentazione, e a volte sorprendenti riferimenti alla mitologia. Se l'educazione delle giovani di nobile famiglia prevedeva che queste imparassero a leggere e a scrivere, la

preparazione dell'autrice diventa da questo punto di vista notevole, dimostrando una preparazione estesa non solo nell'arte di crear versi, ma anche all'ambito classico e mitologico. Si prenda ad esempio il lamento di donna Leonor in *El imposible vencido*:

*¿En qué ofendió Dafne a Apolo, que en lugar de llamarla honesta y recatada la llamó ingrata y desconocida? ¿En qué Elisa Dido a Eneas, que por amante firmo le dio nombre de pesada y enfadosa, dándole motivo con su huida a darse la muerte? ¿En qué Olimpia a Vireno, que por amarle negó sus padres, patria y honor [...]?* (I, 8)

In *La fuerza del amor* Laura applicando l'ancor lontanissima filosofia schopenhaueriana della compassione, spiegata nell'etimologia della parola, cum-pathos, cerca sollievo alle sue pene ricordando quelle di eroi mitologici e lo fa in versi:

*¿Qué dirás Ariana  
que lloras y lamentas  
de tu amante desvíos,  
sinrazones y ausencias?  
Y tú, afligido Feníceo,  
Aunque tus carnes veas  
Con tal rigor comidas  
Por el águila fiera* (I, 5)

Laura continua ancora invocando Issione che deve soffrire il penoso rumore della ruota, Tantalo condannato a non poter raggiungere l'acqua che si ritira e Mida, augurando all'amato che la fa soffrire, di essere ricco di dolori, quanto il famoso re lo era d'oro. Alla cultura classica l'autrice accosta dunque anche una sottile capacità metaforica.

Un altro costume che disgustava i più rigidi moralisti, e che invece Zayas apprezza, era l'educazione delle giovani al canto, alla danza e al suono degli strumenti musicali, discipline assolutamente normali al tempo. L'arte della danza, del canto, del suono degli strumenti, si insegnavano in funzione del fatto che le giovani dovevano dare, con le loro delicate abilità, l'immagine ideale nelle seppur scarse occasioni in cui apparivano in pubblico, attorniate dalla famiglia nei saloni e alle feste. In *La esclava de su amante*, quando María de Zayas riassume in cosa consistesse la buona educazione di una fanciulla dice infatti: leer escribir, *tañer y danzar*, y todo lo demas competente a una persona de mis prendas (II, 1). L'autrice dimostra anzi di apprezzare particolarmente la musica, e lo lascia intendere chiaramente in più occasioni; in *Amar sólo por vencer*, fa nuovamente riferimento all'educazione della giovane protagonista e ribadendo quanto detto in più circostanze, spiega:

*Ya se entiende que siendo sus padres nobles y ricos, la criarían y doctrinarían bien, enseñándola todos los ejercicios y habilidades*

*convenientes, pues sobre los caseros, labrar, bordar y lo demás que es bien que una mujer sepa para no estar ociosa, fue leer y escribir, tañer y cantar a una arpa, en que salió tan única, que oída, sin ser vista, parecía un ángel, y vista y oída un serafín. (II, 6)*

La formazione culturale delle giovani è, da quanto visto fin qui, un tema che sta molto a cuore a María de Zayas, si può dire che sia uno dei punti più caldi della sua presunta battaglia femminista; si azzarda qui a definirla presunta per due motivi: per un verso l'autrice critica anche pesantemente l'egoismo e l'ottusità maschile che limita le possibilità intellettive della donna, ma lo fa senza mai proporre alcuna ragionevole e vagliabile soluzione al problema; dall'altra sono innegabilmente molti ed evidenti i punti su cui invece l'autrice si rivela in modo del tutto insospettabile vicina al sistema costituito, e in questo innegabilmente conservatrice: si pensi alla clausura domestica, alla necessità di attenersi alle convenzioni, seppur visibilmente limitanti, sulle uscite scortate e con itinerari prestabiliti. La virtù di cui parla l'autrice deriva dall'ottemperare diligentemente a tali obblighi, in caso contrario questa giudica puntualmente impietosa e severa.

Merita di prestare attenzione ad un altro elemento affatto secondario e anzi curioso ed eloquente del ruolo di privilegiata dell'autrice in quella stessa società contro cui a volte si scaglia, accusandola di avere pregiudizi contro le donne e attribuendole ingiustizie e ottusità. La ferma posizione che trapela dalle sue parole, non lascia dubbi sul fatto che schierarsi dalla parte delle donne, purché virtuose, è il fine primo di Zayas, ma è necessario a questo punto dare un chiarimento su quale poi sia questa donna virtuosa: non basta insomma che sia donna, non basta che sia virtuosa ed onesta, deve essere anche e necessariamente nobile. Vengono infatti del tutto escluse dalle rivendicazioni culturali le schiave.

Nel XVII secolo esisteva ancora la schiavitù in Spagna e gli schiavi venivano comprati e venduti pubblicamente. Questi provenivano principalmente da tre luoghi: dall'India propriamente detta, dal Nuovo Mondo e dal nord dell'Africa. Gli schiavi erano inoltre bianchi e neri: per quelli neri era necessaria un' autorizzazione del re, mentre quelli bianchi erano venduti e comprati regolarmente. Erano prigionieri di guerra, mori, turchi e soprattutto pirati e il loro prezzo variava in base alle qualità corporali e alla prestanza fisica. Gli schiavi venivano inoltre marchiati sulla bocca con il ferro e tra i diversi marchi che si era soliti usare nel secolo XVII, il più frequente era una S e *clavo* su entrambe le guance, ad indicare *esclavo*. Questa barbara pratica era considerata assolutamente innocente e normale al tempo di María de Zayas, tanto che nell'introduzione ai *Desengaños*, nel descrivere la schiava che viene portata a Lisis, dice:

*En esta ocasión le trujeron a Lisis una hermosísima esclava, herrada en el rostro, mas no porque la S y clavo que esmaltaba sus mejillas manchaba su belleza (Introducción)*

L'autrice accenna in altre due occasioni a questa pratica: in *Tarde llega el desengaño* dice "*cuatro esclavas blancas herradas en el rostro*" (II, 4), e usa le stesse identiche parole in *Estragos que causa el vicio* (II, 10)

L'appartenenza alla nobiltà induce dunque María de Zayas a farsi sì paladina e portavoce delle donne, ma non di tutte: dimentica infatti noncurante le schiave e lasciandole al loro posto, privo non solo di diritti, ma anche di considerazione, le esclude dalla corsa alle miglione. Non stupisce affatto che Zayas rifiuti nelle sue rivendicazioni una fetta (al tempo considerevole) del mondo femminile, e che lo faccia con comprensibile naturalezza, in quanto non fa altro che riconfermare e ricordare che l'autrice non è solo "Una donna in difesa delle donne nella Spagna del seicento", parafrasando Mancuso, ma anche e soprattutto una nobildonna in difesa di una sola classe sociale, la sua. La linea intrapresa la induce ora come non mai a rivelarsi elitaria e conservatrice.

I *criados* rappresentano nelle novelle una collettività, che nel suo insieme forma un piccolo ma interessante quadro sull'opinione di *doña* María de Zayas. L'autrice struttura l'opera da un punto di vista aristocratico e inoltre i servi vengono sempre visti attraverso gli occhi dei nobili-protagonisti, pertanto i dati che si ricavano sui servitori devono essere accolti partendo da questo punto di vista. Questo mondo subalterno è dunque sempre filtrato da una mentalità elitaria, che senza troppa benevolenza, ne riporta i comportamenti e ne lascia intendere l'indole, comprensibilmente in modo non del tutto obiettivo. I servi non prendono la parola in nessuna circostanza per giudicare, criticare o protestare per la loro situazione, seppur i primi e i più bisognosi di farlo. Al lettore rimane la possibilità di ascoltare dunque solo una delle parti, ma questo ricorso dice comunque molto del sordo rancore e dell' aspra lotta che opponeva le due classi.

In María de Zayas è evidente una posizione marcatamente ostile nei confronti dei servitori: il loro ruolo in scena è semplicemente di mezzi, utili in determinate circostanze, per sviluppare e far avanzare l'azione. Questo fa sì che abbiamo molte contraddizioni interne: la mancanza di coerenza deriva dal fatto che in ogni momento vengono sottomessi alle necessità dell'azione e così sono accusati di infedeltà servi che qualche pagina oltre agiscono secondo assoluta fedeltà, o che al contrario rischiano la loro stessa vita per i padroni e più avanti cedendo al denaro vanno contro gli interessi di questi stessi. Questo ragionamento porta direttamente al ruolo più sfruttato nelle novelle: la *tercería*, la mediazione.

La schiava o la serva funzionano continuamente da *terceras*, tra la padrona e il corteggiatore o comunque da collegamento tra il mondo esterno e la prigionia della propria signora. Il ruolo di mediatrice introduce alla prima caratteristica negativa: la facile suggestionabilità al denaro, che induce sempre la padrona a costante scetticismo e diffidenza:

*Habiendo venido a sus manos este papel por medio de una criada a quien Carlos supo granjear con oro* (II, 2)

L'appetito di denaro che caratterizza i servi non è di molto maggiore a quello dei loro signori, la differenza sta nel fatto che per questi l'aspirazione è qualcosa di naturale, per quelli è motivo di critica. Il fatto che i servi abbiano un prezzo è la fonte dello scetticismo con cui li guardano i loro padroni: i primi dei quali si sospetta sono sempre loro. Esempio chiarificatore lo è il protagonista di *El castigo de la miseria*, in cui l'avarò don Marcos, che nel corso di tutto il racconto patisce addirittura la fame pur di non spendere denaro, finisce derubato di tutti i suoi beni, custoditi con ossessionante gelosia per tutta la vita. Il suo sospetto ricade immediatamente sulla serva Marcela, la quale invece questa volta è innocente e rivela allo sventurato come il furto sia stato compiuto dalla sua stessa moglie. Questa fingendosi una nobildonna si era astutamente fatta sposare per poi fuggire con bottino e amante. La benevolenza di Zayas verso Marcela non resiste fino alla fine del racconto, e dovendo ribadire la natura riprovevole di quella che rimane pur sempre una serva, conclude la novella facendola ladra di quel famoso bottino (a sua volta sottratto alla prima disonesta), che utilizza per andare con l'amato a Napoli, dove vive da cortigiana adornata di splendidi vestiti, mantiene lo sposo e lo colma di regali.

L'autrice rivela in diverse occasioni una contraddizione di fondo, quella stessa che toglie senso alla già argomentata base della sua impostazione femminista: la pretesa uguaglianza tra uomo e donna proprio per la natura asessuata dell'anima, che nella sua natura divina eleverebbe tutti gli esseri umani ad uno stesso spessore quali figli di Dio. Questo criterio che poteva essere accettabile per giustificare l'ingiustizia della presunta superiorità maschile, fa cadere Zayas nella stesso meccanismo tanto criticato e accusato e rivela che la sua protesta conosce solo gli stretti confini del suo proprio interesse di nobile. L'autrice chiude gli occhi di fronte all'ingiustizia derivante dai suoi stessi privilegi rispetto ad altri più sfortunati; difende la donna oppressa, perché questa situazione danneggia lei stessa, ma non difende gli oppressi di una società oppressiva, in cui lei si colloca al lato dei favoriti.

Anche quando María de Zayas parla del popolo, non lo definisce mai *pueblo* e nemmeno *plebe*: per lei tutto ciò che non è nobile, è volgare, e lo definisce dunque *vulgo*, che indica le classi popolari. Per la loro stessa natura l'autrice lo ritiene incapace di alti ideali; i poveri sono caratterizzati da mancanza di cultura, egoismo, ambizione e tradimenti. Non sono inoltre capaci di influire sulla società, dal momento che il loro ruolo è subordinato. Dimostra la sua posizione senza lasciare dubbi:

*La opinión común y vulgar, por lega y descortés, no era justo guardarla los que son nobles, honrosos y bien entendidos (II, 8)*

Ne deriva che *doña Zayas* si diriga solo e unicamente alla nobiltà e ignori gli altri. Sa bene che gli influenti nel destino e nel comportamento nazionale sono gli aristocratici; la società è dunque divisa in due gruppi antagonisti, che vivono nella costante tentazione di scivolare dall'uno all'altro campo:

quelli inferiori cercando di appropriarsi di valori che gli competono, e quelli superiori comportandosi non di rado come plebei senza virtù.

L'affanno dell'autrice nel distinguere con scrupolo gli uni dagli altri, fa sì che *doña* María si collochi contro certe innovazioni che forse si stavano già producendo, portando ad una mescolanza inammissibile per il suo atteggiamento elitario. Ci si riferisce qui alla derisione dell'uso del *don*: Zayas insiste sull'aspetto egualitario che il comune uso del titolo implica. Se dunque padroni e servi possono utilizzare il medesimo trattamento, si svilisce una distinzione che porta dritta alla volgarizzazione generale. In *Amar sólo por vencer*, ridicolizza la mania del *don*, che ormai si usa anche per gli animali:

*dijo que se llamaba Estefanía, sin don; que entonces no debía de ser la vanidad de las señoras tanta como la de ahora, que si tiene picaza, la llaman "doña Urraca", y si papagayo, "don Loro"; hasta a una perrita llamó una dama "doña Marquesa", y a una gata "doña Miza". (II, 6)*

o ancora:

*Que sobre los "dones"  
echen alcabalas,  
y la cantida  
a pobres repartan, (II, 6)*

La stessa ironia ritorna in un'altra novella, *Mal presagio amar lejos*:

*en Italia, ninguno se llama "don", si no son clérigos, porque nadie hace ostentación de los "dones" como en España. [...]Que si Su Majestad (Dios le guarde) echara alcabala sobre los "dones", le había de aprovechar más que el uno por ciento, porque casas hay en Madrid, y las conozco yo que hierven de "dones", como los sepulcros de gusanos. (II, 7)*

Dalla scrupolosa cernita effettuata dall'autrice e dai pregiudizi che hanno dettato tale scrematura, si riduce veramente ad una rosa molto ristretta e privilegiata la cerchia delle donne a cui sono dedicate le *Novelas* e i *Desengaños*. María de Zayas dichiara infatti apertamente e in più occasioni, di aver scritto le sue meraviglie con il preciso intento di mettere in guardia, *desengañar*, le donne dal temperamento degli uomini, in quanto in ogni loro azione, nascondono un fine ingannevole e interessato. Le dichiarazioni sul preciso fine dell'autrice ricorrono frequentemente e con lo stesso tono:

*Tomen escarmiento en mí las mujeres que se dexan engañar de promessa de hombres (I, 5)*

*Ya estoy en este asiento: desengañar tengo a todas y guardarme de no ser engañada. (II, 6)*

A giudicare dall'insistenza con la quale ribadisce svariate volte l'indole pessima degli uomini nei confronti delle donne, questa doveva essere motivo di acuta insofferenza per l'autrice, ma in fondo frequente anche nella realtà. Bisogna comunque ricordare che la società spagnola aveva conservato molte reminiscenze dell'amore cortese e del culto della dama. Sebbene l'inclinazione alla conquista fosse sostanzialmente uguale anche nei tempi passati, era invece cambiato lo scrupolo del cavaliere e la rispettosa dedizione che le professava. Con la decadenza del secolo XVII erano andati scomparendo anche questi comportamenti cavallereschi e si era invece sviluppato in modo inversamente proporzionale la tendenza a parlare male delle donne. Il fatto che l'uomo abbia assunto questo atteggiamento è la goccia che fa traboccare il vaso del femminismo di Zayas. Le relazioni tra i due sessi sono cambiate e questa alterazione porta la donna a reclamare la parità con l'uomo.

Senza dubbio si percepisce in Zayas una nostalgia dei tempi passati, più "cortesi", un desiderio di ritorno al modo cavalleresco ormai passato: quando gli uomini rispettavano le donne, le lodavano e i cavalieri le difendevano:

*De la poca estimación que hacéis de las mujeres, que a fe que si las estimarais y amáredes como en otros tiempos se hacía, por no verlas en poder de vuestros enemigos, vosotros mismos os ofrecierades no digo yo a la guerra y a pelear, sino a la muerte, poniendo la garganta al cuchillo como en otros tiempos, y en particular en el del Rey Don Fernando el Católico se hacía. (II, 10)*

La prospettiva dell'autrice sembra dunque rivolta oltre che ad un futuro più libero, anche ad un passato dagli ideali cavallereschi, un passato in cui il cavaliere lotta, soffre e agisce per l'amata, colei che gli da forza e lo sostiene nel compimento del suo dovere.

Nello studio di Vigil sulla condizione femminile nel barocco, si trova un importante contributo a tal riguardo: sulle dame istruite esercitò un profondo fascino lo stereotipo femminile dell'amore cortese, della poesia trovadorica e delle novelle di cavalleria. Questo era il personaggio che le donne del XVI e XVII secolo sognavano di incarnare nei loro sogni romantici. Esisteva in Spagna il costume che qualcuno leggesse a voce alta un testo, mentre un gruppo si radunava attorno; questa pratica fece sì che tale sogno fosse condiviso tanto dalle nubili come dalle maritate, dalle aristocratiche e dalle serve. Lo stesso avveniva anche nel contesto familiare, in quanto la lettura nelle case dei nobili prevedeva la presenza delle signore, con le loro figlie e le serve, che avevano il compito di far compagnia alle padrone.

L'amore cortese fu patrimonio di tutte le classi sociali e delle persone di ogni condizione culturale, anche di analfabeti e analfabete. Quello che attraeva gli uomini era la forza virile e il coraggio degli eroi maschili. Le

donne invece rimpiangevano i cavalieri che si rivolgevano ancora alle donne con fare servizievole e umile. L'amore cortese soleva essere doloroso e lacrimievole; i cavalieri vivevano la loro passione con valore, disperazione e pazzia: si ammalavano per le pene sofferte e morivano d'amore. È dunque comprensibile che una letteratura in cui gli uomini apparivano supplichevoli con le loro amate, incantasse le lettrici barocche, compresa Zayas, che avevano conosciuto invece il meno fiabesco "amor scortese", parafrasando Ferracuti<sup>18</sup>. Era, quello dell'amore cortese, un meccanismo che compensava la sordidezza dei rapporti reali, soprattutto per le plebee.

María de Zayas, come le sue contemporanee guarda con nostalgia al passato, lamenta l'indole dell'uomo a lei contemporaneo ormai svilita e affatto cortese, accusa inoltre quest'ultimo di aver impoverito la natura femminile riducendola alle sole occupazioni domestiche, con il preciso intento di atrofizzare le sue capacità intellettive. Un ultimo aspetto che sancisce definitivamente il complesso di inferiorità con cui si pone Zayas sulla questione, è la soluzione finale che decide per quasi tutte le novelle. Insiste molte volte di scrivere per *desengañar a las mujeres*, ma il contenuto del disinganno ha un'incisività piuttosto limitata. Nelle novelle manca del tutto uno sprone positivo per le donne, affinché una volta suggerito assuma il ruolo di consiglio nelle avventure amorose. Se non è comunque possibile negare l'importanza delle esortazioni proposte dall'autrice nel contesto socioculturale del tempo, non si può fare a meno di constatare che il suo femminismo si ferma allo stadio della denuncia, senza cercare nell'opera letteraria uno sbocco diverso alla condizione muliebre, attraverso un mezzo tanto emancipato come è la lotta femminile. La crudeltà, la violenza che il *varón* esercita sulle donne, invece di indurle alla ribellione le induce alla fuga. Non esiste generalmente la lotta; pur dovendo ammettere che alcuni personaggi lottano per vendetta, resta da notare che in ciò mutua sempre dall'uomo sia l'arma che l'atteggiamento intollerante, in piena coerenza con il codice d'onore dell'epoca. Anche quando la dama non usa la spada per uccidere il fedifrago cavaliere, ma si traveste da uomo per conseguire onori, tutte le volte cioè che si mostra temeraria e sa trarsi dagli impacci, è investendosi del ruolo maschile, l'unico modo in cui l'autrice riesce a renderla indipendente, non sapendosi dunque liberare da questa identità così forte e incisiva per crearne una propria.

María de Zayas non aggiunge niente di veramente nuovo dunque nella trattazione della problematica femminile, finendo per assumere una posizione piuttosto rinunciataria. Alessandra Melloni propone al riguardo un'ipotesi interessante e probabile: il critico presuppone una consapevole e precisa volontà dell'autrice di evitare suggerimenti troppo "rivoluzionari" per il tempo. La popolarità delle novelle è senza dubbio strettamente legata ad un inevitabile meccanismo di identificazione delle lettrici di allora con i modelli femminili proposti dalla scrittrice. Il critico lascia insomma intendere che Zayas avesse effettivamente delle soluzioni, ma essendo

---

<sup>18</sup> Gianni Ferracuti, *L'amor scortese*, Trieste, 1998.

conscia che il lettore del suo tempo, presunto decodificatore del suo messaggio, non volesse o non potesse capire atteggiamenti troppo alternativi, avesse finito per frenare il suo apparente impeto, reagendo a tutto con la remissività<sup>19</sup>. Preme qui aggiungere e specificare, almeno tre aspetti: innanzitutto non si può stabilire se effettivamente Zayas avesse già intimamente prospettato delle efficaci soluzioni a tale problema sociale, non si concorda poi sulla effettiva volontà di rinnovamento riconosciuta da Melloni in Zayas, che troppo spesso dimostra invece di condividere quella mentalità che lei stessa dà l'impressione di criticare. Infine lo scrupolo nell'uso delle parole al momento della stesura derivò sì dalle possibili reazioni delle lettrici, che avrebbero potuto farsi suggestionare in modo esagerato da soluzioni tanto eversive, ma solo indirettamente. Si ritiene piuttosto che *doña* María avesse prestato tanta attenzione, perché conscia che il sistema avrebbe poi deciso di approvare o meno la sua opera. Il rigore con cui il sistema imponeva di rispettare la tradizione e l'appartenenza della stessa Zayas alla nobiltà, prima sostenitrice di tale ordine di cose, hanno dunque probabilmente determinato la linea seguita dalle novelle. Si legga ora la Licenza che apre la prima raccolta di meraviglie, pubblicate nel 1637 a Zaragoza:

*El doctor don Juan de Mendieta, Vicario General desta Villa y su partido, &: Por la presente, por lo que a nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir e imprima este libro, tratado honesto y entretenido sarao, compuesto por doña María de Zayas. Atento le he hecho ver y no hay cosa en él contra nuestra Santa Fe y buenas costumbres.*

Ne deriva che i suggerimenti proposti da *doña* María siano di natura per lo più remissiva. Dopo esperienze ingannevoli la dama che non muore per mano dello sposo o del padre, si rifugia in convento, per liberarsi dagli agguati. Seppur la condizione monacale sarà approfondita in altra sede, importa qui comprenderne solo la natura rinunciataria: si tratta di un allontanamento dal mondo alla ricerca di una sicurezza trascendente, dal momento che quella terrena sembra non esistere nemmeno per le discrete e virtuose; il fallimento con l'amore umano le porta a sublimarlo con quello divino, l'unico di cui ci si possa fidare ciecamente, come ammette in versi la protagonista di *Amar sólo por vencer*:

*En sólo un hombre creo,  
cuya verdad estimo por empleo.  
Y este no está en la tierra,  
porque es un hombre Dios, que el cielo encierra.  
Éste sí que no engaña;  
Éste es su hermoso y sabio,  
Y que jamás hizo a ninguna agravio. (II, 6)*

---

<sup>19</sup> Alessandra Melloni, *Il sistema narrativo di María de Zayas*, Torino, 1976.

Non è però una vocazione superiore quella che consiglia e spinge le protagoniste. Tutti i critici convengono che le eroine non dimostrano un'autentica vocazione religiosa. La loro scelta è dettata prima di tutto dal timore di essere duramente punite, seppur innocenti, unicamente per salvaguardare l'onore, e poi dalla paura di essere nuovamente deluse da nuovi amori sibillini. Ne deriva che l'esempio che Zayas offre finisce per essere antifemminista: rinnega la sua autonomia di donna per proporre un modello di vita che non risponde alle vere esigenze di una personalità pienamente femminile.

È però curioso osservare come le poche dame che si risolvono per un matrimonio normale, dopo più o meno peripezie, una volta giunte ad esso, finiscono per accettare l'ideale di vita maschile: si trasformano in padrone di casa, badano ai servi, come è stato da sempre, sono insomma addette al focolare domestico. Il matrimonio così organizzato era cosa comune al tempo, a provare che l'autrice non aggiunge niente di nuovo. La rassegnazione a cui invita María de Zayas non esclude, oltre al rifugio conventuale e al ligio casalingo, la soluzione ultima, più tragica e senza ritorno: il suicidio. Succede infatti, come nel caso di Adriana in *Aventurarse perdiendo*, che la protagonista tradita non sappia sopportare il suo dolore e muoia vittima della falsità maschile e della sua debolezza. Zayas a tal riguardo dice:

*condición propia de amantes: o conseguir su deseo o morir en su imposibilidad. Locura grandísima desestimar la vida por un devaneo, y desear la muerte por un gusto liviano. (I, 9)*

Il messaggio dell'autrice riconosce dunque come reazione diffusa alle delusioni d'amore, la volontà di suicidio, ma aggiunge il suo giudizio personale al riguardo: si può leggere in questo un consiglio dato alle donne, quello cioè di non considerare l'amore più importante della vita. Il tono induce comunque a interpretare questa posizione come un'ideologia religiosa piuttosto che un modo per dimostrare l'indole forte e battagliera delle donne.

Da quanto detto fin qui, il testo lascia ben comprendere quale sia la linea intrapresa dall'autrice, quella cioè di lamentare gli scontenti del mondo femminile, in questa sede specificamente culturali, di farlo anche con toni più o meno combattivi, ma di non andare mai oltre. Le minacciose proteste di María de Zayas rivelano in fondo una donna nobile del seicento come tante altre, scontenta ma non rivoluzionaria. In nessuna delle novelle spicca una proposta innovatrice, una soluzione, un ribaltamento dello *status quo* delle cose, che pur ci si aspetterebbe da una scrittrice apparentemente tanto grintosa.

L'impostazione molto critica delle novelle verso le regole sociali, induce il lettore ad aspettarsi fin dall'inizio suggerimenti progressisti da parte di María de Zayas, i quali invece dopo essersi fatti attendere per tutta quanta la

lettura dell'opera, finiscono per spiazzare, in quanto non compaiono affatto, e lasciano invece il posto ad una remissiva e inaspettata accondiscendenza all'ordine prestabilito. Quella che nel corso di tutta l'opera è stata la voce di Zayas, Lisis, decide infatti di chiudersi in un convento, e l'autrice, quasi intuendo la reazione del lettore, specifica trattarsi di una fine affatto tragica, anzi la "*más felice que se pudo dar*":

*temerosa de que algún engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias.*

Questa affermazione induce ad almeno due riflessioni importanti: innanzi tutto Lisis viene definita timorosa, a dimostrazione del fatto che lo sforzo letterario non ha sortito alcun progresso nella rivalse femminile ad un ruolo rispettabile nella società maschilista. La sua scelta viene poi motivata con la paura di Lisis di essere ingannata, e finire sostanzialmente come le disgraziate protagoniste delle novelle, dimostrando che l'esempio di tutte loro non è servito a rinvigorire la donna, ma solo a renderla ancor più consapevole della sua incapacità di cambiare la situazione in cui è e rimane imbrigliata.

Se dunque dopo venti novelle di protesta contro la reiterata ingiustizia dell'ideologia secentesca, penalizzante per la donna, María de Zayas propone come migliore possibilità per non essere ingannate, quella di rifugiarsi in un convento, non solo non escogita niente di nuovo o rivoluzionario, ma ribadisce nuovamente alle donne quale è il loro ruolo e annulla in esse ogni speranza di potersi riscattare, potendo al massimo fuggire. L'autrice si rivela definitivamente per quello che è, affatto alternativa e ancor meno avanguardista.

D'altronde già nelle parole del prologo alle *Novelas amorosas y ejemplares* l'autrice ha dato, seppur tra le righe, le prime avvisaglie di tale atteggiamento sottomesso a quelli che evidentemente anche lei considerava i depositari autorevoli del codice di comportamento femminile. Rivolgendosi infatti ai lettori, si augura che il testo sia apprezzato, ma se così non fosse, invita a tenere comunque presente che l'autrice è stata una donna e quindi non necessariamente abile:

*No es menester prevenirte de la piedad que debes tener, porque si es bueno, no harás nada en halabarlo, si es malo, por la parte de la cortesía que se le debe a cualquiera mujer, le tendrás respeto. [...] Te ofrezco este libro muy segura de tu bizzaría, y en confianza de que si te desagradare, podías disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas novelas. Vale. (Al que leyere)*

*fue don Carlos, mozo, noble y rico, y de las partes que pudiera Estela, elegir un noble marido, si bien Estela, atada su voluntad a la de sus padres, como quien sabía que procuraban su acrecentamiento..*

Come visto fin qui, la protesta di María de Zayas alla società barocca tradisce delle apparenti contraddizioni di fondo, che da una parte inducono l'autrice a rifiutare determinati aspetti delle rigide regole imposte dal sistema al mondo femminile, e dall'altra lasciano intendere che queste ultime comunque la inibiscono. Pur lamentando iteratamente la prigionia fisica e intellettuale della donna, Zayas si risolve infatti sempre, al momento di reagire, per rispettare comunque i limiti imposti dal sistema, probabilmente intimidita dal giudizio autorevole di chi allora poteva decidere di censurare la sua opera e comunque incapace, vittima di un circolo vizioso e ineluttabile, di scavalcare le regole imposte alla nobiltà, alla quale lei apparteneva. La sua condizione sociale è stata sicuramente determinante al momento di decidere se ripudiare quest'ultima o meno; ciò avrebbe infatti significato rinnegare le leggi basilari, quali: la difesa dell'onore, il rispetto incondizionato della nobile virtuosa e discreta, la legittimità della struttura patriarcale e la conseguente autorità nell'organizzazione e pianificazione della vita delle figlie.

Proprio di tale argomento ci si intende occupare in questa sede. La lettura delle novelle lascia subito intendere al lettore, per l'insistente iterazione degli argomenti, quali siano i temi che più stanno a cuore all'autrice, e questi sono, oltre alla costante e pungente critica dell'universo maschile, il diritto alla cultura per la donna, di cui si è già parlato, la presunta opposizione alla clausura e il diritto alla scelta dello sposo da parte della dama.

La sfera amorosa, che occupa il ruolo principale attorno al quale gravitano tutte le novelle, presenta aspetti dicotomici e a volte inaspettati: con alternanze imprevedibili. Le protagoniste dimostrano a volte di attenersi con ossequio alle regole del buon nome e della castità, conducendo vita ritirata e accettando con discrezione e ritrosia i corteggiamenti spesso insistenti di sfrontati cavalieri, altre invece si abbandonano disinibite alla sensualità anche prematrimoniale e adultera. Nell'analisi di tutti questi aspetti importerà qui comprendere e commentare la posizione di María de Zayas, architetto complesso e attento della struttura letteraria in esame.

Il percorso che i due protagonisti di ogni storia d'amore seguono, è comune a tutte le meraviglie e comincia con il contatto visivo. I personaggi principali sono sempre nobili. Questa posizione sociale è strettamente legata al loro aspetto, e non si esagera nel dire che lo determina. Si tratta di segni di riconoscimento, che riguardano oltre alla ricchezza e alla virtù, anche la *bellezza*. Quest'ultima viene dipinta con espressioni metaforizzate e innegabilmente iperboliche; non di rado la donna è paragonata ad un angelo: Serafina ad esempio lo è di nome e anche "*un serafín en belleza*", e Beatriz "*no era muger, sino deidad o espíritu angélico, santidad y hermosura de la bella reina*". Essendo però la bellezza l'elemento che per primo induce all'innamoramento, e quindi all'immancabile sciagura che ne deriva, essa porta in seno la disgrazia, funge da spia iniziale delle sventure che attendono le protagoniste. In *Mal presagio casar lejos* dopo aver descritto la bellezza di Inés, Zayas aggiunge:

*por ésta le vino la desgracia, porque siempre la belleza anda en pasos della (II, 7)*

Le novelle hanno infatti il fine di *desengañar a las mujeres* anche riguardo alla sorte cui vanno incontro nel caso in cui scelgano di vivere una storia d'amore o addirittura il matrimonio, sbocco tra l'altro obbligato alle dame di buon nome che abbiano iniziato una relazione. I tanti esempi di uomini opportunisti e traditori, che impietosi si susseguono nelle due raccolte di novelle, hanno come unico fine quello di allontanare il più possibile le donne dal desiderio di maritarsi, perché:

*harto lo era pedir a un hombre firmeza, y más si posee; estime, y daréla aborrecida, aunque sea más bella que Venus. (I, 5)*

*Pues si una triste vidilla tiene tantos enemigos y el mayor es el marido ¿quién me ha de obligar a que entre yo en lid? (II, 10)*

L'autrice consiglia dunque alle sue lettrici con una certa innegabile veemenza di rinunciare ad un marito, che "*con este nombre se califica de enemigo*". (II, 9)

Dudy e Perrot spiegano come l'ideale medievale della signora aristocratica aggraziata e minuta, confluì nel corso del tardo XV e del XVII secolo, in un modello di bellezza femminile più grassoccio e abbondante, che occupò il XVII secolo e si protrasse poi fino alla fine del XVIII. Non è da ignorare che questo cambiamento dell'estetica del corpo sia stato parallelo ad un'importante evoluzione delle abitudini alimentari dei gruppi elitari del tempo, in cui abbondarono burro, panna e dolci. Ne derivò che la prosperità rimase, in genere, esclusiva dei ricchi, laddove la magrezza si considerava brutta, malsana e segno di povertà. La bellezza era considerata attributo indispensabile del rigore morale e della posizione sociale; divenne un obbligo essere belli, poiché la bruttezza era associata non solo all'inferiorità sociale, ma anche alla depravazione.

La bellezza inoltre seguiva uno schema, tanto che le donne andavano incontro ad un gran numero di spese per rendere il loro aspetto conforme agli standard: in Spagna, come in altre parti d'Europa, i principi estetici prevedevano: pelle bianca, capelli biondi, labbra, e guance rosse, sopracciglia scure, il collo e le mani dovevano essere lunghi e sottili, i piedi piccoli. La perfezione richiesta dai canoni del tempo, costringeva le donne a modificare il loro aspetto naturale, suscitando l'indignazione dei moralisti, che accusavano queste ultime di "alterare l'immagine di Dio". In seguito all'invenzione della stampa nella metà del XV secolo, cominciarono ad apparire in tutta Europa libri di ricette di profumi e cosmetici, arricchendo e rinforzando una tradizione orale che si tramandava di madre in figlia. Le

donne tentavano di schiarire i loro capelli con limone e zafferano, zolfo e rabarbaro. Dopo la schiaritura, l'attaccatura dei capelli era strappata con cura, per ottenere una fronte alta e convessa; anche le sopracciglia erano strappate a volte del tutto, oppure mantenendo un arco sottile più scuro dei capelli a formare una cornice per gli occhi.

La nobiltà, e la bellezza che da essa derivano, sono i soli elementi che suscitano l'innamoramento; non ci sono insomma doti particolari che personalizzino tanta beltà e non vengono nemmeno sottolineate particolari virtù che caratterizzino le protagoniste e giustificano altrimenti gli amori dei cavalieri. L'unico momento in cui María de Zayas penetra nella descrizione delle qualità interiori, si riferisce a: virtù e discrezione. Questi due fattori permettono le varianti, la divisione del mondo novellesco in buoni e cattivi e la conflittualità conseguente allo scontro dei due. Pur essendo sia le donne che gli uomini personaggi nobili, ai quali dunque queste due qualità dovrebbero appartenere di diritto, l'acredine dell'autrice verso la categoria la induce spesso a privare i cavalieri della nobiltà interiore, o a evitare di evidenziarla. I cavalieri infatti restano sempre vittime di passioni fulminanti e sono pronti ad ogni espediente pur di riuscire a sedurre e spesso poi abbandonare, tradire o disprezzare la donna desiderata. Questi ultimi che cadono umili ai piedi delle loro dame, e le dame che conquistano nel corpo e nell'anima i loro cavalieri, sono mossi dalla bellezza, concetto ribadito iteratamente, sebbene Zayas non fornisca quasi mai particolari fisici.

L'autrice sembra comunicare che solo le cose belle sono degne di essere amate, ed esasperando questo principio, se ne deduce che quanto invece è brutto, diventa indegno di amore. Tanto le dame, quanto i cavalieri sono dotati di una bellezza superiore, sebbene non vengano proposti prototipi ideali.

Per gli stessi personaggi María de Zayas fissa l'attenzione sull'origine, il lignaggio, i titoli della famiglia. Il primo elemento che determina tra l'altro la bellezza, e il più importante è la *nobiltà*, in quanto secondo le idee dell'epoca, è la fonte generatrice degli altri doni. Il nobile è l'unico capace di azioni nobili e di conseguenza dell'amore. Potrà dunque essere presentato come incostante o crudele, ma il suo sangue gli fornisce il potere di vivere la pienezza di questo sentimento. È questo il motivo per cui il protagonista non nobile di *El castigo de la miseria* agli occhi di María de Zayas non può amare e il suo matrimonio diventa la semplice e meschina ricerca del denaro, la possibilità di aumentare ulteriormente il risparmio, che con avarizia senza pari, è riuscito ad accumulare nel corso della vita. Lo stesso accade in *Amar sólo por vencer* in cui Esteban ricorre agli espedienti più fantasiosi e arditi per sottrarre alla dama che corteggia il suo denaro. Raggiunto il suo fine, fugge non prima però che l'autrice abbia sottolineato che era "*hijo de un pobre oficial de carpintería*" e che non si conoscono i guai per cui era fuggito dalla sua terra.

Accanto alla nobiltà c'è la *ricchezza*. Nel corso delle *meraviglie* il tema economico ha un'importanza rilevante e caratterizza i personaggi. Sembra

quasi un'ossessione quella di Zayas di ribadire il valore delle persone e delle cose in base ad un criterio per lo più materialista. L'amore per il lusso si intuisce dalle appassionate e minuziose descrizioni che l'autrice fa di abiti e tessuti, materiali costosi come la seta, il velluto, l'oro e l'argento, dei gioielli e gemme che le dame indossano. Si legga l'eloquente esempio di Zelima tratto dall'Introduzione:

*Traía [...] unas enaguas de lama a flores azul y plata, con tres o cuatro relumbrones que quitaban la vista, [...] y con ellos unas andalias de muchos lazos y listones de seda muy vistosos; [...] sus blancos y torneados brazos con costosos carcajes o brazaletes; [...] los largos, ondeados y hermosos cabellos [...] cogidos por la frente con una cinta o apretadorcillo de diamantes [...]* (Introducción)

Ma forse ancor più significativa, al fine di dimostrare l'ossessione per il lusso, è la descrizione che la protagonista di *Aventurarse perdiendo* fa al cavaliere appena conosciuto, della notte in cui dovette improvvisamente fuggire perché sorpresa con l'amato, che aveva incontrato di nascosto. La protagonista sta parlando del momento in cui ormai scoperta deve dileguarsi, e di quella circostanza così repentina e confusa, non si limita a ricordare che si trovava in abbigliamento da notte, ma deve specificare:

*con sólo el faldellín de damasco verde, con pasamos de plata, y descalza (I, 1)*

È chiaro che la sete di ricchezza era comune a tutte le classi sociali, ma la differenza che c'è qui tra nobili e plebei, è che questi ultimi la bramano come bene che può dare sicurezza nell'instabile situazione che ritrovano a vivere. Per questi la ricchezza diventa un mezzo: l'avidità di accumulare è peculiare del volgo. Il nobile invece apprezza il denaro per la possibilità di spenderlo, regalare, comprare ed essere generoso. Solo il ricco può essere magnanimo. Da qui che l'abbondanza sia qualità essenziale per il nobile. La ricchezza è quasi un'ossessione, tanto che la prima preoccupazione della giovane che fugge di casa è recuperare gioielli e denaro. In *Amar sólo por vencer* Laurela, una volta deciso di fuggire con l'amante, ancor prima di scrivere la lettera per il padre, raccoglie i gioielli:

*juntó todas las joyas y dineros que pudo, que serían de valor de más de dos mil ducados (II, 6)*

Passeggiando per strada, basta che i cavalieri alzino lo sguardo ad una finestra o ad un balcone, per restare ammaliati da occhi di basilisco e perché si scateni una passione incontrollabile:

*Miró don Félix al balcón que sólo mis ojos hacían fiesta a su venida. [...] Y así de paso me dixo: Tal joya será mía, oyo perderé la vida. (I, 1)*

Se dunque l'aspetto è quello determinante, va da sé che la vista sia il primo dei sensi ad essere interpellato, e in una società che plasma la donna lontana e inaccessibile, la funzione della vista finisce per essere esasperata. Ne deriva che l'amore nasca sempre repentino e violento. Nota Montesa come per molto tempo si fosse discusso su quale dei sensi umani fosse quello predominante. Il Medioevo aveva optato per l'udito, considerato il mezzo perfetto di comunicazione, in quanto gli uomini entravano in comunicazione, diffondevano il sapere e arrivavano al conoscenza dell'anima. Durante il Rinascimento ed il Barocco aveva ottenuto maggiori adesioni la vista. L'occhio inteso come capace di vedere, ma anche e soprattutto che si esprime, ha un suo sistema di comunicazione. Dice infatti *doña María* che "*los ojos [son] lenguas del alma*". (I, 2) Non si può dunque parlare di un processo di innamoramento. I personaggi sono trascinati dalla vertigine dell'amore, e da quel momento tutte le loro energie sono impegnate al conseguimento del loro obiettivo. In *La perseguida trionfante* l'apparizione della donna provoca effetti ridondanti:

*Al punto que puso en ella los ojos, quedó sin vida; poco digo, sin potencia; no es nada: sin sentidos. Levantémoslo más: quedó sin alma*  
(II, 9)

Gli esempi sono abbondanti, ma ci si limiterà a riportarne ancora due:

*Después que te ví no soy el que era primero* (I, 5)

*Yo os quiero desde el día que os ví* (I, 6)

Lo stesso avviene nell'unica opera teatrale giunta a noi di *María de Zayas*, *La traición en la amistad*: opera scritta in versi e divisa in tre atti. È una storia d'amore, inganno e conflitto tra uomini e donne. La trama è piuttosto confusa, ma molto interessante: la storia presenta molti triangoli amorosi, che mettono in pericolo l'amicizia tra i personaggi femminili. I personaggi maschili hanno come unico scopo quello di richiamare l'attenzione delle donne, per poter competere tra loro. Alcuni ricorsi sono comuni alle novelle, come la funzione galeotta degli occhi:

*Puso los ojos en mí  
y en ellos mismos me envía  
aquel veneno que dicen  
que se bebe por la vista;  
fueron los míos las puertitas,  
pues con notable osadía  
se entró por ellos al alma*

La visione della dama da parte del cavaliere avviene normalmente durante le sue peregrinazioni per le città. Sull'educazione dei cavalieri le novelle rivelano poche informazioni, ma Vasileski, nel suo lavoro su *María de*

Zayas, fornisce interessanti notizie sulle occupazioni di questi ultimi nel XVII secolo: esse includevano praticare l'arte delle armi, passeggiare a cavallo, corteggiare le donzelle e frequentare le "*casas de Conversación*". Si riunivano in esse persone di un certo livello sociale per conversare e passare il tempo con diversi svaghi; si parlava gradevolmente, si promuovevano concorsi su questioni intricate e si aggiudicavano premi a chi le risolveva. Si vendevano oggetti vari, come borse, guanti, ornamenti più o meno preziosi e addirittura cibi e bevande. L'anima di queste riunioni rimaneva comunque il gioco, sebbene si praticasse con un certo decoro: la parola *conversación* diventava dunque anche un eufemismo per mascherare quel vizio.

I cavalieri erano soliti assistere verso mezzogiorno alla messa e proprio in chiesa avevano la possibilità di fare le loro galanterie alle donne presenti e attrarne l'attenzione. Effettivamente la chiesa era luogo di incontro tra amici, commercianti e con scandalo per i devoti, anche tra amanti. Zayas sceglie spesso la chiesa per ambientare gli incontri e far nascere gli amori dei cavalieri; d'altronde le possibilità che le donne avevano di uscire e di socializzare erano talmente ridotte, che non stupisce che il luogo di culto assumesse anche un aspetto profano e poco devoto.

In *La burlada Aminta y la venganza del honor* la chiesa oltre che il luogo dell'incontro, diventa anche quello in cui don Jacinto assieme all'amante ordiscono un piano ai danni di Aminta, al fine di farla cedere al corteggiamento dell'uomo:

*Dio don Jacinto en ir a oír misa a un monasterio cerca de la casa de Aminta, y[...] puso en ella don Jacinto los ojos con tan atento afecto, (I, 2)*

Se l'accostamento tra chiesa e incontri galanti può sembrare strana al giorno d'oggi, ancor di più stupisce che addirittura il crimine, la delinquenza, il furto e l'impulso omicida si mescolassero frequentemente con le pratiche religiose. Si legge infatti in Deleyto y Piñuela come a volte un cavaliere che pensava di sfidare a morte un altro, sfruttava l'incontro in chiesa, dove praticava con devozione le sue funzioni, per comunicare l'affronto. Le chiese si utilizzavano anche come rifugio: per la loro natura sacra diventavano asilo dove non arrivava la giustizia, e i delinquenti potevano sperare di rimanere impuniti. Un perseguitato dalla giustizia che si rifilasse in una chiesa, vi trovava la peggior compagnia del mondo, ma allo stesso tempo la più divertente e allegra. Non si curavano affatto della persecuzione che li riguardava: si mescolavano musica, e bestemmie a preghiere, dadi e carte alle offerte votive. Si cercò di porre un freno a tali eccessi, ma sembra senza successo.

Il primo approccio tra i due amanti si limita a rimanere visivo, si riduce insomma ad un incontro di sguardi tra i due o all'adorazione della dama solo in lontananza, perché vista passeggiare accompagnata dalle serve o da un familiare, o mentre passa in carrozza:

*Y así fue, pues viendo un día a la hermosa niña en un coche, en compañía de su madre y hermanas, se enamoró tan locamente, que perdió el entidimiento y la razón, que no pudo ser menos; (II, 6)*

e ancora:

*vio[...] baxar de un coche una dama en hábito de viuda, la más bella que le pareció haber visto en su vida. (I, 4)*

La dama è lontana e inavvicinabile, e questa è l'immagine su cui María de Zayas insiste di più e che evidentemente vuole trasmettere al lettore nel costruire il primo approccio. È comprensibile che la scrittrice, nobile e dalla parte delle donne, presti particolare attenzione e cura in tutte le azioni di queste ultime, in quanto devono rispettare rigidi canoni di comportamento previsti dalle classi elevate, per mantenere il buon nome che le distingue. La sua seppur sterile ribellione alle prigionie intellettuali e decisionali della donna del suo tempo, non la spingono al punto di rifiutare con fermezza neanche quelle fisiche, costruendo la coreografia dei movimenti femminili sulla scorta delle limitate concessioni imposte dal sistema e dal codice d'onore. Aver fatto passeggiare una dama sola per strada sarebbe stato impensabile al tempo e in Zayas si sarebbe tradotto subito in un abbassamento del livello sociale.

Il cavaliere comunque, che sembra ancora capace del nobile amore platonico, riesce anche in lontananza a rimanere stregato dalla leggiadria e dalla grazia della donna-angelo e, già schiavo dell'amore che lo incatena a lei, appare intenzionato alle più nobili azioni. Solo più avanti lo si scopre piuttosto, pronto a tutto pur di averla. Il sentimento che pervade il cavaliere tanto repentinamente e con inverosimile ardore, viene sempre presentato come nobile e sincero, quasi a volerlo passare per un amore dantesco, disposto a lodare la dama e ad amarla come divinità senza bisogno di alcun contatto fisico, un amore spirituale insomma che si nutre a sazietà dell'adorazione e che non mira a niente di materiale, né lo contempla, un amore platonico.

La filosofia di Platone sostiene infatti l'incapacità dei sensi di fornire l'essere vero delle cose, ma solo l'apparenza mutevole. L'errore consiste dunque nel basare la conoscenza sulla sensazione. Se si vuole penetrare la natura del conoscere, non è ai sensi che bisogna rivolgersi, ma all'anima e alla mente. Platone esorta a purificare l'eros sensuale e mondano e trasformarlo in amore per la bellezza dell'anima, delle idee. Stimolato dalla visione delle forme belle presenti nel mondo corporeo, il filosofo ascende gradualmente alla contemplazione della bellezza in sé. Essa è dunque trascendente rispetto al mondo sensibile e corporeo, e tuttavia si fa presente in esso mediante la comunicazione dell'eros. Platone riconosce che ogni amore è sempre sentimento del bello: desiderio di creare qualcosa a contatto della bellezza, e il compito della filosofia è proprio trasformare questo sentimento in conoscenza, al fine di far generare non i corpi, ma le anime. La filosofia platonica si basa sulla caducità del corpo, che nella sua natura

corruttibile dichiara l'inferiorità rispetto all'anima, il cui destino al momento della morte sarà diverso: non conoscendo la dissoluzione degli elementi costituenti, perché semplice, permane eternamente uguale a se stessa<sup>20</sup>.

Il *varón* che Zayas introduce in scena, pare da subito elevato alla capacità di tale amore superiore. Seppur innegabilmente incantato dalla bellezza della dama, sembra poi colto da un amore profondo e totale, senza accenni a fini carnali, che poi invece quasi sempre lo sviscono, rivelandosi addirittura come suo unico scopo. Succede insomma che il *galán* occulti, con l'idealizzazione di un linguaggio amoroso neoplatonico, il suo principale interesse, vale a dire la soddisfazione dell'istinto. C'è comunque da dire che tutti i personaggi, tanto uomini quanto donne, sono colti da desiderio carnale, il quale però viene represso, soprattutto nelle donne, a volte per i criteri d'onore, altri per la morale in uso, altre volte invece si sprigionano, in ogni caso sono sempre presenti nella loro mente.

Conscio delle debolezze delle donne ingenuie e sognatrici, il cavaliere scaltro ed esperto, intraprende la sua missione con estrema cura e prestando particolare attenzione alle necessità femminili in materia di corteggiamento:

*Empezó a enamorar a Camila con aquello de lo rendido, afectuoso y tierno, acreditándose de amante con suspiros y elevaciones, de que saben muy buien los señores hombres el arancel, que para tales engaños son muy destros. (II, 2)*

In questa prima fase *doña* María, preoccupata di mantenere indiscussa l'onorabilità delle sue nobili eroine, si dimostra attenta ad evidenziare la ritrosia e il contegno delle dame, che pur lusingate, mantengono la compostezza e il riserbo che si addicono e sono dovuti al loro livello sociale. In ogni caso, di fronte all'inaccessibilità della dama, il servizio d'amore del cavaliere richiede grande costanza per giungere alla conquista. Una volta dunque che l'amore ha preso l'anima, si presentano due possibilità: che questo sia ricambiato, corrisposto, o che uno dei due rimanga indifferente. In entrambi i casi è necessario entrare in contatto, per poter esprimere a parole ciò che si sente. Il ricorso primo e più innocente sfruttato nel piano di seduzione, sono le indefesse passeggiate sotto il balcone dell'amata e le serenate a lei dedicate e da lei ispirate, pur di essere degnato anche solo di uno sguardo:

*Las músicas eran continuas, los paseos ordinarios y los galanes sin cuento, pareciendo su calle, en siendo de noche, los montes de Arcadia (I, 2)*

Il contatto, che comunque non è ancora diretto, avviene per mezzo di lettere e versi scritti dal cavaliere e inviati alla dama spesso per mezzo delle serve, le cosiddette *terceras*: le schiave e le serve funzionano costantemente da mediatrici, o comunque da collegamento tra mondo esteriore e prigione

---

<sup>20</sup> Cioffi, Luppi, Vigorelli, Zanette, *Il testo filosofico*, vol. I, Milano, 1993, pp. 372-397.

della loro signora. Questo compito presuppone però anche lo scetticismo delle dame che a loro si affidano: le *terceras* sono infatti facilmente suggestionabili e arrendevoli al denaro e questo induce la padrona non ancora conquistata, al sospetto. Quando l'amore ha ormai colto entrambi, la serva continua ad essere il messaggero che trasporta le richieste ed i biglietti amorosi, tra il cavaliere e l'oggetto del suo desiderio, è: *secretaria de mis desvaneos* (I, 1), *secretaria de mis flaquezas* (I, 7).

Le lettere e i biglietti inviati dal *galán* sono uno degli strumenti usati per palesare il suo amore o per fomentare quello di lei durante il corteggiamento; in alcuni casi Zayas vi allude soltanto, in altri le missive compaiono nel testo, quali modelli di un'enfasi amorosa convenzionale, che ricorre ad immagini ed espressioni abusate e consuete. Ancor più numerose delle lettere sono le composizioni in versi, cantate allo stesso scopo dal cavaliere sotto le finestre dell'amata. Nascosta dietro alle persiane la dama ascolta l'amante-poeta recitare gli appassionati versi; da principio non risponde, e in questo si riconosce la prudenza di Zayas a non negare le leggi del giusto comportamento, dall'altra parte teme di essere scoperta dal padre o dal fratello, che la reputerebbero disonorata e quindi meritoria di severo castigo. Questo non impedisce comunque che le parole sortiscano il loro effetto. Le lettere e i versi amatori hanno un potere quasi magico: poche parole bastano a tradire l'arrendevolezza della dama. In ogni caso il femminismo di *doña* María la induce a giustificare sempre le povere eroine, vittime della falsità maschile o ad inserire la sua voce per metterle in guardia.

Nel caso in cui l'amore non sia corrisposto o si riveli fasullo, le reazioni che ne derivano hanno manifestazioni ridondanti ed esasperate. Il rifiuto, fa sì che questi appassionati amatori fino a quel momento aitanti e pieni di salute, cadano infermi di mali incurabili, spesso sul punto di morte, senza che alcuna medicina frutto della scienza possa guarirli. Si leggano di seguito alcuni dei numerosissimi esempi che si incontrano al riguardo:

*"Finalmente me costó la pérdida de mi dueño tres meses de enfermedad, que estuve ya para desamparar la vida". (I, 1)*

*"Cayó en la cama, de una profunda melancolía" (I, 2)*

*"Cayó en la cama de una peligrosa enfermedad tanto que se llegó a tener muy poca esperanza de su vida" (I, 10)*

*"Estuvo muchos días en la cama, con una enfermedad peligrosa, acompañada de tan cruel melancolía, que parecía quererle acabar la vida" (II, 3)*

*"Cayó en la cama de una peligrosa enfermedad, que llegó muy al cabo" (II, 4)*

I versi riportati nelle meraviglie non sono composti unicamente dai cavalieri, e a dimostrazione delle doti culturali delle donne, María de Zayas porge la piuma anche alle eroine, capaci di composizioni inaspettate, tanto

in prosa quanto in versi, documentando così le doti letterarie di queste ultime.

Alle corrispondenze cartacee, che in genere non si protraggono a lungo, segue l'incontro furtivo dei due amanti: la donna esce sul balcone o, con grande cautela per non essere scoperta dai parenti, scende a parlare all'innamorato attraverso la *reja*, mentre un servitore vigila sull'incontro degli amanti.

*Enamoróse Octavia, dejóse vencer, de suerte que tuvo Carlos respuesta de éste y otros que le escribió, y no sólo este favor, mas el de hablarle de noche por una reja, después de acostados sus padres (II, 2)*

L'onore svolge sempre un ruolo dominante nel comportamento delle giovani dame, ed è questo che induce alla clandestinità, all'amore segreto, lontano dai provvedimenti severi del sistema vigente, applicati con rigore dalle famiglie aristocratiche. Nonostante ciò la dama sicura nella sua clandestinità è solitamente abbastanza audace. Spesso concede allo spasimante i suoi favori, non senza esigere da lui una promessa di matrimonio o un matrimonio segreto, come si vedrà parlando dell'onore. Anche in *La traición en la amistad* si dice:

*Díome palabra de esposo  
y con esto me rendí  
a entregarle*

Con questo espediente l'autrice libera le sue protagoniste dalla possibile accusa di essere lascive e impudiche, che si attirerebbero se si abbandonassero liberamente al corteggiatore, e le dipinge invece come vittime delle false e lusinghiere parole dei cavalieri. Al fine di mantenere una condizione rispettabile, le giovani si facevano promettere il matrimonio, ma in realtà erano pochi i casi in cui potevano scegliere autonomamente chi sposare. D'altro canto quel genere di unioni dovevano comunque esistere dal momento che, come si legge in *Vigil*, le condanne dei moralisti a tale specie di emancipazione ricorrono frequentemente. La giustificazione alla condanna appare al lettore contemporaneo assurda: sostenevano infatti che i matrimoni per libera scelta erano quelli che finivano male,

*¿qué se puede esperar de semejantes casamientos? ¿Qué paz, qué amor, que contento se pueden prometer éstos desta manera casados? La mujer que tiene honra y vergüenza, no ha de hablar ni pensar en casarse, si no es cuando, y con quien sus padres fuere bien visto*<sup>21</sup>.

Oggi sembra assurdo che si potesse sostenere che i matrimoni d'amore erano destinati a priori al fallimento, e si ritenessero invece più sicuri quelli

---

<sup>21</sup> Mariló Vigil, *Op. cit.*, p. 80.

organizzati. Ma in questa posizione c'è anche una chiara difesa della società aristocratica; se decidevano infatti sole non era sicuro che lo facessero rispettando il loro livello sociale. Lo stesso valeva anche per i maschi. Le giovani donne sognavano il matrimonio e ciò era dovuto in gran misura dalla volontà di liberarsi dalla prigionia paterna e dal fatto che altrimenti le alternative erano assai ridotte: o entrare in convento, o vivere praticamente come domestica della cognata. Si legge nella stessa Zayas che una protagonista *aceptó el casamento, quizá no tanto por él cuanto por salir de la rigurosa condición de su cuñada* (II, 3). I moralisti ritenevano che le donzelle non dovessero parlare quando i genitori pianificavano i matrimoni, al massimo potevano aiutarli con preghiere e supplicando lacrimevoli il Signore, affinché ispirasse il cuore dei loro padri. Il fatto era che il matrimonio era fondamentalmente un contratto economico ed opporsi ad abitudini e norme direttamente determinate da affari economici era piuttosto problematico.

Innanzitutto esisteva una divisione del lavoro in base al sesso, secondo la quale alle donne spettava occuparsi dei servizi domestici e assicurare la riproduzione; si spiega dunque il motivo per cui la sua educazione esulasse raramente da questi servizi. Tutto ciò non dava a esse altre possibilità che sposarsi o entrare in convento. Il fatto che una giovane donna si sposasse o meno dipendeva dalla dote messa a disposizione al momento del matrimonio. In secondo luogo doveva risultare gradevole, desiderabile; la famiglia doveva perciò presentarla in un certo modo all'esterno, il che andava contro le regole della clausura. È però allo stesso modo evidente che tenendole completamente chiuse era più difficile sposarle. Le donne di classe media e alta una volta sposate diventavano un mezzo di esibizione della condizione del marito. Lo stesso compare anche in María de Zayas, che ne fa riferimento preciso in una meraviglia della seconda raccolta:

*mas ya casada, o ya acompañada de su esposo[...] salía a las holguras, visitas y fiestas de la ciudad. Fue vista de todos, unos alabando su hermosura y la dicha de su marido en merecerla[...] (II, 5)*

La lettura delle novelle non lascia dubbi nemmeno al lettore meno attento sull'insofferenza di Zayas verso la categoria maschile, tanto che l'autrice si spinge risoluta al punto di sconsigliare alle donne la scelta matrimoniale, sicura fonte di sventura e sofferenza. La stessa limpidezza d'opinione non si riscontra invece paradossalmente quando *doña* María si accinge ad argomentare quei temi, che caratterizzano la sua pur debole e affatto convincente lotta femminista. Si è già visto nel capitolo precedente, come il sistema e le severe regole del mondo aristocratico abbiano inibito innegabilmente l'autrice e l'abbiano condizionata al momento di radicare la sua protesta. Zayas aveva iniziato chiedendo al lettore di essere indulgente nel giudizio alla sua opera, la quale avrebbe anche potuto risultare mediocre, perché scritta da una donna e aveva finito comunque per elogiare

l'educazione casalinga che ben si addice ad una giovane di buona famiglia. La stessa inconcludenza ricorre in altri due argomenti fondamentali della sua astratta battaglia: uno riguarda la clausura domestica, che insieme alla protesta culturale appare iteratamente nell'opera: a questo riguardo Zayas si risolve sempre e comunque come visto sopra ad attenersi alle norme vigenti, controllando le uscite delle dame e provvedendo immancabilmente a fornire loro una scorta.

A volte c'è una protesta per le limitazioni femminili, come quando afferma "*nos negáis letras y armas*" (I, 5), al fine di reclamare l'uguaglianza delle funzioni, ma ci sono diverse osservazioni in cui difende la vita ritirata, quale ideale femminile, criticando duramente coloro che non si attengono all'osservanza dell'isolamento, ed evitare il contatto sociale:

*Y las damas sean cuerdas y recigidas, que con esto no habrá menester desengaños, que quien no se engaña no tiene necesidad de desengañarse. (II, 3)*

La stessa incoerenza e dualità si riscontra nell'altro argomento fondamentale della sua crociata: la scelta autonoma del marito da parte della dama. Si è già visto quale fosse la posizione dei moralisti al riguardo, e compreso ormai il metodo di *doña* María, non risulta difficile intuire che anche in questo caso si lascia influenzare dal loro giudizio. Subisce infatti l'inibizione prodotta da un sistema impossibile da scavalcare, tanto più da una donna, quindi un cittadino di seconda classe e che proprio per questo, comunque sia affascina e desta ammirazione.

Nonostante la difesa teorica della volontà della figlia, poi in pratica non accetta che questa volontà si realizzi contrastando la convenzione sociale. Bisogna precisare che tutti i fallimenti di cui parla Zayas hanno come obiettivo primo quello di fomentare lo scetticismo verso l'uomo, ma la conclusione rimane comunque quella di castigare la rottura della regola e ammonire sul pericolo di agire indipendentemente dalla saggia direttiva familiare, il risultato sarebbe infatti l'infelicità.

Si prenderanno di seguito in considerazione due meraviglie in particolare, al fine di comprendere meglio l'opinione di María de Zayas sulla possibilità o meno delle nubili di scegliere autonomamente marito. In *Mal presagio casar lejos* l'audacia con cui esordisce la protagonista Blanca sorprende il lettore abituato ad una autrice sempre e comunque attenta alle tradizioni: un signore spagnolo padre di quattro sorelle muore affidandole al loro fratello erede del titolo. La prima si sposa in Portogallo portando con sé la minore per darle marito, ma questa ingiustamente accusata di tradimento è pugnalata dal marito che se voleva liberare. La cognata, per timore di subire la stessa sorte si getta da una finestra, rimanendo priva delle gambe e costretta al letto per tutta la vita. La seconda sorella si sposa in Italia e per aver innocentemente lodato le doti di un capitano, è strangolata dal marito con i suoi stessi capelli. Rimane solo Blanca per la quale si è deciso il matrimonio con un principe fiammingo, ma la donna pone la condizione che

questo vada in Spagna per un anno, per corteggiarla e farla innamorare. Durante il *galanteo* la dama è malinconica e, pur contenta del fidanzato paventa la scadenza del termine stabilito per le nozze e per la partenza.

Giunta nelle Fiandre, viene accolta con ostilità dal suocero, che dimostra odio verso gli spagnoli. Il marito comincia a maltrattarla e sembra preferire il paggio a lei. La donna scoperta con orrore l'omosessualità del marito, sa che la fine che l'aspetta è la morte, che infatti non si fa attendere. Prima di lei era stata barbaramente uccisa anche la cognata, perché sospettata di tradimento.

Oltre al tragico e comune destino cui vanno incontro tutte le sorelle una volta contratto il matrimonio, sempre sconsigliato da Zayas, quello che importa qui esaminare è l'autonomia con cui Blanca pretende di conoscere il futuro marito, che la deve saper conquistare e far innamorare, nonostante il matrimonio sia comunque stato già deciso dalla famiglia. Zayas struttura la sua lotta per mezzo dei ragionamenti di Blanca:

*[...] sacó por condición, antes de otorgarlas, que el príncipe había de venir a España, y antes de casarse la había de galantear y servir un año, de la misma manera y con las mismas finezas, que si no estuviera otorgada por su esposa, sino que la enamorase con paseos, músicas, billetes y regalos, como si la pretendiera a excusas y a fuerza de finezas, porque quería amar por el trato y conocer en él el entendimiento, condición y gracias de su esposo.*

In effetti le motivazioni di *doña Blanca* appaiono quanto mai moderne e comprensibili:

*Todas cuantas cosas se compran se procuran ver, y que, vistas, agraden al gusto, como es un vestido, una joya. [...] ¿Y un marido[...] ha de ser por el gusto ajeno? No hay[...] más firme amor que el del trato; con él se descubren los defectos o gracias del que ha de tener por compañero toda la vida. [...] que si no fuere tal como me le han pintado, el tiempo me dirá lo que tengo de hacer, y cada uno siga su opinión, que yo no pienso apartarme de la mía.*

Il fatto che una dama avanzasse una pretesa di questo genere, non era di certo usuale al tempo e del resto già si è visto come si esprimevano i moralisti al riguardo. Quello che oggi giorno è cosa scontata, al tempo provocava stupore ed imbarazzo:

*Mucho rieron su hermano y todos cuantos supieron las condiciones con que doña Blanca aceptó el casamiento, que aun en Palacio se contaba y reía. (II, 7)*

Zayas aveva trattato l'argomento anche in altre novelle precedentemente, l'argomento ritorna infatti in *El juez de su causa* (I, 9), in *El prevenido engañado* (I, 4) e in *Amar sólo por vencer* (II, 6) di cui si parlerà più

diffusamente in seguito; per ora si preferisce analizzare approfonditamente il caso di *doña Blanca*.

Nonostante l'autrice sostenga apparentemente le pretese della protagonista, dimostra da subito al lettore la sua diffidenza nei confronti del promesso sposo, e si esprime in questi termini:

*se enamoró tanto de la hermosa doña Blanca, o lo fingió, que el corazón del hombre para todo tiene astucias que dio ben a entender*

Il *galanteo* preteso da Blanca non la delude, e la dama riceve *tiernos papeles* e serenate sotto casa, che la inducono "*a hablarle por una reja, no concediéndole más favor que el de sus hermosas manos*". Se fino a questo punto la linea intrapresa da Zayas nello strutturare la narrazione non ha destato dubbi sulla legittimità della pretesa di Blanca, e sul fatto che questa sia la via più giusta per far durare un matrimonio, e se è inoltre sembrato di riconoscere una Zayas rivoluzionaria, continuando la lettura si scopre che non è così. Blanca ormai convinta di conoscere il promesso sposo, decide di prenderlo come marito, e solo in seguito scopre la sua omosessualità. Questa le costerà la vita e la protagonista lo comprende subito: "*Bien sé que lo que he visto me ha de costar la vida*". Infatti:

*la abrieron las venas de entrambos brazos, para que por tan pequeñas heridas saliese el alma, envuelta en sangre, de aquella inocente victima, sacrificada en el rigor de tan crueles enemigos. (II, 7)*

Si comprende come il personaggio maschile subisce un probabile rancore dell'autrice. Lo presenta come sensuale e incostante, capace di promettere tutto per poi dimenticare altrettanto in fretta quando ha ottenuto ciò che voleva, sfruttando la promessa di matrimonio come chiave per aprirsi la strada ad intimità vietate e di arrivare addirittura alle nozze solo per sedurre e poi abbandonare. Quello che è peggio, approfitta della sua autorità per vessare, sevizare fino ad uccidere la moglie.

È ormai evidente anche in questo caso il limite di Zayas, che sembra voler comunicare a coloro che volessero adottare la prudenza di Blanca, che essa non arreca alcuna sicurezza, non dà insomma nessuna garanzia, e che la natura maschile rimane irrimediabilmente meschina. Nel caso di Blanca il futuro sposo era già stato deciso dal fratello, quindi la scelta della dama non era andata contro il volere di quest'ultimo rifiutando il cavaliere. Si era limitata a volerlo conoscere. In un'altra meraviglia invece, in *Amar sólo por vencer*, Laurela fa molto di più: rifiuta lo sposo voluto dal padre e fugge con quello scelto da lei stessa, in piena autonomia. Diventa ora interessante vedere la posizione di Zayas di fronte a tale gesto estremo, che questa volta contraddice completamente le leggi sociali.

Esteban, buon musicista e poeta, ma talmente povero da dover servire, si strugge per Laurela. Per starle accanto decide di travestirsi da donna e di offrire i suoi servizi sotto il nome di Estefanía, diventando in breve la

prediletta della giovane, per la quale comincia a manifestare apertamente l'amore di una innamorata. Dopo un anno succede che Laurela, ancora ignara dell'inganno, viene promessa in sposa ad un uomo, che lei, assecondando il volere del padre, accetta di buon grado:

*que don Bernardo, codicioso, aceptó luego, y tratándolo con su mujer y hija, la hermosa Laurela obedeció a su padre, diciendo que no tenía más gusto que el suyo.*

La gelosia di Esteban lo inducono a rivelare drammaticamente e con grande abilità la sua vera identità a Laurela, la quale dopo una notte insonne si ritrova innamorata. I due organizzano una fuga notturna insieme, che effettuano recandosi nella casa di un amico di Esteban. Prima di fuggire Laurela scrive una lettera al padre, nella quale spiega chi fosse realmente Estefanía e rivela la sua posizione sociale non nobile. Poi segue l'amato nella fuga. Nella narrazione Zayas introduce due argomenti importanti: la scelta autonoma della dama, rifiutando quella paterna e la condizione sociale del cavaliere affatto nobile. Nella predica dei moralisti sul necessario intervento dei genitori nella scelta del futuro sposo, si fa esplicito riferimento al livello sociale di quest'ultimo. Se le dame si sposavano per conto loro, non era sicuro che lo facessero entro il loro rango, e questo minacciava il codice d'onore. María de Zayas come prevedibile non ignora questo aspetto della tradizione aristocratica, ci sono infatti padri che agiscono nel rispetto della più ortodossa linea tradizionale:

*sin dar parte a su hija hasta después de hecho, por tener seguridad de que ella querría su gusto, como siempre le habían visto tan ajustado con el suyo (I, 9).*

Questo non significa che non avvengano matrimoni disuguali in ricchezza (I, 1-I, 10), ma di fronte ad essi la posizione di *doña* María è piuttosto scettica. Proprio in base a ciò struttura il resto della novella: lo stesso Esteban per convincere Laurela, riprende l'argomento, volgendolo a suo favore:

*no fueras la primera en el mundo que casándose humildemente ha venido de alto a bajo estrado, y trocando la seda en sayal, ha vivido con su marido contenta.*

Come era prevedibile, considerato lo scetticismo di Zayas, la scelta di Laurela si rivela disastrosa: dopo aver ottenuto tutti i gioielli e ricchezze della dama, l'uomo confessa la seconda verità, quella cioè di essere "*hijo de un pobre oficial de carpintería*" e di essere sposato. Poi l'abbandona freddamente, condannandola così a morte certa, quella rivendicata dalla legge d'onore, necessaria per mondare la macchia della vergogna. Laurela viene infatti uccisa dal padre e dallo zio, indignati dalla sua condotta.

Lo scetticismo di *doña* María è totale su tutti fronti; è consapevole dell'impossibilità muliebre di svincolarsi dalle pretese di un sistema che non le interPELLa, ma decide per loro, e allo stesso tempo, lascia chiaramente intendere che se anche le donne avessero voce in capitolo nella scelta matrimoniale, se potessero insomma scegliere liberamente di sposare chi amano, sorgerebbe un altro problema, questa volta senza speranza di soluzione: gli uomini per loro natura non sanno essere costanti:

*En los homres no dura más la voluntad que mientras dura el apetito, y en acabándose, se acabó. (II, 10)*

Il metodo è quello tipico dell'autrice, che inizia con apparente vigore la sua critica al sistema vigente, che lascia intendere ossessivo e limitante. Dota le sue eroine di coraggio eversivo, rendendole coraggiose di opporsi alle leggi d'onore, alla prigionia cui le costringe la società e alla loro stessa famiglia. Ammira il lettore per l'intraprendenza dimostrata, nel fantasticare pubblicamente sulle reali necessità e desideri delle donne del XVII secolo, ma poi la consapevolezza della realtà ed il suo probabile uniformarsi ad essa, la blocca. *Doña* María sa bene, in quanto donna, di non poter cambiare le cose e l'impressione che dà a tratti, è di non volerlo nemmeno fare, finendo sempre, rassegnata, per fare un passo indietro. Alle protagoniste che osano sfidare la condotta prevista dalla loro classe di appartenenza, l'autrice non può dunque che riservare il castigo, la punizione, che le riconduce sulla retta via, negando loro il lieto fine, che equivarrebbe al consenso e all'approvazione, che l'autrice non si può permettere. Non solo al momento di giudicare l'operato alternativo di alcune eroine, finisce per condannarle, ma accade addirittura che faccia espressamente dire ad una di loro di aborrire i padri che non facciano il loro dovere, lasciando che esse eleggano un marito per esse. L'ammissione di *doña* María della sua adesione all'ordine costituito, è qui totale. È quanto si legge in *Aventurarse perdiendo*, in cui Jacinta giunge a dire:

*los descuidos de mi padre, que le tuvo en mirar por mí y darme estado (yerro notable de los que aguardan a que sus hijas le tomen sin su gusto). (I, 1)*

Se si analizzano i matrimoni realizzati nelle novelle, il risultato non potrebbe essere più catastrofico. Nella prima raccolta, caratterizzata in genere da tinte più soavi, si celebrano dodici matrimoni tra i protagonisti. Di questi, sei finiscono disgraziatamente, spingendo in due occasioni la sposa al rifugio in convento. Degli altri sei si può dire che solamente due risultano felici fin dall'inizio. Gli altri quattro sono solo la soluzione dopo il primo non riuscito. Il panorama non è affatto più felice: degli undici matrimoni celebrati, falliscono tutti. Le spose sono uccise dalla mano di mariti o fratelli, e come visto, a volte anche dopo essere state torturate. Solamente una, dopo sei anni di prigionia, è liberata ed entra in un convento. L'argomento del matrimonio non interessa evidentemente a María de Zayas

unicamente per rivendicare o meno il diritto alla scelta. La sua è una vera e propria campagna contro l'accasamento, non fosse altro che per la natura incostante e sibillina degli uomini. Pur non conoscendo quasi nulla sulla vita dell'autrice, nemmeno su un ipotizzabile matrimonio, diventa a questo punto molto difficile resistere alla seducente ipotesi di una esperienza affatto positiva con l'altro sesso, che aiuterebbe il lettore a giustificare tanto accanimento e rancore.

Quello che scaturisce dalla negazione dell'amore umano, è la sublimazione spirituale. È risaputo che il chiostro era al tempo l'alternativa al matrimonio, ma Zayas sembra andare oltre. Non presenta infatti l'unione con Dio come un ripiego, ma come la scelta più giusta, l'unica che non può riservare delusioni, quella che permette di incontrare "*el esposo que jamás me ha engañado*" (II, 9). Sebbene questa scelta non sia frutto di una autentica vocazione, ma piuttosto un gesto guidato dal timore. Tutto ciò significa chiudersi dietro alle porte di un convento, che è poi quello che propone alla fine dei *Desengaños* alla protagonista del Sarao, Lisis, come modello di vita.

Da nessun lato si guardi, si trovano innovazioni. Quello che in fondo sostiene Zayas è il mantenimento delle strutture esistenti. Nonostante questi aspetti siano evidenti, c'è qualche critico che, come giustamente fa notare Montesa, giunge a dire che "*estas mujeres de Doña María no defienden sus derechos con razones, sino lanzandose a vivirlos*"<sup>22</sup>. In realtà si potrebbe dire il contrario: le sue ragioni offrono prospettive interessanti, perché poi la sua vita è la negazione totale delle sue argomentazioni. Ha necessariamente vinto l'ordine sociale imperante, al quale Zayas sa che spesso deve e vuole attenersi, in fondo anche nelle stesse novelle:

*fue don Carlos, mozo, noble, y rico, y de las partes que pudiera Estela elegir un noble marido, si bien Estela atada su voluntad a la de sus padres, como bien sabía que procuraban su acrecentamiento (I, 9)*

*No hay que replicar,  
pierda la vida quien perdió el honor.*

In tutte le novelle di María de Zayas, i cui temi principali sono l'amore, la gelosia e i tormenti sofferti dalle protagoniste a causa di sposi o amanti, l'autrice coglie l'occasione per dipingere la società barocca, dandone a volte un'interpretazione fantasiosa e del tutto personale, e rivelando altrove un marcato conservatorismo e una rigorosa adesione ai dettami imposti dal sistema.

L'importanza dell'amore quale germe da cui scaturisce l'azione e come elemento psicologico, sarebbe mutilata e falsata se non fosse messa in relazione ad un altro aspetto fondamentale, che all'amore è inscindibilmente legato: l'onore. Amore e onore sono le due coordinate che guidano i personaggi e dirigono gli avvenimenti. Su queste due assi si organizza tutto

---

<sup>22</sup> J. L. Alborg, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1970, pp. 498-503.

il mondo novellesco. Nell'aderire a tale schema con rigore, María de Zayas crea personaggi che agiscono guidati da emozioni, sentimenti e ideologie comuni, spogliandoli di libero arbitrio.

L'autrice rivela sì interesse per il mondo interiore, chiarendo con scrupolo e partecipazione le motivazioni che muovono i suoi personaggi, ma il risultato di tale spersonalizzazione è una categoria e non più una persona. La carenza di un'entità propria, di cui i protagonisti sembrano defraudati ha un fine ben preciso: fare di loro un mezzo, renderli portatori di una determinata cultura e sostenitori di una teoria, quella della società barocca. In questo modo il messaggio, la tesi, arrivano attraverso il personaggio della novella direttamente al destinatario, il pubblico. Quanto detto deve essere interpretato alla luce del fatto che María de Zayas visse nella Spagna barocca, ed appartenne alla nobiltà, quella stessa che insieme alle altre classi dominanti si faceva portatrice e sostenitrice di un marcato conservatorismo, di cui si faceva propaganda anche per mezzo dell'arte.

Pur non volendo negare l'eccezionalità di una figura femminile nel mondo letterario della Spagna barocca e il femminismo di cui l'autrice si fece portavoce, preme qui sottolineare come continuasse comunque ad appartenere alla nobiltà e come in qualità di nobile si facesse allo stesso tempo e per molti aspetti rappresentante della cultura conservatrice, che caratterizzò così fortemente il secolo XVII.

È risaputo che per l'uomo del '600 l'onore era una manifestazione sociale, ciò significa che non era considerato una virtù personale e non derivava nemmeno dalla condotta morale. Era un valore conferito dalla comunità. L'uomo si realizzava quindi solo nel rispetto degli obblighi che gli derivavano dal ruolo occupato nel sistema sociale aristocratico, non nella fedeltà ad una coscienza interiore.

Di tutti gli aspetti di cui si compone il concetto di onore, praticamente l'unico di cui si occupa María de Zayas nelle sue *meraviglie*, è quello relativo alla condotta della donna in amore. Amore e onore sono due realtà inseparabili e allo stesso tempo contrapposte. L'amore per la sua natura irrazionale, travolge non solo gli uomini in passioni improvvise e irresistibili, che li spingono alle azioni più vili, ma sconvolge anche le donne, ingenua ed illusa dai lusinghieri corteggiamenti. I primi sono disposti a qualsiasi espediente pur di soddisfare i loro desideri, anche e spesso a costo di mettere in discussione la loro onorabilità. Certo è che quando María de Zayas fa agire i *galanes*, a prescindere dalla loro posizione sociale, non bada poi tanto a far rispettare loro le dure leggi comportamentali previste dall'etichetta. La pessima reputazione che, con ogni probabilità la categoria deve essersi procurata personalmente agli occhi dell'autrice, (sebbene questa debba rimanere purtroppo solo un'ipotesi), induce quest'ultima a non preoccuparsi affatto di difendere l'onorabilità maschile e a lasciare che si infanghi del tutto, quasi a voler dimostrare fino in fondo l'ipocrisia di coloro che si sentono sicuri dietro l'inattaccabile corazza di un prestigioso nome. Lo stesso non si può affatto dire per quel che riguarda le donne. Questo non significa che *doña* María le difenda tutte

incondizionatamente; vuole battersi per coloro che lo meritano, escludendo scrupolosamente le indegne, perché perfide o semplicemente, e si badi bene, perché non nobili. Se le dame mettono in discussione la rispettabilità loro e della famiglia tutta, questo dipende unicamente dal fare sibillino dei loro corteggiatori, che sono pronti a promettere amore eterno, per poi invece abbandonarle noncuranti.

La sessualità, parte integrante degli amori vissuti dai protagonisti, è giudicata dall'autrice elemento fondamentale, ma allo stesso tempo imperfetto dell'amore. L'elemento materiale, a cui riducono tutto i protagonisti maschili, sembra svilire l'amore disinteressato provato invece dalle dame. Per chiarire questo concetto Zayas giunge anche a fare esplicito riferimento all'amore omosessuale fra due donne, (di cui si parlerà approfonditamente nel capitolo dedicato all'aspetto religioso), che per la loro natura superiore sanno amare a pieno spiritualmente, senza necessità carnali<sup>23</sup>. Sulla base di questa valutazione negativa, tra amore e onore non può che scaturire una relazione di ostilità tanto marcata, che il loro sviluppo si fa inversamente proporzionale, come afferma la protagonista di *Mal presagio casar lejos*: "*cuanto más apriesa subía mi amor, baxaba mi honor*" (II, 7).

Spiega Maravall, che quando si raccomandava ad un esponente della classe aristocratica di non agire in un dato modo, per convenienza o per motivi di giustizia, questi rispondeva sempre che non poteva far altro che attenersi alla forma di condotta che gli veniva imposta, perché a ciò lo obbligava quello che lui era: "sono chi sono"<sup>24</sup>. L'autore dimostra che "sono chi sono" è un principio che non obbligava a rimanere fedeli a se stessi, nel senso di dover realizzare nelle azioni quel nucleo interno della propria personalità. Era al contrario un principio enunciato sempre in rapporto al comportamento sociale, come obbligo ad operare in un certo modo, che era quello proprio, relativo alla posizione occupata nella struttura a stati, quello che doveva prevalere in circostanze particolarmente gravi del rapporto con gli altri. Era insomma il riconoscimento all'obbligo di comportarsi secondo il modello spettante all'immagine sociale di ciascuno. Quanto detto era un principio di etica aristocratica in base al quale, parafrasando Maravall, uno doveva realizzare non tanto la "propria nobile natura", quanto piuttosto la "propria natura di nobile". Non c'era dunque una valorizzazione morale intrinseca del contenuto concreto del comportamento, anzi talvolta ciò presupponeva una contraddizione con quello che intimamente, naturalmente, si sarebbe ritenuto giusto. Tuttavia si rispettava tale condotta per obbligo sociale, per dovere di appartenenza ad un dato gruppo.

Essendo l'onore un valore fondamentale, e considerando che motivava l'individuo più di quanto facessero i criteri della morale, è coerente l'atteggiamento di María de Zayas nel presentare l'amore come rovina di quel bene supremo che è l'onore, perché l'irrazionalità induce le protagoniste

---

<sup>23</sup> *Amar sólo por vencer* (II, 6)

<sup>24</sup> José Antonio Maravall, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, 1979.

ad agire badando al cuore e a dimenticare di conseguenza, tutte le costrizioni a cui dovrebbero attenersi per non essere tacciate di poco di buono.

A tutto questo bisogna poi aggiungere che l'intento primo dell'autrice è difendere l'onore della donna. Da qui deriva che normalmente quando essa cede alle pretese amorose, lo fa perché ingannata dalle false promesse del *varón* e non per sua personale lascivia. In questo modo l'autrice toglie subito ogni dubbio al lettore sulla condizione della prima, la vittima, e sul ruolo del secondo, il raggiratore.

La bellezza, che come visto in altra sede, è insieme alla nobiltà una costante dei personaggi femminili, suscita nell'uomo, più che amore, anche se così è sempre definito, il desiderio. Da questo momento si scatena nel *galàn* tutta la fantasia di cui ha bisogno per escogitare il modo di ottenere quanto desidera, nella convinzione che il fine giustifichi i mezzi.

Se la ritrosia ed il riserbo rendono la dama invulnerabile al corretto e onesto corteggiamento o se il timore muliebre la induce ad esitare al cedimento, il corteggiatore non demorde, non si arrende e ricorre all'inganno, alla forza e addirittura al travestimento (*Amar solo por vencer*), alla magia (*La ingencia castigada*) o al patto col diavolo (*El jardín engañoso*, *La perseguida triunfante*) pur di vincere quella che ormai avverte come una sfida al più forte. Attua insomma tutto quanto possa finire per mettere a rischio l'onore della donna e di conseguenza di tutta la sua famiglia. Nessuna regola, nessun rispetto, nessuna morale è sufficientemente forte da ottenere il contegno dei protagonisti.

Al contrario di quanto si possa credere e ci si possa aspettare da una donna tanto coatta dall'ambiente sociale, come quella del '600, essa non ha comunque la forza di resistere. E quando l'inganno si fa palese, compiuto il disonore, si arriva subito al passo successivo: la vendetta, conseguenza inevitabile per un nobile, il cui nome è stato macchiato per colpa sua o altrui, e che voglia rispettare l'obbligo che ha di difendere a spada tratta la sua onorabilità.

La vendetta è considerata un diritto e addirittura un dovere, che spetta al padre o al fratello nel caso in cui la dama non sia sposata. Spiega ancora Maravall che la stima e il prestigio non apparirebbero infatti come un onore di stato, se non fosse possibile contro di loro l'oltraggio. Presuppongono quindi la successione di un doppio atteggiamento, di attacco e di difesa. Da una parte, c'è chi con il suo comportamento nega ad un altro il rispetto dovuto al suo prestigio, costringendo lui o chi per lui a replicare con coraggio o ad accettare indegnamente di sottomettersi a questo rifiuto. Dall'altra parte c'è chi deve difendere il suo onore con un comportamento appunto onorato, cioè soggetto a modelli stabiliti per quelli della sua classe, poiché non difendersi da questo affronto, che un altro gli ha arrecato, lo lascerebbe squalificato. Il conflitto d'onore esige che la parte da cui viene l'offesa e l'offeso che alza contro di lui la sua rivendicazione, abbiano le loro possibilità di difesa, e che quindi chi difende il suo onore possa sconfiggere quello che lo ha oltraggiato o viceversa. Senza ciò non ci sarebbe una prova

della capacità di assumere o no gli obblighi e gli oneri che derivano dall'appartenenza al gruppo. La sfida non è contemplata nel caso in cui l'offesa venga provocata da un plebeo, che per la sua condizione sociale rispetto al signore, verrà semplicemente punito<sup>25</sup>.

María de Zayas dimostra di aderire a tale sistema; è infatti una costante delle novelle, che debba essere lo stesso individuo offeso colui che rivendica il proprio onore. Ricorrere ad un organo pubblico, alla giustizia sociale, equivarrebbe a rinunciare ad esso.

Trattandosi di vendette d'amore, la soluzione sanguinaria non era adottata tanto frequentemente quanto María de Zayas vuol far credere. Era questo un ricorso più che altro letterario. La finzione consente all'autrice di creare i personaggi in base ai suoi personali criteri di giudizio, utilizzando comunque come sfondo la struttura sociale del mondo barocco, e inserendovi in qualità di regista, personaggi con caratteristiche rispondenti al suo personale punto di vista ed anche, e con una certa incidenza, in base ai suoi pregiudizi. Il risultato che ne scaturisce è un'opinione affatto positiva degli uomini in generale, sia in quanto padri, che fratelli o amanti. Si è detto poco prima che la difesa o il riscatto dell'onore nella Spagna del '600 spettava al padre o al fratello della giovane oltraggiata; si veda ora quale interpretazione ne dà María de Zayas. Il padre è descritto con caratteristiche contrastanti. È la figura chiave del clan familiare e anche se a volte il suo atteggiamento rivela sincero affetto..

*Y sintiendo el cristiano caballero, más que la partida deste mundo, el dexar su hermosa hija sin más amparo que el del cielo, pues, aunque le quedaba bastante hacienda para vivir descansada y casar noblemente, viéndola quedarse sin madre que la gobernase, era para su corazón nuevo tormento (I, 2)*

tutto comunque alla fine rimane subordinato al suo personale e preziosissimo onore, tanto che, pur di custodirlo intatto, anche l'amore per gli stessi figli può trasformarsi nella massima crudeltà:

*La pena que Don Bernardo sintió, leído el papel, no hay para qué ponderarla; mas era cuerdo y tenía honor, y consideró que con voces y sentimientos no se remediaba a nada. (II, 6)*

Si veda il caso di *Amar solo por vencer*, dove, come già visto, la giovane Laurela è contravvenuta ad una delle regole base del sistema patriarcale, ha infatti scelto autonomamente il suo sposo, ed ha ripudiato quello voluto per lei dalla famiglia, gesto come visto imperdonabile. È poi fuggita con lui ed ha concluso la sua coraggiosa avventura sola e abbandonata. Si sa che Zayas pur desiderandolo intimamente, non può ammettere la sua accondiscendenza e, costretta dal giudizio che sa incombere su di lei, deve attenersi alle conseguenze previste dal sistema in questi casi: il castigo. Ma l'abile autrice

---

<sup>25</sup> José Antonio Maravall, *Op. cit.*

non rinuncia a far sentire in qualche modo la sua voce e lo fa tra le righe, rimettendosi all'attento lettore, ed esasperando i provvedimenti cui ricorrono i parenti nell'attuare la loro punizione. In questo modo Zayas induce a giudicare negativamente una giustizia che si affida, per essere rispettata, a carnefici. Si veda infatti con quale durezza decide di intervenire il padre di Laurela: "*Páguelo la traidora, que se dejó engañar y vencer*".

Il padre e lo zio fanno cadere una parete sulla vittima, lasciando morire noncuranti anche una serva innocente, e poi si allontanano furtivi:

*cuando los que estaban de la otra parte deribaron la pared sobre los dos, y saliendo fuera, cerraron la puerta, y el padre se fue a su casa, y el tío dio la vuelta por otra parte [...] la doncella estaba viva; mas tan mal tratada, que no duró más de dos días..*

Senza sentimento alcuno, il padre fingendosi ignaro dell'accaduto, riceve severo la notizia e commenta che, "*la fortuna había hecho de Laurela lo que él había de hacer en castigo de su atrevimiento*". (II, 6)

In *El traidor contra su sangre* un superbo signore rifiuta la mano della figlia Mencía a don Enrique, nonostante la sua solida ricchezza e le sue buone qualità, perché questi è di origine contadina. Ma l'innamorato non si arrende e con l'aiuto di un servo riesce ad incontrare di nascosto Mencía e a sposarsi segretamente con lei.

Enrique era precedentemente legato a Clavela, che per vendicarsi dell'abbandono, informa Alonso, fratello di Mencía, degli incontri della sorella con Enrique. Alonso allora uccide la sorella e convoca inoltre il suo sposo ad un appuntamento. Dopo aver bussato ad Enrique appare il cadavere dell'amata sposa, dal quale ancora sgorga sangue. L'uomo viene assalito e colpito a pugnalate, ma miracolosamente si salva e diventa frate. Il fratello della vittima invece continua sereno la sua vita e finisce per innamorarsi di una donna bella ma povera, per cui il padre lo disereda. Presto stanco della donna che ha reso sua moglie la uccide e la decapita, ma la giustizia riesce ad arrestarlo e a condannarlo a morte.

A quanto detto bisogna aggiungere il paradosso: il nobile *varón*, prima di vendicare l'onore suo e del padre, convoca scrupolosamente un sacerdote, affinché purifichi l'anima della sorella e vittima, prima della morte, arrecata da lui stesso:

Ecco il passo in cui si compie la vendetta:

*Ido el sacerdote, Don Alonso tornó a entrar donde estaba la desdichada dama, y dándole tantas puñaladas cuantas bastaron a privarla de la vida, se salió.*

La novella si chiude con la morte dell' assassino, morte cui l'autrice lo condanna forse per punizione. Al dramma familiare María de Zayas somma con cinismo la reazione del padre crudele e insensibile, che alla notizia del figlio morto, mentre gioca a carte con gli amici, afferma: "*más quiero un hijo degollado que mal casado*". (II, 8)

Il dovere di mantenere rispettabile e onorevole il nome della famiglia spetta all'autorità paterna, in qualità di rappresentante e componente maschio del nucleo, però anche la figura del fratello è spesso presa in causa per appoggiare e non di rado sostituire il capo del clan familiare.

La struttura patriarcale e il privilegio del sesso maschile è una costante tanto nella società barocca, quanto nell'opera di Zayas. Mentre però nella prima rimane indiscussa e accettata con quietismo da tutte le componenti sociali, nella seconda l'approccio è destabilizzante; è insomma evidente il caustico atteggiamento dell'autrice di fronte, non tanto alle leggi d'onore, quanto all'ipocrisia e vacuità della struttura *machista*, che pur esigendo rigore dalle donne, che si arriva ad uccidere per punizione, è la prima poi ad ignorarlo.

L'autrice ne smaschera qui il paradosso: l'inconsistenza dei valori e doveri cui fanno appello i suoi sostenitori, i quali attuano in assoluta ipocrisia, ma professano a parole le buone norme di comportamento. Testimonia inoltre delle regole esasperate cui le giovani sono imbrigliate dalla società, quella stessa tanto rigida e virtuosa che non esita, pur di apparire tale, a decidere che debbano essere le donne le vittime sacrificali da immolare all'altare dell'onore. È infatti ricorso frequente nelle novelle punire le dame, le cui colpe sono quasi sempre solo presunte, ma che evidentemente sono anche il mezzo più rapido per ribadire la rispettabilità della famiglia.

María de Zayas, nonostante l'apparenza, non è del tutto categorica nei suoi giudizi. Pur proponendo una sfilata di padri orgogliosi e opportunisti, concede qualche eccezione come visto. Lo stesso si dica per i fratelli. Se infatti spesso agiscono per conto di padri vendicatori, ereditandone crudeltà e orgoglio e inveendo contro sorelle innocenti, non mancano esempi di giovani fratelli, che effettivamente sguainano la spada per vendicare le sorelle, vittime di trappole sagacemente architettate.

In un ironico e paradossale circolo vizioso, quegli stessi fratelli vendicatori sono allo stesso tempo uomini, quindi corteggiatori e ingannatori di altrettante vittime. In *La màs infame venganza* si legge:

*Decidle a Don Carlo, vuestro dueño que cómo, habiendo burlado a Octavia y desonrádome a mí, no vivía con más cuidado; que ya yo me he vengado quitándole el honor con su mujer, como él me le quitó a mí con mi hermana; que yo soy Don Juan hermano de Octavia, que ahora, que se guarde de mí, porque aún me falta tomar venganza en su vida, ya que la tengo en su honor. (II, 2)*

Se è vero che la mentalità barocca prevedeva che la dama fosse protetta e difesa da una figura maschile, che poteva essere il padre, come il fratello o lo sposo, e se è altrettanto vero che María de Zayas in linea generale vi si attiene, non passa inosservato un altro elemento introdotto dall'autrice.

María de Zayas non preclude infatti totalmente alle sue protagoniste la possibilità di riscattarsi per mano propria, di prendere vendetta

autonomamente per gli inganni subiti, al fine di difendere l'onore proprio e della famiglia tutta. Crede nelle loro capacità e le sprona.

Nonostante l'autrice si lamenti della posizione in cui la donna è stata relegata dall'uomo, che spinto da invidia ed egoismo ha limitato ogni sua dote intellettuale, non la condanna definitivamente alla sottomissione totale. Accade che caratteristiche femminili emergenti a sorpresa dalle sue novelle, parlino di audacia e valore muliebri, qualità che sembrano inadatte alle delicate e fragili figure cui la tradizione e in generale anche la stessa Zayas ha abituato il lettore. Ma sono caratteristiche che all'occorrenza, le protagoniste sanno sfoderare inaspettatamente. Diventano così a tratti donne autosufficienti, che spinte dal rancore e dalla collera vogliono vendicarsi di persona e non hanno bisogno di nessuno. D'altronde documentazioni di donne che si fossero vendicate di mariti infedeli, se ne trovano anche negli *Avisos* di Barrionuevo a dimostrazione che l'idea di *doña* María non si possa ritenere semplice finzione letteraria. Se ne legga un esempio:

*Ayer por la mañana una mujer casada, celosa de su marido, fue a buscarle en casa de la amiga; hallólos en la cama; cruzóla la cara y al marido medio degolló de que está muy malo*<sup>26</sup>.

Alla volontà di non rimettersi a nessuno, pur sentita fortemente, bisogna aggiungere un'altra motivazione, che risiede nell'impossibilità della donna di poter fidarsi e contare sullo sposo. Quest'ultimo infatti, venuto a conoscenza di un affronto alla propria consorte, uccide magari il traditore, ma in seguito, immancabilmente colto da gelosia e sospetto, riserva una sorte altrettanto triste alla moglie quasi sempre innocente. L'autrice spiega tutto chiaramente:

*el traidor, un hombre, y la comprendida en ella, una mujer, que aunque más inocente esté, ninguno cree su inocencia, y más un marido que con este nombre se califica de enemigo. (II, 9)*

In *Tarde llega el desengaño* Don Jaime racconta la sua storia ad un naufrago ospitato nel suo castello: aveva sposato Elena, povera, ma bella e con essa era vissuto felicemente per anni, finché una schiava nera non gli aveva fatto sospettare il tradimento della moglie con un giovane cugino. Senza neppure accertarsi della verità, aveva imprigionato Elena e l'aveva costretta a mangiare sotto il tavolo i tozzi di pane e le ossa, facendo prendere il suo posto alla schiava nera. Dopo il racconto, nel cuore della notte vengono svegliati tutti dalle grida della nera che, morente, confessa di aver mentito, per vendicarsi dell'ostilità del cugino di Elena che essa amava, e del rigore della sua padrona nei suoi confronti. Sentito ciò Jaime la uccide. La moglie viene trovata morta sul pagliericcio e Jaime pentito perde il senno:

---

<sup>26</sup> Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos del Madrid de lo Austrias y otras noticias*, Madrid, 1996, p. 240.

*lo primero que hize, ciego de furiosa cólera, [...] fue quemar vivo al traidor primo de Elena*

*no la maté luego, porque una muerte breve es pequeño castigo para quie hizo tan maldad contra un hombre (II, 4)*

Anche in *La perseguida triunfante* si legge di una penosa e feroce punizione di un marito che sospetta di venir tradito: la sposa viene fatta esiliare tra le montagne, preda degli animali del bosco. La ferocia del carnefice, non pago, ordina che le siano strappati gli occhi:

*y hecho esto, se la dejasen allí viva, para que o muriese entre las garras de las bestias fieras que allí había, o de hambre y dolo, para que[...] sintiese más pena (II, 9)*

Tutti questi tragici epiloghi testimoniano della ferma volontà dell'autrice di mettere in guardia le sue lettrici dai loro mariti, i quali accecati dall'ira perché feriti nell'orgoglio, non esitano un attimo, non si preoccupano di stabilire torti e ragioni, non dubitano mai della falsità delle compagne e con sconvolgente risolutezza ricorrono all'omicidio. María de Zayas tradisce nel suo accanimento un probabile risentimento verso il mondo maschile, e sebbene questo non sia documentabile, l'autrice sembra svelarlo per se stessa, arrivando al punto di incitare le eroine tradite alla violenza. La donna è tenuta a non cadere nella trappola dei seduttori, ma se per mancanza di intelligenza o per eccesso di ingenuità, si lascia raggirare, deve "*saber buscar la venganza, pues sólo con sangre del que la ofendió sale*" (I, 2).

La violenza sanguinaria di cui spesso si serve María de Zayas è in parte specchio di un barbaro costume del tempo. Deleyto y Piñuela ricorda in un suo studio sui costumi sessuali nel periodo barocco, come fossero molti i mariti che di fronte all'adulterio delle mogli, questa volta provato, reagissero con rassegnazione e generoso e cristiano perdono, ma come fossero ancor più numerosi quelli implacabili, sostenuti in questo addirittura da una legge. Felipe II infatti, al fine di salvaguardare l'onore coniugale e porre un freno al libertinaggio che si faceva sempre più indecoroso in tutte le sue forme, redasse nel 1566 un decreto.

Oltre ai provvedimenti sulla prostituzione dilagante, dava ai mariti oltraggiati la facoltà di uccidere la moglie infedele e il suo complice sorpreso in fragranti, il tutto rimanendo impunito. L'adulterio maschile era invece più diffuso e ammesso.

Non solo lo sposo, ma anche il fratello dell'adultera, poteva uccidere l'amante per mano propria o pagando qualcuno che lo facesse per lui. Se la giustizia provava il tradimento, consegnava nelle mani del marito i due colpevoli, affinché li uccidesse, li facesse suoi schiavi o decidesse per loro qualsiasi altra cosa<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Deleyto y Piñuela, *El desenfreno erótico*, Madrid, 1995

Ne deriva che, sebbene il tipo di donna virile in genere non appaia nelle meraviglie, il delicato femminismo delle eroine di María de Zayas, si traduce prontamente in atteggiamento e forza prettamente maschili, quando l'amore o l'onore spingono a scendere in campo in loro difesa.

Hipólita, la protagonista di *Al fin se paga todo* ne è un'altra prova. Il cognato riesce a sedurla, fingendosi al buio il fratello e quindi il marito di lei. Hipólita non perdona e vendica se stessa e il marito per mano propria:

*y apuntandole la daga al corazón, de la primera herida dio el alma, sin tener lugar de pedir a Dios misericordia della, y luego le dio otras cinco o seis puñaladas con tanta rabia y crueldad como si con cada una la hubiera de quitar la infame vida. (I, 7)*

Le metamorfosi di cui si servono le protagoniste non riguardano solo il temperamento, ma molto spesso anche l'aspetto; non di rado infatti appaiono travestite. Quando la giovane esce furtivamente di casa, in numerose occasioni si serve del travestimento in abiti maschili per eludere la sorveglianza dei familiari, o per potersi destreggiare con maggior sicurezza in ambienti inadatti alla sua condizione. Ma il motivo sicuramente più ricorrente per cui le dame sfruttano questo espediente è per rendersi irriconoscibili e vendicare l'onore, o per poter stare vicino all'amato. Zayas prende terribilmente sul serio il trucco del travestimento, che non viene mai sfruttato per finalità comiche, per creare situazioni ambigue, divertenti. L'espedito letterario non è nuovo. Sono numerosi gli esempi dai tempi antichi nella leggenda e nella finzione, di damigelle nascoste sotto le sembianze d'uomo. La gracile donzella mascherata, quasi sempre per riconquistare un amante smemorato o per difendere e recuperare l'onore, non è da ritenere corrispondente alla vita del tempo, ma semplice finzione letteraria, anche se non mancano casi di monache o novizie che risultarono essere uomini.

L'impulso irrefrenabile allo straordinario, al nuovo, all'ignoto e alle stravaganze, fu comunque ingrediente essenziale del Barocco. A volte la novità scadeva in stravaganza a forza di essere praticata dal pubblico. Furono introdotte mode esotiche ed effimere negli abiti tanto femminili, quanto maschili: barba, capelli lunghi negli uomini, scarpe con tacchi altissimi e scomodi nelle donne, e tante altre novità.

L'oscuro, il difficile e il raro, tutto ciò irruppe come molla potente nella precettistica barocca, volta a muovere le volontà, lasciandole in sospenso, meravigliandole e appassionandole col mai visto<sup>28</sup>.

Nelle novelle di María de Zayas l'elemento stravagante si traduce in travestimento tanto di donne, quanto di uomini. Anche qualche uomo assume infatti sembianze femminili: per poter stare vicino all'amata e avere quindi più possibilità di sedurla (II, 7), altre volte è la donna che si traveste: da schiava, per seguire l'amante infedele (II, 1) o da combattente al servizio

---

<sup>28</sup> José Antonio Maravall, *La cultura del Barocco*, Bologna, 1985.

del re (I, 9), potendo così dimostrare il coraggio e il valore di cui anche le dame sono capaci<sup>29</sup>.

Importa qui ricordare più di tutti il caso di Aminta, protagonista di *La burlada Aminta y venganza del honor*, la quale viene sedotta da Jacinto e poi abbandonata. Soddisfatto il suo appetito, l'uomo scappa con l'amante Flora, che ha sempre spacciato per la sorella. Aminta non si rassegna e per vendicare il suo onore cerca i traditori e li uccide entrambi:

*sacando la daga, se la metió al traidor Don Jacinto por el corazón  
dos o tres veces*

e continua

*la hirió por la garganta, diciendo: "Traidora, Aminta te castiga y  
venga su deshonor" (I, 2)*

Quest'ultimo caso introduce ad un altro importante aspetto delle novelle legato all'onore. Si tratta delle protagoniste che, per il loro atteggiamento libertino e traditore, non possono essere considerate degne di una virtù nobile qual'è l'onore. Nella sua opera María de Zayas mette tutto il suo impegno nel difendere la donna onesta. Questo non implica comunque che l'autrice abbia la pretesa di giudicare tutte come tali. Ci mostra infatti di una buona parte di depravate, libertine e intriganti.

Ecco quindi che in diretto contrasto con il tipo di donna idealizzata, che si trovava nei circoli conservatori, c'è la donna di mondo, che esisteva tra la nobiltà e la classe media delle grandi città spagnole, soprattutto Madrid. Queste donne conosciute per la loro discutibile moralità e la loro inclinazione agli intrighi, erano quelle pronte ad ogni eccesso pur di avere l'uomo desiderato. Erano insomma il risultato della generale decadenza della Spagna.

Nel capitolo dedicato alla prostituzione, Deleyto y Piñuela distingue tre classi di prostitute (senza considerare quelle che vi si dedicavano non per lucro, ma per leggerezza): *la manceba*, che viveva con un uomo in qualità di sposa; *la cortesana*, retribuita di nascosto e di una certa categoria e *la ramera, o cantonera o buscona*, che si trovava agli angoli delle strade, e che in genere sceglieva città che avessero un porto e un'università, per rendere più redditizio il suo lavoro.

Gianni Ferracuti nel suo lavoro sull'*Amor scortese* fornisce curiosi particolari sulle norme che al tempo regolavano i bordelli. Spiega che *mancebía* era il nome del bordello pubblico, regolarmente esistente fin dal medioevo. Fu poi in periodo antiriformista che si attuarono tutta una serie di provvedimenti contro i luoghi di perdizione. Felipe II, non riuscendo ad ottenerne la chiusura, decise una regolamentazione nel 1570, secondo la quale erano ammesse al bordello soltanto le giovani che avessero superato i

---

<sup>29</sup> *Mal presagio casar lejos (II, 7), La esclava de su amante (II, 1), El juez de su causa (I, 9).*

dodici anni di età, che potessero certificare di aver perso la verginità e che risultassero orfane. Il tenentario o la tenentaria erano comunemente chiamati padre e madre, ma erano diffusi anche altri nomi come badessa o *alcahueta*. Questi personaggi rispondevano giuridicamente dell'ordine e della tranquillità della casa e la loro professione non era considerata affatto infamante, anzi rispettabile. Solo dopo il 1620 si ottenne che le case fossero chiuse nei giorni di precetto, sabato e nelle feste della Vergine, e che non ci fosse alcuna meretrice chiamata María<sup>30</sup>.

Se c'erano mariti indulgenti per bontà, che perdonavano rassegnati per la loro disgrazia, e altri che punivano severamente le mogli adultere, secondo quanto detto sopra, non mancavano quelli privi del più elementare decoro, che fingevano di non sapere delle prestazioni professionali della sposa, e che spronavano o addirittura costringevano quest'ultima a prostituirsi. Nella legge redatta da Felipe II nel 1566 e di cui si è già fatto cenno, era inserita una parte importante relativa a questo argomento. Se si riusciva a provare che lo sposo consentiva ed esortava all'adulterio la moglie, venivano sottomessi entrambi a ludibrio pubblico: se li faceva passare per la strada, entrambi su di un asino; l'uomo davanti con la testa adorna di corna e sonagli e la donna dietro, costretta a frustare il marito; seguiva il boia, che frustava a sua volta la donna. In *Avisos di Barrionuevo* si trova una pubblicazione a tal riguardo:

*Han preso estos días por margaritón a Jerónimo Jordán, alguacil de corte de vagamundos, por ajustador de partidas de su mujer e hija, que son de muy buen parecer, con lo granado de la Corte, dejándolas acompañadas al irse a rondar, y corriéndoles él las cortinas de las camas y llevándoles chocolate por las mañanas*<sup>31</sup>

Quando dunque si incontrano in María de Zayas esempi di *mancebas*, ci si rende conto che non si tratta di semplici finzioni letterarie. È questo il caso di *La esclava de su amante*, di cui l'autrice spiega:

*aunque casada, no hacía ascos de ningun galanteo, porque su marido tenía buena condición*

e aggiunge che,

*los comunes y baxos viven de esto no son hombres, sino bestias. (II, 1)*

Il termine *cortesana* era uno dei tanti usati per le donne di strada; María de Zayas preferisce *damas a secas*. Il numero di *cortesan* a Madrid era considerevole. In un resoconto di viaggio inserito in *La mala vida en España*, si scopre che "no hay ciudad en el mundo donde se vean más

---

<sup>30</sup> Gianni Ferracuti, *L'Amor scortese*, cit.

<sup>31</sup> Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos del Madrid de lo Austrias y otras noticias*, cit.

*meretrices a todas horas del día. Las calles y los paseos están llenos. Van con velos negros, y los repliegan sobre el rostro, no dejando sino un ojo al descubierto*"<sup>32</sup>. Quelle di cui si è parlato fin qui, erano quelle pubbliche, ma esisteva anche un certo numero sconosciuto di *cortesan*s di buona famiglia, che si nascondevano sotto l'insospettabile rispettabilità di un nome.

È il caso di Lucrezia, in *Tarde llega el desengaño*. La donna, per non essere riconosciuta, benda ogni sera l'amante durante il tragitto notturno al palazzo dove consumano la passione. Questo tipo di donne doveva essere piuttosto diffuso all'epoca, e a quanto si legge sono ricorrenti anche nelle novelle in esame.

Si aggiunga alla categoria due protagoniste di *El castigo de la miseria*. Queste sono ancora una volta *cortesan*s: la prima sposa per convenienza don Marcos Avarizia, tenendo in casa l'amante, che spaccia per suo nipote. I due poco dopo le nozze fuggono insieme portando con sé tutti gli averi dell'avarico marito. La seconda, Marcela, serva della sposa traditrice riesce a sua volta, con la complicità dell'amante, a beffare la padrona, sottraendole i seimila ducati precedentemente rubati. I due riparano a Napoli e di essi l'autrice conclude dicendo:

*la hermosa Inés, puesta en paños mayores, se hizo dama de cortesana, sustentando con este officio en galas y regalos a su don Agustín. (I, 3)*

In María de Zayas si incontra anche la categoria della lasciva per indole e non per mestiere, che non si fa nessuno scrupolo pur di attrarre qualsiasi uomo che possa essere tentato con denaro e magia. Si riconosce in questa descrizione Lucrecia, personaggio di *El desengaño amando y Premio de la virtud*, di cui si dice:

*al fin podía más Lucrecia, o por mejor decir el desonor, a quie ella tenía muy de su parte (I, 6)*

L'autrice si riferisce a questo genere di donne con palese disprezzo, tacciandole di crudeltà, amoralità e libertinaggio, e quasi sempre a danno di donne degne di assoluta rispettabilità. All'uomo che sceglie di intrattenersi con il tipo di donna *libre*, María de Zayas chiede:

*en cuanto a las mujeres que tratan de vivir con libertad ¿ qué quieres sacar dellas, sino lo que pretendes, que es intratenerte y ella quitarte tus dineros, que por eso te admite?*

È curioso l'atteggiamento di Zayas a tal riguardo: dopo una così tanto riprovevole sfilata di modelli goderecci e immorali, si dissocia si apertamente dalla condotta della donna *libre* e opportunista, ma riserva comunque una certa indulgenza per quante, pur non agendo secondo morale,

---

<sup>32</sup> Deleyto y Piñuela, *La mala vida en España*, Madrid, 1994.

appartengono alla nobiltà. La dama di condotta leggera insomma deve almeno mantenere segrete le sue attività disoneste. María de Zayas non si lamenta dunque tanto del vizio in quanto tale, ma della sua manifestazione, in special modo trattandosi di dame onorevoli. L'autrice tradisce in questa sua posizione una evidente contraddizione. Aveva infatti dichiarato di schierarsi dalla parte delle donne meritevoli di stima, ed ora praticamente sostiene che per meritarsela è sufficiente salvare le apparenze e applicare al proprio stile di vita l'ipocrisia e la falsità. Non si dimentichi inoltre che l'autrice accusa proprio di falsità il mondo maschile, preoccupato di salvare un'onorabilità che per la loro condotta non gli appartiene.

A tal proposito Montesa avanza un giudizio personale e plausibile, notando che la posizione dell'autrice risponde chiaramente alle strutture che formavano la società del suo tempo. Considerato che l'onore riconosciuto ad una famiglia non derivava dalla meritevole condotta di quest'ultima, ma era titolo assegnato in base alla posizione nella scala sociale e che andava custodito, per poi passarlo in eredità per via sanguigna, ne derivava che laddove le azioni significassero onta e quindi perdita dell'onore, queste stesse dovessero non tanto essere evitate, quanto piuttosto essere occultate.

Pur di difendere questo privilegio anche María de Zayas concorda sul fatto che sia necessario custodire l'apparenza e fare in modo che la corruzione rimanga nascosta. Dice infatti:

*Que ya que las personas no sean castas, es gran virtud ser cautas, que en lo que más pierden las de nuestra nación, tanto hombres como mujeres, es en la ostentación que hacen de sus vicios. (II, 10)*

Le donne fin qui prese in esame sono state a volte vittime di assurde accuse da parte tanto di mariti, quanto di padri e fratelli, e spesso hanno pagato con la loro stessa vita. Altre volte si sono trasformate in eroine ed hanno vendicato per mano propria le truffe subite. Non sono mancati gli esempi di raggiratrici e corrotte.

Si esaminerà ora il caso di coloro che, forse in modo meno spettacolare, ma alla fine molto più frequente, costringono il corteggiatore e amante al matrimonio, per non rischiare che la loro lascivia possa essere una minaccia alla loro onorabilità. María de Zayas ricorda spesso alle sue protagoniste e per loro stessa bocca, come gli uomini siano disposti a qualsiasi espediente pur di ottenere ciò che bramano e pur di soddisfare i loro appetiti. D'altronde l'intento dell'autrice è proprio quello di *desengañar a las mujeres* e considerata la sua pessima opinione del mondo maschile, non deve stupire che insista tanto nelle sue raccomandazioni. L'ammonimento ricorre frequentemente, per ricordare che (a parte qualche sporadica eccezione, che comunque Zayas deve ammettere), l'interesse dell'amante non va mai oltre l'impulso passionale; non si sa insomma elevare ad un fine più nobile o ad un sentimento duraturo:

*Vean ahora las damas de estos tiempos si con el ejemplo de las de los pasados se hallan con ánimo para fiarse de los hombres, aunque*

*sean maridos, y no desengañarse de que el que más dice amarlas, las aborrece, y el que más las alaba, más la vende; y el que más muestra estimarlas, más la desprecia; y el que más perdido se muestra por ellas, al fin las da muerte; y que para las mujeres todos son uno (II, 3)*

*los hombres empiezan amando, y acaban venciendo, y salen despreciando. (II, 3)*

*El daño es que los hombres, como están tan hechos a engañar, que se hereda como mayorazgo, hacen lo mismo la vez que pueden, con la buena, como con la que no lo es. (II, 6)*

*harto lo era pedir a un hombre firmeza y más si posee! (I, 5)*

Avvertimenti di intonazione simile ricorrono in quasi tutte le novelle. Pur riconoscendo in molti elementi della sua opera la reale struttura del mondo barocco, con particolare attenzione rivolta alla nobiltà, e pur riscontrando non di rado una esplicita adesione a tale sistema, è comunque innegabile l'exasperazione tutta personale dell'autrice per altrettanti aspetti. Si tratta con molto probabilmente di uno sfogo per esperienze autobiografiche, riferimento che spesso viene spontaneo azzardare, ma per il quale si continua ad accontentarsi solo di un'ipotesi.

Tornando al tema del matrimonio imposto, quale difesa da un possibile oltraggio all'onore, è accortezza che ben si addice alle giovani di buona famiglia, farsi promettere appunto il matrimonio prima di cedere alle lusinghe e ai corteggiamenti. Tale necessità è chiaramente e ancora legata ad una questione d'onore: darsi ad un corteggiatore che non voglia poi impegnarsi seriamente, farebbe della fanciulla una *libre*, o quantomeno una disonorata. Il *galán* conosce molto bene questa necessità, ma non è sufficiente a fermarlo; non ci pensa troppo e promette tutto quanto gli venga chiesto. In *La más infame venganza* Octavia prima di concedersi a don Diego esige con prudenza, che quest'ultimo prometta di farla sua sposa: "*menos que siendo mi esposo, no pidas más ni alcanzarás más*".

Don Carlos senza pensarci troppo e considerando un ostacolo da poco conto la richiesta dell'ingenua dama, non esita un attimo ad accondiscendere. Quello che desidera è a portata di mano e colto dall'entusiasmo esaspera la formula: "*yo os daré, no una vez, sino mil, la fe y palabra de ser vuestro esposo*". (II, 2)

María de Zayas partecipa con trasporto all'accaduto, inserendo esclamazioni accorate. Sembra quasi infastidita dalla totale ingenuità di Octavia. D'altronde i *Desengaños* sono dedicati proprio alle sprovvedute ed inesperte come lei: "*!Ay, Octavia, y qué engano se te previene!*"

Si ricordi ancora *Amar solo por vencer*, in cui Laurela fugge addirittura con l'uomo che ama e che da sola, cosa insolita per il tempo, ha scelto come futuro sposo, rifiutando chi i genitori avevano voluto per lei. Al lettore viene fatto comprendere molto prima che alla protagonista le meschine intenzioni

di Esteban, uomo di basso lignaggio e sulla quale indole l'autrice non lascia possibilità di dubbio, descrivendolo come segue:

*aquel rapaz, enemigo común de la vida, del sosiego, de la honestidad y del honor*

Diversamente dal resto dei seduttori delle meraviglie, Esteban non circuisce Laurela tanto per soddisfare impulsi carnali, quanto piuttosto per la sua ricchezza, il suo denaro, e lei invece ormai innamorata in modo disinteressato nonostante la sua povertà, finisce per essere derubata e abbandonata:

*tengo necesidad de estas joyas qué tú no has menester*

*Aquí no hay que gastar palabras, ni verter lágrimas, pues con nada de esto me has de enternecer, porque primero es mi vida que todo.*

Il disonore che ne deriva porta con sé l'inevitabile sorte di Octavia: il padre e lo zio di lei devono ristabilire la rispettabilità infangata con tanta spudoratezza, e con la noncuranza di cui si è già parlato la uccidono. E ancora in *El desengañado amando, y premio de la virtud* si legge chiaramente:

*Era don F. astuto, y conocía que no se había de rendir doña J., menos que casándose, y así daba muestras de hacerlo (I, 6)*

Manca qui di analizzare ancora un caso riguardante l'onore, ed quello più ricorrente in assoluto: la fuga dal mondo e il rifugio in convento. Il chiostro diventa qui tanto nascondiglio, quanto mezzo efficace per mondare il nome proprio e della famiglia tutta dall'onta dell'inganno e della disonorabilità.

Non c'è insomma alcuna donna che scelga "l'amore divino" senza prima soccombere al folle amore. L'autrice ammette come la scelta conventuale sia spesso una consolazione alle delusioni che arrecano gli amori terreni, e lo fa in versi:

*En sólo un hombre creo,  
cuya verdad estimo por empleo.  
Y éste no está en tierra,  
porque es un hombre Dios, que el cielo encierra.  
Este sí que no engaña;  
Éste es hermoso y sabio,  
Y que jamás hizo a ninguna agravio. (II, 6)*

È curioso come il chiostro delle novelle non venga mai relazionato ad una sincera e genuina vocazione, accostamento a cui siamo abituati nella mentalità moderna. È pur vero che la società del XVII secolo prevedeva spesso che le figlie femmine entrassero in convento. Le cause erano varie;

abituamente si trattava di salvare le leggi dell'onore e quindi le apparenze, o di risolvere le difficoltà economiche di una famiglia che non poteva provvedere alla dote per il matrimonio di tutte le figlie.

Un uomo infatti si aspettava di essere indennizzato all'inizio del matrimonio per aver preso in sposa una donna. Anche se da quel momento in poi diventava responsabile del suo benessere, il contributo della ragazza al momento delle nozze era fondamentale per la formazione della nuova famiglia. Questo modello fu applicato nel corso di tutto il XVII secolo. La sistemazione matrimoniale delle figlie era considerata come "l'affare più impegnativo", cui una famiglia doveva far fronte.

Una figlia sottraeva soldi e risorse alla sua famiglia, tenuta ad acquistarne il benessere futuro e, nella situazione ideale, innalzare la posizione familiare attraverso la nuova alleanza. Il mantenimento di una donna era dunque una questione negoziata molto accuratamente. Per quanto concerne la scelta conventuale, nonostante le religiose dovessero mettere a disposizione del convento una dote non piccola, in beni mobili e immobili, esisteva in ogni chiostro un numero di monache senza dote, che venivano comunque trattate in modo diverso ed erano addette a determinati compiti. Altra cosa invece era l'educazione in convento, possibilità estremamente elitaria, aveva infatti tariffe altissime, diventando un lusso riservato ad una frangia limitata di ricchi aristocratici o alto-borghesi<sup>33</sup>.

In entrambe le collezioni di novelle le donne che scelgono il "Divino Sposo" sono numerose. Si prenderanno qui in considerazione le circostanze strettamente legate a motivi d'onore, lasciando ad altra sede l'esame di altre diversamente giustificabili.

Tra le eroine coraggiose e risolte a farsi giustizia da sole e a farsi valere al punto di diventare assassine, risalta invece nella prima meraviglia delle *Novelas amorosas y ejemplares* (quando il tono era ancora meno vendicatore), *Aventurarse perdiendo*: due sono le amanti ed entrambe affrontano la vita con remissione. Adriana rappresenta coloro che non si ribellano alle leggi dell'onore e la cui sottomissione ad esso è totale. La donna considera normale perdere la vita per le sue mancanze, anche se queste sono solo presunte o involontarie. Quando scopre di essere tradita si suicida:

*apenas salí por ella y dio pasos, cuando arrojando un lastimoso ¡ ay! Se dexò caer en el suelo. (I, I)*

Jacinta invece nel corso di tutta la novella entra ed esce dal convento in corrispondenza di un'altalena di umori che le danno e tolgono continuamente le speranze. Prima si rifugia in chiostro con l'amante per fuggire alla necessità di vendetta del padre e del fratello:

*en menos de una hora me hallé detrás de una red, llena de lágrimas y cercada de confusión*

---

<sup>33</sup> Duby e Perrot, *Storia delle donne (Dal Rinascimento all'età moderna)*, Bari, 1995.

(emozioni che niente hanno a che fare con la vocazione e illuminazione divina che ne deriva). Poi, essendo don Félix fuggito per sottrarsi ad un'accusa di omicidio, comincia a condurre una vita monacale piuttosto discutibile, ottenendo di dare all' amante la chiave per l'accesso al chiostro:

*di orden de haber la llave de la puerta, [...] (el cómo no me lo preguntes, si sabes cuanto puede el interés); la cual le di a mi amante (I, 1)*

Ottenuta la dispensa papale, previo versamento di una somma, lascia il convento e finalmente sposa don Félix. La vicenda riserva ancora alla donna la morte del sospirato marito e l'amore di un altro uomo che poi l'abbandona. Il finale è prevedibile: Jacinta torna in convento, questa volta del tutto rassegnata, per rimanerci.

Tanta arrendevolezza è ancor più palese nella novella successiva, *La burlada Aminta y venganza del honor*, non tanto per l'atteggiamento di Aminta che dopo un momento di debolezza si riprende e giunge poi alla vendetta, quanto piuttosto per le sue parole, che spiegano bene quale sia la disperazione e come induca e indurrà molte al sacrificio di sé:

*¡Ay! - decía arrancando las hebras de sus hermoos cabellos y sacando con las perlas de sus dientes pedazos de las nieves de sus manos, a vueltas de arroyos de fino rosicler - (I, 2)*

A questo punto è chiaro come per l'onore si sia disposti proprio a tutto, anche a soluzioni tragiche e sanguinarie. Ecco allora che esso viene difeso tanto per mezzo dell'omicidio, quanto del suicidio, perché la sua legge è severa e impietosa:

*no hay que replicar, pierda la vida quien perdió el honor[...] (I, 2)  
damos licencia para que se pueda  
imprimir e imprima este libro, tratado honesto  
y entretenido sarao, compuesto por doña María de Zayas.  
Atento le he hecho ver y no hay cosa en él  
contra nuetra Santa Fe y buenas costumbres.*

Il rigore cui la politica del Barocco richiama il cittadino è, come visto, rispettata con ossequio da María de Zayas. L'autrice è consapevole di essere controllata in ogni sua parola dal sistema e proprio per questo o perché in fondo lo sostiene, si riduce spesso a sterile protesta le sue istanze, arrivando non di rado addirittura a contraddizione. Accade di imbattersi in argomentazioni contrastanti, che parlano dell'impossibilità di esprimere fino in fondo le proprie opinioni, di condurre a termine la diatriba. Il conservatorismo che palesemente emerge dalla lettura delle novelle, è stato dimostrato e argomentato, parlando di cultura, matrimonio e onore. In questa sede si prende in considerazione l'aspetto religioso dell'opera di Zayas, che insieme alla politica, è come si sa, il perno del sistema barocco.

Le novelle non presentano alcuna sovversione dell'ordine, tutto risponde alla morale vigente. Non importa dunque da quali presupposti parta, l'importante è che i principi rimangano intoccati. La moralità era dovuta a tutte le opere letterarie, soprattutto a quelle che si proponevano come fine l'insegnamento dei buoni costumi, in quanto era ad essa che la censura rivolgeva la sua attenzione. La cosa curiosa è che l'eticità pretesa si riduceva all'aspetto sessuale. Si legge infatti in un testo di Kamen, che la difficoltà di imporre il rispetto del sacro si intuisce chiaramente dalle cifre delle condanne espresse dall'Inquisizione per blasfemia, sacrilegio, parole o comportamenti scandalosi e mancanza di rispetto verso il sacramento del matrimonio. I delitti di questa categoria furono i più importanti censurati dall'Inquisizione durante il secolo XVI e XVII. L'imposizione della morale sessuale si scontrava con le persistenti attitudini popolari, che si traducevano in rapporti extramatrimoniali e bigamia. L'inquisizione agì profondamente e con rigore sulla vita cattolica: basti far riferimento al fatto che, secondo i documenti, verso la metà del XVI secolo gran parte dei *cristianos viejos* non conoscevano il Credo, né altre preghiere basilari della Chiesa; alla fine del XVII questa ignoranza divenne insignificante. A parte quello popolare, uno degli aspetti più polemici dell'Inquisizione era l'effetto che aveva sulla cultura e la religione, tanto nella politica di censura, che nella persecuzione degli intellettuali. Alla legge sulla censura del 1558, seguì il primo Indice dei libri proibiti, preparato l'anno seguente e che nel giro di pochi anni fu incrementato in misura esponenziale<sup>34</sup>.

Nelle novelle si legge spesso di azioni turpi e ingiustizie, che paradossalmente danno l'impressione di essere recepiti al tempo sulla base di una totale mancanza di coscienza e consapevolezza dei peccati sociali, spesso giustificati da questioni d'onore, e che per contro inorridiscono il lettore del XXI secolo, più tollerante invece sul piano della sessualità personale. Tutto ciò non impedisce che certe scene oscene o scortesie siano narrate dalla scrittrice, in quanto quello che conta è dimostrare buon gusto nella forma espressiva, essere in grado di trovare la parola, la metafora o la perifrasi opportuna. Quanto basta per evitare la brutalità. I censori concentravano la loro principale attenzione alla castità del linguaggio. Sembra che fosse concesso quasi tutto, a condizione che la parola fosse giudiziosamente travestita a mascherare la realtà che voleva esprimere. Tenendo dunque ben presenti tali precetti, María de Zayas utilizza la tecnica del mascheramento, dell'allusione alla realtà, ma non si piega mai ad eluderla. Ne deriva che per quanto spregiudicata possa essere la scena che ci presenta, non perde mai di vista l'attenzione che deve al linguaggio; non fa altro che seguire i canoni artistici del suo tempo, aggiungendo a tratti una spregiudicatezza tutta personale, atta a colorare le situazioni. Il fine primo dell'autrice rimane comunque quello didattico e moralizzatore, tanto che ad esso spesso sacrifica l'agilità della narrazione, a volte ne trascura la

---

<sup>34</sup> Henri Kamen, *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*, Madrid, 1995.

scorrevolezza e lo rende ripetitivo. Alessandra Melloni, corrobora la tesi quando afferma che:

*La reiterazione di certe formule rispondeva ad una esigenza pedagogica fortemente radicata negli scrittori dell'epoca*<sup>35</sup>.

A parte il fine didattico, che motiva l'opera, si nota che esso non impedisce né agli uomini né alle donne che sfilano nel corso delle meraviglie, di muoversi in un mondo del tutto pagano, in quanto tale si rivela l'ansia di godimento che dimostrano, la sensualità che sempre li accompagna e l'intenso amore per tutto quello che la vita gli può offrire. Da questo punto di vista si può affermare che la pressione che l'ordine prestabilito esercita in campo religioso, raramente li influenza tanto da moderare i loro impulsi, frenare i loro desideri, dominare i loro appetiti. L'amore esercitato dai cavalieri, protagonisti delle narrazioni di Zayas, è caratterizzato, come visto in altra sede, da un aspetto principalmente materiale, carnale ed inoltre, a parte casi sporadici, non si spinge oltre, non si nobilita nemmeno in un secondo momento, anzi una volta soddisfatto si inaridisce e muore ingrato.

Nella concezione religiosa di *doña María* non si trova niente di diverso dal pensiero della maggior parte dei suoi contemporanei. La sincera convinzione si mescola continuamente ai luoghi comuni, ed è difficile penetrare nel profondo delle sue convinzioni. Quello che colpisce è il continuo rimando ad elementi soprannaturali. Osservando da vicino i postulati di *doña María*, ci si rende conto che si tratta di un genere di religione composta da regole e norme strettamente legate ad aspetti esteriori ed obiettivi, più che alla ferma morale dell'individuo. Tutto conduce alla vittoria o alla sconfitta, come in un gioco, in cui Dio, arbitro supremo, distribuisce premi e castighi. In *María de Zayas* si decide tutto all'ultima giocata, che vale più di ogni azione precedente, ed è per questo che i personaggi delle novelle sono più attenti a preparare questo atto finale, che accoppiare quotidianamente il loro operato alle loro presunte credenze. In punto di morte tutti cercano il perdono divino, tanto signori, quanto servi e schiavi:

*Salí a la calle con ánimo de ir a buscar quien me confesase, para que ya que perdiese la vida no perdiese el alma (II, 10)*

La confessione è un'esigenza di tutti al momento di morire. Questo improvviso bisogno della clemenza di Dio, prima di comparire al suo cospetto, oltre a tradire la comprensibile paura del trapasso, sembra diventare un rimedio quasi magico, in grado di salvare l'anima dalla dannazione. L'importanza del sacramento raggiunge a volte toni sacrileghi, come nel caso di *El traidor contra su sangre*, in cui don Alonso deciso ad uccidere la sorella per questioni d'onore, ferma un sacerdote per strada e

---

<sup>35</sup> Alessandra Melloni, *Op. cit.*, p. 17.

*le dixo que entrase y confesase aquella mujer que estaba allí,  
porque al punto había de morir (II, 8)*

L'autrice non mostra comunque la stessa grazia con tutti, la riserva agli innocenti. Pur concedendo la Chiesa il perdono ai più spietati malfattori, a condizione che ci sia profondo pentimento, in Zayas non tutti hanno il tempo di pentirsi, perché spesso assassinati improvvisamente a punizione dei loro atti. Qui si instaura l'inevitabile, assurdo e contraddittorio meccanismo di una società d'altronde altrettanto contraddittoria, quella barocca, per cui l'assassinio compiuto per vendetta e per la difesa dell'onore è legittimo e impunito, e non riprovevole quanto quello che lo ha istigato. Le leggi d'onore cui si deve rispetto, finiscono per minare la credibilità delle solide basi della severa religione cattolica del tempo. Si legga la disperazione di una colpevole:

*Recibe, inferno, el alma de la más mala mujer que crió el cielo, y  
aún allá pienso que no hallará lugar (II, 10)*

Per comprendere meglio il sistema religioso di *doña* María, è interessante prestare particolare attenzione ad un appunto di Montesa, il quale specifica che il pubblico al quale venivano dirette le novelle, accettava come fenomeno assolutamente naturale che il mondo terreno interferisse costantemente con l'aldilà. Si trattava dunque di una sola ed unica realtà, che non poteva, né doveva essere separata. Dice l'autore: "*Había fuerzas ocultas, pero reales, que influían y modificaban la vida de los hombres. Negarlas era ir contra la evidencia*"<sup>36</sup> Ne derivano tanto il miracolo quanto la stregoneria. Per ciò che si riferisce al primo, l'opinione pubblica era molto suggestionabile e credeva di vederne ovunque. I prodigi e l'alone di mistero che li circondava, erano ingredienti che facevano molta presa sul lettore, infatti nella stessa Zayas non sono infrequenti. Molti elementi appartenenti alla sfera del soprannaturale, rientrano nell'ambito dei miracoli della tradizione mariana medievale e del motivo del patto con il diavolo, rielaborati poi da *doña* María con l'accentuazione del motivo cristiano cattolico. Il coinvolgimento di Dio e di esseri soprannaturali a disimpegnare ruoli attivi nello svolgimento delle vicende delle novelle e a soccorrere le vittime nel momento del bisogno, induce ad identificare la presenza divina come un *deus ex machina*, dal quale dipendono sempre e comunque la ricompensa o il castigo. Per i colpevoli Zayas prevede la punizione divina nell'al di là, "*que si no les dio en esta vida, no les reservaría de él en la otra*". Per gli innocenti e gli oppressi l'autrice traduce la pietà in miracolo, come nel caso di *Mal presagio casar lejos*, in cui il corpo di Blanca, morta assassinata dal marito del quale aveva scoperto l'omosessualità, appare miracolosamente bello ed intatto, come se non fossero passati quattro anni. Dell'*hermoso cadáver* l'autrice dice:

---

<sup>36</sup> P. Montesa, *Op. cit.*, p.172

*sacaron el cuerpo de doña Blanca para traerle a España, que estaba tan lindo como si entonces acabara de morir (señal de la gloria que goza el alma) (II, 7)*

A conferma della complessità di *doña* María de Zayas, e delle contraddizioni con cui spesso fa imbattere il lettore, sta l'enorme quantità di volte che nel corso del *Sarao* fa riferimento al fato, alla fortuna e alle stelle, lasciando intuire una posizione pagana, piuttosto che cattolica nei confronti dei casi della vita. La fortuna diventa una forza mutevole e cieca con la quale si scontrano le previsioni e la volontà degli uomini. Dimenticando l'aspetto bifronte che la cultura classica le attribuiva, Zayas considera solo l'aspetto negativo. I personaggi diventano dunque marionette, che attuano fatalmente senza poter dominare le circostanze. La tragicità, fine obbligato del fato di *doña* María, non conduce a nessuna ribellione, riduce piuttosto ad una rassegnata passività; questo atteggiamento non è altro che il frutto di una convinzione dell'autrice, per cui l'uomo consapevole di non avere nelle sue mani la facoltà di decidere della sua sorte, può solo sperare in quello che è stato stabilito per lui fin dalla sua nascita. Se l'individuo nasce con un destino avverso, a nulla valgono qualità naturali o denaro:

*sin que tantos dotes de naturaleza y fortuna me quitasen la mala estrella en que nací (I, 5)*

Lo stesso accostamento ricorre nell'associare la bellezza alla sventura, per cui ogni donna deve riconoscere nel suo bell'aspetto il segnale visibile ed eloquente, quasi il presagio della disgrazia, che la beltà sempre porta seco, come comprende e ammette la protagonista di *La esclava de su amante*, che parlando della propria bellezza dice che "*sólo sé que fue la que bastó a perderme*". L'atteggiamento dell'autrice non può che indurre a tacciarla di profondo pessimismo, che nega ogni spiraglio alla speranza e quindi all'aspetto della prosperità e della buona sorte. In questo si potrebbe intravedere una visione del tutto negativa della vita. Tale visione delle cose sembrerebbe dunque non cristiana, eppure a volte l'autrice parla del cielo e quindi di Dio, come di colui che consente alle stelle di esercitare il loro potere.

*Mas cuando las cosas no están otorgadas del Cielo, poco sirven que las gentes concierten, si Dios no lo otorga; que como quien mira desapasionado lo que nos está bien, dispone a su voluntad, y no a la nuestra, aunque nosotros sintamos lo contrario. (Introducción Parte Segunda)*

Giunge però a tratti addirittura a far dubitare il lettore sulla stabilità del suo credo, che a momenti sembra condurre *doña* María a riporre in una fortuna cieca ogni potere decisionale sulla vita dell'uomo. La negatività che sempre associa alla sorte esclude un rimando a Dio, e ne fa da idea astratta, personificazione con una certa consistenza diabolica, che trama, calcola, e

perseguita gli uomini. Questo ente, che sbarra la strada alla felicità, è negazione dell'uomo, il cui destino, nelle mani di qualcosa che non è lui stesso, è irrimediabilmente votato alla sciagura. I frequenti riferimenti a questa ineluttabile forza negativa, non fanno pensare ad una serie di casualità che spingono alla tragedia, quanto piuttosto ad un essere intelligente, che macchina contro l'uomo e di certo non ha nulla a che vedere con il buon Dio cristiano, il quale decide sempre rettamente e giudica imparzialmente tutti gli uomini. A dimostrazione di quanto detto, si leggano alcuni dei numerosi esempi, che si trovano nelle novelle:

*a las que nacieron desgraciadas, nada les quita que no lo sean hasta el fin (II, 4)*

*soy del parecer que si nacimos sujetos a desdichas, es imposible apartarnos de ellas (II, 5)*

Le eroine soffrono e muoiono vittime dell'ingiustizia umana, ma è consolatore il fatto che ci sia qualcuno al di là della giustizia degli uomini: la giustizia di Dio, che consola, e alla quale niente e nessuno fugge. Questa interpretazione della religione rappresenta probabilmente per Zayas un conforto alla condizione umana tutta e a quella particolare delle donne vittime, che cercano giustizia in un altro mondo non trovandola in questo. Accetta il castigo e propone la rappresentazione di un Dio vendicatore, che è senza dubbio piuttosto negativa, ma probabilmente necessaria ad ammonire gli uomini sull'esistenza di un ordine e principi, che hanno bisogno di essere rimembrati costantemente per sottolinearne l'immutabilità. Crede nel castigo eterno, al quale allude costantemente, e giunge a considerare la morte, anche quando naturale e non violenta, come vendetta divina, che deve essere intransigente per non perdere rigore. Questo non significa che ogni morte derivi da una colpa, spesso soprattutto le eroine muoiono per la loro sorte avversa. Probabilmente la punizione serve dunque a stabilire un punto fermo per interpretare la realtà circostante ed evitare di sprofondare nel caos. Ne deriva che anche chi pur colpevole, sembra vivere impunito, deve aspettarsi la giusta ricompensa.

Come accennato in precedenza, il fervore religioso del XVII secolo induceva i cristiani a immaginare intensamente e a volte in modo anche esaltato esperienze extraterrene. L'atteggiamento era incline alla credulità ed era facile che si facesse di ogni presunta esperienza mistica il preambolo di un meraviglioso mondo ultraterreno. È tutto quanto si trova nelle meraviglie di Zayas, che non deludono la fantasia e l'aspettativa di una popolazione che non si sbigottisce, anzi attende di leggere che da un cadavere "*salga una voz muy débil y delicada*". Il miracolo si traduce anche in apparizioni e segnali celesti, che intervengono sempre a favore degli oppressi, come nel caso di *La perseguida trionfante*, in cui la Madonna soccorre la povera Beatriz, cui il marito ha cavato gli occhi:

*tocándole con la mano los lastimados ojos luego quedaron tan sanos como antes de sacárselos los tenía, y aún más hermosos (II, 9)*

Dal momento che il sentimento religioso presuppone l'esistenza di forze superiori, con le quali si instaura una relazione di dipendenza, resta da stabilire quale intensità abbiano questo rapporto e questa dipendenza. Esse sono legate, come d'altronde ancora oggi, al livello culturale, in base al quale la suggestione, la paura e la sottomissione aumentano con l'aumentare di quella. L'ignoranza porta dunque ad instaurare un meccanismo per cui le pratiche superstiziose si mescolano alla magia e al rituale religioso indistintamente. La mancanza di cultura rischia di volgarizzare la religione e profanarla inconsciamente. È quello che ad una lettura distratta e superficiale si rischia di riscontrare anche in *doña* María de Zayas, la quale a volte sembra contagiare la sua religiosità sempre manifesta con la volgarità. Quello a cui bisogna prestare attenzione è che l'autrice non ha mai osato fin qui contraddire tanto energicamente lo status quo delle cose e, contro ogni apparenza, è quello che continua a fare anche trattando l'aspetto religioso. Il continuo ammonimento, i continui riferimenti a malfattori puniti dall'intervento divino e la maledizione per gli impenitenti, si traducono in una volontà coercitiva, che Zayas inserisce con maestria tra le righe, al fine di suscitare timore e soggezione del giudizio di Dio e della minaccia dell'inferno. Quella che dunque può anche essere definita una religione volgarizzata, superficiale e impoverita, ha un fine ben preciso, che evidentemente secondo il giudizio della Chiesa, giustifica, è il caso di dirlo, i mezzi. L'inevitabile rovescio della medaglia è l'aumento della superstizione, più che l'osservanza ortodossa del culto.

Spiega infatti Peter Burke in *Cultura popolare nell'Europa moderna*, che l'espressione più vistosa dei nuovi riti introdotti con la Controriforma, erano le "missioni" che venivano organizzate nelle città e nelle campagne nel corso del seicento. In queste occasioni si puntava molto sulla suggestionabilità di una popolazione piuttosto ignorante e credulona; si preparavano dialoghi tra i vivi e i dannati, oppure si pronunciavano sermoni all'alba o al tramonto, per consentire ai lavoratori di assistervi. Si trattava spesso di sermoni sul fuoco dell'inferno, nei quali il predicatore era solito esibire un teschio per far colpo sul pubblico. L'autore aggiunge che spesso i discorsi dovevano essere interrotti, per i lamenti e i sospiri dell'uditorio. I cattolici riformati puntarono molto su una religione delle immagini piuttosto che del libro, in conseguenza del fatto che le aree cattoliche erano solitamente a più basso livello d'istruzione di quelle protestanti<sup>37</sup>.

Anche Maravall argomenta i metodi di diffusione della cultura nella società barocca, e spiega che la suggestione tanto uditiva, quando visiva, è sfruttata dalla propaganda politica, la morale, la religione e via dicendo. Tutte le manifestazioni della cultura si rivolgono al pubblico per conquistarlo; persino nei sermoni si fa uso di geroglifici impressi o stampati,

---

<sup>37</sup> Peter Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, 1980.

di pitture da decifrare, che "potenzino il richiamo rivolto allo spettatore o al pubblico in ascolto, scavando nella sua attenzione per introdurvi una dottrina o il sentimento di ammirazione, di sospensione, di stupore, ecc. che ne possano facilitare la presa". L'esperienza fisica e quella psicologica sono dunque i mezzi più efficaci di cui avvalersi, perché legati ai sentimenti e alle emozioni. Per muovere l'animo, cosa a cui mira il Barocco, niente è comprabile in efficacia alla suggestione dell'udito e della vista. Sembra che addirittura il conte-duca Olivares ricorresse, per ottenere effetti di captazione sul pubblico, a mezzi visivi. Si preoccupava di diffondere un'immagine di lui pio e capace di attrarre con la sua devozione i benefici del cielo; si legge infatti una testimonianza diretta, che afferma:

*tutte le mattine, dalle cinque alle sei, sta nella cappella di [...] con somma devozione e, con affetto, è tanto grande come lo manifestano le sue alte e devote grida, che quelli che lo ascoltano, e sono molti, escono edificatissimi*<sup>38</sup>

Lo stesso metodo suggestivo è evidentemente utilizzato da *doña* María de Zayas, che all'aspetto religioso somma, a volte rischiando di confonderlo, quello soprannaturale. Dimostra un certo gusto per elementi e personaggi di un mondo misterioso ed esoterico. La cattolica scrittrice concede largo spazio a fattucchiere, filtri d'amore, sortilegi con animali ed evocazioni di fantasmi. Nel cercare di motivare e comprendere la posizione di Zayas e la sua tendenza alla commistione di sacro e profano, si concorda con Alessandra Melloni quando dice: "la cattolicissima scrittrice evidentemente subisce il fascino di tutto ciò che respinge con i suoi commenti, tanto che l'atmosfera di alcune delle sue novelle più interessanti ne è permeata"<sup>39</sup>.

La magia e la stregoneria sono delle costanti nelle meraviglie. Il tema riporta al profondo, al misterioso e al fascino dell'ignoto, tutti fattori di interesse tanto per il pubblico, quanto per la stessa scrittrice. Bisogna a questo punto fare una precisazione tra quello che erano i tratti magici delle fattucchiere, inseriti in un contesto culturale urbano, e la stregoneria con le sue pratiche invece collocate in un contesto rurale, o comunque non influenzato dalla mentalità cittadina. La *brujería* di cui si occupa María de Zayas è sempre strettamente legata all'aspetto amoroso ed erotico: le arti magiche sono sfruttate per ottenere quanto non si riesce con altri mezzi, e vi ricorre la dama abbandonata dal marito, per farlo ritornare da lei. Quello che più incuriosisce nel trattare l'argomento, è comprendere quale realmente fosse la posizione di *doña* María rispetto alla superstizione. L'autrice non è sempre molto chiara al riguardo, prestandosi di conseguenza a diverse interpretazioni. Amezúa infatti si esprime come segue:

---

<sup>38</sup> José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, 1975.

<sup>39</sup> Alessandra Melloni, *Op. cit.*, p. 84.

*doña María cree ciecamente en los sueños, en la influencia de las estrellas y sabiduría de los astrólogos, en el valor de los agüeros, en el poder de los conjuros, en las apariciones nocturnas de fantasmas y difuntos, en los pactos diabólicos*<sup>40</sup>.

Dal momento che i limiti di questo mondo magico e superstizioso sono tanto imprecisi e tendono a fondersi con il soprannaturale da una parte e con un aspetto puramente umano dall'altro, diventa difficile stabilire fino a che punto arrivi la sua fede in esso. Ma si concorda con Montesa e Melloni, quando affermano:

*yo diría que objetivamente la rechaza no por un proceso racional de eliminación, sino por imposición de su creencia religiosa*<sup>41</sup>.

*Nei confronti della magia si è visto dunque che la scrittrice non si discosta dalla posizione ufficiale della chiesa cattolica: non a caso infatti, nonostante l'abbondanza di tale espediente nella sua opera, le novelle hanno ottenuto in tre occasioni l'approvazione dell' autorità ecclesiastica senza nessun problema, anzi lodate per l'insegnamento morale che il lettore ne avrebbe tratto*<sup>42</sup>.

Doña María non nega di credere nel demonio, ma d'altro canto in questo non si oppone alla professione della Chiesa; in più occasioni invece apertamente accosta la superstizione, che è "*común engaño de personas apasionadas*", appunto all'ignoranza. Ricorda inoltre che la stregoneria è ingannatrice e i suoi poteri immaginati per compiere estorsioni contro le sue vittime. Si riferisce alla magia, definendola "*taimada hechicera*" e "*falsa enredadora*". La linea su cui si muove è sicuramente centrata sull'indeterminazione, ma diventa via via più chiara: taccia di essere frutto di ignoranza la superstizione di quanti credono nella magia, alla fine però i sortilegi ottengono il loro effetto. Dunque crede, accetta e nega. Finisce infatti per ribadire la superiorità di Dio sul male e la tragica fine cui vanno incontro coloro che si affidano alla superstizione.

Prima di passare all'analisi diretta delle novelle, è interessante soffermarsi un attimo sulla precisazione dei concetti base legati alla stregoneria e alla magia in generale. Innanzi tutto come spiega Caro Baroja, da un punto di vista teologico cattolico, la superstizione è peccato d'eccesso contro la virtù della Religione, che è sempre nel giusto mezzo tra altri due eccessi: la religiosità da una parte e la fede superstiziosa dall'altro. Quando l'uomo cerca aiuto e soccorso al fine di ottenere effetti che vanno oltre il naturale, ricorre ad un genere di osservanza, le arti divinatorie e a ciò che si definisce magia. Secondo gli uomini di Chiesa questa si divideva in due categorie fondamentali: la magia naturale, considerata una specie di pseudo-scienza,

---

<sup>40</sup> Augustín G. de Amezúa, *Op. cit.*, p. XXIX.

<sup>41</sup> Peydró Montesa, *Op. cit.*, p. 245.

<sup>42</sup> Alessandra Melloni, *Op. cit.*, p. 86.

che include segreti naturali, e la pura e semplice arte diabolica, che prevede il patto con il diavolo<sup>43</sup>. In un altro testo spiega ancora che nell'Europa dei secoli XIV-XVII si attuò la persecuzione come no mai e le donne ne furono le più colpite. La strega assunse un'iconografia sempre più temibile, non più solo un essere dedito alla fantasia e alle illusioni perverse, ma come una serva del demonio, sotto forma fisica<sup>44</sup>. Michelet aggiunge che la strega nel mondo medievale, pieno di ingiustizie ed orrori, era un prodotto della disperazione del popolo, che trovò in essa l'unica personalità che potesse rimediare ai suoi mali fisici e morali<sup>45</sup>.

In entrambe le collezioni di novelle, Zayas fa ricorrere le sue eroine alle arti magiche di qualche fattucchiera, come mezzo che la donna utilizza, quando le armi della sua femminilità non sono sufficienti. In DUBY e Perrot, si legge come la misoginia del tempo inducesse ad affermare che la donna era pericolosa per la sua sessualità e per la sua natura ribelle e debolezza innata, recettiva alla tentazione demoniaca e al maleficio. Tre erano le principali motivazioni per cui si riteneva che le donne intraprendessero la via della superstizione più facilmente degli uomini: dimostrano una maggior credulità e proprio per questo Satana si rivolge innanzitutto a loro; sono più impressionabili dalle illusioni del Diavolo e quindi più malleabili; sono infine molto chiacchierone e non possono evitare di parlare fra loro e quindi trasmettersi le conoscenze sull'arte della magia. La loro debolezza le induce a utilizzare queste arti per vendicarsi degli uomini mediante malefici. In *La fuerza del Amor* Laura chiede aiuto ad una fattucchiera per riconquistare il marito, che stanco di lei ha preso a maltrattarla e a picchiarla. La maga si presenta assicurando Laura sulla sicura riuscita del suo incantesimo, arte da lei praticata da tempo e con successo in molti altri casi d'amore. Invia poi la donna a cercare gli ingredienti per il filtro d'amore destinato a don Diego, consistenti in "*barbas, cabellos y dientes de un ahorcado*". Il tipo di magia cui ricorre Laura è la cosiddetta magia bianca, quella cioè senza finalità malefiche e che non contemplano l'intervento diabolico, nonostante ciò, *doña* María giudica palesemente in modo negativo l'artificio. Dice infatti:

*encargó que le traxesen una, común engaño de personas apasionadas. Hay en Nápoles en estos enredos y supersticiones tanta libertad, que públicamente usan sus invenciones, haciendo tantas y con tales apariencias de verdades, que casi obligan a ser creídas; y aunque los confesores y el Virrey andan en esto solícitos, como no hay el freno de la Inquisición, y los demás castigos no les amedrantan, porque en Italia lo más ordinario es castigar la bolsa. (I, 5)*

Questo non vuol dire comunque che l'autrice faccia di Laura un personaggio negativo, anzi lodando la sua costanza e perseveranza in amore,

<sup>43</sup> Julio Caro Baroja, *Vidas Mágicas e Inquisición*, Madrid, 1992.

<sup>44</sup> Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, 1966.

<sup>45</sup> Jules Michelet, *La strega*, Torino, 1998. Titolo originale *La sorcière*.

finisce piuttosto per accusare gli uomini di indurre le donne, con la loro incostanza e crudeltà, in simili pericoli. Laura, che comunque ha tentato di provvedere agli ingredienti necessari, è stata vinta dalla sua fragilità e delicatezza e mettendo così in evidenza il forte contrasto tra la sua natura e quella dell'indelicata fattucchiera, si risolve per abbandonare l'impresa e "*entrar en un monasterio, sagrato poderoso para valerse de las miserias a que las mujeres están sujetas*". Nonostante *doña* María tenda in genere ad accostare l'arte magica a donne crudeli, dimostrando così di avere di entrambe una considerazione negativa, non evita comunque di coinvolgere anche gli uomini in tali arti, contraddicendo in parte quanto sostenuto dai misogini. La fiducia nella stregoneria non manca infatti nemmeno da parte maschile, che vi si affida per far piegare l'amata. È quello che accade in *La incencia castigada*, in cui don Diego vuole ad ogni costo possedere Inés, una donna sposata e che sentendosi perseguitata dal suo indefesso corteggiamento, non osa più uscire di casa. Don Diego decide dunque di consultare un mago affinché faccia cedere la donna con qualche stregoneria. Lo stregone gli consegna infatti un'immagine raffigurante Inés a grandezza naturale, nuda con le mani sul cuore e qui conficcato uno spillone: sulla testa c'è una candela, che ogni volta che verrà accesa, basterà a condurre la dama dal diabolico uomo. Anche in questo caso, pur dedicando largo spazio alla pratica magica, Zayas non dimentica di aggiungere un giudizio personale sull'accaduto, liberandosi così dalla possibile accusa di credere e sostenere tali pratiche. In ciò si crede di poter leggere anche la chiara risposta a quanti critici hanno sostenuto la superstizione dell'autrice:

*[...]lo hizo; que como ajenos de nuestra católica fe, no les es dificultoso, con apremios que hacen al demonio, aun en cosas de más calidad (II, 3)*

L'incantesimo questa volta viene messo in atto e la povera Inés, scoperta dal marito, nonostante la sua innocenza viene punita da lui e dal fratello insieme alla cognata: è murata viva in uno spazio ristrettissimo, e le sono passati gli scarsi pasti da un pertugio. La tortura dura sei anni, dopo di che le autorità, scoperto il fatto puniscono i vessatori. La donna ripresasi, ma ormai persa la vista, decide di ritirarsi in convento, dove conduce vita da santa.

In entrambe le meraviglie trattate, il finale prevede la chiusura delle protagoniste, *desengañadas* dal mondo e dagli uomini. Pur avendo già trattato l'argomento in altra sede, resta qui da commentare la posizione di parte della critica, che ha voluto interpretare in queste improvvise vocazioni, una mancanza di ortodossia dell'autrice. Si legge infatti in Vasileski:

*Sin embargo, la doctrina católica requiere que la persona que tome órdenes religiosas escoja a Dios primeramente y ante todo. En esto se aparta un tanto nuestra novelista de la ortodoxia*<sup>46</sup>.

Si ritiene che la decisione di María de Zayas di far prendere i voti alla maggior parte delle sue eroine, vada interpretata da un punto di visto più ampio, come del resto è richiesto da tutte le sue argomentazioni, che nella loro complessità, rischiano di confondere il lettore. Le contraddizioni in cui innegabilmente incorre l'autrice, hanno tutte, se considerate attentamente, una spiegazione plausibile. Essa è in primo luogo strettamente legata alle sue personali ideologie e principi, poi e in modo particolarmente incisivo, al momento storico in cui vive *doña* María e al sistema vigente, che ricorda costantemente la sua presenza e la sua forza. Terzo fattore da considerare, ma forse qui il più importante, sono gli usi e i costumi dell'epoca. La maggior parte delle giovani infatti non entrava di certo in convento per vocazione, ma semplicemente perché irrimediabilmente nubili o per espressa volontà della famiglia, magari impossibilitata a mantenerle. Se dunque si rilegge la posizione di Vasileski, si comprende, che il critico ha omesso di considerare questi aspetti determinanti nelle decisioni strutturali di Zayas, che nel periodo in cui scrisse non doveva vedere così aberrante la decisione di prendere i voti senza la chiamata divina. Sembra dunque che la critica derivi piuttosto da una visione contemporanea dei fatti, che non contempla soluzioni di questo genere, e non da una considerazione storica e culturale. Va inoltre specificato che l'atteggiamento di *doña* María al riguardo non assume mai toni equivoci sulla sua sincera e profonda fede, e nel suggerire la via religiosa al mondo muliebre, anzi la sottolinea sempre, riconoscendo in Dio il divino sposo, che non delude e non inganna. È dunque senza dubbio da una posizione profondamente cattolica che nasce la sua convinzione, e la induce a riconoscere nella scelta conventuale lo stile di vita *más felice que se pudo dar*.

Sono numerosi i temi in cui l'autrice fa riflettere il lettore sulla sua reale posizioni e rischia di spingere a tratti a dubitare della limpidezza delle sue affermazioni. Pur sembrando sincera nelle sue lodi a Dio e nella professione della sua fede, dà a volte l'impressione di essere forzata nelle conclusioni a cui giunge, probabilmente spinta dalla necessità di non sfidare le leggi vigenti. Ne deriva una forte attrazione per il proibito e una successiva condanna di quest'ultimo, forse l'unico modo per inserire tra le righe alcune opinioni discordanti da quelle ufficiali, senza rischiare la censura. È il caso delle relazioni clandestine tra monache e amanti, che come in *Aventurarse perdiendo* si incontrano furtivamente per consumare l'amore che la clausura forzata ha loro negato. *Doña* María conosce bene la posizione della Chiesa e dei moralisti al riguardo, e dopo aver azzardato la trasgressione, si affretta a giudicarla aberrante:

---

<sup>46</sup> Irma Vasileski, *Op. cit.*, p. 38.

*Cuando considero esto no me admiro[...]de las desdichas que me siguen, y antes alabo y engrandezco el amor y la misericordia de Dios, en no enviar un rayo contra nosotros. (I, 1)*

Proprio per il fatto che era difficilmente la vocazione a spingere le giovani in un convento, non sembra raro nemmeno nella realtà l'incontro amoroso tra suore e uomini. Si legge infatti in *Vigil*, che i parlatori dei conventi erano frequentati nei secoli XVI e XVII. I corteggiatori delle monache erano insomma piuttosto abituali al tempo. A volte avevano accesso soli, altre in qualità di accompagnatori dei parenti delle religiose. Assistevano inoltre a molte messe e atti di culto, di quelli che si celebravano nelle chiese dei centri religiosi femminili. Quando non potevano accedere ai parlatori, si intrufolavano tra le fessure delle torrette. Lo scambio di biglietti e regali era frequente. Le relazioni comunque solevano limitarsi a chiacchierate furtive, scambi di lettere e versi e qualche dolce e raramente venivano consumate.

La stessa perplessità è stata suscitata in parte della critica riguardo al suicidio, notoriamente condannato dalla Chiesa quale rifiuto e disprezzo del dono divino più prezioso, la vita. Mancuso, nel giudicare la religiosità di Zayas dice:

*Era credente, ma non bigotta, di un cattolicesimo non pedissequamente ortodosso; lo dimostrano molti elementi: il suo fatalismo, [...] la sua non condanna del suicidio, ecc.<sup>47</sup>.*

Si legga ancora la posizione di Vasileski, definita dalla stessa Mancuso "cattolica integralista". A proposito del suicidio afferma:

*A pesar de su ortodoxia, María de Zayas no condena el suicidio y algunos de sus personajes recurren a éste como solución a sus problemas. El suicidio es condenado por la religión católica como pecado mortal, o sea, que produce la muerte eterna del alma. Aunque versados en la doctrina católica, al parecer, mujeres y hombres tratan de quitarse la vida por mano propia<sup>48</sup>.*

Pur non potendo negare che in entrambe le collezioni di novelle si trovano casi di suicidio, comunque limitati a due episodi, quello di Adriana in *Aventurarse perdiendo* e quello di Zayda in *La esclava de su amante*, si peccerebbe di superficialità, se si ignorasse che l'autrice esprime a chiare lettere la sua opinione al riguardo. María de Zayas infatti nell'attento scandaglio psicologico dei suoi protagonisti malati d'amore, riconosce che è "*condición propia de amantes: o conseguir sus deseos o morir en su imposible*", ma al momento di dover prendere una personale e limpida posizione al riguardo, afferma:

---

<sup>47</sup> Emilia Mancuso, *Op. cit.*, p. 12.

<sup>48</sup> Irma Vasileski, *Op. cit.*, p. 42.

*Yo lo hiciera [quitarme la vida] [...] mas soy cristiana y no hay razón que ya que sin culpa pierdo la vida y te pierdo a tí, que eres mi propia vida, pierda el alma que tanto costó al Creador de ella. (I, 10)*

Non è più a questo punto dubitabile l'ideologia di Zayas, che fa rinunciare al suicidio la protagonista, per non perdere con la vita anche l'anima, conseguenza di tale atto estremo.

Dal momento che le meraviglie hanno come tema dominante l'amore e tutto ciò che ne deriva, e cercando in questa sede di dimostrare l'ortodossia dell'autrice, desta curiosità vedere come tratti la passionalità. Quale donna appassionata e profondamente umana, la novellista comprende la forza travolgente delle passioni che si impossessano di un cuore innamorato. L'energia di questo sentimento la fanno scontrare a volte con situazioni audaci, ma senza poter essere mai tacciata di scabrosità o licenziosità. Le intenzioni di *doña* María non sono di certo lascive e quando le situazioni portano a tale rischio, l'autrice sa velare le parole e alludere con eleganza senza mai cadere nella volgarità. Non si può parlare di volgarità, né di mancata ortodossia nemmeno quando dona María si impegna in un argomento tanto delicato come l'omosessualità, che non condanna necessariamente. Il tema riguarda vari personaggi delle meraviglie. Il primo caso si trova nelle *Novelas Amorasas y ejemplares* ed è quello di Flora, personaggio complesso e di particolare interesse di *La burlada Aminta y la venganza del honor*. La donna è l'amante di Jacinto e pur di assecondarlo lo sostiene nel tessere la rete in cui far cadere Aminta, di cui lui è infatuato. Flora tradisce un fondo di omosessualità, che è piuttosto evidente nelle sue parole; dice infatti rivolgendosi all'amante, del quale finge di essere la sorella:

*Aguarda hermano, no paseamos de aquí, que ya sabes que tengo el gusto más de galan que de dama, y donde las veo, [...] me van los ojos tras ellas y se me enternece el corazón. (I, 2)*

Ma se qui l'argomento non viene poi commentato espressamente dall'autrice, che nel momento stesso in cui presenta Flora come personaggio malvagio ed intrigante, lascia intendere di giudicarlo complessivamente negativo, lo stesso non accade nelle altre due novelle in cui il tema ricompare. Ritorna infatti nella seconda collezione e precisamente in *Amar solo por vencer* ed in *Mal presagio casar lejos*. Nel primo caso si tratta di omosessualità femminile, però solo apparente, dal momento che Esteban si traveste da donna per poter stare vicino all'amata Laurela. Si tratta di un giovane apparentemente innamorato della figlia di un nobile, sebbene lui sia un semplice servo, entra a suo servizio con il nome di Estefania. Questa supposta serva si comporta come una donna pervertita, dal momento che è innamorata di un membro del suo stesso sesso. Ma resta comunque il fatto che solo il lettore conosce la vera identità del personaggio. Dirigendosi alla sua padrona si esprime audacemente e in forma poco rispettosa:

*Estoy tan enamorada, (poco digo: tan perdida) que maldigo mi mala su erte en no haberme hecho hombre [...] que el poder de amor tambien se extrema de mujer a mujer como de galan a dama. (II, 6)*

L'innamorata si comporta come una vera amante: gelosa, esigente e tenera. L'importanza di questa situazione non risiede comunque nella circostanza in se stessa, quanto piuttosto nel fatto che per mezzo di questa dama-uomo, e l'ambiguità della relazione che si va creando, l'autrice espone una serie di curiose teorie, secondo le quali difende l'amore tra donne, come più disinteressato e limpido rispetto a quello tra uomo e donna. Questo tipo di rapporto infatti non contempla gli aspetti carnali. Da qui dona María prende spunto per esprimersi liberamente nei confronti dell'amore tra donne:

*Para amar, supuesto que el alma es toda una en el varon y en la hembra no se me da mas ser hombre que mujer, que las almas no son hombres ni mujeres, y el verdadero amor, en el alma està, que no en el cuerpo; y el que amara el cuerpo con el cuerpo no puede decir que es amor sino apetito, y de esto arrepentirse en poseyendo.*

*Ese es el verdadero amor, pues amar sin premio es mayor finezza. (II, 6)*

La critica che l'autrice iteratamente rivolge all'universo maschile, si fa qui vera e propria repulsione. Giunge a lasciar chiaramente intendere che l'amore tra uomo e donna contempla un elemento imperfetto, che è la sessualità e stando a quanto afferma *doña* María, essa è ciò che svisisce il rapporto amoroso. La critica tanto estrema deriva probabilmente in larga misura dal fatto che Zayas considera gli uomini in linea generale incapaci di amare disinteressatamente e di avere invece come unico fine, quello materiale e carnale. Ne deriva che l'amore più profondo e duraturo sia quello spirituale, dell'anima, che nulla a che vedere con la carnalità. Questa riflessione conduce direttamente ad un'altra considerazione: quella secondo cui non bisogna ritenere l'autrice a favore di ogni tipo di omosessualità. Se quella tra donne era più facile da sostenere, perché considerata estranea all'aspetto carnale, e la novellista nella sua maestria era riuscita a nobilitarla al punto da considerarla forma d'amore perfetto, in quanto basata sulla spiritualità, lo stesso non si può dire del rapporto amoroso tra uomini, che María de Zayas propone nella meraviglia seguente, non senza dimostrare la sua repulsione.

In *Mal presagio casar lejos*, Blanca coglie in flagrante il marito assieme al suo paggio, mentre sono impegnati in "*deleites tan torpes y abominables, que es baxeça no solo decirlo, mas pensarlo*". Il tono è decisamente cambiato rispetto alla novella precedente, qui il disgusto dell'autrice è senza dubbio enfatizzato. Zayas parla di "*horrendo y sucio espectaculo*" e della volgarità dei due fiamminghi, che sorpresi sghignazzano alle spalle di Blanca inorridita, e dicono "*mosca lleva la española*". Qui l'omosessualità ha motivazioni solo carnali, difficilmente giustificabili con alti fini

spirituali. Il moralismo della società barocca d'altronde non poteva che prevedere una reazione di questo genere. Lo sdegno di dona María viene eloquentemente corroborato dal fatto di rendere protagonisti di questa situazione due stranieri, quasi a non voler coinvolgere nemmeno nella finzione i suoi connazionali, in un'azione tanto turpe e riprovevole quale evidentemente era ai suoi occhi. Ma l'autrice raggiunge l'apice dell'enfasi quando fa dire a Blanca:

*tan torpes y abominables pecados, que aun el demonio se averguenza de verlos. » (II, 7)*

Deleyto y Piñuela afferma comunque che gli omosessuali ed i travestiti abbondavano nel regno di Filippo IV. La sessualità più spregiudicata aveva raggiunto vizi repulsivi; non esistevano solo coloro che si effeminavano con vestiti e pettinature, (i quali già avevano suscitato l'indignazione degli ecclesiastici e dei moralisti), ma erano numerosi quelli inclini verso il proprio sesso. Sembra che alcuni uomini giunsero a vestire completamente da donne, per potersi muovere con più disinvoltura nei loro intrallazzi. Spesso il velo copriva il volto e molti uomini passavano inosservati sotto false spoglie. Quelli di sesso equivoco erano chiamati *mariones*. La sodomia era diffusa in tutte le classi della società, nonostante la pena di morte cui la condannava la legge. C'è inoltre da dire che molti di coloro che si dedicavano ai vizi *contra natura* erano personaggi di spicco, nei confronti dei quali le autorità chiudevano un occhio. L'omosessualità era definita *decado nefando o crimine pessimo*, ed il solo nominarlo produceva stragi terribili: molti furono gli accusati bruciati vivi.



*María de Zayas*

*Il tradimento nell'amicizia*

*traduzione di Alessandra Costa*  
*www.ilbolero-diravel.org*  
*novembre 2001*

*Personaggi:*

Marcia  
Fenisa  
Belisa  
Laura  
Félix  
Liseo  
Gerardo  
Don Juan  
Lauro  
León  
Antonio  
Fabio  
Lucia

### **Giornata Prima**

*Escono Marcia e Fenisa*

Marcia: Ho visto, come ti sto raccontando, Liseo  
al Prado l'altro giorno  
con maggior eleganza di Narciso,  
maggior bellezza e prestanza.  
Ha posato gli occhi su di me  
e con essi stessi mi invia  
quel veleno che dicono  
si beva per mezzo della vista;  
sono stati i miei le porte,  
dunque con grande sfrontatezza  
è entrato attraverso essi nell'anima  
senza rispettare la loro profondità.

Mi ha seguito ed ha saputo la mia casa,  
e per la nobiltà mia  
è apparso il cieco laccio  
che solo la morte elimina.  
Mi ha corteggiato amorevolmente,  
ha fatto dei suoi occhi specchio  
delle finezze dell'anima  
già in mille parti perduta 20  
Io, Fenisa, innamorata  
tanto quanto riconoscente  
apprezzo quelle di Liseo  
più del giusto.

Fenisa: Mi ammira,  
Marcia, la tua condizione.

Marcia: Non stupirti, bensì guarda,  
Fenisa, che amore è dio,  
la cui grandezza offesa  
dalla mia libera volontà,  
in questo modo mi castiga. 30  
Già ha fatto l'anima il suo dovere,  
ormai è impossibile che io viva  
senza Liseo, poiché Liseo  
è dono che l'animo apprezza;  
e mentre mio padre è al servizio,  
come sai, in Lombardia,  
in questa guerra d'amore  
devo impegnarmi audace.  
Se tu pretendi che io creda  
che sei una vera amica, 40  
non consigliarmi di abbandonare  
questa impresa alla quale mi costringe,  
non la ragione, ma amore.

Fenisa: Fai male, essendo mia amica,  
a dubitare della mia amicizia;  
ma se da ciò che è sicuro sei stimolata,  
giusto sarà, amata Marcia,  
che tu tema e non permetta  
di avventurare verso il mal d'amore  
la tua incerta barchetta 50  
Considera che ti perdi  
e le pene a cui ti spingi  
nel mare di tante burrasche,  
confusioni e sventure.  
Cosa pensi di ricavare dall'amare  
nel tempo in cui non si guarda  
né bellezza, né virtù?

- Solo la ricchezza si considera?
- Marcia: Nessuno può senza amore  
vivere. 60
- Fenisa: Lo ammetto; ma  
bella Marcia, che ti invischi  
senza sapere dove ti cacci.  
Il labirinto di Creta,  
la casa sempre maledetta  
dal malizioso Atlante,  
il giardino di Falerina,  
non hanno più confusione.  
Ho compassione per la tua vita.
- Marcia: Spaventata sono di vederti,  
Fenisa, tanto cambiata; 70  
ti sei confessata per caso?  
Mi infastidisce la tua cocciutaggine.  
Non amano gli uccelli?
- Fenisa: Si amano,  
e non ti spaventi il fatto che io dica  
quello che senti, dato che amore  
questa scienza esercita su di me.  
Già so che la dura terra  
ha amore, e che crescono  
con amore tutti i suoi frutti,  
dunque sa amare sebbene sia fredda 80
- Marcia: Ma, perché deve essere un miracolo  
che io ami, se mi induce  
tutta la grazia che ho visto?  
E affinché non continui  
vedrai in questa carta  
un uomo in cui si riassumono  
tutte le grazie del mondo;  
lui risponda alla tua cocciutaggine.
- Fenisa: Povera me!
- Marcia: ora ti stupisci;  
dimmi ora, per la tua vita,... 90  
cosa perdo ad essere di occhi  
le cui dolci pupille  
tengono prigioniere più anime  
di quanta sabbia abbia la Libia,  
stelle il chiaro cielo,  
raggi il sole, perle fine  
e pregiate,  
argento le feconde miniere,  
oro l'Arabia
- Fenisa: Oddio! cosa ho visto?

Cosa guardi, anima, cosa guardi 100  
Che amore è questo? Oh, che stregoneria!  
Trattieniti, folle fantasia.  
Che artificio, che illusione!  
Marcia ed io siamo amiche;  
È necessario morire. Oh amore!  
Perché chiedi che ti segua?  
Ahi occhi di incantesimi colmi!

Marcia: Perplesso sei; a cosa pensi?  
Fenisa, non mi rispondi?  
Non parli?

Fenisa: Chiami amica? 110  
Marcia: Non sono molto ben ascoltata.  
Fenisa: Io lo ho visto, per mia sventura,  
dunque ho visto guardandolo  
lo scopo della mia triste vita.  
Dico, Marcia, che è corteggiatore;  
ma quando ho pensato a cosa avevi  
fatto a Gerardo tuo signore,  
dimentichi quanto ti stima?  
Non consideri quanto ti adora,  
essendo dovere?

Marcia: Non dire, 120  
che a nessuno sono obbligata  
se non al mio piacere.

Fenisa: (*A parte.*) (Persa sono  
per Liseo; Oddio!  
dovrò parlarle  
male di lui, affinché lo detesti.)  
Attenzione di tanti giorni  
come quella del corteggiatore Gerardo  
per quello che oggi comincia dimentichi?  
Inoltre, che di questo puoi,  
 fingendo amore, cortesia, 130  
 stima e gentilezza,  
 burlarti; ed è più onesto  
 stimare chi ti ama,  
 piuttosto che chi tu ami.

Marcia: Cosa dici  
 argomenti così fastidiosi!  
 Qualcosa ti induce  
 a darmi, Fenisa, fastidio,  
 Quali pensieri ti animano?

Fenisa: Non infastidirti.  
Marcia: Come chiedi  
 che non mi infastidisca, se togli 140

ai miei desideri le ali,  
al mio amore il vigore,  
ai miei occhi ciò che adorano  
e alla mia anima la sua gioia?  
Lo ami per caso?

Fenisa: Io Marcia?  
Niente male la malizia!

Marcia: Non è malizia, ma gelosia.

Fenisa: Perché il ritratto mi sottrai,  
testimonianza che tu di Liseo  
valore né niente stimi, 150  
e se lo stimi fai in modo  
che io lo detesti?

Fenisa: Amica  
Marcia, ascolta, non te ne andare,  
aspetta per la mia vita;  
senti, per la tua vita, ascolta.

Marcia: Molto irritata mi fai andar via;  
chi dice male di Liseo  
perda lo sguardo di Marcia.

Fenisa: (*A parte.*) (Perda lo sguardo di Marcia 160  
chi pensa di conquistare la vista  
dell'eleganza di Liseo.  
Esiste maggior sventura?  
Sono amica? Sì; dunque, come  
posso contro la mia amica  
tanto falso tradimento?  
Amore, ti toglie di mezzo.  
Gesù! L'anima si brucia.  
Dove, benevolenza, te ne vai  
contro Marcia, in cerca di Liseo?)  
Non vedi che vai smarrita? 170  
L'amore e l'amicizia  
furiosi colpi si scagliano;  
cadde l'amicizia a terra  
e amore vittoria si chiamò.  
La ottenga io, cieco Dio,  
in così incerta conquista.

*Esce don Juan*

Don Juan: Marcia mi ha detto, Fenisa,  
che eri qui, e così  
a vedere i tuoi occhi sono salito.

Fenisa: Sempre il cuore avverte, 180  
del bene e del male, e così a me

il cuore diceva,  
mio don Juan, con sua gioia,  
che tu stavi arrivando qui.

Don Juan: Ben il mio affetto merita  
il tuo favore, Fenisa mia;  
ma l'anima è diffidente,  
poiché mille pene patisce.

Fenisa: (*A parte.*) Anche se parlo d'amore a don Juan  
l'anima con Liseo è  
perché lì dimora avrà  
per un milione di amanti;  
ma gli voglio chiedere  
chi è questo per cui muoio  
di nuovo. 190

Don Juan: Ma non voglio  
vederti così con te stessa parlare  
se non ti affascina,  
perché io non ti merito.

Fenisa: Gelosia don Juan?

Don Juan: Io soffro  
e tu il mio dolore ignori. 200  
Maledizioni di Fenisa  
sono queste. Tu ripaghi male  
il mio amore.

Fenisa: E tu, sleale,  
questo dici a Fenisa,  
a colei che per amarti è stata  
una pietra ghiacciata e fredda  
con gli uomini?

Don Juan: Una arpia,  
un odio, una dimenticanza,  
vorrai dire, Fenisa, piuttosto;  
così i tuoi trucchi sirena, 210  
che ora nel tuo inganno e nella mia pena  
decide le sue sorti amore,  
e sei

Fenisa: Basta, finiscila,  
che sei nel lamentarti strano.  
(*A parte.*) In questo modo lo inganno.  
Ah Liseo, dove sei?  
Che io ti dirò per cosa ero,  
come hai visto, divertita.

Don Juan: Dillo subito, per la tua vita,  
che la mia già si spegne! 220

Fenisa: Tu morto? Mille anni tu viva.  
Di: conosci un pretendente

nel quale riassunte sono  
le pretese arroganti  
delle dame di questa corte?  
Don Juan: Cosa dici? Cos'è quello che vedo?  
Rispondi al mio desiderio,  
ma vuoi che ne paghi il prezzo?  
Fenisa: Ascolta, Dio ti custodisca,  
che io ti dirò il desiderio  
che mi muove, ed è Liseo  
il suo nome. 230  
Don Juan: Ahi amore codardo,  
quanto presto ti scoraggi! Belva,  
questo domandi a me?  
Fenisa: Non pensare don Juan, che in te  
ci sia il motivo di tale fantasia.  
Di te stesso dubiti,  
quando le tue doti stanno  
quale gentil uomo e corteggiatore,  
vincendo dame?  
Don Juan: Ti ostini 240  
a darmi la morte, ingrata?  
Fenisa: (*A parte.*) (Meglio, don Juan, lo diresti,  
povera me, se sapessi  
che questo Liseo mi uccide:  
ma amore comanda che io taccia;  
fingere voglio.)  
Don Juan: Senza dubbio  
che già nei tuoi occhi si vede,  
belva, che devi amarlo.  
Fenisa: Il tuo inganno, don Juan, mi obbliga  
a svelarti il segreto 250  
per il quale ho desiderato sapere  
chi è il corteggiatore Liseo.  
Pretende da Marcia bella  
felice matrimonio,  
essendo, per volere delle stelle,  
favorevoli nei desideri.  
Vollì informarmi da te  
se è nobile, perché discreto  
e corteggiatore, lei mi ha detto  
che è di questa corte specchio;  
e tu, senza vedere che sono  
quella che ti considera padrone,  
sei con gelosia fastidioso,  
provando senza motivo gelosia. 260  
Non mi vedrai nella tua vita,

e dunque la gelosia per Liseo  
ti induce a questa pazzia,  
io farò in modo che i tuoi pensieri  
abbiano, in quanto folli, punizione,  
pertanto da oggi di più amarlo penso 270  
E così servirà agli uomini  
il tuo castigo da monito,  
perché non bisogna svegliare  
le donne dal sogno,  
che ferme e tranquille  
dolcemente stanno dormendo.

Don Juan: Aspetta.

Fenisa: Non c'è da aspettare;  
di Liseo sono; il cielo  
lo voglia.

Don Juan: Dietro a te vengo, belva,  
che per amarti mi hai ucciso 280

*Se ne vanno, ed escono Liseo e León, servitore.*

León: Contento vieni, come se già fossi  
signore del mondo, per averti detto  
la bella Marcia che ti adora e ama.

Liseo: Non ti sembra che da un bell'angelo  
bisogna apprezzare favori simili,  
ed ingrandire l'anima, perché in essa  
ci stia tutta la gloria di una grazia tanto grande?

León: Se dice la verità, dal momento che non cerco  
amore di burro né di zucchero,  
di andarmene confuso e a bocca aperta, 290  
di giorno vedendo dame affettate,  
di notte rompendo brocche  
di quelle che piene d'acqua alle finestre  
mettono a rinfrescare per il caldo,  
dunque alla fine l'attenzione di rompersi  
la testa, non farà se non cadere  
e rompergli le cervella quanto meno.  
Accidenti a chi mi partori! Che non c'è niente  
come le sguattere che in questi anni  
alla corte vanno di moda.

Liseo: La mia gioia 300  
di ascoltarti mi ordina; dimmi dunque  
come sono le sguattere che vanno di moda.

León: Se chiedi, signore, delle galiziane  
grassottelle e paffutelle e che calzano  
dodici punti o tredici per lo meno,

due braccia di cintura, tre di spalla;  
che si affittano per mesi e chiedono  
se per caso ci sono bambini, vecchi o scale;  
di quelle che traggono vantaggio un giorno  
e rubano ogni giorno alcune ore, 310  
cercano le loro cavie quando escono  
e ne diventiamo i servi  
per nostra sventura e mala sorte;  
portano il loro mezzo specchio e scodellino,  
ed entrando nel portone più vicino  
si imbiancano la faccia come fossero case  
e si marchiano come pecore,  
e oltre a ciò, cercando la loro galanteria,  
ritornano come edere al loro tronco sedute.  
Portano saporite fette di lardo 320  
ed in cambio di ciò tornano alle loro case  
con un bambino servetto nel ventre,  
o mozzo di cavalli quanto meno;  
noi passeggiamo per la loro strada,  
scalciando e sputando gagliardamente,  
fino a quando arriva la profumata ora  
in cui amano rovesciare la...tu mi capisci;  
ruffiano fidato di sguattere,  
il cui odore ci sembra più soave  
che quello dello zibetto, e ancora dirti posso 330  
che qualche volta l' ho considerato più fine.  
Queste come ti ho detto sono galiziane,  
e frutta per noi solamente;  
che delle sguatterine cortigiane  
non c'è niente da dire, dal momento che loro stesse dicono  
di essere gioielli di Principi e Grandi,  
e ancora se ci sono molti che umiliano la loro grandezza  
alla bassezza di queste belle ninfe,  
che ti posso giurare di averne visto una  
che forse non accettò da un ammiraglio 340  
cento scudi, signore, solo per dare  
la pace all'usanza della bella Francia.  
Con queste si tratta bene e intrattiene  
il piacere, e soprattutto quando vanno al fiume,  
che lì, mentre la roba insaponano,  
loro si divertono molto.  
E non queste dame fatte di pelliccia  
che tormentano un uomo con moine  
e sempre vanno dicendo: dammi, dammi.  
Liseo: Povero me León! Che solo in Marcia vedo 350  
un tutt'uno di bellezza, un sole, un angelo

una Venere bella in bellezza,  
una leggiadra e celebrata Elena,  
un sacro Apollo nella divina grazia,  
un famoso Mercurio in eloquenza  
un Marte nel valore, una Diana  
in castità.

León: Sembri pazzo;  
perché vuoi caste Diane?  
Dai, signore, sembri un ragazzino.  
Perché voglio io donne caste? 360  
meglio mi troverei se casta fosse;  
per questo rinnego Penelope,  
e Lucrezia maledico; elogio e amo  
a Porcia senza pari; che solo Bruto,  
se per caso in amore ti assomigliava,  
ha potuto fare una pazzia simile:  
Per la vita delle mie serve! Che se fossi  
donna, avrei da essere tanto gradevole  
che non avrebbe a chiamarmi nessuno sdegnosa.  
Dar piacere a tutti è una bella cosa; 370  
ben sa il cielo ciò che ha fatto.  
Ho queste barbe, altrimenti credo  
che sarei una bella preda. Oh se avessi  
un piedino, come dico  
verità!

Liseo: Taci, che sembra  
che arrivi come sei solito, dato che non ti accorgi  
che con la tua lingua la virtù offendi  
più stimata e di maggior grandezza;  
ma sei tonto, non mi stupisco di ciò.

León: Perdona se ti dico che tu sei 380  
il tonto, se alle caste ti affezioni;  
ma se Marcia questa utopia compie,  
ti deve inorridire, che le donne,  
anche fossero Lucrezie, odiano  
gli uomini rattrappiti, e perdono la testa  
per quelli che vedono graziosi, disinvolti,  
e soprattutto se al dammi, dammi sono pronti.  
Se non è così, guarda l'esempio: una certa dama  
catturarono i mori, e volendo  
concordare il riscatto suo marito, 390  
rispose che liberamente se ne andassero;  
che lei si trovava bene tra i mori;  
che era da tempo in astinenza suo marito  
E non poteva sopportare tanta Quaresima;  
dal momento che i mori di venerdì mangiano carne

E suo marito solo di domenica,  
e persino questo giorno era grasso,  
e questo manicaretto non è né carne né pesce.  
Lo capisci questo? Dunque se Marcia sa  
che sei tanto casto, penserà che hai 400  
la condotta di vita di questo che toglieva  
a questa povera donna le sue razioni,  
oppure riterrà che sei castrato, e basta.  
Liseo: Sembra, León. Che stai delirando.  
Ma guarda al balcone: è Marcia quella?  
León: No, è soltanto Fenisa, la sua amica.

*Esce Fenisa in balcone.*

Fenisa: León, chiama Liseo.  
León: Signore, vieni,  
che la bella Fenica vuole parlarti.  
Fenisa: Felice è colei che merita di amarti.  
Liseo: Cosa comandate, Fenisa bella, 410  
dal momento che mia fortuna merito  
che di Marcia bella l'anima  
abbia di parlarmi desiderio?  
Parlate, signora, per Dio,  
e non tenete più in sospeso  
colui che vi adora  
quale stella del suo cielo;  
e se siete di quella dea  
che adoro  
Fenisa: (*A parte.*) (Cosa spero?) 420  
Ho lasciato Marcia con don Juan  
e vengo piena di paura  
a vedere del mio dolce signore  
L'eleganza che non merito.  
Rubando a Marcia le sue gioie,  
le brevi ore al tempo,  
scrive una lettera e in essa  
il mio amore e sorte ha messo.  
Infastidita mi sono finta  
e con questo inganno lascio  
don Juan chiedere a Marcia 430  
che di questa pace sia messaggera,  
e sebbene il mio don Juan, adoro  
amo anche Liseo  
perché nella mia anima c'è posto  
per amare quanti vedo.  
Perdona amicizia, che amore

tenga il mio piacere soggetto,  
senza che possa la ragione,  
né comandi il buon senso;  
tanti amo, quanti vedo,.. 440  
e anche se nessuno disprezzo  
questo che guardo mi uccide.)

Liseo: Fenisa, con il tuo silenzio  
non rinviare oltre i miei piaceri;  
dimmi se hai del mio padrone  
qualche divino messaggio.

Fenisa: (*A parte.*) (Amicizia santa, non posso  
smettere di seguire amore.)  
Di questa lettera, Liseo,  
saprai quello che mi domandi; 450  
leggila, che ti assicuro  
che mi costa troppo impegno  
la marachella che ho fatto;  
Con questo concludo.

Liseo: Già te ne vai?  
Aspetta per Dio.

Fenisa: Non posso.  
Ahi, occhi, nelle cui pupille  
Pose la sua bellezza il cielo!  
Addio.

Liseo: Andate con lui signora.  
Dolce lettera del mio padrone,  
non lettera di libertà 460  
bensì di maggior prigionia.

León: È *lignum crucis* per caso?  
È di qualche santa l'osso  
quello che ti diede quella dama?

Liseo: Perché me lo chiedi ignorante?

León: Lo hai baciato così teneramente  
che non è molto se sospetto  
che sia reliquia. Vediamo, lettera;  
ora sì che stai fresco.  
Ma se Marcia fosse casta 470  
non ce la farebbe in questo.

Liseo: Se merito, foglio mio,  
di sapere quello che contieni,  
romperò per fruirne,  
questo divino sigillo.

León: Finiscila; di cosa dubiti?  
se non temi che i greci  
del gran cavallo di Troia  
abbia messi al suo interno.

- Liseo: Non è questa lettera di Marcia? 480
- León: Lo sarà, per lo meno,  
della sguattera di casa.
- Liseo: Taci che leggerla voglio;  
sentite la voce di Marcia:  
"Ho conosciuto, coraggioso Liseo,  
la tua nobiltà, il tuo valore,  
ed il tuo grande merito.  
Nel tuo ritratto ho guardato  
le fattezze che ti donò il cielo  
e alla fine per mezzo di occhi e orecchi 490  
mi ha iniettato l'amore il suo veleno  
e sebbene conosco chi ti adora,  
oggi ad amarti mi azzardo,  
dal momento che amore non guarda amicizie  
né rispetta parentele.  
Dirai che sarebbe meglio  
morire; ecco, tu mi hai ucciso,  
non rimane impunita  
la mia amorevole sfrontatezza.  
E se desideri da più vicino 500  
sentire i miei folli desideri,  
vivo a San Ginés. Oddio!  
Se non sono viva, per quale motivo mento?  
Vivo solo dove ci sei tu,  
perché dove non ci sei muoio.  
Presso delle inferriate azzurre  
alle dodici suonate ti aspetto  
dove tu possa perdonare i miei 510  
dal momento che sono mascherate dall'amore".  
Cosa ne dici di questo León?
- León: Cosa devo dire? Che sei sciocco  
se non sfrutti l'occasione  
dato che ti offre i suoi capelli.  
Questa sì che mi piace,  
che svela senza limiti  
ciò ha dentro all'anima.  
Sembri pensieroso;  
fortuna hai, per Dio 520  
Dì, conosci incantesimi?  
Come stregghi questa gente?  
Estrai qualche chicco di falce?  
Marcia ti adora e stima;  
Fenisa muore per te.  
E Laura?
- Liseo: Taci, ubriacone,

- se sai che la detesto  
perché mi nomini il suo nome?  
Viva Dio!
- León: Gesù! Tanto presto  
ti scocci? Ferma la mano, 530  
che ora la smetto;  
ma, dimmi, dove deve fermarsi  
questa chimera, che credo  
che sai tutto tu?  
Dì, cosa pretendi?
- Liseo: Pretendo  
di darti cento sberle.
- León: Dio ti protegga, che io penso  
che non arriverai al punto di bussare  
alle porte di monasteri,  
e se lo fai, sono sberle, 540  
cosa che sebbene per un momento  
lo dai, non toglierai  
l'eredità ai suoi eredi.  
Ma se continui  
con queste cose, sospetto  
che hanno da litigare e graffiarsi,  
che questo e altro può la gelosia.  
Le sguattere, per noi  
ogni giorno fanno questo, non è giusto 550
- Liseo: Vuoi tacere, sciocco?  
mi stanca la tua freddezza,  
ormai ad ascoltarti mi irrita.
- León: Casto dice e ne ha tre.  
Lo sei come mio nonno,  
che non si lasciava scappare una donzella,  
nemmeno quelle sposate, credo.  
Era parroco di un posto  
e in quanto a decreti canonici  
trattava molto bene il suo piacere, 560  
infatti il giorno della sua sepoltura  
andavano dicendo: "Oh mio padre!"  
tutti i bambini del villaggio.  
Alcuni criticoni  
al Vescovo dissero  
che aveva dodici figli,  
senza i rimanenti nascosti.  
Venne il vescovo al luogo  
a castigare tanti peccati,  
e lui uscì a riceverlo 570  
nascosto e segreto.

Il Vescovo disse: "Traditore!  
Quanti figli avete?, immagino.  
Rispose, "Ne devo avere,  
se non mi sbaglio ed è certo,  
tanti quanti vossignoria,  
e anche credo uno di meno".  
Arrivarono così a casa  
e quando vi entrarono, videro  
i dodici bambini, vestiti  
di un fulvo velluto  
e con asce nelle mani.  
Rimase il vescovo attonito  
guardando attentamente  
i bambini, e mio nonno  
disse: Cosa guarda signore?  
questi dodici candelieri  
ebbene le giuro che tutti  
dentro casa furono fatti.

Liseo: Hai finito?  
León: No, signore,  
che mi viene in mente un altro episodio  
carino quanto questo.

Liseo: A quello che hai detto non credo,  
che parla di più un pappagallo.

León: Gli piaceva molto  
avere serve giovani,  
ed essendo costretto  
ad avere una padrona vecchia  
di cinquant'anni, fu messo  
nella più grande confusione  
che si vide nel suo tempo,  
e per poter valutare  
secondo il suo piacere l'ordine  
ne prese due di venticinque,  
e questo fu il più famoso episodio.

Liseo: Taci una buona volta, per Dio.  
León: Ti offendi  
di tanto graziosi fatti  
e per questo sei infastidito?  
Per Cristo, non ti capisco!

Liseo: Divina Marcia, perdona  
se non essendo leale ti offendo,  
dato che Fenisa vado a trovare,  
e anche ingannare se posso.  
Se non ti vedessi questa notte,  
non arrabbiarti, che quello che ne perde

sono io, che perdo la tua vista.

Andiamo, León.

León: È fatta.

Andiamo, ed il cielo permetta  
che qualche inserviente soggetto  
ci sia nella casa, perché io  
ne ottenga qualche passatempo.

620

*Se ne vanno ed esce Gerardo.*

Gerardo: Goda la sua libertà, colui che ha avuto  
volontà e sensi in catene,  
ed il condannato all'amorosa pena  
al dubbioso favore che ha preteso.  
In dolci lacci dunque leale è stato,  
di mille piaceri d'amore l'anima colma,  
colui che ebbe il suo bene in terra straniera  
trionfi l'assenza senza timore della dimenticanza.  
Viva l'amato senza piacere, geloso,  
e vinca il suo disprezzo colui che è disprezzato;  
ottenga le sue speranze colui che spera  
con la sua gioia si rallegri il fortunato  
E con la sua amata il vincitore amato,  
e colui che cerca l'impossibile, come me, muoia.

630

*Escono Antonio e Fabio, con i loro strumenti.*

Fabio: Ordini, signore, che cantiamo?

Gerardo: Fabio, Antonio, benvenuti  
siate.

Antonio: Accortezze inutili  
sono le tue.

Fabio: Cosa diremo?

Gerardo: La mia passione potete cantare.

Fabio: Sarà molto triste canzone  
che in sette anni di amore  
non ti stanchi di cantare.

Gerardo: Come Jacob amerò altre sette  
se devo godere di Raquel

Antonio: Qui non c'è alcun suocero crudele  
né alcuna Lía che ti tenga soggetto.

Gerardo: Alcuni versi ho composto.

Fabio: Versi?

Antonio: Versi vuoi?

Amante di versi sei?

Gerardo: Ahi Fabio! Ahi Antonio! Sì,

640

650

cantate, dunque, e non intiepiditevi,  
è sufficiente la mia tristezza terribile.

Fabio: Indomito amore!

Antonio: Indomita utopia!

Gerardo: Su, cantate se volete.

*Cantano e Gerardo passeggia.*

Perché divina Marcia,  
dai miei occhi ti allontani  
ed in tanta afflizione  
triste senza te mi abbandoni?  
Se leonessa non sei,  
se non sei tigre feroce,  
affliggiti, disdegno mio,  
delle mie rabbiose pene.

660

*Alla finestra Belisa e Marcia.*

Belisa: Vieni, amata cugina,  
di modo che i tuoi anni tu veda  
raggiunti e occupati  
in chi più ti merita .  
Ascolta come cantano.

*Cantano.*

Fabio: Ahi, geloso tormento!  
Ahi, traditore sospetto!  
Dal momento che mi dimentica Marcia,  
perché tu mi tormenti?

670

Belisa: Oh, cugina dei miei occhi!  
Buona occasione è questa.

Marcia: Taci, che mi infastidisci,  
o dirò che sei tonta.

*Cantano.*

Fabio: Amico pensiero  
da questa ingrata vola,  
dolce padrone che l'anima  
tanta passione costa

680

Gerardo: Al balcone c'è gente;  
sarà la mia Marcia bella.  
Ma non sono tanto fortunato  
da meritare tale favore.

Fabio: Ahi, che alla mia ingrata bella  
di più la induriscono le mie rabbiose pene!

Belisa: Amata cugina mia.

Marcia: Che me ne vada desideri?

Belisa: Dato che di questo mi parli,  
non te ne andare; aspetta. 690

*Marcia se ne va.*

Lo sa il cielo Gerardo,  
quanto il vedervi mi dia fastidio,  
in tanto grande sventura.

Gerardo: Siete voi, bella Belisa?  
e la mia Marcia divina?

Belisa: Qui era, e le ho chiesto  
che la tua passione considerasse,  
ma crudele persevera.  
Ma non è giusto che tu ti scoraggi,  
che per quanto mi disgusti  
devo fare le vostre veci; 700  
abbiate, signore, pazienza.

*Se ne va.*

Gerardo: Ahi, signora! Vivi;  
la mia sventura soccorri.  
E voi lasciatemi  
solo con le mie tristezze.

Fabio: Triste giovanotto! Antonio,  
temo che muoia.

Antonio: Lasciamolo, che da solo  
supera meglio le sue pene 710  
Oh Dafne fuggitiva  
e ancor più ingrata di lei,  
dal momento che fuggi dal tuo amante,  
quando amarlo dovresti,  
si prostri a Dio che colui che tu amassi  
ti lasci come mi lasci tu,  
dato che, me che ti adoro  
altezzosa disprezzi.

Della mia passione si lamentano  
addirittura le dure pietre, 720  
e per lei piene d'amore  
inteneriscono la sua durezza.  
Le mie lacrime sono tante  
che il regno che governa

il sacro Nettuno  
non ha maggiore sabbia;  
lasciate i fili d'oro  
in cui inserite le perle  
e aiutatemi piangendo,  
del mare belle sirene: 730  
Piegati ai cieli Marcia,  
dato che la mia passione ti rallegra,  
che davanti ai tuoi fieri occhi  
morto Gerardo tu veda.

*Escono Laura e Félix, paggio.*

Félix: Dimmelo, e Dio ti benedica.  
Laura: Cosa devo dire?  
Che sono, Félix, disgraziata,  
che senza fortuna nacqui.  
Félix: Non è senza motivo questa passione;  
fidati, Laura, di me 740  
che se posso rimediare  
lo farò anche se volesse dire morire.  
Mille giorni sono che ti vedo  
sconsolata vivere.  
Laura: Vivere? Se vivessi Félix,  
non andrebbe male.  
Félix: È così?  
Cos'hai signora mia?  
Liberamente me lo puoi dire,  
che una volta raccontato, l'anima si alleggerisce.  
Laura: È vero, ascolta.  
Félix: Di 750  
Laura: Già conosci Liseo;  
ebbene da questo, Félix sono stata  
corteggiata e voluta.  
Félix: Questo e nient'altro?  
Laura: Povera me!  
Félix: Dunque lo ami  
per questo ti perdi?  
Laura: Mi sono rovinata  
ad amarlo, Félix mio,  
più di quanto tu pensi.  
Félix: Quello di.  
Laura: Mi ha promesso di diventare mio sposo  
e con ciò mi sono arresa 760  
a concedergli  
Félix: Non fermarti.

Laura: Gli ho dato..

Félix: Continua.

Laura: Povera me!

Il mio onore gli ho affidato, Félix,  
gioiello bello, e che sono nata  
con l'unico compito di custodirla,  
e con ciò mi sono persa  
quando ha preteso il mio amore.  
Amante e tenero lo ho visto  
quanto ora sdegnoso,  
dato che non si ricorda di me. 770

Dimmi, quale sarà il motivo?  
Che se per caso viene qui,  
è quando dunque mi dice:  
Laura muoio.  
Se vede i miei occhi piangenti  
e il piacere di morire,  
né me ne chiede il motivo,  
né consente di dirlo.

Quando gli scrivo e mi lamento  
di vedere che mi tratta così, 780  
non risponde; anzi si infastidisce  
di vedermi sempre scrivere.  
Se cerco occasione di dargli  
il favore che già gli ho dato,  
evita di riceverlo  
e lui rimane con me qui.

Addormentato ieri sera tra le mie braccia  
con bramosia ha iniziato a dire:  
"Marcia e Fenisa mi adorano".  
Oh, amore, cosa ho provato 790  
E alla fine, afferrando le sue mani,  
piangendo lo ho scosso,  
dicendo:" Amato Liseo,  
guarda che sei accanto a me.

Se Marcia e Fenisa ami,  
guarda, ingrato, che per te  
me stessa odio  
dal giorno che ti ho visto".  
Mi ha risposto irato: "Laura,  
non ti posso più soffrire 800  
Su tutto hai sospetti;  
in fretta vuoi vedere la mia fine".  
Questa notte lo aspettavo,  
Félix; ebbene non viene qui,  
qualche dama lo possiede,

- più fortunata di quanto lo sono stata io.  
Questi sono, Félix, i miei mali;  
questo mi fa stare così  
tormentandomi l'anima  
senza riposare e senza dormire 810
- Félix: Di questo fatto, bella Laura,  
molto bene ti posso dire:  
Le tre della notte hanno suonato,  
mia signora, e non dormite;  
vi dispiacete, dato che siete stata la causa,  
il dolore che vi fa provare  
quel cuore di pietra  
crucele, dal momento che vi tratta così.  
Piangete, bellissimi occhi.
- Laura: Mio Félix, fai così 820  
fino a quando finisca la vita,  
dato che presto sarà la sua fine,  
magari, Liseo,  
dura pietra per me,  
fosse la fine dei miei giorni  
il giorno che ti ho visto.  
Pietoso cielo, addolorati per me,  
che amando, odiata muoio alla fine!

*Piange.*

- Félix: Basta, mia signora, basta,  
non voler trattare così 830  
queste belle stelle,  
che sebbene non muoia per te  
per quanto bastino le mie forze  
mi hai sicuramente qui.  
Interrompi la tua pena ora;  
coricati, e fidati di me,  
che io saprò per quale motivo  
Liseo ti tratta così;  
che il debito che con i tuoi genitori  
ho dal momento in cui sono nato 840  
sarebbe negarlo se ora  
ti lasciassi senza protezione.  
Stai tranquilla, che il cielo  
stanco ormai di soffrire  
ti vendicherà da questo ingrato,  
ed io lo seguirò.
- Laura: Pietoso cielo addolorati per me,  
che amando, odiata muoio alla fine.

*Félix se ne va.*

Che muoia io, Liseo, per i tuoi occhi  
e che provino gusto i tuoi occhi ad uccidermi; 850  
che io desideri con i tuoi occhi rallegrarmi  
ed i tuoi occhi mi diano centomila fastidi.  
Che conceda io ai tuoi occhi quale bottino  
i miei occhi, ed essi invece di amarmi  
potendo con i suoi raggi illuminarmi  
i fiori mi convertono in tribolo.  
Che mi uccidano i tuoi occhi con indifferenza,  
con durezza, con gelosia, con tepore,  
ogni volta che i miei occhi per i tuoi occhi muoiono.  
Ah dolce ingrato, che negli occhi ha 860  
tanto grande slealtà, quanto bellezza,  
per occhi che i tuoi occhi amano.  
Laura se ne va; con ciò termina la prima giornata.

*Se ne vanno.*

## **Giornata Seconda.**

*Esce Marcia, sola.*

Marcia: Amare il giorno, odiare il giorno,  
invocare la notte e disprezzarla poi,  
temere il fuoco ed avvicinarsi al fuoco,  
provare allo stesso tempo pena e allegria.  
Essere uniti valore e vigliaccheria,  
il disprezzo crudele e la dolce supplica,  
timore coraggioso, giudizio cieco, 870  
legata la ragione, libera l'audacia  
Cercare posto dove lenire i mali  
e non volere dal male allontanarsi,  
desiderare senza sapere cosa si desidera.  
Avere piacere e ripugnanza uguali  
e tutto il bene liberato nella speranza,  
se questo non è amore, non so cosa sia.

*Esce Belisa.*

Mi cerchi, cugina?

Belisa: Una dama

coraggiosa e di bell'aspetto  
ti vuole parlare. Vuoi darle  
il permesso? Che si dice  
e dimostra la sua gentilezza  
essere vigorosa. 880

Marcia: Dunque, cosa vuole?

Belisa: Marcia, parlarti.

Marcia: Chiunque sia  
dille che entri, cugina mia.  
Viene sola?

Belisa: Uno scudiero,  
una sella, molta seta,  
buona tempra, e tanto vicino sta  
che con la sua presenza spero  
di toglierti da confusione.  
Entrate gentile signora. 890

*Esce Laura con un manto.*

Marcia: Non sorge, cugina, l'aurora  
con tanto grande presunzione.  
Bell'aspetto! Siate ben venuta.

Laura: E voi, signora. Ah, amore!  
Già la forza ed il colorito  
ho per vederla, deperito.

Marcia: Sembra che si sia turbata,  
Belisa, al solo vedermi.

Laura: Marcia bella, perdonatemi,  
che è il vostro aspetto eccessivo;  
mi ha turbato, e quasi sono  
morta d'amore, al vedervi.  
Non esiste maggior bene che conoscervi;  
fortunata a guardarvi sono. 900

Marcia: Per servirvi sarà,  
che lo farò, così Dio mi custodisca.

Laura: Perché tremo? Perché sono vigliacca?

Marcia: Confusa, Belisa, è.  
Presentatevi, che gli occhi  
mi fanno innamorare. 910

Laura: Solo nell'essere disgraziata  
sono bella, e se come bottino  
l'anima, signora, vi do,  
prendete anche il viso.

Marcia: Bella siete.

Laura: Non c'è maggior bene  
che vedere come vedendo sto

tale bellezza. Il cielo vi dia  
la fortuna pari al volto;  
se un uomo fossi, impiegherei  
nel vostro affetto la mia fede. 920

Laura: Vi bacio, signora, le mani.  
Marcia: Signora, dato che mi cercate,  
il caso sarà che diciate  
chi siete.

Laura: Dal momento che noi tre siamo  
sole, chi sono vi dirò  
e perché vengo.

Marcia: Vi chiamate?  
Laura: Laura.

Belisa: A ragione portate  
tale nome, dato che sarò  
sicura che Dafne vedo  
oggi in alloro trasformata 930

Marcia: Laura bella, per la mia vita  
non abbiate il mio desiderio.

Laura: Ma confesso, Marcia bella,  
è questa dama Fenisa?

Marcia: No Laura, perché è Belisa,  
mia cugina.

Laura: Già il mio amore suggella  
con le mie braccia la sua amicizia.

Belisa: Sono vostra servitrice,  
e senza dubbio da questo momento  
attirate la mia benevolenza 940

Laura: Io la accetto, e poiché è  
pensierosa Marcia, a voi dirò  
perché vengo.

Marcia: Starò  
attenta. Oddio cosa sarà!

Laura: Sappiate, bellissime cugine,  
i cui anni possa custodire il cielo,  
che sono nata in questa corte  
ed è nobile la mia nascita.  
I miei genitori, che il cielo godono,  
mi sono mancati tanto presto 950  
che quasi non ho conosciuto  
coloro che la vita mi hanno dato.  
Sono rimasta bambina, sola e ricca  
con un nobile cavaliere  
che ha avuto gioia nel crescermi  
essendo di mia madre parente.  
Ha posto gli occhi su di me

un generoso giovanotto,  
tanto corteggiatore quanto traditore,  
sleale e lusinghiero; 960  
quale mio sposo ha ottenuto  
i favori, per cui penso  
che se avevo qualche valore  
senza onore e senza valore rimango.  
Quando ho compreso che il mio amante  
parlava di matrimonio,  
ha cercato, Marcia, di occuparsi  
in altri impegni nuovi.  
Io, avvertendo la sua fiacchezza  
E la mia sventura avvertendo, 970  
lo ho fatto seguire  
per indagare le mie gelosie.  
In breve tempo ho trovato  
che questo mio tiranno padrone,  
Nerone crudele che alla mia anima  
appiccò come a Roma incendio.  
Ah, Marcia, ho saputo...!

*Piange.*

Marcia: Dunque dillo  
e lascia questa afflizione.  
Belisa: Non serve che ti commuovi.  
Lacrime versi, cosa significa? 980  
Laura: Non vuoi, divina Marcia,  
che abbia timore a dirlo?  
Marcia: Ah, cielo!  
Belisa: Laura, mi confondi.  
Qui non ti conosciamo  
e non sappiamo se la tua è vergogna.  
Laura: Non è vergogna  
bensì pensare che mi rovino.  
Dico solo.  
Marcia: Smettila, amica.  
Laura: Ho saputo, Marcia, che Liseo,  
che questo è il traditore ingrato  
che in questa situazione mi ha messo, 990  
adora te. Questa è  
la causa per cui temevo  
di rivelarmi.  
Marcia: Laura, se il tuo sentimento  
è questo, posso giurarti  
che non ho dato a Liseo

- favore che non possa subito  
essere ritirato. Io confesso  
che gli porto affetto;  
ma, Laura bella, sapendo  
che è impegnato con te  
da questo momento di amarlo smetto,  
nella mia vita non lo vedrò mai più.  
Questo temi? Stai certa  
che sono donna di principio  
e che di questo inganno mi dispiace.
- Laura: Aspetta amica che c'è dell'altro,  
che è giusto affinché prendiamo  
entrambe vendetta, che tu sappia  
che questo crudele adulatore  
se me disprezza, te  
inganna, poiché so per certo  
che ama Fenisa la tua amica  
che ti inganna agendo  
con tradimenti, dato che Fenisa  
è il suo piacere e passatempo.  
Da quando si presenta in Oriente  
il biondo signore di Delo  
Fino a quando esce al luna,  
sta in casa sua Liseo  
assorbito, stregato,  
e di molto amante instupidito.  
So bene, Marcia, che con te  
era solo passatempo  
quello che l'ingrato faceva,  
ma con Fenisa io penso  
che va più che a servirla.  
Marcia, dammi il tuo consiglio,  
che se Liseo si sposa  
vedi bene quanto perduta mi ritrovo  
Ahi bella Marcia!
- Marcia: Non piangere,  
che ho già pensato la cura  
che devo dare a Fenisa  
quello che merita il suo proposito.  
Potrai restare con me.
- Laura: Sì amica, perché non voglio  
vita, ricchezza e piacere, onore  
se il mio padrone ingrato perdo;  
ma perché io possa con il mio onore  
compiere il mio dovere, Marcia, voglio  
che tu dica che sei mia parente

e che in questo monastero  
mi hai conosciuta, e Leonardo,  
credendo che siamo parenti,  
mi lascerà con te  
vivere, signora, per qualche tempo.

Marcia: Dunque, Laura, togliti il mantello,  
calmati ed entra dentro,  
che non voglio che veda  
che sei con me, Liseo,  
e lascia fare a me. 1050

Laura: Lasciami baciare il suolo  
su cui poni i piedi.

Marcia: Alzati, amica, che non voglio  
che sprechi tanta umiltà,  
non ce n'è ragione; ma pensiamo  
se Liseo ti cercasse  
cosa devi dire a Liseo.  
Io gli scriverò una lettera  
ed in essa dirò che voglio,  
stanca delle sue crudeltà,  
farmi suora, e con questo  
io so che il suo poco amore  
offrirà motivo al mio imbroglio. 1060

Marcia: Sia benedetta la tua riservatezza.  
Cosa dici cugina?

Belisa: Che perdo  
il senno, immaginando  
tale tradimento, e che se posso  
devo sottrarre a don Juan  
mio antico e amato padrone,  
che anche lo persuase  
affinché non mi vedesse. 1070

Laura: Oh cielo!  
Anche tu sei offesa?

Marcia: Molto semplice è il rimedio.  
Fa in modo, cugina, che torni  
alla sua casa, credo  
che facile sarà da fare  
con persuasioni e preghiere.  
Andiamo, Laura. E che cattiveria!  
Così paga i limiti  
della mia benevolenza, Fenisa.  
Sia maledetto chi in questo tempo  
ha amiche. 1080

Belisa: Don Juan viene;  
vattene, per Dio, che se posso

devo tentare la mia vendetta.

Marcia: Andiamo, che sento i suoi passi.

Laura: Il tradimento nell'amicizia  
può chiamarsi questo racconto.

*Marcia e Laura se ne vanno, e resta Belisa sola.*

Belisa: Chi non sa cos'è la gelosia non si lodi  
che non ha avuto dolore né insoddisfazione, 1090  
perché basta un geloso pensiero  
per uccidere chi soffrire non sa.  
Oh, giogo d'amore dolce e soave!  
Solo per te si ha sofferenza,  
che gelosia è tiranno tanto violento  
che intimorisce con il suo aspetto grave.  
Non so, amore, come il vederlo non ti spaventi,  
essendo come sei inesperto e timoroso,  
anzi lo consideri leale amico.  
Ma è sirena che cantando incanta, 1100  
che per te Cupido è amoroso  
quanto crudele e sleale con me.  
Sia di questo testimone  
la crudeltà con cui mi dai tormento,  
fuoco rabbioso in cui ardere mi sento.  
E se qualcuno chiede  
di che natura sono le mie insonnie,  
gli possono rispondere che provo gelosia.

*Esce don Juan.*

D. Juan: Sarà chiedere, pazzia,  
alla tua divina bellezza, 1110  
discretissima Belisa,  
se è Marcia con Fenisa?

Belisa: È tale la tua disinvoltura  
che non mi spavento che a me  
arrivi a mostrare che sei stato  
colui, sapendo che per te  
vivo angosciata e triste  
per quello che non meritai.  
Che se io fossi donna  
che al tuo ingrato comportamento 1120  
avessi dato il castigo,  
non avresti, nemico,  
tale libertà e potere.  
Di Fenisa mi chiedi ,

- tiranno, e non vedi insieme  
la mia offesa e disinvoltura;  
non conosci la tua malvagità  
e la mia durezza non sospetti.  
Chiedesti il mio amore  
e quando al suo favore 1130  
fosti, ingrato, ammesso,  
mi trattasti con trascuratezza,  
ricompensa degna di un traditore.  
Zitto stai, hai ragione,  
ma del tuo tradimento  
il cielo ed il tuo infame amore  
il mio affronto e la tua dimenticanza vendica.
- D. Juan: Ascolta.
- Belisa: Per quale ragione?  
Se ascoltandoti persi  
la libertà che era in me, 1140  
libera, senza padrone e non oppressa,  
dunque perché vuoi che muoia  
tornando ad ascoltarti, di?  
Lasciami, non trattenermi,  
che sebbene non vuoi mi vendichi  
tu stesso traditore, di te.
- D. Juan: Ma per quale motivo, signora, così  
mi tratti?
- Belisa: Ormai le tue solfe  
per me sono invenzioni.
- D. Juan: Oh, amore, quale situazione mi presenti! 1150  
che per mia colpa ne andasse di mezzo  
la tua cortesia!
- Belisa: Se io ti vedessi  
tanto circondato di passioni,  
nemico, come sono!  
Ma perché tanto stupida sono  
che potendo io vendicarmi,  
lascio che torni ad ingannarmi  
la tua crudeltà?
- D. Juan: Se io ti procuro  
collera, Belisa mia,  
uccidimi.
- Belisa: Io lo vorrei proprio 1160
- D. Juan: Con i tuoi occhi, dato che sono  
loro schiavo.
- Belisa: Che stregoneria!  
Taci, perfido bugiardo,  
e non istigare la mia vendetta,

bensi guarda la tua incostanza  
e a ragione procuro  
la tua morte.

D. Juan: Che bella sei!

Sembra che con la rabbia  
diventano più belli i tuoi occhi  
con i quali la morte mi dai  
conquistando l'anima come bottino.  
Guarda che muoio per te.

1170

Belisa: Questo mi dici così,

quando adori Fenisa,  
a causa della quale la mia gioia persi,  
e fai innamorare Belisa?  
Mi vendichi il cielo di te;  
ma lei ti avrà incatenato,  
mentre tu distratto  
un altro le sue soglie varca .  
ed inganna con falso sorriso  
chi me ha ingannato.

1180

D. Juan: Non so cos' hanno i tuoi occhi

che in queste belle pupille  
sembra che guardo l'alba  
quando bella, ampollosa e graziosa  
dai balconi d'Oriente  
ci mostra il suo bel sorriso.  
Fenisa ha la colpa,  
ma se mi offende Fenisa,  
vendicata sei, signora,  
io, offeso come descrivi.  
Ma dimmi, chi è l'uomo,  
solo perché io gli dica  
che solo i tuoi occhi belli  
sono quelli che don Juan stima?

1190

Belisa: Basta, don Juan, che mi tratti

come una stupida, dal momento che proprio a me  
chiedi queste cose  
e che io te le dica confidi.

1200

Ti ha punto la gelosia  
e vuoi per causa mia  
vendicarti di colui che ti offende.  
Eccessivo dono sarebbe;  
non devi farmi domande  
né ritenere che mi forzi  
con i tuoi inganni, dato che bastano  
i tuoi falsi trucchi.  
Vattene con Dio, che mi stanchi,

- che rose e perle fine 1210  
per Fenisa le custodisce  
a chi con piacere ti inclini.
- D. Juan: Perché te ne vai in questo modo?  
Aspetta, signora mia,  
fenice, cielo, primavera,  
quando Aprile i suoi campi feconda!  
Accidente fu l' amare  
questa donna; la mia sventura  
mi obbligò a tali pazzie,  
ma già l'anima pentita, 1220  
a te, che sei suo centro, torna.
- Belisa: Fermati, don Juan, non continuare,  
che sembrano essere verità  
le tue parole, ed è menzogna,  
e potrà accadere che mi vinci,  
che la donna più altezzosa  
abbandonerà fortezze d'onore  
se per caso ascolta qualche coccola.  
Goditi il tuo tesoro, che è giusto,  
che lui stesso ti castiga, 1230  
dato che ti ripaga con inganni  
la verità con cui la reputi.
- D. Juan: Se Fenisa non detesto,  
qui finisca la mia vita,  
qui mi annienti un fulmine,  
qui il cielo mi perseguiti,  
qui mi uccida il mio amico,  
e con questa spada stessa,  
e qui mi disprezzi tu,  
e qui mi ami Fenisa 1240  
Dammi da amica la mano,  
rosa bella, garofano,  
e te la darò da sposo  
ai tuoi piedi, in ginocchio.
- Belisa: Come ti potrà credere  
chi teme che la tua malizia,  
come prima cosa, mi inganna?
- D. Juan: Non dire questo, Belisa.  
Belisa: Ah, mio don Juan, che nel guardarti  
quasi mi fai arrendere! 1250
- D. Juan: Amore considero garante te  
e la tua bellezza divina.
- Belisa: Cosa mi dici pensiero?  
Cosa chiedi, affetto mio?  
Cosa mi dici, amore,

che sembra che ti chini,  
perché alla fine tutte le cose  
tornano a ciò che erano solite?  
Gli occhi vanno dietro a te,  
la bocca a dire è incline, 1260  
mio don Juan, che io sono tua  
finché abbia vita.

D. Juan: Per questo favore ti bacio  
le mani, tesoro amato.  
Andiamo, signora mia, dentro,  
che voglio vedere tua cugina.

Belisa: Andiamo, che già sono vendicata.

D. Juan: Sei contenta?

Belisa: Che tu viva  
gli anni che io desidero,  
dal momento che temo le tue menzogne 1270  
Ma affinché Fenisa perda  
l'amore che per te provava,  
torno di nuovo ad impegnarmi

D. Juan: Non più inganni, Fenisa.

*Se ne vanno, ed escono Liseo e León.*

León: Stanca Laura ormai delle tue tiepidezze,  
vuole scegliere tanto tranquilla vita,  
abborrendo il mondo e le sue grandezze.

Liseo: È Marcia del mio amore tesoro amato  
e Fenisa adorata in tal misura,  
che è il mio desiderio folle e perso 1280  
Laura non è una donna, è una belva;  
Marcia è un angelo, la mia Fenisa dea;  
queste vivano, León, e Laura muoia.  
Marcia sta alle mie galanterie amorevole;  
Fenisa al mio amore è arresa.  
Marcia sarà, León, la mia amata sposa.

León: Tu stai bene in mezzo ai turchi! Bella vita  
se con una mezza dozzina ti sposassi!

Liseo: Marcia in questo sarà la preferita;  
ha bellezza e perfezioni rare: 1290  
la sua ricchezza, la sua nobiltà, la sua bellezza,  
il suo raro intelletto.

León: E non ti accorgi  
signore, che di Laura non ti ricordi?  
Per quale motivo Fenisa ha una tale pazzia,  
che pensa di essere tua sposa?

Liseo: Non mancarmi

di rispetto, ubriacone, e non farmi irare!  
Ma guarda dove va a parare!  
León, se io Fenisa corteggio,  
è con inganni, burle e menzogne,  
non per altro che realizzare il mio desiderio, 1300  
solo a Marcia la mia nobiltà aspira;  
lei deve diventare mia sposa, che Fenisa  
è burla.

León: Smettila, e questo foglio guarda.

Liseo: Perché devo vederlo, León, se in esso mi informa  
le noiose fisime, di cui è solita?

León: La tua situazione mi fa ridere.  
Che questa ti vada bene!

Liseo: Foglio, al solo guardarti mi uccidi!

(Legge.) Sono stanca di sopportare le tue ingiustizie e vedendo che  
in esse non avverrà modifica, sono determinata a chiudere gli occhi al  
mondo ed aprirli per Dio, e così oggi vado in un monastero, fuori dalla  
corte, per lasciare che tu goda in essa le tue nuove occupazioni e per  
impedire che arrivino alle tue orecchie novità sul mio nome, né alle mie  
quelle della tua libertà.

León: Laura sceglie la cosa migliore.

Viva il cielo, che nell'anima 1310  
mi spiace, signore, per le sue sventure  
Nate dalla tua instabilità.

Liseo: Dunque io, León, dimenticato,  
per la sua condizione gravosa,  
l'obbligo che ho,  
le sue pene non le considero affatto.

Viva la mia amata Fenisa,  
apprezzi le mie pene Marcia  
e faccia di se stessa ciò che dice 1320  
la già odiata Laura

Non abbia paura che ostacoli  
decisione tanto giusta e santa,  
che sarebbe brutto delitto;  
oggi la fa finita con me,  
e così questo foglio e lei  
rimarranno per questo motivo  
cancellati dalla mia memoria,  
come scritti nell'acqua.

*Scoppia.*

León: Controllati, signore, per la tua vita!

Liseo: Stupido, fatti da parte!

León: Dunque per questa ragazzata

1330

mi dai questo pugno!  
Non dico forse io che le tue mani  
sono generose e aperte  
per cazzotti e calci.

*Esce Fenisa.*

- Fenisa: È per caso della dama?  
Se lo sarà quanta crudeltà!  
Così i suoi favori strappi!  
Prendi, León, i pezzi.
- León: Solo questo mi mancava .. 1340  
della razione. È per Dio  
il racconto, nemico pericoloso?  
Irritato cresce il mare,  
tormenta ci minaccia.
- Fenisa: Fine mezzano siete.
- León: In cosa ti offendono le mie barbe  
che così insultarle osi?  
Devo pagare io la tua rabbia?  
Sia maledetto il servo, amen,  
dal momento che si impegna in tale faccenda, 1350  
per scusare tutti questi intrighi  
Come un frate non si rapa.
- Fenisa: Come vorrebbe vostra grazia che  
perché al momento di uscire si accecessero  
i miei occhi e non lo vedessi!
- Liseo: Basta, mia Fenisa, basta.  
Non arrabbiarti, che per te,  
per la tua bellezza e le tue grazie,  
oggi foglio e padrone muoiono.
- Fenisa: Scansati, crudele, scansati! 1360  
Nata leonessa sono  
quando i suoi figli le mancano;  
dal momento che è Marcia colei che apprezzi,  
lasciami, e vattene con Marcia.
- Liseo: Ah, Circe!; ah, feroce Medea!  
Più di Anajareta ingrata,  
lascia Marcia, non incolparla,  
dato che non ne è stata la causa.  
Prendi, ingrata, i pezzi  
Ed in essi vedrai che Laura, 1370  
donna che io non merito  
Né a nessuna è comparabile,  
stanca del mio tepore  
e della mia durezza stufa,

mi dice che Dio sceglie  
e dalla mia durezza si allontana  
e a servirlo in un convento  
dal mondo ingannevole scappa,  
avvalendosi in tale rifugio  
dell'inclemenza con cui la tratti; 1380  
che tu sei la causa di questo  
e del fatto che io la mia parola  
infranga nei confronti di Dio, Laura, il mondo.

León: Povero León! E come vai  
a schiaffi e spintoni  
senza rispettare la mia faccia.  
Forza, sputiamo molari.  
Ti dia Dio tante gioie  
come in regalo tu mi dai  
servito questo mostro  
custodendo la strada al tonto 1390  
che la falsa inganna.

Fenisa: Cosa dite, furfante, tra i denti?  
Amica io sono di cortesie.

León: Meglio farebbe a dire tra i molari,  
dato che già me ne hai levati tanti.  
Uno, due, per Gesù Cristo!  
già cinquanta me ne mancano.  
Metti le dita, vedrai  
che è la bocca senza niente 1400

Fenisa: Venite, su, fidatevi che vi rompa  
i molari e le mascelle.

León: Ah, povero te, León!  
Da oggi mangeremo brodaglia,  
signori. Sapete per caso,  
dato che c'è chi copre pelate,  
ci sarà chi ripari molari?

Liseo: Cosa significa questo, Fenisa amata,  
non merito che tu mi creda?

León: Ah, molari delle mie viscere! 1410  
Ah, mascelle dei miei occhi!

Liseo: Cosa significa questo, mio bene, non parli,  
non è sufficiente ciò che ho giurato?  
Smettila, non essere pesante.

Fenisa: Per forza dovrò crederci.

León: Non temere che se ne vada,  
che è dottore che dice di no  
e poi la mano offre.

Fenisa: Mi vince alla fine la tua ostinazione.

León: Grazie a Dio!

Liseo: Non ti stanchi  
di uccidermi, dal momento che i tuoi occhi  
con la loro bellezza mi uccidono. 1420

León: Volesse Dio che tu morissi  
e che il diavolo ti portasse.  
Vedete qui, già sono in pace,  
ed io come un bimbo che succhia.  
Così crescono i mezzani,  
in questo modo mi vezzeggiano;  
maledetto, amen, l'affare.

Fenisa: Quanto calorosamente mi abbracci!  
Sei anche irritato? 1430

Liseo: Ah, sirena, come incanti!

León: Ebbene fidati che io non arrivo,  
che sei di mano pesante.

Liseo: Mi offendi molto,  
e così fra le tue braccia sviene  
l'amore; ma sono pazzo.

León: Sia maledetto chi non ti lega.

Fenisa: Siamo amici?

Liseo: Perché no?

Fenisa: E Marcia?

Liseo: Lasciala stare adesso Marcia 1440

Fenisa: E Laura?

Liseo: Per Dio, signora,  
se la nomini che io me ne vada.

León: C'è una sbronza come questa?  
tra i molari abbattuti  
aumentando sta il sorriso.  
Che tenerezze che sprechi!

Fenisa: Questa notte vado al parco,  
lì, Liseo, mi aspetta.

Liseo: Dove?

Fenisa: Al giardino del Duca  
mi troverai, mio bene, seduta. 1450

Liseo: A Santa Cruz c'è una grande festa.

Fenisa: Ebbene la vedrò di passaggio.  
Vai, che il pranzo  
a prepararlo mi chiama.

Liseo: Arrivederci, dolce padrone mio.

Fenisa: Arrivederci, signore della mia anima.

León: Arrivederci, diavolo arraffatore  
arraffatrice gatta  
Guarda la croce, vigila fuori,  
non torno più in questa casa 1460  
sebbene guardando accigliato

vada tutto in malora.

*Se ne vanno Liseo e León.*

Fenisa: Felice situazione, Cupido, ho,  
molti amanti nella mia anima stanno,  
il mio nuovo sedurre tutti lodino  
custodendo l'idea che io mantengo.  
Uomini, così i vostri inganni vendico;  
proteggiamoci da sciocche che non fanno,  
sebbene di più la loro fermezza rovinino,  
intrattenersi come mi intrattengo io 1470  
Se un amante si assenta, lamenta o muore,  
non deve restare il desiderio invano,  
perché è l'ozio molto corretta cosa.  
Sia maledetta colei che un solo uomo ama,  
che averne uno solo è vigliaccheria;  
naturalezza è vana ed è bella.

*Esce Lucía, serva.*

Lucía: Gerardo è lì fuori e vuole parlarti,  
e Lauro è più di un'ora che ti aspetta.  
Fenisa: Siano molto benvenuti. Dì, Lucía,  
che entri Gerardo e mi aspetti Lauro 1480  
Lucía: Tanto apprezzi la vista degli uomini?  
Fenisa: Solo perché mi aspettano. Non ti sto dicendo,  
Lucía, quanto apprezzo la loro presenza?  
Dai, non aspettino, dì a Gerardo che entri.  
Lucía: Pregevole condizione, signora, hai;  
ma non ti ho detto che quando stavi  
parlando con Liseo, è venuta Celia,  
la serva di Marcia?  
Fenisa: E allora, cosa ha detto?  
Lucía: Sapere il motivo per cui è da tanto che  
non le fai visita.  
Fenisa: Non mi stupisco di ciò; 1490  
proprio sembra, Lucía, che la offendo,  
infatti non sono più tornata a farle visita dal giorno  
che le sottrassi Liseo.  
Lucía: Hai fatto male;  
molto fingeresti se la vedessi.  
Fenisa: Non ho la faccia per vedere la sua faccia?  
Oltre a ciò, Liseo mi ha ordinato  
che per quanto possa la sua visita eviti.  
Cos' hai detto a Celia?

- Lucía: Che facevi  
un sonnellino e che più tardi ti avrebbe vista.
- Fenisa: Hai detto bene; ma, come mai non è venuto  
don Juan dall'altro ieri sera? 1500
- Lucía: Se sta male.
- Fenisa: Può anche essere, andrai a fargli visita,  
ma non questa notte, sarà sufficiente domani,  
che desidero andare al Prado questa sera.
- Lucía: Sia come comandi. Abbondantemente  
intrattieni il tuo piacere.
- Fenisa: È una bella cosa;  
gli amanti, Lucía, devono essere molti.
- Lucía: Così diceva mia nonna, che Dio la benedica,  
che dovevano essere un numero infinito,  
tanti quanti gli agli che mettendone 1510  
molti in un recipiente insieme  
salti quello che salti, che ne restano altri,  
che se se ne va o muore mai ne manchi.
- Fenisa: Bel paragone. Chiama Gerardo,  
che se posso devo farlo mio socio,  
senza che Lauro si sottragga alla stessa cosa.  
Dove dimorerebbe, amore, tanto folle fandonia?  
Dieci amanti mi adorano, ed io tutti  
li adoro, li amo, li apprezzo,  
e tutti insieme stanno nella mia anima 1520  
sebbene Liseo quale re vi risieda.  
Questi chiami da oggi, chi li conoscesse  
i comandi della grande Fenisa,  
tanto ben custoditi che in nessuno sbaglia,  
dunque tutti li ama e adora.
- Lucía: Entrate, che qui vi aspetta la mia signora.

*Entra Gerardo.*

- Gerardo: Anima di quell'anima ingrata  
che in pene la mia anima tiene,  
da te mi vengo a lamentare,  
se del mio dolore ti duoli; 1530  
da te, stella di quel sole,  
da te, dato che sua amica sei,  
chiedo che alla mia Marcia ingrata  
il mio violento dolore racconti;  
da te Fenisa, che guardi  
continuamente il suo viso allegro,  
perché a me non vuole dar ascolto,  
a te, che tanto ama,

darà ascolto più pietosa.  
Fenisa: Mi fai tenerezza. 1540  
Sai che Marcia ingrata  
disgusto prova nel vederti  
e che in altro piacere ha posto  
il piacere che deve a te;  
sai che Liseo adora  
e che con lui sposarsi vuole,  
e tu cedi a lui  
questa passione che lodi  
Mille volte, Gerardo, ho detto,  
e tu ascoltarmi non vuoi, 1550  
che patisco per la tua situazione  
quello che tu per Marcia patisci,  
e per questi occhi giuro  
di adorarti se mi vuoi,  
farti dono se mi apprezzi.  
Aver cura del tuo piacere sempre;  
che il fatto che io dica a questa ingrata  
che il tuo impegno soccorra,  
è chiedere al sole tenebre,  
luce alle tenebre profonde. 1560  
Io ti amo, signore mio.  
Perché, mio bene, non vuoi  
dimenticarla, e dal mio amore  
ricevere ciò che ti offre?  
Sia, mio Gerardo, io  
il tempio santo dove appendi  
la catena con cui scappi  
da prigionie tanto crudeli.  
Smetti, dammi queste braccia!  
Gerardo: Taci, lingua di serpente! 1570  
Taci, amica di questi tempi!  
Taci, sleale, e guarda  
che devo adorare quell'angelo!  
Mai la mia fede si pente  
di un angelo, di un serafino.  
Con questa lingua perfida  
osi parlare, ed io ascolto  
senza tagliarla mille volte?  
Per il fatto che sei donna io bella Marcia  
e dovere alle donne, 1580  
solo per esse rispetto,  
sarà meglio che ti lasci.  
Fenisa: Gerardo, Gerardo, ascolta!  
Sentimi, signore, e torna,

che con queste ingiurie  
avvinghiata mi hai!

Lucía: Signora, perché ti fai questo,  
e senza guardare ciò che perdi?

Fenisa: Hai ragione. Ahi, Lucía,  
groviglio notevole è questo! 1590  
Tradimento in tanta amicizia!  
Ma, discorso saggio, controllati,  
che non c'è gloria come camminare  
ingannando bellimbusti!

Lucía: Guarda che Laura ti aspetta.

Félix: Andiamo.

Lucía: Temeraria sei.

Fenisa: Taci, che in ciò devo essere  
punto limite delle donne.

*Se ne vanno, ed escono Marcia, Belisa e Laura.*

Marcia: Grossi fatti, cugina, per la mia vita!

Belisa: E tali, che sembra che le favole 1600  
del favoloso Esopo sono ritornate;  
Liseo, che i miei servizi pretendeva  
nel mare di Fenisa sommerso,  
dovendo a Laura la sua nobiltà e onore.  
Lascialo stare, che se la mia forza basta

Laura: Ahi, Marcia! Ahi, mia signora, il mio male guarda!

Marcia: Taci, amica, non piangere! Taci, amica,  
non dovrai restare persa se io posso.

Belisa: Di don Juan, per lo meno, tu non dubitare,  
che se desidero sposarmi questa notte 1610  
accordi il suo piacere con il mio.

Marcia: Gli sei tanto riconoscente?

Belisa: Dice di adorarmi e di rinnegare  
il tempo in cui Fenisa e i suoi inganni  
lo rendevano tanto cieco.

Marcia: Insomma ti ama.

Belisa: Mi adora, mi corteggia e chiede umile  
che gli perdoni il delitto commesso  
contro l'amore che alla mia fermezza deve.

Laura: Fortunata tu che tale fortuna ottieni.

Félix: Io spero che abbia da essere anche tu fortunata 1620

Marcia: Molto piacere mi hai fatto; magari lo vedessi,  
dato che don Juan merita che lo ami,  
affinché quando Laura e Liseo  
si sposino, tu e don Juan facciate lo stesso.

Laura: Basta, che pensa il mio crudele Liseo

- che sei tu, bella Marcia, colei che parla  
ogni notte all'inferriata.
- Marcia: Io ti giuro  
che gli vada male, se io posso,  
nel laccio stretto di Liseo tu goda.  
Ti dico, Belisa, don Juan ama 1630
- Belisa: Cugina, don Juan fu sempre di mio gradimento,  
e così è necessario che io continui dietro la mia stella.
- Marcia: Sai cugina, che mi dispiace e ci  
tengo molto a vedere che non appare  
il discreto Gerardo, che ti giuro  
che mi sento estremamente scontenta?  
Perché vedendo, Belisa, gli inganni  
degli uomini di adesso, e sapendo  
che sono sette anni che questo giovane nobile  
mi ama senza che forza di disprezzi 1640  
abbiano eliminato il suo affetto tanto fermo,  
dal momento che amore il suo gioco aveva fatto  
nella mia anima in Liseo trasformata,  
conoscendo il suo inganno, al posto suo  
ospitalità a Gerardo, e così ha  
il posto che merita qui nella mia mente.
- Belisa: Oh, cugina mia! Oh, mia signora! Porgimi  
in nome di Gerardo i tuoi piedi.
- Laura: Ti faccio le congratulazioni, divina Marcia.
- Marcia: Alzati dal suolo, mia amata cugina, 1650  
e credi che Gerardo è nella mia anima.  
Prenditi cura di colui che ti cerchi e digli  
che già l'amore, dolendogli la sua pena,  
vuole dargli l'alloro della sua vittoria,  
e che l'alloro è Marcia. Andiamo, Laura.
- Laura: Andiamo, signora, e voglia il cielo  
che tu goda di Gerardo molti anni.
- Marcia: Quelli tu viva, amica, con Liseo.

*Se ne vanno.*

- Belisa: Fortunato padrone della tua nuova occupazione,  
grazie, amore, ai tuoi altari, 1660  
al tuo tempio, alla tua grandezza,  
alla tua divina bellezza,  
alle tue dorate saette,  
dunque già Marcia di Gerardo  
apprezza le nobili virtù.  
Esiste un bene simile? Esiste tale fortuna?

*Esce don Juan.*

D. Juan: Mio bene, mia fortuna sia  
vedere, mia Belisa, i tuoi occhi  
nelle cui pupille allegre  
vengo a godere della mia gloria. 1670

Belisa: D. Juan, tu sia benvenuto.  
Come stai?

D. Juan: Come tuo schiavo.

Belisa: E come sto io?

D. Juan: Come regina  
della mia anima e della mia vita  
e di tutte le mie forze.

Belisa: E Fenisa, mia signora,  
non mi dirai che ruolo ha?

D. Juan: Sì, amore, che alla tua domanda  
è molto giusto dare risposta.  
Sarà, mia Belisa, da un'ora 1680

che essendo a casa mia, arriva

Lucia che di Fenisa

sai essere fedele messaggera,

a dirmi che nel Prado

nel mezzo del suo viale

la sua signora mi aspettava,

che lì mi avvicinassi a vederla;

io ci sono andato, non per offenderti,

ma solo perché tu sia

completamente mio padrone, 1690

che ancora mancava questa finezza.

Appena ho visto le mura

del celebrato campo

che ha fatto alla reale Margarita

il nobile duca di Lerma,

quando ho visto, mia Belisa,

con Fenisa, questa Medea,

Lauro, questo giovane

che con Liseo passeggia.

Dal momento che già il signore di Delfi 1700

dava fine alla sua corsa

e la luna esce tardi,

ho potuto avvicinarmi molto.

Ho sentito duemila tenerezze

e dalle loro parole dolci

ho conosciuto amore nell'uno

e nell'altra falsi intrighi.

Ho voluto avvicinarmi; non è gelosia,

mia Belisa, bensì tenia  
ma la ha molestata Liseo 1710  
che veniva in cerca di lei  
e con lui veniva León  
e tirando fuori la merenda  
hanno fatto merenda, mentre io vedevo  
che si facevano duemila cortesie.  
Loro erano tre, io solo,  
e così stare tranquillo è stato indispensabile  
sebbene l'emozione andava  
bisticciando con la pazienza.  
Come ho detto, hanno fatto merenda 1720  
e poco a poco fanno un giro  
loro in sua compagnia,  
io dietro di lei.  
Prima che arrivassero a casa,  
a venti passi dalla sua porta  
li ha accomiatati, che sua madre  
la fa passare per stupida.  
Così essendosi tolti i cappelli  
e fingendole tenerezze  
sono arrivato dicendo, "Fenisa 1730  
le mie congratulazioni".  
È venuta a dirmi "mio don Juan".  
Io allora la mano posta  
al pugnale, ho desiderato darle.  
Belisa: Anima e cuore mi tremano.  
Gliel'hai data?  
D. Juan: Mi ha trattenuto  
il fatto che era l'oggetto del mio gioco  
e che ti devono dare la colpa  
senza che tu l'abbia.  
Belisa: Hai fatto bene, che è crudeltà; 1740  
e alle donne da scherno  
basta come castigo  
non fare, don Juan, caso a loro.  
D. Juan: Ho lasciato sanguinose vendette  
e per maggior affronto  
con la mano, dalla sua faccia  
ho estratto a forza vergogna,  
dicendo: così si castigano  
le donne che tentano  
assurdità simili 1750  
e che gli uomini ingannano.  
E andando dietro a Liseo  
lo ho trovato e fatto entrare in una chiesa

- e gli ho raccontato questo fatto  
con argomentazioni molto decise.  
Questo è successo, signora,  
e dunque già è Fenisa  
come merita ripagata,  
sarò tuo fino a quando io muoia.
- Belisa: È possibile che questo hai fatto? 1760  
È donna alla fine; mi dispiace.  
Che non farebbe queste pazzie  
mio don Juan, se ti capisse.  
Don Juan, nessuna donna,  
se si considera discreta,  
mette in discussione il suo onore  
essendo gioiello che si infrange.
- D. Juan: Ebbene se lo fosse Fenisa  
questi inganni non commetterebbe,  
dunque alla fine mette la sua reputazione 1770  
in notevoli rischi.  
Mai ho voluto credere,  
sempre ho detto che non è buona  
la reputazione con giudizi;  
in questa situazione bisogna avere pazienza.
- Belisa: Ormai è fatto e per i desideri  
con cui per vendicarmi forzi  
l'amore che hai provato per lei,  
darti mille mondi vorrei;  
ma poiché sono piccolo mondo 1780  
corona di esso la tua testa,  
che dandoti questa mano  
sono tua.
- D. Juan: Una gloria come questa  
solo con Marcia è ragione  
che si goda.
- Belisa: E sarà prova  
della ricchezza del tuo affetto  
di mia cugina la presenza,  
e le racconterai codesta storia  
che con garbo le racconti
- D. Juan: Tu mi presti i tuoi 1790  
andiamo, Belisa.
- Belisa: Vorrei  
che tu cercassi Gerardo  
perché mia cugina desidera  
trattare con lui certe cose  
importanti.
- D. Juan: Mio bene, entra

E si dirà per entrambi  
di dare a Cesare quel è di Cesare.

*Se ne vanno, e con ciò si dà fine alla seconda giornata.*

### **Giornata Terza.**

*Esce Laura da sola.*

Laura: Quale peccato ho commesso  
per un castigo tanto grande?  
Perché esaurisci la mia pazienza, 1800  
gelosia, giustiziere audace?  
Dimmi, cosa significa questo, Cupido,  
che gente hai messo in casa  
che in selvaggia fiamma mi brucia?  
Mi basta, amore, la tua;  
non so cosa dica né discuta  
della tua condizione scarsa.  
Ti ho ricevuto nella mia casa  
per vederti piccolo e nudo;  
già la mia libertà la muto 1810  
essendo da me tanto amata.  
Ti ho dato la mia casa ornata  
di tanto ricco arazzo,  
ti ho dato letto di dolcezze  
e materassi di affetto  
ed ho ordinato all'occasione  
che di te avesse cura.  
Due giorni fa qui sei entrato,  
senza vedere che ospite eri  
e del mio affetto la verità. 1820  
Con assenza ti sei sposato,  
tutta le casa hai occupato  
con le sue pene e tormenti  
che sono ad assenza vicini,  
figli, parenti, servi  
che mai sono contenti.  
Gelosia! Cos' hai contro di me?  
perché mi tratti tanto male?  
Ti basti vedermi mortale,  
lasciami, fiero nemico 1830  
Quale durezza è, quale castigo  
è questo in cui sono messa?

Perché contro di me spade  
nella tua durezza affilate,  
con cui mi togli la vita?

*Esce Félix.*

Félix: Non sai quello che sta succedendo?

Laura: Ahi, Félix mio!

Il cuore e l'anima mi hai confuso,  
che nella tua faccia vedo che le novità  
che vieni a darmi non sono piacevoli.

Félix: Si è sposato con Fenisa.

1840

Laura: Ah povera me infelice! Ah povera me triste!

Questo sospetto stesso è quello che sempre  
mi tormentava l'anima.

Félix: È svenuta.

Ah, Laura! Ah, mia signora! Celia, Claudia,  
chiamate Marcia subito, che muore  
l'infelice Laura.

*Esce Belisa.*

Belisa: Cosa significa ciò, Félix? Laura, Laura mia.

Laura: Ah, Belisa!

Belisa: Cos' hai?

Laura: Morte, rabbia,

accortezze, ansie e tormenti, gelosie,  
per cui il dolore solo perché finisca  
sarà trafiggermi il petto il più pietoso  
rimedio. Ahi, mia Belisa! Ah, che finisce  
la mal riuscita vita che possiedo!

1850

Belisa: Cos' ha Laura Félix?

Félix: Non dice

di provare gelosia, il cui male rabbioso  
provoca queste nausee, come insomma veleno?

Belisa: Gelosia? Finisci, dimmelo.

Félix: Ha saputo

che Fenisa e Liseo ieri sera  
si sono sposati alla presenza  
del vicario.

Belisa: Gesù, e che bugia!

1860

Questo non può essere. Non sai, Laura,  
quello che successe a Fenisa con Liseo  
e don Juan? Non crederci. Taci, amica.

Laura: Ahi, Belisa dell'anima! Ahi, che muoio!

Belisa: Non piangere, non maltrattare questi occhi,

proteggili per vedere il tuo Liseo  
tra le tue braccia, dato che deve essere tuo sposo.

*Esce Gerardo.*

Gerardo: È qui la mia Marcia?

Belisa: Signor Gerardo,  
siate molto benvenuto. Andiamo, Laura,  
e chiamerò mia cugina.

Laura: Ahi, santi cieli, 1870  
che violento male è quello della gelosia!

*Se ne vanno Laura e Belisa, ed esce Marcia.*

Gerardo: Padrona dell'anima mia,  
a darmi piacere benvenuta tu sia;  
del mio piacere allegria,  
bottino del cuore che già abbellisci,  
bellissimi occhi  
più belli dei raggi del sole rossi,  
goda io delle tue braccia  
che stringano il mio collo tanto fortunati lacci.

Marcia: Dolce Gerardo amato, 1880  
dell'anima piacere e del mio piacere occupazione,  
dunque tanto fortunata sono stata  
godo avendo in te tutto il desiderio.  
Con le mie braccia ricevo  
il corpo amato in cui quale anima vivo,  
e tanto eterne siano  
come le anime di entrambi desiderano.

Gerardo: Questo bene che possiedo 1890  
teme di perderlo la mia avversa fortuna,  
e così, mio bene, desidero  
che stando come sto arrivi la morte,  
dal momento che morirebbe fortunato  
tra le mie braccia questo corpo bello.  
Ahi, divina signora!  
Le tue passate fermezze temo ora.

Marcia: Se per essere stata con te 1900  
nei tempi passati rigorosa,  
hai paura che ti dimentichi,  
no signore, ormai il mio bene è altra cosa.  
Già so che guadagno  
nel darti quale sposa questa mano;  
non temere più fastidi.

Gerardo: Alza a guardarmi quei dolci occhi;

renda eterno i cieli,  
sposa amata, questo fortunato legame,  
non lo assottigli gelosia  
né lo rompa il mortale e duro termine.

Marcia: Io quella che ne guadagna sono stata.

Gerardo: Io, mio bene, nell'essere da te amato.

Marcia: Felici amori.

1910

Gerardo: Io lo sono nel godere questi favori.

Se mille anime avessi,  
tutte, dolce signora, in te le occuperei;  
se Re del mondo fossi,  
lo scettro e la corona ti affiderei;  
se fosse giusta cosa,  
la mia dea sarebbe la mia amata sposa.  
Vorrei essere Omero  
per cantare che per amarti muoio.

Marcia: Per solo guardarti,  
vorrei di Argo i volanti occhi.

1920

Gerardo: Io per regalarti  
e darti di ricchezza mille prede,  
dato che questo bene possiedo,  
che l'oro sarebbe uguale al mio desiderio.

Marcia: Allora io essere sole vorrei  
per darti i raggi del mio mondo;  
di tutto essere signora,  
per farti di tutto ricco padrone;  
per ricrearti, aurora.

1930

Gerardo: Io per farti piacere la mia fede impegno,  
dolce amore, che vorrei  
essere la fertile e bella primavera,  
terra per averti,  
e cielo, per sempre possederti.

*Esce Félix.*

Félix: A chiamarti mi invia,  
divina Laura, Marcia mia signora,  
perché parlarti voleva,  
dato che, che arrivi Liseo è già l'ora.

Marcia: Andiamo, Gerardo amato,  
salviamo a Laura il suo impegno.

1940

Félix: Fortuna, stai tranquilla  
e non far girare la tua volubile ruota.

*Se ne va, ed esce Liseo.*

Liseo: Vendicativo sei, amore,  
non c'è chi contro di te osi,  
sfortunato chi prova  
la tua vendetta e furore.  
Ho lasciato Laura che mi amava,  
ho trattato Marcia con l'inganno  
e tutto finisce a mio danno, 1950  
dato che già la mia finzione finisce,  
dunque Fenisa, più ingrata  
di Medusa e più crudele,  
stringe tanto lo spago  
con tale rigore mi uccide.  
Oh, Laura! Le tue maledizioni  
mi raggiungono, ebbene senza ragione  
ho trattato tanto male il tuo affetto,  
dimenticando doveri.  
Ah, Fenisa falsa, 1960  
ma astuta e bugiarda!  
Oh, se Marcia lo sapesse,  
ti castigherebbe, audace!  
Con quale piacere mi ingannava!  
C'è qualcosa di più strano che fingere?  
Quasi mi fa ridere  
vedere l'inganno in cui era.  
Se Laura non avesse dato  
santa fine al suo affetto,  
compirei il mio dovere 1970  
alla sua fermezza riconoscente.  
Ora, dato che Laura è morta,  
sarà Marcia mia moglie,  
il cui giudizio ed essere  
moltissimo mi piacque;  
l'orologio dammi; dodici sono.  
In preoccupazione mi ha messo  
vedendo che non è uscita  
a quest'ora al suo balcone;  
ma, se sa qualcosa? 1980  
Che già mi ha detto Fenisa  
che don Juan ama Belisa,  
della mia Marcia cugina bella;  
ma già vedo al balcone  
che il mio sole bello esce.  
Anima, fatti avanti e dalle  
di nuovo il cuore.

*Escono alla finestra Marcia e Laura, e Marcia finge di essere Belisa.*

Marcia: Fatti forza, cugina amata,  
lascia questa stanca gelosia,  
che prima di tutto i cieli  
ti renderanno di tutto vendicata. 1990

Laura: Ahi, Marcia!

Marcia: Gesù, cosa dici?  
Belisa mi devi chiamare.

Laura: Sono tanto triste che parlare  
non posso.

Marcia: Molto ti allontani  
da chi sei. Cosa significa questo?

Liseo: Marcia mia, come stai?  
Parla, mio bene, che mai  
in tale confusione mi hai posto.  
Cosa significa questo? Tacendo vuoi  
Aumentare di più la mia attenzione? 2000

Marcia: Adulazioni hai studiato;  
bene lo dici, carino sei.  
Marcia l'abbiamo giudicata  
sapere un certo impegno  
tuo, che pena ha fatto  
vederla un'ora senza coscienza.

Liseo: Impegno mio, Belisa,  
quando l'anima vive in te?  
(*A parte.*) (Ah, Dio! Se sa, povero me!  
l'affetto di Fenisa;  
uccidermi sarà un piacere  
in disgrazie simili.) 2010

Marcia: Mai uccidono gli amanti,  
che è padre pietoso amore.

Liseo: Marcia mia, cosa pretende  
la tua crudeltà? Dimmi la tua pena,  
che il mio affetto e spada  
sapranno vendicarti.

Marcia: Non provoca ira,  
che è padre che il figlio offende. 2020

Laura: Stanca barca mia,  
dunque già a seguirti la tormenta inizia  
e tanto senza allegria  
solcando vai per mari di tristezza,  
congedati dal porto  
dove pensasti di riposare molto sicuro  
e digli "addio, ingrato"  
che non posso soffrire le tue false maniere;  
dai tuoi falsi inganni

mi allontano, sleale, non voglio vederti, 2030  
nel fiore dei miei anni  
desidero arrendermi alla prematura morte.  
Vai dietro ai tuoi capricci  
per i quali sono fiumi di pianto i miei occhi,  
che io penso di lasciarti  
e ritirarmi in più sicuro luogo.  
Tiranno, non è gelosia,  
sebbene potrebbe fornirmene Fenisa,  
non voglio più sacrifici.  
Andiamo via, cugina, da qui. Andiamo, Belisa. 2040  
Liseo: Marcia divina, ascolta.  
Laura: Non posso, falso, che la mia pena è grande.  
Liseo: Che tu i tuoi anni goda  
che non ti affligga, pianga, né gridi.  
Laura: Chiudi codesta infame bocca  
che non è fisima, no, traditore, la mia lamentela.  
Marcia: È di sofferenza pazza.  
Cugina amata, questi ragionamenti lascia stare;  
basta, per la mia vita.  
Laura: Lasciami cugina; fatti da parte. 2050  
Liseo: Via, mio cielo, smetti,  
che mente chi ti ha detto che l'amavo.  
Laura: Quell'ingrata tu veda  
fare favori a chi più ti offende;  
da lei dimenticato tu sia.  
Liseo: Bella Marcia, la mia discolpa comprendi.  
Laura: E quando più ti ami,  
morte crudele tra le tue braccia muoia,  
e se è odiata  
in tuo potere raggiunga lunga vita 2060

*Se ne va.*

Liseo: Trattienila, bella Belisa.  
Marcia: Non la posso trattenerne, che se ne va furiosa.  
Liseo: Oh, tu sia maledetta, Fenisa,  
che così ostacoli la mia sorte fortunata!  
Marcia: Ben disse chi diceva  
maledetta la donna che dell'uomo si fida.  
Liseo: Belisa, mortale resto.  
Marcia: Dove andrà a parare tanto folle groviglio?  
Una donna gelosa  
è peggio della vipera irritata, 2070  
però fai una cosa  
se vuoi che io possa fiduciosa

trattare queste paci  
e dirle il favore che tu le fai;  
prometti di essere suo sposo  
e dominerai il suo volto sdegnoso,  
in una carta firmata  
in cui tu dica: prometto io, Liseo,  
per confermare  
con il mio amore e fermezza il mio desiderio                   2080  
essere, signora, tuo sposo,  
pena ne sia che mi chiamino traditore;  
così potrò sicura  
fare per te quello che il mio amore procura.

Liseo: Sì lo farei, ma ora  
come potrò scrivere questo che tu chiedi?  
Da un segno, signora,  
dunque il tuo affetto con i miei desideri misuri?

Marcia: Avvicinati alla porta,  
che per servirti subito sarà aperta;                               2090  
ti invierò un servo  
mentre vedo se Marcia si intenerisce,  
e ti darò l'occorrente  
affinché tu scriva, dato che la tua sorte offre  
che tu fortunato possieda  
in matrimonio colei che più desideri.

Liseo: Vedi, signora, subito,  
che non mi dà la mia pena sofferenza.

*Se ne va Marcia ed esce León.*

León: Grazie a Dio ti trovo!   2100  
Per Dio che vengo stanco morto  
C'è qualcuno che mi aiuti per caso  
con qualche sorso di vino?  
Sudando sto, non mi vedi?  
Toccami, che per Gesù Cristo  
non mi sono fermato questa sera,  
cercandoti, signore mio.  
Dio mi protegga quanto camminai!  
Non ho tralasciato per Dio vivo!  
taverne né osterie  
dove non entrassi adirato   2110  
Chiedevo nelle botteghe:  
signori, per caso hanno visto  
tra gli otri onorati  
un padrone che io ho avuto?  
Sono arrivato a casa di Fenisa

e l' ho trovata con tanto broncio,  
tanto, che solo al guardarla  
due molari mi sono caduti,  
che solo questi mi restarono  
da quando sei adirato. 2120  
Sembra che non ti garbo  
Con queste cose che dico.  
Non mi ha parlato e sono arrivato a Lucía,  
antica occupazione mia,  
e mi ha guardato male  
e con la faccia storta.  
Alla fine di mille domande  
molto seccata mi ha detto  
Che don Juan la sua signora  
Hai saputo l'accaduto? 2130  
Anche sei seccato;  
se vuoi l'insolente  
Che tra i due gli paghiamo  
il meritato castigo.  
Andiamo, che io gli darò,  
dal momento che ha fatto tale pazzia,  
quello che merita, c'è una cosa simile?  
Guardino che broncio maledetto!  
Finisce il mondo, per caso,  
è arrivato l'Anticristo? 2140  
Che viva Dio che sembri  
oggi al mercoledì delle ceneri.  
Gesù mille volte! È vero?  
Hai perso il giudizio?  
Cos' hai?  
Liseo: Ahi, mio León!  
León: Ahi, Gesù, e che sospiro!  
Dio mi ha fatto mille favori  
a essere sulla strada!  
Liseo: Amico,  
per quale motivo? Che la casa  
con lui sarebbe caduta 2150  
León: Cos'hai? Hai commesso per caso  
qualche terribile delitto?  
Ti cerca qualche ufficiale?  
Arriva la fine del mondo?  
Liseo: Ahi, León! Ahi, fedele servo!  
Morto sono, io sono perso.  
León: Ahi, signore delle mie viscere!  
Che mi hai tolto i sensi,  
siamo persi. Che sei

- morto; io ti vedo vivo 2160  
Io non so quello che hai.  
Dov'è la tua allegria?
- Liseo: Ormai, León, ormai è finita,  
ora sono con tutti inimicato.
- León: Se per caso hai detto verità,  
non mi spavento, che questo secolo  
la schifa moltissimo.
- Liseo: Marcia. León, ha saputo  
il grande tradimento di Fenisa  
ed il mio arrogante scopo, 2170  
e più selvaggia che leonessa  
duemila ingiurie mi ha detto,  
e senza stare a sentire le mie ragioni  
da qui furiosa se ne è andata.
- León: Questo è non più? Porti il diavolo  
le tue terribili assurdità.  
Viva Cristo! Che nei pantaloni  
ho fatto mance.  
Guardino che tradimento al re,  
per Dio santo!, che me la rido. 2180  
Taci, che sei tonto.  
Dimmi dov'è la tua risolutezza?  
Ci sono mille giovani nella corte,  
tra quindici e venticinque,  
che solo perché tu le ami  
ti tratteranno sempre molto bene.
- Liseo: Questa sola, León,  
è quella che amo e stimo.
- León: E se ti do un rimedio  
tu cosa mi darai?
- Liseo: Quanto stimo, 2190  
quanto ho e posseggo  
e l'aranciato vestito.
- León: Dunque sai che una donna,  
di queste che succhiano bambini,  
mi ha dato per un certo caso  
una pozione magica.  
Non è servito, perché la mia servetta,  
molto pentita, è venuta  
a pregarmi una mattina  
con due fette di lardo 2200  
L' ho custodita con grande cura  
qui in questo borsello.  
Esci qui.
- Liseo: Non è apparsa?

León: Sì; i cieli siano benedetti.  
Vuoi sentirla?

Liseo: Ahi, León,  
se servisse ti dico!

León: È chiaro, che io l' ho data  
in una certa faccenda ad un amico  
la cui moglie soffriva  
del mal di madre, e lei l' ha fatto  
ed ha visto miracoli con lei. 2210

Liseo: C'è una tanto crudele pazzia?  
Dunque se è per far innamorare,  
come guarirla ha potuto?

León: È questo; che è tanto forte,  
che sebbene le costò infinitamente  
alla fine ha guarito la donna,  
perché la cura magica è divina.

Liseo: Dilla, sebbene mi costi un mondo.

León: Ebbene stai attento un pochino. 2220  
Ahi Dio, se ti giovasse  
affinché tu mi dessi il vestito!  
Un cuore di ragno al sole seccato  
ed estratto con la crescente luna,  
tre giri della ruota della fortuna  
quando ci sia un fortunato in piedi.  
Questo deve essere con grande squisitezza bagnato  
nel liquore di quella grande laguna  
dove per essere Salmazis importuna,  
fu Eco in ermafrodito trasformato 2230  
In sangue di Anteone, molto ben cotto,  
rimescolato nei lamenti degli usignoli,  
e tra i manti di rana conservato.  
Se vieni trattato con noncuranza,  
profuma con quello i tuoi amori  
e sarai dalle tue pene curato.

Liseo: Viva Dio, che sto per darti  
cento pedate. Quando irato  
mi vedi, mi racconti allegro  
tanto terribili assurdità;  
quando sono disperato, dici 2240

León: Viva Dio, che sono stato  
in tutte le occasioni  
molto disgraziato con te.  
Ti intrattengo e ti dà fastidio;  
non sai che le stregonerie  
hanno la stessa facoltà  
che in questa testimonianza hai visto?

Quando è uno sfortunato  
in tutto ha prodigi. 2250  
Vedrà il diavolo perché tanto  
mi vedo già licenziato  
dal vestirmi come Giuda  
di quel vestito giallo.

*Va Belisa alla porta.*

Belisa: Tò, Liseo.

Liseo: Aspirazione mia!

Belisa: Di esserlo, certamente confido.  
Entra e scrivi.

Liseo: Ora vengo.

Guarda che sono il tuo schiavo.

León: Non capisco la tua pazzia. 2260  
Entra, che io me ne vado,  
che con la febbre sono  
dopo essere entrato in un eremo,  
dato che questa passione si fa scomparire  
dormendo.

Liseo: Di Marcia sono.

Dì, Belisa, cosa fa ora?

Belisa: Chi?

Liseo: La mia Marcia.

Belisa: Geme e piange  
Il tuo ingannevole comportamento.

Liseo: Lei la mia anima adora.

Belisa: (*A parte.*) ( Laura sarà tua moglie 2270  
a colei cui la tua fede è debitrice  
che se ingannando hai vissuto  
e da te ingannata è stata,  
oggi il tuo inganno pagherai,  
e per mezzo di un inganno sarai  
tuo malgrado, suo marito.)

*Se ne vanno, ed escono Fenisa e Lucia.*

Lucia: Come ti sto dicendo, ho saputo  
questo fatto.

Fenisa: Alla fine don Juan  
è di Belisa corteggiatore  
e per lei l' ho perso.

Lucia: Giorni e notti sta 2280  
Intrattenuto nella sua casa,  
segno che il suo amore lo brucia

- e che dimenticandoti va.
- Fenisa: Quando ieri sera lo ho visto  
tanto vendicativo e furioso  
lo ho accusato di essere geloso,  
e perché ne sono stata la causa.  
Ma vedendo che non è tornato,  
so che si è trattato di vendetta,  
e maggiore era la sua volubilità  
che il suo grande divertimento. 2290  
Belisa lo comanderebbe  
e per questo si è azzardato.
- Lucía: Questo non lo dubito io.
- Fenisa: Non c'è da dubitare, mia Lucía,  
ormai pare che Cupido  
disturbato da me è,  
e a tutti comandando va  
che mi trattino con trascuratezza. 2300  
Tre giorni sono che Liseo  
né mi fa visita, né mi scrive,  
don Juan con Belisa vive,  
e sola danni possiedo;  
don Juan con Belisa benevolo,  
avendo verso di me dimenticato  
la sua amicizia.
- Lucía: Fatto pesante  
della tua condizione castigo,  
dato che dell'amore tu ti burlavi,  
il tuo favore concedevi,  
a tutti quanti volevi, 2310  
dato che nessuno amavi.
- Fenisa: Nessuno? Per i cieli,  
che tutti amo, Lucía,  
tutti quanti amavo;  
se non è così, guardalo nella mia gelosia.
- Lucía: Ebbene non osavo dirti  
come già Marcia e Liseo  
si divertono.
- Fenisa: Povera me! Credo  
che sto per morire  
Marcia e Liseo! Davvero? 2320  
E Belisa con don Juan  
ben accordati sono.

*Piange.*

Lucía: Questa è storia graziosa;

non piangere.

Fenisa: Io devo vendicarmi  
Lucía, non c'è da discutere;  
io li devo uccidere.  
Non devi consigliarmi.

Lucía: Tutti?

Fenisa: Tutti, dunque.

Lucía: Gesù!

Fenisa: Non scandalizzarti.

Lucía: Considera, per Dio, quello che dici. 2330

Fenisa: Taci, e lo vedrai dopo.  
Dammi il mio mantello, Lucía,  
e prendi il tuo, che voglio  
Vedere Liseo in faccia.

Lucía: Giudica bene prima,  
e non avventarti, per Dio,  
che il danno una volta fatto,  
anche se vuoi porvi rimedio,  
non ha alcun rimedio.

Fenisa: Porta i mantelli, questo chiedo, 2340  
Non ti chiedo consigli,  
perché così sono ora, Lucía,  
non sono più disponibile.

Lucía: Ad ogni modo voglio chiederti  
che tu scelga uno di questi  
e non porti tanti uomini  
Ballando dietro al tuo desiderio.

Fenisa: È impossibile, Lucía,  
continuare, che è delirio 2350  
Volermi impedire  
di avere molti padroni.

Stimo don Juan, adoro  
il mio amato Liseo,  
provo piacere nell'ascoltare Lauro  
e per gli altri mi perdo.

E se allontanassi da me  
Qualsiasi di questi soggetti,  
rimarrebbe spopolato  
di gente e piacere il mio petto.

Finiscila. Non porti il mantello? 2360  
Che sto impazzendo di gelosia.

Lucía: Ora vengo.

*Se ne va.*

Fenisa: Cammina, che amore

Vendetta mi sta domandando.  
Se il mio amore, un'anima ha poiché  
Sofferenza nelle sue pene ed tormenti,  
io, amore, che amando molti molto, soffro;  
non c'è ragione per cui il tuo tribunale mi condanni;  
ragione più giusta, amore, sarà che soffra  
colei che ha tanto ottusa mente  
che non ci stiano in essa amanti cento 2370  
e amando tutti insieme si intrattiene;  
se chi solo uno ama premio si augura,  
a maggior ragione la mia anima lo merita,  
dato che ho gli amanti a dozzine.  
Dammelo, cieco amore, e tieni in considerazione  
se con uno solo si soffre,  
io soffro con tanti molte pene.

*Esce Lucía.*

Lucía: Lauro ti vuole parlare se ti va;  
alla porta aprirò che stanno chiamando.  
Fenisa: Gesù, Lucía, dunque a Lauro neghi 2380  
l'entrata, dato che ce l' ha già nella mia anima?  
Lucía: Come sei disgustata, io crederei  
che ti manchi piacere e divertimento  
per ingannare tutti, come sei solita fare.  
Fenisa: Cos'è ingannare? Già ti ho detto  
che tutti amo e nessuno inganno.  
Lucía: Ebbene come può essere che tutti ami?  
Fenisa: Non più di quel che è. Vai e apri a Lauro,  
non voler sapere, dato che sei stupida,  
come tutti li apprezzo 2390  
verso tutti quanti amo io mi inclino,  
li amo, li stimo e li adoro;  
i brutti, belli, giovani, vecchi,  
ricchi e poveri, solo perché sono uomini.  
Ho la modalità dello stesso cielo,  
che come lui ha posto per tutti  
a tutti do posto dentro al mio petto.  
Lucía: Anche all'inferno ci sono molte sedie  
e le occupano più che non nel cielo.  
Secondo ciò sarai di amore inferno, 2400  
che se lì vanno gli uomini per delitti,  
anche vengono a te questi peccatori  
per quelli che essi commettono ogni giorno.  
Laura: Lascia fantasticherie, chiama Lauro, stupida,  
che io sono innamorata.

Lucia: Entrate, Lauro; ora viene. Al cielo chiedo  
che, come credo, non ti innamorì.

*Entra Lauro.*

Lauro: Come mai tanto sola, Fenisa di bellezza?  
Più sarò per dire che sola sei  
del mondo meraviglia e di bellezza regina 2410

Fenisa: Basta, Lauro, lusinghe. Non mi ami,  
quindi con me le sprechi senza chiederle.

Lauro: Volesse Dio, Fenisa, che non amassi  
come amo, dato che è tanto senza rimedio.

Fenisa: Ma come senza rimedio, Lauro mio?

Lauro: Tuo, Fenisa? Ebbene se io tuo fossi,  
non verrei a dirti quello che vengo.

Fenisa: Lo dici per Liseo? Non ti ho detto  
di chiedere a Liseo che mi lasci?  
Ma di, Lauro, perché vieni, e perdona 2420  
che non mi siedo, perché sono di passaggio,  
che vado a trovare Marcia.

Lauro: Non fare con me  
Complimenti, signora; qua mi invia  
Liseo, perché ti dica che ti affatichi  
con avvisi, messaggi e lettere,  
spendendo il tempo in cose senza rimedio.  
Dice che quella notte che al Prado  
con te era, appena ti sei allontanata  
quando arrivando a San Felipe, arriva  
don Juan, un cavaliere che conosci, 2430  
e gli ha chiesto che ascoltasse due parole,  
con le quali gli ha detto che tu eri il motivo  
per il cui amore ha lasciato Belisa, cugina  
della gagliarda Marcia, amica tua;  
che della stessa sorte hai colto  
il suo amore, come il suo di questa dama.  
Inoltre gli ha detto come quella notte  
al Prado, per tua causa, perdere ha voluto  
con Liseo la vita e anche l'onore.

Ma vedendo che la colpa tu l' hai, 2440  
ha preso come tu sai vendetta,  
e gli ha raccontato quello che dire non voglio,  
che bastano i colori della tua faccia  
senza che io tiri in ballo altro; insomma, Liseo  
dice che ti intrattenga nei tuoi piaceri,  
dato che sono tanto vari, e che da lui non sperì  
altra cosa più; io, che ti amavo,

non ti detesto, ma alla fine ti lascio.  
Io vado, ebbene lo permetta tu ed i cieli,  
a piangere e provare questa gelosia 2450

*Se ne va.*

Fenisa: Lauro, ascolta, aspetta.  
Se ne è andato?

Lucía: Sì, ma cosa pretendi  
in tanti mali fare?

Fenisa: Dammi il mantello e non lasciarmi,  
che più non posso, Lucía,  
soffrire i mali presenti;  
io devo perdermi.

Lucía: Ferma, le armi prepara,  
che io mi porrò al tuo fianco  
Facendo quello che tu faccia. 2460  
Buona ti tengono gli uomini,  
però non sembra strano  
che far piacere a tanti uomini,  
impossibile mi sembra.

Fenisa: Lascia gli scherzi, Lucía.

Lucía: Già verità puoi chiamarle  
quelle che danno tanto dispiacere,  
e se burle le consideri,  
non c'è che da avere amanti  
e soffrire quello che ne derivasse. 470  
Burle, io le do al diavolo.  
Signore, quelle che intrattengono,  
prendano esempio da Fenisa;  
fuggano da questi ragazzini.

Fenisa: Finiscila di difendere;  
Lucía, pesante sei.  
Quando sto per scoppiare  
con astuzie svanisci.

*Se ne va.*

Lucía: Cammina, signora mia.  
Dicano signore, non mente 2480  
nel dire che ama tutti?  
Cosa impossibile sembra;  
ma non voglia una donna  
che vive mentendo sempre  
chiedere verità agli uomini.  
Stupide saranno se lo credono.

*Se ne va. Escono Belisa e León.*

León: In casa, e sola!

Belisa: Questo ti ha spaventato?

León: Non vorrai che mi spaventi di una dama  
giovane, gagliarda e di tanto nobili membra  
giorno di San Michele, e sola in casa, 2490  
quando ancora le più stupidine prendono il volo

Belisa: Guarda, León, quando una donna ama,  
né cerca feste, né visita piazze,  
passeggia per le strade, né esige feste.

León: Hai ragione; quando una donna ama;  
ma credo che non ce n'è nessuna,  
e se c'è, è sola, come la fenice.

Belisa: Dunque questa fenice solo in me la vedi.

León: È tale ormai il mondo, che è miracolo 2500  
poterci vivere; è perduto,  
perché ora le donne di questi tempi  
hanno alcuni per piacere altri per spendere  
ed il marito che raccolga garofani  
che cura la siepe ed i boccioli cura.

Belisa: Queste tali León, non sono donne;  
sporche arpie sono, oscuro inferno  
dove penano le anime di questi tristi.

León: Grandi sono i peccati di questi tempi  
se questi sono inferni come dici,  
dunque non avendo creato Dio più di uno, 2510  
adesso ne vediamo nel mondo tanti.

Belisa: Ce ne sono tanti?

León: Infiniti.

Belisa: Non spaventarti  
che siccome sono le spese senza misura  
procurino le donne chi lo spenda,  
se razionalmente consideri tutto,  
anche gli uomini hanno cento donne  
senza amarne nessuna.

León: Cento donne?

E qual è il ladro che tal misura possieda?  
Viva Dio, che è abbastanza una sola  
a rendere vecchio un uomo, e tu mi dici 2520  
che non c'è nessuno che abbia tanto peso;  
e se ingannano, gli uomini apprendessero  
dagli inganni che esistono nelle donne.  
Un certo amico mi ha detto che era capitato  
nello sfortunato mondo per caso,

che chiedesse in alcuni memoriali  
agli dei di porre rimedio alle sue sfortune  
e alle spese pesanti che si è soliti fare.

Belisa: Dimmi questo, León.

León: Ebbene, non lo sai?

Aspetta e lo dirò, se stai attenta 2530

Belisa: Dammi, León, di questa cosa resoconto.

León: Dopo che fu passata

dell'età dorata

la santa innocenza

e la verità santa,

quando le querce

il miele stillavano,

e dava il bestiame

fili d'oro e argento,

offrivano i prati 2540

fini smeraldi

e la gente allora senza malizia era,

in questa di ferro

tanto povera e tanto priva

di amicizia, dunque vive

il tradimento malvagio,

sono i mali tanti,

tante le disgrazie,

che teme il mondo 2550

Ormai di finire.

Nel sacro tribunale

con la sua lunga barba

chiedendo giustizia

entrò una mattina;

il sacro uditorio

sentì la sua richiesta

e gli diede il permesso

di raccontarla.

Come prima cosa chiede 2560

che giustizia si faccia

dei lusinghieri

che nella corte circolano;

con questa cosa che domanda

molti minaccia.

Poveri quelli che servono!

Perderanno la grazia

e che alla menzogna

scoprano il volto,

perché il nome usurpa 2570

la verità santa;

che dichiarì l'utilizzo  
come e dove trova  
i diversi vestiti  
con cui il mondo inganna;  
a chi oltre ai colli  
che boschi si chiamano,  
tanto nella foresta  
come nell'essere a caccia,  
criniere e ricci 2580  
delle belle dame,  
polsini ornati,  
gioielli, nastri, sfarzi;  
agli uomini dicono  
che indossino calzoni larghi  
come in altri tempi  
i goti usavano;  
che alle dame comandino  
che nelle occasioni indossino  
cuffie a bavaglio 2590  
dell'infanta Urraca;  
nel guardaroba  
Accorcino le falde  
di queste giubbe  
già mezze sottane,  
e dai negozi  
le battone escano  
affinché non spellino  
coloro che in esse si trovano;  
che alle carrozze mettano 2600  
cappotte molto alte  
per ruffiani  
di molte bassezze;  
chiede a certe streghe  
che nel nome di sante  
nella corte vivono,  
che da essa escano,  
poiché solo servono  
A vendere ragazzine  
A dimagrire le borse 2610  
con sorti false;  
Chiede a mille mariti  
che osservino la loro casa  
per vedere se ci sono  
Bastoni incantati  
con i quali le loro mogli  
oro e quattrini procurano

Dichiarando i colpi di bastone  
onesta causa.  
Quindi dei poeti 2620  
mille cose sciorina,  
ma io non mi metto  
A raccontarti niente;  
mando al diavolo gente  
che l'amico uccide  
se prende la penna  
Sebbene non sia spada.

Belisa: Già sai, León,  
che il leone indicano  
come il re delle fiere 2630  
che nel campo vanno,  
e saprai anche  
che gli produce quartana  
con cui la sua crudeltà  
umilia e diminuisce.

León: Ebbene non devo saperlo  
se a tua somiglianza  
porto la testa  
Sempre febbricitante?

Belisa: Dunque stando un giorno 2640  
la sua crudeltà e rabbia  
al dolore sottomessa  
dal male umiliata,  
entrò a fargli visita  
con l'aspetto furioso  
Il superbo lupo  
dal pessimo carattere.  
Questo con la volpe  
conduce lotta consistente  
E così per vendicarsi 2650  
questo guaio progetta.  
Se tua maestà,  
signore, vuole, porti  
la pelle della volpe  
al corpo attaccata.  
Stando per entrare la volpe  
sentì queste parole,  
che furono consiglio  
per la sua vendetta.  
Aspettò che il lupo 2660  
la lasciasse libera  
l'ampia tana  
del leone dimora.

Con il muso umile  
entrò, ma non osava  
avvicinarsi al leone  
timorosa e prudente;  
le disse il leone:  
Ahi, amica cara!  
questa pelle mi hanno detto 2670  
che con me porti  
ed avrò salute.  
La volpe umiliata  
gli dice: Signore,  
la tua pena recupera  
se in questo rimedio  
il tuo male si ripara,  
ma la mia pelliccia  
sebbene abbia grazie  
è tanto piccolina 2680  
che neanche un piede copre.  
Se fosse quella del lupo,  
ha virtù tanta  
che solo al toccarla  
la vita si allunga.  
La lasciò il leone  
ma il lupo aspetta  
ed avvicinandosi  
lo acchiappò,  
gli tolse tutto, 2690  
solo lasciò  
la testa al misero  
e le quattro zampe.  
Usci il lupo  
con tanto grandi agitazioni  
che per il dolore  
mille ululati faceva;  
era la volpe  
Contenta e soddisfatta  
Guardando l'accaduto 2700  
da una roccia alta,  
e con voce ridente,  
disinvolta e chiara  
disse: "Cavaliere,  
volga di qua la faccia  
che ha scarpe,  
guanti ed elmo.  
Se vi trovate un'altra volta  
con persone alte,

tagliate le vostre cose, 2710  
le altre lasciatele.  
Sapete che non si fa una posizione  
chi nella corte parla".  
Capisci León?  
Dunque se capisci, taci.  
León: Molto bene ho capito,  
ma che io taccia comandi;  
ho la bocca piccola  
tutto mi dà fastidio.  
Ahi Dio, che scoppio 2720  
Se taccio, mi uccidi.  
Che impossibile cosa!  
Oh che legge bollata!  
Non c'è attrezzo di monaca  
che vada quale va  
come questa lingua  
tanto libera e tanto lunga.  
Non ci sarebbero ignoranti  
se tutti tacessero;  
ma don Juan è questo 2730  
Belisa: Dunque se lo è don Juan, taci.

*Esce don Juan.*

D. Juan: Dolce Belisa, qui sei?  
Belisa: Qui sono, amato tesoro,  
- aspettando di vedere i tuoi occhi.  
D. Juan: Ebbene ora vengo affinché tu mi veda  
e mi comandi come a schiavo.  
Belisa: Chi è colui che resta alla porta?  
D. Juan: Gerardo, signora mia.

*Esce Gerardo.*

Belisa: Gerardo, perché non entri?  
Gerardo: Per lasciare posto a don Juan 2740  
Belisa: Non offenderà le tue orecchie  
sentir parlare due amanti.  
Gerardo: Anzi sentirli mi allieta.  
Belisa: Aspetta, che rumore è questo?

*Escono Fenisa e Lucía.*

Lucía: Cammina, signora, avvicinati,  
don Juan è con Belisa.

Eccellente occasione è questa.  
Fenisa: Traditore, in questa casa  
devo trovarti, mentre rimane  
il mio affetto offeso, - . 2750  
il mio viso pieno di offese?  
Viva Dio, che devo toglierti  
con queste mani, con queste,  
codesta infame e falsa vita!  
Belisa: Apri un varco, Fenisa, stai calma,  
che ha nella corte parenti  
che per il contratto tornano.  
Fenisa: Belisa, fatti da parte;  
non fare in modo che perda per te  
il rispetto, e che ti dica 2760  
che fu per tuo piacere fatta  
sulla mia persona vendetta.  
Belisa: Menti, villana maleducata.  
Fenisa: Ora vedrai chi sono.  
León: Sono pari  
l'una e l'altra.  
D. Juan: C'è un caso come questo?  
Questa è grande insolenza,  
Fenisa.  
León: Lasciale, taci,  
diremo, viva chi vinca,  
se venissero alle mani, 2770  
tu, Lucía, stai tranquilla,  
oh, viva Dio! che gli occhi  
dietro la nuca ti metta  
con un pugno.  
Lucía: Stai calmo.

*Esce Marcia.*

Marcia: Cosa significa ciò, che manifestazione è questa,  
Fenisa, dunque tu nella mia casa  
pazza e insolente arrivi  
e con mia cugina ti metti  
in tali competizioni?  
Torna in te, che sei senza cervello 2780  
Fenisa: Marcia, non può la mia offesa  
lasciare la vendetta.  
Marcia: Levati,  
che vendetta? Se tu avessi  
il tuo giudizio, davanti ai miei occhi  
nella tua vita riappariresti.

Levati, cugina, che è scelleratezza  
che con donna tanto audace  
ti ponga.

Belisa: Lasciami, cugina.

León: Per Dio! Che se non fosse venuta,  
loro, con vigorosa forza, 2790  
si prendevano per i capelli.

Fenisa: Questa è sensata ragione,  
Marcia, che neghi la tua lingua  
la responsabilità al mio amore.

Marcia: C'è sfacciataggine come questa?  
La tua amicizia, il tuo amore? Non dire,  
Fenisa, questa bestemmia,  
bensì dimmi perché sei venuta.

Fenisa: Per lamentarmi che tu consenta  
che don Juan parli a tua cugina 2800  
essendo mio sposo.

D. Juan: Che tu menta  
su cosa tanto importante,  
per Dio, Fenisa, mi dà fastidio!

*Esce Liseo.*

Liseo: Se chi viene pentito  
ha di parlarti il permesso,  
ascoltami, bella Marcia.

Gerardo: Cosa significa questo, mia Marcia bella?

Marcia: Fatti forza e non svenire  
sebbene più fatti tu veda,  
Liseo, dunque appresso a Fenisa 2810  
vieni alla mia presenza.

Liseo: Io appresso a Fenisa, signora?  
Se così vengo, con questa  
spada a tradimento mi uccidano.

Fenisa: Ora che scoperto è  
tutto l'inganno, Liseo,  
perché mi neghi i tuoi occhi?  
Torna a guardare Fenisa.

Liseo: Di Marcia sono, non voler  
ostacolare il mio matrimonio 2820

Laura: Ciò accadrà quando voglia  
Laura darti il permesso.

Liseo: Cieli! Che visione è questa?  
Laura, non eri suora?

Laura: No, Liseo, che è stata una trappola  
di Marcia, per ingannarti

- e dar cura alla mia pena.  
Non ti irritare né arrabbiare,  
io sono stata quella che alle inferriate  
ti ha parlato, fingendo di essere Marcia,  
e perché tu meglio lo creda  
questa firma è tua? 2830
- Liseo: Sì,  
perché sebbene negarla voglia  
è Belisa valido testimone,  
dato che lei mi ha ordinato di farla.
- Marcia: Liseo, cosa impossibile  
è allontanare quello che ordina  
il cielo. Dato che Laura è tua,  
grazie a me la tua mano meriti.
- Fenisa: Liseo, poiché sei mio,  
quello che fai considera,  
adempi al mio impegno. 2840
- Marcia: Cosa deve compiere? Taci, stupida,  
che solo perché sei donna  
non ti butto dalle scale.  
Dubiti, Liseo, cosa significa questo?  
Ebbene perché tu esempio ne abbia,  
guarda come do la mia mano  
a Gerardo, affinché sia  
premiato il suo affetto 2850
- Gerardo: In ginocchio, per terra  
la ricevo, Marcia mia;  
alla fine vinse la mia pazienza.  
Ben impiegati sforzi!
- Laura: Non dirai se non la mia.
- Liseo: Questa è la mia mano, e con essa  
l'anima, dunque, sarà tua.
- Fenisa: Che questo i miei occhi vedano!  
Dammi la mano, don Juan,  
dunque vuole il cielo che siano  
tue le mie umili membra. 2860
- D. Juan: Di a Belisa che permetta  
questo.
- Belisa: Solo il tuo piacere,  
Don Juan, può darti forza.  
Smettila, dammi la tua mano.
- Belisa: Fatti da parte, stupida,  
che don Juan non deve essere tuo  
finché il cielo mi faccia restare  
viva, poiché è già mio sposo.
- D. Juan: Io sono, Belisa discreta, 2870

quello che guadagna in questa decisione.

León: Lucía, non indugiare,  
dammi in fretta questa mano  
che a giudicare dall'atteggiamento di Fenisa  
penso che voglia aggrapparsi a me,  
e non voglio essere con lei  
altro segno Capricorno,  
dato che sono leone in crudeltà.

Lucía: Tua sono, León amato,  
però io non possiedo ricchezza, 2880  
e se sei feroce, cosa faremo  
se non mangiamo sabbia?

León: Rimedia tu se puoi.

Lucía: Io ho una certa ricetta  
per trasformare i feroci in mansueti.

León: E se lo sono ci sarà ritorno?

Lucía: Ritorno, carrozza e servi.

León: Allora eccellente, ne faremo uso,  
che nella corte non si vive 2890  
se non con destrezze come queste

Fenisa: Tutti siete stati ingrati  
al mio affetto e cortesie.  
Giustizia, cieli, giustizia  
su questa casa vendica.

Marcia: Fenisa, le tue maledizioni  
che ci raggiungano non credere,  
dato che del tuo male nessuno ha  
la colpa, se non tu stessa.  
Per le amiche sleali  
e che fanno questi inganni, 2990  
pochi sono questi castighi.  
Consolati ed abbi pazienza.

Liseo: Con ciò, consesso illustre,  
giusto sarà che fine abbia  
il tradimento nell'amicizia,  
storia tanto vera  
che non è un anno che nella corte  
accadde come si racconta.

León: Signori miei, Fenisa,  
quale vedete, senza amanti rimane 2910  
Se qualcuno la vuole, avvisi  
perché la sua casa lo sappia.

FINE DEL TRADIMENTO NELL'AMICIZIA

Bibliotecas Rurales Argentinas

*La traición en la amistad*

*María de Zayas*

Los que hablan en ella:

Marcia  
Fenisa  
Belisa  
Laura  
Félix  
Liseo  
Gerardo  
Don Juan  
Lauro  
León  
Antonio  
Fabio  
Lucía

**Jornada primera**

*Salen Marcia y Fenisa.*

Marcia: Vi, como digo, a Liseo  
en el Prado el otro día  
con más gala que Narciso,  
más belleza y gallardía.  
Puso los ojos en mí  
y en ellos mismos me envía  
aquel veneno que dicen  
que se bebe por la vista;  
fueron los míos las puertas,  
pues con notable osadía

se entró por ellos al alma  
sin respetar a sus niñas.  
Siguióme y supo mi casa,  
y por la nobleza mía  
apareció el ciego lazo  
que sólo la muerte quita.  
Solicitóme amoroso,  
hizo de sus ojos cifras  
de las finezas del alma  
ya por mil partes perdida.  
Yo, Fenisa, enamorada  
tanto como agradecida  
estimo las de Liseo  
más de lo justo.

Fenisa: Me admira,  
Marcia, de tu condición.

Marcia: No te admires, sino mira,  
Fenisa, que amor es dios,  
cuya grandeza ofendida  
con mi libre voluntad,  
desta suerte me castiga.  
Ya hizo el alma su empleo,  
ya es imposible que viva  
sin Liseo, que Liseo  
es prenda que el alma estima;  
y mientras mi padre asiste,  
como ves, en Lombardía,  
en esta guerra de amor  
he de emplearme atrevida.  
Si tu pretendes que crea  
que eres verdadera amiga,  
no me aconsejes que deje  
esta empresa a que me obliga,  
no la razón, sino amor.

Fenisa: Mal dices, siendo mi amiga,  
poner duda en mi amistad;  
mas si a lo cierto te animas,  
justo será, Marcia amada,  
que temas y no permitas  
arrojar al mar de amor  
tu mal regida barquilla.  
Considera que te pierdes  
y a las penas que te obligas

en mar de tantas borrascas,  
confusiones y desdichas.  
¿Qué piensas sacar de amar  
en tiempo que no se mira  
ni belleza, ni virtudes?  
¿Sólo la hacienda se estima?

Marcia: Naide puede sin amor  
vivir.

Fenisa: Confieso; mas mira,  
bella Marcia, que te enredas  
sin saber por dó caminas.  
El laberinto de Creta,  
la casa siempre maldita  
del malicioso Atalante,  
el jardín de Falerina,  
no tienen más confusión.  
Lástima tengo a tu vida.

Marcia: Espantada estoy de verte,  
Fenisa, tan convertiva;  
¿haste confesado acaso?;  
Ya me cansa tu porfía.  
¿No aman las aves?

Fenisa: Sí aman,  
y no te espante que diga  
lo que escuchas, pues amor  
esta ciencia me pratica.  
Ya sé que la dura tierra  
tiene amor, y que se crían  
con amor todos sus frutos,  
pues sabe amar aunque es fría.

Marcia: Pues, ¿por qué ha de ser milagro  
que yo ame, si me obliga  
toda la gala que he visto?  
Y para que no prosigas  
verás en aqueste naipe  
un hombre donde se cifran  
todas las gracias del mundo;  
él responda a tu porfía.

Fenisa: ¡Ay de mí!

Marcia: Ya te suspendes;  
dime ahora, por tu vida,  
¿qué pierdo en ser de unos ojos  
cuyas agradables niñas  
tienen cautivas más almas  
que tiene arenas la Libia,  
estrellas el claro cielo,  
rayos el sol, perlas finas  
las margaritas preciosas,  
plata las fecundas minas,  
oro Arabia.

Fenisa: ¡Ay Dios! ¿Qué he visto?  
¿Qué miras, alma, qué miras?  
¿Qué amor es éste? ¡Oh, qué hechizo!  
Tente, loca fantasía.  
¡Qué máquina, qué ilusión!  
Marcia y yo somos amigas;  
fuerza es morir. ¡Ay, amor!  
¿Por qué pides que te siga?  
¡Ay, ojos de hechizos llenos!

Marcia: Suspensa estás; ¿qué imaginas?  
Fenisa, ¿no me respondes?  
¿No hablas?

Fenisa: ¿Llamas, amiga?

Marcia: No estoy muy bien empleada.

Fenisa: Yo le vi, por mi desdicha,  
pues he visto con mirarle  
el fin de mi triste vida.  
Digo, Marcia, que es galán;  
mas cuando pensé que habías  
hecho a Gerardo tu dueño,  
¿olvidas lo que te estima?  
¿No estimas lo que te adora,  
siendo obligación?

Marcia: No digas,  
que a nadie estoy obligada  
sino a mi gusto.

Fenisa: (*Aparte.*) (Perdida  
estoy por Liseo; ¡ay Dios!

Fuerza será que le diga  
mal dél, porque le aborrezca.)  
¿Cuidado de tantos días  
como el del galán Gerardo  
por el que hoy empieza olvidas?  
Demás, que de aqueste puedes,  
fingiendo amor, cortesía,  
estimación y finezas,  
burlarte; y es más justicia  
estimar a quien te quiere,  
más que a quien quieres.

Marcia:     ¡Que digas  
razones tan enfadosas!  
Alguna cosa te obliga  
a darme, Fenisa, enojos.  
¿Qué pensamientos te animan?

Fenisa:     No te enojos.

Marcia:     ¿Cómo pides  
que no me enoje, si quitas  
a mis deseos las alas,  
a mi amor la valentía,  
a mis ojos lo que adoran  
y a mi alma su alegría?  
¿Quiéresle, acaso?

Fenisa:     ¿Yo, Marcia?  
¡No está mala la malicia!

Marcia:     No es malicia, sino celos.

Fenisa:     ¿Por qué el retrato me quitas,  
muestra que tú de Liseo  
valor ni parte no estimas,  
y si le estimas procuras  
que yo le aborrezca?

Fenisa:     Amiga  
Marcia, escucha, no te vayas,  
aguarda por vida mía;  
oye, por tu vida, escucha.

Marcia:     Muy enojada me envías;  
quien dice mal de Liseo

pierda de Marcia la vista.

Fenisa:     *(Aparte.)* (Pierda la vista de Marcia  
quien piensa ganar la vista  
de la gala de Liseo.  
¿Hay más notable desdicha?  
¿Soy amiga? Sí; pues, ¿cómo  
pretendo contra mi amiga  
tan alevosa traición?  
Amor, de en medio te quita.  
¡Jesús! El alma se abrasa.  
¿Dónde, voluntad, caminas  
contra Marcia, tras Liseo?)  
¿No miras que vas perdida?  
El amor y la amistad  
furiosos golpes se tiran;  
cayó el amistad en tierra  
y amor victoria apellida.  
Téngala yo, ciego Dios,  
en tan dudosa conquista.

*Sale don Juan.*

Don Juan:    Marcia me dijo, Fenisa,  
que estabas aquí, y así  
a ver tus ojos subí.

Fenisa:     Siempre el corazón avisa,  
el bien y el mal, y así a mí  
el corazón me decía,  
mi don Juan, con su alegría,  
que tú llegabas aquí.

Don Juan:    Bien mi voluntad merece  
tu favor, Fenisa mía;  
mas el alma desconfía,  
con que mil penas padece.

Fenisa:     *(Aparte.)* Aunque a don Juan digo amores  
el alma en Liseo está.  
que en ella posada habrá  
para un millón de amadores;  
mas quiérole preguntar  
quién es éste por quien muero  
nuevamente.

Don Juan: Pues no quiero  
verte así contigo hablar  
si no es que a ti te enamoras,  
porque yo no te merezco.

Fenisa: ¿Celos, don Juan?

Don Juan: Yo padezco  
y tú mi dolor ignoras.  
Maldiciones de Fenisa  
son éstas. Tú pagas mal  
mi amor.

Fenisa: Y tú, desleal,  
¿eso dices a Fenisa,  
a quien por quererte ha sido  
una piedra helada y fría  
con los hombres?

Don Juan: Una harpía,  
un desamor, un olvido,  
dirás, Fenisa, mejor;  
ya sí tus tretas, sirena,  
que ya en tu engaño y mi pena  
hace sus suertes amor,  
y eres

Fenisa: Basta, no haya, no más,  
que estás en quejarte extraño.  
(*Aparte.*) Desta manera le engaño.

¡Ay Liseo! ¿Dónde estás?  
Que yo te diré en qué estaba,  
como viste, divertida.

Don Juan: ¡Dilo presto, por tu vida,  
que la mía se me acaba!

Fenisa: ¿Tú muerto? Mil años vivas.  
Di: ¿conoces a un galán  
en quien cifradas están  
las pretensiones altivas  
de las damas desta corte?

Don Juan: ¿Qué dices? ¿Qué es lo que veo?  
Respondes a mi deseo,

mas quieres que pague el porte.

Fenisa: Escucha, así Dios te guarde,  
que yo te diré el deseo  
que me mueve, y es Liseo  
su nombre.

Don Juan: ¡Ay, amor cobarde,  
qué presto desmayas! Fiera,  
¿tal me preguntas a mí?

Fenisa: No pienses, don Juan, que en ti  
hay causa de tal quimera.  
¿De ti mismo desconfías,  
cuando tus partes están  
por gentil hombre y galán,  
venciendo damas?

Don Juan: ¿Porfías  
en darme la muerte, ingrata?

Fenisa: (*Aparte.*) (Mejor, don Juan, lo dijeras,  
triste de mí, si supieras  
que este Liseo me mata:  
mas amor manda que calle;  
disimular quiero.)

Don Juan: A fe  
que ya en tus ojos se ve,  
fiera, que debes de amalle.

Fenisa: Tu engaño, don Juan, me obliga  
a descubrirte el secreto,  
por lo que quise saber  
quién es el galán Liseo.  
Pretende de Marcia bella  
el dichoso casamiento,  
siendo, por fuerza de estrellas,  
conformes en los deseos.  
Quiseme informar de ti  
si es noble, porque discreto  
y galán, ella me ha dicho  
que es de aquesta corte espejo;  
y tú, sin mirar que soy  
la que te estima por dueño,  
estás con celos pesado,

pidiendo sin causa celos.  
No me verás en tu vida,  
y pues celos de Liseo  
te obligan a esta locura,  
yo haré que tus pensamientos  
tengan, por locos, castigos,  
pues de hoy más quererle pienso.  
Y así servirá a los hombres  
tu castigo de escarmiento,  
que no se han de despertar  
a las mujeres del sueño  
que firmes y descuidadas  
dulcemente están durmiendo.

Don Juan:    Aguarda.

Fenisa:       No hay que aguardar;  
de Liseo soy; el cielo  
lo haga.

Don Juan:    Tras ti voy, fiera,  
que por amarte me has muerto.

*Vanse, y salen Liseo y León, lacayo.*

León:         Contento vienes, como si ya fueras  
señor del mundo, por haberte dicho  
la bella Marcia que te adora y quiere.

Liseo:        ¿No te parece que de un bello ángel  
se han de estimar favores semejantes,  
y engrandecer el alma, porque en ella  
quepa la gloria de merced tan grande?

León:         Si va a decir verdad, como no busco  
amor de mantequillas ni alfenique,  
de andarme casquivano y boquiaberto,  
de día viendo damas melindrosas,  
de noche requebrando cantarillas  
de las que llenas de agua en las ventanas  
ponen a serenar por los calores,  
pues a cabo un cuidado de quebrarse  
la cabeza, no hará sino caerse  
y romperle los cascos cuando menos.  
¡Pesia a quien me parió! Que no hay tal cosa  
como las fregoncillas que estos años en

en la corte se usan.

Liseo:       Mi alegría  
          escucharte me manda; dime al punto  
          cómo son las fregonas que se usan.

León:        Si preguntas, señor, de las gallegas  
          rollizas, carihartas y que alzan  
          doce puntos o trece por lo menos,  
          dos varas de cintura, tres de espalda;  
          que se alquilan por meses y preguntan  
          si acaso hay niños, viejos o escaleras;  
          de las que sacan de partido un día  
          y hurtan cada día algunas horas,  
          buscan sus cueros cuando salen fuera  
          y venimos a serlo los lacayos  
          por nuestra desventura y mala estrella;  
          llevan su medio espejo y salserilla,  
          y entrando en el portal que está más cerca  
          se jalbegan las caras como casas  
          y se ponen almagre como ovejas,  
          y tras desto, buscando su requiebro,  
          se vuelven hiedras a su tronco asidas.  
          Llevan sabrosas lonjas de tocino,  
          y en pago desto vuelven a sus casas  
          con un niño lacayo en la barriga,  
          o mozo de caballos por los menos;  
          nosotros paseamos por su calle,  
          haciendo piernas y escupiendo fuerte,  
          hasta que llega la olorosa hora  
          en que quieren verter el ya me entiendes;  
          alcahuete discreto de fregonas,  
          cuyo olor nos parece más suave  
          que el de la algalia, y aun decirte puedo  
          que alguna vez le tuve por más fino.  
          Estas, como te he dicho, son gallegas,  
          y fruta para nosotros solamente;  
          que de las fregoncillas cortesanas  
          no hay que decir, pues ellas mismas dicen  
          que son joyas de Príncipes y Grandes,  
          y aun hay muchos que humillan su grandeza  
          al estropajo destas bellas ninfas,  
          que te puedo jurar que he visto una  
          que tal vez no estimó de un almirante  
          cien escudos, señor, sólo por darme  
          la paz al uso de la bella Francia.

Con estas se regala y entretiene  
el gusto, y más cuando se van al río,  
que allí mientras la ropa le jabonan,  
ellas se dan un verde y dos azules;  
y no estas damas hechas de zalea  
que atormentas a un hombre con melindres  
y siempre están diciendo: dame, dame.

Liseo:        ¡Ay, mi León! que en sola Marcia veo  
un todo de hermosura, un sol, un ángel,  
una Venus hermosa en la belleza,  
una galana y celebrada Elena,  
un sacro Apolo en la divina gracia,  
un famoso Mercurio en la elocuencia,  
un Marte en el valor, una Diana  
en castidad.

León:        Parece que estás loco;  
¿Para qué quieres castas ni Dianas?  
Anda, señor, pareces boquirrubio.  
¿Para qué quiero yo mujeres castas?  
Mejor me hallara si castiza fuera;  
por aquesto reniego de Penélope,  
y a Lucrecia maldigo; ensalzo y quiero  
a la Porcia sin par; que sólo Bruto,  
si acaso en el amor te parecía,  
pudo hacer desatino semejante.  
¡Por vida de mis mozas! Que si fuera  
mujer, que había de ser tan agradable  
que no había de llamarme naide esquivia.  
Dar gusto a todo el mundo es bella cosa;  
bien sabe en eso el cielo lo que hizo.  
Tengo estas barbas, que si no yo creo  
que fuera linda pieza. ¡Oh, si tuviera  
una famosa bota, como digo  
verdad en esto!

Liseo:        Calla, que parece  
que vienes como sueles, pues no miras  
que con tu lengua la virtud ofendes  
más estimada y de mayor grandeza;  
mas eres tonto, no me espanto desto.

León:        Perdona si te digo que tú eres  
el tonto, si de castas te aficionas;  
mas que si Marcia esa quimera hace,

que te ha de aborrecer, que las mujeres,  
aunque sean Lucrecias, aborrecen  
los hombres encogidos, y se pierden  
por los que ven graciosos, desenvueltos,  
y más si al dame, dame, son solícitos.  
Si no, mira el ejemplo: a cierta dama  
cautivaron los moros, y queriendo  
tratar de su rescate su marido,  
respondió libremente que se fuesen;  
que ella se hallaba bien entre los moros;  
que era muy abstinente su marido  
y no podía sufrir tanta Cuaresma;  
que los moros el viernes comen carne  
y su marido solos los domingos,  
y aun este día sólo era grosura,  
y el tal manjar ni es carne ni es pescado.  
¿Entiendes esto? Pues si Marcia sabe  
que eres tan casto, juzgará que tienes  
la condición de aqueste que quitaba  
a esta pobre señora sus raciones,  
o entenderá que eres capón, y basta.

Liseo: Ya parece, León, que desvarías.  
Pero mira al balcón: ¿es Marcia aquella?

León: No es sino Fenisa, amiga suya.

*Sale Fenisa al balcón.*

Fenisa: León, llama a Liseo.

León: Señor, llega,  
que la hermosa Fenisa quiere hablarte.

Fenisa: Dichosa es la que merece amarte.

Liseo: ¿Qué mandáis, Fenisa hermosa,  
pues por mi dicha merezco  
que de Marcia hermosa el alma  
tenga de hablarme deseo?  
Hablad, señora, por Dios,  
y no tengáis más suspenso  
a quien os adora a vos  
por estrella de su cielo;  
y si sois de aquella diosa  
en quien adoro

Fenisa:     *(Aparte.)* (¿Qué espero?  
Dejé a Marcia con don Juan.  
y vengo llena de miedo  
a ver de mi dulce dueño  
la gala que no merezco.  
Hurtando a Marcia sus glorias,  
las cortas horas al tiempo,  
escribe un papel, y en él  
mi amor y ventura ha puesto.  
Enojada me fingí  
y con este engaño dejo  
a don Juan pidiendo a Marcia.  
que desta paz sea tercero,  
y aunque a mi don Juan adoro,  
quiero también a Liseo  
porque en mi alma hay lugar  
para amar a cuantos veo.  
Perdona, amistad, que amor  
tiene mi gusto sujeto,  
sin que pueda la razón,  
ni mande el entendimiento;  
tantos quiero cuanto miro,  
y aunque a ninguno aborrezco  
este que miro me mata.)

Liseo:     Fenisa, con tu silencio  
no dilates más mis glorias;  
dime si traes de mi dueño  
algún divino mensaje.

Fenisa:     *(Aparte.)* (Amistad santa, no puedo  
dejar de seguir a amor.)  
De aqueste papel, Liseo,  
sabrás lo que me preguntas;  
léele, que te prometo  
que me cuesta harto cuidado  
la travesura que he hecho;  
y queda adiós.

Liseo:     ¿Ya te vas?  
Aguarda, por Dios.

Fenisa:     No puedo.  
¡Ay, ojos, en cuyas niñas  
puso su belleza el cielo!

Adiós.

- Liseo: Id con él, señora.  
Dulce papel de mi dueño,  
no carta de libertad  
sino de más cautiverio.
- León: ¿Es lignum crucis acaso?  
¿Es de alguna santa el hueso  
lo que te dio aquella dama?
- Liseo: ¿Por qué lo preguntas, necio?
- León: Bésasle tan tiernamente  
que no es mucho si sospecho  
que es reliquia. A ver, papel;  
ahora sí que estás bueno.  
Mas si fuera Marcia casta  
no granjeara en aquesto.
- Liseo: Si merezco, papel mío,  
saber lo que tienes dentro,  
romperé para gozarlo  
aqueste divino sello.
- León: Acaba; ¿qué estás dudando?  
si no temes que los griegos  
del gran caballo troyano  
trae metidos en su centro.
- Liseo: ¿No es esta letra de Marcia?
- León: Y vendrá a ser, por lo menos,  
de la fregona de casa.
- Liseo: Calla que leerle quiero;  
oíd la boca de Marcia:  
«Supe, gallardo Liseo,  
tu nobleza, tu valor,  
y tu gran merecimiento.  
En tu retrato miré  
las partes que te dio el cielo  
y al fin por ojos y oídos  
me dio el amor sus veneno,  
y aunque entiendo quien te adora,  
hoy a quererte me atrevo,

que amor no mira amistades  
ni respeta parentescos.  
Dirás que fuera mejor  
morir; pues tú me has muerto,  
no se queda sin castigo  
mi amoroso atrevimiento.  
Y si quieres de más cerca  
oír mis locos deseos,  
escuchar mis tristes quejas  
y amorosos pensamientos,  
vivo a San Ginés. ¡Ay Dios!  
Si no vivo, ¿cómo miento?  
Vivo sólo donde estás,  
porque donde no estás muero.  
En unos hierros azules  
dadas las doce te espero  
donde perdones los míos,  
pues vienen de amor cubiertos.»  
¿Qué dices desto, León?

León:       ¿Qué he de decir? Que eres necio  
si no gozas la ocasión  
pues te ofrece sus cabellos.  
Ésta sí que me da gusto,  
que descubre sin extremos  
los que tiene allá en el alma.  
Parece que estás suspenso;  
ventura tienes, por Dios.  
Di, ¿sabes encantamientos?  
¿Con qué hechizas esta gente?  
¿Traes algún grano de helecho?  
Marcia, te adora y estima;  
Fenisa, por ti muriendo.  
¿Y Laura?

Liseo:       Calla, borracho,  
si sabes que la aborrezco  
¿por qué me nombras su nombre?  
¡Vive Dios!

León:       ¡Jesús! ¿tan presto  
te enojas? Detén la mano,  
que ya la paso en silencio;  
mas, dime, ¿en que ha de parar  
esta quimera, que creo  
que te has de volver gran turco?

Di, ¿qué pretendes?

Liseo: Pretendo  
darte cien espaldarazos.

León: Dios te guarde, que yo pienso  
que no te verás por dar  
a puertas de monasterios,  
y si das, son mojicones,  
cosa que aunque por momentos  
los dés, no les quitarás  
la herencia a tus herederos.  
Mas si pasas adelante  
con estas cosas, sospecho  
que han de reñir y arañarse,  
que esto y más pueden los celos.  
Las fregonas, por nosotros  
cada día hacen esto;  
más las demás, no es razón.

Liseo: ¿Quieres callar, majadero?  
Ya me cansan tus frialdades,  
ya de escucharte me ofendo.

León: Casto dice y tiene tres.  
Éreslo como mi abuelo,  
que no dejaba doncellas,  
ni aun las casadas, sospecho.  
Era cura de un lugar  
y en lo que tocaba al sexto,  
curaba muy bien su gusto,  
pues el día de su entierro  
iban diciendo: "¡Ay, mi padre!"  
todos los niños del pueblo.  
Algunos murmuradores  
al Obispo le dijeron  
que tenía doce hijos,  
sin los demás encubiertos.  
Vino el Obispo al lugar  
a castigar tantos yerros,  
y él le salió a recibir.  
disimulado y secreto.  
Dijo el Obispo: "¡Traidor!  
¿Cuántos hijos tenéis?," pienso.  
Respondió, "Que he de tener,  
si no me engaño y es cierto,

tantos como useñoría,  
y aun sospecho que uno menos."  
Llegaron con esto a casa  
y al entrar en ella vieron  
los doce niños, vestidos  
de un leonado terciopelo  
y con hachas en las manos.  
Quedó el Obispo suspenso  
mirando con atención  
los muchachos, y mi abuelo  
dijo: ¿Qué mira, señor?  
¿Estos doce candeleros?  
Pues y le juro que todos  
dentro de casa se hicieron.

Liseo:       ¿Acabaste?

León:        No, señor,  
que se me acuerda otro cuento  
tan gracioso como estotro.

Liseo:        Lo que has hablado no creo,  
que habla más un papagayo.

León:        Dábale mucho contento  
tener las criadas mozas,  
y habiendo por fuerza hecho  
que tuviese una ama vieja  
de a cincuenta años, fue puesto  
en la mayor confusión  
en que no se vio en su tiempo,  
y para poder medir  
con su gusto el mandamiento  
tomó dos de a veinte y cinco,  
que fue el más famoso cuento.

Liseo:        Calla ya, por Dios.

León:        ¿Te ofendes  
de tan graciosos sucesos  
y deso estás enfadoso?  
¡Por Cristo, que no te entiendo!

Liseo:        Divina Marcia, perdona  
si en no ser leal te ofendo,  
que a Fenisa voy a ver,

y aun a engañarla si puedo.  
Si no te viere esta noche,  
no te enojés, que el que pierdo  
soy yo que pierdo tu vista.  
Vamos, León.

León: Ya está hecho.  
Vamos, y el cielo permita  
que algún fregonil sujeto  
haya en casa, porque yo  
reciba algún pasatiempo.

*Vanse y sale Gerardo.*

Gerardo: Goce su libertad el que ha tenido  
voluntad y sentidos en cadena,  
y el condenado en la amorosa pena  
al dudoso favor que ha pretendido.  
En dulces lazos pues leal ha sido,  
de mil gustos de amor el alma llena,  
el que tuvo su bien en tierra ajena  
triunfe de ausencia sin temor de olvido.  
Viva el amado sin favor, celoso,  
y venza su desdén el despreciado;  
logre sus esperanzas el que espera.  
Con su dicha se alegre el venturoso  
y con su amada el vencedor amado,  
y el que busca imposibles, cual yo, muera.

*Salen Antonio y Fabio, con sus instrumentos.*

Fabio: ¿Mandas, señor, que cantemos?

Gerardo: Fabio, Antonio, bien venidos  
seáis.

Antonio: Cuidados perdidos  
son los tuyos.

Fabio: ¿Qué diremos?

Gerardo: Mi pasión podéis cantar.

Fabio: Será muy triste canción  
que en siete años de afición  
no te acabes de cansar.

Gerardo: Cual Jacob querré otros siete  
si he de gozar a Raquel.

Antonio: Aquí no hay suegro cruel  
ni Lía que te sujete.

Gerardo: Unas endechas me di.

Fabio: ¿Endechas?

Antonio: ¿Endechas quieres?  
Amante de endechas eres.

Gerardo: ¡Ay, Fabio! ¡Ay, Antonio! Sí,  
cantad, pues, y no templéis;  
basta mi tristeza fiera.

Fabio: ¡Bravo amor!

Antonio: ¡Brava quimera!

Gerardo: Ea, cantad si queréis.

*Cantan y Gerardo se pasea.*

¿Por qué, divina Marcia,  
de mis ojos te ausentas  
y en tanto desconsuelo  
triste sin ti me dejas?  
Si leona no eres,  
si no eres tigre fiera,  
duélete, desdén mío,  
de mis rabiosas penas.

*A la ventana Belisa y Marcia.*

Belisa: Llega, querida prima,  
así tus años veas  
logrados y empleados  
en quien más te merezca.  
Escucha cómo cantan.

*Cantan.*

Fabio: ¡Ay, celoso tormento!

¡Ay, traidora sospecha!  
Ya que me olvida Marcia,  
¿por qué tú me atormentas?

Belisa: ¡Oh, prima de mis ojos!  
Buena ocasión es ésta.

Marcia: Calla, que me disgustas,  
o diré que eres necia.

*Cantan.*

Fabio: Amigo pensamiento  
tras esta ingrata vuela,  
dulce dueño que el alma  
tanta pasión le cuesta.

Gerardo: En el balcón hay gente;  
será mi Marcia bella.  
Mas no soy tan dichoso  
que tal favor merezca.

Fabio: ¡Ay, que a mi ingrata bella  
más la endurecen mis rabiosas penas!

Belisa: Amada prima mía.

Marcia: ¿Qué me vaya deseas?

Belisa: Pues en esto me hablas,  
no te vayas; espera.

*Vase Marcia.*

Sabe el cielo, Gerardo,  
cuanto el veros me pesa,  
en tan grande desdicha.

Gerardo: ¿Sois vos, Belisa bella?  
¿Y mi Marcia divina?

Belisa: Aquí estaba, y roguéla  
que tu pasión mirase,  
mas crüel persevera.  
Mas no es justo desmayes,  
que aunque más me aborrezca

he de hacer vuestras partes;  
tened, señor, paciencia.

*Vase.*

Gerardo:     ¡Ay, señora! Así vivas;  
mi desdicha remedia.  
Y vosotros, dejadme  
solo con mis tristezas.

Fabio:       ¡Triste mancebo! Antonio,  
miedo tengo que muera.

Antonio:     Dejémosle que a solas  
pasa mejor sus penas.  
¡Oh Dafne fugitiva  
y aun más ingrata que ella,  
pues huyes de tu amante  
cuando amarle debieras,  
plegue a Dios que el que amares  
te deje cual me dejas,  
pues a mí que te adoro  
desdeñosa desprecias.  
De mi pasión se duelen  
hasta las duras piedras,  
y de ella enternecidas  
ablandan su dureza.  
Mis lágrimas son tantas  
que el reino que gobierna  
el sagrado Neptuno  
no tiene más arenas;  
dejad los hilos de oro  
en que ensartáis las perlas  
y ayudadme llorando,  
del mar bellas sirenas.  
Plegue a los cielos, Marcia,  
pues mi pasión te alegra,  
que ante tus fieros ojos  
muerto a Gerardo veas.

*Salen Laura y Félix, paje.*

Félix:       Dímelo, así Dios te guarde.

Laura:       ¿Qué te tengo de decir?  
Que soy, Félix, desdichada,

que sin ventura nació.

Félix: No es sin causa esta pasión;  
fíate, Laura, de mí,  
que si puedo remediarla  
lo haré aunque entienda morir.  
Mil días ha que te veo  
desconsolada vivir.

Laura: ¿Vivir? Si viviera, Félix,  
no fuera malo.

Félix: ¿Es así?  
¿Qué tienes, señora mía?  
Bien me lo puedes decir,  
que contado el mal, se alivia.

Laura: Es verdad; escucha.

Félix: Di.

Laura: Ya conoces a Liseo;  
pues de aqueste, Félix, fui  
requebrada y pretendida.

Félix: ¿Eso no más?

Laura: ¡Ay de mí!  
Améle.

Félix: ¿Pues que le ames  
por eso pierdes?

Laura: Perdí  
en amarle, Félix mío,  
más que piensas.

Félix: Eso di.

Laura: Díome palabra de esposo  
y con esto me rendí  
a entregarle

Félix: No te pares.

Laura: Dile

Félix:     Prosigue.

Laura:     ¡Ay de mí!  
Mi honra le entregué, Félix,  
joya hermosa, y que nací  
sólo obligada a guardarla,  
y con esto me perdí  
cuando pretendió mi amor.  
Amante y tierno le vi  
cuanto ahora desdeñoso,  
pues no se acuerda de mí.  
Dime, ¿qué será la causa?  
Que si acaso viene aquí,  
es cuando luego me dice:  
Laura, yo voy a morir.  
Si ve mis ojos llorosos  
y el gusto para morir,  
ni me pregunta la causa,  
ni la consiente decir.  
Cuando le escribo y me quejo  
de ver que me trata así,  
no responde; antes se enfada  
de verme siempre escribir.  
Si busco lugar de darle  
el favor que ya le di,  
regatea el recibirle  
y él queda conmigo aquí.  
Dormido anoche en mis brazos  
con ansia empezó a decir:  
"Marcia y Fenisa me adoran."  
¡Oh, amor, y lo que sentí!  
Y al fin, asiendo sus manos,  
llorando, le estremecí,  
diciendo: "Amado Liseo,  
mira que estás junto a mí.  
Si a Marcia y Fenisa quieres,  
mira, ingrato, que por ti  
a mí misma me aborrezco  
desde el día que te vi."  
Respondióme airado: "Laura,  
ya no te puedo sufrir.  
De todo tienes sospechas;  
presto quieres ver mi fin."  
Esta noche le aguardaba,  
Félix; pues no viene aquí,

alguna dama le tiene,  
más dichosa que yo fui.  
Estos son, Félix, mis males;  
aquesto me tiene así  
atormentándome el alma  
sin descansar ni dormir.

Félix: Desafortunada, hermosa Laura,  
muy bien te puedo decir:  
Las tres de la noche han dado,  
mi señora, y no dormís;  
sentid, pues fuistes la causa,  
el dolor que os da a sentir  
aquel corazón de piedra  
cruel, pues os trata así.  
Llorad, bellísimos ojos.

Laura: Mi Félix, harélo así.  
hasta que acabe la vida,  
que presto será su fin,  
pluguiera al cielo, Liseo,  
dura piedra para mí,  
que fuera el fin de mis días  
el día que yo te vi.  
¡Piadoso cielo, duélete de mí,  
que amando, aborrecida muero al fin!

*Llora.*

Félix: Baste, mi señora, baste,  
no quieras tratar así.  
aquesos bellos luceros,  
que aunque yo muera por ti  
en cuanto basten mis fuerzas  
me tienes seguro aquí.  
Suspende tu pena ahora;  
acuéstate y fía de mí,  
que yo sabré por qué causa  
Liseo te trata así;  
que la deuda que a tus padres  
tengo desde que nací.  
fuera negarla si ahora  
te desamparara a ti.  
Queda en buen hora, que el cielo  
cansado ya de sufrir  
te vengará deste ingrato,

que yo le voy a seguir.

Laura: ¡Piadoso cielo, duélete de mí,  
que amando, aborrecida muero al fin.

*Vase Félix.*

Que muera yo, Liseo, por tus ojos  
y que gusten tus ojos de matarme;  
que quiera con tus ojos alegrarme  
y tus ojos me den cien mil enojos.  
Que rinda yo a tus ojos por despojos  
mis ojos, y ellos en lugar de amarme  
pudiendo con sus rayos alumbrarme  
las flores me convierten en abrojos.  
Que me maten tus ojos con desdenes,  
con rigores, con celos, con tibieza,  
cuando mis ojos por tus ojos mueren.  
¡Ay! Dulce ingrato, que en los ojos tiene  
tan grande deslealtad, como belleza,  
para unos ojos que a tus ojos quieren.

*Vase Laura; con que se da fin a la primera jornada.*

## **Jornada Segunda**

*Sale Marcia, sola.*

Marcia: Amar el día, aborrecer el día,  
llamar la noche y despreciarla luego,  
temer el fuego y acercarse el fuego,  
tener a un tiempo pena y alegría.  
Estar juntos valor y cobardía,  
el desprecio cruel y el blando ruego,  
temor valiente, entendimiento ciego,  
atada la razón, libre osadía.  
Buscar lugar donde aliviar los males  
y no querer del mal hacer mudanza,  
desear sin saber qué se desea.  
Tener el gusto y el disgusto iguales  
y todo el bien librado en esperanza,  
si aquesto no es amor, no sé qué sea.

*Sale Belisa.*

¿Búscasme, prima?

Belisa: Una dama  
bizarra y de lindo talle  
te quiere hablar. ¿Quieres dalle  
licencia? Que es de la fama.  
y muestra su gallardía  
ser hermosa.

Marcia: Pues, ¿qué quiere?

Belisa: Marcia, hablarte.

Marcia: Sea quien fuere,  
dile que entre, prima mía.  
¿Viene sola?

Belisa: Un escudero,  
una silla, mucha seda,  
buen brío, y tan cerca queda,  
que con su presencia espero  
sacarte de confusión.  
Entrad, gallarda señora.

*Sale Laura con manto.*

Marcia: No sale, prima, el aurora  
con tan grande presunción.  
¡Buen talle! Seáis bien venida.

Laura: Y vos, señora. ¡Ay, amor!  
Ya el ánimo y la color  
tengo de verla, perdida.

Marcia: Parece que se ha turbado,  
Belisa, en sólo mirarme.

Laura: Marcia hermosa, perdonadme,  
que es vuestro talle extremado;  
me ha turbado, y casi estoy  
muerta de amores, en veros.  
No hay más bien que conoceros;  
dichosa en miraros soy.

Marcia: Para serviros será,

que le haré, así Dios me guarde.

Laura:       ¿Qué tiemblo? ¿Qué estoy cobarde?

Marcia:       Confusa, Belisa, está.  
Descubríos, que los ojos  
me tienen enamorada.

Laura:       Sólo en el ser desgraciada  
soy hermosa, y si en despojos  
el alma, señora, os doy,  
tomad el rostro también.

Marcia:       Hermosa sois.

Laura:       No hay más bien  
que ver cuando viendo estoy  
tal belleza. El cielo os dé  
la ventura cual la cara;  
si hombre fuera, yo empleara  
en vuestra afición mi fe.

Laura:       Bésoos, señora, las manos.

Marcia:       Señora, pues me buscáis,  
razón será que digáis  
quién sois.

Laura:       Pues las tres estamos  
solas, quien soy os diré  
y a lo que vengo.

Marcia:       ¿Os llamáis?

Laura:       Laura.

Belisa:       Con razón tomáis  
tal nombre, pues ya estaré  
segura que a Dafne veo  
hoy en laurel convertida.

Marcia:       Laura bella, por mi vida  
que no tengáis mi deseo.

Laura:       Mas confieso, Marcia bella,  
¿es esta dama Fenisa?

Marcia: No, Laura, porque es Belisa,  
mi prima.

Laura: Ya mi amor sella  
con mis brazos su amistad.

Belisa: Soy vuestra servidora,  
y a fe que desde esta hora  
cautiváis mi voluntad.

Laura: Yo la acepto, y porque está  
suspensa Marcia, os diré  
a lo que vengo.

Marcia: Estaré  
atenta. ¡Ay Dios, qué será!

Laura: Sabed, bellísimas primas,  
cuyos años logre el cielo,  
como nací en esta corte  
y es noble mi nacimiento.  
Mis padres, que el cielo gozan,  
me faltaron a tal tiempo,  
que casi no conocí  
a los que vida me dieron.  
Quedé niña, sola y rica  
con un noble caballero  
que tuvo gusto en criarme  
por ser de mi madre deudo.  
Puso los ojos en mí  
un generoso mancebo,  
tan galán como alevoso,  
desleal y lisonjero;  
como mi esposo alcanzó  
los favores, con que pienso  
que si tuve algún valor  
sin honra y sin valor quedo.  
Cuando entendí que mi amante  
trataba de casamiento,  
trató, Marcia, de emplearse  
en otros cuidados nuevos.  
Yo, sintiendo su tibieza  
y mi desdicha sintiendo,  
le hice seguir los pasos  
para averiguar mis celos.

A pocos lances hallé  
que éste mi tirano dueño,  
Nerón cruel que a mi alma  
puso como a Roma incendio.  
¡Ay, Marcia, supe!

*Llora.*

Marcia:                   Pues dilo  
y deja ese sentimiento.

Belisa:     Ya no sirve enternecerte.  
Lágrimas viertes, ¿qué es esto?

Laura:     ¿No quieres, divina Marcia,  
que tema el decir?

Marcia:                   ¡Ay cielo!

Belisa:     Laura, confusa me tienes.  
Aquí no te conocemos  
si es vergüenza.

Laura:                   No es vergüenza  
sino pensar que me pierdo.  
Sólo digo...

Marcia:                 Acaba, amiga.

Laura:     Supe, Marcia, que Liseo,  
que éste es el traidor ingrato  
que en tal ocasión me ha puesto,  
te adora a ti. Ésta es  
la causa por qué temiendo  
estaba de declararme.

Marcia:     Laura, si tu sentimiento  
es ése, puedo jurarte  
que no le he dado a Liseo  
favor que no pueda al punto  
quitársele. Yo confieso  
que le tengo voluntad;  
mas, Laura hermosa, sabiendo  
que te tiene obligación  
desde aquí de amarle dejo,  
en mi vida le veré.

¿Eso temes? Ten por cierto  
que soy mujer principal  
y que aqueste engaño siento.

Laura: Espera amiga que hay más,  
que es justo porque tomemos  
venganza las dos, que sepas  
que este cruel lisonjero.  
si a mí me desprecia, a ti  
te engaña, pues sé por cierto  
que ama a Fenisa tu amiga  
que a ti te engaña cumpliendo  
con traiciones, que Fenisa  
es su gusto y pasatiempo.  
Desde que sale en Oriente  
el rubio señor de Delo  
hasta que sale la luna,  
está en su casa Liseo.  
embebecido, hechizado,  
y de muy amante necio.  
Bien sé, Marcia, que contigo  
era sólo pasatiempo  
lo que el ingrato trataba,  
mas con Fenisa yo pienso  
que pasa más que a servirla.  
Marcia, dame tu consejo,  
que si Liseo se casa  
bien ves cuán perdida quedo.  
¡Ay bella Marcia!

Marcia: No llores,  
que ya he pensado el remedio  
tal que he de dar a Fenisa  
lo que merece su intento.  
Podrás quedarte conmigo.

Laura: Sí, amiga, porque no quiero  
vida, hacienda y gusto, honor  
si a mi dueño ingrato pierdo;  
mas para que con mi honra  
pueda cumplir, Marcia, quiero.  
que digas que eres mi deuda  
y que en ese monasterio  
me has conocido, y Leonardo,  
creyendo ser parentesco,  
me dejará que contigo

viva, señora, algún tiempo.

Marcia:      Pues, Laura, quítate el manto,  
                  sosiega y éstrate dentro,  
                  que no quiero que te vea  
                  que estás conmigo, Liseo,  
                  y déjame el cargo a mí.

Laura:        Déjame besar el suelo  
                  adonde pones las plantas.

Marcia:      Alza, amiga, que no quiero  
                  que gastes tanta humildad,  
                  que no es razón; mas pensemos  
                  si Liseo te buscase  
                  qué has de decir a Liseo.  
                  Yo le escribiré un papel  
                  y en él le diré que quiero,  
                  cansada de sus crueldades,  
                  ser religiosa, y con esto  
                  yo sé que su poco amor  
                  dará lugar a mi enredo.

Marcia:      Bien haya tu discreción.  
                  ¿Qué dices, prima?

Belisa:                      Que pierdo  
                  el juicio, imaginando  
                  tal traición, y que si puedo  
                  le he de quitar a don Juan  
                  mi antiguo y querido dueño,  
                  que también le persuadió  
                  a que no me viese.

Laura:                      ¡Ay cielo!  
                  ¿También tú estás agraviada?

Marcia:      Muy fácil está el remedio.  
                  Procura, prima, que vuelva  
                  a su posada, deseo  
                  que fácil será de hacer  
                  con persuaciones y ruegos.  
                  Vamos, Laura ¡y tal maldad!  
                  Así paga los extremos.  
                  de mi voluntad, Fenisa.  
                  Mal haya quien en tal tiempo

tiene amigas.

Belisa: Don Juan viene;  
vete, por Dios, que si puedo  
he de intentar mi venganza.

Marcia: Vamos, que sus pasos siento.

Laura: La traición en la amistad  
puede llamarse este cuento.

*Vanse Marcia y Laura, y queda Belisa sola.*

Belisa: Quien no sabe qué es celos no se alabe  
que ha tenido dolor ni descontento,  
porque basta un celoso pensamiento  
para matar a quien sufrir no sabe.  
¡Oh, yugo del amor dulce y suave!  
Sólo por ti se tiene sufrimiento,  
que celos es tirano tan violento  
que atemoriza con su aspecto grave.  
No sé, amor, cómo el verle no te espanta,  
siendo como eres niño y temeroso,  
antes le tienes por leal amigo.  
Más es sirena que cantando encanta,  
que para ti Cupido es amoroso  
cuanto cruel y desleal conmigo.  
Sea de esto testigo  
la crueldad con que me das tormento,  
fuego rabioso en que abrasarme siento.  
Y si alguno pregunta  
de qué son mis desvelos,  
le pueden responder que tengo celos.

*Sale don Juan.*

D. Juan: ¿Será preguntar, locura,  
a tu divina hermosura,  
discretísima Belisa,  
si está con Marcia Fenisa?

Belisa: Es tal tu desenvoltura  
que no me espanto que a mí  
llegues a mostrar que fuiste  
quien, con saber que por ti  
vivo congojosa y triste

de lo que no merecí.  
Que si yo fuera mujer  
que a tu ingrato proceder.  
hubiera dado el castigo,  
no tuvieras, enemigo,  
tal libertad y poder.  
Por Fenisa me preguntas,  
tirano, y no miras juntas  
mi ofensa y libertad;  
no conoces tu maldad  
y mi rigor no barruntas.  
Solicitaste mi amor  
y cuando de su favor.  
eras, ingrato, admitido,  
me trataste con olvido,  
propio pago de traidor.  
Mudo estás, tienes razón,  
pero ya de tu traición  
el cielo y tu infame prenda,  
mi agravio y tu olvido venga.

D. Juan: Escucha.

Belisa:           ¿Por qué razón?  
Si escuchándote perdí  
la libertad que era en mí,  
libre, exenta y no pechera,  
pues ¿por qué quieres que muera  
tornándote a escuchar, di?  
Déjame, no me detengas,  
que aunque no quieres me vengas  
tú mismo traidor, de ti.

D. Juan:   ¿Pues cómo, señora, así  
me tratas?

Belisa:           Ya tus arengas  
para mí son invenciones.

D. Juan:           ¡Oh amor, qué ocasión me pones!  
¡Que por mi culpa perdiese  
tu gracia!

Belisa:           ¡Si yo te viese  
tan cercado de pasiones,  
enemigo, como estoy!

Mas ¿por qué tan necia soy  
que pudiendo yo vengarme,  
dejo que torne a engañarme  
tu maldad?

D. Juan: Si yo te doy  
enjos, Belisa mía,  
mátame.

Belisa: Yo, bien querría.

D. Juan: Con tus ojos, pues que soy  
su esclavo.

Belisa: ¡Qué hechicería!  
Calla, alevoso perjurio,  
y no irrites mi venganza,  
sino mira tu mudanza  
y que con razón procuro  
tu muerte.

D. Juan: ¡Qué hermosa estás!  
Parece que con enjos  
hacen más tus bellos ojos  
con que la muerte me das.  
llevando el alma en despojos.  
Mira que muero por ti.

Belisa: ¿Eso me dices así,  
cuando adoras a Fenisa,  
por quien mi gusto perdí,  
y enamoras a Belisa?  
Véngueme el cielo de ti;  
mas ella te habrá encerrado,  
pues mientras tú descuidado  
otro sus umbrales pisa.  
y engaña con falsa risa  
a quien a mí me ha engañado.

D. Juan: No sé qué tienen tus ojos  
que en esas hermosas niñas  
parece que miro el alba  
cuando hermosa, crespada y linda  
por los balcones de Oriente  
nos muestra su hermosa risa.  
Fenisa tiene la culpa,

mas si me agravia Fenisa,  
vengada quedas, señora,  
yo, ofendido como pintas.  
Mas dime, ¿quién es el hombre,  
sólo para que le diga  
que solos tus ojos bellos  
son los que don Juan estima?

Belisa:           Basta, don Juan, que me tienes  
por necia, pues que a mí misma  
me preguntas esas cosas  
y en que las diga porfías.  
Hante picado los celos  
y quieres por causa mía  
vengarte del que te ofende.  
Harto donaire sería;  
no tienes que preguntarme  
ni presumas que me obligas  
con tus engaños, pues bastan  
tus falsas hechicerías.  
Vete con Dios, que me cansas,  
que rosas y perlas finas.  
para Fenisa las guarda  
a quien con gusto te inclinas.

D. Juan:           ¿Por qué te vas desafortunada?  
¡Aguarda, señora mía,  
fénix, cielo, primavera,  
cuando Abril sus campos pisa!  
Accidente fue el querer  
a esa mujer; mi desdicha  
me obligó a tales locuras,  
mas ya el alma arrepentida,  
a ti, que es su centro, vuelve.

Belisa:           Tente, don Juan, no prosigas,  
que parece que es verdad  
tus palabras, y es mentira,  
y podrá ser que me venzas,  
que la mujer más altiva  
rendirá fuertes de honor  
si acaso escucha caricia.  
Goza tu prenda, que es justo,  
que ella misma te castiga,  
pues te paga con engaños  
la verdad con que la estimas.

D. Juan: Si a Fenisa no aborrezco,  
aquí se acabe mi vida,  
aquí me destruya un rayo,  
aquí el cielo me persiga,  
aquí me mate mi amigo,  
y con esta espada misma,  
y aquí me desprecies tú,  
y aquí me quiera Fenisa.  
Dame de amiga la mano,  
rosa hermosa, clavellina,  
y te la daré de esposo  
a tus plantas, de rodillas.

Belisa: ¿Cómo te podrá creer  
quien teme que tu malicia,  
como primero, me engaña?

D. Juan: No digas eso, Belisa.

Belisa: ¡Ay, mi don Juan, que en mirarte  
casi me tienes rendida!

D. Juan: Amor te doy por fiador  
y a tu hermosura divina.

Belisa: ¿Qué me dices, pensamiento?  
¿Qué pides, afición mía?  
¿Qué me dices, voluntad,  
que parece que te inclinas,  
porque al fin todas las cosas  
vuelven a lo que solían?  
Los ojos se van tras ti,  
la boca a decir se inclina,  
mi don Juan, que yo soy tuya  
mientras yo tuviere vida.

D. Juan: Por este favor te beso  
las manos, prenda querida.  
Vamos, mi señora, adentro,  
que quiero ver a tu prima.

Belisa: Vamos, que ya estoy vengada.

D. Juan: ¿Contenta estás?

Belisa:            Así vivas  
los años que yo deseo,  
como temo tus mentiras.  
Mas porque Fenisa pierda  
la gloria que en ti tenía,  
vuelvo de nuevo a engolfarme.

D. Juan:            No más engaños, Fenisa.

*Vanse, y salen Liseo y León.*

León: Cansada Laura ya de tus tibiezas,  
quiere escoger tan recoleta vida,  
aborreciendo el mundo y sus  
grandezas.

Liseo:            Es Marcia de mi amor prenda querida  
y Fenisa adorada en tal manera,  
que está mi voluntad loca y perdida.  
Laura ya no es mujer, es una fiera;  
Marcia es un ángel, mi Fenisa diosa;  
éstas vivan, León, y Laura muera.  
Marcia está a mis requiebros amorosa;  
Fenisa a mi afición está rendida.  
Marcia será, León, mi amada esposa.

León:            ¡Bueno eres para turco! ¡Linda vida  
si con media docena te casaras!

Liseo:            Marcia en eso será la preferida;  
tiene hermosura y perfecciones raras:  
su hacienda, su nobleza, su  
hermosura,  
su raro entendimiento.

León:            Y no reparas  
ya, señor, que de Laura no te acuerdas?  
¿Cómo Fenisa tiene tal locura,  
que piensa ser tu esposa?

Liseo:            No me pierdas  
el respeto, borracho, y me des ira!  
¡Lindo, por Dios, qué bien templadas cuerdas!  
León, si yo a Fenisa galanteo,  
es con engaños, burlas y mentiras,  
no más de por cumplir con mi deseo,

a sola Marcia mi nobleza aspira;  
ella ha de ser mi esposa, que Fenisa  
es burla.

León: Acaba, y ese papel mira.

Liseo: ¿Qué he de verle, León, si en él me avisa  
las cansadas quimeras con que suele?

León: Tu condición, por Dios, me mueve a risa.  
¡Que te tenga apetito desa suerte!

Liseo: Papel, ¡sólo en mirarte me das muerte!  
(*Lee.*) Cansada de sufrir tus  
sinrazones y viendo que ya en ellas  
no habrá enmienda, estoy determinada  
a cerrar los ojos al mundo y abrirlos  
para Dios, y así hoy me voy a un  
monasterio, fuera de la corte, para  
dejar que goces en ella tus nuevos  
empleos y estorbar que lleguen a tus  
oídos nuevas de mi nombre, ni a los  
míos las de tu libertad.

León: Laura escoge lo mejor.  
ÁVive el cielo, que en el alma.  
siento, señor, sus desdichas  
nacidas de tu mudanza.

Liseo: Pues yo, León, olvidado,  
por su condición pesada,  
de la obligación que tengo,  
sus penas estimo en nada.  
Viva mi amada Fenisa,  
estime mis penas Marcia  
y haga de sí lo que dice  
la ya aborrecida Laura.  
No haya miedo que la estorbe  
elección tan justa y santa,  
que fuera delito feo;  
hoy para conmigo acaba,  
y así este papel y ella  
quedarán por esta causa  
borrados de mi memoria,  
como escritos en el agua.

*Rompe.*

León: ¡Tente, señor, por tu vida!

Liseo: ¡Majadero, allá te aparta!

León: ¡Pues por esta niñería  
me das aquesta puñada!  
¿No digo yo que tus manos  
son dadivosas y francas  
para puñadas y coces?

*Sale Fenisa.*

Fenisa: ¿Es acaso de la dama?  
Si será Átanta crueldad!  
¡Así sus favores rasgas!  
Coge, León, los pedazos.

León: Sólo aquesto me faltaba  
de la ración. ¿Es por Dios  
la cuenta, barba borrasca?  
Alterado sale el mar,  
tormenta nos amenaza.

Fenisa: Fino alcahuete sois vos.

León: ¿En qué te ofenden mis barbas  
que así a mesarlas te atreves?  
¿He de pagar yo tu rabia?  
Malhaya el lacayo, amén,  
cuando en tal oficio anda,  
para escusar estas fiestas,  
como fraile no se rapa.

Fenisa: ¡Cuánto diera vuesarced  
porque al salir se cegaran  
mis ojos y no le vieran!

Liseo: Basta, mi Fenisa, basta.  
No te enojés, que por ti,  
por tu hermosura y tus gracias,  
hoy papel y dueño mueren.

Fenisa: ¡Aparta, cruel, aparta!  
Parida leona soy

cuando sus hijos le faltan;  
pues es Marcia la que estimas,  
déjame, y vete con Marcia.

Liseo:        ¡Ah Circe!; ¡ah fiera Medea!  
Más que Anajareta ingrata,  
deja a Marcia, no la culpes,  
pues que no ha sido la causa.  
Coge, ingrata, los pedazos  
y en ellos verás que Laura,  
mujer que no la merezco  
ni con ninguna se iguala,  
cansada de mis tibiezas  
y de mi rigor cansada,  
me dice que a Dios escoge  
y de mi rigor se aparta  
y a servirle en un convento  
del mundo engañoso escapa,  
valiéndose en tal sagrado  
del rigor con que la tratas;  
que tú eres la causa desto  
y de que yo mi palabra  
quiebre a Dios, a Laura, al mundo.

León:        ¡Pobre León! Y cual andas  
mojicón y remezones  
sin respetar a mi cara.  
Eso sí, escupamos muelas.  
Déte Dios tan buenas pascuas  
como regalos me das  
servida aquesta tarasca,  
guardando la calle al tonto  
a quien la fingida engaña.

Fenisa:      ¿Que habláis, pícaro, entre dientes?  
Amiga soy yo de gracias.

León:        Mejor dijera entre muelas,  
pues ya me has quitado tantas.  
Una, dos, ¡por Jesucristo!,  
que ya cincuenta me faltan.  
Mete los dedos, verás  
que está la boca sin nada

Fenisa:      Llegad, pues, a fe que os rompa  
las muelas y las quijadas.

- León:        ¡Ah, triste de ti, León!  
Desde hoy comeremos gachas,  
señores. ¿Saben si acaso,  
pues hay quien encubra calvas,  
habrá quien adobe muelas?
- Liseo:        ¿Qué es esto, Fenisa amada,  
no merezco que me creas?
- León:        ¡Ay, muelas de mis entrañas!  
¡Ay, quijadas de mis ojos!
- Liseo:        ¿Qué es esto, mi bien, no hablas,  
no basta lo que he jurado?  
Acaba, no seas pesada.
- Fenisa:       Por fuerza habré de creer.
- León:        No hayas miedo que se vaya,  
que es doctor que dice no  
y luego la mano alarga.
- Fenisa:       Vécenme al fin tus porfias.
- León:        ¡Gracias a Dios!
- Liseo:        No te cansas.  
de matarme, pues tus ojos  
con su belleza me matan.
- León:        Pluguiera a Dios te murieras  
y que el diablo te llevara.  
Ved aquí, ya están en paz,  
y yo cual niño que mama.  
Así medran los terceros,  
de esta suerte me regalan;  
mal haya, amén, el oficio.
- Fenisa:       ¡Qué tibiamente me abrazas!  
¿Estás también enojado?
- Liseo:        ¡Ah, sirena, cómo encantas!
- León:        Pues a fe que yo no llegue,  
que eres de mano pesada.

Liseo:       Tiénesme muy ofendido,  
              y así en tus brazos desmaya  
              el amor; mas estoy loco.

León:        Mal haya quien no te ata.

Fenisa:       ¿Somos amigos?

Liseo:                        ¿Pues no?

Fenisa:       ¿Y Marcia?

Liseo:                        Deja ahora a Marcia.

Fenisa:       ¿Y a Laura?

Liseo:                        Por Dios, señora,  
              si la nombras que me vaya.

León:        ¿Hay borrachera como ésta?  
              Entre muelas derribadas  
              retozando está la risa.  
              ¡Qué de ternezas que gastas!

Fenisa:       Esta noche voy al prado,  
              allá, Liseo, me aguarda.

Liseo:        ¿Dónde?

Fenisa:                        A la huerta del Duque  
              me hallarás, mi bien, sentada.

Liseo:        En Santa Cruz hay gran fiesta.

Fenisa:       Pues veréla de pasada.  
              Vete, porque la merienda  
              a prevenirla me llama.

Liseo:        Adiós, dulce dueño mío.

Fenisa:       Adiós, señor de mi alma.

León:        Adiós, diablo arañador  
              y engarrafadora gata.  
              Cata la cruz, guarda afuera,

no vuelvo más a esta casa  
aunque mirando a la cea  
zura mala, en piedra caigas.

*Vanse Liseo y León.*

Fenisa: Gallarda condición, Cupido, tengo,  
muchos amantes en mi alma caben,  
mi nuevo amartelar todos alaben  
guardando la opinión que yo mantengo.  
Hombres, así vuestros engaños vengo;  
guardémonos de necias que no saben,  
aunque más su firmeza menoscaben,  
entretenerse como me entretengo.  
Si un amante se ausenta, enoja o muere,  
no ha de quedar la voluntad baldía,  
porque es la ociosidad muy civil cosa.  
Mal haya la que sólo un hombre quiere,  
que tener uno solo es cobardía;  
naturaleza es vana y es hermosa.

*Sale Lucía, criada.*

Lucía: Gerardo está allá fuera y quiere hablarte,  
y Lauro ha más de una hora que te aguarda.

Fenisa: Sean muy bien venidos. Di, Lucía,  
que entre Gerardo y me aguarde Lauro.

Lucía: ¿Tanto estimas la vista de los hombres?

Fenisa: Sólo porque me aguardan. ¿No te digo,  
Lucía, lo que estimo su presencia?  
Anda, no aguarden, di a Gerardo que entre.

Lucía: Notable condición, señora, tienes;  
¿mas no te he dicho cómo cuando estabas  
hablando con Liseo, vino Celia,  
la criada de Marcia?

Fenisa: Y bien, ¿qué dijo?

Lucía: Saber la causa por qué estás extraña  
en visitarla.

Fenisa: No me espanto deso;

bien parece, Lucía, que la ofendo,  
pues nunca he vuelto a verla desde el día  
que le quité a Liseo.

Lucía: Mal has hecho;  
mucho disimularas si la vieras.

Fenisa: ¿No tengo cara para ver su cara?  
Demás de esto, Liseo me ha mandado  
que cuanto pueda su visita excuse.  
¿Qué le dijiste a Celia?

Lucía: Que dormías  
la siesta y que más tarde te vería.

Fenisa: Dijiste bien; pues ¿cómo no ha venido  
don Juan desde anteanoche?

Lucía: Si está malo.

Fenisa: ¡Bien puede ser, irás a visitarle,  
mas no esta noche, bastará mañana,  
que me quiero ir al Prado aquesta noche.

Lucía: Sea como mandares. Bravamente  
entretienes tu gusto.

Fenisa: Es linda cosa;  
los amantes, Lucía, han de ser muchos.

Lucía: Así decía mi agüela, que Dios haya,  
que habían de ser en número infinitos,  
tantos como los ajos que poniendo  
muchos en un mortero reunidos  
salte aquel que saltare, que otros quedan,  
que si se va o se muere nunca falte.

Fenisa: Brava comparación. Llama a Gerardo,  
que si puedo he de hacerle mi cofrade,  
sin que Lauro se escape de lo mismo.  
¿En qué parara, amor, tan loco embuste?  
Diez amantes me adoran, y yo a todos  
los adoro, los quiero, los estimo,  
y todos juntos en mi alma caben  
aunque Liseo como rey reside.  
Estos llamen desde hoy, quien los supiere

los mandamientos de la gran Fenisa,  
tan bien guardados que en ninguno peca,  
pues a todos los amas y los adora.

Lucía: Entrad, que aquí os aguarda mi señora.

*Entra Gerardo.*

Gerardo: Alma de aquella alma ingrata  
que en penas mi alma tiene,  
a ti me vengo a quejar,  
si de mi dolor te dueles;  
a ti, estrella de aquel sol,  
a ti, pues su amiga eres,  
pido que a mi Marcia ingrata  
mi fiero dolor le cuentes;  
a ti, Fenisa, que miras  
contino su rostro alegre,  
porque a mí no quiere oírme,  
a ti, que tanto te quiere,  
te escucharé más piadosa.

Fenisa: Enternecida me tienes  
Conoces que Marcia ingrata  
disgusto recibe en verte  
y que en otro gusto ha puesto  
el gusto que a ti te debe;  
sabes que a Liseo adora  
y con él casarse quiere,  
y tu pasas a su causa  
esa pasión que encareces.  
Mil veces, Gerardo, he dicho,  
y tú escucharme no quieres,  
que padezco por tu causa  
lo que por Marcia padeces,  
y por esos ojos juro  
adorarte si me quieres,  
regalarte si me estimas.  
Mirar por tu gusto siempre;  
que decirle yo a esa ingrata  
que tu cuidado remedie,  
es pedir al sol tinieblas,  
luz a las tinieblas fuertes.  
Yo te quiero, señor mío.  
¿Por qué, mi bien, no pretendes  
olvidarla, y de mi amor

recibir lo que te ofrece?  
Sea, mi Gerardo, yo  
el templo santo a do cuelgues  
la cadena con que escapas  
de prisiones tan crueles.  
¡Acaba, dame esos brazos!

Gerardo: ¡Calla, lengua de serpiente!  
¡Calla, amiga destes tiempos!  
¡Calla, desleal, y advierte  
que he de adorar a aquel ángel!  
Jamás mi fe se arrepiente  
de un ángel, de un serafín.  
¿Con aquesa lengua aleve  
osas hablar, y yo escucho  
tal sin cortarla mil veces?  
Por ser mujer Marcia bella  
y deber a las mujeres,  
sólo por ellas respeto,  
será mejor que te deje.

Fenisa: ¡Gerardo, Gerardo, escucha!  
¡Óyeme, señor, y vuelve,  
que con aquesas injurias  
amartelada me tienes!

Lucía: Señora, ¿por qué haces esto,  
y sin mirar lo que pierdes?

Fenisa: Tienes razón. ¡Ay, Lucía,  
enredo notable es éste!  
¡Traición en tanta amistad!  
Mas, discurso sabio, ¡tente,  
que no hay gloria como andar  
engañando pisaverdes!

Lucía: Mira que Laura te aguarda.

Félix: Vamos.

Lucía: Temeraria eres.

Fenisa: Calla, que en esto he de ser  
extremo de las mujeres.

*Vanse, y salen Marcia, Belisa y Laura.*

Marcia: ¡Bravos sucesos, prima, por mi vida!

Belisa: Y tales, que parecen que las fábulas  
del fabuloso Esopo se han venido;  
Liseo, que mis partes pretendía  
en la mar de Fenicia sumergido,  
debiendo a Laura su nobleza y honra.  
Déjalo estar, que si mi poder basta.

Laura: ¡Ay, Marcia! ¡Ay, mi señora, mi mal mira!

Marcia: ¡Calla, amiga, no llores! ¡Calla, amiga,  
no has de quedar perdida si yo puedo.

Belisa: De don Juan, a lo menos, tú no dudes,  
que si quiero casarme aquesta noche  
ajustara su gusto con el mío.

Marcia: ¿Ya tan grato le tienes?

Félix: Bueno es eso.

Belisa: Dice que ya me adora y que reniega  
del tiempo que Fenisa y sus engaños  
le tuvieron tan ciego.

Marcia: Al fin te quiere.

Belisa: Me adora, me requiebra y pide humilde  
le perdone el delito cometido  
contra el amor que a mi firmeza debe.

Laura: Dichosa tú que tal ventura alcanzas.

Félix: Yo espero que has de ser también dichosa.

Marcia: Mucho gusto me has dado; así yo viera,  
pues don Juan te merece que le quieras,  
para que cuando Laura con Liseo  
se casen, tu y don Juan hagáis lo mismo.

Laura: Basta, que piensa mi cruel Liseo  
que eres tú, bella Marcia, la que hablas  
cada noche en la reja.

Marcia: Yo te juro  
que él caiga de tal suerte, si yo puedo,  
que en lazo estrecho de Liseo goces.  
Ya te digo, Belisa, a don Juan ama.

Belisa: Prima, don Juan fue siempre de mi gusto,  
y así es fuerza que siga tras mi estrella.

Marcia: ¿Sabes, prima, que siento y que me tiene  
cuidadosa de ver que no parece  
el discreto Gerardo, que te juro  
que me siento en extremo descontenta?  
Porque viendo, Belisa, los engaños  
de los hombres de ahora, y conociendo  
que ha siete años que este mozo noble  
me quiera sin que fuerza de desdenes  
hayan quitado su afición tan firme,  
ya como amor su lance había hecho  
en mi alma en Liseo transformada,  
conociendo su engaño, en lugar suyo  
aposento a Gerardo, y así tiene  
el lugar que merece acá en mi idea.

Belisa: ¡Oh, prima mía! ¡Oh, mi señora! Dadme  
en nombre de Gerardo los pies tuyos.

Laura: El parabién te doy, divina Marcia.

Marcia: Alza del suelo, mi querida prima,  
y cree que Gerardo está en mi alma.  
Toma a tu cargo el que te busque y dile  
que ya el amor, doliéndole su pena,  
quiere darle el laurel de su victoria,  
y que el laurel es Marcia. Vamos, Laura.

Laura: Vamos, señora mía, y quiera el cielo  
que goces de Gerardo muchos años.

Marcia: Esos vivas, amiga, con Liseo.

*Vanse.*

Belisa: Dichoso dueño de tu nuevo empleo,  
gracias, amor, a tus aras,  
a tu templo, a tu grandeza,  
a tu divina hermosura,

a tus doradas saetas,  
pues ya Marcia de Gerardo  
estima las nobles prendas.  
¿Hay tal bien? ¿Hay tal ventura?

*Sale don Juan.*

D. Juan: Mi bien, mi ventura sea  
ver, mi Belisa, tus ojos  
en cuyas niñas risueñas  
vengo a gozar de mi gloria

Belisa: Don Juan, bien venido seas.  
¿Cómo estás?

D. Juan: Como tu esclavo.

Belisa: ¿Y cómo estoy?

D. Juan: .Como reina  
de mi alma y de mi vida  
y de todas mis potencias.

Belisa: Y Fenisa, mi señora,  
¿no me dirás cómo queda?

D. Juan: Sí, amores, que a tu pregunta  
es muy justo dar respuesta.  
Habrá, mi Belisa, una hora.  
que estando en mi casa, llega  
Lucía que de Fenisa  
sabes que es fiel mensajera,  
a decirme que en el Prado  
en medio de su alameda  
su señora me aguardaba,  
que allí me llegase a verla;  
yo fui, no por ofenderte,  
sino sólo porque seas  
de todo punto mi dueño,  
que aun faltaba esta fineza.  
Apenas vi las murallas  
de la celebrada huerta  
que hizo a la real Margarita  
el noble duque de Lerma,  
cuando vide, mi Belisa,  
con Fenisa, esa Medea,

a Lauro, aqueso mancebo  
que con Liseo pasea.  
Como ya el señor de Delfos.  
daba fin a su carrera  
y la luna sale tarde,  
pude llegarme bien cerca.  
Oíles dos mil amores  
y de sus palabras tiernas  
conocí amor en el uno  
y en la otra falsas tretas.  
Quise llegar; no son celos,  
mi Belisa, sino tenia  
mas estorbólo Liseo  
que venía en busca de ella  
y con él venía León  
y sacando la merienda  
merendaron, viendo yo  
hacerse dos mil finezas.  
Ellos eran tres, yo solo,  
y así estar quedo fue fuerza  
si bien el color andaba  
riñendo con la paciencia.  
Como digo, merendaron  
y poco a poco dan vuelta  
ellos en su compañía,  
yo en su retaguardia della.  
Antes que a casa llegasen,  
veinte pasos de su puerta  
los despidió, que su madre  
siempre por coco la enseña.  
Así a la calva el copete  
y fingiéndole ternezas  
llegué diciendo, "Fenisa,  
vengas muy enhorabuena."  
Fuéme a decir "mi don Juan."  
Yo entonces la mano puesta  
en la daga, quise darle.

Belisa: Alma y corazón me tiembla.  
¿Distela?

D. Juan: Tívome el brazo  
conocer que era mi prenda  
y que te han de dar la culpa  
sin que tú la culpa tengas.

Belisa: Bien hiciste, que es crueldad;  
y a las mujeres de prendas  
les basta para castigo  
no hacer, don Juan, caso de ellas.

D. Juan: Dejé sangrientas venganzas  
y para mayor afrenta  
con la mano, de su cara  
saqué por fuerza vergüenza,  
diciendo: así se castigan  
a las mujeres que intentan  
desatinos semejantes  
y que a los hombres enredan.  
Y siguiendo tras Liseo  
le hallé y metí en una iglesia  
y le conté este suceso  
con razones bien resueltas.  
Esto ha pasado, señora,  
y pues ya Fenisa queda  
como merece pagada,  
seré tuyo hasta que muera.

Belisa: ¿Es posible que esto has hecho?  
Es mujer al fin; me pesa.  
Que no hiciera estas locuras  
mi Don Juan, si se entendiera.  
Don Juan, ninguna mujer,  
si se tiene por discreta,  
pone en opinión su honor  
siendo joya que se quiebra.

D. Juan: Pues si lo fuera Fenisa  
esos engaños no hiciera,  
pues al fin pone su fama  
en notables contingencias.  
Nunca me quiso creer,  
siempre dije que no es buena  
la fama con opiniones;  
a su condición paciencia.

Belisa: Ya es hecho y por los deseos  
con que por vengarme fuerzas  
el amor que la tuviste,  
darte mil mundos quisiera;  
mas pues soy pequeño mundo  
corona dél tu cabeza,

que con darte aquesta mano  
soy tuya.

D. Juan:           Gloria como ésta  
sólo con Marcia es razón  
que se goce.

Belisa:            Y será prueba  
del oro de tu afición  
de mi prima la presencia,  
y contarásle ese cuento  
que con donaire le cuentas.

D. Juan:    Tú me prestas de los tuyos;  
vamos, Belisa.

Belisa:            Quisiera  
que buscaras a Gerardo  
porque mi prima desea  
tratar con él ciertas cosas  
de importancia.

D. Juan:            Mi bien, entra  
y diráse por los dos  
lo de César darlo a César.

*Vanse, con que se da fin a la segunda jornada.*

### **Jornada Tercera**

*Sale Laura sola.*

Laura:        ¿Qué pecado he cometido  
para tan gran penitencia?  
¿Por qué acabas mi paciencia,  
celos, verdugo atrevido?  
Dime, ¿qué es esto, Cupido,  
qué gente metiste en casa  
que en fiera llama me abrasa?  
Bástame, amor, la tuya;  
no sé qué diga ni arguya  
de tu condición escasa.  
Recíbite en mi posada  
por verte niño y desnudo;

ya mi libertad la mudo.  
con ser de mí tan amada.  
Dite la casa colgada  
de muy rica colgadura,  
dite cama de ternura  
y colchones de afición  
y mandéle a la ocasión  
que de ti tuviese cura.  
Ha dos días que aquí entraste,  
sin mirar que huésped eras  
y de mi afición las veras.  
Con ausencia te casaste,  
toda la casa ocupaste  
con sus penas y tormentos  
que son de ausencia allegados,  
hijos, parientes, criados  
que jamás están contentos.  
¡Celos! ¿Qué tienes conmigo?  
¿Por qué me tratas tan mal?  
Bástete verme mortal,  
déjame, fiero enemigo.  
¿Qué rigor es, qué castigo  
es este en que estoy metida?  
¿Para qué contra mí espadas  
en tu rigor afiladas,  
con que me quitas la vida?

*Sale Félix.*

Félix:       ¿No sabes lo que pasa?

Laura:                       ¡Ay, Félix mío!  
El corazón y el alma me has turbado,  
que en tu cara te veo que las nuevas  
que me vienes a dar no son de gusto.

Félix:       Se ha casado con Fenisa.

Laura:       ¡Ay de mí desdichada! ¡Ay de mí triste!  
Esta sopecha misma es la que siempre  
me atormentaba el alma.

Félix:                       Desmayóse.  
¡Ah, Laura! ¡Ah, mi señora! Celia, Claudia,  
llamad a Marcia presto, que se muere  
la desdichada Laura.

*Sale Belisa.*

Belisa:       ¿Qué es esto, Félix? Laura, Laura mía.

Laura:        ¡Ay, Belisa!

Belisa:               ¿Qué tienes?

Laura:                        Muerte, rabia,  
cuidados, ansias y tormentos, celos,  
cuyo dolor por sólo que se acabe.  
será pasarme el pecho el más piadoso  
remedio. ¡Ay, mi Belisa! ¡Ay, que se acaba  
la mal lograda vida que poseo!

Belisa:        ¿Qué tiene Laura, Félix?

Félix:                        ¿Ya no dice  
que tiene celos, cuyo mal rabioso  
causa esas bascas, como al fin veneno?

Belisa:        ¿Celos? Acaba, dímelo.

Félix:                        Ha sabido  
que Fenisa y Liseo anoche fueron  
a tomarse las manos a la audiencia  
del vicario.

Belisa:                ¡Jesús, y qué mentira!  
Eso no puede ser. ¿No sabes, Laura,  
lo que pasó a Fenisa con Liseo  
y don Juan? No lo creas. Calla, amiga.

Laura:        ¡Ay, Belisa del alma! ¡Ay, que me acabo!

Belisa:        No llores, no maltrates esos ojos,  
guárdalos para ver a tu Liseo  
en tus brazos, pues ha de ser tu esposo.

*Sale Gerardo.*

Gerardo:       ¿Está mi Marcia aquí?

Belisa:                        Señor Gerardo,  
seáis muy bien venido. Vamos, Laura,

y llamaré a mi prima.

Laura:                                ¡Ay, santos cielos,  
qué rabioso mal es el de celos!

Vanse Laura y Belisa, y sale Marcia.

Gerardo:    Dueña del alma mía,  
a darme gloria bien venida seas;  
de mi gusto alegría,  
prenda del corazón que ya hermo seas,  
hermosísimos ojos  
más bellos que los rayos del sol rojos,  
goce yo de tus brazos  
ceñir mi cuello tan dichosos lazos.

Marcia:     Dulce Gerardo amado,  
del alma gusto y de mi gusto empleo,  
pues tan dichosa he estado  
gozo teniendo en ti todo el deseo.  
Con mis brazos recibo  
el cuerpo amado en quien por alma vivo,  
y tan eternos sean  
como las almas de los dos desean.

Gerardo:    Este bien que poseo  
teme perderle mi contraria suerte,  
y así, mi bien, deseo  
que estando como estoy venga la muerte,  
pues muriera dichoso  
entre mis brazos este cuerpo hermoso.  
¡Ay, divina señora!  
Tus pasados rigores temo agora.

Marcia:     Si por haberte sido  
en los tiempos pasados rigurosa,  
te temes de mi olvido,  
no señor, ya mi bien es otra cosa.  
Ya conozco que gano  
en darte como esposa aquesta mano;  
no temas más enojos.

Gerardo:    Alza a mirarme aquesos dulces ojos;  
haga eterno los cielos,  
esposa amada, este dichoso lazo,  
no le adelgace celos

ni le rompa el mortal y duro plazo.

Marcia: Yo la que gano he sido.

Gerardo: Yo, mi bien, en ser de ti querido.

Marcia: Venturosos amores.

Gerardo: Yo lo soy en gozar estos favores.  
Si mil almas tuviera,  
todas, dulce señora, en ti empleara;  
si Rey del mundo fuera,  
el cetro y la corona te entregara;  
si fuera justa cosa,  
mi diosa fuera mi querida esposa.  
Quisiera ser Homero  
para cantar que por amarte muero.

Marcia: Para sólo mirarte,  
quisiera de Argos los volantes ojos.

Gerardo: Yo para regalarte  
y darte de riqueza mil despojos,  
ya que tal bien poseo,  
que el oro fuera igual a mi deseo.

Marcia: Pues yo ser sol quisiera  
para darte los rayos de mi esfera;  
de todo ser señora,  
para hacerte de todo rico dueño;  
por recrearte, aurora.

Gerardo: Yo para darte gusto mi fe empeño,  
dulce amor, que quisiera  
ser la fértil y hermosa primavera,  
tierra para tenerte,  
y cielo, para siempre poseerte.

*Sale Félix.*

Félix: A llamarte me envía,  
divina Laura, Marcia mi señora,  
porque hablarte quería,  
que de venir Liseo es ya la hora.

Marcia: Vamos, Gerardo amado,

remedemos a Laura su cuidado.

Félix: Fortuna, estate queda  
y no des vuelta a tu inconstante rueda.

*Vanse, y sale Liseo.*

Liseo: Vengativo eres, amor,  
no hay quien contra ti se atreva,  
desdichado del que prueba  
de tu venganza y furor.  
Dejé a Laura que me amaba,  
traté a Marcia con engaño  
y todo sale en mi daño,  
pues ya mi fingir se acaba,  
pues Fenisa, más ingrata  
que Medusa y más cruel,  
aprieta tanto el cordel  
con tal rigor me mata.  
¡Oh, Laura! Tus maldiciones  
me alcancen, pues sin razón  
traté tan mal tu afición,  
olvidando obligaciones.  
¡Ay, Fenisa fementida,  
mas taimada y embustera!  
¡Oh, si Marcia lo supiera,  
te castigara, atrevida!  
¡Con qué gusto me engañaba!  
¿Hay más extraño fingir?  
Casi me mueve a reír  
ver el engaño en que estaba.  
Si Laura no hubiera dado  
santo fin a su afición,  
cumpliera mi obligación.  
a su firmeza obligado.  
Ya, pues Laura se acabó,  
será Marcia mi mujer,  
cuyo entendimiento y ser  
con extremo me agradó;  
el reloj da; doce son.  
En cuidado me ha metido  
viendo cómo no ha salido  
a esta hora a su balcón;  
mas, ¿si sabe alguna cosa?  
Que ya me ha dicho Fenisa  
que don Juan ama a Belisa,

de mi Marcia prima hermosa;  
mas ya veo en el balcón  
que mi sol hermoso sale.  
Alma, adelántate y dale  
nuevamente el corazón.

*Salen a la ventana Marcia y Laura, y Marcia finge ser Belisa.*

Marcia: Ten ánimo, prima amada,  
deja esos cansados celos,  
que antes de mucho los cielos  
te harán de todo vengada.

Laura: ¡Ay, Marcia!

Marcia: Jesús, ¿qué dices?  
Belisa me has de llamar.

Laura: Estoy tan triste que hablar  
no puedo.

Marcia: Mucho desdices  
de quien eres. ¿Qué es aquesto?

Liseo: Marcia mía, ¿cómo estás?  
Habla, mi bien, que jamás  
en tal confusión me has puesto.  
¿Qué es esto? ¿Callando quieres  
aumentar más mi cuidado?

Marcia: Lisonjas has estudiado;  
bien lo dices, lindo eres.  
A Marcia habemos tenido  
por saber cierto cuidado  
tuyo, que lástima ha dado  
verla una hora sin sentido.

Liseo: ¿Cuidado mío, Belisa,  
cuándo el alma vive en ti?  
(*Aparte.*) (¡Ay Dios! Si sabe, ¡ay de mí!  
la voluntad de Fenisa;  
matarme será favor  
en desdichas semejantes.)

Marcia: Nunca matan los amantes,  
que es padre piadoso amor.

Liseo: Marcia mía, ¿qué pretende  
tu crueldad? Dime tu pena,  
que mi voluntad y espada  
sabrán vengarte.

Marcia:: No enfada,  
que es padre que al hijo ofende

Laura: Cansada barca mía,  
pues ya a seguirte la tormenta empieza  
y tan sin alegría  
surcando vas por mares de tristeza,  
despídete del puerto  
en quien pensaste descansar muy cierto  
y dile "adiós, ingrato"  
que no puedo sufrir tu falso trato;  
de tus falsos engaños  
me alejo, desleal, no quiero verte,  
y en la flor de mis años  
quiero rendirme a la temprana muerte.  
Sigue tras tus antojos  
por quien son ríos de llorar mis ojos,  
que yo pienso dejarte  
y recogerme a más segura parte.  
Tirano, no son celos,  
aunque pudiera dármelos Fenisa;  
no quiero mas desvelos.  
Vamos, prima, de aquí. Vamos, Belisa.

Liseo: Marcia divina, escucha.

Laura: No puedo, falso, que mi pena es mucha.

Liseo: Así tus años goces  
que no te aflijas, llores, ni des voces.

Laura: Cierra esa infame boca  
que no es quimera, no, traidor, mi queja.

Marcia: Está de pena loca.  
Prima querida, esas razones deja;  
basta, por vida mía.

Laura: Déjame, prima; aparte te desvía.

Liseo: Ea, mi cielo, acaba,  
que miente quien te ha dicho que la amaba.

Laura: Aquesa ingrata veas  
hacer favores a quien más te ofende;  
de ella olvidado seas.

Liseo: Hermosa Marcia, mi disculpa entiende.

Laura: Y cuando más te quiera,  
muerte cruel entre tus brazos muera,  
y si es aborrecida  
en tu poder alcance larga vida.

*Vase.*

Liseo: Tenla, hermosa Belisa.

Marcia: No la puedo tener, que va furiosa.

Liseo: ¡Oh, mal hayas, Fenisa,  
que así estorbes mi suerte venturosa!

Marcia: Bien dijo quien decía  
mal haya la mujer que en hombres fía.

Liseo: Belisa, mortal quedo.

Marcia: ¿En qué vendrá a parar tan loco enredo?  
Una mujer celosa  
es peor que la víbora irritada,  
pero haz una cosa  
si quieres que yo pueda confiada  
tratar aquestas paces  
y decirla el favor que tú la haces;  
promete ser su esposo  
y amansarás su rostro desdeñoso,  
en un papel firmado  
en que diga: prometo yo, Liseo,  
por dejar confirmado  
con mi amor y firmeza mi deseo.  
ser, señora, tu esposo,  
pena de que me llamen alevoso;  
con que podré segura  
hacer por ti lo que mi amor procura.

Liseo:           Sí hiciera, ¿más ahora  
                  cómo podré escribir eso que pides?  
                  Da una traza, señora,  
                  pues tu favor con mis deseos mides.

Marcia:           Allégate a la puerta,  
                  que por servirte al punto será abierta;  
                  enviaréte un criado  
                  mientras veo si Marcia se enternece,  
                  y te dará recado  
                  para que escribas, pues tu suerte ofrece  
                  que dichoso poseas  
                  en matrimonio la que más desees.

Liseo:           Ves, señora, al momento,  
                  que no me da mi pena sufrimiento.

Vase Marcia y sale León.

León:            ¡Gracias a Dios que te hallo!  
                  Por Dios, que vengo molido.  
                  ¿Hay quien me socorra acaso  
                  con algún trago de vino?  
                  Sudando estoy, ¿no me ves?  
                  Tienta, que por Jesucristo  
                  que no he parado esta tarde,  
                  buscándote, señor mío.  
                  ÁVálgame Dios lo que anduve!  
                  No he dejado ¡por Dios vivo!  
                  tabernas ni bodegones  
                  donde no entrase mohíno.  
                  Preguntaba en las despensas:  
                  ¿señores, acaso han visto  
                  entre los cueros honrados  
                  un amo que yo he tenido?  
                  Llegué a casa de Fenisa  
                  y halléla con tanto hocico,  
                  tanto, que en sólo mirarla  
                  dos muelas se me han caído,  
                  que estas solas me quedaron  
                  de cuando que estás mohíno.  
                  Parece que no te agrado  
                  con estas cosas que digo.  
                  No me habló y llegué a Lucía,  
                  antiguo cuidado mío,  
                  y miróme carituerta

y con el rostro torcido.  
Al cabo de mil preguntas  
muy enojada me dijo  
que don Juan a su señora.  
¿Has el suceso sabido?  
También estás enojado;  
si quieres al atrevido  
que entre los dos le paguemos  
el merecido castigo.  
Vamos, que yo le daré,  
pues hizo tal desatino,  
lo que merece; ¿hay tal cosa?  
¡Miren qué ceño maldito!  
¿Acábase el mundo, acaso  
es venido el Anticristo?  
Que vive Dios que pareces  
hoy al miércoles corvillo.  
¡Jesús mil veces! ¿Hay tal?  
¿Has el juicio perdido?  
¿Qué tienes?

Liseo:            ¡Ay, mi León!

León:            ¡Ay, Jesús, y qué suspiro!  
Dios me ha hecho mil mercedes  
de estar en la calle!

Liseo:            Amigo,  
¿por qué causa? Que la casa  
con él se hubiera caído.

León:            ¿Qué tienes? ¿Has hecho acaso  
algún terrible delito?  
¿Búscate algún alguacil?  
¿Viene el Día del Juicio?

Liseo:            ¡Ay, León! ¡Ay, fiel criado!  
Muerto soy, yo soy perdido.

León:            ¡Ay, señor de mis entrañas!  
Que me has quitado el sentido,  
perdídonos. Que estás  
muerto; yo te veo vivo.  
Yo no sé lo que te tienes.  
¿Dónde está tu regocijo?

Liseo: Ya, León, ya se acabó,  
ya soy con todos malquisto.

León: Si acaso has dicho verdades,  
no me espanto, que este siglo  
la aborrece en todo extremo.

Liseo: Marcia, León, ha sabido  
la gran traición de Fenisa  
y mi altanero sentido,  
y más brava que leona  
dos mil injurias me ha dicho,  
y sin oír mi disculpa  
de aquí furiosa se ha ido.

León: ¿Eso es no más? Lleve el diablo  
tus terribles desatinos.  
¡Vive Cristo! Que en las calzas  
he criado palominos.  
Miren qué traición al rey,  
¡por Dios santo!, que me río.  
Calla, que eres mentecato.  
Dime ¿dónde está tu brío?  
Hay mil mozas en la corte,  
entre quince y veinte y cinco,  
que sólo porque las quieras  
te traerán siempre en palmitos.

Liseo: Esta sola, León,  
es la que quiero y estimo.

León: Y si te doy un remedio  
¿qué me darás?

Liseo: Cuanto estimo,  
cuanto yo tengo y poseo  
y el naranjado vestido.

León: Pues sabe que una mujer,  
de aquestas que chupan niños,  
me dio para cierto caso  
una receta de hechizos.  
No sirvió, porque mi moza,  
muy arrepentida, vino  
a rogarme una mañana  
con dos lonjas de tocino.

Guardéla con gran cuidado  
aquí en este bolsillo.  
Sal acá.

Liseo:           ¿No pareció?

León:            Sí; los cielos sean benditos.  
¿Quieres oirla?

Liseo:           ¡Ay, León,  
si aprovechara te digo!

León:            Claro está, que yo la di  
en cierto caso a un amigo  
que su mujer padecía  
mal de madre, y ella hizo  
y vio milagros con ella.

Liseo:           ¿Hay tan cruel desatino?  
Pues si es para enamorar,  
¿cómo sanarla ha podido?

León:            Eso es ello; que es tan fuerte,  
que aunque le costó infinito  
al fin sanó la mujer,  
porque el ensalmo es divino.

Liseo:           Dila, aunque me cueste un mundo.

León:            Pues está atento un poquito.  
¡Ay Dios, si te aprovechase  
porque me des el vestido!  
Un corazón de araña al sol secado  
y sacado en creciente de la luna,  
tres vueltas de la rueda de fortuna  
cuando tenga a un dichoso levantado.  
Esto ha de ser con gran primor mojado  
en el licor de aquella gran laguna  
donde por ser Salmazis importuna,  
fue Eco en hermafrodito trocado  
en sangre de Anteón, muy bien cocido,  
revuelto en quejas de los ruseñores,  
y entre pelos de rana conservado.  
Cuando fueres tratado con olvido,  
sahúma con aquello a tus amores  
y serás de tus penas remediado.

Liseo: Vive Dios, que estoy por darte  
cien coces. Cuando mohíno  
me ves, me cuentas alegre  
tan terribles desatinos;  
cuando estoy desesperado, dices

León: Vive Dios, que he sido  
en todas las ocasiones  
muy desgraciado contigo.  
Entreténgote y te pesa;  
¿no sabes que los hechizos  
tienen la misma virtud  
que en esta memoria has visto?  
Cuando es uno desdichado  
en todo tiene prodigios.  
Verá el diablo por qué tanto  
me veo ya despedido  
de vestirme como Judas  
de aquel vestido amarillo.

*Sale Belisa a la puerta.*

Belisa: Cé, Liseo.

Liseo: ¡Norte mío!

Belisa: Que lo soy, cierto confío.  
Entra y escribe.

Liseo: Ya voy.  
Mira que tu esclavo soy.

León: No entiendo tu desvarío.  
Éntrate, pues yo me voy,  
que con calentura estoy  
después que entro en una ermita,  
ya que esta pasión se quita  
con dormir.

Liseo: .De Marcia soy.  
Di, Belisa, ¿qué hace ahora?

Belisa: ¿Quién?

Liseo: Mi Marcia.

Belisa: Gime y llora  
tu engañoso proceder.

Liseo: En ella mi alma adora.

Belisa: (*Aparte.*) (Laura será tu mujer  
a quien es tu fe deudora.  
que si engañando has vivido  
y de ti engañada ha sido,  
hoy tu engaño pagarás,  
y por engaño serás  
a tu pesar, su marido.)

*Vanse, y salen Fenisa y Lucía.*

Lucía: Como te cuento, he sabido  
este caso.

Fenisa: Al fin don Juan  
es de Belisa galán  
y por ella le he perdido.

Lucía: Días y noches está.  
entretenido en su casa,  
señal que su amor le abrasa  
y que olvidándote va.

Fenisa: Cuando anteanoche le vi  
tan vengativo y furioso,  
lío le culpé por celoso,  
y porque la causa fui.  
Mas viendo que no ha tornado,  
conozco que fue venganza,  
y más era su mudanza.  
que su grande desenfado.  
Belisa lo mandaría  
y por eso se atrevió.

Lucía: Eso no lo dudo yo.

Fenisa: No hay que dudar, mi Lucía,  
ya parece que Cupido  
ofendido de mí está,  
y a todos mandando va  
que me traten con olvido.

Tres días ha que Liseo  
ni me visita, ni escribe,  
don Juan con Belisa vive,  
y sola males poseo;  
don Juan con Belisa amigo,  
habiendo por mí olvidado  
su amistad.

Lucía:           Caso pesado  
de tu condición castigo,  
pues del amor te burlabas,  
tu servicio admitías,  
a todos cuantos querías,  
puesto que a ninguno amabas.

Fenisa:           ¿A ninguno? Por los cielos,  
que a todos quiero, Lucía,  
a todos juntos quería;  
si no, míralo en mis celos.

Lucía:           Pues no te osaba decir  
cómo ya Marcia y Liseo  
se gozan.

Fenisa:           ¡Ay de mí! Creo  
que estoy cerca de morir.  
¡Marcia y Liseo! ¿Hay tal cosa?  
Y Belisa con don Juan  
bien concertados están.

*Llora.*

Lucía:           Ella es historia donosa;  
no llores.

Fenisa:           Yo he de vengarme  
Lucía, no hay que tratar;  
yo los tengo de matar.  
No tienes que aconsejarme.

Lucía:           ¿A todos?

Fenisa:           A todos, pues.

Lucía:           ¡Jesús!

Fenisa: No te escandalices.

Lucía: Mira, por Dios, lo que dices.

Fenisa: Calla, y lo verás después.  
Dame mi manto, Lucía,  
y toma el tuyo, que quiero  
ver a Liseo la cara.

Lucía: Míralo mejor primero,  
y no te arrojes, por Dios,  
que el daño después de hecho,  
aunque quieras remediarle,  
no tiene ningún remedio.

Fenisa: Trae los mantos, esto pido,  
que no te pido consejos,  
porque tal estoy, Lucía,  
que ya no son de provecho.

Lucía: Con todo quiero pedirte  
que escojas uno de aquestos  
y no traigas tantos hombres  
danzando tras tu deseo.

Fenisa: Es imposible, Lucía,  
proseguir, que es desvarío  
quererme quitar a mí.  
que no tenga muchos dueños.  
Estimo a don Juan, adoro  
a mi querido Liseo,  
gusto de escuchar a Lauro  
y por los demás me pierdo.  
Y si apartase de mí  
cualquiera destes sujetos,  
quedaría despoblado  
de gente y gusto mi pecho.  
Acaba. ¿No traes el manto?  
Que estoy rabiando de celos.

Lucía: Ya voy.

*Vase.*

Fenisa: .Camina, que amor  
venganza me está pidiendo.

Si mi amor, un alma porque tiene  
sufrimiento en sus penas y tormentos,  
yo, amor, que amando a muchos mucho, siento;  
no es razón que tu audiencia me condene;  
razón más justa, amor, será que pene  
la que tiene tan corto pensamiento  
que no caben en él amantes ciento  
y amando a todos juntos se entretiene;  
si quien sólo uno ama premio espera,  
con más razón mi alma le merece,  
pues tengo los amantes a docenas.  
Dámele, ciego Dios, y considera  
si con uno tan sólo se padece,  
yo padezco con tantos muchas penas.

*Sale Lucía.*

Lucía:           Lauro te quiere hablar si gustas dello;  
a la puerta abriré que están llamando.

Fenisa:           Jesús, Lucía, ¿pues a Lauro niegas.  
la entrada, pues la tiene ya en mi alma?

Lucía:           Como estás disgustada, yo creyera  
que te faltara gusto y desenfados  
para engañar a todos, como sueles.

Fenisa:           ¿Qué cosa es engañar? Ya yo te he dicho  
que a todos quiero y a ninguno engaño.

Lucía:           ¿Pues como puede ser que a todos quieras?

Fenisa:           No más de como es. Ve y abre a Lauro,  
no quieras saber, pues eres necia,  
de qué manera a todos los estimo.  
a todos cuantos quiero yo me inclino,  
los quiero, los estimo y los adoro;  
a los feos, hermosos, mozos, viejos,  
ricos y pobres, sólo por ser hombres.  
Tengo la condición del mismo cielo,  
que como él tiene asiento para todos  
a todos doy lugar dentro en mí pecho.

Lucía:           También en el infierno hay muchas sillas  
y las ocupan más que no en el cielo.  
Según esto serás de amor infierno,

que si allá van los hombres por delitos,  
también vienen a ti estos pecadores  
por los que ellos cometen cada día.

Laura: Deja quimeras, llama a Lauro, necia,  
que yo soy blanco del rapaz Cupido.

Lucía: Entrad, Lauro; ya viene. Al cielo ruego  
que no te quedes, como pienso, en blanco.

*Entra Lauro.*

Lauro: ¿Cómo tan sola, Fenisa de hermosura?  
Más será por decir que sola eres  
del mundo asombro y de belleza reina

Fenisa: Basta, Lauro, lisonjas. No me quieres,  
pues conmigo las gastas sin pedir las.

Lauro: Pluguiera a Dios, Fenisa, no quisiera  
como quiero, pues es tan sin remedio.

Fenisa: ¿Pues cómo sin remedio, Lauro mío?

Lauro: ¿Tuyo, Fenisa? Pues si yo tuyo fuera,  
no viniera a decirte lo que vengo.

Fenisa: ¿Díceslo por Liseo? ¿No te he dicho  
que pidas a Liseo que me deje?  
Mas di, Lauro, a qué vienes, y perdona  
que no me siento, porque estoy de paso,  
que voy a ver a Marcia.

Lauro: No hay conmigo  
cumplimientos, señora; acá me envía  
Liseo, a que te diga que te cansas  
con recados, mensajes y papeles,  
gastando el tiempo en cosas sin remedio.  
Dice que aquella noche que en el Prado  
contigo estuvo, apenas te apartaste  
cuando llegando a San Felipe, llega  
don Juan, un caballero que conoces,  
y le pidió le oyese dos palabras,  
en las cuales le dijo que tú eras  
por cuyo amor dejó a Belisa, prima  
de la gallarda Marcia, amiga tuya;

que de la misma suerte salteaste  
a su amor, como el suyo desta dama.  
También le dijo cómo aquella noche  
en el Prado, a tu causa, perder quiso  
con Liseo la vida y aun la honra.  
Mas viendo que la culpa tú la tienes,  
tomó como tú sabes la venganza,  
y le contó lo que decir no quiero,  
que bastan los colores de tu cara  
sin que yo saque más; al fin, Liseo  
dice que te entretengas en tus gustos,  
pues son tan varios, y que de él no esperes  
otra cosa jamás; yo, que te amaba,  
no te aborrezco, mas al fin te dejo.  
Yo voy, pues lo permiten tú y los cielos,  
a llorar y sentir aquestos celos.

*Vase.*

Fenisa:           Lauro, Lauro, escucha, espera.  
                  ¿Fuese?

Lucía:           .Sí, ¿mas qué pretendes  
                  en tantos males hacer?

Fenisa:           Dame el manto y no me dejes,  
                  que ya no puedo, Lucía,  
                  sufrir los males presentes;  
                  yo me tengo de perder.

Lucía:           Alto, las armas previene,  
                  que yo me pondré a tu lado  
                  haciendo lo que tú hicieras.  
                  Buena te ponen los hombres,  
                  pero no es mucho que penes,  
                  que dar gusto a tantos hombres,  
                  imposible me parece.

Fenisa:           Deja las burlas, Lucía.

Lucía:           Ya veras llamarlas puedes  
                  las que dan tanto pesar,  
                  y si por burlas las tienes,  
                  no hay sino tener amantes  
                  y sufrir lo que viniere.  
                  Burlas, yo las doy al diablo.

Señoras, las que entretienen,  
tomen ejemplo en Fenisa;  
huyan destos pisaverdes.

Fenisa: Acábate de cubrir;  
Lucía, pesada eres.  
Cuando reventando estoy  
con gracias te desvaneces.

*Vase.*

Lucía: Camina, señora mía.  
Digan señoras, ¿no miente  
en decir que quiere a todos?  
Cosa imposible parece;  
mas no quiera una mujer  
que vive mintiendo siempre  
pedir verdad a los hombres.  
Necias serán si lo creen.

*Vase. Salen Belisa y León.*

León: ¡En casa, y sola!

Belisa: ¿Esto te ha espantado?

León: ¿No quieres que me espante de una dama  
moza, gallarda y de tan nobles partes,  
día de San Miguel, y sola en casa,  
cuando aún las más bobillas toman vuelo

Belisa: Mira, León, cuando una mujer ama,  
ni busca fiesta, ni visita plazas,  
pasea calles, ni pretende fiestas.

León: Tienes razón; cuando una mujer ama;  
mas tengo para mí que no hay ninguna,  
y si la hay, es sola, como fénix.

Belisa: Pues esa fénix sola en mí la miras.

León: Está ya tal el mundo, que es milagro  
poder en él vivir; está perdido,  
porque ya las mujeres destos tiempos  
tienen unos de gusto, otros de gasto,  
y el marido que coja clavellinas

que cría medellín y el rastro cría.

Belisa: Esas tales León, no son mujeres;  
sucias harpías son, confuso infierno  
donde penan las almas destos tristes.

León: Grandes son los pecados destos tiempos  
si aquesos son infiernos como dices,  
pues no habiendo criado Dios más que uno,  
ahora vemos en el mundo tantos.

Belisa: ¿Tantos hay?

León: Infinitos.

Belisa: No te espantes  
que como son los gastos sin medida  
procuren las mujeres quien lo gaste,  
si con la razón lo miras todo,  
también los hombres tienen cien mujeres  
sin querer a ninguna.

León: ¿Cien mujeres?  
¿Y cuál es el ladrón que tal tuviera?  
Vive Dios, que es bastante sola una  
a volver viejo un hombre, y tú me dices  
que hay ninguno que tenga tanta carga;  
y si engañan, los hombres aprendieran  
de los engaños que hay en las mujeres.  
Cierta amigo me dijo que había dado  
al desdichado mundo por arbitrio,  
que pidiese en algunos memoriales  
a los dioses remedien sus desdichas  
y los gastos pesados que se usan.

Belisa: Dime aqueso, León.

León: Pues ¿no lo sabe?  
Aguarda y lo diré, si estás atenta.

Belisa: Dame, León, de aquesas cosas cuenta.

León: Después que pasó  
de la edad dorada  
la santa inocencia  
y la verdad santa,

cuando las encinas  
la miel destilaban,  
y daba el ganado  
hilos de oro y plata,  
ofrecían los prados  
finas esmeraldas  
y la gente entonces  
sin malicia estaba,  
en esta de hierro  
tan pobre y tan falta  
de amistad, pues vive  
la traición malvada,  
son los males tantos,  
tantas las desgracias,  
que se teme el mundo  
de que ya se acaba.  
En la sacra audiencia  
con su larga barba  
pidiendo justicia  
entró una mañana;  
el sacro auditorio  
oyó su demanda  
y le dio licencia  
para relatarla.  
Lo primero pide.  
que justicia se haga  
de los lisonjeros  
que en la corte andan;  
con esto que pide  
muchos amenaza.  
¡Ay de los que sirven!  
Perderán la gracia  
y que a la mentira  
descubran la cara,  
porque el nombre usurpa.  
a la verdad santa;  
que declare el uso  
cómo y dónde halla  
los diversos trajes  
con que al mundo engaña;  
a quien tras los cuellos  
que bosques se llaman,  
tanto en la espesura  
como en ser de caza,  
guedejas y rizos.  
de las bellas damas,

puños azulados,  
joyas, cintas, galas;  
a los hombres dicen  
que vistan botargas  
como en otros tiempos  
los godos usaban;  
que a las damas manden  
que por galas traigan  
las cofias de papos  
de la infanta Urraca;  
que en la roperia  
acorten las faldas  
de aquestos jubones  
ya medio sotanas,  
y que de las tiendas  
las busconas salgan  
para que no pelen  
los que en ellas andan;  
que a los coches pongan.  
corozas muy altas  
por encubridores  
de bajezas tantas;  
pide a ciertas brujas  
que en nombre de santas  
en la corte viven,  
que de ella salgan,  
porque sólo sirven  
de vender muchachas  
y chupar las bolsas.  
con venturas falsas;  
Pide a mil maridos  
que miren su casa  
para ver si hay  
varas encantadas  
con que sus mujeres  
oro y tela arrastran  
dando a los botones  
por honesta causa.  
Pues de los poetas  
mil cosas ensarta,  
mas yo no me meto  
en contarte nada;  
doy al diablo gente  
que al amigo mata  
si toma la pluma  
con no ser espada.

Belisa: Ya sabes, León,  
que al león señalan  
por rey de las fieras.  
que en el campo andan,  
y sabrás también  
que le da quartana  
con que su fiereza  
humilla y baja.

León: Pues ¿no he de saberlo  
si a su semejanza  
traigo la cabeza  
siempre cuartanaria?

Belisa: Pues estando un día  
su crueldad y rabia  
al dolor rendida  
del mal humillada,  
entró a visitarle  
con la vista airada  
el soberbio lobo  
de malas entrañas.  
Éste con la zorra  
trae guerra trabada,  
y así por vengarse  
este enredo traza.  
Si tu majestad,  
señor, quiere, traiga  
la piel de la zorra  
al cuerpo pegada.  
Yendo a entrar la zorra  
oyó estas palabras,  
que fueron aviso  
para su venganza.  
Aguardó que el lobo  
la dejase franca  
la anchurosa cueva  
del león morada.  
Con el rostro humilde  
entró, mas no osaba  
llegarse al león  
temerosa y cauta;  
díjole el león:  
¡Ay, amiga cara!  
esa piel me han dicho

que conmigo traiga  
y tendré salud.  
La zorra humillada  
le dice: Señor,  
tu pena restaura  
si en este remedio  
tu mal se repara,  
mas mi pellejuelo  
aunque tenga gracias,  
es tan pequeñito  
que aun un pie no tapa.  
Si fuera el del lobo,  
tiene virtud tanta  
que sólo en tocarle  
la vida se alarga.  
Dejóla el león  
mas al lobo aguarda  
y en llegando cerca  
echóle la garra,  
quitósele todo,  
sólo le dejara  
la cabeza al triste  
y las cuatro patas.  
Salió el lobo  
con tan grandes ansias  
que con el dolor  
mil aullidos daba;  
estaba la zorra  
contenta y ufana  
mirando el suceso  
de una peña alta,  
y con voz risueña,  
desenvuelta y clara  
dijo: "Caballero,  
vuelva acá la cara  
el de los zapatos,  
guantes y celada.  
Si os veis otra vez  
con personas altas,  
cortad vuestras cosas,  
las demás dejaldas.  
Sabed que no medra  
quien en corte habla."  
¿Entiendes, León?  
Pues si entiendes, calla.

León:           Muy bien le he entendido,  
mas callarme mandas;  
tengo el arca chica,  
todo me embaraza.  
¡Ay Dios, que reviento!  
Si callo, me matas.  
¡Qué imposible cosa!  
¡Oh qué ley sellada!  
No hay torno de monjas  
con andar cual anda,  
como aquesta lengua  
tan libre y tan larga.  
No hubiera ignorantes  
si todos callaran;  
mas don Juan es éste.

Belisa:           Pues si es don Juan, calla.

*Sale don Juan.*

D. Juan:       Dulce Belisa, ¿aquí estás?

Belisa:       Aquí estoy, amada prenda,  
esperando a ver tus ojos.

D. Juan:       Pues ya vengo a que me veas  
y me mandes como a esclavo.

Belisa:       ¿Quién es quien queda a la puerta?

D. Juan:       Gerardo, señora mía.

*Sale Gerardo.*

Belisa:       Gerardo, ¿por qué no entras?

Gerardo:      Por dar lugar a don Juan.

Belisa:       No ofenderá a tus orejas  
oír hablar dos amantes.

Gerardo:      Antes oírlos me alegra.

Belisa:       Espera, ¿qué ruido es éste?

*Salen Fenisa y Lucía.*

Lucía: Camina, señora, allega,  
don Juan está con Belisa.  
Famosa ocasión es ésta.

Fenisa: Traidor, ¿en aquesta casa  
he de hallarte, cuando deja  
mi voluntad ofendida,  
mi rostro lleno de ofensas?  
ÁVive Dios, que he de quitarte  
con estas manos, con éstas,  
esa infame y falsa vida!

Belisa: Paso, Fenisa, está queda,  
que tiene en corte parientes  
que por el contrato vuelven.

Fenisa: Belisa, apártate a un lado;  
no des lugar que te pierda  
el respeto, y que te diga  
que fue por tu gusto hecha  
en mi persona venganza.

Belisa: Mientes, villana grosera.

Fenisa: Ahora verás quien soy.

León: Igual está la pendencia,  
una a una.

D. Juan: ¿Hay caso tal?  
Esta es mucha desvergüenza,  
Fenisa.

León: Déjalas, calla,  
diremos, viva quien venza,  
si viniesen a las manos,  
tú, Lucía, estáte queda,  
Áoh, vive Dios! que los ojos  
allá al cogote te meta  
de una puñada.

Lucía: Está quedo.

*Sale Marcia.*

Marcia:     ¿Qué es esto, qué grita es ésta,  
Fenisa, pues tú en mi casa  
loca y atrevida llegas  
y con mi prima te pones  
en iguales competencias?  
Vuelve en ti, que estás sin seso

Fenisa:     Marcia, no puede mi ofensa  
dejar la venganza.

Marcia:     Quita,  
¿qué venganza? Si tuvieras  
tu juicio, ante mis ojos  
en tu vida parecieras.  
Quita, prima, que es infamia  
que con mujer tan resuelta  
te pongas.

Belisa:       Déjame, prima.

León:        ¡Por Dios! que si no viniera,  
ellas, con hermoso brío,  
se asían de las melenas.

Fenisa:     Esa es discreta razón,  
Marcia, que niegue tu lengua  
la obligación a mi amor.

Marcia.     ¿Hay desvergüenza como ésta?  
¿Tu amistad, tu amor? No digas,  
Fenisa, aquesa blasfemia,  
sino dime a que has venido.

Fenisa:     A quejarme que consientas  
que don Juan hable a tu prima  
siendo mi esposo.

D. Juan:       Que mientas  
en cosa que tanto importa,  
¡por Dios, Fenisa, me pesa!

*Sale Liseo.*

Liseo:        Si quien viene arrepentido  
tiene de hablarte licencia,  
escúchame, bella Marcia.

Gerardo:     ¿Qué es esto, mi Marcia bella?

Marcia:     Ten ánimo y no desmayes  
aunque más sucesos veas,  
Liseo, pues tras Fenisa  
te vienes a mi presencia.

Liseo:     ¿Yo tras Fenisa, señora?  
Si tal vengo, con aquesta  
espada a traición me maten.

Fenisa:     Ya que descubierto queda  
todo el engaño, Liseo,  
¿por qué tus ojos me niegas?  
Vuelve a mirar a Fenisa.

Liseo:     De Marcia soy, no pretendas  
estorbar mi casamiento.

Laura:     Eso será cuando quiera  
Laura la licencia darte.

Liseo:     ¡Cielos! ¿Qué visión es ésta?  
Laura, ¿no eras religiosa?

Laura:     No, Liseo, que fue treta  
de Marcia, para engañarte  
y dar remedio a mi pena.  
No te enfades ni te enojés,  
yo he sido la que en las rejas  
te habló, fingiendo ser Marcia,  
y porque mejor lo creas  
¿esta firma es tuya?

Liseo:                             Sí,  
porque aunque negarla quiera  
es Belisa buen testigo,  
pues ella me mandó hacerla.

Marcia:     Liseo, cosa imposible  
es apartar lo que ordena  
el cielo. Pues Laura es tuya,  
por mí tu mano merezca.

Fenisa:     Liseo, pues eres mío,

lo que haces considera,  
cumple con mi obligación.

Marcia:     ¿Qué ha de cumplir? Calla, necia,  
que sólo por ser mujer  
no te echo por la escalera.  
¿Dudas, Liseo, qué es esto?  
Pues para que ejemplo tengas,  
mira cómo doy mi mano  
a Gerardo, porque sea  
premiada su voluntad.

Gerardo:     De rodillas en la tierra  
la recibo, Marcia mía;  
al fin venció mi paciencia.  
¡Bien empleados trabajos!

Laura:       No dirás sino la mía.

Liseo:       Ésta es mi mano, y con ella  
el alma, pues, será tuya.

Fenisa:       ¡Que aquesto mis ojos vean!  
Dame la mano, don Juan,  
pues quiere el cielo que sean.  
tuyas mis humildes partes.

D. Juan:     Di a Belisa que consienta  
en ello.

Fenisa:       Sólo tu gusto,  
Don Juan, puede hacerte fuerza.  
Acaba, dame tu mano.

Belisa:       Desvíate a un lado, necia,  
que don Juan no ha de ser tuyo  
mientras el cielo me tenga  
viva, porque es ya mi esposo.

D. Juan:     Yo soy, Belisa discreta,  
el que gano en tal partido.

León:        Lucía, no te detengas,  
dame de presto esa mano  
que según Fenisa queda  
pienso que ha de asir de mí,

y no quiero ser con ella  
otro signo Capricornio,  
pues soy león en fiereza.

Lucía: Tuya soy, León amado,  
pero yo no tengo hacienda,  
y si eres bravo, ¿qué haremos  
si no comemos arena?

León: Remédialo tú si puedes.

Lucía: Yo tengo cierta receta  
para hacer los bravos mansos.

León: ¿Y si lo soy habrá renta?

Lucía: Renta, coches y criados.

León: Pues alto, usaremos della,  
que en la corte no se vive  
si no es con trazas como éstas.

Fenisa: Todos habéis sido ingratos  
a mi favor y finezas.  
Justicia, cielos, justicia  
sobre aquesta casa venga.

Marcia: Fenisa, tus maldiciones  
que nos alcancen no creas,  
pues de tu mal naide tiene  
la culpa, sino tú mesma.  
Las amigas desleales  
y que hacen estas tretas,  
pocos son estos castigos.  
Consuélate y ten paciencia.

Liseo: Con esto, senado ilustre,  
justo será que fin tenga  
la traición en la amistad,  
historia tan verdadera  
que no ha un año que en la corte  
sucedió como se cuenta.

León: Señores míos, Fenisa,  
cual ven, sin amantes queda  
Si alguno la quiere, avise

para que su casa sepa.

FIN DE LA TRAICIÓN EN LA AMISTAD



*Indice*

<i>Introduzione di Alessandra Costa</i>	<i>3</i>
<i>Il tradimento nell'amicizia</i>	<i>87</i>
<i>La traición en la amistad</i>	<i>159</i>