

THE UNIVERSITY OF CALGARY

María Equal: subversión del discurso patriarcal en el siglo

XVII

by

Maritza Elisa Mark

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE
DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH, ITALIAN, AND SPANISH

CALGARY, ALBERTA

JUNE, 1999

© Maritza Elisa Mark 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-47959-5

Canada

Resumen

En esta edición crítica del manuscrito *Poesías de María Equal y Miguel, Marquesa de Castellfort*, demostramos como María Equal mediante un contradiscurso barroco crea un sujeto femenino activo que, por un lado, subvierte la objetivación de la mujer y, por otro, expresa la perspectiva marginal de una vivencia femenina. Asimismo identificamos las técnicas de las que se vale nuestra autora para llevar a cabo su tarea. El marco teórico desde el cual abordamos los trabajos de Equal combina consideraciones sociológicas, históricas y feministas sobre la subjetividad femenina y se basa en los postulados expuestos por José Antonio Maravall, Michel Foucault, Lola Luna, Susan Kirkpatrick, Dorothy Smith, Kenneth Burke, Erving Goffman, Simone de Beauvoir y Suzanne Lamy. Incluimos también una edición modernizada de los treinta y ocho textos que constituyen el manuscrito de María Equal. Nuestra aproximación teórica se complementa con crítica textual tradicional a fin de establecer un texto de lectura ideal.

Agradecimientos

Agradezco al Dr. Kenneth Brown el haberme facilitado la consulta de una copia en microfilm del manuscrito de María Equal. Agradezco asimismo a la Dra. Rachel Schmidt sus comentarios y sugerencias. Cabe reconocer aquí la inestimable ayuda que me prestó la Sra. Cristina Guillén de la Biblioteca Nacional de Madrid en el proceso de mis investigaciones sobre Equal y su obra.

Dedicatoria

A mis padres.

Índice

Página de aprobación	ii
Resumen	iii
Agradecimientos	iv
Dedicatoria	v
Índice	vi
Capítulo I : Introducción	1
Reseña biográfica y datos sobre la producción literaria de María Equal	3
Capítulo II: La obra de María Equal: un contradiscurso barroco	7
Capítulo III: Cuestionamiento de la autoridad patriarcal y la objetivación de la mujer	19
Cotorreo como coloquio	19
Coloquio y silencio	35
Capítulo IV: Rechazo al materialismo y a la imagen devaluada que se asocia con la mujer	51
Jueces o implicados: los hombres y su discurso misógono	59
Capítulo V: El conocimiento: la llave del perdón	68
Melodía en pos del perdón	70
La conciencia del pecado	72
Pecados juveniles	74
Coacción hacia el perdón	77
Fe y fuerza femenina	86
Capítulo VI: Conclusiones	91
Obras consultadas:	94
Apéndice: Criterio de la edición de la obra de María Equal	100
Edición de la obra de María Equal	101
Lámina del folio 1 del ms. 22034	102
1. Coloquio entre Nise y Laura	103
2. Relación de mujer	126

3.	Relación de mujer	134
4.	Jácara al nacimiento con variedad de tonos	140
5.	Letra para dúo a lo divino	148
6.	Letra a lo divino	150
7.	Letra a lo divino	151
8.	A los últimos alientos de vida. Romance	154
9.	El autor manifiesta sus trabajos...	164
10.	Romance de lo que es el hombre y su vida	170
11.	Al sacrílego robo del Santísimo Sacramento...	179
12.	Al mismo asunto	180
13.	En alabanza de unos versos. Octava	180
14.	Décima a la Inmaculada Concepción...	181
15.	A un ruiseñor que se puso a cantar...	182
16.	Letras a una imagen de Santa Bárbara...	183
17.	Soneto en respuesta a uno...	186
18.	Letras al Nacimiento	187
19.	A una señora que estaba en un jardín...	189
20.	A una amiga responde con la décima siguiente	191
21.	Una persona que se queja del tiempo...	192
22.	Un retrato burlesco	196
23.	Responde el autor siguiendo la chanza...	203
24.	Soneto acróstico en consonantes forzadas	205
25.	Responde el autor con los tres sonetos...	207
26.	Expresa el autor el sentimiento que tiene...	210
27.	Canción al mismo asunto	212
28.	Liras	215
29.	A una persona que andaba muy pensativa	218
30.	Décima a un accidente que le dio a una señora.	222
31.	A una señora que quiso una flor de jazmín	223
32.	Píntase la noche	220
33.	Baile de los trajes	225
34.	Coloquio de Don Juan y Lizardo	241
35.	Relación de hombre	266
36.	Romance a lo que se idea que pasa a un alma...	273
37.	El esclavo de su dama. Novela	284
38.	Loa	299

Capítulo I

Introducción

El reconocimiento y estudio dedicado a la obra literaria de las escritoras hispánicas del siglo XVII es una labor que aún en las postrimerías del siglo XX se encuentra en una etapa embrionaria. Si bien la crítica de los últimos años se ha encargado de recuperar la obra de autoras notables como María de Zayas y Sor Juana Inés de la Cruz, es mucho lo que queda por hacer para rescatar del olvido trabajos inéditos de mujeres de ese período.

Con el propósito de expandir los escasos estudios dedicados a la producción literaria de escritoras españolas inéditas del siglo XVII, hemos elaborado una edición crítica del manuscrito *Poesías de María Equal y Miguel, Marquesa de Castellfort*, cuyo original se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo la signatura ms. 22034. Este manuscrito es una compilación ecléctica de treinta y ocho textos poéticos entre los que se incluyen sonetos, romances, octavas, liras, jácaras, endechas, obras dramáticas de teatro chico y una novela.

A fin de probar que de los textos de Equal surge un sujeto femenino subversivo que expresa la perspectiva

marginal de una vivencia femenina, en los capítulos que siguen situamos su obra dentro del barroco literario español e identificamos los temas y técnicas a los que recurre esta autora para lograr su cometido. Nuestro trabajo se basa en el análisis de nueve textos del ms. 22034 e incorpora como marco teórico postulados sociológicos, históricos, y feministas que se apoyan en las ideas de José Antonio Maravall, Michel Foucault, Lola Luna, Susan Kirkpatrick, Dorothy Smith, Kenneth Burke, Erving Goffman, Simone de Beauvoir y Suzanne Lamy.

Son seis los capítulos en los que se divide nuestro análisis: el primero presenta una reseña biográfica de la autora y su obra; el segundo identifica obras del ms. 22034 como una muestra de contradiscurso barroco; el tercero analiza textos en los que se cuestiona la autoridad patriarcal, así como el silencio y la objetivación femenina. El cuarto capítulo reúne trabajos en los que se aprecia un rechazo al exacerbado materialismo que reviste tanto las relaciones amorosas como la interacción social en general. En el quinto capítulo se agrupan aquellos trabajos en los que se presenta un yo lírico activo que desenmascara la fugacidad de la vida y desarrolla un argumento en pos de la absolución de los pecados. Las conclusiones a las que

llegamos en nuestro estudio de la obra de Igual forman el sexto capítulo de nuestro trabajo. Finalmente incluimos una sección apéndice en donde presentamos una edición diplomática de los treinta y ocho textos que constituyen el ms. 22034 (BNM) de María Igual.

Reseña biográfica y datos sobre la producción literaria de María Igual

Los biógrafos que mencionan a María Igual afirman que nació en Castellón de la Plana, Valencia, hija de don José Igual y doña Basilia Miguel. También, indican que contrajo matrimonio en la capital valenciana con Crisóstomo Peris de Perey, Marqués de Castellfort, y que murió en esa ciudad en 1735. Sin embargo, no existe consenso sobre el año de su nacimiento. En 1748 Vicente Ximeno, primer biógrafo de María Igual, incluye a esta autora en su *Escritores del Reyno de Valencia* y afirma que nació en 1698. Los biógrafos de Igual posteriores a Ximeno, entre ellos Pastor Fuster, en su *Biblioteca Valenciana de los Escritores que florecieron hasta nuestros días de 1830*, y Juan Balbas, en su *Castellonenses Ilustres* de 1883, basan sus investigaciones sobre Igual en la información compilada por Ximeno, e igual que él indican que esta autora valenciana nació en el año de 1698.

Sin embargo, en 1903, Manuel Serrano y Sanz, en sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, es el primero en discrepar con la fecha atribuida al nacimiento de Igual hasta el momento. De acuerdo a este biógrafo, María Igual debería de haber nacido a mediados del siglo XVII y no en 1698. La afirmación de Serrano y Sanz se basa en que José Peris de Perey Igual, hijo de la autora, toma el hábito de Santiago en 1696. La información que reúne el árbol genealógico, propiedad del Sr. Salvador Zaragoza, descendiente directo actual de María Igual, ratifica la afirmación de Serrano y Sanz en cuanto a la fecha de nacimiento de nuestra autora. En este documento se indica que del matrimonio Peris de Perey Igual nació una hija llamada Inés Peris de Perey Igual quien contrajo matrimonio en 1720. Esta fecha niega la posibilidad de que Igual pudiese haber nacido en 1698, por lo cual damos por acertada la afirmación de Serrano y Sanz y concluimos que definitivamente María Igual debió de haber nacido a mediados del siglo XVII.

En lo que sí parecen estar de acuerdo con Ximeno todos los que, de una u otra forma, hacen referencia a la obra de María Igual, es en lo prolífico de su producción literaria.

Sobre este hecho Vicente Ximeno, en su libro anteriormente aludido, señala que Igual:

floreció en la poesía española y compuso tanto en todo género de metros, que había en su casa un arca casi llena de papeles y le hubieran podido encuadernar muchos tomos, si a impulsos de su modestia y conciencia escrupulosa, no hubiera mandado quemar muchas copias de ellos (50).

Asimismo, este biógrafo indica que fue debido a una parálisis que sufrió Igual durante su vejez que se salvó de las llamas parte de su obra. Entre los trabajos que Ximeno atribuye a la autoría de Igual figuran un tomo de poesías varias, dos comedias de bastidores, *Los prodigios de Tesalia* y *Triunfos de amor en el aire*, esta última con música, un romance *Adoración de los santos reyes parafraseando a los evangelistas*, y una loa para la comedia de Don Agustín de Salazar, *También se ama en el abismo*.

En 1976 la Biblioteca Nacional de Madrid adquirió el manuscrito de poesías varias de María Igual, al que se refiere Ximeno, documento que hasta ese entonces formaba parte de la biblioteca del inglés Sir Thomas Phillips. Este manuscrito, al que la Biblioteca Nacional de Madrid ha catalogado bajo el título *Poesías de María Igual Marquesa*

de Castellfort, signatura ms. 22034, constituye, actualmente, el único vestigio accesible de la obra de María Equal. Sospechamos que el resto de los títulos, a los que hace mención Ximeno, se encuentren aún en manos de alguna biblioteca privada europea, en espera a que se les descubra¹.

Si bien este manuscrito de Equal pasó a formar parte de la colección de la Biblioteca Nacional de Madrid en 1976, en la actualidad son escasas las antologías en las que se hace mención a esta autora y aún en aquéllas en las que se le incluye se sigue dando por desaparecida la totalidad de su obra². El silencio al que se ha condenado la obra de Equal contrasta con la voz que emerge de la variedad de géneros poéticos que forman el ms. 22034. Una voz que a la manera barroca emplea el artificio para verter su contenido.

¹ Sobre la adquisición del ms. 22034 ver la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXXX (1977): 10.

² Ver Juan Antonio Hormigón, et. al. *Autoras en la historia del teatro español (1550-1994)* (Madrid: ADE, 1996). En este trabajo si bien se incluye a María Equal, no se hace mención alguna a la existencia del ms. 22034 ni a las obras dramáticas que éste reúne.

Capítulo II

La obra de María Equal: un contradiscurso barroco

En su libro, *La cultura del Barroco*, el historiador José Antonio Maravall define la sociedad europea del siglo XVII como una sociedad en crisis debido, por un lado, a los efectos de la guerra de los 30 años, al hambre, a la miseria y las pestes que tienen lugar durante ese período y, por otro, a la herencia de un individualismo y aspiraciones renacentistas, enraizadas en la conciencia de los miembros de la sociedad. Este contexto particular de crisis social, según Maravall, origina lo que él denomina la cultura barroca. De acuerdo con este estudioso, el barroco, como cultura, surge del paralelismo conflictivo que representa en la conciencia del hombre al verse rodeado de una realidad adversa a la concretización de sus aspiraciones de ascenso y bienestar (58). Maravall opina que esta situación de malestar social, engendra un clima de descontento que requiere una respuesta estratégica de parte de la monarquía absolutista a fin de imponer un instrumento de control social que le permita:

actuar sobre unos hombres de los cuales posee una visión determinada (a la que aquélla debe condicionarse), a fin de hacerlos comportarse,

entre sí y respecto a la sociedad que forman y al poder que en ella manda, de manera tal que se mantenga y potencie la capacidad de autoconservación de tales sociedades (132).

Entre los recursos de los que se vale la monarquía para sobrevivir, Maravall identifica, además de la represión física, la difusión de patrones de literatura y arte orientados a condicionar al receptor a un estado de aceptación de la autoridad institucional (65). De las ideas de Maravall, sobre este período histórico que afecta a la realidad europea y, en especial, a la española³, se puede afirmar que el barroco como cultura encuentra sus pilares en una monarquía que, con el propósito de controlar la conducta de sus súbditos, emplea entre sus armas el discurso literario como vehículo de poder institucionalizado.

En *L'archéologie du savoir*, Michel Foucault establece que el discurso y el poder se encuentran estrechamente vinculados. Es decir, para Foucault, el discurso es una fuente de poder que mueve a las instituciones sociales

³ Sobre los estragos que este período causa en España, ver Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española del siglo XVII*, vol 1 (Madrid: Itsmo, 1963).

dominantes a controlarlo a fin de que no se comprometa la hegemonía de dichas instituciones (216). Como ha notado Sara Mills en su libro *Discourse*, Foucault distingue entre discurso en general, entendido como el conjunto de reglas y procedimientos para producir discursos particulares, y aquellos discursos o grupos de enunciados que poseen un tipo de fuerza institucional que influye profundamente el modo en que los individuos actúan y piensan (62). Si bien tanto Maravall como Foucault señalan la relación que existe entre discurso y poder, ambos son conscientes de que junto al discurso dominante coexisten otras voces marginales que actúan como contradiscurso. Maravall les llama voces inconformistas y aplica este término cuando se refiere a la obra de María de Zayas (111). Foucault, por su parte, en su libro *Histoire de la sexualité* alude al discurso homosexual en el siglo XIX como una forma de expresión marginal que reta la verdad establecida (1:101).

El criterio bajo el cual la sociedad patriarcal del siglo XVII permite a la mujer acceso al discurso literario, se nutre de las ideas humanistas de aquéllos que, como Luis Vives, alientan un acceso femenino a las letras orientado al magisterio de los hijos y al ámbito del hogar (47). Del mismo modo influye la opinión de quienes como Juan de la

Cerda piensan que, aunque la mujer puede tener acceso a la lectura, no debe tenerlo a la escritura ya que ésta le abrirá las puertas al pecado (78). El moralista Gaspar de Astete comparte esta opinión e indica que las mujeres deben conformarse con saber leer a fin de no arriesgar su renombre (145). Si bien en el siglo XVI se observa un breve período en el que se abren las puertas de la universidad a algunas mujeres, en el siglo XVII se les vuelve a cerrar el acceso a este medio de educación. Las lecturas de las mujeres de este período se encuentran limitadas a aquellos libros que el padre, marido o la iglesia consideren adecuados para el disfrute femenino y que naturalmente redunden en la armonía familiar o reuniones sociales de las que participen. Es evidente que la participación de la mujer en las letras en este período se encuentra bajo una tutela masculina que busca que la mujer desempeñe una función utilitaria orientada a beneficiar al marido y los hijos, es decir de soporte a la espina dorsal de la sociedad patriarcal.

Resulta de especial interés notar el paralelismo que existe entre el Barroco tal como lo concibe Maravall -es decir, como el conjunto de normas que condicionan la conducta social de modo que se permita el mantenimiento del

status quo de la monarquía- y los preceptos moralistas que sobre la mujer emite el patriarcado, con el propósito de regular la participación femenina en las letras. Ambas estrategias de control buscan manipular la conducta de los miembros de la sociedad a fin de afianzar y proteger un sistema de estratificación por un lado económico y por otro intelectual. Teniendo en cuenta que la ideología imperante impide la incursión de la mujer en las letras, reduciendo este campo a un monopolio masculino, consideramos que la obra de María Egual, como la de las otras mujeres que escriben⁴ y participan de la vida cultural dentro del contexto social del siglo XVII, constituye una forma de contradiscurso en cuanto a que erosiona la tradicional exclusividad masculina en el campo de las letras.

En la literatura de autoría masculina barroca, la mujer desempeña el papel de musa, objeto ya sea del deseo o de la burla y crítica del poeta⁵. Este molde se da

⁴ En cuanto a la aparición de una minoría de mujeres instruidas en determinados círculos, ver Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII* (Madrid: Siglo XXI, 1986).

⁵ Los poemas basados en el modelo petrarquista tanto de Góngora como de Lope y Quevedo constituyen un claro ejemplo de objetivación femenina.

inclusive en el caso del topos de la mujer esquiva donde, como ha notado Melveena McKendrick, es el hombre el que a través del amor vence la esquividad femenina y la retorna al redil del orden establecido (329). Según Lola Luna, el ejercicio de la autoría femenina es una actividad que permite que la mujer pase a ser del topos del enunciado al sujeto de la enunciación (43). Es decir, al adoptar un papel de sujeto, la mujer se convierte en agente consciente que actúa en función a su iniciativa y experiencia propia. Cuando Susan Kirkpatrick se refiere a la subjetividad femenina de las autoras románticas del siglo XIX, indica que en ese período:

la mujer escritora que se situaba de cualquier modo dentro del discurso romántico como sujeto escritor se enfrentaba y cuestionaba la premisa básica de ese discurso, la premisa que localizaba a la mujer fuera de esa subjetividad y de la producción de significado (35).

Al escribir, Equal incursiona en el campo de la producción de significado al que alude Kirkpatrick, permitiéndose como mujer ese paso de topos a sujeto, al que se refiere Luna. Según ello se puede afirmar que los textos de María Equal constituyen un contradiscurso que transgrede la cultura de

la obediencia impuesta a la mujer, en la que se le condiciona al papel pasivo de musa y al margen de una función creadora autónoma de sujeto.

Antes de proceder a identificar la temática del discurso oficial barroco a la que recurre nuestra autora para subvertirlo, es necesario mencionar que sobre las características del discurso barroco español se ha escrito mucho y, con frecuencia, se ha tratado de encasillar sus tendencias contraponiendo el culteranismo al conceptismo de manera un tanto rígida. El *Diccionario de términos literarios* define al culteranismo:

como la corriente literaria del Barroco español, que coincide cronológicamente con el Conceptismo, pero que se diferencia de él en que tiene su centro de gravedad en la sensación, llevándola a un extremo hiperbólico de pureza, ya que el Culteranismo pretende crear imágenes y sensaciones más hermosas que las proporcionadas por la realidad, mediante un lenguaje minoritario de estructura latinizante y voces poco frecuentes y conocidas (91).

Según este mismo diccionario el conceptismo es una:
forma de expresión que muestra predilección por

el concepto, entendido como un acto de ingenio, que exprime la correspondencia existente entre objetos. El conceptismo da mayor importancia a los conceptos abstractos y universales, contraponiéndolos y comparándolos para iluminarlos intelectualmente; asimismo, la técnica conceptista aprovecha la fonética del lenguaje para buscar similitudes y contrastes de sonido de las palabras... poniendo de manifiesto la agudeza del autor (75).

Sin embargo, en la práctica la separación de estas tendencias literarias que forman el barroco no es tan clara. Sobre lo entrelazado de estas tendencias literarias Díez-Echarri y Roca Franquesa señalan que:

más de una vez el culteranismo y el conceptismo se entrecruzan, se funden en un mismo fenómeno. La doble faz de nuestro barroco literario entonces se hace borrosa. La metáfora propia del gongorismo es también un juego conceptual; la condensación expresiva de los conceptistas, de otra parte, no es extraña a los culteranos (386).

Por lo tanto, si bien nuestro análisis de la obra de María Equal mencionará los elementos de la estética y temática

que modelan el Barroco literario español, a fin de demostrar cómo nuestra autora se vale de estos recursos para dar voz a su experiencia, nuestra intención no será la de dilucidar fronteras entre culteranismo y conceptismo en estos textos.

María Igual, al elaborar el ms. 22034, forma un mosaico ecléctico que aspira reflejar la heterogénea estética barroca del siglo XVII. Este mosaico reúne una amplia gama de géneros poéticos entre los que figuran, romances, sonetos, silvas, jácaras, endechas, villancicos y poemas a lo divino. Se incluyen también muestras de género chico de carácter dramático como coloquios, bailes y loas, e inclusive, se intercala una novela. Se trata, pues, de un despliegue de talento característico del poeta barroco. De acuerdo con Emilio Orozco, el poeta o artista barroco, a través de:

la potenciación de todos los recursos estilísticos, la aparatosidad, complicación y desbordamiento ornamental ... busca como vía esencial de actuación, los sentidos ... no sólo para conseguir el más completo halago... sino también como el mejor medio para penetrar, tras

la intensa conmoción sensorial en lo más hondo del espíritu (406).

Para Maravall este fenómeno, que se basa en un despliegue de extremos, tiene la intención de suspender al receptor en un estado de admiración desde donde el poder institucionalizado busca manipular su conducta (441-442). En la obra de nuestra autora se cumple la estética barroca a la que aluden tanto Orozco como Maravall, sin embargo, el propósito que conlleva el mensaje de los textos de Igual, lejos de reflejar los intereses del patriarcado, expresa una honda actitud de desengaño que proyecta la perspectiva de una vivencia marginal femenina. Aquí hemos escogido el adjetivo femenina para calificar una experiencia de mujer basándonos en las ideas que expone Dorothy Smith sobre la feminidad. De acuerdo con Smith la feminidad implica una participación activa de la mujer como sujeto que negocia las restricciones que le presenta la sociedad patriarcal en la que se desenvuelve (57).

Según Leo Spitzer, entre los temas barrocos por excelencia se encuentra "el sueño opuesto a la vida, la máscara opuesta a la verdad, la grandeza temporal opuesta a la caducidad." (318). Se trata, en la opinión de este filólogo, de una dicotomía de polos opuestos desde donde se

desprende una actitud de desengaño. Sobre el desengaño como idea barroca Bruce Wardropper indica que se trata de "la conquista de un conocimiento de sí mismo y de un conocimiento de la verdadera naturaleza de este mundo temporal al ir arrancando la corteza de la ilusión y el engaño" (9).

El desengaño que se expresa en los textos literarios del Barroco español expone el materialismo en el que se encuentra sumergida la sociedad, el afán por salvar las apariencias, es decir, la máscara a la que alude Spitzer, con la que se intenta cubrir una sociedad en crisis moral y económica. Dentro de este ambiente se observa también la popularidad de temas tales como el de la mujer esquiva: la cazadora que sin éxito se empeña en rechazar al hombre. Melveena McKendrick afirma que en 1660 la mujer esquiva constituye un tema preferido del teatro barroco, debido a que reúne lo complejo e inusitado, es decir lo contradictorio de la mentalidad y apariencia barrocas (323). El tema del mundo al revés, de acuerdo con Maravall, es otro tópico de gran fuerza durante el Barroco, cuyo propósito es subrayar la presencia del desorden existente para reconvenir al pueblo a un orden (314).

Egual recurre a estos temas en auge durante el Barroco y los convierte en los ingredientes a través de los que modela un discurso que cuestiona el orden jerárquico social del poder institucionalizado, en donde a la mujer le corresponde siempre una posición de objeto.

Así tenemos que el ms. 22034 de María Egual constituye una muestra de contradiscurso barroco, en primer lugar debido a que como producto de autoría femenina transgrede la cultura de obediencia y sumisión en la que se enmarca a la mujer del siglo XVII, y en segundo lugar, ya que, si bien emplea ingredientes de los que se sirve el discurso barroco institucional, subvierte dicho discurso al dar voz a un sujeto femenino que cuestiona la autoridad patriarcal y rechaza el sistema de convenciones que rigen la sociedad. En los capítulos que siguen demostraremos cómo Egual, a través de una temática que destila desengaño, genera un sujeto femenino que no comulga con el papel que la sociedad patriarcal le asigna.

Capítulo III

Cuestionamiento de la autoridad patriarcal y la objetivación de la mujer

En este capítulo analizaremos los dos coloquios que María Equal incluye en su manuscrito, así como una relación en donde se desarrolla el tópico de la mujer esquivada. Nuestra intención será demostrar que en estos textos, a través de una temática que decanta desengaño, surge la voz de un sujeto femenino que critica tanto la autoridad del padre como el papel de objeto silenciado y subyugado al que su ley trata de someter a la mujer.

Cotorreo como coloquio

El "Coloquio entre Nise y Laura" encabeza el ms. 22034 y establece desde un principio una autodeterminación femenina que se observa en gran parte de los textos que forman este manuscrito. El coloquio como forma dramática de representación dialógica, según A. Prieto, "tiene ... en gran parte de su recorrido el valor de ser testimonio de un comportamiento humano que escenifica la palabra del hombre en convivencia." (109). La convivencia que tiene lugar entre Nise y Laura, dos doncellas de aproximadamente la misma edad y estrato social, se desarrolla a través de su conversación. Nise acaba de regresar a Valencia tras una

prolongada ausencia a causa del destierro de su hermano. Las dos muchachas se encuentran deseosas de saber y hacer saber la una a la otra lo que les había sucedido durante el tiempo en que estuvieron separadas. Entre los puntos que abarca su diálogo se encuentra la curiosidad por la moda y sus relaciones familiares y amorosas. El diálogo entre estas mujeres se da en una condición de igual a igual y desde una óptica femenina, sin que intervenga un elemento moralizador o que tenga lugar una relación de maestro a discípulo.

Desde una lente patriarcal, se puede afirmar que la plática que sostienen Nise y Laura es intrascendental: esto debido a que toca temas como el de la moda y las fantasías amorosas de ambas mujeres, un tipo de conversación que se ajusta a la entrada de cotorreo que presenta el diccionario etimológico de Corominas. Este diccionario indica que la palabra cotorreo es un derivado de cotorra, un papagayo pequeño, término relacionado a la mujer parlanchina que gasta el tiempo en visitas inútiles o en conversaciones que no giran sobre otro asunto que el traje (931-932). La definición del cotorreo que ofrece el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española es, asimismo, bastante similar, ya que se trata de una "conversación

diferente moda ahora.

Laura: No, amiga, siempre ha corrido
lo mismo que tú dejaste,
sólo ahora han añadido (30)
ponerse una esclavitud.

Nise: ¿Cuándo no lo fue el aliño
en nosotras? Porque el talle
en lo que va de ceñido,
en lo peinado el cabello, (35)
la flema de los alfileres,
y en lo que más acredito
mi verdad es ver que aun tanto
toleramos y sufrimos, (40)
siendo martirio pesado
el hierro de los anillos.

[2r]

Laura: Digo que tienes razón,
y te hubiera respondido
siguiendo la misma chanza, (45)
si el pensamiento afligido
diera treguas para ello...

La broma entre estas mujeres revela un espacio en el que pueden hablar con libertad e ironía sobre la situación problemática que simboliza la moda en sus vidas. Nise, al jugar con los significados de la palabra esclavitud, deja atrás la connotación de prenda de vestir que el *Diccionario de Autoridades* atribuye al término esclavina, es decir la de un "cuello postizo" (562), y a través de la chanza elige su segunda significación, la de yugo. Ella expresa una toma de conciencia mediante la crítica sobre la objetivación de la que es presa la mujer a través del vestido. Desde la perspectiva de Nise se considera a la moda como algo que coacta, aprisiona y hace sufrir. Lo que hace Nise al criticar la moda es subrayar la subordinación física de la mujer. Por su parte Laura al hablar de un "pensamiento afligido", da indicios sobre su falta de albedrío emocional, problema que, como se verá más adelante, ambas mujeres comparten.

El cotorreo como discurso marginal, según Lamy, promueve una subjetividad femenina (8). El cotorreo que presenta Igual expresa la voz de un sujeto femenino. Esta subjetividad se aprecia cuando Nise identifica al objeto de su deseo. Se trata del hombre a quien ella conoce durante el tiempo que pasa acompañando a su hermano en su

destierro. Sobre la pasión que siente por este individuo, Nise indica:

porque sentí de improviso
 [7v] toda era un mármol helado,
 y en efectos tan distintos,
 no sé qué te diga, Laura,
 del poderoso dominio (250)
 de esta pasión...

La forma en que Nise expresa su pasión, "sentí de improviso/ toda era un marmol helado", si bien corresponde a la antítesis petrarquista enfatizada durante el barroco, en donde se contrasta el fuego con el hielo para expresar el deseo del poeta, muestra a una mujer consciente de su arrebató pasional y que da voz a su experiencia, así rompiendo el silencio que se asocia a la mujer y la sexualidad.

La falta de albedrío emocional en la vida de Nise, a la que nos referimos anteriormente, se aprecia cuando ella debe mantener en secreto el encuentro entre ella y su amado, ya que teme la reacción de su hermano. De esto dan cuenta sus palabras:

quiso proseguir y yo responder,
 pero advertimos (260)

que volvía ya mi hermano
y entonces fue preciso
ausentarse y yo me fui,
porque no tuviera indicio
[8r] mi hermano por ningún tiempo (265)
de mis locos devaneos.

Aquí se aprecia cómo la presencia del hermano, representante de la sociedad patriarcal, destruye completamente la subjetividad sexual de Nise. Él la reduce a su papel pasivo tradicional, en donde la sensualidad en la mujer es tabú.

En su libro *The Philosophy of Literary Form*, Kenneth Burke aboga por el desarrollo de un análisis literario sociológico. De acuerdo con este autor, la creación literaria constituye una respuesta estratégica a las condiciones sociales en las que se origina (3). El "Coloquio entre Nise y Laura", como cotorreo subversivo, responde estratégicamente a la objetivación social de la mujer en el siglo XVII⁶. En este texto de María Igual se muestra un fuerte rechazo a la sumisión femenina ante los

⁶ Para un estudio bastante completo sobre la condición marginal de la mujer en el siglo XVII ver Mary Elizabeth Perry, *Gender and Disorder in Early Modern Seville*. (Princeton: PUP, 1990).

deseos del padre, lo cual se observa cuando Nise identifica, por sí misma, al objeto de su deseo. Se trata de un hombre, que al presentarse dice:

Fiera soy de estas montañas
y monstruo de este distrito
a quien han puesto las penas (225)
en estado tan indigno
que me escondo de las gentes
y me aparto del bullicio
[7r] de las cortes y tan pobre
vivo...

Este individuo es un ser marginado que definitivamente no se adapta al establecimiento social. Es un personaje desengañado que encarna la rebeldía contra el sistema y que llega al punto de rechazar inclusive a la corte, símbolo supremo del poder patriarcal.

Por su parte la actitud de Laura también da muestras de una clara rebeldía, similar a la que manifiesta Nise. Esto se observa cuando Nise menciona:

A este nuevo cuidado
se ha añadido la prolija
pena, de querer mi padre
que me sujete rendida (465)

por más que esté perseguida
 de sustos, penas, afanes,
 congojas, ansias, fatigas,
 que el valor ha de triunfar
 [14r] del rigor de mi desdicha. (495)

La fuerza de convicción que expresa Laura y el deseo de ejecutar su voluntad quebrantan la ley del padre y subrayan una vez más su subjetividad. Paradójicamente la lógica deductiva de la que ella se vale se basa en valores patriarcales tales como la honra, el linaje y la sangre. Sin embargo, esta vez es la mujer la que reacomoda dichos valores a fin de hacer prevalecer su voluntad como sujeto femenino.

Del mismo modo en que Laura en el "Coloquio entre Nise y Laura" subvierte los valores patriarcales al basarse justamente en ellos para contradecir la ley del padre, María Equal circunviene la tradición dialógica de autoría masculina al romper en este texto con las normas de la estructura dramática del diálogo ciceroniano. El diálogo tal como lo concibe dicho filósofo presupone una relación vertical de maestro a discípulo entre los dialogantes en la que se busca aleccionar al interlocutor. La relación que se observa entre Nise y Laura es definitivamente horizontal,

es decir de igual a igual. El propósito de este diálogo entre mujeres no radica en hacer cambiar de opinión o aleccionar a la otra persona, sino compartir la experiencia marginal de una vivencia femenina.

En la literatura española hasta el siglo XVII se nota una marcada ausencia de textos de autoría femenina en los que se represente un intercambio dialógico entre mujeres⁷. Sin embargo, sí se cuenta con algunos textos de autoría masculina en los que se observa a mujeres dialogando entre sí. Tal es el caso de los *Coloquios matrimoniales* que escribe el Licenciado Pedro de Luján a mediados del siglo XVI. En dos de los coloquios que tienen lugar en este trabajo de Luján, se observa el coloquio que sostienen Doroctea y Eulalia, dos mujeres jóvenes y del mismo estrato social. A primera vista el coloquio de Lujan y el de Igual parecen ser análogos, esto en cuanto a que en ambos se desarrolla un diálogo femenino entre amigas. Sin embargo, la diferencia entre estos diálogos se hace de inmediato

⁷ El único vestigio de autoría femenina en el que dialogan dos mujeres es el *Dialogue entre deux jeunes filles* de la española Luisa de Sigüenza, escrito originalmente en latín en 1552 y aún hasta la fecha sin versión en español.

evidente ya que Doroctea asume el papel de maestra. Doroctea tiene como propósito convencer a Eulalia de las bondades del matrimonio así como de la conducta ideal que la mujer debe seguir con respecto al marido. Este adoctrinamiento a cargo de Doroctea se puede observar claramente cuando el Licenciado de Luján resume el argumento del segundo coloquio:

... siguiendo la norma del pasado se da a entender que Eulalia, doncella, siendo ya casada con un mancebo, y estando diferentes, viene a visitarla su amiga Doroctea, y sabidas las discordias que entre Eulalia y su marido pasaban, la reprehende mucho, y le declara y da a entender que tal debe ser la mujer casada, que virtudes ha de tener, y de qué se debe preciar, y de qué vicios ha de huir (99).

La Doroctea de Luján no es más que un pretexto del que se vale este autor para convertir en diálogo epístolas y tratados sobre la conducta femenina ideal que promulgan moralistas tales como Antonio de Guevara. Tenemos, pues, que Luján en sus *Coloquios matrimoniales* manipula a la mujer para que sea ella misma el portavoz de una conducta femenina tal y cual la concibe la ley del padre. Caso

evidentemente opuesto a éste lo constituye el *Coloquio* entre Nise y Laura de Equal, ya que como hemos visto, éste rechaza la tradicional objetivación femenina y a través del cotorreo como variante dialógica da voz a un punto de vista femenino.

Erving Goffman, en su libro *The Presentation of the Self in Everyday Life*, emplea la metáfora de la representación teatral para estudiar la interacción social que tiene lugar en la vida real. Goffman se refiere a la vida cotidiana como a un proscenio en donde se distinguen dos secciones, una posterior y una anterior o de bastidor. La sección posterior, de acuerdo a este sociólogo, hace las veces de un escenario en donde la conducta de los actores suprime ciertas actitudes que pudiesen dañar su reputación, ya que se encuentran expuestos al público que los observa. Por lo tanto, la sección anterior o trasera, un lugar entre telones fuera de la mirada del público, permite que el actor dé rienda suelta a aquello que tuvo que suprimir debido a la presencia y censura del público (89). El cotorreo que tiene lugar entre Nise y Laura, crea esta sección anterior, o sea de bastidor, a la que se refiere Goffman. Se trata de un espacio en donde ambas mujeres encuentran un refugio que les permite tocar temas y

expresar puntos de vista que les sería sumamente difíciles, si no imposibles, de comunicar ante un público masculino. Caso totalmente opuesto al que tiene lugar en los *Coloquios matrimoniales* de Luján, en donde, debido al ventriloquismo patriarcal que lleva a cabo Doroctea, se niega la posibilidad de ese lugar de refugio femenino con el que cuentan Nise y Laura.

Sobre la necesidad que exhibe la mujer de contar con un espacio femenino, Simone de Beauvoir, en su libro *Le deuxième sexe*, indica que las relaciones entre mujeres encierran un elemento de verdad y autenticidad que contrasta con la representación histriónica que asume la mujer en su relación con el hombre. Para esta feminista, la mujer miente al hombre cuando le trata de hacer creer que ella acepta su condición de un otro no esencial. Beauvoir afirma que esta mentira se extiende al punto de presentar al hombre con un personaje imaginario a través de una mimicidad, disfraz y palabras estudiadas. Según Beauvoir esta representación histriónica exige una constante tensión (360). La tensión que fomenta la relación hombre-mujer, en una sociedad patriarcal a la que se refiere Beauvoir, requiere de una zona de desahogo. En el caso de Nise y Laura este territorio de tregua y descarga lo conforma el

cotorreo. Lamy lo denomina un lugar de escape en donde la palabra no ha sido forzada ni censurada (16). Es justamente en este espacio donde el actor al que alude Goffman y la mujer en el caso de Lamy y Beauvoir, encuentran refugio, es decir, un lugar en el que se puede relajar.

El cotorreo que tiene lugar entre Nise y Laura ofrece un terreno femenino terapéutico en donde se alivian las penas y se da tregua al quebranto. Se trata de una respuesta estratégica análoga a la que postula Burke, en cuanto que se basa en la necesidad que tienen las dialogantes de recargarse de la fuerza necesaria para sobrevivir las presiones que les impone la sociedad patriarcal. La terapia que se goza en este espacio se puede apreciar cuando Nise y Laura dialogan:

Nise: Dame parte de tu pena,
 porque ya el cuidado mío (70)
 no podrá topar descanso
 hasta que sepa el motivo
 de la causa de tus ansias,
 el gusto de haberte visto
 pudo templar mi pesar (75)

Laura: Ahora te ruego yo (85)

digas, Nise, para alivio
 de mis pesares tu males,
 porque siempre al referirlos
 si no se encuentra el consuelo
 se descansa con decirlo. (90)

Este tipo de terapia se hace evidente, cuando al finalizar su diálogo con Nise, Laura expresa:

... porque mis suspiros
 no encuentran otro descanso (520)
 sino cuando te los digo.

Estos versos muestran que tanto Nise como Laura son conscientes de la función terapéutica que les presta el poder expresar la una a la otra la problemática de vivir en un mundo regimentado por un otro. Tenemos, pues, que Igual, al elevar el cotorreo a un nivel de discurso literario, cumple con una doble función. Por un lado, da acceso a la mujer a un espacio en donde se gesta un sujeto femenino y, por otro, proporciona un lugar terapéutico y de desahogo: un espacio en donde las dialogantes, lejos de comulgar con la opinión masculina, como ocurre en los *Coloquios matrimoniales* de Luján, expresan una experiencia femenina que se resiste a la ley que le impone el padre.

Coloquio y silencio

María Equal incluye otro coloquio en su manuscrito que se titula "Coloquio de Don Juan y Lisardo". Aquí se desarrolla la conversación que sostienen dos mancebos, Lisardo y Don Juan. Lisardo relata a Don Juan lo afligido que se encuentra ya que su vida enfrenta un doble dilema. La justicia le persigue debido a que, al tratar de salvaguardar el honor de una tapada, ha dado muerte a un individuo que la acechaba y se ha enamorado de la hermana de este hombre a quien ha asesinado. Por su parte Don Juan, quien acaba de regresar a Valencia después de solucionar algunos litigios en Madrid, cuenta a Lisardo lo angustiado de su vida al haber perdido el libre albedrío. Se ha prendado de una dama a quien no conoce en persona, ni sabe quién es, pero cuyo retrato ha visto mientras estaba en Castilla. Se podría especular que el diálogo entre Lisardo y Don Juan corresponde a un cotorreo masculino ya que, como en el "Coloquio entre Nise y Laura", el diálogo entre Lisardo y Don Juan es producto de una amistad y tiene lugar en la casa de uno de los dialogantes. La relación entre ambos interlocutores es también análoga a la de Nise y Laura en cuanto a que es horizontal, en este caso, de mancebo a mancebo del mismo estrato social y sin relación

de maestro a discípulo. Igual que en el primer coloquio de *Equal*, el diálogo que sostienen ambos individuos en su visita, busca dar a conocer y enterarse de lo que les ha acontecido durante el tiempo que pasaron separados. Sin embargo, a diferencia del "Coloquio entre Nise y Laura", este trabajo no es una muestra de cotorreo debido no sólo a que se trata de una conversación entre dos hombres, sino porque toca temas que la sociedad patriarcal valora y considera de índole grave. Temas tales como el haber dado muerte a un hombre a fin de proteger el honor de una dama y el de tener a su cargo litigios en la corte.

Sin ser cotorreo, el intercambio dialógico entre Don Juan y Lisardo sí representa una crítica social. A través de un trabajo de autoría femenina se manipula el discurso de dos hombres para cuestionar el código amatorio, basado en las reglas del amor cortés que rige la conducta entre los sexos. Un fenómeno inverso al que tiene lugar en los *Coloquios matrimoniales* de Luján en donde, como ya hemos visto, el autor pone en los labios de mujer un discurso netamente patriarcal.

En este trabajo *Equal* asigna a sus dialogantes masculinos un discurso que se basa en la tradición del amor cortés: código en el cual, como lo afirma Ann Rosalind

Jones, el hombre emplea a la mujer como un vehículo que le permite expresar y alimentar su deseo y fantasía (7). A diferencia del diálogo entre Nise y Laura, donde se pone de manifiesto el deseo que sienten tanto los hombres como las mujeres, en el "Coloquio entre Lisardo y Don Juan" sólo se percibe la pasión que experimentan los mancebos. En base a esto se podría afirmar que en este diálogo no se destaca un punto de vista femenino ya que, como en los textos de autoría masculina, se mantiene fielmente la fórmula de la poesía cortesana. Sin embargo, María Equal, al subrayar la ausencia de la voz de la amada en este texto, crea un silencio retórico del que se desprende una preocupación y crítica sobre la objetivación femenina y el egocentrismo masculino que fomenta el código del amor cortés. También presenta una actitud de desencanto que desenmascara un sistema de convenciones que pretende elevar a la mujer cuando en realidad la reduce a una condición de objeto.

Al leer el manuscrito de Equal resulta evidente que esta autora se encuentra familiarizada con la técnica del uso retórico del silencio. Hecho que se aprecia en este mismo texto cuando Lisardo expresa la magnitud de su gratitud con las siguientes palabras:

Yo, entonces, agradecido

a tanto favor no hallaba
 ni palabras que decirle,
 ni razones que expresarle.
 Y así, le dejé al silencio (270)
 la elocuencia de mis ansias.

María Equal emplea nuevamente esta antítesis en la novela intercalada "El esclavo de su amante", en donde la voz narrativa indica "La pena de Laura y demás compañeros, el retórico silencio lo podrá, explicar"(294). Tenemos, pues, a una autora consciente de un recurso discursivo cuya aplicación, en el caso del "Coloquio entre Lisardo y Don Juan", le permite expresar, al margen del texto, una preocupación sobre el mutismo y objetivación al que somete el código del amor cortés a la amada.

La objetivación femenina se hace aparente en los sucesos que cuenta Lisardo a Don Juan. En primer lugar Lisardo se ha fijado en una tapada sobre quien indica:

hermosura que aunque el manto
 avaro la recataba, (95)
 pude colegir atento
 en la discreción que hablaba
 que quien el alma tenía
 tan bella, la acompañaba

al cuerpo la perfección; (100)

.....

Fui siguiendo de sus huellas

la breve seña que estampa (105)
en la arena...

Aquí Lisardo asume una posición de voyeur desde la que empieza su proceso de objetivación femenina. El traje recatado de la dama y el velo constituyen factores que al ocultarla alimentan la imaginación de Lisardo. Al dar rienda suelta a su fantasía, este mancebo da forma a la mujer, es decir la convierte en un icono de su deseo.

Lisardo se cree enamorado de la dama, y sobre este efecto lamenta:

tributario el albedrío

y en fuerte prisión las ansias,

[80r] pues, para ser más activa (90)

la herida, puesto en la aljaba

por el blanco de mi pecho

lo airoso de una tapada...

Sin embargo, lo egocéntrico de su deseo se empieza a hacer evidente cuando la tapada necesita de Lisardo y le dice:

Si tu valor no me ampara,

... mi vida peligra

pues muere el honor y fama (165)
de una mujer muy principal.

La situación idílica que se mantiene hasta este momento, se quiebra una vez que la tapada pierde su condición de objeto evasivo, cuando ya no reúne las características de la dama del amor cortés. Si bien Lisardo hace lo posible por facilitar un lugar en donde dar asilo a esta mujer, ya que así lo requiere su condición de caballero, pronto la olvida y convierte en objeto de su deseo a otra dama que le es inaccesible. Esta vez se trata de la hermana del hombre a quien ha dado muerte. Este cambio de condición tan drástico que se opera en Lisardo, ahora enamorado de una, ahora enamorado de otra, además de subrayar la objetivación a la que somete a la mujer resalta lo superficial de su afecto y lo egocéntrico de su deseo.

Resulta de particular interés reparar en los adjetivos que emplea Lisardo cuando se refiere al nuevo objeto de su pasión. Sobre esta dama Lisardo indica:

quejosa o celosa, en fin,
del homicidio, a mis ansias
no ha querido dar oído,
por más que en vivas instancias
en mi ya rendido afecto, (300)

amante solicitaba.

Los adjetivos "quejosa o celosa" con los que Lisardo describe a esta mujer, descubren una vez más lo aparente de su egocentrismo. Para Lisardo la mujer que acaba de perder a su hermano y que es cortejada por el asesino del mismo, al no prestarle oídos, es "quejosa o celosa". Sin embargo, se aprecia una actitud distinta cuando Lisardo se refiere a su propia condición sentimental. En este caso él emplea sustantivos tales como "congojas", "penas", "desgracias", "sobresaltos" y "fatigas" (254) e indica que éstas alcanzan tal magnitud que amenazan su vida. Se hace pues evidente que el egocentrismo de Lisardo no da lugar en el texto a la presencia de la voz de la amada, sino que limita su función a la de pretexto para la expresión de su propio deseo.

María Equal lleva al extremo la ausencia de la voz de la mujer en los sucesos que relata Don Juan. Esto se debe a que Equal aquí recurre al topos literario del retrato para destacar la objetivación y silencio al que se somete a la mujer. Sobre el retrato como topos en el Renacimiento, Elizabeth Cropper indica que "the painting of a beautiful woman, like lyric poetry, may become its own object, the subject being necessarily absent" (179). La ausencia de la mujer a la que se refiere Cropper se hace evidente cuando

el deseo de Don Juan dialoga con el retrato de la bella mujer y le dice "muda beldad que sólo imaginada/ arrebatas tras ti tanto albedrío." (261). Aquí el uso del adjetivo "muda" para calificar a la belleza de la amada pone en evidencia el mutismo de ella misma y por lo tanto destaca su ausencia.

La objetivación de la que es presa la mujer en este trabajo es una constante que se repite a través del discurso de Don Juan, lo que se aprecia cuando al referirse a ella, Don Juan la compara con un trofeo de caza y, al preguntarse en voz alta, dice "¿Cómo di de un trofeo a otro trofeo?" (261). Asimismo, cuando indica su obsesión por el retrato e indica que sus ojos "ya no gustan/ tener sino este objeto/ para entretener la vista" (262), o cuando se refiere a la fantasía en la que alimenta su deseo por ella y añade "El breve retrato que pagan/ lo que le deben al sueño, en la triste fantasía/ se la finge el pensamiento." (262). Tenemos, pues, que el "Coloquio entre Lisardo y Don Juan" de María Equal presenta un texto subversivo en donde, a través de un silencio retórico femenino se desenmascara la objetivación y mutismo al que se posterga a la mujer bajo la convención del amor cortés. Se trata de un trabajo desde donde la autora vierte una actitud de desengaño hacia

un sistema de convenciones que no sólo rige la literatura sino que regula las relaciones entre los sexos en la sociedad.

Diálogo entre el Amor y la mujer esquiva

Otro diálogo que tiene lugar en el ms. 22034 se aprecia en el texto titulado "Relación de mujer". La relación de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades* es "una narración que sirve de episodio o explicación del tema de la comedia" (556). Según Vicente Ximeno, en la casa de Igual se representaron obras teatrales. Pensamos que esta relación resume el argumento de una de las comedias de carácter mitológico que se llevó a cabo en ese recinto, quizás incluso el de la comedia "Los prodigios de Tesalia", obra desaparecida, y cuya autoría Ximeno atribuye a nuestra autora.

En "Relación de mujer" se desarrolla el tema de la mujer esquiva a través del intercambio dialógico que sostienen Cupido y un personaje femenino que se rehúsa a someterse a su poder. Esta conversación dista de las otras dos que hemos venido analizando en este capítulo, debido a que ahora el espectador se encuentra frente a dos dialogantes que exhiben características opuestas. En primer lugar no pertenecen al mismo sexo, y en segundo lugar su

argumento presenta dos puntos de vista antitéticos. Cupido se empeña en demostrar su omnipotencia y ella, por su parte, en desmontar tal afirmación. Sin embargo, resulta imposible dejar de notar el hilván que une a estos tres textos. Dicho vínculo radica en que en este trabajo se confronta la subjetividad femenina, que se subraya en el "Coloquio entre Nise y Laura", con la objetivación de la mujer a través del amor que tiene lugar en el "Coloquio entre Lisardo y Don Juan".

En su estudio sobre la mujer varonil, Melveena McKendrick indica que la mujer esquiva representa el conflicto que existe entre la naturaleza de la mujer y la sociedad en la que se desenvuelve. La causa de este conflicto, de acuerdo a esta autora, radica en que la naturaleza y la sociedad del siglo XVII predestinan tanto al hombre como a la mujer al amor y al matrimonio. Sin embargo, mientras la naturaleza reviste a ambos con inteligencia, orgullo, dignidad y habilidad, la sociedad sólo permite que el varón haga uso de dichos atributos naturales para modelar el rumbo de su vida. Esta desigualdad, en opinión de McKendrick, impulsa a que la mujer se rebele en contra de los patrones que le impone la sociedad en la que se desenvuelve (327). No obstante, esta

investigadora observa que las obras de autoría masculina que desarrollan el tema de la mujer esquiva siempre presentan a la mujer como a un objeto sexual que debe de volver al control masculino. Sobre este fenómeno McKendrick señala:

... eventually every *esquiva* had to recognize and submit to... love and marriage, everything not compatible with these two must give away... The *esquivas* were stray sheep who needed to be firmly, and not always gently, brought back to the fold (329-330).

Así pues, para esta autora, la mujer esquiva no es más que una bella durmiente "awaiting to be awakened to love and life." (322).

En "Relación de mujer" se desarrolla el tema de la mujer esquiva; sin embargo, se trata de un texto que no sólo subvierte el retorno de la mujer al redil patriarcal que McKendrick observa en los textos de autoría masculina, sino que asimismo desconstruye la imagen de la bella durmiente a la que alude esta estudiosa. Esto debido a que da forma a un sujeto femenino activo que no está dispuesto a asumir su papel tradicional de objeto.

El deseo de libertad y autonomía que exhibe la mujer esquiva, protagonista de "Relación de mujer", sigue una trayectoria circular que abarca dos espacios: uno real o consciente y otro inconsciente u onírico. Es decir, se trata de una ficción que alberga otra ficción, en cuanto que la protagonista del texto, al soñar con su deseo, lo ficcionaliza. Esta técnica que consiste en plasmar un sueño ideal dentro de un sueño físico se observa también en el Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz.⁸ En "Relación de mujer" el primer encuentro del lector con la protagonista se da en el espacio real. Allí ella despierta rechaza la posibilidad de someterse al poder de Cupido y hablando de sí misma dice:

En el templo de la Diana

 me crié sacerdotisa (5)
 siguió mi cuidado atento
 los preceptos de la diosa,
 pues pasó aborrecimiento

⁸ Sobre este fenómeno de metaficción que tiene lugar en el "Sueño" de Sor Juana, ver Georgina Sabat Rivers, *El "Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz* (London: Tamesis, 1976).

[15r] a odio, a rencor, a ira,
 el que concibió mi pecho (10)
 contra ese falso Cupido
 y altivos mis pensamientos
 burlaban de la ignorancia
 de aquellos que se
 rindieron al imperio del amor... (15)

El ingreso de la protagonista al segundo espacio, el mundo onírico donde tiene lugar su debate con Cupido, ocurre luego de un día de caza. Sobre esta experiencia ella indica:

 Cansada de este ejercicio
 me vino a rendir el sueño,
 y en confusas fantasías
 formaba mi pensamiento
 contra el amor y su engaño (35)
 asimismo este argumento...

Ella en su sueño luego desarrolla un argumento que rechaza el poder del Amor. Es en ese espacio donde se yuxtaponen dos puntos de vista antagónicos: por un lado, el deseo de libertad y autonomía femenina y, por otro, el empeño de Cupido en subyugar la voluntad de esta mujer a través del amor. Así se observa cómo este dios elabora un discurso

destinado a ilustrar su omnipotencia; para ello alude a sus victorias sobre dioses de tal magnitud como la de Plutón y Neptuno. Todas las muestras de poder que expone Cupido tienen la intención de intimidar y convencer a esta mujer esquiva de lo vano que resulta su resistencia y con ese propósito él le dice:

¿No ves cómo de los dioses
 sujeté aquel valor regio?
 Pues di: ¿qué te ensoberbece?
 ¿De qué blasonas sabiendo
 que si las flechas disparo (115)
 se habrá de rendir tu pecho
 y quedarás como todas
 tributaria de mi imperio?

A pesar de las pruebas fehacientes que presenta Cupido, ella, lejos de doblegarse ante tales muestras de poder, continúa rechazándole a través de un argumento que se basa en la fuerza que le inspiran diosas mitológicas esquivas como Dafne, Anajarte y Aretusa, personajes femeninos que vencieron la influencia del dios del amor. Así, inspirada en una tradición femenina, la esquiva de Igual cierra victoriosamente su argumento diciendo a Cupido:

si has triunfado soberbio

de los dioses, más altivas
 las mujeres te vencemos...

Pronto se observa cómo la subjetividad que la protagonista exhibe en su sueño no cesa en ese espacio onírico, sino que continúa vigente cuando regresa al mundo de la conciencia. Así una vez despierta, de nuevo ella confirma su anhelo de libertad:

y aunque advertí que era sueño,
 mi generoso valor (165)
 y lo esquivo de mi pecho,
 lo que le pasó dormido
 vuelve a repetir despierto.

"Relación de mujer" es un texto donde se hace gráfica la lucha entre la subjetividad femenina y la objetivación a la que su contraparte masculina la quiere reducir. Se trata de un trabajo en donde se simboliza la búsqueda de una autonomía y libertad femenina, tan intensa que no se limita al mundo de los sueños, sino que constituye una constante en la vida de la protagonista quien subvierte el tradicional retorno de la esquivo a través del amor al que alude McKendrick.

Tal como se ha podido observar a través de nuestro análisis en este capítulo, los coloquios y la relación de

Equal evidencian la voz de un sujeto femenino que por un lado reta la autoridad del padre y, por otro, rechaza el papel tradicional de objeto sexual silenciado que la sociedad y literatura imponen a la mujer. Es una voz que nuestra autora logra materializar a través de técnicas discursivas tales como el cotorreo femenino, el uso retórico del silencio de la mujer en el texto y el contraste entre el mundo onírico y el real a fin de enfatizar la fuerza de un deseo de libertad y autonomía femenina.

Capítulo IV

Rechazo al materialismo y a la imagen devaluada que se asocia a la mujer

En este capítulo recurrimos al "Baile de los trajes" y al texto "A una persona que se queja del tiempo que alcanza" para demostrar cómo los personajes femeninos de Equal en estos trabajos exhiben un deseo imperante tanto por denunciar el materialismo y la superficialidad que revisten un espacio social empobrecido moral y económicamente, como por erosionar la imagen devaluada que la mirada patriarcal asigna a la mujer.

"El baile de los trajes"

El desengaño que surge al vivir en una sociedad materialista que experimenta una crisis de conciencia y valores morales como la del siglo XVII se hace evidente en el tema que se desarrolla en el "Baile de los trajes". Aquí la crítica de Equal al extremo materialismo que rige su entorno social se expresa en dos niveles: en primer lugar, a través de la parodia al dios del amor y la situación deplorable en la que ha venido a caer y, en segundo lugar, mediante el proceso de desengaño y frustración por el que atraviesa una mujer que solicita los servicios de un Cupido

fracasado. Asimismo, en este texto nuestra autora presenta un sujeto femenino deseante que subvierte el papel tradicional de objeto que asignan a la mujer los textos literarios canónicos de autoría masculina.

García Pavón, en su libro *Teatro menor del siglo XVII*, indica que en las presentaciones de espectáculos dramáticos del siglo XVII, "... no había entreactos, y se procuraba la variedad del espectáculo intercalando antes, en el intermedio y final de la comedia, una serie de distracciones y amenidades" (9). El baile es una de estas distracciones a las que hace alusión García Pavón y se coloca entre la segunda y tercera jornada de la comedia. Gaspar Merino define como baile dramático a la obra que requiere "una acción por medio de unos personajes y no una simple narración de la acción por medio de la música" (156), definición que coincide con lo que García Pavón llama baile entremesado (17). El "Baile de los trajes" de Igual corresponde a la definición de baile dramático de Merino y a la de baile entremesado de García Pavón, esto en cuanto a que, si bien la música y la danza forman parte integral de la obra, los personajes desarrollan una acción argumental. El elenco de este baile lo conforman Venus, el

Amor, Esperanza, dos mujeres anónimas, Don Juan, Don Lorenzo y el acompañamiento de los músicos.

El argumento que tiene lugar en el "Baile de los trajes" presenta a un Cupido derrotado que al encontrarse en un mundo materialista, no puede ya, a través de sus armas tradicionales, conquistar corazones. Por ello, este personaje a fin de recuperar su poder, se ve obligado a cambiar sus alas, aljaba, arco y flechas por burdos artificios mundanos. Este proceso de conversión de Cupido llega a su culminación cuando, al finalizar el baile, los personajes en coro indican:

El Amor ha trocado
 el arco y el arpón
 por el mírame lindo (250)
 y pícame el cor;
 la venda y las alas
 también las trocó
 por la escarapela
 y la inflamación; (255)
 la pedrada y rabia
 y airado furor,
 por carcaj y aljaba
 la trueca el Amor.

La técnica de inversión de papeles a la que recurre Equal, es decir la metamorfosis cómica que se opera en Cupido, transformándolo de personaje digno y omnipotente en fanteche vulnerable que termina en alcahuete, se apoya en el topos del mundo al revés y se materializa a través de una parodia.

Según el *Diccionario de términos literarios* la palabra parodia:

viene del griego *parodia* y significa imitación burlesca de una obra literaria... obra que conscientemente modifica otra anterior... con la intención de mofarse de ella a través del procedimiento de la ironía, y con la utilización de todo tipo de recursos, especialmente cómicos (284).

Sobre la parodia Georgina Sabat Rivers, en su libro *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de san Felipe hija de Lope de Vega*, constata que "la parodia, arma de voces marginadas, ha sido tradicionalmente usada por las mujeres al tratar las formas del discurso masculino" (66). El "Baile de los trajes" se ajusta a la definición de parodia que nos proporciona ese diccionario, así como al uso subversivo de este recurso literario que le atribuye

Sabat de Rivers, debido a que constituye una burla consciente que subvierte la retórica mitológica amorosa de obras en donde se respeta la jerarquía del dios del amor y siempre se le presenta como digno y triunfante⁹. En este baile la desmistificación que sufre el dios del amor en el texto descubre, asimismo, una actitud de desengaño que pone en evidencia el exacerbado materialismo que impera en una sociedad en crisis de valores en donde ya nada es sagrado.

El papel que desempeña la mujer en este baile es otra manifestación subversiva del uso de la técnica de inversión de papeles que tiene lugar en este texto. En los libros de autoría masculina, tales como el *Libro del buen amor* y *La Celestina*, se presenta a un sujeto masculino deseante que se vale de la mediación femenina para arrebatarse el libre albedrío del objeto de su deseo, mientras que en el "Baile de los trajes" es la mujer quien recurre a los servicios de una intermediaria para conquistar al hombre de su elección. Estamos pues frente a un sujeto femenino autónomo que dista

⁹ Comedias mitológicas cortesanas tales como *También se ama en el abismo* de Agustín de Salazar, *Alfeo y Aretusa* de J.B. Diamante o *Edimión y Diana* de Melchor Fernández, en las que el amor siempre digno triunfa de todos cuantos luchan en su contra.

del concepto de objeto que sobre la mujer se desprende de las obras de autoría masculina anteriormente mencionadas.

La frustración que experimenta Esperanza, la mujer deseante del baile en búsqueda de su amado, revela un proceso de desengaño que surge a consecuencia del estado caótico en que se encuentra una sociedad superficial y materialista. Irónicamente, a pesar de su nombre, Esperanza es una mujer desengañada. El proceso de desilusión por el que atraviesa esta mujer se hace aparente a lo largo del baile. Así tenemos que en un principio, el espectador se encuentra frente a una mujer enamorada que acude a la intercesión de Cupido con la ilusión de conquistar a Don Juan, el objeto de su deseo. Esto se aprecia cuando Esperanza, que busca a Cupido, dice:

... mi pensamiento
se cansa en una porfía
y sólo Amor el remedio
puede dar a mi esperanza.

Sin embargo, Esperanza da con un dios del amor que no puede interceder en su favor. La impotencia de Cupido se observa cuando éste, al tratar de lanzar sus flechas, no atina a dar en el blanco. Ante esta situación Cupido exclama:

Pero, ¡ay de mí!, que turbada

la acción, tímido el brazo
 torció el impulso. ¿Qué airada
 violencia es la que detiene
 el fuerte impulso de mi saña? (105)

(Pone otra flecha y sucede lo mismo.)

.....

¿Qué es esto, piadosos cielos? (110)

¿Hasta dónde mi desgracia
 ha de llegar? ¡Qué congoja!

Tenemos, pues, que la confianza que tiene esta dama en Cupido se disuelve al verse frente a un dios fracasado. Ante un Cupido que se muestra impotente, Esperanza, llena de disgusto, decide cambiar de táctica y recurrir a los servicios de una vendedora de trajes para conquistar al hombre de su elección. El disgusto de Esperanza y la forma materialista en la que se dispone a conseguir al hombre que desea, se hacen evidentes cuando ella se dirige a la vendedora:

Aunque con tanto disgusto
 me coge, quiero comprarlas. (130)

[74r]

Venga, ¿Quién vende los trajes?
 Vaya diciendo los precios.

Si bien Esperanza logra cautivar al objeto de su deseo mediante los artificios que le ofrece la vendedora, este método mercantilista de obtener el amor no le satisface. A diferencia de Calisto o del Arcipreste de Hita, la Esperanza de Equal rechaza la consecución del amor a través de artificios materiales y expresa su protesta al materialismo de la transacción amorosa al no aceptar los ruegos de Don Juan, una vez que le tiene conquistado. Esto se observa cuando ella le dice a Don Juan:

No, no prosigáis que me basta (155)

para usar mis desprecios

y así me retiro airada

avisando a vuestro error

que el no tomar más venganza

es que os dejo por quien sois (160)

y me retiro airada.

Resulta asimismo interesante reparar en el nombre "Don Juan" que Equal asigna al objeto del deseo de Esperanza, ya que afirma la subversión que tiene lugar en el texto por parte del sujeto femenino. Don Juan es ahora un personaje esquivo, objeto del deseo femenino que termina burlado por una mujer, antítesis total del personaje mítico del teatro

de Tirso de Molina que aparece en *Don Juan el burlador de Sevilla*.

Tal como se ha podido observar, María Egual en el "Baile de los trajes", al hacer uso de la técnica de la inversión de papeles, parodia la retórica mitológica amorosa en vigencia en la época y a través de un sujeto femenino activo rechaza el imperante materialismo que rige las relaciones amorosas. Del mismo modo se nota cómo en este texto se subvierte el papel de objeto que le asignan a la mujer tanto la sociedad como los textos canónicos literarios de autoría masculina.

Jueces o implicados: los hombres y su discurso misógino

En "Una persona que se queja del tiempo que alcanza", a través de un soliloquio a la naturaleza se recrea un espacio dentro del que María Egual denuncia la insensibilidad e hipocresía de una sociedad patriarcal embebida en un materialismo exacerbado y cuestiona la imagen negativa que dicha sociedad corrupta asigna a la mujer.

Esta vez, mediante el uso de la primera persona del singular, Equal presenta un soliloquio¹⁰ que da voz a un sujeto femenino desengañado del mundo que le rodea quien se propone marcharse de dicho entorno. Se trata de un trabajo basado en el tópico de la huida de la ciudad y la alabanza de la aldea, que hasta cierto punto parece dialogar con obras que encuentran sus raíces en el tópico del *Beatus ille* de Horacio, textos tales como *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Fray Antonio de Guevara, la "Soledad I" de Góngora o la "Vida retirada" de Fray Luis de León, en donde se rechaza el mundo de la ciudad debido al materialismo extremo de sus miembros. Sin embargo, mientras Góngora y Fray Luis critican la ambición exacerbada de empresas monumentales como la de los conquistadores y piratas respectivamente¹¹, María Equal orienta su crítica hacia la realidad social inmediata que circunda y afecta a

¹⁰ Entiéndase aquí por soliloquio "confesión a un destinatario", definición que A. Marchese presenta en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona: Ariel, 1997).

¹¹ Ver "Soledad I" vv. 443-446 en donde en boca de un serrano Góngora lanza una crítica profunda a la codicia de los conquistadores. Ver también "Vida retirada" de Fray Luis de León vv. 71-80, donde se critica la ambición.

la mujer. Así, empleando un yo lírico femenino, nuestra autora se dirige a la naturaleza e indica:

[52v] Amigas soledades,
 a vuestro ameno albergue
 vengo a decir mis males
 huyendo de las gentes,
 pues no puedo encontrar, (5)
 ni es fácil que se encuentre,
 quien se muestre piadoso,
 que todos son crueles.

Como se puede observar en estos versos, a través de una prosopopeya que convierte a las soledades en amigas, el yo lírico femenino del texto confiesa su desengaño a la naturaleza y le expone la realidad social opresiva de la ciudad. Del mismo modo en que, como hemos visto en el segundo capítulo de nuestro análisis, Nise y Laura confiesan sus frustraciones amorosas la una a la otra, esta vez el sujeto femenino de este texto confiesa a la naturaleza la mala fe con que se le percibe y la indolencia con que el mundo responde a su sufrimiento.

Se trata de una confesión femenina que da acceso al bastidor que postula Goffman, en cuanto a que permite un espacio de desahogo lejos de la mirada autoritaria del

padre. Sin embargo, el lector de "Una persona que se queja del tiempo que alcanza" ya no se encuentra frente al dilema de dos doncellas jóvenes y casaderas que presenta el "Coloquio entre Nise y Laura", sino delante de la crisis por la que atraviesa una mujer mayor desengañada que ha experimentado ya los avatares de la vida. Esto se hace evidente cuando ella expresa:

... veo se jactan
 los hombres cuando advierten (10)
 que la fortuna en mí
 muestra ya sus vaivenes,
 que condición tirana
 la que los hombres tienen,
 sin ceder a piedades (15)
 la ira que consienten.

Estos versos revelan la desilusión de una mujer que toma conciencia de la naturaleza cruel e intolerante de los miembros de la sociedad que la rodean. Sobre la lección que la vida le ha dado en cuanto a la hipocresía social, ella afirma:

Las desdichas en mí
 han sido muy prudentes
 porque me han enseñado

los leales e infieles. (20)

[53r] Y que los corazones
se visten de dobleces,
pues mienten las razones
lisonjas aparentes.

La actitud de desengaño que se concentra en "A una persona que se queja del tiempo que alcanza" se hace gráfica a través de un símil al que recurre el yo lírico del texto para demostrar la mala fe de su entorno. Esto se observa en los siguientes versos:

Ya no hay de quien fiarse, (25)
que los amigos suelen
fingir, como las hienas
que lloran cuando muerden.

En este caso la ferocidad y deshumanización con la que la protagonista de este texto describe la actitud de los miembros de su entorno social recuerda la perspectiva, también en extremo desengañada, que se derrama de las obras de Mateo Alemán. La mujer que presenta *Equal* y los pícaros de Alemán¹² tienen en común el ser personajes marginados que transitan por un mundo hostil y adverso a sus necesidades.

¹² Ver Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (Madrid: Cátedra, 1979).

La marginalización que sufre la protagonista de "Una persona que se queja del tiempo que alcanza" se debe a su sexo. Por el hecho de ser mujer se somete a esta persona a un constante escrutinio que se basa en una imagen misógena, socialmente preconcebida que define a la mujer como criatura imperfecta. La queja de Equal dirigida a los juicios que sobre la conducta femenina emite la sociedad patriarcal se hace explícita en los siguientes versos:

Si sigue las visitas,
que es un afán perenne
y embeleso suave

de mil inconvenientes.

Porque dicen que gasta (45)

sin que nada aproveche,

ni que pueda cobrar

lo que una vez se pierde.

Si juega, la murmuran,

desperdicia los bienes; (50)

si calla, de ignorante;

si habla de elocuente.

Si quiere retirarse

dicen que es imprudente,

Y achacan a miseria (55)

lo que es más conveniente.

Si gasta mucha gala,

reparan donde tienen

los bienes y raíces,

o si no a quien los debe. (60)

[54r]

Esta forma de describir a la mujer como a un ser desaprovechado, derrochador e imprudente, ilustra las características negativas que la sociedad patriarcal atribuye a sus miembros del sexo femenino. También enfatiza el hecho de que en una sociedad misógina la mujer lleva siempre las de perder, debido a que como lo indican los versos anteriores, si ella se abstiene de hablar es ignorante y si se atreve a romper el silencio entonces se le tilda de elocuente¹³.

Una vez que el yo lírico ha hecho explícitas tales acusaciones que los hombres hacen a las mujeres, procede a cuestionar la autoridad masculina para emitir dichos juicios misóginos. Así tenemos que los hombres de este texto se presentan como individuos huecos, corroidos por un

¹³Entiéndase aquí elocuente como lo opuesto a discreta.

materialismo exacerbado, que más que jueces dignos parecen ejemplos de las mismas faltas que achacan a la mujer. En los siguientes versos se ilustra la conducta de los hombres:

No se ve ningún calvo, (65)

todos llevan copete,

y allí gastan la harina

que no comen, ni tienen.

.....

Vemos algunos coches

que sus dueños parecen

esqueletos pintados, (75)

sólo porque ellos rueden.

.....

Basquiñas¹⁴ con bastiones

que sólo polvo mueven,

y falta lo que sobra

después a lo decente.

Vistos así como hipócritas, derrochadores de lo poco que tienen, empobrecidos no sólo económica sino moralmente, estos hombres que desfilan en el backstage que auspicia la

¹⁴ Basquiñas: Faldas (DA).

confesión de la protagonista, carecen de toda credibilidad y autoridad moral que les permita mirar pajas en ojo ajeno. Si bien no sabemos si nuestra autora tuvo la oportunidad de leer las redondillas "Hombres necios que acusáis" de su contemporánea mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, no podemos dejar de notar que ambas comparten una vivencia femenina que las impulsa a rechazar los vituperios masculinos y la imagen de mujer que el espejo patriarcal refleja.

En este capítulo se ha podido observar cómo María Igual se aprovecha de un baile paródico y de un soliloquio que se basa en el tópico de la huida de la ciudad para pronunciar, a través de un sujeto femenino activo y desengañado, un rechazo al materialismo que reviste al mundo de su época y a la imagen negativa de la mujer que se destila del discurso masculino misógino.

Capítulo V

El conocimiento: la llave del perdón

Un tema que se enfatiza en la literatura barroca es lo efímero del tiempo y la necesidad del perdón divino de los pecados ante el acecho de la muerte. En este capítulo analizamos cuatro textos del ms. 22034 que recurren a este tema y una letra que hace las veces de preámbulo introductorio a dichos textos. Nuestro propósito radica en subrayar el papel activo que cumple el sujeto femenino penitente que presenta Igual y demostrar que su confesión, más que un arrebatado de humildad y remordimiento espontáneo, constituye un argumento cuidadosamente organizado que combina tópicos literarios con un conocimiento del dogma católico, a fin de captar un veredicto divino en favor de la absolución de los pecados de la penitente.

La confesión que se desarrolla en estos textos es de carácter religioso y está dirigida a Dios. Se trata de escritos que se diferencian de las confesiones entre amigas que se aprecian en el "Coloquio entre Nise y Laura" o en la confesión de una mujer a la naturaleza que presenta "A una persona que se queja del tiempo que alcanza", esto en cuanto a que no permiten ese espacio de bastidor al que alude Goffman. Por el contrario, lo que hacen es crear un

terreno opuesto, un lugar frente al escrutineo del Juez supremo. A este tipo de discurso confesional, Michel Foucault, en su estudio *Histoire de la sexualité*, lo define como un acto de poder en donde se ejerce un efecto de dominación total (1:60). Sin embargo, es también este teórico quien admite que donde hay poder hay puntos de resistencia que erosionan el poder institucional (1:95). Basándonos justamente en esta idea de Foucault, afirmamos que el discurso confesional religioso que desarrolla la penitente de Equal constituye una de esas formas de resistencia a las que alude ese estudioso francés: esto debido a que se trata de un discurso que erosiona el papel silenciado y pasivo que la sociedad católica barroca española del siglo XVII asigna a la mujer.

Si bien no se hace mención explícita en los cuatro textos confesionales de Equal que la voz del yo lírico pertenece a una mujer, opinamos que éste es el caso. Nuestra aseveración se basa en el género femenino que se establece en el primer escrito confesional, y en el hecho de que el cuerpo de los textos que lo siguen no niegan este hecho ya que no asignan un género específico al sujeto hablante. Además, se debe a que de estos trabajos se desprenden ciertos rasgos autobiográficos de la autora,

tales como la atrofia de los sentidos a la que se alude en el tercer texto, parálisis que, según Vicente Ximeno, sufrió Igual durante los últimos años de su vida.

Melodía en pos del perdón

"Letra para dúo a lo divino" precede los textos confesionales del ms. 22034. Es una composición poética que reúne elementos tanto de carácter cristiano como mitológico y está destinada a cantarse. Se trata de un texto en donde se lleva a cabo una alegoría en la que se presenta al niño Jesús como a Cupido, dios del amor. Los siguientes versos nos dan muestras de ello:

Adorad a este hermoso Cupido
que en brazos del sol
entre brutos y pajas ostenta
deidad superior.

¡Adorad al Amor! (25)

Tal como se observa en el estribillo que dice "¡Adorad al amor!", esta composición poética busca invocar una devoción y alabanza a Jesús destinada a captar la buena voluntad divina. La intención de ganarse la simpatía de Dios tiene como propósito obtener el perdón de los pecados de la protagonista de los textos confesionales que siguen esta letra. El deseo de lograr la gracia divina se hace

explícito en la siguiente estrofa:

Sea pira y altar religioso
 el alma, pues hoy,
 en la ofrenda y el voto consiste
 lograr el favor.

¡Adorad al Amor! (15)

Aquí, a través de las palabras "lograr el favor" se alude justamente a esa absolución de los pecados que se busca.

"Letra para duo a lo divino" asimismo es una exhortación a no pecar. Este pedido se observa en la última estrofa que lee:

No malogre el descuido y la culpa
 la dicha mayor
 que el Amor para el bien de los hombres
 amante ofreció.

¡Adorad al Amor! (30)

Se trata de un llamado a no desperdiciar el sacrificio que hizo Jesucristo por la expiación de los pecados de la humanidad y su acceso a la vida eterna con el Señor. Igual inserta esta letra antes de los textos confesionales de su manuscrito, con el propósito de orquestar un ambiente orientado a conseguir la gracia de Dios, y por ende,

obtener la absolución de los pecados que estos escritos persiguen.

La conciencia del pecado

El primer contacto del lector con el yo lírico femenino arrepentido de sus pecados tiene lugar en el texto titulado "Letra a lo divino". Aquí se aprecia cómo, a través de un monólogo interior, una voz femenina que se tilda a sí misma de "necia" y "persuadida de torpes errores" (151) empieza a tomar conciencia del paso de los años y de los yerros en los que ha incurrido en ese transcurso. Se trata de un texto en donde se enfatiza lo fugaz del tiempo y el castigo divino inminente ante una vida desperdiciada. La llegada de la hora final parece como si de repente resonara con estrépito en la mente de esta mujer, que se pregunta:

¿Qué es esto, sagrados,
divinos enojos,
que ciegos los ojos
de tantos delitos
no ven el castigo
que está manifiesto? (5)

¿Qué es esto, qué es esto?
Mas ¡hay! que ha de ser

[29v]

debidos temores,
que acuerda la culpa (10)
de tantos errores.

La insistencia de los sonidos consonánticos "q" y "t" a las que se recurre una y otra vez en el estribillo y a lo largo de esta letra, así como la cadencia de su ritmo, no son una onomatopeya accidental. Enfatizan la idea de un tiempo que se acaba y son ecos del incontrolable ruido del reloj, de ese tic-tac que marca una hora precisa y final. Son sonidos que enmarcan a esta mujer en un espacio que la obliga a tomar conciencia de su mortalidad. Es decir, constituyen un recuerdo de la deuda pendiente que tiene la pecadora con su Creador, al haber hecho caso omiso de su palabra durante su vida. Sin embargo, lo interesante de esta situación yace en que, lejos de provocar una reacción pasiva y de aceptación fatalista en la mujer de este texto, la impulsan a embarcarse en la ardua labor de su salvación. Si bien dicha labor no se emprende a través de buenas acciones, en efecto se lleva a cabo por medio de un argumento que trata de convencer al Juez celestial de la absolución de sus pecados. Las ideas que esta mujer presenta en su defensa se desarrollan en otra letra a lo divino, un romance y concluyen finalmente en unas endechas.

Pecados juveniles

La segunda letra que se incluye en el ms. 22034 es un soliloquio dirigido a Dios, titulado también "Letra a lo divino". Aquí se muestra a la pecadora ya consciente de sus acciones pasadas. Se trata de un yo lírico desengañado que alude a lo desperdiciado de la etapa de su juventud y elabora su defensa basada en el concepto barroco de la vida como sueño, la admisión de los pecados y, finalmente, en la búsqueda de la absolución a través de la promesa que se desprende de la parábola del hijo pródigo.

La penitente en este trabajo vuelca su mirada hacia su juventud. La presenta como un trayecto dominado por una fuerza exterior que le ha impedido ver con claridad lo errado de sus acciones. Sobre esto el yo lírico menciona lo siguiente:

	Morfeo fue el delito,	(5)
	el pecado, el veleño,	
[30v]	que cegaron los ojos	
	de mi conocimiento.	

Al referirse a Morfeo en estos versos, el sujeto hablante del texto introduce el concepto de la vida como sueño e inserta la idea de su inocencia: esto debido a que, como se aprecia en la estrofa anterior, la mujer se ha encontrado

en un mundo engañoso que le ha negado la posibilidad de distinguir el camino correcto a seguir. Su experiencia en ese espacio ilusorio y caótico, en el que dice haber estado, se presenta como un torbellino de acciones descontroladas, lo cual se ilustra cuando ella menciona:

Los locos apetitos,
tan sin freno corrieron,
Faetones, que labraron
asimismo escarmientos.

La figura de Faetón, personaje mitológico que pierde el control de los caballos del coche de su padre y ocasiona desastres de tremenda magnitud, alude a la velocidad con que el yo lírico siente que le ha arrastrado la vida y la falta de control que sobre ésta ha tenido. El escarmiento que sufre Faetón, su muerte en manos de Júpiter, se compara asimismo con el castigo que ella teme que acarreen sus pecados a la hora del juicio final.

El lector se encuentra frente a una mujer que, si bien atribuye la causa de sus yerros a vivir en un mundo caótico, reconoce sus culpas ya que no niega haber incurrido en ellas. De acuerdo al dogma de la religión católica, el primer paso hacia la absolución de los pecados

es la admisión de haber errado¹⁵. Este hecho se hace patente en el paralelismo que se traza en el texto entre ella, hija desobediente de Dios, y Faetón, hijo temerario de Apolo. Según la leyenda, este personaje mitológico, desobediente, emprende la aventura del coche, aún después de que su padre le advirtiera de los peligros de esa empresa. La semejanza que existe entre la protagonista del soliloquio y los hijos desaprovechados se muestra nuevamente cuando se hace mención a Ícaro, otro personaje mitológico que, al hacer caso omiso de las advertencias de su padre Dédalo, termina fulminado cuando sus alas se derriten al acercarse en demasía al sol:

	Caducaron mis dichas	(25)
[31r]	cual Ícaro soberbio, que alas que da el engaño sirven para despeños.	

Después de exponer el mundo engañoso en donde han transcurrido sus años de juventud y de haber admitido su desobediencia al compararse a los hijos de dioses mitológicos alejados de la voz de sus padres, la protagonista se dirige directamente a Dios:

¹⁵ Ver Hechos de los apóstoles 2. 37-38.

Y así, Señor, os pido
 perdonéis de mis yerros
 descuidos, e ignorancias
 de juveniles tiempos. (40)

Una vez que ha hecho explícito su pedido de perdón, se hace evidente como ella, a fin de asegurar un veredicto a su favor, acude a la promesa bíblica que se presenta en Lucas en el Nuevo Testamento. Se trata de la parábola del Hijo Pródigo, según la cual ella continúa su ruego al Señor e indica:

... no os acordéis tampoco
 mal gastados talentos
 que a pródigos que vuelven
 [31v] perdona vuestro afecto.

Así, al hacer referencia a la parábola en que el vástago que vuelve arrepentido de su vida pasada tiene prometido el perdón del padre, la penitente afianza su pedido de absolución y da término a la primera fase de un argumento dirigido a la búsqueda del perdón de los pecados cometidos durante los años juveniles.

Coacción hacia el perdón

El tercer texto de esta serie de obras confesionales es un romance titulado "A los últimos alientos de vida",

trabajo en que la penitente vuelve la mirada hacia la situación actual en la que se encuentra su vida, es decir, su vejez, y desde allí busca conseguir un veredicto divino a su favor. En este texto, a través de una retórica de lógica deductiva que no deja al Juez otra opción que la de conceder la gracia que se le pide, llega a su clímax el argumento de la penitente en pos del perdón. Los pilares en los que se sustenta dicho discurso se basan en la fuerza que le otorga el conocimiento del dogma católico, criterio que en este caso se resume en la virtud teologal de la esperanza, el acto de contricción y las promesas bíblicas del perdón de los pecados.

La noción de la proximidad de la muerte se hace gráfica en la metáfora con la que se inicia este romance:

Este reloj de la vida,
con su movimiento activo,
el que ha llegado la hora
le está acordando a mi olvido,
y que se ha de deshacer (5)
aquel lazo tan unido
como tienen cuerpo y alma
en recíproco cariño.

Tal como se puede apreciar en esta estrofa, la hora final es inminente, y la muerte pronto empezará a mostrar sus huellas y a despojar de la vida a esta mujer. En los versos que siguen se muestra la metamorfosis final que en breve ocurrirá en su cuerpo ya erosionado por el tiempo:

Y con mortales congojas
 de crecidos parasismos
 se turbarán las potencias (15)
 se postrarán los sentidos.

Luego se pasa a retratar el ocaso que tendrá lugar al sentido de la vista:

[32r] se empañarán los cristales
 sin que les quede resquicio;
 de lo que fueron primero...

Asimismo, el yo lírico muestra cómo ya se le han empezado a atrofiar los otros cuatro sentidos y señala:

Las manos titubeando,
 se olvidan del ejercicio,
 y andan tentando la ropa
 sin concierto ni destino.
 Ya no percibe el olfato, (25)
 el gusto está desabrido,
 la razón toda turbada,

entorpecido el oído.

La lengua va tropezando,
que los labios oprimidos (30)
no dejan articular.

El propósito de estos versos es demostrar a Dios, por un lado, que el tiempo apremia, que la erosión de la muerte avanza en el cuerpo tullido de esta persona quien, ya muy debilitada físicamente, se encuentra a punto de expirar, y por otro, contrastar esa flaqueza corporal con la templanza espiritual que luego resalta en ella. Dicha motivación espiritual que le mueve a buscar la absolución de sus pecados se basa en la esperanza.

Refiriéndose a su vida pasada, la penitente indica el papel que ha tenido la esperanza en ella y dice:

En la deshecha borrasca (85)
que corrieron los delirios
la áncora de la esperanza
sólo guardó mi navío.

En lo anterior se demuestra que esta persona concibe la esperanza como el ancla que le ha mantenido a flote en medio de la tormenta de su vida. Según *El Catecismo de la Iglesia Católica (CIC)*, la esperanza es una de las virtudes teologales a través de la cual se aspira al reino de los

cielos y a la vida eterna, si bien no debido a la fuerza propia, sí mediante las promesas de Cristo (411). Ésta es la virtud teologal en que, en este momento, se apoya el empeño de salvación de la penitente, quien al hacer uso de su conocimiento del dogma de la religión católica, busca que a través de esa promesa se materialice su perdón. De acuerdo con el *CIC*, "los que se acercan al sacramento de la Penitencia obtienen de la misericordia de Dios, el perdón de los pecados cometidos contra Él." (328). Entre los actos del penitente que dicho texto de referencia de la doctrina católica establece, se encuentran la contricción perfecta e imperfecta. La diferencia entre ambas radica en que la imperfecta "nace de la consideración de la fealdad del pecado o del temor de la condenación eterna." (336). La otra, la perfecta, se basa en el aborrecimiento del pecado pero no se origina sólo por el temor al castigo, sino también a causa del amor a Dios (337).

El segundo paso del argumento que desarrolla este romance de *Equal* revela una vez más su uso del dogma católico para afianzar su salvación. Se trata de la representación de un acto de contricción perfecto. Así tenemos que el lector se encuentra frente a una pecadora quien, por un lado, al decir "reconozco y miro/ el proceso

de mis culpas," (159) demuestra la admisión y escrutinio de sus pecados, primer paso en todo acto de contricción; y por otro, hace explícito que lo que la mueve al arrepentimiento es haber ofendido a Dios. Esto se aprecia cuando la penitente indica que "es tan mayor la congoja,/ que no la iguala el abismo/ de pensar que me he de ver/ en aquel tan recto juicio"(159).

Una vez que el yo lírico ha establecido su contricción perfecta, se observa cómo elabora un argumento orientado a persuadir, tanto a las figuras intercesoras de la Iglesia Católica como a Dios mismo, a que se le absuelva del pecado. Entre los recursos a los que acude para dar forma a su discurso se nota una fluctuación en el tono con el que reviste su argumento, tono que va de sumiso a desafiante y que se respalda siempre en el conocimiento de su religión. En primera instancia la penitente acude a la intercesión de la Virgen María¹⁶ y al Ángel de la Guarda¹⁷. Así cuando ella se dirige a la Virgen María, apela a su instinto maternal y le implora:

¹⁶ Sobre el papel de la Virgen María como madre intercesora de los cristianos, ver Juan 19.26.

¹⁷ Sobre la función protectora que cumplen los ángeles de la guarda, ver Salmos 91.11.

Soberana de Dios Madre,

.....

compadézcante mis ruegos, (105)

duélete de mis gemidos;

no me dejes, Reina hermosa

que éste es mi mayor conflicto.

Es evidente que el tono con el que se acerca a la Virgen como madre es sumiso, mientras que el que emplea con el ángel, su supuesto protector y amigo, encierra una connotación de reto. Dicha actitud se hace patente cuando, apelando a su intercesión, tutea al ángel y le dice "Ésta es la hora de ver /quiénes son los buenos amigos" (159). Resulta también interesante observar el énfasis y seguridad que el conocimiento de la religión da al tono con el que la penitente se dirige a Jesús. Esto se puede ver cuándo ella en forma autoritaria argumenta:

Quiero aprovechar el tiempo

[35v] y acordaros, Jesús mío, (150)

que tenéis dada palabra

de consolar afligidos.

Más tarde, ella demuestra que no va a renunciar a la gracia divina, sino que va a perseverar hasta que se le otorgue lo que cree que le corresponde como hija arrepentida de Dios.

Así ella insiste: "yo le busco y me he de estar/ asida a los clavos mismos/ hasta alcanzar el perdón" (161).

A medida que el texto avanza, se va haciendo cada vez más claro que el argumento que emplea la penitente para conseguir la absolución de sus culpas se basa en una lógica deductiva que no admite alternativa a su interlocutor y que le obliga a que se cumpla en ella la promesa de salvación. Un ejemplo de ello es la forma en la que esta mujer hace uso de la parábola del Buen Pastor. Aquí se define a sí misma como la oveja descarriada y añade que si no se le deja entrar al redil de Dios, se habrá de desperdiciar el sacrificio de Cristo. La implicación que acarrearía una respuesta negativa por parte de Dios ante este pedido equivaldría a negar tanto el propósito que tuvo la expiación de su hijo, como el principio del perdón, en el que se basa la iglesia católica. Por lo tanto, se aprecia cómo la penitente mediante un conocimiento profundo del dogma católico ha preparado una defensa cuya retórica sólo conduce a un camino: su absolución.

Una vez que el yo lírico ha dejado en claro lo inminente que resulta su absolución, se observa como si se tratara de un fenómeno de tira y afloja que el tono con el

que se dirige a su Juez se torna ahora maternal. Esto se nota cuando la penitente implora:

[36v] Yo no os quiero riguroso; (185)
si amoroso y compasivo,
para que escuchéis el ruego
de mi corazón rendido.
Recién nacido en Belén
os busco...

Tal como lo expresan los versos anteriores, esta vez se apela a la dulzura y amor que caracterizan a Dios hecho niño. Es a través de esas características de Jesús que ahora se trata de solidificar la absolución. A manera de cierre de su argumento, la penitente establece que la única razón por la cual ella se atreve a pedir el perdón de sus pecados se basa en la fuerza que le otorga su afán por salvaguardar el sacrificio de Cristo, y así dice:

Pero ya sabéis que es
por gracia esto que te digo,
que el valor de vuestra sangre
es la que me alienta al brío.

Luego, pasa finalmente a mencionar que, ya a punto de expirar, deposita su fe del perdón en las manos misericordiosas del Señor. Tenemos pues que en este romance

se ha organizado un argumento de salvación que no deja cabos sueltos. Se trata de un discurso cuidadosamente organizado que afianza cada uno de sus ruegos e inclusive la fuerza que le motiva al pedido, en un conocimiento del dogma de la religión católica que no admite refutación.

Fe y fuerza femenina

El título que María Equal da al trabajo con el que concluye este grupo de textos religioso-confesionales es "El autor manifiesta sus trabajos, y pide alivios de ellos a una imagen de nuestro Señor que tiene muy devota en las endechas siguientes" (164). Este texto actúa como resumen argumental de los escritos que lo preceden. Es un soliloquio dirigido a Dios que empieza por enfatizar lo engañoso del mundo en el que se desenvuelve la penitente. Sin embargo, esta vez el engaño se atribuye directamente a la intervención del demonio en la tierra; sobre ello la penitente dice a Dios:

... sabéis, Señor,
 que la infernal culebra (10)
 coge con su malicia
 a la pobre inocencia.
 Movió tanto su rabia
 el ver la gran clemencia

de tantos beneficios (15)

.....

[38r]

que convocó las furias
de su infernal caverna,
e hizo que promulgasen
engaños y cautelas. (20)

Como se puede observar, la penitente se muestra víctima de estos engaños, y al referirse a lo difícil que le ha sido transitar por un mundo que le ha sido adverso, sobre su existencia indica "vida (si es que es vida, /de amarguras tan llena)." (167). En esta ocasión se nota cómo se resalta la inocencia de esta mujer, no sólo a través de lo ilusorio que resulta ser el mundo, sino también debido a la responsabilidad que en él tiene la fuerza maligna del demonio.

Después de haber ratificado lo duro que es vivir en un mundo en donde impera la fuerza del mal, la penitente apela directamente a la clemencia de Dios y pone de relieve la omnipotencia divina. Nuevamente mediante un conocimiento bíblico extenso, ella se refiere a sucesos en los que el Señor ha cambiado el curso con el que se disponen las cosas en el mundo. Entre los acontecimientos que expone, se observa cómo recurre a la reina Ester del Antiguo

Testamento para hacer referencia al caso de los mardoqueos, pueblo judío que se salvó a pesar de haber sido condenado a muerte por Amán, quien pereció en su lugar¹⁸. Sobre esto, ella indica:

Patíbulos que estaban
 dispuestos a la ofensa (90)
 de pobres mardoqueos
 amanes los emplean.

Otro ejemplo en el cual se ilustra el poder que ejerce Dios en contra de los designios del mundo se aprecia en los siguientes versos:

A mujeriles bríos
 vuestro poder alienta, (110)
 como Betulia canta
 y Sísara lo cuenta.

Al referirse a Betulia y a Sísara, la penitente alude al coraje y osadía de que Dios reviste a las mujeres, personas a las que el mundo considera incapaces de tales atributos. Sísara es el soldado del Rey Jabín a quien Yehel, una mujer del Antiguo Testamento, da muerte con sus propias manos al

¹⁸ Ver Ester 6.10

atravesarle un clavo en la sién¹⁹. La alusión a Betulia se refiere al valle de Betulia en donde Judit, otra mujer del Antiguo Testamento, salva a su pueblo²⁰.

Si bien la penitente al acercarse al término de su discurso vuelve a invocar la clemencia divina, es evidente que sus palabras exhiben un grado de autoconfianza innegable. Actitud que se equipara a la de un abogado satisfecho de haber presentado su caso a través de una exposición clara y bien sustentada. Esto se observa en la última estrofa cuando ella dice:

A vuestro tribunal
 apelo de mi ofensa (130)
 y en vuestras manos pongo
 abonos y defensas.

La presencia de un sujeto femenino activo en pos de la consecución de su deseo es un hecho que se transparenta a lo largo de los textos confesionales que hemos analizado en este capítulo. Son textos que constituyen focos de

¹⁹ Ver Jueces 7. 21

²⁰ Ver Judit 7.13

resistencia a la ignorancia, pasividad y silencio con que el poder institucionalizado patriarcal se empeña en enmarcar a su contraparte femenina. Esta resistencia se hace gráfica en la voz de la penitente quien en base a su conocimiento de la religión católica, mitología y recursos retórico-literarios se resiste al castigo y busca orientar el veredicto del Juez hacia su meta: la absolución de los pecados. Así tenemos que la subversión que surge de estos escritos es triple: primero, se trata de una mujer que durante su vida obviamente no ha cumplido con la norma que le presenta la ley del padre; segundo, a la hora de expirar, emprende una tarea que busca coactar al Juez a que no se le castigue; y tercero, su defensa consiste en un argumento cuidadosamente estructurado y basado en un conocimiento y cultura tanto bíblica como general que como mujer del siglo XVII no se suponía que debía tener.

Capítulo VI

Conclusiones

En nuestro estudio sobre la obra de la Marquesa de Castellfort, a través de un análisis que comprende nueve de sus trabajos compilados en el ms. 22034, hemos demostrado nuestra tesis original: María Equal mediante un contradiscurso barroco da voz a un sujeto femenino que subvierte la ley del padre y expresa la perspectiva marginal de una vivencia femenina.

Con el propósito de establecer que la obra de Equal constituye un contradiscurso barroco hemos recurrido a los postulados de Michel Foucault y José Antonio Maravall sobre la relación que existe entre el discurso y el poder, así como a la temática en auge durante el siglo XVII que distinguen Emilio Orozco, Leo Spitzer y Bruce Wardropper. A fin de demostrar que la obra de nuestra autora es una muestra de subjetividad femenina, hemos incorporado los juicios de Lola Luna, Susan Kirkpatrick y Dorothy Smith. Aplicando las ideas de estos estudiosos a nuestro análisis, hemos llegado a la conclusión de que si bien los textos de Equal se basan en temas que se enfatizan durante el barroco, al ser un producto de autoría femenina y al

presentar a un sujeto femenino activo y deseante, subvierten no sólo la objetivación de la mujer que promulga el discurso oficial barroco, sino también el monopolio masculino del campo de las letras imperante en esa época.

Los estudios que presenta Suzanne Lamy sobre el cotorreo, las ideas de Erving Goffman y Simone de Beauvoir en cuanto a la necesidad de contar con un espacio fuera de las presiones de la sociedad, las observaciones de Ann Rosalind Jones y Elizabeth Cropper acerca de la objetivación femenina en la literatura del Siglo de Oro, y el estudio de Melveena McKendrick sobre la mujer varonil, han informado nuestra búsqueda de las técnicas a las que recurre Igual para dar forma a su discurso. Técnicas entre las cuales hemos detectado: 1) la elevación a un nivel de discurso literario del cotorreo, una forma femenina de comunicación devaluada por la sociedad patriarcal; 2) el uso retórico del silencio de la mujer en el texto a fin de subrayar su ausencia, es decir el mutismo al que la destina su contraparte masculina; 3) el uso del contraste entre el mundo onírico y el real con el propósito de enfatizar un deseo de libertad y autonomía femenina; 4) el empleo de la parodia como marco desde donde surge un sujeto femenino deseante que rechaza el materialismo que rige las

relaciones amatorias; 5) la inversión de papeles como burla a la retórica mitológica vigente en el teatro de la época; 6) la apropiación del tópico de la huida de la ciudad como plataforma a través de la cual se rechaza el materialismo y corrupción social, así como la autoridad masculina a emitir juicios misóginos; 7) el uso del conocimiento tanto religioso como general como vehículo de salvación, y finalmente; 8) la subversión de la relación entre Dios y penitente.

Las técnicas de las que se vale Equal y que hemos evidenciado a través de nuestro análisis de nueve textos del ms. 22034, gestan un sujeto femenino activo y autónomo que se niega a conformar con la imagen devaluada de la mujer que le asigna la sociedad patriarcal en la que se desenvuelve. Un sujeto cuya voz acallada durante casi 300 años nos hemos propuesto recuperar a través de nuestro análisis y edición de la obra de María Equal.

Obras consultadas

Obras primarias

Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. Benito Brancaforte.

Madrid: Cátedra, 1979.

Astete, Gaspar. *Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y doncellas*. Burgos: Unta, 1603.

Ausejo Serafín ed. *Sagrada Biblia*. Barcelona: Herder, 1973.

Cerda, Juan de la. *Libro intitulado vida política de todos los estados de mujeres*. Alcalá de Henares: Gracián, 1599.

Coeditores Litúrgicos et al. *Catecismo de la Iglesia*

Católica. Madrid: Getafe, 1992.

Covarrubias Orozco, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla, 1987.

Diamante, Juan. *Comedias de F. Don Juan Bautista Diamante*

Madrid: Merinero, 1670.

Equal y Miguel, María. *Poesías de María Equal y Miguel,*

Marquesa de Castellfort. ms. 22034. Biblioteca

Nacional de Madrid.

Góngora, Luis de. *Soledades*. Ed. John Beverley. Madrid:

Cátedra, 1979.

- Guevara, Fray Antonio de. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Ed. Matías Martines. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- León, Luis de. *Poesías completas*. Ed. Angel Custodio Vega. Barcelona: Planeta, 1975.
- Luján, Pedro de. *Coloquios matrimoniales*. Madrid: Atlas, 1943.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1969.
- Salazar y Torres, Augustín de. *Cythara de Apolo: loas y comedias diferentes*. Madrid: Montenegro, 1694.
- Sigea, Luisa de. *Dialogue entre deux jeunes filles sur la vie de coeur et la vie de retraite (1552)*. Trad. Odette Sauvage. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
- Tramoyeres, Luis. *Catálogo de los periódicos de Valencia*. Valencia: Paris Valencia, 1967.
- Vega, Lope de. *La Arcadia*. Barcelona: Margarit, 1630.
- Vives, Juan Luis. *Instrucción de la mujer cristiana*. Valencia: Costilla, 1528.

Obras secundarias

- Alonso, Martín. *Diccionario medieval español*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- Ayuso de Vicente, María Victoria, et al. *Diccionario de términos literarios*. Madrid Akal, 1990.
- Balbás, Juan. *Castellonenses ilustres: apuntes biográficos*. Castellón: Armengot, 1883.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1949.
- Burke, Kenneth. *The Philosophy of Literary Form*. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1941.
- Cropper, Elizabeth. "The Beauty of Woman: Problems in the Rhetoric of Renaissance Portraiture." *Rewriting the Renaissance: The discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Ed. Margaret W. Ferguson, et al. Chicago: University of Chicago Press, 1996. 175-90.
- Díez-Echarri, Emiliano, y José María Roca Franquesa. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1982.
- Domínguez Ortiz, *La sociedad española del siglo XVII*. 2 vols. Madrid: Itsmo, 1963.

- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité*. 4 vols. Paris: Gallimard, 1976.
- . *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- Fuster, Justo. *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días*. Valencia: Paris Valencia, 1980.
- García Pavón, *Teatro menor del siglo XVII*. Madrid: Tauro, 1964.
- Goffman, Erving. *The presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday, 1959.
- Hormigón, Juan Antonio, et al. *Autoras en la historia del teatro español 1500-1994*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 1996.
- Jones, Ann Rosalind. *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: Escritoras y subjetividad en España 1835-1850*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Kravitz, David. *The Dictionary of Greek and Roman Mythology*. London: New English Library, 1975.
- Lamy, Suzanne. *D'elles*. Montréal: L'Hèxagone, 1979.

- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1980.
- Marchese, Angelo. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. (Trad. Joaquín Forradellas.) Barcelona: Ariel, 1997.
- McKendrick, Melveena. *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age, a Study of the Mujer Varonil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Merino, Gaspar. *Los bailes dramáticos del siglo XVII*. Madrid: Universidad Complutense, 1981.
- Mh, J. y A. Tracia. *Compendio de la Mitología o Historia de los Dioses y Héroes*. Barcelona: Sauri, 1828.
- Mills, Sara. *Discourse*. London: Routledge, 1997.
- Orozco, Emilio. *Introducción al Barroco*. Ed. José Leva Garrido. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, 1988.
- Perry, Mary Elizabeth. *Gender and Disorder in Early Modern Seville*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Prieto, A. *La prosa española del siglo XVI*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 2 vols. Madrid: Real Academia Española, 1984.
- Revista de archivos, bibliotecas y museos* LXXX (1977): 10.

- Sabat Rivers, Georgina. *El "Sueño" de sor Juana Inés de la Cruz*. London: Tamesis, 1976.
- Serrano y Sanz, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. 2 vols. Madrid: Rivadeneyra, 1903.
- Smith, Dorothy. *Texts, Facts and Femininity: Exploring the Relations of Ruling*. London: Routledge, 1990.
- Smith, Steven. *The Constitution and Pride of Reason*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Smith, William Sir, ed. *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. 3 vols. London: Murray, 1872.
- Spitzer, Leo. *Estilo y estructura en la literatura española*. Madrid: Crítica, 1980.
- Vigil, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1986.
- Wardropper, Bruce, et al. *Siglos de oro: barroco*. Barcelona: Crítica, 1983.
- Ximeno, Vicente. *Escritoras del Reyno de Valencia*. Valencia: Dols, 1748.

Poesías de María Equal y Miguel, Marquesa de Castellfort.

Criterio de la edición.

Nuestra edición crítica de la obra de María Equal es fiel a la lectura original que presenta el ms. 22034 salvo en los siguientes casos: 1. Se enumeran los trabajos; 2. Se enumeran los versos; 3. Se puntualiza a la moderna; 4. Se regulariza el uso de la "b" y la "v", la "u" y la "v", la "i" y la "y", la "j" y la "x", la "q" y la "c" la "s", "sc", "ss", la "z" y "s"; 5. Se moderniza la ortografía de todos los textos; 6. Se mantienen las correcciones del copista sólo en el caso de que no alteren el sentido del texto; 7. Se incluyen notas a pie de página aclarativas; 8. Se menciona la división estrófica de todos los textos. Nuestro propósito ha sido presentar al lector con una edición fácil de manejar y consistente en estilo.

Edición de la obra de María Equal

María Egual, "Coloquio entre Nise y Laura".

Coloquio entre Nise y Laura.
 Laura. ¿Qué dices Nise,
 de estas volubridades,
 que a tus venas amane,
 que tu amor no agramellado,
 con tugeto ala vrida
 que en tu pecho overido
 resaca y enonabura,
 que tu hermano, que me amaicho,
 que ama a la libertad,
 que sea noble exorcio.
 Nise. hermana Laura, a quien abo,
 fume tan fogotio,
 con tugeto los brazos
 del Piquito Corino,
 con que la amistad se para,
 que mi afeto agradecho
 con un grande Confianza
 a las honras que te abo.

(ms. 22034, Biblioteca Nacional de Madrid).

el hierro de los anillos.

Laura: Digo que tienes razón,
y te hubiera respondido
siguiendo la misma chanza (45)
si el pensamiento afligido
diera treguas para ello;
ya no cuido el aliño
porque mis ojos no quieren
en sus penas más alivio (50)
que el llanto, que sólo el llanto
es ahora el más amigo
y el que acompaña mis ansias,
que como fueron motivo
los ojos de mi tormento, (55)
en sólo llorar respiro.

[2v] Nise: ¿Tú cuidado, cuando siempre
burló tu desdén esquivo
a las vanas sugerencias
del imperio del dios niño? (60)

Laura: Sí, Nise, ya tributaria

me confieso de Cupido¹,
 tanto que abrigo un volcán,
 un Etna y un Basilisco²
 cuyo tirano veneno (65)
 tiene el corazón rendido,
 sujeta la libertad
 y en prisión al albedrío.

Nise: Dame parte de tu pena,
 porque ya el cuidado mío (70)
 no podrá topar descanso
 hasta que sepa el motivo
 de la causa de tus ansias,
 el gusto de haberte visto
 pudo templar mi pesar, (75)

[3r] que también motivo
 bastante para sentir
 mi corazón afligido.
 Y por no doblar tus ansias,
 lo que a mí me ha sucedido (80)

¹Cupido: Dios del amor. Ver *Compendio de la Mitología o Historia de los Dioses y Héroes* (CMHDH) (Barcelona: Sauri, 1828).

² Basilisco: Especie de serpiente, que según Plinio y otros autores se cría en los desiertos de Africa. Ver *Diccionario de Autoridades*, 1964 ed. (DA).

en la aldea callaré,
que también son parecidos,
tus pesares a los míos.

Laura: Ahora, te ruego yo (85)

digas Nise, para alivio
de mis pesares tus males,
porque siempre al referirlos,
si no se encuentra consuelo
se descansa con decirlo. (90)

Nise: Yo siempre he de obedecer,
y si con eso te sirvo,
préstame en tanto atención
que ya mi tragedia digo.
Ya sabes cómo mi hermano (95)

[3v] por aquel lance preciso
que tuvo en el alameda,
acompañando a un amigo,
hubo de dejar San Valencia,
que así el Virrey lo previno, (100)
hasta convenía a las partes
para evitar el peligro.
Yo que siempre de mi hermano,
experimenté los cariños

que con igual correspondencia (105)
 siempre pagaron los míos.
 No quise quedar sin él,
 y así los dos nos salimos
 a un lugar, algo distante,
 ¡malhaya el fatal destino! (110)
 Pues de ahí me resultó
 el vivir sin albedrío,
 sin gusto ni libertad,
 [4r] sin sosiego, y a un continuo
 afán rendidas mis ansias (115)
 sin encontrarlas alivio.
 Has de saber que una tarde,
 para templar el cariño
 de Valencia, nuestra patria,
 salimos al ejercicio (120)
 venatorio³ de la caza,
 donde lograra mi altivo
 espíritu, ya en las fieras,
 ya en las aves tal dominio,
 que a mi rigor no libraron, (125)
 ni a lo diestro de los tiros,

³ Venatorio: Caza de venados y jabalíes (DA).

no por feroces las testas,
ni las alas por lo activo.
Cansada quise quedarme
en un bosque, que tupido (130)
estaba de hermosas plantas,
y arrimándome a unos mirtos
me senté junto a una fuente,
cuyo risueño bullicio
haría más agradable (135)
la amenidad del retiro.
Apenas pues empezaron
al descanso los sentidos,
gozando de las serenidades
del bello matiz florido (140)
lo templado de las auras,
lo sonoro de los trinos,
que en acordes consonancias
cantaban los gilgorillos,
me vine a rendir al sueño; (145)
mas despertóme un ruido,
que casi confusamente
en las ramas apercibo;
levantéme cuidadosa,
y mi valor se previno (150)

[5r] porque si era alguna fiera,
 arcabuz para el tiro.
 Ansioso vio mi cuidado
 que salía de un lentisco
 un monstruo muy horroroso (155)
 en el traje y el vestido.
 Al verle, todo el valor
 desmayó y entorpecidos
 los sentidos, las potencias
 fracasadas, con desvíos (160)
 las acciones, torpes
 los pasos tenía tibios,
 los alientos me faltaron,
 que es muy propio a un desvalido
 el corazón de remedio (165)
 cuando cita más afligido.
 Quise apelar a la fuga
 pero impidió mi designio
 el sobresalto, que fue
 rémora de mi albedrío. (170)

[5v] No sé cómo diga, Laura,
 las razones que me dijo,
 que aunque el traje de villano,
 fue cortesano el estilo;

y así quiero que me atiendas, (175)

que aunque asustado mi oído,

no dejó de escuchar muchas.

Que es poderoso el dominio

de aquel ciego dios tirano,

y bien creo que tu juicio (180)

dará sentencia en mi abono

disculpándome el delito.

Dijo: "Divina deidad

de estos bosques, en quien miro

de Venus⁴ y de Diana⁵ (185)

retrato más parecido,

no desmaye tu valor.

Vuelva a cobrar el perdido

color tu hermoso semblante,

que aunque este tosco vestido (190)

[6r] que cándidas mansedumbres

me conceden para alivio,

desmienten mi noble ser,

del respeto que es debido

⁴ Venus: Diosa del amor. Ver *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 1967 ed. (DGRBM).

⁵ Diana: Diosa de los bosques y la caza (CMHDH).

a tu deidad soberana, (195)
y pues deidad te imagino,
admite en tu hermoso templo
lo atento de mi cariño,
la fe aunque te venzas,
la atención con que te sirvo, (200)
el cuidado con que te atiendo,
el respeto con que te miro,
y el alma, y el corazón,
con el afecto rendido
en las soberanas aras (205)
por humilde sacrificio.
Disculpe mi ciego error
ese poderoso hechizo
de tus soberanos ojos
[6v] que han sido imán atractivo (210)
que con suave violencia
han cautivado los míos.
Y sin poder resistir
han quebrantado, atrevidos,
un precepto que guardara (215)
mucho tiempo mi destino.
Cortesano de estos montes
y habitador de estos riscos,

afligido desterrado
 vivo, sin que mis suspiros (220)
 escuchen sino las plantas
 y árboles vegetativos.
 Fiera soy de estas montañas
 y monstruo de este distrito,
 a quien han puesto las penas (225)
 en estado tan indigno
 que me escondo de las gentes
 y me aparto del bullicio
 de las cortes, y tan pobre
 vivo que sólo es mi abrigo (230)
 una lóbrega espelunca⁶
 a donde en ella resisto
 las escarchas del enero
 y bochornos del estío.
 Lo villano de unos celos (235)
 fue de mi mal el motivo."
 Apenas pronunció la palabra "celos",
 cuando advertí que me hizo
 una novedad tan grande
 de pensar que había tenido (240)

[7r]

⁶ Espelunca: Concavidad de tierra... cueva (DA).

otro afecto ya su amor,
que por más que he pretendido
examinar su rigor
no acierto, porque si digo
que es un volcán, miente el alma; (245)
porque sentí de improviso,
[7v] toda era un mármol helado
y en efectos tan distintos.
No sé que te diga, Laura,
del poderoso dominio (250)
de esta pasión, que por más
que he querido con desvíos
arrancarla de mi pecho
no he podido conseguirlo,
que es tan villana quimera (255)
que cansado un leve indicio
atormenta toda el alma
y hace turbar el juicio.
Quiso proseguir y yo
responder, pero advertimos (260)
que volvía ya mi hermano,
y entonces le fue preciso
ausentarse y yo me fui,
porque no tuviera indicio

[8r] mi hermano, por ningún tiempo, (265)
de mis locos desvaríos.
Volvimos a la aldea
y a la mitad del camino
encontramos a un criado
con un pliego dando aviso (270)
como el Rey (que el cielo guarde)
y dé vida mil siglos,
para que triunfe glorioso
de rebeldes enemigos.
Honrado había a mi hermano (275)
dándole el noble ejercicio
de Capitán de corazas,
¿quién creerá que el regocijo
de esta tan feliz nueva
celebraron mis delirios (280)
con llanto, considerando
así han sido motivo
[8v] para volver a Valencia,
donde ya imposible miro
poder adquirir noticia (285)
de aquel tirano peligro?
Que es causa de tantos males
que puedes creer que vivo

tan entipada⁷ a la pena,
 que no aliento ni respiro (290)
 cuando pienso que una fiera
 a mi corazón altivo
 haya podido causar
 los cuidados que te he dicho.
 Esta tirana violencia (295)
 o esta aprensión ha podido
 hacerse dueña de mi alma,
 sin que pueda el albedrío
 valerse de la razón,
 porque si cuerda he querido (300)
 borrarla de la memoria,
 mas en la memoria la imprimo
 las especies que quedaron
 del talle y rostro que han sido
 la ocasión de mis cuidados, (305)
 sobresaltos y peligros,
 congojas, ansias y afanes.
 Que si el cielo compasión
 a mi dolor no previene
 algún género de alivio (310)
 peligraré en la tormenta

⁷ Entipada: Privada de movimiento (DA).

de este caso referido.

Laura: Siento, Nise, que confieso
tienes bastante motivo
para tener sentimiento, (315)
pero si oyes el mío
te parecerá suave
todo lo que has padecido.

Nise: Di, Laura, que ya te atiendo.

[9v] Laura: Fiada de tu amistad (320)
te contaré, Nise amiga,
la causa que a este llanto
con tanta razón me obliga,
estos días padecí
algunas melancolías, (325)
que astrólogo el corazón
parece que me decía:
"prevente para las penas
que mi lealtad pronostica."
Y así para debatir (330)
aquella pasión prolija,
salí al campo una mañana

al tiempo que rompían
las presiones de la noche
la hermosa aurora divina; (335)
despertáronse las fieras,
corrieron las fuentecillas,
desplegó el botón la rosa,
[10r] gorgé la tortolilla,
cantaron los ruiseñores (340)
y las demás avecillas,
en acordes consonancia,
daban parabién al día.
Yo no te sabré explicar
cómo estaba la florida (345)
hermosa verde campaña:
todo respiraba dichas,
aclamaba suavidades
y persuadía alegría.
Pero a mi triste pasión (350)
ninguna cosa la alivia,
ni pudo templar mi pena
aquella estancia, que hacía
en la variedad de matices
hermoso objeto a la vista. (355)
Antes parece que más

aumentaba la fatiga
 [10v] a mi ansioso corazón,
 y a mí misma decía:
 "¿Qué es este cruel tormento? (360)
 ¿Cuándo tu necia porfía
 suspendería lo tirano?
 Mira que me precipitas
 a un furor desesperado,
 pues forma mi fantasía (365)
 una aflicción que me cansa
 sin saber quién la fulmina."
 Turbada en estos discursos
 caminaba inadvertida,
 tanto que me hallé muy lejos (370)
 de mis damas, que venían
 cuidadosas en mi busca,
 y sentándome a la orilla
 de un bullicioso arroyuelo
 que al mar caminara aprisa (375)
 esperaba a los criados,
 [11r] cuando advertí que venía
 cruzando por la maleza
 un joven, y dirigía
 hacia mí la veloz planta. (380)

Mas pensando que sería
algún rústico villano
morador de aquellas quintas,
no me dio ningún cuidado;
pero viendo que traía (385)
un pliego y llegando a mí
dijo: "Señora, la dicha
de verme puesto a tus plantas
es la mayor que podía
desear mi ansioso anhelo. (390)
Toma este pliego y estima
lo que en él su amante dueño
humilde te sacrifica."
Dejóle y volvió la espalda
tan veloz, que parecía (395)
exhalación que volaba
o cometa que corría.
Quise arrobarle por ser
de Astolfo (quien le traía)
un criado, pero viendo (400)
que ya los míos venían,
para no darles más sospecha
le guardé. ¡Qué inadvertida
anduve Nise! ¡Malhaya

[11v]

la que de un sentido se fía (405)

que no repara en los riesgos!

Dígalo yo que homicida

de mi misma libertad

fui quien le brindó a la vista

tan disfrazado el veneno, (410)

que los ojos le sentían

como apacible cuidado

y el corazón como a herida

porque quise ver curiosa

lo que el papel decía (415)

[12r]

y hallé que amor por vengarse

de mi condición esquivada

en las sombras de un bosquejo

les tenía presentidas

a mis penas nuevas ansias, (420)

como se ve castiga

aquel desdén en quien siempre

burlé de sus tiranías.

¡Ah, tirano! ¡Cómo sabes

introducir tu malicia (425)

allá en lo interior del pecho!

Porque con retrato venía

de Astolfo que en mudas voces

discretamente decía
lo constante de su amor, (430)
peor como yo sabía que
aunque quisiera templar
el desdén, no conseguía;
ningún logro mi esperanza
[12v] por vivir nuestras familias (435)
encontradas, y mi padre
guarda siempre las cenizas
de aquel rencor en su pecho
más encendidas que tibias.
Quise apartar de mis ojos (440)
la copia. Mas, ¡ay amiga!
que no le valió al cuidado
la precaución porque había
(como dije) amor trocado
las crueldades en caricias, (445)
en afectos los enojos,
en piedad lo que fue pena,
el odio y saña en cuidado,
que cuando Amor determina
hacer prisionera el alma, (450)
tiene muy bien prevenidas
las potencias que la guardan

y como está combatida
del poderoso contrario
[13r] que ha introducido la vista (455)
por más que la razón labre
es inútil la porfía
de persuadirla, que ella
de los afectos vencida
es quien voluntariamente (460)
al cautiverio se inclina.
A este nuevo cuidado
se ha añadido la prolija
pena de querer mi padre
que me sujete rendida (465)
a dar la mano de esposa
a Carlos, cuando la vida
perdiera mil veces antes
que él pueda lograr tal dicha.
Mira pues, ¡ay Nise hermosa! (470)
si viéndome combatida
de tan contrarios afectos
será razón que te diga
que he nacido desdichada;
pues por una parte insta (475)
[13v] el precepto de mi padre,

de don Carlos la porfía,
 de Astolfo los sentimientos
 con que fluctúa mi vida
 en tan deshecha borrasca, (480)

que son Caribdis y Scilla⁸
 el puerto de mi esperanza,
 pues si falto inadvertida
 de obedecer a mi padre,
 cometo vil grosería. (485)

Casar con Carlos, ya dije
 que primero moriría;
 que olvide a Astolfo es error,
 ni que falte a la hidalguía
 de mi generosa sangre, (490)

por más que esté perseguida
 de sustos, penas, afanes
 congojas, ansias, fatigas,
 que el valor ha de triunfar
 [14r] del rigor de mi desdicha. (495)

Nise: Has debido a mi atención
 y al afecto compasivo
 el que te dé la razón

⁸ Caribdis y Scilla: Monstruos que vivían en rocas del mismo nombre (*DGRBM*).

(qué bien aquel sabio dijo
 no trocaría las penas (500)
 cuando en el público juicio
 se sacasen a la plaza;
 antes cuerdo y advertido,
 se volverían las tuyas
 contento con su destino). (505)
 Yo quisiera, Laura, ser
 mucho consuelo y alivio
 de tus ansias, pero es cierto
 que el cielo afable y benigno
 templará tantos afanes. (510)

Laura: Él te guarde, y te suplico
 me des para ir licencia,
 que parece que ha venido
 [14v] el coche, y dice ser tarde.

Nise: Porque veo que es preciso, (515)
 que no la diera mi amor
 por lo mucho que te estimo.
 ¿Cuándo volverás a verme?

Laura: Presto, porque mis suspiros

no encuentran otro descanso (520)
sino cuando te los digo.

Finis.

2. Relación de mujer.

Romance.

En el templo de Diana
que es uno de los portentos
que reconoce y publica
la fama con sus acentos
me crié, y sacerdotisa (5)
siguió mi cuidado atento
los preceptos de la Diosa,
pues pasó aborrecimiento
a odio, a rencor, a ira,
[15r] el que concibió mi pecho (10)
contra ese falso Cupido;
y altivos mis pensamientos
burlaban de la ignorancia
de aquéllos que se rindieron
al imperio del amor, (15)
y voluntarios que hicieron

feudatario el albedrío
y tributario el afecto.

Una tarde salí al bosque,
porque se vea que en esto (20)
también imito a Diana,

porque es para mí el empleo
de la caza el más gustoso
y alegre entretenimiento.

Quise seguir animosa (25)
de un ciervo el curso ligero,

[15v]

que invadido por los canes
y herido de los monteros
buscaba ya desangrado
en el cristal el remedio. (30)

Cansada de este ejercicio
me vino a rendir al sueño
y en confusas fantasías
formaba mi pensamiento

contra el amor y su engaño (35)
asimismo este argumento:

"Es más (decía) el amor
que un encanto lisonjero
que engaña la voluntad

y los ojos no advirtiéndolo (40)

los riesgos a que se exponen
 fáciles de hablar luego
 al peligro del mirar;
 y engañado el pensamiento,
 envía aquella aprensión (45)
 [16r] al corazón, que sintiendo
 aquel afecto que influye
 la pasión cree que es bueno
 lo que después desengaña.
 ¡Lo amargo de los desprecios! (50)
 ¡El dolor de una mudanza!
 ¡De los celos el tormento!
 ¡De los desdenes lo injusto!
 Y, en fin, ¿es qué no hay momento
 en que no esté batallando (55)
 este poderoso afecto
 para triunfar del valor
 y apurar el sufrimiento?
 Esto, pues, es el amor;
 y, así, cuando el pensamiento (60)
 dice que es falsa deidad,
 pues necesita de medios
 y de engañar a los sentidos
 [16v] para tener en su templo

quien le rinda adoraciones (65)

y le sacrifique incienso."

En este éxtasis estaba

gozando del blando sueño

cuando vi que Amor venía

tan airado, tan soberbio, (70)

que sólo mi valor pudo

dejar de tenerle miedo.

Con rostro airado me dijo:

"Tirana deidad, ¿qué es esto?,

¿qué pretende tu esquivéz? (75)

Y ese corazón soberbio

quiere abatir mi grandeza,

quiere arruinar mi imperio.

¿En qué te he ofendido, di,

que con tan vanos desprecios (80)

quieres triunfar en mis iras

[17r] y burlar de mis afectos?

¿Piensas te podrás librar

de mis arpones haciendo

donaire de la altivez (85)

y gala a los desprecios?

¿Ignoras tú que el Amor

tiene poderes en los cielos,

en la tierra, fuego y agua,
y que los dioses supremos (90)

se rinden a mi valor?

Iobe⁹ lo diga primero

en la hermosa lluvia de oro,

águila y cisne en el viento,

en las campañas de plata, (95)

en los peñascos de hielo,

en las rizadas espumas,

y con el húmedo elemento.

¿Se pudo librar Neptuno¹⁰

[17v] de mis arpones, que fueron (100)

para su pecho volcán,

para el cristal Mongibelo?¹¹

En el averno a Plutón¹²

he rendido porque es cierto

que dejó el lóbrego abismo (105)

para buscar mis incendios.

¿No hice descender al sol,

¿Averno?

⁹ Iobe: Jove, Júpiter (DGRBM).

¹⁰ Neptuno: Dios de los mares (CMHDH).

¹¹ Mongibelo: Mongibel, infierno. Ver *Diccionario Medieval Español* (Salamanca: UPS, 1986).

¹² Plutón: Dios de los infiernos (CMHDH).

dejando su claustro regio,
 y de mis flechas herido
 fueron sus luces ya fuego? (110)

¿No ves cómo de los dioses
 sujeté aquel valor regio?
 Pues dí: ¿qué te ensoberbece?
 ¿De qué blasonas sabiendo
 que si las flechas disparo, (115)

se habrá de rendir tu pecho
 y quedarás como todas
 tributaria de mi imperio?"

[18r]

Altiua le respondí,
 porque no me dio recelo (120)

de su rigor la amenaza
 y lo airado de su ceño,
 dije: "Si piensas, Amor,
 que han de labrar en mi pecho
 tus razones, es engaño; (125)

y porque veas que es cierto,
 atiende a las que propongo,
 aunque en vulgares ejemplos
 y como ya la victoria
 tan de mi parte la cuento, (130)

sea Dafne¹³ quien me dé
 en lo constante y severo
 para coronar mis triunfos
 el laurel de sus desprecios.
 Padrón eterno, Anajarte¹⁴ (135)
 será, que le acuerda al tiempo
 que su pecho ha despreciado
 lo vano de tus afectos.
 Aretusa¹⁵, ya sabe
 que burló de Alfeo¹⁶, haciendo (140)
 de la ninfa de los bosques
 que no pudieron los ruegos
 de Pan¹⁷ vencer su esquivéz.
 Mira, pues, si todos estos
 hacen cierta mi razón (145)
 si has triunfado soberbio
 de los Dioses, más altivas

¹³ Dafne: Hija del río Penéo no correspondió al amor de Apolo (CMHDH).

¹⁴ Anajarte: Mujer indiferente al amor que le profesaba Ifis, convertida en estatua de piedra por Venus (DGRBM).

¹⁵ Aretusa: Ninfa de la comitiva de Diana (CMHDH).

¹⁶ Alfeo: Pretendiente de Aretusa a quien Diana convierte en río (CMHDH).

¹⁷ Pan: Dios de los pastores (CMHDH).

las mujeres te vencemos;
y puedes desengañarte
que mentirá tu proverbio, (150)
pues dice que todas aman;
que yo sola aborreciendo
he de triunfar generosa
de tus falsos fingimientos,
y haré sólo que a Diana (155)
rindan y a su sacro templo
los cultos y adoraciones.
Y haciendo mayor desprecio
de tu mentida deidad
prorrumpe ansioso el afecto (160)
diciendo: "¡Muera el Amor
y sus locos devaneos!"
A esta pasión desperté
y aunque advertí que era sueño
mi generoso valor (165)
y lo esquivo de mi pecho
lo que le pasó dormido
vuelve a repetir despierto.

Finis

2. Relación de mujer.

Romance.

[19v] Invicto Ejeo¹⁸, pues quieres
 saber quién soy y a qué efecto
 he venido a estas provicias
 estáme este rato atento.
 Yo soy Medea¹⁹, el asombro, (5)
 el prodigio y el portento
 de estos siglos, pues mi ciencia
 pudo merecer a un tiempo
 y de docta los aciertos, (10)
 pues llegó a tanto mi estudio
 que penetré de los cielos
 los movimientos continuos,
 de la luna los aspectos,
 la influencia de los astros (15)
 y del sol, que sus reflejos
 dan vida y ser a las plantas,
 y con ellas tiene efecto

¹⁸ Ejeo: Padre de Teseo (CMHDH).

¹⁹ Medea: Hija del rey Etas ayuda a su amado Jasón en la conquista del vellocino, y para detener a su padre que les persigue deguella a su hermano Absirto y esparce sus

el veneno que preparo
 y antidotos que fomento (20)
 por la magia. También
 son tan raros mis extremos
 (como publica la fama),
 pues transformo cuando quiero
 [20r] en bruta especie a los hombres (25)
 en troncos y riscos. Tengo
 tan sujeto a mi poder
 el abismo que estremezco
 con mis acentos a cuantos
 a mis conjuros atentos (30)
 al imperio de mi voz
 están siempre obedeciendo.
 Hago se alteren los mares,
 detengo el curso ligero
 del más caudaloso río, (35)
 suspendo los elementos,
 cubro de nieblas la tierra,
 visto de nubes al cielo,
 hago que se empañe el sol,
 que no den luz sus reflejos, (40)
 que se oscurezca la luna,

que no brillen los luceros,
 que lleven luto los astros,
 que atemoricen los truenos,
 [20v] que llueva granizo y rayos (45)
 y que en ráfagas los vientos
 causen espanto y horror
 a los montes más soberbios
 allano a frondosas selvas,
 finjo palacios soberbios; (50)
 transformo; mas, ¿de qué sirve
 referirte por extenso
 la elevación que mis ciencias
 merecieron, pues es cierto
 que el ser tan notorias ellas (55)
 me permiten el silencio?
 Sólo diré, y es verdad,
 que en medio de estos portentos
 de mi saber, ¡oh destino!,
 cuando en tranquilo sosiego (60)
 vivía mi alma la hirió
 con su flecha aquel dios ciego,
 que poco menos que muerta
 [21r] la dejó. Oye el suceso

el rey Oite²⁰, mi padre, (65)
 dio permiso que a su reino
 fuese el invicto Jasón²¹
 a conquistar aquel bello
 don que Frijo²² ofreció a Marte²³.
 ¡Plugiera a los santos cielos (70)
 le hubieran sido sepulcro
 las ondas, y que los leños
 se hubieran hecho pedazos
 antes de llegar al puerto,
 porque el verle tan galán, (75)
 tan afable y tan atento,
 pudo ablandar mis rigores,
 y que piadoso mi pecho
 cooperasen los encantos
 para lograr el trofeo! (80)
 Rendida, como ya dije,

²⁰ Aquí Igual se refiere a Etas con el nombre de Oite.

²¹ Jasón: Hijo de Eson rey de Tesalia. Parte con los Argonautas a la conquista del vellocino de oro (CMHDH).

²² Frijo: Hijo de Atamas, dueño de un carnero cuyo vellón era de oro. Etas le hizo asesinar a fin de apoderarse de ese tesoro. Este suceso motivó la expedición de los Argonautas para vengar la muerte de Frijo y rescatar el vellocino de oro (CMHDH).

no previno el pensamiento
 [21v] los peligros que después
 ha llorado en escarmientos,
 porque debió a mi fineza (85)
 después de dejar mis reinos
 grandeza, patria y vasallos,
 y muchos que en rendimientos
 al templo de mi hermosura
 sacrificaban atentos (90)
 en tierno holocausto el alma
 y por víctima el afecto,
 pues fue ésta la única causa
 que cometiese el más fiero
 y más atroz fratricida (95)
 que han visto siglos enteros,
 pues ciega de la pasión
 no miré los privilegios
 que adquieren en nuestra sangre
 tan estrechos parentescos, (100)
 sólo a fin de que a mi padre,
 [22r] que nos buscaba con ceño
 para detener las iras,
 fuera rémora el sangriento

²³ Marte: Dios de la guerra, hijo de Juno (CMHDH).

espectáculo en quien vio (105)

de la crueldad un portento.

¡Quién creerá que a estas finezas

y a otras muchas que no cuento

pagase ingrato Jasón!

pues he sabido y ¡aquí tiemblo! (110)

¡Aquí me falta el valor!

¡Aquí se anuda el aliento!

¡Aquí el corazón se pasma!

¡Y aquí es donde no puedo

proseguir en mis congojas! (115)

Porque me ahogan los celos,

pues he sabido que ingrato,

olvidando mis afectos,

se quiere casar con otra,

y temiendo mis extremos (120)

[22v]

por no tomar la venganza

que pedían tan groseros

tratos me quise ausentar.

Y en esos volantes, fieros

dragones, que el carro arrastran (125)

y que yo diestra sujeto,

vine, trepando los aires,

donde tu agradable aspecto

y tu heroica bizzarría
 han trocado mis intentos (130)
 a que ofrezca agradecida
 cuanto alcanzo y cuanto puedo
 a tus generosas plantas,
 deseosa de que el tiempo
 acredite esta verdad, (135)
 pues he de hacer que tu reino
 se vea el más dilatado,
 y a tus estandartes regios
 que se rindan las naciones
 y se postren los soberbios.

[23r]

4. Jácara al nacimiento con variedad de tonos.

Romance.

Jácara: ¡Vaya a Pedro, Satanás!
 Señores, oigan, atiendan,
 que he de celebrar la noche
 porque entre todas es buena.
 ¡Voto al gabán de mi padre (5)

y a la saya de mi ahüela²⁴,
 que yo he de perder el juicio
 si salgo bien de la empresa!
 Con variedad de tonadas
 quiero hacer jácara nueva, (10)
 aunque Menga me replique,
 que es más vieja que su suegra;
 por eso no dejaré
 de proseguir en mi tema,
 que me he encajado la gorra (15)
 y estoy firme en mis quimeras.
 Cuidado con mis razones,
 todos estén muy atentos.

[25v]

Letra: En los espacios del vago elemento
 dilato mi aliento y esparzo mi voz. (20)

Muy bien empiezo, por Dios,
 bien diré yo maravillas.

Aunque las fuentécillas,
 deidad, te arrullen,

²⁴ Ahüela: Abuela.

Parece que se rebullen (25)
al oír la tonadilla.

Amorosa avecilla que vuelas sencilla
dejando en el tronco verde

Quiera Dios que bien me acuerde
para que mejor lo cante: (30)

joven amante,
según tus voces.

[26r] Vamos corriendo veloces
que en Belén se abrevia el cielo.

Mi amoroso desvelo (35)
te ruega, ninfa hermosa,
que muestres más piadosa,

pues en el portal reposa
el soberano portento

ya del vital aliento (40)
la infausta intercadencia.

Con rendida reverencia
adorémosle obsequioso.

Divino dueño hermoso,
¿cuándo querrá tu cielo peregrino? (45)

pues nos enseña el camino
el ángel con voz constante.

Aquel ruiseñor amante
al aire publica sus quejas y amores,

[26v] ya no teme los rigores (50)
del invierno y asegura

al abril de la hermosura
de Gila, Pasqual, su amante.

El cielo la gloria cante
y la paz en los ejidos²⁵: (55)

amorosos gemidos,

²⁵ Ejido: Extensión de tierra (DRAE).

buscad con noble celo

al recién nacido bello

que gracias sin fin reparte.

¿Cuándo podré logarte,

(60)

ídolo de beldad?

Ahora si con verdad

se alienta mi confianza,

a no vivir mi esperanza

con tantas penas,

(65)

porque rompió las cadenas

de aquel pecado de Adán,

en la tarde alegre

del señor San Juan,

[27r]

cuando se oyó en el Jordán

(70)

aquella voz soberana:

"Bella serrana, que aurora temprana

sales al monte feliz a ilustrar".

Vamos, pues, y sin tardar,
a ver el nuevo portento. (75)

Si puede el aliento cobrado del susto
fiar mi expresión al temor de la lengua,

todo zagal se prevenga
para lograr los favores.

Así, voy señores, (80)
flores y cristales,

pues fenecieron los males
cuando nació este señor,

que es la beldad que celebra el Amor
deidad superior. (85)

Alientos cobra el valor
al ver tan gran caridad,

[27v]

divina beldad de cuyo feliz

rosicler hermoso aprende a lucir,

el gozo me hace reír (90)

porque veo que han venido,

cuando está recién nacido

y alegre gorjea el prado,

tres reyes con gran cuidado

a ofrecer mirra obsequiosa. (95)

Soñé, Filis hermosa,

que logró mi deseo,

pues ya todo el bien del cielo

tenemos, será razón.

No te quejes, corazón (100)

mira que es dicha la pena,

y pues los trajes nos llena

nuestro Dios que está apasible,

selva apasible

que si hoy floreciente, (105)

[28r]

hagámosle algún presente
de nuestro valle florido.

A mi niño recién nacido
juguetes de niño le trae mi cariño,

y pues todo con aliño (110)
queda y feneció la guerra.

¡A tierra temores, recelos, a tierra!,
y vagos piratas del viento mis celos,

fenezcan los dos consuelos
en las glorias que previenen. (115)

Sosieguen, sosieguen,
descansen, descansen,
las tímidas penas,

los tristes afanes

que el recién nacido (120)

destierra los males;

sosieguen, sosieguen,

descansen, descansen.

[28v]

5. Letra para dúo a lo divino.

Corazones que ardéis en las llamas

que enciende un arpón,

pues Amor que dispara las flechas

es fuego y es Dios.

¡Adorad al Amor!

(5)

Fuerte incendio amoroso y suave

que temple el ardor,

ofreced lo rendido del pecho

por tierna hablación²⁶.

¡Adorad al Amor!

(10)

Sea pira y altar religioso

el alma; pues hoy

²⁶ Hablación: Ruego (DA).

en la ofrenda y el voto consiste

lograr el favor.

¡Adorad al Amor!

(15)

[29r]

Ofreced obsequioso el afecto

mostrando que son

los afectos quienes mueven a las ansias

a la devoción.

¡Adorad al Amor!

(20)

Adorad a este hermoso Cupido,

que en brazos del sol

entre brutos y pajas ostenta

deidad superior.

¡Adorad al Amor!

(25)

No malogre el descuido y la culpa

la dicha mayor

que el Amor para el bien de los hombres

amante ofreció.

¡Adorad al Amor!

(30)

que se ha merecido
mi mucha malicia.
[30r] Yo, necia, juzgaba
eterna mi vida
porque persuadida (25)
de torpes errores
pensaba que el tiempo
no pasaba tan presto.

¿Qué es esto?, ¿qué es esto?
Mas, ¡ay!, que ha de ser, (30)
que los desengaños
acuerdan lo inútil
de perdidos los años.

7. Letra a lo divino.

Cuarteta.

Ya del pesado sueño,
del éxtasis tremendo,
en que al pecho anegado
las culpas detuvieron.

[30v] Morfeo²⁷ fue el delito, (5)
 el pecado, el veneno,
 que cegaron los ojos
 de mi conocimiento.

Soñando vanas glorias
 de locos devaneos, (10)
 que los bienes del mundo
 no son más que unos sueños.

Formaba mi discurso
 Nebrodes²⁸ en el viento
 soberbias de Nabucos²⁹ (15)
 gigantes contra el cielo.

Fingía mi esperanza
 para engañar el tiempo
 los bienes aparentes

²⁷ Morfeo: Dios del sueño (*CMHDH*).

²⁸ Nebrodes: Nimrod personaje bíblico que persuade al pueblo Hebreo a atribuir su prosperidad no a Dios sino a su propio valor. Ver Steven Smith, *The Constitution and Pride of Reason*. (Oxford: UP, 1998).

²⁹ Nabucos: Nabucodonosor, rey de Babilonia.

de males encubiertos. (20)

Los locos apetitos,
tan sin freno corrieron,
Faetones³⁰, que labraron
asimismo escarmientos.

[31r] Caducaron mis dichas, (25)
cual Ícaro³¹ soberbio,
que alas que da el engaño
sirven para despeños.

Olvidé de la muerte
el término, que es cierto (30)
van cumpliendo los años
y le adelanta el tiempo.

Mas ya despierta el alma
al horroroso estruendo
de aquella voz que forma (35)
el bien y el mal eterno.

³⁰ Faetones: Faetón pierde el control del coche de su padre Apolo y ocasiona desastres de gran magnitud (CMHDH).

³¹ Ícaro: Hijo de Dédalo. Olvidando las instrucciones de su padre, muere al acercarse demasiado al sol (CMHDH).

Y así, Señor, os pido
perdonéis de mis hierros
descuidos, e ignorancias
de juveniles tiempos.

(40)

[31v]

Y no acordéis tampoco
mal gastados talentos
que a pródigos que vuelven
perdona vuestro afecto.

8. A los últimos alientos de la vida.

Romance.

Este reloj de la vida,
con su movimiento activo,
el que ha llegado la hora
le está acordando a mi olvido,
y que se ha de deshacer
aquel lazo tan unido
como tienen cuerpo y alma
en recíproco cariño.
Y que vendrá a caducar

(5)

este mortal edificio, (10)
reduciéndose a la nada,
que es polvo su principio.
Y con mortales congojas
de crecidos paracismos,
se turbarán las potencias, (15)
se postrarán los sentidos,
se empañarán los cristales
sin que les quede resquicio,
de lo que fueron primero
yacén como que dormidos. (20)
Las manos titubeando,
se olvidan del ejercicio,
y andan tentando la ropa
sin concierto ni destino.
Ya no percibe el olfato, (25)
el gusto está desabrido,
la razón toda turbada,
entorpecido el oído,
la lengua va tropezando,
que los labios oprimidos (30)
no dejan articular
por más que esfuerce el gemido.
El corazón palpitando

muestra con fuertes latidos
que es él el que siente más (35)
por ser quien más ha vivido.
[32v] Sobresaltado el aliento
mueve el pecho, que afligido
se queja con roncadas voces
de ayes mal percibidos. (40)
El pulso travesando
ya no le deja el arbitrio
más señal que conocer
que son mortales indicios,
con.que estaba en breve rato (45)
este organizado vidrio
al soplo del leve aliento
hecho ya cadáver frío.
Al alma queda la pena,
porque advierte que ha tenido (50)
así como el mal el bien
en sus manos el arbitrio,
y que le debió a su autor
como liberal y rico
el que le diese tus joyas (55)
de precio muy excesivo
[33r] para que su buen empleo

le fuera mérito digno
de aquel celestial tesoro
que le tiene prometido. (60)

Y ella le fue tan ingrata,
que retornó al beneficio
groserías e ignorancias
de mal nacidos olvidos,
dejándose llevar, fácil, (65)
de aquel engañoso hechizo.

En apariencias de bien
es el daño más nocivo.
Abrió la puerta el engaño,
corrió su libre albedrío (70)
sin rienda, suelto el deseo,
buscando los apetitos.

Siguió el curso a las lisonjas,
creyendo que eran amigos
los que con falsa cautela (75)
la arrastraban al peligro.

[33v]

Dejó persuadir el gusto,
que en engañoso atractivo
brindaba en copa de oro
áspides y basiliscos. (80)
Llevada de estos errores,

todo el caudal se deshizo
y se reconoce pobre
con tantos bienes perdidos.

En la deshecha borrasca (85)
que corrieron los delirios
la áncora de la esperanza
sólo guardó mi navío.

Ella sólo pudo ser
la que me diese motivo (90)
para ponerme a los pies
de la Reina del Imperio.

Y humildemente rogarle
por aquel néctar divino
que sus celestiales pechos (95)

[34r]

dieron a su amante hijo
se compadezca de mí,
pues le viene tan propicio
amparar a pecadores
miseros y desvalidos. (100)

Soberana de Dios Madre,
que es todo cuanto ha podido
tener pura criatura
después de aquel ser divino,
compadézcante mis ruegos, (105)

duélete de mis gemidos
no me dejes, Reina hermosa,
que éste es mi mayor conflicto.
Y tú, ángel de la guarda
que tan fiel me has asistido, (110)
ésta es la hora de ver
quiénes son los buenos amigos,
que es mucha mi confusión
cuando reconozco y miro
el proceso de mis culpas, (115)
y que es fiscal mi enemigo.
Es tan mayor la congoja
que no la iguala el abismo
de pensar que me he de ver
en aquel tan recto juicio, (120)
donde se descubrirán
de todo el tiempo perdido
tantos yerros e ignorancias,
tantos pecados y vicios.
Y los que juzqué más leves, (125)
como ahora bien les miro,
los que atamos parecieron
se imaginan Olimpos.
Como es tan sabia la muerte

[34v]

le ha enseñado a mi juicio, (130)
más en este breve instante
[35r] que en todo lo que he vivido;
hace que advierta y repare
en mis locos desperdicios
y la falta que me hace (135)
no aprovechar los auxilios.
Débil al juez soberano,
que en agasajos de amigo
amonestó mis errores
con repetidos avisos. (140)
Mas yo, ignorante, no supe
valerme del beneficio,
persuadiéndome que nunca
la muerte tendría arribo.
Pero viendo que ya está (145)
del todo el plazo cumplido,
y que en en mi vida la muerte
ha de ejecutar su oficio,
quiero aprovechar el tiempo
[35v] y acordaros, Jesús mío, (150)
que tenéis dada palabra
de consolar afligidos,
y que siempre llegare

de veras arrepentido,
 el pecador hallará (155)

en vuestra piedad asilo.

Yo le busco y me he de estar
 asida a los clavos mismos
 hasta alcanzar el perdón
 que con ansias solicito, (160)

que aunque soy la oveja mala,
 perdida por mis delirios,
 por eso vengo buscando
 el redil de vuestro aprisco³².

No me desechéis, pues sois (165)
 pastor y amante divino,

[36r]

dejad que entre en el rebaño
 donde están los escogidos,

que sino se borraré
 el retrato parecido (170)

a su soberano autor
 por la gracia del bautismo,

que aunque no merezco nada,
 será lástima, Dios mío,
 que se malogre la sangre (175)

que derramó vuestro hijo.

³² Aprisco: Rebaño (DA).

Y el acordaros ahora
los tormentos y martirios
es para poder mejor
por ellos reconveniros (180)

a que perdonéis mis culpas,
pues habiéndooos merecido
el padecer por mi tanto
tengo fe de conseguirlo.

Yo no te quiero riguroso; (185)

[36v]

sí amoroso, sí compasivo,
para que escuchéis el ruego
de mi corazón rendido.

Recien nacido en Belén
os busco, Divino Niño, (190)

no León en la Judea
ni derribando edificios.

En la cruz pretendo hallaros
donde me mostráis benigno
cinco puertas que el amor (195)

las abrió para mi alivio,
y me dan tanta esperanza
que me atreveré a pedir
no el infierno que merezco,
sino el cielo impíreo. (200)

Pero ya sabéis que es
por gracia esto que digo
que el valor de vuestra sangre
es la que me alienta el brío.

[37r]

Pero, ¡ay de mí!, que ya crecen (205)

congojas y parasismos,
y del todo va faltando
esto poco que respiro.

Y el alma y el cuerpo están,
como han sido tan amigos, (210)

dándose el último abrazo
hasta el día de juicio.

Perdonadme pues, que ya
los alientos, como digo,
apenas pronunciar pueden (215)

más que mostrar doloridos.

Que muero, y en vuestras manos
pongo mi alma, y confío
de vuestra misericordia
perdonaréis mis delitos. (220)

[37v]

9. El autor manifiesta sus trabajos, y pide alivio de ellos a una imagen de nuestro Señor que tiene muy devota en las endechas siguientes.

Dulcísimo Jesús,
a quien vuestra presencia
quiero contar mis males
y llorar mis tragedias,
bien sabéis, Dueño mío, (5)
como verdad eterna,
que padece mi casa
sin la culpa la pena.
También sabéis, Señor,
que la infernal culebra (10)
coge con su malicia
a la pobre inocencia.
Movió tanto su rabia
el ver la gran clemencia
de tantos beneficios (15)
como claros se muestran,

[38r] que convocó a las Furias³³
de su infernal caberna
e hizo que promulgasen
engaños y cautelas. (20)
Fingidas nubes forma
de condensadas nieblas
y fieros huracanes
que la envidia fomenta.
A soplos de la ira (25)
torbellinos altera,
y quiere a la verdad
oscurecer con ella.
Movió en los corazones
de algunos que gobiernan (30)
pasiones engañosas
de ambiciones siniestras.
Vino a poder su furia
[38v] tomar tan grande fuerza
que la razón no vale, (35)
la verdad se atropella.
Obligó a la impiedad
que mostrase severa
rigores y castigos

³³ Furias: Tisifonia, Meguera y Alecto hijas de la

que su crueldad encierra. (40)

Rasgó mi corazón,
 pues partido le llevan
 a regiones remotas
 y a cárceles estrechas.

Quedó mi pobre alma (45)

como nave sin velas,
 fluctuando en los mares
 de tan cruel tormenta,
 triste el entendimiento,

turbadas las potencias, (50)

postrados los sentidos,

[39r]

al golpe de la ofensa,

los brazos desmayados,

el aliento sin fuerzas,

intercadente el pulso, (55)

el corazón se altera.

Todo el valor fallece

en lucha tan estrecha,

el pecho palpitante,

aunque ronco, se queja. (60)

El llanto de los ojos

los ayes y las quejas,

destrenzando el cabello
y ajando las violetas.

¡Qué cardeno el semblante (65)

del susto que le aqueja

troco los arreboles

en pálida materia!

[39v]

La vida (si es que es vida,

de amarguras tan llena)

(70)

no puede resistir

al mal que la atormenta.

Y así, Señor, os pido

sea la piedad vuestra

alivio a tantos sustos

(75)

remedio a tantas penas,

que sois el poderoso

león de la Judea,

que con sólo un rugido

hacéis temblar la tierra.

(80)

De Jericó los muros

deshizo vuestra diestra

estatuas de metal

y colosos de piedra.

Las lenguas confundistéis

(85)

ajando la soberbia

[40r] del que intentó oponerse
a vuestra real grandeza.
Patíbulos que estaban
dispuestos a la ofensa (90)
de pobres mardoqueos³⁴
amanes los emplean.
Y si Faraón manda
que arrojen a las fieras
y a las llamas mas voraces (95)
rapaces inocencias,
vos las sabéis librar
y a la malicia de la fiera
hacer que llore en plagas
lo inútil de su fuerza. (100)
Sois fuerte y poderoso,
que rompéis las cadenas
de aquél que sólo en vos
su libertad confiesa.

[40v] Hacéis dividir mares, (105)
pararse en la carrera
ese planeta hermoso

³⁴ Mardoqueos: Mardoqueo personaje del Antiguo Testamento. Representa al pueblo judío que se salva a pesar de haber sido condenado a muerte por Amán quien perece en su lugar. Ester 6.10

que corre por la esfera.

A mujeriles bríos

vuestro poder alienta, (110)

como Betulia³⁵ canta

y Sísara³⁶ lo cuenta.

Hacéis retroceder

las horas con que cuentan

prodigios y milagros, (115)

portentos y grandezas

de vuestro fuerte brazo,

de la justicia recta,

porque en vós no hay soborno

para poder torcerla. (120)

Iguales atributos

vuestra deidad nos muestra,

así el de la justicia

[41r] como el de la clemencia.

La clemencia, Señor, (125)

os pido porque sea

alivio a mis afanes,

..

³⁵ Betulia: Alusión al valle de Betulia del Antiguo Testamento, lugar donde Judit salva a su pueblo. Jueces 7.21

³⁶ Sísara: Soldado del Rey Jaín a quien Yehel le quita la vida. Jueces 7.21

descanso a mis tareas.

A vuestro tribunal

apelo de mi ofensa,

(130)

y en vuestras manos pongo

abonos y defensas.

10. Romance de lo que es el hombre y su vida.

Del lóbrego caos confuso

que el divino maestro

formó de lo que era nada

lo que es mucho y nada a un tiempo.

Apenas, pues, que del polvo

(5)

con el soberano aliento

dio espíritu a tanta alma

[41v]

y a la materia dio cuerpo,

la sabia naturaleza

en el albergue materno

(10)

con el soberano influjo

perfeccionó lo imperfecto.

Apenas nací, que es

en el nacer lo más cierto,

pues el llanto y la congoja (15)

son el primer fundamento.

Fui pasando de la infancia,

aquel tan inútil tiempo,

que se muere sin vivir

y se vive sin provecho. (20)

Siguióse la puericia,

que solamente es un cero

que en la cuenta de los años

el número va añadiendo.

Pasando a la juventud (25)

fue ya la razón rompiendo

[42r]

las nieblas a la ignorancia

y el velo al entendimiento.

Empezaron ya los ojos

en la variedad de objetos (30)

a ir dándole a la vista

gustoso entretenimiento.

Fue el gusto saboreando

dulzuras de pasatiempos

y los oídos gustaban (35)

de lisonjeros acentos.

De ámbares gustó el olfato,

el tiento iba ya sintiendo

dando los primeros pasos
para el último despeño. (40)

En fin, iba ya pasando
aquella edad y creciendo
como el cuerpo, al mismo paso,
en el alma los afectos.

[42v]

Apenas entré en perfecta
edad cuando soltó el freno (45)

de los locos apetitos,
engañado el pensamiento,
y sin temor ya del mundo
los vagidos y los riesgos (50)

en mi frágil leño quise
sondar de su mar lo inmenso.

Navegaba muy ufana
la confianza creyendo
que al viento de pocos años (55)

no le calmaría el tiempo.

No quisieron mis locuras
imitar al sabio y cuerdo

Ulises³⁷, pues no temí

escuchar dulces acentos (60)

³⁷ Ulises: Esposo de Penélope. Vagó durante diez años por los mares entre penas y riesgos. Se libró del encantamiento de las sirenas (CMHDH).

de algunas falsas sirenas,
cuyo suave embeleso
aprisionó al albedrío
y cautivó los deseos.

[43r]

Aquí fue donde corrió (65)

la mayor tormenta el pecho,
donde fluctuó el alma
y perdió el rumbo lo atento.

Aquí flaqueó el discurso,
perdió la razón lo cuerdo, (70)

caducaron los sentidos,
se turbó el entendimiento;
dio al traste todo el valor,
el recato perdió el miedo
con que corría la nave (75)
sin el norte del acierto.

Ya no servía el imán
de encaminar hacia el puerto,
sino de arrastrar las ansias
donde guiaba el afecto. (80)

En fin, fue cruel naufragio
el que corrí porque el viento
de la soberbia añadió
a la tormenta tormentos.

[43v]

El fiero horror de la ira (85)
movió tal borrasca haciendo
fuera cada aliento un rayo,
cada movimiento un trueno.
Los asedios de la envidia,
de la gula los extremos (90)
y huracán de la lascivia,
tiranos me combatieron.
Y porque fuese cabal
mi desgracia, puso el sello
la vanidad y a este escollo (95)
árbol y antenas crugieron.
Abrióse, pues, el navío;
se perdieron los talentos,
que con mano liberal
me franquearon los cielos. (100)
Sólo pude en tal desgracia
asirme al corto fragmento
de una tímida esperanza
y airado salir al puerto.
Llegué a tierra, y fue llegar (105)
a la vejez donde el cierto
espejo del desengaño
me descubrió los defectos.

[44r]

Vi que ya de blanca escarcha
 se me cubría el cabello, (110)
 y era de nieve campaña
 el que antes fue Mongibelo³⁸.

Vi que era otoño el abril
 que con rigores severos
 para marchitar mi pompa (115)
 me amenazaba el invierno.

Vi que mal formadas líneas
 en mi cara escribió el tiempo
 aquellas ciertas verdades
 que olvidó mi desacierto. (120)

[44v]

Vi muy tardo de mis pasos
 el activo movimiento
 y del paso de los años
 se iba agobiando el cuerpo.

Vi que aprisa caducaba (125)
 aquél que por lo soberbio
 presumió ser edificio
 de inmortales fundamentos.

Vi por el terso cristal
 tan trocado ya mi aspecto (130)
 que de lo que fue al principio

³⁸ Ver n. 11.

casi no quedó diseño.

Al fin, me desconocí,

y éste fue mi mayor yerro,

que no fuera tanto el daño

(135)

conociéndome a mí mismo.

Para aumentar la congoja

en la mano el limpio acero

vi que ya tenía tropas

para cortar mis alientos,

(140)

y los crueles ministros

[45r]

que ejecutan sus decretos

en innumerables tropas

venían marchando fieros.

La saña de aguda fiebre

(145)

sitio puso, y a mi pecho

le asaltaron los dolores

y al corazón los recelos.

¡Qué sobresaltos y sustos!,

¡qué de congojas y miedos!,

(150)

¡qué sudores!, ¡qué cuidados!,

¡qué mortales desconsuelos!

Cuando titubeando el pulso

en los tardos movimientos

se turbaron las potencias,

(155)

se enflaquecieron los miembros.

No era sólo este cuidado
el que afligía a mi cuerpo
sino es el que la memoria
le acordó al entendimiento.

(160)

[45v]

La conciencia le pedía
las cuentas al pensamiento
y a las potencias descargo
del uso de sus empleos.

Quejábase al padecer
de la razón, que pudiendo
dar algún alivio al mal,
no usó de sus privilegios.

(165)

Ya con reñida disputa
el alma arguía al cuerpo
y él negaba y concedía
la verdad del argumento.

(170)

Alegaba en su favor
que los sentidos siguieron
de las potencias los pasos
como esclavos a su dueño.

(175)

Estas torpes confusiones
me ponían en estrecho,
que casi vine a dudar

[46r]

de poder hallar remedio; (180)

pero como nunca falta
la caridad a su empleo,
con la esperanza y la fe
solicitas me asistieron.

De esta manera esperaba (185)

el golpe tirano y fiero
de la muerte y la sentencia
que cuando nací me dieron:

"Ésta es del hombre la vida
si es vida la que es momento, (190)

pues no se dilata más
que de un aliento a otro aliento".

11. Al sacrilego robo del Santísimo
Sacramento en el Convento de Santo
Domingo.³⁹

Soneto en consonantes forzadas.

[46v]

Aquél que al sacrificio fue cordero
y de cándida tela vistió galas
y siempre al beneficio tuvo alas
hoy se nos muestra como juez severo,

porque inicuo ladrón osó grosero (5)
a la esfera del sol poner escalas;
pero el sumo poder acesta balas
y esgrime valeroso, limpio acero

para hacer los estragos más sangrientos
por nuestras culpas tan inadvertidas, (10)
que aunque no manifiesta los intentos,

han sido duplicadas las heridas
y a voces nos publican escarmientos.

³⁹ Referencia al robo del Santísimo Sacramento, suceso que ocurrió el 16 de diciembre de 1698. Ver Luis Tramoyeres, *Catálogo de los periódicos de Valencia* (Valencia: Paris Valencia, 1991) 59.

Y tú, infeliz Valencia, los olvidas.

12. Al mismo asunto temiendo el castigo que
amenazaba tan enorme delito.

Romance endecasílabo⁴⁰.

Fluctúa la voluntad
trabaja el entendimiento
y el temor del corazón...

[47r]

13. En alabanza de unos versos.

(Octava)

Ten de tus versos el galán torrente,
que cierto manifiestas de tus prendas
el tesoro descrito y elocuente.
Veo que si a tu ingenio alargas riendas
quedárase ya Clío⁴¹ en occidente,

(5)

⁴⁰ Texto incompleto en el original.

⁴¹ Clío: Musa de la historia (CMHDH).

pues abres al Parnaso⁴² nuevas sendas,
 por lo cual los elogios te mereces,
 nuevos laureles, renovadas creces.

14. Décima a la Inmaculada Concepción de
 María Santísima Señora Nuestra.

(Décima).

[47v] Es de David torre hermosa,
 palma, plátano y ciprés,
 cedro y olivo en cadez,
 lirio, estrella, pozo y rosa,
 del cielo puerta dichosa, (5)
 sol, luna, estrella y cristal,
 y es la que libra del mal
 porque es de Dios Virgen Madre,
 y es la que preservó el Padre
 de la culpa original. (10)

⁴² Parnaso: Monte en donde viven las musas (CMHDH).

15. A un ruiseñor que se puso a cantar a
tiempo que una persona estaba contando sus
pesares a otra.

(Décima).

Ruiseñor que tus acentos
son en gorjeos suaves
dulce hechizo de las aves
y lisonja de los vientos,
mira que son mis tormentos
tan tiranos como atroces,
y pues en mi mal conoces
nada le puede templar:
suspende ahora el cantar,
no se malogren tus voces.

(5)

[48r]

(10)

16. Letras a una imagen de Santa Bárbara
que trajeron a tiempo que estaba la armada
enemiga invadiendo los mares.

Estríbillo

¡ Ay qué prodigio!,
¡ ay qué belleza!,
y no es Venus⁴³, Diana⁴⁴, ni Palas⁴⁵,
ni Circe⁴⁶, ni Juno⁴⁷, Ceres⁴⁸, ni Minerva⁴⁹,
y tiene más gracias (5)
aún que todas ellas.

Coplas

⁴³ Venus: Madre de Cupido. Diosa de la hermosura (DGRBM).

⁴⁴ Diana: Ver nota 5.

⁴⁵ Palas: Otro nombre de Atena diosa de la sabiduría. (CMHDH).

⁴⁶ Circe: Diosa conocida por su habilidad mágica y pócimas (DGRBM).

⁴⁷ Juno: Esposa de Júpiter (CMHDH).

⁴⁸ Ceres: Diosa de los cultivos (CMHDH)

No es Minerva pero sabe
 mucho más, porque en su escuela
 el punto de Trinitate
 y Eucaristía se enseña.

Al Júpiter soberano (10)

sin ser Juno su prudencia
 le detiene el brazo cuando
 los rayos, vibran la tierra.

Brilla mas que no Lucina⁵⁰,
 y en poderosa asistencia (15)

favorece a todos que es
 muy eficaz su influencia.

Es Iris⁵¹ tan soberano
 que todo el horror destierra,
 y así mejor que con Ceres (20)

logra los frutos la tierra.

No es Venus, porque es muy casta,
 pero supo su pureza

tener al divino Amor
 prendado de su belleza. (25)

⁴⁹ Minerva: Diosa de la sabiduría, medicina y de las artes (CMHDH).

⁵⁰ Lucina: Diosa de los partos (CMHDH).

⁵¹ Iris: Mensajera de Juno (CMHDH).

No es Circe, pero bien sabe
la mágica verdadera
que hace que hablen los muertos
y confiesen sus grandezas.

[49r]

No es Palas, pero no teme
las invasiones soberbias,
que son poco a su valor
muchas enemigas velas.

(30)

Ésta es Bárbara, que es cuanto
hay que decir, porque ella
sólo para su alabanza
es la mayor elocuencia.

(35)

17. Soneto en respuesta a uno que le
hicieron al autor.

Mina fecunda, acendrado oro,
miro, oh Apolo⁵², tu agudeza rara
y tesoro que ofrece al que repara
noble enseñanza el dorio coro.

¿Por qué cantas, Orfeo⁵³, tan sonoro (5)
que todo ingenio y discreción repara
porque tus versos son lira tan clara
que alivio pueden dar a lo que lloro?

[49v] Gózate en tu ingenio y discreciones,
que elocuencia tan noble y elegante (10)
no la sabré alabar, ni hallo razones.

Sólo diré que del Parnaso Atlante⁵⁴
te acreditan tus muchas perfecciones
porque hasta en el valor eres constante.

⁵² Apolo: Padre de Faetón (CMHDDH).

⁵³ Orfeo: Poeta y músico famosos de tan maravilloso poder que al son de su lira se edificaron las murallas de Tebas (CMHDF).

18. Letras al Nacimiento.

Exasílabos y endecasílabos.

Estribillo

Un alcalde muy honrado
 convida la noche buena
 a que vayan a Belén
 porque hay mucha fiesta,
 y dice que dan (5)
 en cándida mesa
 un pan de los cielos
 y un vino que alienta.

[50r]

Letra

Por ser tan buena la noche, señores,
 a todos convido (10)
 que vengan conmigo a Belén
 a ver un prodigio.
 Al portal caminemos gustosos
 porque tiene abiertas
 para el logro de tantos tesoros (15)

⁵⁴ Atlante: Rey de Atlántida (CMHDH).

a todos las puertas.

Los humildes pastores caminan

con mucho desvelo,

que a las voces que oyeron de un ángel

están muy despiertos. (20)

A la madre le ofrecen, rendidos,

con mucha fineza

de la aldea los humildes frutos

que hay en su pobreza.

Unos reyes que estaban distantes (25)

[50v]

muy presto vinieron,

porque les fue en tan largo camino

guía un lucero.

Obsequiosos rendidos adoran

al recién nacido, (30)

confesando que es Dios verdadero,

aunque le ven niño.

Al anciano Joseph le repiten

mil enhorabuenas,

porque tiene del cielo las glorias (35)

todas en la tierra.

Cuando vieron a la Madre Virgen

atentos dijeron:

"Este parto sólo, es el que encierra

el mayor misterio".

(40)

19. A una señora que estaba en un jardín
junto a una fuente, y acaso la vio una
persona.

(Décimas).

[51r]

Fatigado del calor

busqué alivio en esta fuente,

pero mi pena ya siente

otro más activo ardor,

porque el ver tu resplandor

(5)

en mí tal efecto ha hecho

que a mi pena ya sospecho

que no es de alivio el cristal,

porque es diferente mal

el que padece mi pecho.

(10)

Al punto que llegué a verte

quedó esclavo mi albedrío,

y loco desvarío

ansias padece de muerte,

pero como es feliz suerte

(15)

el adorar tu deidad

se rinde a la majestad
 de tan soberano imperio
 y apetece el cautiverio
 aún más que la libertad. (20)

[51v] Tu hermosura soberana
 a Juno⁵⁵ venció gloriosa,
 a Minerva⁵⁶ y a la diosa
 que mereció la manzana,
 bien puedes estar ufana (25)
 que mi verdad te asegura
 que no puede a tu luz pura
 llegar nadie a competir
 porque no pueden lucir
 a donde está tu hermosura. (30)

Pero una contrariedad
 siente mi amante deseo,
 porque me abraso y me hielo
 al ver tu rara belidad,
 y esta misma variedad (35)
 forma una ansiosa violencia,

⁵⁵ Juno: Ver nota 42.

⁵⁶ Minerva: Ver nota 44.

que aunque estando en tu presencia
el alma llora y suspira:
ama esta pena, pues mira
[52r] que es mayor la de la ausencia. (40)

20. A una amiga responde con la décima
siguiente.

Eres hermosa, Agustina,
un portento de beldad,
y te acredita deidad
el verte tan peregrina;
y es tu belleza divina (5)
una suma perfección
que unió la contradicción
que el vulgo da a la belleza,
pues nos muestra tu agudeza
hermosura y discreción. (10)

21. Una persona que se queja del tiempo que
alcanza.

Romance.

[52v]

Amigas soledades,
a vuestro ameno albergue
vengo a decir mis males
huyendo de las gentes,
pues no puedo encontrar, (5)
ni es fácil que se encuentre,
quién se muestre piadoso,
que todos son crueles.
Antes veo se jactan
los hombres cuando advierten (10)
que la fortuna en mí
muestra ya sus vaivenes,
que es condición tirana
la que los hombres tienen,
sin ceder a piedades (15)
la ira que consienten.
Las desdichas en mí
han sido muy prudentes
porque me han enseñado
los leales e infieles. (20)

[53r] Y que los corazones
 se visten de dobleces,
 pues mienten las razones
 lisonjas aparentes.
 Ya no hay de quién fiarse, (25)
 que los amigos suelen
 fingir como las hienas
 que lloran cuando muerden.
 Y así uno no sabe
 viendo a todos alevés⁵⁷, (30)
 (como dice el refrán)
 a dónde echar las redes⁵⁸,
 porque en el mundo juzgan
 los que seguirle quieren
 según sus vanidades, (35)
 y en todo meten diente.
 Murmuran sin cesar
 de males y de bienes,
 sin reservar estados
 ni ausentes, ni presentes. (40)
 Si sigue las visitas,

⁵⁷ Alevés: Infiel, desleal (DA).

⁵⁸ Echar las redes: Poner todas las diligencias para lograr lo que se desea (DA).

que es un afán perenne

y embeleso suave

de mil inconvenientes.

Porque dicen que gasta

(45)

sin que nada aproveche,

ni que pueda cobrar

lo que una vez se pierde.

Si juega, la murmuran,

desperdicia los bienes,

(50)

si calla, de ignorante,

si habla, de elocuente.

Si quiere retirarse

dicen que es imprudente,

y achacan a miseria

(55)

lo que es más conveniente.

Si gasta mucha gala,

[54r]

reparan dónde tienen

los bienes y raíces,

o si no a quién lo debe.

(60)

Todo está tan mudado,

todo tan diferente,

que los mozos caducan,

los viejos reverdecen.

No se ve ningún calvo,

(65)

todos llevan copete,
 y allí gastan la harina
 que no comen ni tienen.
 Ya todos son romanos,
 clérigos reverentes, (70)
 buchando⁵⁹ las melenas
 con su poco de aceite.
 Vemos algunos coches
 que sus dueños parecen
 esqueletos pintados (75)
 sólo porque ellos rueden.
 Lacayos que no visten
 libreas, porque tienen
 la ración en el aire
 que sus dueños mantienen. (80)
 Basquiñas⁶⁰ con bastiones
 que sólo polvo mueven,
 y falta lo que sobra
 después a lo decente.
 Muchos visten de tripe⁶¹ (85)

[54v]

⁵⁹ Buchar: Guardar, ocultar (DA).

⁶⁰ Basquiñas: Faldas (DA).

⁶¹ Tripe: Tela parecida al terciopelo (DA).

aunque caro les cueste.

que hipócrita de felpa

engaña lo aparente.

Se gasta el chocolate

tan abundantemente,

(90)

le añaden al gusto

con lo caro el sainete⁶²

En fin, todo está ya

de suerte que no puede

llegar a más desdicha

(95)

[55r]

de la que permanece.

Por eso me retiro

a donde no consienten

lisonjas engañosas,

mentiras aparentes.

(100)

22. Un retrato burlesco.

Romance.

⋮

A un justo mandato

atento obedezco,

que es en mi cariño

⁶² Sainete: Adorno especial de los vestidos (DA).

gustoso precepto.

Mándanme que haga (5)

borrón o bosquejo
de tus perfecciones
y raros progresos.

Pero como yo

de pintar no entiendo, (10)

saldrá la pintura
parecida al dueño.

[55v]

No sé cómo empiece,
que sondear no puedo
de tu discreción

(15)

el profundo centro.

También es del caso

que incluye el precepto

que entre en el retrato

también el ingenio. (20)

Y así digo que es,

a lo que estoy viendo,

Ovidio un simplón .

y un pobrete Homero.

Que tus versos son (25)

por lo bien compuesto

melindres del gusto,

regalo del deseo,
 porque la dulzura
 de frase y concepto (30)

[56r] previene en gran gusto
 al entendimiento.

Pero, ¿por qué gasto
 tan en vano el tiempo,
 si ya la verdad (35)
 digo en lo que miento?

Y propongo a todos,
 y hago manifiesto,
 que de aquí en adelante
 no mentir un pelo, (40)

porque he reparado
 que a tu nacimiento
 anunció mal signo
 subterráneo y feo.

Miró de mal ojo (45)

Saturno⁶³ el reflejo
 de las que en tres caras
 nos muestra su aspecto.

⁶³ Saturno: Dios mitológico, hijo de Vesta (CMHDH).

En la conjunción
 [56v] que tuvieron vemos (50)
 que a la luna todos
 se dieron su derecho.
 Y así sus influjos
 en ti son tan llenos,
 que eres calendario (55)
 que señala el tiempo.
 Las gracias quedaron
 roncando y durmiendo,
 con que desgraciado
 en todo te vemos. (60)
 La naturaleza,
 que ha obrado portentos,
 se ha mostrado avara
 al formar tu gesto,
 porque eres tan malo, (65)
 ridículo y feo,
 que quieren las Furias⁶⁴
 llevarte a su centro,
 [57r] para cuando tengan (70)
 órdenes del cielo
 le sirva de azote

⁶⁴ Furias: Ver n. 33.

tu triste esqueleto.

La hambre y la ira
forman un compuesto
y aún imitarte

(75)

no pueden con esto.

La vieja que Juno
formó en su embelezo
parece tu cara

cuando en el sombrero

(80)

que llevas calado,
cual hongo pequeño

que cubre lo malo

del peor cabello,

la frente rasgada

(85)

de surcos del tiempo

líneas mal formadas

de arañas de dedos.

[57v]

De la comezón

pelambre encubierto

(90)

caducan tus cejas

en muy pocos pelos.

Los ojos les guardan

palpebres muy gruesos,

y son la baranda

(95)

del profundo hueco.

Tu nariz es dalla

que corta sarmientos,

o azada corvada

cargada de yerro.

(100)

Tu boca parece

la del Mongibelo⁶⁵,

tu dirás lo que es

que yo no me atrevo.

Tiene prevenida

(105)

tu barba de meco

cuando ha de moler

el chocolatero.

[58r]

Para hacer albogues⁶⁶

servirán tus dedos

(110)

y bolas de río

los nudos y artejos⁶⁷.

Puesta la golilla

⁶⁵ Mongibelo: Ver nota 11.

⁶⁶ Albogues: Planta de tallo delgado redondo y hueco (DA).

⁶⁷ Artejos: Nudo del dedo de la mano (DA).

parece estafermo⁶⁸
 de los que en las calles (115)
 entretiene al pueblo.
 Y para que en todo
 quedases perfecto
 y pies no te falten
 cuatro te he puesto. (120)
 El galán fantasma,
 don Quijote tieso,
 Gaifero armado,
 Roldán⁶⁹ por el suelo.
 Este eres, Fadrique,⁷⁰ (125)
 ello por aquello
 sin que de tu imagen
 se le quite un pelo.

[58v]

⁶⁸ Estafermo: Figura de un hombre armado, que tiene un escudo y una correa con unas bolas pendientes... hace reír a los que le observan (DA).

⁶⁹ Roldán: Héroe de la batalla de Roncesvalles.

⁷⁰ Fadrique: Personaje literario ridículo.

23. Responde el autor siguiendo la
 chanza de unos versos que se
 hicieron motejando a unos del
 autor.

Romance.

Un donado del Parnaso
 y un pobre lego han querido,
 amontonando dislates,
 crecer más sus desatinos.

Pensaban los desdichados
 que porque estaban unidos
 dejarían de escribir,
 como suelen, desvaríos.

(5)

Con un montón de papeles,
 que ellos pensaron prodigio,
 sucedió lo que en el monte
 que paró en un ratoncillo.

(10)

Un embrión monstruoso
 fue el parto de su juicio,
 que nunca de malos padres
 logra el mundo buenos hijos.

(15)

[59r]

Y así, una persona quiere
 como el Miércoles Corvillo,

acordarles lo que son
que se olvidan de sí mismos. (20)

Que los pobres van tan ciegos,
que no ven el precipicio
y que son sus mismas plumas
quien más les guía al peligro.

Porque sin temer del sol (25)
aquellos rayos activos
emprende vanos impulsos
lo osado de su capricho.

[59v] ¿No veis que sois pobres legos,
motilones⁷¹ de abisinio⁷² (30)

que en el coro de las musas
no os admiten por indignos?

¿No veis que para lacayos
no os querrán en el Olimpo,
ni aún para que limpiéis (35)
del Pegaso desperdicios?

¿De qué os sirve andar pescando,
infelices ladroncillos,
si no logra vuestro afán

⁷¹ Motilón: Religioso, lego, se llama así por tener el pelo cortado en redondo (DA).

⁷² Abisinio: Abinicio locución latina que se usa en términos jocosos (DA).

si no es el tiempo perdido? (40)

¿Vosotros morder menguados,
cuando tenéis los colmillos
del panadero que coméis
gastados y carcomidos?

No os ciegue la vanidad, (45)

no os metáis en laberintos,
que es corto vuestro caudal
y no puede atar el hilo.

Andad más tiempo a la escuela,
mirad que vuestros escritos (50)

son palotes de muchachos
y es menester corregirlos.

[60r]

**24. Soneto acróstico en consonantes
forzadas⁷³.**

Vive, oh héroe insigne, pues tu gloria
Ilustra del Olimpo el Sacro Coro
Teniendo en tu agudeza el más sonoro
Honor que guarda feliz memoria.

⁷³ Los vv. 5, 12, 13 y 14 aparecen parcialmente tachados en el ms.

Renombre...

(5)

De tu saber se adquiere gran tesoro
Ofreciendo, cual mina fértil, oro
Nacido de tu ciencia que es notoria.

Feliz Valencia, que logró mirarte

En su esfera y dichosa la que al cielo

(10)

Le debió conocerte y admirarte.

Y ya ...

Para aplaudir tu nombre ...

En ...

25. Responde el autor con los tres sonetos siguientes a uno que le hicieron.

El primero con las mismas consonantes,
y principio de dichas consonantes,
y principio de los versos.

(I)

[60v]

Es de tu ingenio la elegante gala
oro, mal dije, lo que ostentas,
Dédalo⁷⁴, cual águila te alientas
en lo sublime de la ólea sala.

Ícaro yo seré que aunque no iguala (5)
mi cortedad al fondo con que intentas
volar, posible ser me representas
lo que infeliz hospicio me señala.

O seré yo cual Heles⁷⁵ que en el oro (10)
fiada de su suerte, al mejicano

⁷⁴ Dédalo: Construyó el laberinto de Creta (CMHDHF).

⁷⁵ Heles: Hele. Hija de Atamante rey de Tebas, hermana de Frijo (CMHDHF).

entre peces le trajo a fatal coro.

Dédalo te repito valenciano,
Frijo⁷⁶ feliz a quien mayor tesoro
le discurrió su ingenio soberano.

(II)

Con atención reparo el lustre y gala
con que de tu ingenio la agudeza ostentas,
noble cultor del Pindo⁷⁷, con que alientas
del mío el ascender a la fébea sala⁷⁸.

[61r] Tú, sí, cuyo alto exceso más que iguala (5)
al Anfión⁷⁹ hispano, a quien intentas
imitar, no exceder me representas,
pues por ti y no por otro él se señala.

Préciese ser del Cáucaso tu oro

⁷⁶ Frijo: Ver n. 22.

⁷⁷ Pindo: Pindarus, poeta lírico griego (DGRBM).

⁷⁸ Febea sala: Sala de Febo o Apolo (DGRBM).

⁷⁹ Anfión: Amphión, príncipe de Tebas que recibió la lira de oro de Mercurio (DGRBM).

por cuyo precio apreció el mejicano (10)
dándole en aras al jonio⁸⁰ coro.

Que quien ingenio goza valenciano
no hay para qué buscar mayor tesoro
que Cáucaso tener tan soberano.

(III)

El tiempo sepultó en veloz carrera
pirámides a Menfis⁸¹, torre a Faro⁸²,
su prodigio a Babel⁸³ y a Jove⁸⁴ claro
la estatua de marfil más verdadera.

El coloso deshizo lo que la esfera (5)
del sol tocaba y en el templo vano

⁸⁰ Jonio: Perteneiente o relativo a Grecia y Asia antiguas (*DRAE*).

⁸¹ Menfis: Hija de Nilus dios del Nilo (*DGRBM*).

⁸² Faro: Isla en el Nilo (*DGRBM*).

⁸³ Babel: Torre de Babel. Ver Génesis 10.

⁸⁴ Jove: Ver nota 9.

de la Efesina⁸⁵ Diosa el amor caro
 de Artemisa⁸⁶ ha pasado a la ligera.
 No será si de tu memoria el lustre
 [61v] que el *non plus ultra* de estas maravillas (10)
 con nuevo timbre entierre suscitado.

Y eterno vivirá, ¡oh Orfeo⁸⁷ ilustre!
 desde hoy por tu ingenio restaurado,
 logrando en tu tesoro eternas sillas.

**26. Expresa el autor el sentimiento
 que tiene por la ausencia de dos
 personas muy de su cariño en las
 octavas siguientes⁸⁸.**

Nocturna ave es mi infeliz memoria
 que parte el corazón con más tormento
 que aquélla del Cáucaso triste historia,

⁸⁵ Efesina: Efeso quien construyó el templo de Artemisa (DGRBM).

⁸⁶ Artemisa: Reina de Alicarnassus (DGRBM).

⁸⁷ Orfeo: Ver nota 52.

⁸⁸ Los versos tachados en el ms. se representan con"-".

pues en mí se renueva el sentimiento
 del bien ausente y ya pasada gloria, (5)
 que sirven de cadena e instrumento
 para hacer penetrante más la herida,
 y así vendrá a acabar mi infeliz vida.

-
 -
 -
 -
 -
 -
 -
 -
 -

[62r]

A Egión⁸⁹ se parecen mis pesares
 pues sin cesar la rueda del disgusto (10)
 los tormentos duplica y los azares;
 y vivo siempre en un continuo susto
 hechos mis pobres ojos ya dos mares,
 que hasta ver a mí bien no esperan gusto

⁸⁹ Egión: Echion, uno de los cinco *Spartoi* sobreviviente de los dientes del dragón de Ares. Ver *The Dictionary of Greek and Roman Mythology*, 1975 ed. (TDGRM).

sólo en el llanto viven mis gemidos.
 La tirana impiedad cruel intenta
 probar de mi paciencia la constancia
 y los males y penas tanto aumenta,
 que a su ciencia no deja circunstancia. (20)
 Y es de tal suerte lo que me atormenta
 que el corazón perdió la tolerancia
 y pide por lisonja a su tormento
 que acabe con la vida el sentimiento.

[62v]

27. Canción al mismo asunto.⁹⁰

Silva.

-

vengo a estas soledades
 pues no hay mejor albergue para un triste

-

-

(5)

que por mucho que el ánimo resiste
 la mentira y el çhiste

[63r]

-

-

⁹⁰ Los versos tachados en el ms. se representan con "-".

- (10)

-

-

-

Plantas vegetativas,
alamedas frondosas, (15)

arroyuelos que en márgenes de plata
miráis mis penas vivas,
oídme mas piadosas,
que la ausencia me aflige y me maltrata,
y en arroyos desata. (20)

De los ojos el llanto
véngole a verter tanto
que temo que mis ojos
sean ciegos despojos,

- (25)

-

[63v]

-

Árboles cuyas hojas
la primavera ostenta
en verdes esmeraldas sus primores (30)

-

-

-

diciembre intenta

marchitaros los verdores (35)

y en pálidos colores

-

del circo la fiereza,

-

-

(40)

que no hay poder humano

que resista el impulso soberano.

Fuentecilla risueña,

que acelerada corres

dando vida a las selvas, ser al prado (45)

pues si enero enseña

-

-

[64r]

-

-

(50)

-

no puedes librarte

de tener también parte

en mis males y bienes,

-

(55)

-

-

Así me ha sucedido
en mi pesar violento

-

(60)

-

-

-

-

-

(65)

-

-

me tiene presa el alma,

-

el pensamiento triste
como huracán enviste

(70)

[64v]

-

28. Liras.

En esta triste ausencia
vive tan impaciente mi cuidado,
que acaba mi paciencia

y el constante valor queda frustrado,
 y rendido mi pecho a este tormento (5)
 el cuidado duplica el pensamiento.

Pensaba que sería
 la soledad, descanso a mi tarea,
 pero, ¿cómo podía
 conseguir ese bien el que desea (10)
 para ser su fineza más constante
 el no huir de las penas un instante?

Pensé que la armonía
 de tantas aves, que con voz sonora
 cuando amanece el día (15)
 obsequiosos saludan a la aurora,
 detendría la dulzura de su canto
 la perenne corriente de mi llanto.

[65r]

Pensé que aquella fuente,
 que busca lisonjera entre las flores (20)
 en lengua transparente
 explicar de sus ansias los temores
 y a mi pena el corriente de cristales,
 templaría el afán de tantos males.

Pensé que ver del sol (25)
 el movimiento activo de sus rayos
 que en hermoso arrebol
 corre brillante sin pasar desmayos,
 que el ver su luz sería a mis enojos
 quien rompiera el eclipse de los ojos. (30)

Pensaba que las flores,
 que el mayo en sus primores las retrata,
 serían sus colores
 diversión a la pena que me mata,
 pero en vano lo piensa mi fatiga (35)
 porque a mi pena nada la mitiga.

[65v]

Pensé que ver del monte
 lo robusto, frondoso y empinado,
 siendo hermoso Faetonte⁹¹
 que a las esferas se encamina osado, (40)
 que en sus cóncavos senos y en su centro
 hallaría descanso, y no el encuentro.

⁹¹ Faetonte: Faetón.

29. A una persona que andaba muy pensativa y melancólica se le hizo el romance siguiente, como adivinándole el cuidado y hablando en nombre de la misma persona.

Este rato que estoy solo,
 quiero que entremos en cuentas,
 triste pensamiento mío,
 ya que tanto me atormentas.
 Quiero saber por qué causa (5)
 tan tiranamente fiera
 tu gratitud me castiga,
 sin dar a mis ansias treguas.
 Déjame siquiera un rato
 para que puedan mis penas (10)
 respirar en las congojas,
 ya que enmudezco en las quejas.
 No te muestres tan tirano,
 ¡que esta mi pobre paciencia
 temblando a las inquietudes (15)
 y en las dudas titubea!
 ¿No ves que ese mismo orgullo
 es quien le da a la impaciencia

[66r]

motivos que la duplica,
 cuidados que la fomentan? (20)

¿No ves que el querer volar
 cuando las alas de cera
 son, es buscar el peligro
 sin que el daño tenga enmienda?
 [66v]

¿No ves que los mismos rayos (25)
 del sol, que son quien te alientan,
 han de ser el precipicio
 para tu mayor tragedia?
 ¿No ves que el mirar las luces
 a tus ojos más les ciega? (30)

¿Por qué quieres emprender
 inútiles experiencias?
 Si el cielo no quiere darte
 más caudal, ¿por qué desea
 tu ambición pretender más (35)
 de lo que alcanzan las fuerzas?
 Si quiere que así oprimido
 vivas, ¿por qué no deshechas
 lo vano de la esperanza
 que engaña con lo que alienta? (40)

No creas a la pasión,
 [67r] que es la que arrastra a la ciega

voluntad hacia el peligro
y en el riesgo se la deja.

No te venzas al impulso (45)
que vanamente fomenta
el deseo por lograr
lo que altivamente intenta.

Por más que te persuada
tu valor muestre firmeza (50)
que no es razón que tan fácil
de las pasiones te venzas,

porque eres muy desdichado,
y así no es razón que emprendas
vanos impulsos, que todos (55)
han de parar en quimeras.

¿No ves que a los desdichados
siempre salen mal las cuentas?
Pues lo que imaginan gustos
les trueca la suerte en penas. (60)

[67v]

¿De qué le sirve a tu afán
estar cansando la idea
si cuando mas piensas,
más la dificultad aumentas?
Si el albedrío que es libre (65)
tú le aprisionas, ¿qué piensas,

que darás alivio al mal
 y descansos a la pena?
 Si el mirar tuvo la culpa,
 ¿por qué no hace tu prudencia (70)
 el que corrija el discurso,
 lo que aquel sentido yerra?
 El objeto se borrará
 si tu cuerdo previnieras
 que no estuviera la imagen (75)
 tan en la memoria impresa.
 Si el olvidar es remedio
 en tu mal, ¿por qué deseas
 que fomente la memoria
 aprensiones a la idea? (80)
 Si no sirve el acordar
 sino para que más crezcan
 las congojas y las fatigas,
 ¿por qué a la memoria alientas?
 Si no has de poder lograr (85)
 lo que tus ansias anhelan,
 más vale un retiro cuerdo
 que no una porfía necia.
 Muestra de una vez prudente
 que cuando corre tormenta, (90)

[68r]

el marinero advertido
 al mar arroja la hacienda.
 Retírate y no prosigas;
 mira que bien te aconseja
 esta vez el desengaño
 guiado de la experiencia.

(95)

**30. Décima a un accidente que le
 dio a una señora.**

[68v]

Un achaque muy grosero
 se quiso atrever, osado,
 a dar a Filis cuidado
 en lo que molesto, fiero
 era el dolor tan severo
 que obligó a desperdiciar
 algunas quejas y dar
 perlas para que envidioso
 quedase el lienzo ansioso
 quien no las pudo alcanzar.

(5)

(10)

31. A una señora que quiso una flor de jazmín.

Décima.

De ser despojo a tus plantas
 queda el jazmín muy gustoso
 y se tiene por dichoso
 en lo que tú le levantas;
 y así en tus fortunas tantas (5)
 cobra otro nuevo lucir,
 pues para poder vivir
 ansioso busca tu huella,
 porque todo lo que sella
 flores vuelve a producir. (10)

[69r]

32. Píntase la noche.

Romance.

Cuando el sol en el ocaso
 su pálido rostro emboza,
 van descogiendo los cielos
 opacas y negras sombras.
 Ya de la noche funesta (5)

la vaga región ansiosa
 ocupa en melancolías
 las tinieblas horrorosas.
 Ya de las nocturnas aves
 voces se escuchan ansiosas (10)
 anunciando vaticinios
 de tragedias lastimosas.
 Allá en las fúnebres grutas
 las fieras, que perezosas,
 se rinden al pesado sueño (15)
 fatigas del bosque ansiosas.
 Aquella robusta encina
 que era en el monte garsota
 ahora sirve al temor
 de aumentarle la congoja. (20)
 El clavel, que carmín triste
 siendo galán de la rosa,
 tupidas sombras convierten
 en negro matiz su pompa.
 Mudada toda la selva (25)
 de la oscuridad medrosa,
 parece un caos de temores
 donde la vida zozobra.
 ¡Con qué temor!, ¡con qué susto,

[69v]

que mueve la huella pronta (30)

el infeliz caminante

tropezando con su sombra!

¡Qué apresurado camina

acordando a su memoria!,

¡cuantos trágicos sucesos (35)

[70r]

sus empresas muy ocupadas!

33. Baile de los trajes.

Personas que hablan en él:

Venus

El Amor

Tres mujeres

Dos hombres

Músicos

(Salen Venus y el Amor)

Venus: ¿De qué lloras, niño hermoso?

Refiéreme tu tormento,

dame parte de tus ansias,

mira que está padeciendo

el corazón unas ansias (5)

en lo que duda el deseo.

Dime, pues, lo que te aflige,

no me tengas más suspenso

[70v] el entendimiento que

juzga más en los recelos. (10)

Amor: ¡Ay infeliz de mí!,
que en mi pasión no hallo medio
y así resuelven mis ansias
todas dejarse al silencio.

Venus: No es ése buen medio, Amor, (15)
para encontrar el remedio
y así di lo que te aflige.

Amor: Ya he dicho que me resuelvo
a tener siempre guardado
este dolor en el pecho. (20)

Venus: Ya que mis ansias no obligan,
habrá de entrar el precepto.

Amor: Ya que pones en estado

al que yo juzgué respeto
 de inobediencia, diré (25)
 que mi mal... Mas ya no puedo
 [71r] proseguir porque me falta
 la respiración y el fuego
 que me abrasa el corazón,
 me detiene los alientos. (30)

Venus: Prosigue y no se desmaye
 el valor a los primeros
 acentos de la razón.

Amor: Digo, pues, que ya mi imperio,
 poder y grandeza están (35)
 en tan sumo abatimiento
 que no aprovechan mis armas
 desde que introdujeron
 unas modas en España;
 y así, deja pues que viendo (40)
 están en mi monarquía
 tan postrados los esfuerzos
 sienta, llore y suspire.

Venus: ¡Qué vanos son tus recelos!

[71v] Y porque te desengañes, (45)
 atiende, que mis acentos,
 acordándote quién eres,
 te harán saber tus trofeos.

(Canta)

Tú eres, Amor, el que osado
 llegaste al solio supremo (50)
 de las divinas deidades
 a turbar de su paz todo el sosiego;
 tú al poderoso Jove
 hiciste que del regio
 docel de su grandeza (55)
 encendiese a lo humilde de un deseo;
 tú, esa antorcha brillante,
 que ilustra todo el cielo
 herido de tus flechas,
 sujetaste a vivir sin lucimiento; (60)
 tu fuerte arpón hirió
 [72r] el atezado pecho
 de Plutón⁹², que sus ansias
 hicieron más activos los incendios;

⁹² Plutón: Dios del infierno (CMHDHF).

tú, ¿el tridente altivo (65)
 del cristalino reino
 no hiciste con tus iras
 que fuesen las espumas vivo fuego?
 Y así, de tus ansias
 temple el recelo, (70)
 porque nadie puede
 arruinar tu imperio.

Amor: Veo que tienes razón,
 pero yo nunca la encuentro
 para aliviar mi dolor (75)
 por más que busco el consuelo.

(Sale una mujer)

Mujer: ¿Vive Amor en esta casa?
 Decílo, por Dios os ruego,
 porque me trae un temor
 a buscarle que ya tiempo (80)
 [72v] que aflige mi corazón...
 Mas ya proseguir no puedo.

Venus: Aquí vive, proseguid.

Mujer: Digo, pues, Venus que quiero
que venga un rato conmigo, (85)
porque ya mi pensamiento,
se cansa en una porfía
y sólo amor el remedio
puede dar a mi esperanza.

Venus: ¿No has visto, Amor ya cuán presto (90)
se han valido de tus armas?
(Vanse)

(Salen los dos hombres)

Homb. 1: Dime, amigo Don Lorenzo,
¿estás mejor de tus ansias?

Homb. 2: ¡Qué siempre has de estar, Don Juan,
gastando tan buena chanza! (95)

(Salen el Amor y la mujer, y los hombres
no reparan en la mujer ni en el Amor
y están como hablando)

Amor: Dime, por no errar el tiro
 [73r] de la flecha que en la aljaba
 tengo puesta, el que ha de ser
 hoy sacrificio a tus aras.

Mujer: El que está a la mano derecha. (100)

(Pone el Amor la flecha en el arco y
 queda como suspenso)

Amor: Pero, ¡ay de mí!, que turbada
 la acción, tímido el brazo
 torció el impulso. ¿Qué airada
 violencia es la que detiene
 el fuerte impulso a mi saña? (105)

(Pone otra flecha, y sucede lo mismo)

Quiero ver ésta que tiene
 más ligereza y dorada
 la punta, que siempre el oro
 es el que más avasalla.
 ¿Qué es esto, piadosos cielos? (110)
 ¿Hasta dónde mi desgracia

ha de llegar? ¡Qué congoja!

[73v] Mujer: ¡Qué infeliz y desgraciada
que soy! ¡Ay, Amor!

Amor: Y lo veo,
pero aún es más tirana (115)
la fortuna para mí,
pues me obliga a que vaya.
(Vase)

Homb.1: La que está allí me parece
debe ser doña Esperanza.
Vamos por otro camino. (120)

Homb.2: Cierto que son cosas raras
las vuestras. Eso ¿qué importa?

Homb.1: No quiero se persuada
que me cuesta algún cuidado.

(Sale la segunda mujer vendiendo
lo que dicen los versos)

Que hubo de ser el primero
 que mi deseo llevara.
 En fin, como tengo celos,
 hacia el furor van mis ansias. (140)
 Ahora el pícame cor.

Homb. 1: ¡Que me hiere!, ¡que me mata!

Muj. 2: Pedrada y escarapela.

Homb. 1: ¡Ay que me acierta en el alma!

Muj. 1: Ahora el mírame lindo. (145)

Homb.1: ¡Qué nuevo afecto!, ¡qué nueva ansia
 va labrando en mi pasión
 que estando tan mal hallada
 [74v] en el pecho la congoja
 es más tormento el dejarla! (150)
 Don Lorenzo, yo me muero;
 ya logró la soberana
 belleza ser omitida
 de esta vida que a tus plantas

(Va hacia la mujer)

Rendido ofrece.

Muj. 1: No, no prosigáis que me basta (155)
para usar de mis desprecios
avisando a vuestro error
y así me retiro airada
que el no tomar más venganza
es que os dejo por quien sois (160)
y me retiro enfadada.

(Vase)

Homb. 2: Huélgome veros rendido,
y que ya probéis las mañas
y las burlas del Amor.

(Sale Venus cantando)

(Canta) Buscando vengo al Amor (165)
que ha rato que no le veo,
[75r] y está impaciente el deseo

ausente de su favor.

Díganme, señores,

si han visto al Amor. (170)

Homb. 1: Yo le he visto, hermosa Venus.

Homb. 2: ¿Qué dices? Que es ilusión
que fingen tus deseos.

Homb. 1: Digo que he visto al Amor.

Homb. 2: Mira, Venus, que se engaña. (175)

Venus: En vuestra contradicción
se halla en más dudas mi pena,
y así decid del Amor
las señas para que os crea.

Homb.1: Es amor desasosiego (180)

que avasalla el corazón,
atropella la razón,
vence las pasiones luego;
es un tan eficaz fuego
que con el activo ardor,

(185)

[75v]

aunque atormentado el dolor

le busca la voluntad.

Luego mirad si es verdad

que yo habré visto al Amor.

Venus: Las señas que das son buenas, (190)
mas no le ve mi aflicción.

Homb.1: Es que yo en el corazón
le guardo porque lo quiero.

Venus : Fuerza será que le busque
lo ansioso de mi cariño. (195)

(Canta)

Y mi afecto repiten sus ansias.

¿Dónde estás, Cupido?

(Sale cantando Cupido)

Si pueden mis ansias

cobrar el aliento

de tristes congojas, (200)

de ansiosos recelos,

que veo en los trajes

frustrado mi imperio,
 ajadas las flechas,
 heladas las llamas (205)
 [76r] y el arpón sin fuerza.

(Cambia de tono)

Si no remedias, madre,
 tanto daño, prometo
 desgracias a mi vida,
 ruinas al imperio (210)
 pues, rendido el valor,
 a tantos desconsuelos
 obligan las congojas,
 que prorrumpe en lamentos
 diciendo: "¡Ay infeliz que me muero!" (215)

(Cae como desmayado en brazos de Venus)

(Canta Venus)

¡Ay desdichada
 de la que ve al Amor
 en tal desgracia!

Júpiter soberano,
 pues ves mi desconsuelo, (220)

merezca tus piedades
 el acento afligido de mi ruego;

mira cómo Cupido
 en mortales afectos

[76v] desmaya del valor (225)

el activo y ardiente movimiento.

(Sale mujer tercera)

(Canta)

Tus voces las sacras deidades
 piadosas oyeron
 y en las alas del viento me envían
 a darte remedio. (230)

Estos trajes que viste, la gala
 manda por ellos
 que Amor trueque sus armas, pues basta
 sólo el aseo.

Viste luego, y verás que el adorno (235)

le da tanto esfuerzo
 que será al impulso del garbo
 el tiro más cierto.

(Vase)

Venus: Ya que han oído mis ansias
los dioses, hacerles quiero (240)
sacrificio a sus deidades
celebrando mi contento.
Y así, todos a mis voces
[77r] salid con los instrumentos
formando todos un baile (245)
en los sonoros acentos.
Repetid lo que yo digo.

(Cantan y bailan)

El Amor ha trocado
el arco y el arpón
por el mírame lindo (250)
y pícame el cor;
la venda y las alas
también las trocô
por la escarapela
y la inflamación, (255)
la pedrada y rabia,

y airado el furor;
 por carcaj y aljaba
 la trueca el Amor.

34. Coloquio de Don Juan y Lizardo.

Romance.

Lizardo: Perdona, amigo don Juan,
 [77v] que a estas horas a tu casa
 vengo a darte el bienvenido,
 que no ha sido la tardanza
 descuido de mi cariño (5)
 sino fuerza de la escasa
 fortuna que me persigue,
 impidiéndome que salga
 de día donde me vean,
 que es fuerza que retirada (10)
 mi persona esté unos días.

Don Juan: Cierto, Lizardo, que hallaba
 mucho menos tus favores,
 pero ahora nuevas ansias
 entran mis dudas, y así (15)
 merézcante mis instancias

que me digas la ocasión
que has tenido, porque salga
mi corazón de la pena
que el recelo le adelanta. (20)

[78r]Lizardo: No dejaré de contar,
amigo, lo que me pasa,
pero primero deseo
saber cómo en tu jornada
te ha ido, y si de aquel pleito (25)
han quedado ya ajustadas
del todo las dependencias.

Don Juan: Ya quedaron acabadas
las fatigas del litigio,
pero ahora es más tirana (30)
y más fuerte pretensión
la que solicita el alma.

Lizardo: Pues decídmela, por Dios,
que ya sabéis que fiarla
podéis de mí. (35)

Don Juan: Así es verdad,

pero primero me llama
 mi obligación a saber
 porque estando retirada
 [78v] vuestra persona, sin duda (40)
 será lance de importancia,
 y por si puedo serviros
 os pide mi confianza
 me referáis el suceso,
 pues sabéis bien que mi espada (45)
 y persona la tendréis
 para serviros en cuantas
 ocasiones se ofrecieren.

Lizardo: Siempre en esa confianza
 corresponde mi atención (50)
 aunque no en nombre de paga
 a las honras que os merezco,
 y así, cortando palabras,
 referiré de mis penas
 las tiranas circunstancias: (55)

[79r] **Relación de hombre.**

Digo pues, don Juan amigo,

que saliendo una mañana
de éstas que el abril convida
en nuestra fértil estancia
con las flores que producen (60)
lo frondoso de las plantas,
que en lo fragante publican
de los ámbares que exhalan,
que en este país las flores
es donde mejor se hallan, (65)
bajé a la hermosa ribera
del Turia, que en tersa plata
enriquecen sus cristales
a las frondosas campañas.
Paseando por la orilla (70)
divertía mi esperanza
aquel ocio en que vivía
mi libertad sin las ansias
cuidados del Amor,
ni pero, ¡ay de mí!, que se engaña (75)
el que piensa inadvertido
que para que entre en el alma
necesita de más tiempo,
ni de otra circunstancia
que un leve acaso, y si no, (80)

[79v]

dígalo mi confianza,
que, pensando que el despejo
de mi condición bizarra
del Amor triunfar podría
las astucias y asechanzas,
burlado mi orgullo, (85)

pues a su imperio se halla
tributario el albedrío
y en fuerte prisión las ansias.

[80r] Pues, para ser más activa (90)

la herida, puesto en la aljaba
para el blanco de mi pecho
lo airoso de una tapada
hermosura que, aunque el manto
avaro la recataba, (95)

pude colegir atento
en la discreción que hablaba
que, quien el alma tenía
tan bella, la acompañaba
al cuerpo la perfección; (100)

que es opinión temeraria
y grosera la que niega
a la hermosura esta gracia.
Fui siguiendo de sus huellas

la breve seña que estampa (105)
en la arena, y al llegar
a subir por la calzada
[80v] vi que miraban dos hombres
con cuidado y, repara,
la embozada que me dijo (110)
mirase que la importaba
a su honor no la siguieran
ni vieran donde llegaba,
que a una distancia harto corta
la esperaban sus criadas. (115)
Obedecí su precepto
y, primero con plabras
cortesanas, procuré
detenerles, mas con ansia
quisieron seguir su intento; (120)
y viendo aquella arrogancia,
se apuraron mis enojos,
y, airado, saqué la espada.
Reñí, y fue tanta mi dicha,
mas, mal digo, mi desgracia, (125)
[81r] pues éste ha sido el motivo
y de mis penas la causa,
que a los primeros encuentros

con que diestro batallaba
oigo que el uno decía (130)
ya desangrado a mis plantas:
"¡Muerto soy!"; y que, cobarde,
el otro volvió la espalda.
Viendo, pues, que a mi valor
nada que hacer le quedaba, (135)
acudió mi obligación
a buscar a aquella dama,
que del susto y el pesar
en brazos de una criada,
entre mortales congojas, (140)
estaba tan desmayada
que la temieron difunta
mis recelos, porque estaban
de sus soberanos soles
las luces muy apagadas, (145)
y como suele la rosa,
que es reina de la campaña,
al madrugar de la aurora
descoger la hermosa gala,
de tanta púrpura ardiente, (150)
tanto rubí y esmeralda,
y que el rocío envidioso

[81v]

solicita, con su saña,
 marchitar de aquella pompa
 tanta lúcida fragancia, (155)

así al verla reparé
 a mi divina tapada,
 que las lágrimas que fueron
 más ricas que las del alba
 al bajar por las mejillas (160)
 les destiñeron el nácar.

[82r]

Cobrando un poco de aliento,
 "si tu valor no me ampara,
 (dijo), mi vida peligra
 pues muere el honor y fama (165)
 de una mujer principal,
 tanto como desgraciada".

Mi hermano, mas ya no pudo
 proseguir, que las palabras
 otra vez del sentimiento (170)
 se quedaron embargadas.

Aquí, Don Juan, te prometo
 que quedaron tan turbadas
 mis potencias y sentidos
 que el corazón con las ansias (175)
 en que fluctuaba el pecho

dudoso titubeaba
 como hallaría remedio
 el remedio embarazaba;
 [82v] pero en tantas confusiones (180)
 el valor me dio la traza,
 pues cual otro fuerte Alcides⁹⁵
 en mis brazos sustentaba
 de aquella hermosura el cielo.
 Pero aquí es fuerza que haga (185)
 disgresión, porque al oír
 mis extremos, cosa es clara,
 habréis pensado que es ésta
 de mis pesares la causa.
 Pues no, amigo, que a mayor (190)
 extremo de penas pasan
 mis cuidados y desvelos,
 y así sabed que con ansia
 mi solicitud buscó
 un jardín, de los que estaban (195)
 más cerca de la Alameda,
 que allí sucedió la rara
 historia que he referido,
 [83r] y entrándome por la casa

⁹⁵ Alcides: Hércules (*DGRBM*).

para ver si hallar podía (200)

quién diera a tanta desgracia

si no a mi dolor remedio

algún alivio a la dama.

Aquí es, pues, donde te buscan

con más atención mis ansias, (205)

porque en el jardín que he dicho

reparé que unas guirnaldas

hermosamente tejía

sobre un catre de esmeraldas

la mejor Venus de Chipre (210)

para coronar hazañas

y trofeos del Amor,

de las flores que brotaban

al reflejo de sus soles

ufanamente las plantas. (215)

Turbado llegué a sus pies

y dije: "En belleza tanta

[83v]

fuerza es que encuentre piedad

un hombre que le amenaza

con rigores la justicia, (220)

porque la suerte tirana

ha querido que a sus manos

un infeliz pagara

de un osado atrevimiento
la grosería pesada. (225)

Y así, divina deidad,
permite sean las aras
de tu soberano templo
asilo de mi desgracia,
y aunque sea indigno el ruego (230)

de merecer dicha tanta,
muévate el ver la difunta
belleza que ya sin alma
traigo en mis brazos, que son
sepulcro donde descansa". (235)

[84r]

Al ver la triste tragedia,
compasiva se levanta,
y llamando con cuidado
a sus damas, cuerda manda
que me lleven a un retrete (240)

diciendo: "Tan lastimada
me tienen vuestros sucesos,
y los de esa triste infausta
belleza, que sin temor
podréis estar mientras pasa (245)

esa luminar antorcha⁹⁶

⁹⁶ Luminar antorcha: El sol.

a mostrar sus luces claras
 a otro hemisferio, pues quiso
 en tan deshecha borrasca
 conduciros la fortuna (250)
 a tomar puerto en mi casa".
 Llegó la noche, que en densas
 oscuras nubes y pardas
 de la lobrequez hacía
 ostentación más bizarra, (255)
 [84v] y mandando que saliera
 del retrete a donde estaba,
 dijo: "Ya está el coche puesto,
 y mirad donde esta dama
 queréis llevar, que yo hiciera (260)
 la piedad más dilatada,
 si no es que temo que ya
 es hora que vuelva a casa
 mi padre, que a una quinta
 se ha salido esta mañana". (265)
 Yo, entonces, agradecido
 a tanto favor, no hallaba
 ni palabras que decirle,
 ni razones que expresarle.
 Y así, le dejé al silencio (270)

la elocuencia de mis ansias.
Fuime, mas quedó en el huerto
todo el corazón y el alma,
que en amorosos incendios
[85r] iba creciendo la llama, (275)
pues mi noble obligación
en dos afectos se hallaba
mi atención; a lo piadoso
mi pasión a aquella rara
hermosura peregrina, (280)
(que ahora omito el pintarla
por no hacer la relación
más prolija) ni más larga.
Dejé en casa de mi tío
Don Pedro aquella tapada (285)
que hasta entonces ignoré
quién era, que aunque la cara
pude ver, no conocí
porque estaban muy turbadas
mis potencias. Mas después, (290)
porque fuera mi desgracia
más infeliz, he sabido
que era del difunto hermana
[85v] la del huerto que ya era

imán de mis esperanzas, (295)

quejosa o celosa, en fin,

del homicidio, a mis ansias

ha querido dar oído,

por más que en vivas instancias

en mi ya rendido afecto (300)

amante solicitaba.

Quejosa o celosa, en fin,

del homicidio, a mis ansias

no ésta mi nueva pasión

ha sido, amigo, la causa

para que yo de Valencia

a prisa no me ausentara, (305)

y retirado en el Carmen⁹⁷

estoy hasta que ajustadas

queden tantas confusiones,

congojas, penas, desgracias

sobresaltos y fatigas (310)

como a mi vida amenazan.

[86r]Don Juan: Con atención he escuchado
vuestra relación y es tanta
la pena que me ha causado

⁹⁷ Convento de Carmelitas en Valencia.

que sobre que está mi alma (315)
padeciendo el más cruel
tormento y la más extraña
confusión de pesadumbres,
para sentir la desgracia
que os sucede da a la pena (320)
licencia más dilatada.
El Amor, que ponga remedio
y serene la borrasca
de tantas tribulaciones.

Lizardo: Vuelvo a repetir las gracias (325)
por tanto favor, y ahora
mirad que impaciente aguarda
mi atención el que digáis
[86v] la tragedia que con tanta
tristeza os tiene suspenso. (330)

Don Juan: Pues escuchadla.

Relación de hombre.

Para que veas, Lizardo,
que también son mis sucesos

extraños, como los tuyos,
estáme este rato atento, (335)
pues si oyes mis pesares
yo sé que tendrás consuelo,
porque verás no eres sólo
en quien tirano, ceño,
airado de la fortuna, (340)
muestra lo vario y lo soberbio,
haciendo en breves instantes
con el veloz movimiento
de su rueda desdichado
al más feliz, porque en esto (345)
[87r] tiene el infeliz alivio,
y el que es feliz escarmiento;
que yo, como experimentado
hablo en mis propios ejemplos,
pues me veo tan mudado (350)
que del uno al otro extremo
se han pasado mis cuidados,
creyendo, amigo, y es cierto,
que ha querido vengar
Amor de aquellos despegos (355)
de mi altiva condición.
Y así se ha valido diestro

de un acaso muy extraño
para que su prisionero
fuese y rindiese mis ansias (360)
a las leyes de su imperio.
Vos, por lo menos, tenéis,
[87v] aunque en tantos desconsuelos,
el alivio de poder
ver a vuestro hermoso dueño; (365)
pero mi pena es de suerte
tan tirana que no tengo
(por más que el pecho se abrasa)
modo de aliviar el fuego,
que bien dijiste(¡ay de mí!), (370)
que Amor, para hacerse dueño
del corazón, en muy poca
ocasión logra su intento.
Pues a mí en una ilusión,
una sombra, en un bosquejo (375)
me tiene ya tan postrado,
que avasallado lo cuerdo
no le vale a la razón
el que vaya previniendo
remedios para el peligro, (380)
[88r] porque como está ya ciego

el discurso, arrastra al alma
engañada del afecto
donde guía la pasión.

Y así, sin mirar los riesgos, (385)
ella en fin, es la que más
solicita su tormento.

Ya sabréis que aficionado
soy a la caza, que en esto
he entretenido gustoso (390)

algunos días el tiempo
y aunque en Madrid ocupado
me tenía tanto el pleito
no dejó de darme treguas
para que al divertimento (395)

[88v]

le debí muchas finezas,
porque a más de los cortejos
que en Madrid le merecí, (400)

a un lugarcito pequeño
que tiene junto a Aranjuez
me llevó, porque mi esfuerzo
lograse en el jabalí
y en el venado ligero (405)

la destreza del venablo⁹⁸,
 y del plomo los aciertos)
 a divertirme salí,
 logrando mi altivo anhelo
 a las alas por despojos (410)
 y a las testas por trofeo.
 Estaba ya algo cansado,
 porque los rayos de Febo
 fomentaban el calor,
 y así busqué un arroyuelo (415)
 para aliviar el cansancio
 que hizo la sed más molesto;
 halléle para mi mal.
 Pero aquí es donde quiero
 y pido vuestra atención, (420)
 para que veáis que es cierto
 lo que os dije que fue raro
 el modo del vencimiento.
 Apenas, pues, al cristal
 puse el labio, cuando advierto (425)
 sobre un césped de esmeraldas
 el más divino portento
 de hermosura y perfección

[89r]

⁹⁸ Venablo: Referente a la caza de venados (DA).

en un retrato pequeño;
y porque más admirase (430)
del sabio pincel lo diestro,
en aquel tan breve espacio
[89v] vi copiado todo el cielo.
Tomé el hermoso milagro,
y como suele el veneno (435)
entorpecer por la caña
que tiene asido el anzuelo
al pescador y la pena
misma que le causa al pecho
le suspende las acciones, (440)
y le embarga el movimiento
que aunque conoce el peligro
no puede apartarse al riesgo,
asimismo sucedió
a mi pasión, que al momento (445)
que miró la soberana
belleza, quedó suspenso
el corazón, sin saber,
en los contrarios afectos
que iba labrando el Amor (450)
[90r] en lo interior con incendios,
que dudaba temeroso

y recelaba temiendo,
 si era más pena el mirar
 el retrato, o más tormento (455)
 no verle y así, indecisos
 estuvieron mucho tiempo
 mis sentidos, hasta que
 más cobrados los alientos,
 hablando con mi aflicción, (460)
 así prorrumpió el deseo:

"Muda beldad que sólo imaginada
 arrebatas tras tí tanto albedrío,
 ¿cómo podré yo redimir el mío,
 cuando me le robaste aun ignorada? (465)

[90v]

Si aún en toscos colores dibujada
 muestra tu hermosa copia tanto brío.
 ¿Cuán superior será tu señorío
 en tu original mismo contemplado?

¿Cómo di de un trofeo a otro trofeo (470)
 con tal poder tus luces autóricas?
 Que aunque sin alma te contemplo, veo

que aún más que viva con tu vista hechizas?
 Mas, ¡ay de mí! que puedes vivir, creo,
 con tantas almas como tiranizas". (475)

Volvimos, pues, a la corte;
 pero, amigo, te prometo
 que me vi tan otro que
 me desconocí a mí mismo,
 porque toda la alegría (480)
 de mi natural se ha vuelto
 en vanas melancolías
 y tristes descubrimientos;
 pues mis ojos ya no gustan
 tener sino este objeto (485)
 para entretener la vista,
 en cuyo suave embeleso
 hacen lisonja el suspiro
 y el llanto merecimiento.
 El breve rato que pagan (490)
 lo que le deben al sueño
 en la triste fantasía
 se la finge el pensamiento,
 cuando las luces me faltan
 para ver su hermoso cielo (495)

[91r]

está desabrido el gusto;
porque sólo es el veneno
que ha introducido la vista
sabroso mantenimiento.

En fin, amigo, no soy (500)

el que solía y confieso
que en sólo la soledad

[91v]

encuentro algo de consuelo,

porque no puedo vivir

si no es el rato que quedo (505)

a solas con mi dolor,

idolatrando el perfecto

simulacro de mi amor,

en cuyas aras al fuego

de mi encendido volcán (510)

arde en sacrificio el pecho;

y por ver si a mi esperanza

le podría hallar un medio

(porque en la desconfianza

se aumentan más los celos) (515)

no ha perdonado el cuidado

fatigas, ansias, desvelos,

buscando el original

de aquel divino portento.

Que es tanta mi desgracia (520)
y es mi hado tan adverso
[92r] que no he podido encontrar,
para templar el tormento,
seña, noticia, ni indicio,
con que quedan mis anhelos (525)
con este nuevo cuidado
con mayores sentimientos.
Y así me he venido, amigo,
determinado y resuelto
de trasegar esos mares, (530)
de buscar reinos ajenos,
y todas cuantas provincias
doran los rubios cabellos
de ese farol luminoso,
y hasta el más remoto centro, (535)
lóbrego caos de la tierra,
porque si no mis alientos
en repetidas congojas
desmayan, pues ya no puedo
[92v] vivir, si el cielo piadoso (540)
al ver lo que padeciendo
estoy no les da a mis penas
en el hallazgo remedio.

Lizardo: Cierta, Don Juan, has debido,
que ha estado mi corazón (545)
pendiente de la atención,
todo aplicado al oído,
y siento mucho el cuidado
que aflige tu pensamiento
pero siempre el sufrimiento (550)
tiene mucho adelantado
para triunfar y vencer
del hado cualquier de la fortuna.

Don Juan: No espero, amigo, ninguna,
ni pienso poder tener (555)
alivio en mi ciego amor,
porque como va creciendo
[93r] el fuego, más va encendiendo
con la llama mi dolor.

Lizardo: Todo el tiempo lo mejora, (560)
y fío que piadoso el cielo
dará a tanto mal consuelo,
mas ya parece que es hora
para volverme al convento,

a mi retiro, a morir; (565)
 y así, para poderme ir
 la licencia os pido atento.

Don Juan: Adiós, amigo Lizardo,
 hasta volvernos a ver.

Lizardo: A sentir y a padecer (570)
 voy en el fuego que ardo.

Fin.

[93] **35. Relación de hombre.**

Romance.

En ese hermoso viril,
 donde mi trono brillante
 en lúcidos resplandores
 es el que al día reparte
 las horas amaneciendo (5)
 mis luces, o al retirarse
 en el ocaso, porque
 pueda en la mañana y tarde

esta hermosa monarquía
sabiamente gobernarse, (10)
y como en mis luces puede
el mundo todo alumbrarse
y borrar de las tinieblas
las densas oscuridades,
y que debe a mis ardores (15)
el poder vestir los valles,
pulir las plantas y flores,
correr líquidos cristales,
sazonar frutos y mieses,
peinar plumas en las aves, (20)
[94r] rugir fieras en los montes,
cuajar perlas y diamantes,
oro, plata, plomo y cobre,
y todos cuantos metales
en sus entrañas la tierra (25)
próvidamente constante,
al influjo de mi ardor,
fecundamente abundante,
les aborta porque tengan
en copiosos minerales (30)
en logro de mis anhelos
más riquezas para darles

que en beneficio del hombre
 en mi carrera flamante.
 No hay instante que sosiegue, (35)
 ni hay momento que descanse,
 viendo, pues, lo que me deben
 con la religión pagarme
 en que veneran el culto
 [94v] en los templos que a mi imagen (40)
 costosamente en lo diestro
 de los primores del arte
 han fabricado ostentosos
 en diferentes lugares.
 Entre todos el que más (45)
 se descuella en lo admirable
 es el de Delos⁹⁹, en cuyas
 aras siempre brilla y arde,
 con el fuego del afecto,
 la hoguera para que abraza (50)
 tanta púrpura vertida
 y tanta aroma fragante.
 Júpiter, viendo que ya
 los sacrificios que antes
 al culto de su deidad (55)

⁹⁹ Delos: Delfos relacionado al fuego (DGRBM).

ofrecían leales
 rendimientos a su Olimpo¹⁰⁰
 trocado el afecto, a darle
 [95r] rendida veneración
 se pasaron a mi imagen, (60)
 envidioso, que es lo cierto,
 de ver que ya en sus altares
 no hay llama en que incienso ahume,
 ni hay víctima en que se manche,
 ardiendo tanto en las piras (65)
 de mi oráculo que sabe
 en las respuestas que da
 sujetar las voluntades
 de la nobleza y la plebe
 para que ofrezcan leales (70)
 en doblados ecatombes
 sacrificios abundantes.
 Mandó que de mi grandeza
 y de aquel solio brillante
 descendiese en el pretexto (75)
 de castigar lo arrogante
 [95v] de mi saña y del rigor,
 con que ha sabido vengarse

¹⁰⁰ Olimpo: Hogar de los dioses (CMHDH).

de los cíclopes¹⁰¹ mi enojo;
y, airado, pasó a culparme. (80)

Siendo tan justa mi queja
es poderoso no extrañen
que así en éste las traiciones
y lo que la envidia hace.

Pero, ¡ay infeliz memoria!, (85)

¿de qué sirve el acordarme
tantos males, si no das
remedio para aliviarles?

¿Cómo quieres que en el pecho
el fiero volcán se apague, (90)

si con la ofensa le pones
al fuego más materiales?

Pero dejemos ahora

estas cosas a una parte
volviendo a mi discurso. (95)

[96r]

Así, digo pues, que al valle
baje Delis¹⁰², ¡ay de mí!,
que es aquí donde a mis males
se les alimenta el dolor

¹⁰¹ Cíclope: Forjaban los rayos en la fragua de Vulcano.

¹⁰² Delis: Delius, nombre con el que se conoce a Apolo o a Artemisa (DGRBM).

porque, al verse y al mirarse (100)
 abatida mi grandeza,
 fue forzoso que buscase,
 disimulando la injuria,
 donde poder albergarme.
 Fuime, pues, a las riberas (105)
 de Anfrisio¹⁰³ a ser vigilante
 pastor de Admeto¹⁰⁴, en cuyo
 ejercicio pude darles
 treguas a mis sentimientos,
 lisonjeando los males (110)
 con lo diestro de la lira
 y de la voz lo suave.
 [96v] Pero viendo que ya pasa
 de castigo a ser ultraje
 de mi grandeza y poder, (115)
 haciendo mayor desaire
 en la dilación, dudoso
 mi entendimiento, no sabe
 cómo vengar las injurias
 o merecer las piedades, (120)

¹⁰³ Anfrisio: Nombre de personajes de la literatura pastoril. Ver Lope de Vega *La Arcadía* (Barcelona: Margarit, 1630).

¹⁰⁴ Admeto: Rey quien tuvo a Apolo como pastor de sus rebaños (CMHDHF).

que enternecidos los ruegos
de las quejas lamentables,
que ya el orbe hace al ver
que todo en tinieblas yace,
porque recela temiendo (125)

piadosamente cobarde
si es que vuelve a su principio,
o si es que quiere acabarse
la gran fábrica del mundo.

Y en los repetidos ayes (130)

una vez ruegan y otra;
el mismo ruego es quejarse.

[97v]

Y como tanto el cariño
me llama a beneficiarle,
estoy resuelto a pedir (135)

a las supremas deidades
que me vuelvan el dominio
de mi tridente brillante.

Y si indignados no quieren
concederme estas piedades, (140)

podrá ser que mis enojos
se apuren, y que vengarme
en Júpiter solicite
de aquella ofensa tan grande,

porque ciego en la pasión (145)
 e indignado en el coraje
 obra ya de inadvertido,
 y en la cólera no sabe
 si es delito el que comete
 o si es ofensa la que hace. (150)

[98r]

**36. Romance a lo que se idea pasa a una
 alma al salir de este mundo y subir a la
 gloria.**

A solas con mis fatigas
 para templar el tormento
 que en melancólicas ansias
 aflige mi pensamiento,
 para templar, como digo, (5)
 lo pesado y lo molesto
 de la congoja, buscó
 la imaginación un medio.
 Y es que le dio la memoria
 materia al entendimiento, (10)
 y con la imaginativa
 se alentaron los deseos
 a considerar gustosos

aquellos bienes eternos
que nos granjeó en la cruz (15)
el Dios y hombre verdadero.
También pensaba gustosa
[98v] que ya roto el estrecho
lazo de la fuerte unión
que enlazaba el alma y cuerpo, (20)
y que libre del gravamen
del vil polvo y lo terreno
con la esperanza y la fe
iba remontando el vuelo,
y que apartándose el alma (25)
gozosa iba diciendo:
"¡Adiós, Adiós, que me parto
a ver a mi amante dueño!"
Y del gustoso camino
que hay desde la tierra al cielo (30)
referiré lo que el alma
fue viendo en el pensamiento.
Digo, pues, que llegué a ver
las tres regiones del viento,
y luego llegué a entender (35)
sus calidades y efectos.
[99r] Comprendí lo delicado

y lo sutil de sus cuerpos
también, de donde nacía
lo robusto de su esfuerzo. (40)

Reparé en el calor
de la primera, el extremo
de frialdad de la segunda,
como en la tercera el fuego.
Los diferentes vapores (45)

vi que formaban a un tiempo
iris que las nubes pintan,
lluvias que al campo dan riego,
nieves que encanecen montes,
rocío que alegra al suelo, (50)
granizos que le destruyen.

Vi aquellos fatuos fuegos
que en diferentes cometas
asustan al universo,
amenazando presagios (55)

en sus semblantes funestos.
Vi en las vastas oficinas
de las nubes que los truenos
son un tizón apagado
en la frialdad del viento. (60)

[99v]

Advertí que eran los rayos

un muy dilatado incendio,
que densamente oprimido
hace el estrépito y trueno.

En una breve ojeada (65)

registré el elemento
del fuego, muy sosegado,
como quien está en su centro.

Viéndome, pues, en esfera
tan alta, quiso el anhelo (70)

aritmético medir
el camino que había hecho,
porque mirando a la tierra
sólo vi un punto pequeño,
un átomo indivisible (75)

como de sombras cubierto.

[100r]

"¿Qué es esto?", dije, "¡ay de mí!

Ahora conozco y veo,
mundo, que eres apariencia
y un engaño manifiesto, (80)

porque aunque cuarenta mil
y doscientas leguas me veo
distante de ti, aun dudo
y temo tus cautiverios."

Al primer cielo pasé, (85)

y en el cristalino espejo
de la luna pude ver
de los menguantes y llenos
los efectos y las causas
y el continuo movimiento (90)
con que entumecen las olas
la agitación de los vientos.
Examiné los eclipses
y la diferencia en ellos,
[100v] y de que nace el que sean (95)
unos malos y otros buenos.
Advertí que era este astro
el que en el lóbrego seno
de la tierra engendra plata
en minerales diversos. (100)
Vi en el triforme semblante
aquellas sombras que necios
los filósofos juzgaban
sería otro mundo nuevo.
Conocí sus influencias (105)
y el corto agradecimiento
con que los hombres le pagan
lo incesante de su anhelo.
Prosiguiendo mi camino,

el paso di al otro cielo (110)
de Mercurio, y sin tardar
al de Venus pasé luego.
No quise allí hacer mención
ni averiguar si eran ellos
[101r] los que en el bronce y el azogue (115)
tienen dominio, que quiero
pasar al cuarto a mirar
los prodigios y portentos,
y así acelero el paso
para lograr el intento. (120)
Llegué, pero aquí es forzoso;
se pare el entendimiento
y que quede en la admiración
el mismo afecto suspenso,
contemplando la grandeza (125)
de aquel hacedor supremo,
que sólo su poder pudo
formar aquel corpulento
brillante, hermoso farol,
cuyo refulgente cuerpo (130)
ciento sesenta y seis veces
es mayor que el universo.
"¿Este es aquél (decía)

[101v] que en sus lúcidos incendios
da vida y ser a las plantas (135)
en vegetativo aliento?
¿Éste es aquél que a los astros
prodigio va repartiendo
como padre de las luces
sus más brillantes reflejos? (140)
¿Éste es el que sabiamente
y en concentrado estipendio
en cuatro estancias el año
su curso nos mide recto?
¿Éste es el que forma el día, (145)
cuenta horas, parte el tiempo
en primavera, otoño,
en estío y en el invierno?
¿Éste es el que engendra el oro
para que paguen atentos (150)
a su poder y grandeza
el justo merecimiento?

[102r] ¿Éste es...?" ¡Pero qué error!,
detenerme ahora en esto
cuando me está espoleando (155)
ansiosamente el deseo.
Y así no quiero ver ya

de Saturno el raro aspecto,
 ni el de Júpiter, ni Marte,
 que aprisa pasa mi vuelo (160)
 a ver en el estrellado,
 que es sólido firmamento
 la feliz estrella que
 le cupo a mi nacimiento.
 Al poner en él la planta (165)
 el gozo dudaba viendo
 la majestad y grandeza
 si era el imperio aquel cielo;
 pero luego, reparé
 que aún estaba más lejos (170)
 del dorso de las estrellas
 que la tierra al firmamento,
 pues según cuentan los sabios,
 siguiendo el cálculo recto,
 cincuenta y tres mil millones (175)
 de leguas les dividieron.
 Llegué al imperio... ¡oh gran Dios!,
 aquí he menester tu esfuerzo,
 y que me asista tu brazo
 que enmudecen los alientos. (180)
 ¿Cómo podrá la ignorancia

[102v]

de mi basto entendimiento
 bosquejar con expresiones
 imagen de tanto objeto,
 si el docto pincel de Juan, (185)

al querer pintar lo excelso
 de estas grandezas, quedó
 solamente en el diseño?

¿Diré que aquella grandeza
 que admiré en los otros cielos (190)

[103r]

son sombras al resplandor
 de las luces que estoy viendo?
 ¿Diré que el sol y la luna,
 planetas, astros, luceros,
 son antorchas apagadas, (195)

mas no digo cosa en esto?
 ¿Diré qué será la excelsa
 techumbre si el pavimento
 más infimo muestra tanto
 majestuoso hornamento? (200)

¿Qué será de la ciudad
 si en los arrabalés veo
 del poder y la grandeza
 los prodigios ya sin cuento?
 ¿Diré que es gran maravilla (205)

del soberano arquitecto
 en que ostentó del poder
 lo más sublime y perfecto?
 ¿Diré que las puertas son
 [103v] de diamantes, poco es esto, (210)
 y los muros de materia
 que al oro le hace desprecio?
 ¡Ay, señores!, aun es más,
 y no puede el pensamiento
 decir si no que es un todo (215)
 donde se sacia el deseo.
 En fin, es ciudad de Dios
 en donde tiene su asiento,
 que en esto se dice cuanto
 de aquel cielo explicar puedo. (220)
 Quería también decir
 el gozo con que el afecto
 por pagar los beneficios
 enmudecía asimismo.
 Quería la voluntad, (225)
 con la caridad y el celo
 en el ardor de la llama,
 [104r] manifestar los deseos.
 En estas dulces caricias,

a las puertas llegué, y luego (230)
que el pie puse, sus umbrales
muy francamente se abrieron.
Mostró allí el poder de Dios
de sus tesoros lo inmenso,
y lo que tiene guardado (235)
a los que el cáliz bebieron.
Saliéronme a recibir
los cortesanos del cielo,
llevándome de su mano
el ángel, mi compañero. (240)
Entré en la feliz morada,
mas ya proseguir no puedo,
que es muy corto mi discurso
para hablar de lo de dentro.
Y así, Señor y Dios mío, (245)
os pido con rendimiento
pues me disteis los auxilios,
logré el arrepentimiento
de mis culpas y pecados,
para que pueda con eso, (250)
y el baño de vuestra sangre,
lograr el gozar de cierto
aquellos ricos tesoros

[104v]

que la fe me prometieron,
alentando la esperanza
a la posesión su anhelo.

(255)

37. El esclavo de su dama

(Novela).

En la noble, grande y rica ciudad de Milán vivía un caballero principal a quien acompañaban los bienes de fortuna. Tenía un hijo galán y bien entendido que puso, como dicen, los ojos en una señora hermosa, bien nacida y de grandes conveniencias, única en casa de sus padres, que se llamaba Laura. Esta señora estaba muy gustosa de tener por galán a Lizardo, que éste era el nombre del caballero. Viendo los padres de ambos que era una boda muy conveniente, en breves pláticas ajustaron los tratados y concluyeron el casamiento. Los padres de Lizardo quisieron mostrar el gusto y poder en los coches, libreas, galas y joyas, con que regalaron a su querida nuera. Todo lo que fue favorable la fortuna hasta aquí, lo fue contraria después y a la dulzura de este gusto puso el acíbar siguiente.

Una noche que Lizardo iba a hablar a su querida dama, que no perdonaron la fineza de hurtar el sueño aquellos ratos de descanso, al entrar por la calle dos hombres codiciosos de las joyas y rica capa, le envistieron a estocadas para quitárselas. Lizardo sacó animoso la espada y castigó el atrevimiento porque a breves idas y venidas cayó el uno muerto a sus pies, y el otro, mal herido, pedía

confesión. A estas voces fue la justicia y Lizardo que se retiraba a su casa, topando la ronda, aceleró el paso y fue motivo para que con más cuidado le siguieran los ministros y viendo que no se podía librar de sus manos, tomó una esquina y disparó una pistola. Dieron las balas al juez el natural susto que da el trueno y ver mal herido al ministro, detuvo a los porquerones y tuvo lugar de retirarse Lizardo a un convento y dió cuenta a sus padres y a Laura que no digo lo que sintieron, porque como les falta tanto que sentir, no me quiero detener, porque pide mucha prisa el sacar de Milán a Lizardo que la justicia hacía grandes diligencias para saber dónde estaba.

La diligencia y cuidado de los padres libraron del peligro al amado hijo y le enviaron a Génova y se embarcó para Marsella. Al ponerse en el navío dejó poder a un tío suyo que le acompañó para que se desposase con Laura, porque no podía vivir sin la seguridad de que Laura era suya.

Hiciéronse a la vela. Al aire de los suspiros del afligido caballero navegaron con felicidad tres días, pero después empezó el mar a hacer de las suyas y enseñar lo que sabe hacer cuando entumece las olas, encrespa las espumas y braman los vientos. Movióse una deshecha borrasca que les echó a las costas de Cataluña y porque estaba maltratado el navío los pasajeros se retiraron a los alfaques de Tortosa.

Estuvieron allí algunos días esperando tiempo para proseguir su viaje. Tuviéronle favorable, hiciéronse a la vela, encamináronse a Barcelona porque habían de dejar unos pasajeros en dicha ciudad.

Llegaron a ella y viendo Lizardo lo magnífico que ostentaba, deseoso de verla y pisar tierra, pidió al capitán si se detendrían para que lo pudiera ejecutar. Díjole el capitán que sí, con esa seguridad desembarcó con los otros pasajeros, entró en la ciudad que le pareció muy bien la hermosura de las calles, lo ostentoso de las casas y el ornato de los templos, la bizarría de los caballeros y hermosura de las señoras. En este gustoso embeleso se entretuvo hasta la noche y volviendo al muelle para embarcarse, se halló burlado, porque el capitán sin acordarse de Lizardo ni de que se llevaba la ropa, viendo el aire favorable se hizo a la vela y en poco tiempo caminó mucho, de manera que Lizardo se vio imposibilitado de alcanzarlo y así fue preciso quedarse, no con poca pena, viéndose en tierra forastera donde nadie le conocía y, lo más de todo, sin medios.

Estaba afligido, tanto que pasó al semblante la tristeza del corazón, de manera que reparó en ella un caballero que había salido a divertirse al mar y viendo un mozo tan galán le preguntó le dijera la causa de su

tristeza. Lizardo respondió diciendo como era un pasajero que llevado de la curiosidad de ver la ciudad, había desembarcado aquella mañana con la seguridad de que se había de detener la embarcación, que cuando había vuelto se había hallado sin ella ni la ropa, pues se las habían llevado y como se veía sin más caudal que el que llevaba encima, no podía dejar de tener gran pesadumbre. El caballero entonces le dijo: "Veníos a mi casa y en ella estaréis hasta que tengáis ocasión de proseguir viaje". Agradeció Lizardo el favor que le hacía y como estaba en tan desdichado paraje admitió el ofrecimiento. Fuéronse y mandó el caballero le diesen cama y cena. Estuvo algunos días y como Lizardo estaba dotado de prendas tan estimables, robó la voluntad al caballero, de manera que deseaba no se fuera de su casa y así le dijo un día que habiendo conocido y visto su buen proceder, estaría gustoso se quedase en su asistencia. Como no le embarazara conveniencia mayor, Lizardo, con sus corteses razones, le respondió que más gustoso quedaba él en que le contase por uno de sus criados.

Quedaron ambos contentos y Lizardo esmeraba su prudencia mirando siempre cómo dar gusto a su señor. Pasaba allí sus trabajos con más tolerancia con los favores que le hacían y también porque tenía una hija el caballero muy parecida a su querida Laura, que se llamaba Arcisa, y aunque

a él no se le borraba de la memoria, tenía aquel alivio mirando cosa que tanto se le parecía. Una tarde que estaba sólo, pensando que nadie le oía, se salió a una reja que caía a un jardín, tomó una guitarra y para entretener la ausencia se puso a cantar. Acertaron a estar en un balcón que caía al mismo jardín Arcisa y su madre, y oyendo la dulzura de la voz y destreza del instrumento, quedaron muy agradadas y gustosas de haberle oído y le mandaron subiera a cantar.

En fin, Lizardo con sus buenas habilidades, granjeó la estimación de sus dueños que fue motivo para que los otros criados, envidiosos de ver lo que le querían, procurarsen, por cuantos caminos podían, ver si le desgraciarían. Pero Lizardo, como era tan atento, no daba ocasión aun a la misma envidia de que tuviese pelo de que asirse, pero como era desdichado, no le faltó portillo a la desgracia para volverse a introducir.

Fue el caso que un día, uno de los criados antiguos de la casa estaba en conversación con Lizardo y le contó cómo habría cosa de unos veinte años que estuvo en Milán a tiempo que celebraban unas grandes fiestas, porque se había casado un caballero de los más principales de Milán con una señora muy hermosa y rica llamada Doña Juana Esforcia. Así como oyó Lizardo el nombre de su querida madre, ya no pudo contener

el llanto, y dando un lastimoso suspiro se quedó desmayado. Como en tales casos es lo natural desabrochar la ropa, para que pueda ensanchar el corazón las alas y dar más aliento a la vida, hizolo aquel criado y al deshacer el jubón vio que llevaba pendiente de un cordón de oro un retrato. Quitóselo codicioso y reparando en la pintura advirtió se le parecía mucho a su señora Arcisa, y habiéndole la mala suerte de Lizardo dado tan buena ocasión, por malquistarle con su amo, se fue y le dijo cómo la buena ley que le tenía le había obligado, viendo las demostraciones que Lizardo hacía con su señora Arcisa, de corregirle diferentes veces.

Pero que el ciego en el amor había despreciado sus consejos y amenazas y había pasado a tanto el atrevimiento que llevaba un retrato de dicha señora y el se lo había quitado a fuerza, de lo que le había dado un desmayo, que allí tenía el retrato para que diese crédito a lo que su lealtad decía.

Quedó el caballero con mucha suspensión y casi dudoso de que en Lizardo cupiese tal atrevimiento, pero mirando el retrato tan parecido a su hija y ver a Lizardo que estaba como un furioso loco porque le habían quitado el retrato, dió crédito a lo que le había dicho aquel criado y disimulando el enojo trazó la venganza. Fióla a aquel criado y aquella misma noche, le hizo que llevara a Lizardo a un

lugar que tenía a dos leguas de Barcelona, a la orilla del mar y que le entregase a la justicia, con una carta en que mandaba lo que se había de hacer. Fue el pobre Lizardo obedeciendo lo que su pobre señor le mandaba, bien ajeno de lo que le había de suceder, siendo él mismo el correo de su muerte.

Llegaron al lugar, y entregando al justicia a Lizardo y la carta, se volvió el criado muy contento pensando se ejecutaría la orden que había llevado. Abrió el justicia la carta y viendo lo que le mandaban y que en un mozo tan galán había de ejecutar una tan cruel sentencia como era echarle al mar, tuvo compasión y curiosidad de saber qué delito había cometido que tan cruel castigo le mandaban dar, y manifestándole la carta a Lizardo le instó que le dijera que motivo había dado. Se quedó admirado de la ingratitude de aquel caballero y que ponía a Dios por testigo, que no se pensaba haber faltado sino es antes merecer premio por lo bien que les había servido y que él daba palabra de ir aparte donde no le vieran más. El hombre le concedió la vida, lastimado de extremos que hacía el afligido Lizardo; pero temeroso no le castigara el caballero por la inobediencia, le llevó al mar y le puso en un barco de unos pescadores y le dijo: "Esto es lo más que puedo hacer por ti, procura valerte de los remos y libra tu vida como

puudieses". Empezó Lizardo a jugar los remos y dejarse llevar de la suerte, que dudaba encontrar ninguna buena en tan ancho mar y tan corto buque.

Dejémosle otra vez luchando con las olas y vamos a Milán a ver el gusto de Laura y de los padres de Lisardo cuando recibieron carta en que les daba aviso de su arribo a Barcelona y la mucha piedad que había encontrado en un caballero catalán; y les parecía que hasta que se ajustasen sus dependencias era buen paraje para quedarse, y si Laura quería hacerle gusto de ir, podían vivir en Barcelona pues el cielo le había dado bastantes conveniencias. Lo expresaba con tales cariños y lo pedía con tantos ruegos que los padres convinieron en que un tío, hermano de la madre de Laura, la acompañase y llevase donde estaba su esposo.

Quedó muy contenta Laura por lo que lo deseaba. Dispusieron el viaje, no con aparato, ni ostentación, disimulando la partida de Laura porque no pudieran tener noticia los contrarios donde estaba Lizardo, y así con sólo el tío y algunos criados se salió de Milán como que iba a una casa de campo que tenía en las riberas del Po.

Caminó Laura muy contenta, deseando llegar al centro de su casto amor. Tuvieron feliz viaje y a dos jornadas de Barcelona hizo fuese un criado y diese aviso a Lizardo para que saliéndola a recibir adelantase el gusto de verle. Fue

el criado y preguntando por Lizardo al mismo que le había fraguado la traición, que al ver que le buscaban, temeroso no se descubriera su engaño, trajo otro nada menos perjudicial para Lizardo que el primero. Y fue que le dijo que ya días había que faltaba de Barcelona, que se había ido siguiendo a una dama valenciana de quien estaba muy enamorado, y que así no tenían que buscarle en Barcelona, que hiciesen las diligencias en otra parte porque allí de cierto no le toparian.

Volvió el criado a dar la infeliz nueva a Laura, que al oírla y no perder la vida fue porque su desdichada suerte la guardaba para mayores trabajos. Como estaban tan cerca de Barcelona, quiso Laura pasar, no deseosa de ver la ciudad, sino curiosa de inquirir más noticias de aquel criado que le fingió tantas contra el infeliz Lizardo que obligó a Laura a que trocase todo el cariño en odio y aborrecimiento. Y con el deseo de vengar sus celos, no quiso esperar a que madrugara la Aurora a despertar las flores, sino es que en las sombras de la noche y las que llevaba en su corazón se partieron para Valencia, y en decir que caminaba celosa expresó la diligencia con que aceleraba el viaje.

Llegaron al peligroso paso que llaman Coll de Balaguer, donde le esperaba a Laura uno de sus mayores trabajos. Había en las calas escondido un navío de moros del Saler, y al

sentir pasajeros saltaron en tierra y les cautivaron. Contentos en la rica presa ya no se quisieron detener, sino partirse contentos a su ciudad a hacer dineros de los cautivos. La pena de Laura y los demás compañeros, el retórico silencio lo podrá explicar, porque sería detenerme mucho si había de contar los extremos que la afligida señora hacía. Y así, vuelvo a decir cómo así que llegaron al Saler y sacaron a vender a la hermosa cautiva, había muchos competidores que sin reparar en precio la querían comprar. Había ido un turco muy poderoso y galán a cobrar el tributo del gran señor y así como vio a Laura, enamorado de ella, adelantó tanto el precio que quedó por suya. Llevóla a su casa y no dándole nombre de esclava, sino de muy dueña de su corazón, mandó le pusieran un rico vestido al uso de la tierra. Viendo Laura lo que merecía en el agrado de su dueño, le pidió que comprase a los otros cautivos compañeros suyos. Hízolo el moro porque no pensaba sino como dar gusto a Laura.

Dejemos la esclava y libre vamos a sacar a Lizardo que días hace que estaba padeciendo a un remo, porque no dando el barquillo en escollo, dio en una galera del Saler.

Apresáronle los moros y le pusieron al bogamante, que allí padeció lo que se deja entender y se sabe que hacen los moros a los pobres cristianos. Habían cautivado pocos días

antes a una señora del Reino de Valencia que pasaba con su padre a Mallorca, y Lizardo, aunque no la conocía y estaba en tan miserable estado, por ser mujer y verla tan afligida, procuraba consolarla en lo que podía.

Era ya tiempo de invierno, y retirándose las galeras al puerto, sacaron a la señora valenciana para venderla. Había ido Laura a divertirse al mar en compañía del moro, su galán. Viendo a la pobre mujer, que acababa de desembarcar, acordándose de sus trabajos, tuvo piedad de ella y le dijo al moro que la comprase. El moro ejecutó, y viendo la señora el semblante de Laura tan hermoso y apacible, pareciéndole que tendría buenos dueños, le pidió con muchas lágrimas le comprase a su padre y a un hermano que quedaban en galera. Laura se lo otorgó, porque el moro, por hacerle más agasajo, le dijo se les comprara para ella, dándoles nombres de esclavos de Laura y no suyos.

Enviaron por los dichos esclavos a la galera, que salieron con gran presteza a ponerse a los pies de su señora. Salió Lizardo, aunque en cadena al cuello y grillo al pie y el desdichado traje de forzado galán. Así como Laura conoció que era Lizardo, confirmó los celos viendo a la mujer que iba con él, y agradecida a la fortuna que le había dado ocasión para poderse vengar, se volvió muy contenta a su casa.

Iba Lizardo más consolado por lo que aquélla, que el juzgaba mora, se parecía a su amada Laura. Aquella noche todo fue pensar y discurrir el despique de los celos y no hallando otro mayor que en los mismos celos. Así como llegó la mañana mandó llamar a Lizardo y le preguntó quién era y en qué tierra había nacido. Él respondió que era hijo de unos padres muy desdichados y la tierra Milán. Instó Laura, "En fin, ¿que sois hijo de padres desdichados y de Milán? Pues, ¿cómo me ha dicho esa cautiva que sois su hermano y del Reino de Valencia?" Y prosiguiendo la plática dijo, "No extraño que quien es tan falso no le hayan escarmentado los trabajos para que continúe con los fingimientos. Yo tengo un esclavo de Milán que cierto os conocerá y si me habéis engañado lo habéis de pagar con la vida". Turbado, Lizardo no sabía qué responder y estaba suspenso. Laura, apurada, sin poder detener el ímpetu de la pasión, prorrumpió, "¿Cómo sois tan mal caballero que olvidáis las obligaciones que debéis a vuestra esposa? ¿No estáis contento en la traición que hiciste en Barcelona que aun hasta aquí os portáis tirano con ella? Yo soy la infeliz Laura que me veo por ti en el estado que estoy, y pues el cielo quiere que me desengañe de los celos y de tu traición, lo que hasta aquí como noble y honrada he sabido

guardar mi decoro; para que mueras de mi mismo mal, a tus ojos he de querer al moro".

Al oír Lizardo las razones de Laura y conocer de cierto que era ella, fue el último golpe y revés de la fortuna; allí fue donde flaqueó el valor, desmayó la fortaleza, titubeó la constancia y, en fin, se desplomó el edificio del sufrimiento. Y echándose a los pies de Laura, con un desatinado furor, le dijo que si no pensara que era por despique de sus mal fundados celos lo que le decía, que allí mismo, en su presencia se quitaría la vida. No pudo darle más satisfacción, ni Laura oírle, porque entró el moro, y el desdichado Lizardo se quedó en la cruel duda maldiciendo la piedad del catalán que no le quitó la vida.

Pasó algún tiempo padeciendo el uno y el otro el tormento referido, pero como la verdad padece pero no perece, volvió Dios por la de Lizardo por un camino bien extraño y fue que, cautivando a aquel mal criado, causa de tantos trabajos y desventuras, le llevaron al Saler. Le conoció uno de los de Laura y le dijo cómo estaba allí aquel catalán con quien ella había hablado en Barcelona. Deseosa Laura de hacerle más ciertos a Lizardo los celos en qué aquel criado diría, mandó llevarle a su presencia y llamó a Lizardo para que viese cuán justificada era su razón. Llevaron al catalán y Laura le dijo quién era y que le había

de volver a decir lo que allá en Barcelona le había dicho de Lizardo. El hombre que le oyó nombrar, derramando muchas lágrimas, dijo, "Señora, no me le nombréis, que harto pago y he pagado un testigo que le levanté con mi amo, el cual le obligó a que airado mandase le echasen al mar y a vós, todo lo que os dije de él fue por apartarle de Barcelona, que el infeliz caballero ya había muerto. Yo estoy tan arrepentido de lo mal que hice que daré por bien empleado mandéis me quiten la vida, pues yo privé de ella a un inocente y sin culpa de nada".

Cuando Laura oyó al catalán, se enterneció mucho y sintió haberle dado el pesar y celos a su querido Lizardo. Supo también la verdad y quién era la cautiva. Y satisfecha de todos sus recelos, trazaron el modo para librarse del cautiverio. La gran discreción de Laura discurrió que pediría licencia un día al moro, que ya le tenía bien asegurado con algunas fingidas caricias, para que la dejase ir con sus esclavos a pasear con un barco al mar. No pensando el moro lo que Laura tenía trazado, le dió permiso. Fuéronse tomando prevención, como de merienda. Pusiéronse en el barco, y como gustando del paseo se entretuvieron hasta que cerró la noche y apoderándose de los moros se hicieron dueños de la embarcación.

Se encaminaron a Génova, que cansada la Fortuna de jugar con ellos, les dejó llegar con felicidad al puerto. Saltó en tierra el tío de Laura para dar aviso a sus padres de los dos amantes y saber en qué estado estaban las cosas de Lizardo, y encontró un criado de casa de su hermana que estaba para embarcarse para Barcelona, y le hizo saber cómo iba a dar noticia a Lizardo que la solicitud y ruego de sus padres le habían conseguido el perdón de la vida y entera libertad.

Fue luego a dar el aviso a los queridos sobrinos que desembarcaron con gran gusto y se partieron para Milán, enviando al criado para que diera aviso a los padres, que fue tanto el gusto que tuvieron, que equivalía a las pesadumbres pasadas que se encarece lo bastante. Dieron muchas gracias a Dios cuando supieron de los peligros que la alta misericordia les había librado y con los parientes y amigos salieron a recibir con gran ostentación a sus amados hijos. Las caricias que se hicieron cuando se vieron son inexplicables.

Con este gusto y acompañamiento entraron en Milán a donde celebraron las bodas con mucho aplauso de toda la ciudad que lo manifestó con las muchas fiestas que hicieron. Premió Dios los trabajos en darles felicidades lo restante de su vida. Y da fin la historia de "El esclavo de su dama".

[117v] 38. Loa.

Romance.

Personas que hablan en ella:

El Ingenio

La Discreción

El Entendimiento

Volupia¹⁰⁵

Cuatro Zagalas

La Ignorancia

(Salen el Ingenio, la Discreción y la
Ignorancia)

Discr.: Dí: ¿para qué me has llamado,
perturbando mi sosiego?

Ingen.: ¡Ay, Discreción!, no sé cómo,
porque me falta el aliento
para decir mi cuidado
y expresar mi sentimiento.

(5)

¹⁰⁵Voluptia: Voluptas, diosa del placer sensual (CMHDH).

Discr.: Mucho debe ser tu mal.

Ingen.: Sin ti no tiene remedio.

Discr.: Acaba y di tu cuidado.

Ingen.: Vuelve a faltarme el aliento (10)

e impide con la congoja;

forme la voz el acento,

¡ay de mí!, que di palabra

de escribir, ¡qué desacierto!,

una loa, fuerte engaño (15)

de mi error, pues conociendo

mi corto caudal, no supe

negarme, con que me veo

obligado a suplicarte

me asistas, porque con eso (20)

se me afianza el aplauso,

y aseguro el desempeño.

Discr.: Mal lo has pensadò, porque

ignoras que ha mucho tiempo

que no corremos los dos. (25)

Ingen.: Es verdad, yo lo confieso,
pero como siempre se halla
la piedad en lo discreto,
alentó mi confianza,
y así, por eso te ruego (30)
que se temple del rigor
aquel tan tirano seño.

Discr.: Siento no poderlo hacer,
que no es fácil componernos
a conciliar amistad (35)
cuando tan asido veo
[118r] que estás siempre a la ignorancia.

Ignor.: Pues me han metido en el cuento,
quiero dar mi cucharada
para que tenga el Ingenio (40)
en su mal algún alivio.

Ingen.: Aparta, que no te atiendo.
¿Es posible, Discreción,
que no te obligue este tirano
llanto que vierten mis ojos? (45)

Discr.: Ya te he dicho que no puedo.

(Vase)

Ingen.: ¡Ay, infeliz de mí!

¡Qué bueno he quedado, cielos!

Ignor.: No te aflijas que aquí estoy.

Ingen.: Buscaré al Entendimiento. (50)

(Sale el Entendimiento)

Enten.: ¿Quién me nombra?

Ingen.: Mi cuidado.

Enten.: ¿Pues de cuándo acá tú, Ingenio,
me solicitas con ansias?

Ingen.: ¡Ay, amigo!, te prometo
que me precisa tu amparo, (55)
y así, muévante mis ruegos,

oblíguete la piedad
para que mi desconsuelo
tenga remedio en sus males.

Enten.: Cosa de grande momento (60)
debe ser lo que te aflige.

Ingen.: Es tan mayor el empeño
en que voluntariamente
me pusieron los deseos
de cumplir un mandato, (65)
que le venero precepto,
¡que he de escribir una loa!

Enten.: ¡Tú escribir? ¡Qué bueno es eso!
Y si acaso me has llamado
para que coopere en ello, (70)
por no gastar más razones
te hago saber que no quiero.
Excúsate, por tu vida,
que sólo podrás con eso
ocultar de la ignorancia, (75)
no se conozcan los yerros.

Ingen.: Por haber dado palabra
y ser en los que nacieron
nobles preciso el cumplirla,
solicitaba mi anhelo (80)
[118v] el que me asistieras tú.

Enten.: Ése fue otro desacierto.
Y mostrar que la Ignorancia
te aconsejó, el Entendimiento
en empeños voluntarios (85)
no entra, que sabe cuerdo
huir el cuerpo al peligro
y apartarse de los riesgos;
y pues has dado palabra,
cúmplela, no de grosero (90)
te granjees el renombre
pues le tienes de indiscreto.

(Vase)

Ignor.: Sin decir "guárdeles Dios"
se nos fue el Entendimiento
y la sabia Discreción. (95)
Cierto nos dejaron buenos,

son ojuelas o pastillas,
son hojaldres o buñuelos,
pues no parecen muy dulces
para tantos embelesos. (100)

¿Qué es esto, Señor? ¿Qué estás
atento mirando al cielo?

Sin duda debes hacer,
según lo que estoy viendo,
pronóstico o calendario (105)
de las mudanzas del tiempo.

Oye, señor, y repara
que pulsan un instrumento
tan dulcemente que arrastra
sin violencia los afectos. (110)

Ingen.: Déjame, que estás cansada.

Ignor.: Pues usted en su pensamiento
se quede, que yo me voy
porque bailo de contento.

(Salen cuatro zagalas cantando
y bailando lo que se sigue)

- [119r] Dichosa fortuna, (115)
 y feliz acierto
 en el quinto Felipe¹⁰⁶
 nos promete el cielo.
 Dichosa fortuna
 gozamos, pues vemos (120)
 del Planeta cuarto
 los propios reflejos.
 Dichosa fortuna
 tendremos si el tiempo
 nos trae a su esposa (125)
 a feliz puerto.
 Y así nuestras voces
 repiten diciendo:
 dichosa fortuna
 nos promete el cielo. (130)
- Ignor.: Hermosísimas zagalas,
 a vuestra alegría apelo,
 de la gran necesidad
 en que se halla un pobre ingenio;
 y así, por amor de Dios, (135)
 le deis algo del risueño

¹⁰⁶ Felipe: Referencia al Rey Felipe V.

placer de vuestro solaz
que muere de sentimiento.

Zagala: ¿Quién eres tú que interrumpe
nuestros festivos acentos? (140)

Ignor.: Ya sé que no me conocen,
aunque no ha faltado necio
que dice que la Ignorancia
va muy unida a lo bello.

Zagala: Sólo tú podías ser (145)
la que en tan justo festejo
nos viniera a embarazar.

Ignor.: La piedad fue causa de ello.

Ingen.: Hermosas, sacras beldades,
cuyo milagroso acento (150)
es suspensión del oído,
y es de los ojos portento;
la beldad tan soberana
de ese brillante reflejo
del sol de vuestra hermosura, (155)

cuyos cambiantes luceros
 son imán de los sentidos,
 son atractivo supremo,
 donde se rinden las almas
 gustosas al cautiverio, (160)

y el corazón obsequioso
 juntamente en el deseo
 anhela a llegar a ser
 esclavo de tales dueños.

Proseguid, bellos prodigios, (165)

el baile con los acentos,
 que, según pude entender,

[119v]

le hacéis a tan noble objeto,
 que el breve rato que pausa
 está impaciente el afecto. (170)

Zag. 1: Ingenio, que por lo que
 dijo la Ignorancia vemos
 eres tú, dínos la causa
 que tanto aflige tu pecho.

Mira que hoy la alegría (175)

nos manda que publiquemos
 lo que el cuidado tenía
 suspenso con el recelo,

pues de nuestra Reina ya
noticia cierta tenemos (180)
de que surcó las espumas
con felicidad, y el leño
que hizo la fuerte carroza
para que en nuestro hemisferio
amaneciese la aurora (185)
y borrarse aquellos densos
vapores que en nuestras ansias
el retardo iba añadiendo,
y, como dije, que ya
feliz llegó el leño al puerto, (190)
juntamente con nosotras
la sabia Volupia ha hecho
para celebrar el arribo
este festín, y no es tiempo
de que estés tan afligido. (195)
Y, así, te vendrás siguiendo
nuestro contento que dice,
dando voces al viento:
"Dichosa fortuna és".

Ignor.: ¿A dónde ha de ir el pobre (200)
con tantos de sentimientos?

Ustedes, señoras mías,
 con su baile y sus gorjeos
 tienen para hacer la fiesta (205)
 todos los trastes compuestos,
 pero el Ingenio se halla
 en un grandísimo aprieto,
 que no sé cómo saldrá
 [120r] el cuidado del empeño. (210)

Zag.2: ¿Qué es lo que tanto te aflige?
 Di tu mal.

Ignor.: ¿Quieren saberlo?

Ingen.: Calla, ignorante, que cansas.

Ignor.: No quiero callar, que quiero
 que sepan estas señoras (215)
 las causas por qué va haciendo
 tantos virajes que forma
 matachines¹⁰⁷ de su gesto.
 Y, así, sepan que ha de hacer

¹⁰⁷ Matachines: Hombre disfrazado ridículamente con crátula y vestido ajustado al cuerpo (DA).

a una comedia que ha hecho (220)
de chanza la loa ahora;
y por lograr el acierto,
pasito a pasito fue
buscando al Entendimiento
y a la Discreción que hizo (225)
en mi entender un gran hierro,
que bien sabía el señor,
por la experiencia, que ellos
no le habían de asistir,
y airados le respondieron (230)
con gravedad a lo de
aquello de, "Caballeros,
llamen a otra puerta el menguado,
que no abrimos para necios".
Al oír esta respuesta (235)
quedó como le estáis viendo:
triste, afligido y turbado.
Pero, ahora que me acuerdo,
que lo mejor me olvidaba. (240)
Él lo hacía con intento
de festejar el arribo
de aquel divino portento
de discreción y hermosura

de nuestra Reina, y haciendo
 de una vía dos mandatos, (245)
 porque cumplía con esto
 también con una noticia
 que tuvo de allá muy lejos.
 Ésta es la pura verdad,
 [120v] sin añadir nada al cuento. (250)

(Sale Volupia.)

Volup.: Decid: ¿Qué ha sido la causa
 que os ha detenido, viendo
 que con tanto afán mis ansias
 procuran ganar el tiempo
 adelantando el festín (255)
 porque desea mi anhelo
 llegar el primero a ser?
 Pero, ¿qué sonoro acento
 suave rompe los aires
 y enmudece mis alientos? (260)
 Atended, mirad, que dice
 que según siento en el pecho
 nueva de grande alborozo
 es la que anuncian los ecos.

(Canta)

Venid, bellas zagalas, (265)

venid porque ya es tiempo

que celebre el cariño

lo que ansioso esperaba en los deseos.

Venid que ya ha llegado,

porque Neptuno excelso (270)

sosiego los furoros

del cristalino y claro reino,

las ráfagas inquietas

suspendieron los vientos,

calmaron de las ondas (275)

los altivos y airados movimientos.

Y así, compás dichosa

el embreado leño,

mariposa en el aire,

feliz ya llegó a tomar el puerto. (280)

Y nuestra Reina amada

de la tierra hace cielo

y primavera hermosa,

todo lo que en sus soles va infundiendo.

Y así, corred, volad, (285)

que el deteneros
 hará con lo remiso
 crédito de grosero.
 Corred, volad, sin deteneros.

[121r]Volup.: Mirad que sois la causa, (290)
 cuando fueron mis anhelos
 los que quisieron llegar
 a sus planetas los primeros.

Zag.1.: Disculpe nuestra tardanza.
 Ver ese afligido Ingenio (295)
 que consolar pretendió
 nuestro piadoso afecto.

Volup.: ¿Y sabéis de su pesar
 ciertamente el desconsuelo?

Zag.2. Sí sabemos, porque es (300)
 querer festejar su intento
 la venida de la Reina
 con una comedia, y viendo
 que para él que tú previenes
 era bueno, le podemos (305)

hacer la loa nosotras,
 que le falta, y le daremos
 remedios a sus aflicciones
 y a nuestro festín más cuerpo.

Volup.: Decís bien. Ingenio, ven, (310)
 que nosotras compondremos
 (como dicen las zagalas)
 la loa, y también haremos
 la comedia.

Ignor.: Esto sí (315)
 que es "sobre la miel buñuelos".
 De contento brinco y salto.
 También yo en la danza entro
 porque no dejo a mi amo.

Ingen.: Sabios divinos, portentos, (320)
 dejad que os bese las plantas
 aunque flores es más cierto
 que al contacto del contorno
 la tiara va produciendo.
 ¿Cómo os podré dar las gracias,
 bellos y sabios luceros, (325)

iris que habéis serenado
 las nieblas de mis recelos,
 pues de tantas confusiones
 me sosiega vuestro aliento?

Dejad que otra vez humilde (330)

[121v]

en ansioso rendimiento
 en vuestras divinas aras,
 arda en sacrificio el pecho.

¿Quién, sino las deidades,
 podía a mis sentimientos (335)

dar remedio y esperanza?

Y así, pues me ofrece el cielo
 y vuestra piedad amparo
 que rendidamente ofrezco

vuelvo a decir... (340)

Volup.: No prosigas.

Déjate de cumplimientos,
 y acompaña nuestro coro
 que amante repite atento:

en festivas armonías, (345)

en sonoros acentos,

en obsequiosos aplausos,

en reverentes deseos,

en rendidas oblaciones,
en alegres rendimientos, (350)
en ansias de la lealtad,
y en cariños del afecto
que a nuestros dos Reyes
les prospere el cielo,
en triunfos, en dichas, (355)
glorias y trofeos.
Y de este consorcio
se logren aquellos
frutos que promete
feliz hymeneo¹⁰⁸ (360)
para que serene
de los nobles pechos
las ansias, las dudas,
penas y recelos,
lógrense dichosos, (365)
y vivan más tiempo
que aquél que entre aromas
renace en sí mismo¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Hymeneo: Boda (DA).

¹⁰⁹ Aquí se hace alusión al ave Fénix.