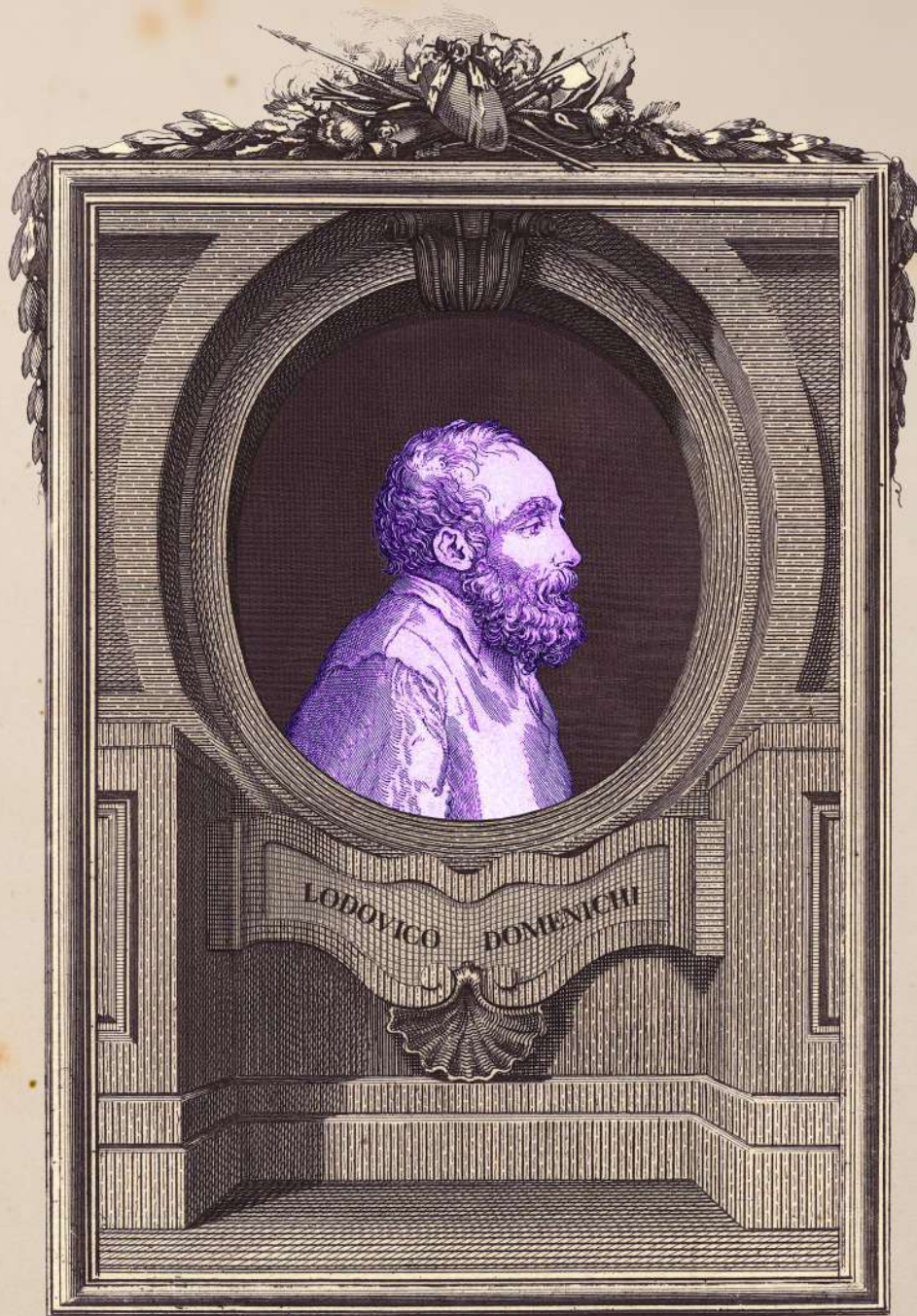


Las dos cortesanas



Edición crítica y estudio introductorio
Juan Aguilar González

Colección

MenForWomen. Voces Masculinas en la Querrela de las Mujeres

Vicente González Martín

Mercedes Arriaga Flórez

Daniele Cerrato

Directores

Comité Científico

Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia

Javier Gutiérrez Carou, Universidad de Santiago de Compostela

Irena Prosenč, Universidad de Lubiana

Mirella Marotta, Universidad Complutense de Madrid

Barbara Meazzi, Universidad de Côte Azur, Francia

Alessandro Ferraro, Universidad de Génova

Marcelo Pereira Lima, Universidad Federal de San Salvador de Bahía, Brasil

Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Ana María Díaz Marcos, Universidad de Connecticut, USA

Rodrigo Browne, Universidad Austral de Valdivia, Chile

Monica Farnetti, Universidad de Sassari

Matteo Re, Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

Roberto Trovato, Universidad de Génova

Ellen Patat, Universidad de Estambul, Turquía

Julia Benavent, Universidad de Valencia

Daniela de Liso, universidad Federico II de Nápoles

Matteo Lefevre, Universidad de Universidad de Roma 'Tor Vergata'

Raquel Gutiérrez Sebastián, Universidad de Cantabria

Juan Aguilar González (ed.)

**LAS DOS
CORTESANAS**
Lodovico Domenichi

Dykinson, S.L.

2024

Las dos cortesanas. Lodovico Domenichi
Juan Aguilar González (Ed.)

Esta publicación ha sido financiada con el proyecto I+D del MINECO
“Menforwomen. Voces masculinas en la Querrela de las Mujeres”.



Proyecto PID2019-104004GB-I00 de investigación financiado por:



Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dykinson S.L. El presente volumen cuenta con el VB del Comité Científico de la Colección y ha sido sometido a evaluación por pares doble ciego.

© De la introducción, edición crítica y notas: Juan Aguilar González

© Del texto: Lodovico Domenichi

© De la presente edición: Dykinson S.L.

© Diseño portada: Belén Abad de los Santos
1º edición: 2024

Editorial Dykinson S. L.
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España
Internet: <https://www.dykinson.com/>
E-mail: info@dykinson.com

ISBN: 978-84-1170-953-8

LAS DOS CORTESANAS

Lodovico DOMENICHI

EDICIÓN CRÍTICA, INTRODUCCIÓN Y NOTAS

JUAN AGUILAR GONZÁLEZ

SOBRE EL AUTOR

Juan Aguilar González es Contrato de acceso al Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación en el Departamento de Filologías Integradas (Área de italiano). Está acreditado a Contratado doctor y su trayectoria investigadora cuenta con el reconocimiento de un sexenio de investigación por parte ANECA. Es miembro del grupo de investigación Escrituras y Escrituras (Universidad de Sevilla), desde 2006 y del grupo de investigación VENTURA (Universidad de Oviedo). Formo parte de la Red Internacional Multidisciplinar en Estudios de Género (RIMEG), la Red Iberoamericana de Humanismo, Renacimiento y Barroco (RIHRB). Es socio de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM) y de la Sociedad Española de Italianistas (SEI). Desde 2011 ha participado de forma activa e ininterrumpida en diferentes proyectos I+D tales como: “Ausencias. Escritoras italianas inéditas en la Querella de las Mujeres”; “Ausencias II, Escritoras italianas inéditas en la Querella de las Mujeres (siglos XV al XX)”; “Andaluzas Ocultas. Medio siglo de Mujeres intelectuales (1900-1950)”. Es miembro del equipo de trabajo del proyecto I+D “MenforWomen. Voces masculinas en la Querella de las Mujeres”.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN CRÍTICA

AUTOR, OBRA Y CONTEXTO

1. Lodovico Domenichi	7
2. La Querella de las Mujeres y Lodovico Domenichi	16
3. <i>Le due cortigiane</i> y la Querelle	19
4. Referencias bibliográficas	47

OBRA

LE DUE CORTIGIANE	50
LAS DOS CORTESANAS	122

AUTOR, OBRA Y CONTEXTO

Juan AGUILAR GONZÁLEZ¹
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

1. LODOVICO DOMENICHI

Lodovico Domenichi nació en 1515 en Piacenza en el seno de una familia de notarios. Por deseo del padre, Giovan Pietro Domenichi, inició sus estudios de leyes en Pavía, si bien hubo de trasladarse a Padua por causa de la guerra que por entonces libraba la Serenísima República de Venecia en el marco de las llamadas Guerras Italianas.

Los años de estudio servirían de poco al placentino, pues el amor por las bellas letras superaba con creces el que nunca pareció sentir por la profesión que su padre había elegido para él, hasta el punto de que no se tiene constancia de que ejerciera una sola vez como notario. El problema de tal elección fue que Piacenza ofrecía poco o nada para alguien que deseaba adentrarse en el mundo editorial. La pequeña ciudad de la Emilia-Romaña, convertida en uno de los puntos clave en el comercio entre Venecia, Milán, Génova y Boloña, se encontraba en una difícil situación política debido a las luchas entre cuatro familias (dos güelfas y dos gibelinas), lo que repercutía sobre las instituciones culturales.

La desilusión de Domenichi por la precaria situación cultural de su ciudad quedó plasmada en un soneto enviado a Pietro Aretino, al que había conocido durante su primer viaje a Venecia en 1541. Más allá de la calidad de la composición, esta parecía anunciar el principio del recorrido que le vería recalar en varias ciudades de la península en busca de la tan deseada oportunidad editorial. La elección del destinatario no la podemos considerar casual: Aretino era ya un autor de sobra conocido y su influencia podía suponer una excelente

¹ Este trabajo ha sido financiado en el ámbito del Contrato de Acceso al Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación del VI PPIT-US.

oportunidad para adentrarse en los círculos literarios de Venecia. Aunque a la postre se convertirían en amigos, el primer acercamiento al poeta veneciano se demostró infructuoso en aquel momento y Domenichi probó a establecer contacto con distintas personalidades, entre las cuales se cuentan Niccolò Franco, Clemente Pietra, Boselli, Camillo Molza y su conciudadano Luigi Cassola, poeta que por aquel entonces estaba al servicio del cardenal Benedetto Accolti; ninguno de ellos pudo darle una oportunidad laboral.

Ante la escasa fortuna que parecía acompañarle, Domenichi tomó la decisión de fundar en 1543, en la misma ciudad que deseaba abandonar, la Accademia degli Ortolani. En la aventura académica le acompañaron, entre otros, el conde Girolamo Anguissola, el escritor florentino Anton Francesco Doni, que había conocido junto a Pietro Aretino en su viaje a Venecia, Bartolomeo Gottifredi y Girolamo Mentovato.

La academia, que Poggiali (1789: 224) tildó de “graciosa, pero escandalosa”, nació bajo la protección de Príapo, dios rústico de la fertilidad representado habitualmente con un desproporcionado falo y que, por motivos obvios, ha sido tradicionalmente elegido para chanzas de poetas y escritores. Bajo semejante auspicio, no resulta difícil adivinar cuál iba a ser el carácter de esta academia: jóvenes, irreverentes, polémicos y otros calificativos similares pueden aplicársele a sus miembros, que no se mostraron tímidos en sus críticas a las instituciones políticas y religiosas en un tiempo en el que se gestaba el concilio de Trento (1545) y la posterior Contrarreforma. Tal vez fue este uno de los motivos, que todavía se debaten hoy en día, por los que la aventura académica no tuvo un largo recorrido. Solo dos años después de abrir sus puertas, la academia cerró definitivamente en 1545.

Un año antes de la definitiva desaparición de la academia, Domenichi había conseguido, finalmente, su objetivo de trasladarse a Venecia. Sobre su partida se especuló mucho en el tiempo y las hipótesis fueron de lo más variopintas, desde una fuerte discusión con el padre por haber abandonado la carrera de notario hasta haber sido acusado de formar parte en una suerte de complot contra Ferrante Gonzaga, con la consiguiente huida. No parece que ninguna de estas razones fuera cierta,

especialmente esta última, si tenemos en cuenta que fue escrita por Doni cuando este era ya un declarado enemigo. Ciertamente, visto el empeño que puso el padre en que Domenichi y sus dos hermanos heredaran el negocio familiar, es posible que quedara desilusionado al ver el poco aprecio que aquel sentía por el trabajo. Esto podemos deducirlo de una carta que Pietro Aretino (1544: I-V), escribió al padre para, según Bareggi (1988: 12), aliviar el malcontento que debía tener por haber “perdido un hijo”. Aparte de una comprensible decepción, no existe un testimonio fiable de que por ello lo echara de casa. Mucho más plausible se antoja la explicación más simple: Piacenza, sumida en luchas entre güelfos y gibelinos, no podía competir con Venecia en cuanto a mercado editorial. La capital del Véneto, a pesar del clima de inestabilidad política, era un hervidero de ideas y su liderazgo en la tipografía era incontestable en aquel tiempo.

En 1544 Domenichi está ya en Venecia y su deseo de adentrarse en el mundo de las letras se hace pronto realidad. El mismo año ven la luz las *Rime di m. Lodovico Domenichi*, donde se incluye el poema que había enviado a Aretino. Los versos incluidos en los tres volúmenes que conformaban la obra no tuvieron gran repercusión y la crítica los recuerda hoy como una suerte de carta de presentación ante la aristocracia véneta. El exiguo reconocimiento hizo que se imprimiera una sola edición, sin embargo, sirvió para que su apellido sonara en los círculos literarios y, lo que es más importante, le dio la oportunidad de trabajar con el editor Giolito de' Ferrari.

La relación con el editor piamontés, afincado en Venecia desde 1523, supuso para Domenichi una excelente ocasión para trabajar en el sector editorial. La tipografía de Giolito gozaba de una buena reputación por sus textos en vulgar y la llegada del placentino ayudó para aportar al catálogo un carácter “áulico y cortesano” (Nuovo y Coppens, 2005: 218). Además, la colaboración pareció satisfacer el interés que desde la etapa en la academia le habían despertado las mujeres escritoras y lectoras en general. Fruto de la común inclinación vieron la luz en aquella misma tipografía importantes textos de la *Querelle des femmes*, como la traducción italiana del *De nobilitate et*

praecellentia foeminei sexus (1544) de Cornelio Agrippa y el *Dialogo della institutione delle donne* (1545) de Lodovico Dolce.

A su faceta de escritor, Domenichi añadió también la de traductor y editor. El mismo año de su llegada a Venecia tradujo al vulgar el *Libro del ben della perseveranza di s. Agostino Vescovo Hippon* y editó *Il Petrarca con l'espositione d'Alessandro Vellutello*. De esta última obra se hicieron cinco ediciones en el periodo que va desde 1544 a 1552, con cambios entre ellas, pero siempre con el mismo editor. La única edición que en la que no participó fue la de 1558, que corrió a cargo de Giolito.

En su segundo y último año en Venecia editó, junto al amigo Giuseppe Betussi, las *Rime diverse di molti eccellentiss. autori nuovamente raccolte. Libro primo*, dando así inicio a la colección que Giolito deseaba llevar a cabo sobre poesía. En los nueve libros que componen esta primera edición se encuentran amigos y conocidos de ambos, como Lodovico Dolce, Pietro Bembo y Francesco Maria Molza. Si bien la calidad de algunas de las composiciones allí incluidas es discutible (así como la elección de ciertos autores), el éxito de esta obra a nivel comercial fue enorme, llegando incluso a condicionar que en años posteriores salieran a la venta colecciones similares.

Entre muchos otros trabajos en la capital del véneto, destacamos: las traducciones de *Historia di m. Bernardo Giustiniano gentilhuomo vinitiano, dell'origine di Vinegia et delle cose fatte da vinitiani* de Bernardini y *Polibio historico greco tradotto per m. Ludovico Domenichi. Con due fragmenti, ne i quali si ragiona delle republiche, et della grandezza di Romani*, del historiador griego Polibio, y cuatro ediciones: el *Orlando Innamorato*, de Matteo Maria Boiardo; el *Laberinto d'amore di m. Giovanni Boccaccio, di nuovo corretto con la tavola delle cose degne di memoria*, de Boccaccio; el *Morgante Maggiore*, de Luigi Pulci, y *La prima guerra dei carthaginesi con romani di m. Lionardo Aretino. Nuovamente tradotta, et stampata con la tavola delle cose degne di memoria*, de Lionardo Aretino. De todos estos trabajos, el más exitoso fue la edición del *Orlando innamorato*, no obstante, lo que más llama la atención es que Domenichi abandonara su faceta filóloga

acometiendo un texto de marcado carácter misógino como el Corbaccio de Boccaccio.

El año, prolífico en materia editorial, no estuvo exento de tensiones y polémicas con otros literatos, algunas de ellas extremadamente amargas, por lo que el placentino decidió que era hora de abandonar la ciudad. Su objetivo sería la rica Florencia de los Medici.

En marzo de 1546, Domenichi llega a Florencia e inmediatamente empieza a trabajar gracias a los contactos que a lo largo de los años había establecido entre Venecia y Piacenza. Son trabajos menores, tanto con Giunti como con Doni, pero su mirada estaba puesta en un ambicioso objetivo: entrar a formar parte de la corte de los Medici. Con ello en mente, escribió en varias ocasiones a Cosimo de' Medici, al que había dedicado varias obras en el pasado, solicitándole la posibilidad de trabajar para él. A pesar de no haber obtenido respuesta en un principio, en 1547 llegó la esperada propuesta, que consistía en trabajar para la imprenta ducal. La oferta no fue lo esperado, puesto que no le garantizaba el acceso a la corte que él deseaba, pero supuso el principio de un prolífico periodo. Junto al conocido humanista Lorenzo Torrentino, encargado de la tipografía, y a Giolito, con quien seguía manteniendo buena relación, el placentino escribió, tradujo y editó un nutrido número de obras, de las cuales mencionamos aquí algunas que destacaron por su importancia.

En su faceta de traductor, Domenichi se encargó de *La pittura* (1547), de Leon Battista Alberti; las *Opere Morali di Xenophonte* (1547); de Paolo Giovio, *Le vite di Leon decimo et d'Adriano sesto sommi pontefici, et cardinal Pompeo Colonna* (1549) y *La prima parte dell'Historie del suo tempo* (1551); *L'idea del theatro dell'eccellen. M. Giulio Camillo* (1550) y el *De conforti philosophici*, de Severino Boezio, también en 1550. Como editor trabajó en la comedia *Il Geloso. Comedia del Signor Hercole Bentivoglio* (1548), texto no exento de polémica por su carácter anticlerical y las *Rime della signora Laura Terracina* (1548) que, según sus propias palabras, publicó sin su permiso.

Mención aparte merece su labor como autor. La exitosa *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni, et*

nobilissimi signori (1548) fue reeditada y ampliada en varias ocasiones a lo largo de los años. En el marco de la *Querelle des femmes* escribió *La nobiltà delle donne di m. Lodovico Domenichi* (1549), iniciando así una prolífica producción en la materia, especialmente como editor. Incluimos también el *Dialogo dei rimedi d'amore*, compuesto en este periodo, pero publicado en 1562.

El fructuoso periodo en la capital Toscana se cerró, sin embargo, de la peor forma. El dominicano Ludovico Manna (Angelo da Messina) le encargó la traducción al vulgar de *Excuse de Jean Calvin à Messieurs les Nicodémistes sur le complaincte qu'ilz font de sa trop grand riguer*, que en 1544 había publicado Juan Calvino. La posición religiosa de Domenichi, que ha sido tratada por Garavelli (2004), se puede calificar de heterodoxa, pero no herética, lo cual no fue impedimento para que el inquisidor Leandro Alberti lo acusara de herejía y condenara, junto a otras personalidades de Florencia, a pasar el resto de sus días en la cárcel de Pisa.

Afortunadamente, gracias a la intervención de amistades tan influyentes como Renata de Francia, Cosimo de' Medici ordenó que se le trasladara a las Stinche (cárcel de Florencia) con ciertas comodidades, como la posibilidad de escribir y leer. Estuvo poco tiempo allí, pues en unos meses se le conmutó la pena de cárcel por un simple confinamiento en Santa Maria Novella con la única obligación de pernoctar.

Después del convulso periodo en la capital toscana, en 1552 Domenichi se trasladó a Pescia para trabajar en la sucursal que Torrentino estaba instaurando en esta pequeña localidad. La nueva tipografía tuvo una muy corta vida, de apenas unos meses, pero el periodo en Pescia resultó, no obstante, provechoso: editó la traducción de Varchi *Lucio Anneo Seneca, Seneca. De benefizii tradotto in volgar fiorentino da messer Benedetto Varchi* (1554), además de traducir él mismo *Il paragone della vergine, et del martire, e un oratione d'Erasmus Roterdamo a Giesù Christo* (1554), de Erasmo de Rotterdam, y *La prima [-seconda] parte delle vite di Plutarco* (1555), de Plutarco. Al año siguiente se ocupó de la redacción de varias obras, algunas de las cuales no vieron la luz hasta años más tarde, caso de los diálogos *Dialogo della donna di corte* y

Dialogo de' Rimedi d'amore, ambos en 1562, y la *Storia della guerra di Siena*, encargo de Cosimo de' Medici que nunca llegó a publicarse.

Como se ha mencionado anteriormente, la *Storia della guerra di Siena* que le encargó Cosimo de' Medici nunca llegó a publicarse, pero sirvió para que Domenichi pudiera conseguir el puesto de historiógrafo de la corte medicea. La tranquilidad duró únicamente hasta 1562 cuando, después de una estancia en Roma que había comenzado el año antes, perdió el favor del duque, encontrándose a su vuelta sin alojamiento en la corte. Esta vez las súplicas para recuperar el puesto no surtieron efecto y tampoco se tiene constancia de que alguien intercediera por él, por lo que no le quedó más remedio que trasladarse a Pisa, donde pasó sus últimos años.

Independientemente de la poca fortuna a su regreso, el periodo en Roma resultó excelente en lo literario, ya que los *Dialoghi* (1562) que allí compuso es la última gran obra del placentino. Las conversaciones sobre temas como la nobleza, el amor y la corte, entre otros, son para Gigliucci (1998: 268) el paradigma del gusto literario del autor, reflejo de su actividad como traductor e incansable editor.

En los últimos años en Pisa tradujo el *Libro della gratia, et del libero arbitrio, di S. Agostino vescouo d'Hiippona, a Valentino e a' monaci ch'eran con lui* (1563) por encargo del tipógrafo Giorgio Marescotti, quien también le encargaría la obra que aquí nos ocupa, *Le due cortigiane* (1564). El mismo año vio la luz su último trabajo, *La donna di Corte*, donde se encuentran notables diferencias de pensamiento respecto a su otra gran obra en favor del sexo femenino, *La nobiltà delle donne*. Domenichi falleció en Pisa el 29 de agosto de 1564.

2. LA QUERELLA DE LAS MUJERES Y LODOVICO DOMENICHI

Virginia Cox afirma que los autores filólogos, como Domenichi, sostienen a nivel teórico que las mujeres tienen las mismas capacidades morales e intelectuales que los hombres (Cox, 2013: 87). Su contribución, sin embargo, no solo se reduce a la escritura de textos en los que el autor elogia las virtudes femeninas, sino que se manifiesta también a través del papel que asumió como promotor, editor y traductor de obras por y para mujeres, contribuyendo a la difusión de una cultura producida por escritoras (Stella, 2022). Domenichi, al igual que la mayoría de los filólogos que se ocupan de ellas, está convencido de que las mujeres pueden hacer valiosas aportaciones a la literatura, y lo demuestra a través de su extensa labor filológica (Arriaga, Cerrato, 2021).

La trayectoria profesional de Domenichi se desarrolla en ambientes filólogos. En 1543, Lodovico Domenichi fundó en Piacenza la Academia de los *Ortolani*, considerada un cenáculo de tendencia filógina en el que había varias mujeres activas, como Ippolita Borromea, “dama de singular prudencia y virtud” (Crescimbeni, 1730: 689), o Camilla Valente, “mujer no menos culta que honesta y bella”, que según explica Betussi en Raverta, “escribía cartas y versos con la mayor facilidad y elegancia, tanto en latín como en italiano (...) y que se ocupaba singularmente del estudio de las Sagradas Escrituras” (Tiraboschi, 1833: 159). La presencia de Isabella Sforza en el ambiente académico de Piacenza y su contribución a *Della vera tranquillità d'animo* (1544) confirma que la presencia de mujeres era apreciada y valorada de forma más evidente que en otras academias. Como señala Braghi (2011), no hay muchos ejemplos de cenáculos del siglo XVI que incluyeran a mujeres en el medio intelectual de forma tan explícita, las dos únicas excepciones son los *Ortolani* y también los *Intronati* de Siena².

² La Academia de los *Intronati* de Siena es la primera que incluye a mujeres como intelectuales, caso de Onorata Tancredi, Atalanta Donati, Aurelia Petrucci (1511-42), Laudomia Forteguerra (1515-55?), Virginia Martini Salvi (ca. 1510-ca. 1571), Frasia Venturi, (Cox, 2016: 144). Laura Battiferri fue una de las poetas que participó en la Academia con el nombre de “Sgraziata” (Testa, 2015).

El desarrollo de la Querella de las Mujeres en Italia está condicionado sobre todo por el mercado del comercio editorial en expansión, las redes sociales y literarias de sus miembros, la orientación ideológica de cada autor y por los mecanismos de mecenazgo (Dialetti, 2003: 59). Cuando Domenichi se trasladó a Venecia (1545), se rodeó de autores que, como él, poseían ideologías filóginas y un papel multifacético, oscilando entre la traducción, la edición, la promoción y la producción de textos. Venecia se convirtió en “un lugar de empleo seguro” (Di Filippo Biareggi, 1988), donde nació una nueva categoría de intelectuales, los “polígrafos”, a la que pertenecía Domenichi. Muchos de ellos habían estudiado en la Universidad de Padua: Girolamo Ruscelli, Giuseppe Betussi, Francesco Sansovino, Lodovico Domenichi y Lodovico Dolce. Gracias a su enorme producción en lengua vernácula, los textos incluidos en la Querella de las Mujeres alcanzaron una difusión muy amplia.

Domenichi, en sus dedicatorias o introducciones, declara en varias ocasiones ser un defensor de las mujeres para no imitar “al resto de la gente común” (Domenichi, 1549: 2R). Escribe a lo largo de su vida diferentes textos a favor de la dignidad de las mujeres. El primero cronológicamente es el *Libro delle donne illustri*, probablemente en 1549, pero no se conserva ninguna copia y la fecha real de publicación real sigue siendo incierta (Tedesco, 2015). En 1549, en Venecia y junto a Giolito de' Ferrari, publicó el primer diálogo titulado *La nobiltà delle donne*. Diez años más tarde, durante el periodo en Pescia, Domenichi entró en contacto con el editor lucano Vincenzo Busdraghi, con quien empezó a colaborar de manera habitual. Fruto de esta relación nacieron *Delle rime di diversi eccellentissimi autori* (1556) y las *Rime di alcune virtuosissime e nobilissime donne* en 1559. La inclinación que siempre había sentido el autor por las escritoras quedó plasmada en esta obra que, en su tiempo, no despertó gran interés (solo dos reediciones) pero que, en época reciente, ha sido y sigue siendo estudiada debido al auge de los estudios de género. La colección comprende más de trescientas poesías de más de cincuenta autoras seleccionadas, al igual que había sucedido otras veces, sobre el criterio del poder político y social más que por el talento literario, si bien con honrosas excepciones, caso de

Gaspara Stampa, Vittoria Colonna y Veronica Gambara. En 1563, en Florencia, imprimió la comedia que nos ocupa, *Le due cortigiane*, y, ese mismo año, compuso el *Dialogo d'Amore*. Unos meses antes de su muerte, publicó *La Donne di Corte* (1564) con Busdraghi.

En Venecia, Domenichi comenzó a trabajar con el editor Giolito de Ferrari, que tenía fama de ser un promotor de las mujeres. En la dedicatoria de la *Nobiltà delle donne* (1549), insinuando que algunas de las mujeres dedicatarias habían financiado sus publicaciones (Dialetti, 2004: 20), Domenichi lo describe como:

Hoggimai conosciuto affettionatissimo, et devoto de le Donne, per tutte le sue costumate attioni, spetialmente per procurare ogni dì che dalle sue bellissime stampe escano in luce & nelle mani de mondo le lodi del sesso Donnesco: diche a lui ne vien honore tuttavia, e guiderdone anchora da quelle (Domenichi, 1549: V9)³.

Lodovico Domenichi, en esta obra, se inspiró en las ideas y argumentos de Agrippa, especialmente en lo relativo al tema religioso (Sberlati, 1982), pero además añadió una larga lista de casi doscientas nobles italianas contemporáneas y del pasado, divididas por regiones. Amedeo Quondam, en su análisis de la política productiva y empresarial de Giolito en los años 1555-1556, sostiene que no cabe duda de que la mayor parte de la producción de tratados de este editor giró en torno al papel de la mujer en la sociedad del siglo XVI, que podían concebirse tanto como textos directamente destinados a proporcionar herramientas tecno-pedagógicas para la instrucción femenina, como medios útiles para apoyar su “nobleza” (Quondam, 1980).

La atención específica mostrada por la Casa del Fénix hacia la promoción de las escritoras se manifiesta también a través de la publicación de sus obras. Domenichi edita en 1548 las *Rime*

³ “En la actualidad conocido como afectuosísimo y devoto de las mujeres por todos sus actos de cortesía, especialmente por sus esfuerzos diarios por hacer que sus escritos salgan a la luz y en las manos del mundo den fama a todo el sexo femenino: de ello él recibe no solo honor, sino también mérito”.

de Laura Terracina, convirtiéndose en una pieza fundamental de la Querrela de las Mujeres:

Ludovico Domenichi (...) había conseguido, en definitiva, implicar a Gabriele en su ideario promocional, en el que las editoriales desempeñaban un papel fundamental al encomendárseles la tarea de convertirse en verdaderos censos de talento lírico y literario, manifestación no menos importante de la específica excelencia femenina (Nuovo y Coppens, 2005: 120)⁴.

3. LE DUE CORTIGIANE E LA QUERELLE

En 1563, Ludovico Domenichi publicó en la editorial de Torrentino la comedia *Le due cortigiane*. La obra tuvo tanto éxito que, tras la muerte del autor, fue reimpressa en Venecia por Andrea Ravenoldo (1565); Domenico Farri (1567); Francesco Franceschini y Luigi Giglio (1576); Sebastiano Combi (1609) y Pietro y Domenico Usci (1626). Tras la última edición del siglo XVII, el texto fue reeditado en versión moderna en 2006 por Vincenzo D'Amelj Melodia, en la que se incluye una breve introducción en la que se analizan su estructura, lenguaje y características en el contexto del teatro renacentista. El estudio se centra en el análisis de los personajes masculinos, como los dos jóvenes, los padres ancianos, la figura del pedagogo pedante y el esclavo. Nuestro estudio se centra, en cambio, en el análisis de las dos cortesanas, que resultan ser al final los personajes triunfadores, mientras que la tendencia en el género de la comedia es que actúen como elemento cómico y con connotaciones fuertemente misóginas.

Le due cortigiane se abre con la carta dedicatoria del 12 de febrero de 1563 a Luca Sörgo, el aristócrata croata Luka Sorkocevic, en la que el autor menciona también a su amigo

⁴ Ludovico Domenichi (...) era insomma riuscito a coinvolgere Gabriele nella sua ideologia promozionale, nella quale le stampe avevano un ruolo fondamentale, essendo a esse demandato il compito di divenire veri e propri censimenti del talento lírico e letterario, non ultima manifestazione della specifica eccellenza femminile (Nuovo y Coppens, 2005: 120).

Gherardo Spini, protagonista del *Dialogo d'amore* de 1562. Domenichi dedicó la comedia a Sorgo con la esperanza de que este apreciara no solo el arte culto, sino también el humor popular, mucho más cercano al tono de las *Facezie* (1548) y la Comedia de Arte.

El personaje masculino principal es el joven Mario que, junto a su criado Vespa, por orden de su padre Lattanzio, viaja a España para cobrar el dinero de Don Hernando. El plan de Mario y el criado es engañar al padre sustrayendo doscientos escudos del botín total con el fin de utilizarlos para liberar a su amada, la cortesana Isabel. Debido a una serie de malentendidos relacionados con la presencia de su hermana (la otra Isabel, también cortesana) de la que estaba enamorado su fiel amigo Livio, Mario cree haber sido engañado por su amada y su amigo y se sabotea a sí mismo, arruinando el plan. Tras una serie de peripecias cómicas, la obra termina con una situación paradójica. El padre de Livio, Filippo, y Lattanzio, acuden a las dos hermanas Isabel con la firme intención de castigarlas, pero ellas consiguen burlarse de ellos primero y convertirlos en sus amantes después. La obra nunca llegó a representarse.

En 1563, Domenichi estaba a sueldo en la corte de Cosme de' Medici en Florencia desde 1555 y no ocultaba las dificultades económicas que atravesaba ya en 1561. De hecho, ese año escribió una carta al duque en la que le pedía dinero extra debido al retraso en su paga mensual. Tras su regreso a Florencia en 1562 (después de una estancia en Roma de la que aún se desconocen los motivos concretos), había perdido su alojamiento en la residencia ducal y el cobro de sus sueldos mensuales había sufrido algunas interrupciones, por lo que la estabilidad que hasta entonces le había asegurado una posición fija en la corte empezó a tambalearse. Probablemente asustado por una posible precariedad, en un intento de volver a conquistar el favor del duque, anunció en la dedicatoria de los *Dialoghi* (12 de marzo de 1562) que sus próximas publicaciones serían obras destinadas a “alabar la corte florentina, (...) la más noble y virtuosa con buena paz de todas las demás pasadas y presentes que hay en el mundo actual” (Domenichi, 1562: V34).

La repentina marginación de la corte, sumada a los acontecimientos que rodearon el fracaso de la *Storia della*

guerra di Siena, lo obligaban a demostrar al duque lo necesaria que era su producción para el prestigio de la familia de' Medici (Bramanti, 2001). Por ello, la decisión de componer una comedia de entretenimiento que reflejara los gustos del público de Florencia parece una consecuencia lógica de la promesa hecha a Cosme de' Medici. No es casualidad que fuera precisamente en esos años cuando Domenichi reedita las *Facezie* (1545), un género popular y jocosa, que fue el que más éxito obtuvo de toda su producción.

Confirmando una vez más su gran capacidad empresarial, Domenichi escribió una comedia en la que las nuevas estrategias literarias basadas en la risa se unían a la necesaria y constante referencia al mundo clásico. El público apreciaba las citas en latín porque estaba formado por una clase social culta, que podía comprender las referencias en todos sus matices. Recordar el gran teatro grecorromano era un recurso retórico utilizado por los autores renacentistas también para adquirir prestigio y hacer creíble la obra, dándole así la apariencia de una construcción sólida y autorizada en la que coexistían tradición e innovación (Borsellino, 1983). Esta práctica también se había visto influenciada por el reciente redescubrimiento de las comedias latinas por parte de los humanistas, así como el comentario de Donato sobre los textos de Terencio, que fomentó el interés por la comedia antigua en toda la península itálica (Valoroso, 2003).

En *Las dos cortesanas*, el concepto humanista de *imitatio* es sustituido por el de mimesis, ya que la obra, además de ser una especie de traducción en italiano de las *Báquides* de Plauto, retoma también las *Evantides* de Menandro, como el propio autor admite a través de las palabras de Sileno en el prólogo, al igual que la influencia de Ariosto en la comedia los *Suppositi* (1508). De la comedia de Plauto se imita en primer lugar el argumento. En las *Báquides*, el joven Mnesíloco, enamorado de la cortesana Báquide, creyéndose engañado por ella, revela a su padre Nicóbulo el plan ideado por este con la ayuda del criado Crísalo para liberar a la muchacha, arruinándolo de esta forma (Raffaelli, 2019). La reelaboración del texto clásico también se produce gracias a las constantes citas de Ovidio y Virgilio, paradójicamente evocadas por personajes incultos (como el criado, las cortesanas o el pedante). Incluso la inclusión de la

figura mitológica de Sileno es funcional a la conservación de esta estructura:

SIL. Yo soy el dios de la naturaleza, el que crio al grandísimo Baco. Todas las maravillas que por el mundo se cuentan sobre él, todas las he hecho yo. No hay nada que me guste a mí y disguste a él, pues es justo que el hijo complazca al padre. Vosotros sabéis ya quién soy yo (Domenichi, 1563: f4).

El sátiro de la obra de Domenichi aparece representado en la miniatura de la letra A con la que comienza el tema y en la miniatura de la letra C del prólogo. En el primer caso, la imagen se asemeja mucho a la representación del vaso François (mediados del siglo VI a.C.), en el que dos figuras de sátiros siguen a Hefesto, enviado de vuelta al Olimpo por Dionisio. Son figuras de pelo largo y barba, itálicas, con rasgos fisonómicos caricaturescos, con el torso desnudo, erguidas sobre patas equinas y provistas de una ancha cola, también equina. En la segunda miniatura, en cambio, solo hay un Sileno, y es muy similar a la representación en la copa de Vulcano de Fineo, hoy en el Museo de Würzburg, coetánea del vaso François, en la que el personaje aparece con el cuerpo velludo y aspecto simiesco, lo que se identifica con el personaje dionisiaco báquico.

Para reforzar la referencia a la tradición clásica, a través de las palabras del astuto criado Vespa se menciona el episodio homérico del caballo de Troya en la escena novena del cuarto acto, equiparando así la astucia del sirviente con la de Ulises y su valentía con la de Aquiles:

VES. Yo recuerdo haber escuchado al maestro leer una historia o leyenda a mi joven señor, la cual viene muy al caso a mi propósito y decía más o menos así: dos hermanos, Agamenón y Menelao, llevaron a cabo una gran empresa cuando pusieron bajo asedio Pérgamo, patria de Príamo, fortificada por mano de los dioses y, después de diez años con armas, caballos, ejércitos y mil naves no la tomaron por la fuerza, sino mediante un engaño. No mostró Aquiles tanto valor como yo, que hoy venceré a mi señor sin armas, sin ejército y

sin tantos soldados. Yo he tomado y expugnado el dinero del padre como servicio para el joven señor enamorado. Ahora, antes de que venga el viejo, quiero lanzar un lamento mientras llega (Domenichi, 1563: f36, 37).

A pesar de la fuerte presencia del subtexto clásico, la comedia de Domenichi está claramente construida sobre el modelo teatral renacentista, tanto en términos estructurales como argumentales. La diferencia con el mundo grecolatino es más inmediata desde el punto de vista de la estructura, que cambia gracias a la división en actos y escenas. El escenario se transforma, ya que la plaza, en la que generalmente tenían lugar las comedias clásicas, se convierte ahora en un salón burgués, en una casa o, en cualquier caso, en un lugar cerrado; por último, el tiempo de la comedia aparece más circular y repetitivo que en el teatro antiguo.

La diferencia sustancial entre la comedia de Domenichi y la tradición de Plauto y Terencio reside sobre todo en la representación de los personajes. En general, se invierten todos los papeles típicos de la comedia clásica: el hijo imprudente se vuelve sabio, el maestro se convierte en alumno y el alumno en maestro, la cortesana astuta, el viejo crédulo y el criado ignorante se convierte en uno de los personajes más inteligentes. La relación padre-hijo-sirviente, que es uno de los topos principales de la comedia clásica, se trastoca por completo. M. Cinzio es la caricatura moral e intelectual de la institución literaria *tout court*, y sus antecedentes no pertenecen a Terencio ni a Plauto, sino que hay que buscarlos en el Pedante de Belo y en el Marescalco de Pietro Aretino.

Sin embargo, el elemento más innovador de la versión de Domenichi reside en el papel asignado a las dos protagonistas femeninas. En el teatro antiguo, el personaje de la cortesana se utilizaba como opuesto a otras figuras que encarnaban lo doméstico. Si las esposas eran obsesivas, cotillas y gruñonas, las cortesanas eran alegres y amables, y sus casas representaban el lugar donde un marido oprimido podía encontrar refugio y diversión. Emblemático es el caso de los *Maneachems* de Plauto, en la que las cortesanas son descritas como mujeres

despreocupadas, dulces y acogedoras, diametralmente opuestas a las esposas opresoras y ansiosas. También es interesante la descripción que hace Terencio de ellas como mujeres afectuosas, rompiendo así el tópico de las prostitutas codiciosas e interesadas (Totola, 2004). En la *Andria* (166 a.C.), el padre del joven Pánfilo se aflige por la pérdida de la virtuosa cortesana Báquide, a la que trata igual que a otras mujeres. En el *Eunuchus* (161 a.C.), en cambio, la principal cortesana, Thais, es descrita como un verdadero ejemplo ético, como una mujer de nobles principios.

Estos ejemplos demuestran que en la Antigüedad existía una consideración moralmente positiva de las cortesanas y que, en la mayoría de los casos, poseían un carácter tranquilo. Mientras que el matrimonio se consideraban un enlace infeliz, a no ser que se tratara de dos jóvenes amantes, las relaciones entre jóvenes y cortesanas discurrían agradables y sin problemas. No siempre en la comedia clásica el vínculo entre la cortesana y el personaje masculino desembocaba en un matrimonio. Tanto *Eunuchus*, de Terencio, como *Mercator*, de Plauto, terminan felizmente con una relación más o menos estable, pero sin necesidad de esponsalicio. En *Le due cortigiane*, en cambio, las dos cortesanas se vuelven más maliciosas y menos sumisas, perdiendo ese aspecto de docilidad que caracterizaba a las cortesanas clásicas, ya que sus principales virtudes pasan a ser la astucia y la independencia. Su presencia en escena ya no requiere una esposa antagonista, pues las dos hermanas no reflejan la antítesis de la esposa aburrida, sino que encarnan el topos renacentista de la mujer como fuerza activa (Weinapple, 1986), ya no una esposa “mandona”, ni una virgen tímida, ni una esposa insatisfecha a la que seducir.

Las cortesanas de Domenichi tienen mucho más en común con los personajes de la literatura renacentista y del teatro renacentista que con los de la tradición clásica. El propio nombre de las hermanas parece una clara referencia a la Comedia del Arte, a la que el autor hace referencia explícita en el texto:

VES. No el señor, sino el que habla, es quien me hiere el corazón. Y quiero que vos sepáis que no hay comedia

ni farsa que me guste más que las de nuestro Barlacchia o Zanni, y cuando yo las escucho en boca de algún desgraciado me viene un cansancio de muerte. Pero, la señora Isabel, ¿os ha parecido firme y constante en su amor? (Domenichi, 1563: f13)

El nombre de “Isabella” lo utilizaba habitualmente el personaje de la amante en la Comedia del Arte. Se la conoce por ser una mujer inteligente, astuta y fuerte, que utiliza su ingenio y encanto para conseguir lo que quiere, normalmente es retratada como una mujer joven y atractiva, con una personalidad vivaz y un gran sentido del humor. A menudo, su papel en la trama de la obra es el de una enamorada o una esposa celosa. Sin embargo, nunca es una víctima pasiva, sino que toma medidas para resolver sus problemas y salir adelante. Isabella Andreini, escritora, actriz y una de las primeras mujeres que se hizo cargo de la compañía de los Celosos a la muerte de su marido⁵, fue una de las principales intérpretes de este personaje y fue tan popular que el nombre “Isabella” llegó a convertirse en un personaje. Muchos de los títulos de las primeras comedias de este género llevan su nombre: *La fortuna Isabella*, *Le burle d'Isabella*, *La travagliata Isabella*, *La gelosa Isabella* (Ferrone, 1997). En *Le due cortigiane*, la referencia a esta figura es claramente provocativa e irónica, ya que las dos hermanas Isabella, al ser cortesanas, representan la contrapartida de la mujer entregada al amor.

Como sostiene Taviani (1982), la entrada de la mujer como actriz en el teatro renacentista es un factor innovador y decisivo, de modo que las comedias de finales del siglo XVI representan una especie de “arquetipo femenino del teatro”. Estas nuevas

⁵ Además de ser una actriz y autora destacada de la Comedia del Arte, Isabella Andreini fue una figura notable en la cultura italiana del siglo XVI. Nació en 1562 en Padua, Italia, y comenzó su carrera en el teatro como actriz en una compañía de Comedia del Arte. En 1578, se unió a la compañía teatral de Flaminio Scala, donde conoció a su esposo, Francesco Andreini, también actor. Juntos formaron una de las parejas más exitosas y populares en el escenario y sus interpretaciones de los personajes de la Comedia del Arte fueron aclamadas en toda Europa.

intérpretes teatrales, al igual que las dos Isabella, pertenecían a una clase social baja y, por lo general, habían sido prostitutas antes de debutar como actrices. Para muchas de ellas la actuación representaba una posibilidad real de redención, es decir, la única alternativa a la prostitución, y veían en ella una forma de legitimarse en una sociedad cortesana y literaria. Ferroni sostiene que “el teatro era, de hecho, el refugio inevitable para muchas *meretrices honestae*, poetisas, cantantes cortesanas, que florecieron a la sombra de las cortes (romana y del valle del Po) y, más tarde, tras la crisis de estas y la imposición de la Contrarreforma, buscaron un espacio en el que salvar su identidad artística y social” (Ferrone, 1997: 11). Este uso reivindicativo del teatro parece reflejarse también en los personajes de las Isabella de Domenichi, ya que, gracias a su elocuencia y a la centralidad que se les otorga, la figura de la cortesana desempeña un papel insólito en el que se le concede la capacidad excepcional de responder a los personajes masculinos y de reivindicar su propia dignidad, pasando de un papel dominado a uno dominante.

Al igual que en la *Calandria* del cardenal Bibbiena (1513), comedia en la que Santilla complica el malentendido haciéndose pasar por hombre, en *Le due cortigiane* está presente el tema del doble femenino, a través del desdoblamiento de la cortesana en dos hermanas que utilizan el mismo nombre. Esta reduplicación es frecuente en los títulos de la Comedia del Arte, sobre todo en los escenarios más antiguos, publicados por Flaminio Scala: *Li due vecchi gemelli* (*Los dos viejos gemelos*), *Li duo finti zigagni* (*Los dos falsos Zigagni*), *Li due fratelli rivali* (*Los dos hermanos rivales*) y *Li due Veneziani*, (*Los dos venecianos*), también en clave femenina: *Le due schiave*, (*las dos esclavas*), *Le due simili* (*Las dos parecidas*), *Le due sorelle schiave* (*Las dos hermanas esclavas*) (Ferruccio Marotti, 1976).

En términos más generales, Domenichi toma su ejemplo de la tradición del teatro popular para multiplicar no solo a las dos cortesanas, sino a todos sus personajes, convirtiendo la obra en una especie de “galería de espejos” (d'Amelj, 2006: 16), de forma paralela a la técnica usada en la Comedia del Arte, en la que los ancianos se representan con al menos dos máscaras (el Doctor y el Magnífico) y el personaje del Zanni tiene dos

variantes: el astuto y el necio. Los amantes suelen formar parejas contrapuestas, en las que uno ama con locura y el otro no da importancia al sentimiento amoroso. Las oposiciones binarias también están presentes en la comedia de Domenichi: las dos jóvenes y emprendedoras cortesanas se oponen entre sí y, también, a los dos inexpertos amantes (que también son casi gemelos, pues nacieron con pocos días de diferencia); Lattanzio, avaro e intransigente, es el opuesto de Filippo, más abierto y servicial, y ambos representan la inversión de los dos hijos. La figura de Cinzio, el pedagogo necio y misógino, se contrapone a la de Vespa, el criado astuto y sagaz.

Como explica Borsellino, la comedia vernácula se sitúa en un punto de intersección entre las obras de autores cultos, (conocedores del teatro antiguo y de la narrativa de Boccaccio), y un género que, si bien toma prestados motivos y personajes tópicos de la tradición, busca representar escenarios con los que el público pueda identificarse, en los que inevitablemente se incluyen las estructuras patriarcales y jerárquicas de la familia, el sometimiento femenino y filial y, como reflejo, la concepción que se tenía de la mujer (Borsellino, 1983: IX). A pesar de la necesidad de llevar a escena situaciones reales, en la obra de Domenichi los elementos relativos al sistema de represión femenina de la época quedan oscurecidos por un modelo femenino libre. La propia profesión de cortesana no se ilustra en su totalidad y complejidad, sino que solo se incluyen los aspectos que atañen a su poder de decisión y a su libertad de expresión. La emancipación cultural femenina, simbolizada por la condición privilegiada de la cortesana, se degrada hasta coincidir con la “insumisión moral” (Covato 1991: 88), y este es el motivo por el que las dos protagonistas de la obra se alejan del canon femenino de esposa y madre, escenificando una femineidad burlesca y fuera de lo común.

La comedia de Domenichi, que gira en torno a las trampas tendidas por los dos personajes femeninos, forma parte de un teatro que tiene una fuerte influencia de Boccaccio, cuyo principal objetivo es ridiculizar situaciones comunes y escenificar una versión paradójica de las mismas. En general, tanto en el *Decamerón* como en las comedias, los protagonistas acaban siendo víctimas de los engaños y burlas de quienes

serían cultural y socialmente inferiores a ellos, reflejando así una situación fundamental del género cómico. En efecto, la comedia ha sido desde la antigüedad el espacio donde el orden establecido y las jerarquías se subvierten: los criados se imponen a sus amos, los hijos a los padres, los pobres a los ricos, las mujeres a los hombres, una especie de venganza de los inferiores sobre los superiores que el mundo ficticio del teatro y de la literatura en general permite (Stäuble, 2009).

Este elemento se encuentra en numerosas obras teatrales de la década de 1550, como en la ya mencionada *Calandria* y en la *Venexiana* (1536), ambas escritas por Bibbiena, en donde se escenifica una figura femenina que engaña a la masculina. En ambas obras, las mujeres son personajes relevantes y centrales, como en el caso de la comedia de Domenichi, su representación es lúdica y gira en torno a la ridiculización del personaje del marido o del amante. Las malcasadas de Bibbiena, al igual que las Isabella de Domenichi, poseen un fuerte componente erótico, ambas actúan en función de su independencia y también difieren del femenino maquiavélico, que escenifica los conflictos familiares y el contraste entre pasión y matrimonio (Ruggero, 2013). Estos personajes femeninos juegan con los presupuestos culturales y dramáticos asignados a los personajes femeninos, interactúan victoriosamente con el mundo que los rodea y, finalmente, consiguen lo que quieren, proporcionando al espectador una nueva versión de la figura de la esposa que deja de ser sumisa y muestra su malestar. Isabella representa a una cortesana que deja de obedecer a las exigencias de los clientes para ser ella la que planea la intriga:

- LIV. ¿Qué debo hacer?
- ISA. Aseguraos de que la lleve a casa cuando haya terminado el servicio para que este no se la quede como criada. Así, si tiene que darle dinero, lo hará con gusto.
- ISA. Creo que estará aquí dentro de poco, pero este servicio podéis hacerlo mejor en nuestra casa y, mientras él viene, vos lo esperáis sentado.

Las dos cortesanas personifican el *carpe diem* de la cultura renacentista de la diversión y del placer⁶, no solo desde el punto de vista de su profesión, que se basa en el entretenimiento de sus clientes (“Mientras tanto, nosotros nos dedicaremos a beber y bromearemos un poco juntos”), sino también, desde un punto de vista filosófico más profundo:

ISA. ¿Qué hacéis pensando? ¿Por qué no aprovecháis para disfrutar mientras podéis? Procurad disfrutar mientras vivís, que no os puede quedar mucho y sabed que, si perdéis esta oportunidad, no la tendréis después de la muerte.

Para subrayar su carácter dionisiaco y su relación con las *Báquidas* de Plauto, Domenichi, a través de las palabras de Sileno en el prólogo, las presenta de esta forma:

SIL. Dos hermanas borrachas de Valencia, bellísimas cortesanas, nacidas el mismo día de un padre y una madre, tan similares la una a la otra como la leche a la leche o el agua al agua y que, si las miras, a los ojos confunden de tal manera que no se puede distinguir la una de la otra. ¿Queréis escuchar el resto? Escuchadme y yo os diré el argumento.

Esta característica las acerca a otros personajes, como *La Raffaella* (1539) de Piccolomini, de quien se insinúa que también fue prostituta en su juventud, antes de convertirse en alcahueta. También ella es portavoz de un *carpe diem* orientado al disfrute de los sentidos mediante el derrocamiento de las reglas sociales⁷. Mientras que el personaje de Piccolomini, la joven

⁶ Forman parte de ella también los *Cantos carnalescos* de Lorenzo de Medici, en cuyo triunfo de Baco y Ariadna, se acuña el lema: “Chi vuol esser lieto sia / di doman non v'è certezza”.

⁷ Raffaella: ¡Oimè! ¡Oimè! ¿Qué me dices? ¿Qué traición es ésta? Creí con certeza, viéndote siempre en casa, tan negligente y abyecta, como eres, y desperdiciando una belleza tan grande, como es la tuya, tan tontamente como lo haces, que al menos te divertirías continuamente en las diversiones de tu marido, aunque las caricias y los placeres con los maridos son poco menos desdichados e inútiles de lo que son para estas monjas las diversiones de sus pasatiempos. ¡Ay! ¡Qué me has dicho! ¿Qué hará en el futuro, si te trata así ahora que te tiene recién llegada a casa y puede llamarse

esposa Margarita, reivindica su derecho al goce, con la excusa de la desatención de su marido, las dos Isabella, a pesar de ser el centro del placer de sus amantes (y al final también de sus padres), manifiestan su libido de forma independiente, sin necesidad de encontrar justificaciones.

Las cortesanas del siglo XVI, de hecho, precisamente por el hecho de no someterse al *imperium* de sus padres y maridos, se situaban al margen de las reglas compartidas por el resto del tejido social, y debido a ello más de un autor hace suya la idea de que la prostituta es, por su peculiar estatus, más libre que las demás mujeres (Pucci, 2011). Esta prerrogativa de la profesión cortesana garantiza que las acciones de las dos hermanas sean creíbles y realistas, de modo que el público pueda reconocer en la obra rastros de vida cotidiana. La mayor independencia de la que gozaban las cortesanas en comparación con el resto de las mujeres se refleja en su libre uso de un lenguaje erótico-sexual (“Vos estáis para ser domesticado con el higo⁸”). Este ingenio y desinhibición se encuentra en las ya mencionadas *Calandra* y *Veneixiana*, pero también en el personaje de Marta en *Candelaio*, y en Pirra de la *Galatea* de Fortini.

Las dos cortesanas y sus clientes formarían parte de lo que Pietro Aretino denominaría posteriormente la “civilidad putanesca” (Levy, 2009). En la obra de Domenichi, el erotismo utilizado como arma es visible en la segunda escena del primer acto, donde la mujer intenta convencer a Livio para que la ayude en su engaño al comandante español. La superioridad de las cortesanas se cifra en las metáforas de animales en las que los hombres representan el elemento más débil:

LIV. Vuestras caricias son como la resina para los pájaros.
ISA. ¿Cómo?

novia? Y ciertamente siento por ti la mayor compasión que jamás nadie creyó posible, porque veo claro, muy claro, como en un espejo, cómo vienes en los años de alguna cognición, tienes que lamentarte y desesperarte y enfadarte con el destino, que esta desesperación te pondrá viva entre los dientes del diablo. ¿Y cómo puedes vivir, pequeño, de esta manera? (Piccolomini, 2001: 11)

⁸ Domenichi juega aquí y unas líneas más abajo con el doble sentido de la palabra “dimesticare”, que significa tanto “domesticar” como “intimar”.

- LIV. Yo me doy perfecta cuenta, vosotras sois dos milanos alrededor de un polluelo, la golondrina bate las alas. Mi dulce señora, yo no os aseguro complaceros.
- ISA. ¿Y por qué?
- LIV. Porque tengo miedo de lo que podría sucederme.
- ISA. ¿Y de qué tenéis miedo? ¿Tal vez de que mi lecho no os repare u os rompa los huesos?
- LIV. Yo más bien temo que vuestro lecho me seduzca. Perdonadme, vos sois una fiera. Mi edad no se acuerda con que yo me encuentre en la oscuridad con una mujer. ¿Me bastaré yo solo para evitar que vos hagáis conmigo lo que queráis?

La cortesana, a través de sus dotes de convicción, del dominio del tema sexual y del ingenio femenino asusta al joven, hasta el punto de que los papeles femenino y masculino se invierten. De hecho, la palabra “miedo” es pronunciada doce veces a lo largo de toda la obra por parte de los personajes masculinos con respecto a los efectos que los encantos de las dos hermanas puedan producir, mientras que ellas solo temen los excesos de su propio lenguaje como sostiene Isabella: “Tengo miedo de que me falten las palabras para reprimirme”. Es más, las hermanas se muestran “perdonavidas”, y con su utilización de la palabra son capaces de transformar el peligro en una situación erótica.

- LAT. Si no te marchas, te daré un disgusto por muy hermosa que seas.
- ISA. Yo lo soportaré con gusto. No tengo miedo en absoluto de que me duela donde vos me herís.

Mientras que los personajes femeninos de Maquiavelo son casi siempre ejemplos que tratan del abuso sexual, la violación y la vergüenza de las mujeres, o que encarnan la distinción entre alma y cuerpo, en la que el concepto de pecado significa *lascivia ilícita* (Fido, 2007), las cortesanas de Domenichi no se avergüenzan de expresar su sexualidad ni de utilizarla en su propio beneficio. En cambio, son los personajes masculinos los

que constantemente expresan su vergüenza⁹ por dos motivos principales: haber sido engañados y haberse enamorado.

LAT. Estoy acabado. Me avergüenzo de haber sido engañado y engatusado de esta manera a mi edad. Cuanto más lo pienso, más siento que la vergüenza me quema.

(...)

Este, que yo creía que era mi amigo, me ha arruinado y me ha provocado tanto daño y vergüenza como un enemigo haría con otro. Bajo la apariencia de la amistad, me ha asesinado y traicionado.

Las hermanas, a pesar de su belleza y de sus dotes de seducción presentan cualidades y virtudes masculinas, como la desfachatez, la valentía y el uso retórico de la palabra. La cortesana renacentista, precisamente por su excepcional libertad sexual, se asociaba a menudo con un sujeto andrógino (Mantioni, 2016). Mientras que en las clases sociales altas la independencia femenina estaba estrechamente vinculada al concepto de castidad, las cortesanas ejercían su poder a través del sexo. Estas dos imposiciones, a pesar de que respondían a las reglas culturales y sexuales de la sociedad, que eran diferentes para vírgenes y cortesanas, daban a las mujeres cierta libertad para actuar en determinados contextos, especialmente en aquellos que implicaban situaciones amorosas. Margaret King denomina “amazonas renacentistas” a las mujeres que hacían ostentación de poder político y eran, por tanto, independientes, fuertes, orgullosas e inteligentes (como Isabel Tudor o Catalina de Médicis), hostiles a los hombres por ser agresivamente castas (King, 1988: 167), mientras que las cortesanas, que no tenían autoridad y pertenecían a las clases bajas o medias, utilizaban su sexualidad exactamente al revés, para conseguir influencia y poder.

Esta virilización opera también en las hermanas cortesanas, que son dialécticamente superiores a los hombres con los que interactúan, tienen la última palabra, la más aguda, la que atonta

⁹ La palabra se repite muchas veces en el texto como forma verbal y sustantivo.

al rival, dejándolo burlado y en inferioridad. Los personajes masculinos no solo se someten a ellas por estar enamorados, sino también por su inferioridad mental que ellos mismos reconocen, con el efecto cómico que produce:

LAT. Todos los locos que lo han sido alguna vez en todo el universo y todos los que están por venir, ya sean tontos, estúpidos, majaderos, imbéciles, simplones, torpes y mentecatos, están muy por encima de mi torpeza, poco cerebro y estupidez. Estoy acabado. Me avergüenzo de haber sido engañado y engatusado de esta manera a mi edad. Cuanto más lo pienso, más siento que la vergüenza me quema.

Representativa es la segunda escena del primer acto, en la que las dos mujeres, discutiendo con Livio, asumen el papel de quien ordena y manda en contraposición a toda la tradición literaria de la Edad Media que proponía como ejemplo de las virtudes femeninas a las heroínas de la pasividad y la obediencia:

LIV. De nada, yo os entrego todo, señora mía, en cuerpo y alma. Soy todo vuestro para servirlos.
ISA. Caballero, quiero que ahora hagáis esto: quiero dar de cenar a mi hermana y os daré dinero para que lo gastéis. Vos sabéis disponer bien la mesa y no creáis que yo quiero que pongáis nada vuestro. Me avergonzaría.
LIV. Pero yo no quiero que me deis nada. Dejadlo.
ISA. Yo estoy contenta si así deseáis, pero, por Dios, daos prisa. ¡No perdáis tiempo!

Las grandes dotes de convicción de Isabella difieren mucho de las de Lucrecia, la protagonista de *La mandrágora* de Maquiavelo (1512-1520), que desempeña un papel fundamentalmente pasivo en la acción de la obra, tomando en realidad solo dos decisiones: la de acostarse con un desconocido para dar un hijo a su marido y la de continuar su aventura con Calímaco. En el caso de Isabella, sin embargo, no solo es central el poder de decisión de las dos mujeres, sino que además se ve

reforzado por la paralela feminización de la figura masculina, que pasa de ser dueño a ser sirviente, de amo a ser esclavo y de estar en posición de mandar a la de obedecer.

LAT. Estoy acabado, estoy a punto a ceder. Esta con sus dulces palabritas me ha hecho cambiar de idea. Yo no puedo negarle nada que quiera de mí. Por vuestra bondad soy peor de lo que era.

Mientras que, en la realidad, eran los hombres quienes ejercían el control sobre la vida de las mujeres y determinaban su valor social (King, 1988), los jóvenes de la obra pierden todo control sobre sí mismos y se dejan anular completamente por el sentimiento amoroso, al que confían toda su vida. Por otra parte, los padres también se dejan seducir por las cortesanas, perdiendo toda su autoridad moral y convirtiéndose en niños mimados por ellas:

ISA. Papá mío, quedaos de buena gana. Yo os haré compañía para que no tengáis miedo de estar solo. Yo os haré caricias y carantoñas.

La obra no abandona el tono caballeresco (de hecho, las protagonistas son llamadas contantemente como “dama Isabel” o “señora Isabel”) ni la concepción neoplatónica del amor, a pesar de estar ambientada en un burdel y de la condición de meretrices de sus protagonistas. A pesar de que son las cortesanas las que necesitan el dinero de los jóvenes para ser libres, Domenichi invierte la relación de dependencia, y la necesidad de las Isabella pasa a un segundo plano, convirtiéndose paradójicamente en una necesidad masculina que, aunque les perjudique, no pueden evitar satisfacer.

MAR. No debía haberme hecho este agravio. Puesto que yo la amo de corazón y estoy obligado a quererla con todo mi ser, qué Dios no me dé nada que yo desee si no me vengo un día de ella. Tal como están las cosas, ya que no puedo hacer, nada me iré a casa, robaré algo a mi padre y se lo llevaré a ella. Así con más gusto me tomaré venganza de la afrenta que me ha hecho. No

quiero que ella sufra si yo tengo que pedir limosna a mi padre. Pero mira qué poco cerebro tengo que estoy aquí pensando en estas cosas cuando tengo otras que hacer. Lo cierto es que estoy enamorado de mala manera y no encuentro remedio.

Las Isabella nunca se permiten excesivas declaraciones o efusiones de amor. Mientras Boccaccio en su *Decamerón* describe a la esposa de Ferondo como “la mejor mujer que había en tu país [...] y la más dulce” (Dec, III, 8, 50-51) o Maquiavelo en *La mandrágora* sostiene que Lucrecia es “la persona más dulce del mundo y la más fácil” (*La mandrágora*, a. III, sc. 2), las hermanas cortesanas, en cambio, se limitan a utilizar apodosos tímidamente cariñosos para referirse a sus amantes como “Anima mia”, “Amor mio” o “Signore mio”. Su implicación amorosa no es comparable a la adoración que Livio y Mario sienten por ellas. Paradójicamente, resultan ser más tiernas y cariñosas entre sí que con sus amantes. Se llaman mutuamente “hermanita”, “amada hermanita” y, a menudo, se dan abrazos y consuelo.

ISA. Acaríciame, hermanita.
ISA. ¿Por qué?
ISA. Porque hoy tú pescarás bien, según mi deseo.

El afecto que las dos mujeres se profesan simboliza la soledad que rodea la profesión de cortesana. Las dos Isabella, de hecho, solo confían la una en la otra. Este sentimiento de solidaridad probablemente no solo depende del vínculo de sangre que las une, sino también resultado de la miseria compartida de su profesión¹⁰.

¹⁰ Este elemento se encuentra también en *Ragionamenti della Nanna e dell'Antonia* (1554) de Aretino, a través de las palabras que Nanna dirige a su hija Pippa, donde la incita a solidarizarse con las demás prostitutas: Figliuola mia, se ben la invidia fa puttana, e perciò è il cocco de le puttane, serratela in corpo; e quando senti o vedi la signora Tullia e la signora Beatricca sfoggi di razzi, di spalliere, di gioie e di vestimenti, mostrane allegrezza e di: “Veramente la loro virtù e le lor gentilezze meritano maggior cose; Iddio facci di bene e la cortesia di chi gliene ha fatto dono”. E per mia fé che il martorio che ha una puttana nel vedere bene addobbate l'altre puttane, è più crudele che non è una doglia vecchia di mal francioso anidiata ne la cavicchia d'un piede (Aretino, 1988: 361).

Como enseña Castiglione en *Il Cortegiano*, las damas en las conversaciones de la corte deben hablar con recato, reflejo de su castidad y su humildad. Las Isabella, en cambio, al no tener que atenerse a estos códigos cuando se dirigen a personajes masculinos se muestran descaradas y directas. Esta libertad de expresión se caracteriza también por el uso de un registro popular, elemento que une a estos personajes con las cortesanas de los *Ragionamenti* de Aretino.

El lenguaje utilizado por las cortesanas de Domenichi es un elemento que contribuye en gran medida a su identificación social, como mujeres del pueblo que utilizan una lengua plástica y popular, llena de insinuaciones sexuales, dobles sentidos y sentencias, como cuando Isabella dice: “Por mi fe que yo también temo que al ruiseñor lo abandone la canción”. En el Renacimiento existían dos tipos de cortesanas: las honestas y las de la calle. Las primeras eran inspiradoras de artistas, poetas, músicos o escritores, que frecuentaban los círculos intelectuales y reunían en sus salones a artistas y escritores, mientras que las segundas eran plebeyas, mujeres sin educación, que ejercían esta profesión por necesidades económicas. Las primeras representaban el placer “honesto”, por artificioso que fuera, y junto con la experiencia sexual *tout court* ofrecían la posibilidad de una conversación culta (Mantioni, 2016), mientras que las segundas normalmente solo ofrecían servicios sexuales, pero ambas eran a todos los efectos prostitutas. En la cúspide de la jerarquía se encontraban las cortesanas que no tenían que buscar clientes (y en este sentido no eran realmente públicas) y que podían contar con diferentes formas de ingresos y diferentes protecciones por parte de los hombres de poder, mientras que en la base se encontraban las más pobres y desafortunadas (Arcangeli, 2016). La pertenencia a una u otra categoría dependía de la visión que la sociedad tenía de ellas. En el tratado de 1525, *Della eccellenza e dignità delle donne*, de Galeazzo Capra, el autor escribe:

Porque sé con certeza que todas las mujeres, y entre otras las cortesanas (me refiero a las nuestras, no a las de Roma), no son tan dóciles e inclinadas como se las tiene por tales, aunque muchas, dotadas de la nobleza e ingenio que corresponde a la

honestidad femenina, emplean cierta amenidad al hablar y reír con los hombres. No hay argumento que valga para esto, por la razón de que el mal que se ha de practicar es el silencio, y esta familiaridad, que se usa en muchas partes, como si no fuera buena para todas las mujeres, es vergonzosa para aquellas que, por su baja categoría y modestas habilidades, tienen que buscar el modo de mantener a sus familias (Capra, 1525: 99)¹¹.

Domenichi, a través del retrato de las Isabella, difumina la línea que divide cortesanas honestas y de la calle, ya que resultan ser una especie de híbrido entre ambas categorías. En su mayor parte, gracias al lenguaje sencillo y popular que utilizan y a la pobreza que las lleva a pedir dinero a los dos jóvenes, parecen pertenecer a la clase baja. Sin embargo, por otro lado, dada la adoración que sus amantes les profesan, a su dominio retórico y a al carácter emancipado y libre que muestran, también comparten algunos aspectos que caracterizan a la cortesana honesta. Los personajes masculinos hablan de ellas en un tono petrarquista y de forma idealizada:

VES. Porque si habéis encontrado a su amada, está vivo, si no la habéis encontrado, está mal y a punto de morir. La dama es el alma del amante, si ella está lejos de él, muere, si está cerca, vive en ella, está perdido e infeliz. Pero ¿qué habéis hecho con lo que se os había encargado?

Los elogios estaban reservado a las mujeres de palacio, a las nobles y, más en general, a las mujeres castas y recatadas, mientras que en el caso de las comedias de Domenichi también se extienden a las dos cortesanas. La devoción de los jóvenes por las dos mujeres es un elemento original y distintivo, ausente

¹¹ Perché io so certissimo le donne tutte, e tra l'altre le cortigiane (dico le nostre, non quelle di Roma), non esser si pieghevoli e inchinevoli come costoro estimano, avegna che molte, di nobiltà e ingegno dotate quanto alla donnesca onestà si conviene, usino in parlare e ridere con gli uomini qualche piacevolezza, de la quale cosa non si dè fare argomento di catività, imperò che il male oprare vol silenzio e questa dimestichezza che in molti luoghi usasi, como che a tutte le donne non stia bene, a coloro massimamente è disdetta che per loro basso grado e tenue facultà gli è mestieri procacciarsi donde mantenere la famiglia sua (Capra, 1525: 99).

en la mayoría de las comedias renacentistas. En *La mandrágora* de Maquiavelo, por ejemplo, cuando Calímaco, hablando consigo mismo, trata de encontrar alguna solución a su angustia de amor, se exhorta diciendo: “No te postres, no te deshonres como una mujer” (*La mandrágora*, a IV, sc. 1), o cuando Fra' Timoteo declara que “todas las mujeres tienen poco cerebro”. Cuando Lucrezia muestra cierta superioridad sobre las demás mujeres es solo porque “in terra di ciechi chi v’ha un occhio è signore” (*La mandrágora*, a IV, sc. 2).

El comportamiento de los personajes masculinos hacia las mujeres, unido a la dignidad y centralidad de las protagonistas femeninas, hace que *Las dos cortesanas* se distancien de muchos de los textos que circulaban en la época, si bien existen algunas excepciones, como es el caso del *Diálogo* de Sperone Speroni, en el que Tullia d'Aragona ocupa el lugar de *princeps sermonis*. Aunque hubo muchas cortesanas famosas que desempeñaron papeles prestigiosos en la sociedad y en la literatura, caso de Verónica Franco, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, Imperia Cognati, Beatrice Paregia, Francesca Baffo o Fiammetta Soderini Malaspina, estos ejemplos de excelencia femenina no impidieron la difamación de su papel. Muchos textos renacentistas se encuentran plagados de vituperios o insultos hacia ellas e incluso Tullia d'Aragona, una de las más renombradas, fue ridiculizada. Sperone Speroni, en su *Orazione contro le cortigiane*, compuesta en 1575, se retracta lo que había escrito en su *Dialogo d'amore*, y degrada a las cortesanas a un nivel social bajo y vulgar. El proceso de estigmatización sobre ellas comenzó a principios del siglo XVI, cuando la Iglesia empezó a adoptar medidas estrictas e intransigentes, especialmente con respecto a las cortesanas romanas. En 1517, León X impuso un impuesto extraordinario llamado “impuesto de las putas” con el fin de expulsarlas de una céntrica calle romana, que se quería reconstruir. En 1549, bajo el pontificado de Pablo III, se impuso un impuesto adicional a las cortesanas de Roma en concepto de alquiler. Bajo el pontificado de Pablo III, se les empezó a prohibir vivir en determinados barrios de la ciudad y, finalmente, en 1556, Pío V ordenó que las cortesanas romanas vivieran al otro lado del Tíber. A partir de la década de 1560, con la proximidad del Concilio de Trento, las normas

relativas a la profesión se endurecieron hasta tal punto que, en esos años, las prostitutas de Roma fueron recluidas en guetos en una zona concreta de la ciudad y se les prohibió recibir a hombres casados, así como mostrarse en público (Larvaille, 1989: 191).

La situación política y las medidas tomadas por el gobierno y la iglesia contra las cortesanas influyeron sin duda también en toda la literatura de la época, por lo que la posición de Domenichi en el debate es aún más digna de mención. Profesa una suerte de admiración por estas mujeres audaces a través de los personajes de las dos Isabella no cae en emitir ningún tipo de juicio difamatorio contra ellas, manteniéndose coherente con la posición filógina que había mostrado en otros textos.

FIL. Marchaos de aquí, por Dios, que vos no sois hombre, puesto que proferís insultos contra una hermosa muchacha.

ISA. Anciano honesto y cortés, por lo máspreciado, yo os ruego que me hagáis un favor de buena gana: que no queráis castigarme tan duramente por este pecado.

Las dos Isabella de Domenichi hacen un uso frecuente de la palabra, sobre todo en el último acto de la obra, elemento inevitablemente ligado al pecado, al engaño contra el hombre y a la transgresión, siguiendo la estela de otras figuras femeninas de meretrices, heteras y alcahuetas como Philaenis, Nanna y Antonia, de Aretino, o como *Raffaella* (1539), de Alessandro Piccolomini. En la obra, junto a las dos Isabella, hay otros personajes secundarios que las consideran como dos aprovechadas. Este elemento, sin embargo, se juega en clave cómica y retórica. En el tercer acto de la primera escena, en el soliloquio de Cinzio, el pedagogo (y pedante), las califica así:

M.C. “Di talem terris avertite pestem¹²”. De vosotras cantaba el mantuano Marón cuando de manera tan gráfica describía a las aborrecibles arpías. “Virginei volucrum vultus, foedissima membra contactuque

¹² La frase es de la Eneida: “¡Dioses, tal peste de las tierras apartad!”

Omnia foedant, e reliqua quae sequuntur¹³”. Lejos de mí estas hermanas, que beben la sangre humana. Si fueran tres y no dos, las llamaría las tres furias infernales. Oh, casa horriblemente orientada y creada para la perdición del género humano.

Los insultos de Cinzio, contextualizados a la situación teatral, no tienen autoridad alguna. En la figura del pedante, de hecho, conviven la presunción y la estupidez, hasta el punto de que incluso su alumno Livio se burla de él:

M.C. Oh, abismo, donde ahora estás, “*sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat*¹⁴”, como dijo el poeta de Mantua. He visto más de lo que habría querido. Es mejor haber vivido que vivir. Entonces, ¿ahora el discípulo se atreve a amenazar al maestro? Yo no me preocupo en absoluto por tener discípulos tan fogosos. Ahora que él es vigoroso me atormenta, ¡a mí, que me faltan las fuerzas!

LIV. Parezco Hércules ahora y vos Lino.

M.C. Yo temo en cambio que por tus obras no sea convertido en Fénix y que deba dar la noticia a tu padre de que has muerto.

LIV. ¿Ya estáis imaginando cosas?

M.C. *Miseret me tui*¹⁵, pobrecillo, tú has perdido la claridad del discurso, tú has arruinado tu juventud al haberte rodeado de tanta impudicia. Este hombre está acabado, ¿ya no te acuerdas de que tienes un padre?

LIV. ¿Sois vos mi señor o soy yo el vuestro?

La burla del alumno contra el maestro encuentra sus raíces en el *Decamerón*, donde las relaciones jerárquicas y la dialéctica tradicional se invierte. La yuxtaposición entre los personajes, que Muscetta, hablando de Boccaccio, denomina “comedia

¹³ La frase está compuesta de varios fragmentos sacados de la *Eneida*, cuando Virgilio describe a las Harpías en el tercer canto: “Virginei volucrum vultus, foedissima ventris proluvies uncaeque man” (“Alas y garras, hediondez horrenda, aves de humano rostro, hambriento y pálido”).

¹⁴ “Pero primero quisiera que la tierra profunda se abra para mí” (Eneida, Libro IV, v. 24).

¹⁵ “Ten piedad de mí (Dios)”.

gemela”, se encuentra en el teatro renacentista sobre todo en los numerosos pedantes de las comedias, que, como en el caso de Cinzio, son puestos en la picota por sus criados o alumnos (Muscetta, 1972). Cinzio carece de sentido común, de sentido práctico, siempre malinterpreta los acontecimientos y acaba enredándolos aún más, tanto que al final ralentiza la escena y crea malentendidos innecesarios (d'Amelj Melodia, 2006: 26). Es debido a la falta de credibilidad de Cinzio, el “maestro fracasado y poco creíble”, que el topos de las prostitutas aprovechadas se ajusta a la vena cómica de la obra y pierde veracidad, haciendo que la atención del público se desplace sobre el delirio del pedante y no sobre la exigencia de dinero de las cortesanas.

La ridiculización del personaje misógino es una práctica que Domenichi ya experimentó ampliamente en la *Nobiltà delle donne* (1549), proporcionando a Pier Francesco argumentos tan débiles e ilógicos para apoyar la tesis de la inferioridad femenina que el personaje aparece a los ojos del lector como un caballero poco inteligente. Lo misma técnica es utilizada para desprestigiar al pedagogo:

- LIV. Los hombres de mala condición, como sois vos, hablan mal de los buenos. Vos no os comportáis bien ni tenéis respeto por las cosas santas.
- M.C. Dime algo, jovenzuelo malcriado, que has olvidado mis textos filosóficos, ¿en qué códice, antiguo o nuevo, has encontrado tú que Cupido o Citera sean dioses, si no en boca de algún poeta profano y depravado?
- LIV. Oh, maestro, cuánto siento que seáis tan poco civil, incluso ignorante, cuando yo creía que eráis más docto que Orlando. Tan viejo como sois y todavía no sabéis los nombres de los dioses.

Uno de los motivos más recurrentes en la literatura y los tratados en los que las prostitutas eran protagonistas en el siglo XVI estaba impulsado por una protesta masculina contra el poder de sus encantos y "artes", es decir, contra el poder de su sexualidad e inteligencia erótica para agenciarse dinero, manutención y protección, es decir, los medios necesarios para

sobrevivir. El uso de la sensualidad y el conocimiento erótico se convirtió, sin duda, en una importante herramienta en manos de las mujeres para conseguir poder o, simplemente, para llegar a fin de mes. El topos del hombre arruinado por las mujeres, sobre todo si eran prostitutas, está presente en la literatura, pero también se confirma en otros documentos, como los de los tribunales. Debido a su fama de aprovechadas, que era la única forma que tenían realmente de ganarse la vida, tanto en la literatura como en la realidad muchas cortesanas recibían un trato terrible, que también se describe con detalle en el poema titulado *El vanto della Cortegiana ferrarese. Et il lamento che essa Cortegiana fa ne la sua morte*, escrito por Verini en 1538, en el que habla de las humillaciones que tenían que soportar las cortesanas caídas en desgracia: transportadas en carros y llevadas por la ciudad para que se rieran de ellas y luego abandonadas en asilos u hospitales. Estas humillaciones también son descritas por Aretino¹⁶.

También existía el ritual de los "treinta y uno", descrito tanto por Aretino en sus *Ragionamenti* como por Jacopo Cavallino en la *Tariffa* (1568). Era el castigo impuesto a las cortesanas que se negaban a abrir la puerta a sus clientes y ofrecer sus servicios sexuales, que implicaba una violación colectiva por parte de treinta y un hombres. Curiosamente, en el caso de las dos cortesanas, la escena que cierra la obra representa una sorprendente inversión de esta práctica. Cuando los padres de Livio y Mario van a casa de las cortesanas para castigarlas por considerarlas responsables de los engaños sufridos por parte de sus hijos, llaman a su puerta con ira y con la intención de darles una paliza:

¹⁶ En palabras de Nanna: “Venuta la mattina, cominciarono a darle una baia di fischi, di strida, di petate o di crocchiate, con più strepito che non fanno i contadini vedendo la volpe o il lupo; ed ella, più di là che di qua, con le più dolci e piatose parole che si potessino udire, pregava a lasciarla ormai stare. I suoi occhi infocati, le sue gote molli, i suoi capegli scompigliati, le sue labbra secche e le sue veste squarciate la facevano somigliare a una di quelle suore maledette del babbo e della mamma, date nei piei dei tedeschi ne lo andar a Roma; dove lo mandarono pretorum pretarum” (Aretino, 1988: 440).

LAT. ¡Abrid, señora Isabel, abrid rápido si no queréis que rompa la puerta con el hacha!

Domenichi describe, a través del lenguaje que utiliza, la violencia a la que son sometidas estas mujeres por parte de los personajes masculinos y, a continuación, subraya cómo esta misma violencia se vuelve contra los ellos:

ISA. ¿Quién es ese que con tanto estrépito y ruido me llama por mi nombre y golpea mi puerta?
LAT. Yo y este otro hombre de bien.
ISA. ¿Qué queréis? ¿Qué buen viento ha traído a estas dos ovejas?
LAT. Las canallas nos llaman ovejas.
ISA. Su dueño debe de estar durmiendo porque las ovejas después de comer balan.
ISA. Es cierto que lucen un buen pelo. Ellas deben ser buenas y gordas.
ISA. Hermanita mía, no estaría mal que las esquiláramos bien.
LAT. Parece como si se estuvieran burlando de nosotros.
LIV. Dejad que hagan como les parezca.
ISA. ¿Crees que podrían esquilarse tres veces al año?
ISA. Creo que una de ellas ya ha sido esquilada dos veces.
ISA. Y son viejecillas, pero creo que han sido buenas. Mirad cómo nos miran a los ojos.

Al final, las Isabella, tras varias vacilaciones, abren la puerta a sus enemigos y la situación se invierte, con connotaciones cómicas. Los padres que iban a castigar a las cortesanas acaban sometiéndose a sus encantos (“Llevadnos donde queráis, somos vuestros esclavos”). Las hermanas no solo no parecen asustarse ante Lattanzio y Filippo, sino que los tratan con superioridad, llamándolos varias veces "ovejas", animal que tanto en las fábulas de Heródoto como en las de Esopo simboliza la imprudencia, la ingenuidad y la estupidez. Esta animalización está en relación con su caricatura (“ISA. ¡Es un milagro, las ovejas hablan con voz humana!”), condición que ellos mismos acaban aceptando, hasta el punto de llamarse a sí mismos

“ovejas” (“LAT. Deteneos un momento, estas ovejas os llaman”). Sin recurrir a ningún tipo de violencia (ni verbal ni física), son las mujeres las que maltratan a los dos viejos padres porque, como se desprende de las palabras de Isabella en la última escena, la burla de los viejos es su verdadero castigo:

ISA. Si estos viejos no hubieran sido unos tristes y buenos para nada cuando eran jóvenes, no harían tantas locuras ahora que tienen un pie en la fosa. Y tampoco haríamos hoy estas cosas si no las hubiéramos visto antes otras veces, es decir, que los padres acaben convertidos en rivales de los hijos junto a los rufianes. Espectadores, id en paz y contentos.

Esta burla y la audacia mostrada por las hermanas encuentra sus raíces en muchas de las mujeres que pueblan el *Decamerón* de Boccaccio, en particular las presentes en la octava jornada, dedicada a las burlas que hombres y mujeres se hacen mutuamente. La Lauretta de Boccaccio, de hecho, cuando también admite a personajes masculinos en la conversación, declara que: "Veramente gli uomini sono delle femine capi e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine" (Boccaccio, 2006: 87).

En la mayoría de las acciones, las dos cortesanas no aparecen en escena, y aunque siempre son el motivo de la acción y el tema principal, sus palabras son ocasionales. En el acto final, sin embargo, Domenichi les concede un papel protagonista y les concede la última palabra para que ridiculicen a los dos viejos padres. Esta operación literaria permite que el público se quede con una imagen final: la de las cortesanas victoriosas, representadas como mujeres hábiles tanto en el arte de la retórica como en el de invertir situación a su favor. Las últimas frases de las cortesanas, que desde el principio de la obra demuestran que son ellas las que mueven los hilos de toda la acción, son la confirmación de su ingenio. La ridiculización de los viejos es también un elemento que aparece muchas veces en las *Facezie*. En el contexto caricaturesco, el amor entre los viejos y las jóvenes adquiere un tono irónico y coincide a menudo con el elemento cómico. Los dos padres, únicos

personajes que poseen connotaciones "dramáticas", se convierten en el elemento ridículo de la acción. Ellos, que al principio pretenden dar una paliza a las cortesanas, acaban siendo seducidos y burlados, de modo que la imagen de hombre maduro y autoritario que intentan transmitir se ve anulada por su falta de credibilidad y madurez:

- FIL. Por decirlo con pocas palabras, estoy enamorado.
LAT. ¿Entonces, vos estaríais enamorado?
FIL. Me vais a matar.
LAT. Vos, hombre apestoso, ¿habéis tenido el valor de enamoraros a esta edad?
FIL. ¿Y por qué no?
LAT. Porque es una vergüenza.
FIL. ¿A qué sirven tantas palabras? Yo no estoy en absoluto enfadado con mi hijo y tampoco vos deberías estarlo con el vuestro. Si ellos están enamorados, hacen bien y sabiamente. Venid conmigo, las muchachas vienen hacia aquí.

Domenichi ridiculiza la figura de los viejos padres como crítica al egoísmo del *homo economicus* que representan, porque anteponen sus comodidades pequeño burguesas y el dinero al sentimiento del amor, encontrándose al final en la misma situación que sus hijos.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGRIPPA, CORNELIO (1544). *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*. Venezia: Giolito de' Ferrari.
- ARCANGELI, LETIZIA, PEYRONEL, SUSANNA. (2016). *Donne di potere nel Rinascimento*. Roma: Viella Libreria Editrice.
- ARETINO, PIETRO (1911). *I ragionamenti di Pietro Aretino*. Roma: Frank.
- ARETINO, PIETRO (2010). *Cortigiana (1534)*. A cura di F. Della Corte. Padova: Salerno Editrice.
- ARRIAGA FLÓREZ, MERCEDES, CERRATO, DANIELE (2021). “La Querella de las Mujeres en Italia. Una revisión bibliográfica”. *Revista Internacional de Pensamiento Político*, n.16, pp. 125-147.
- ARRIAGA FLÓREZ, MERCEDES, CERRATO, DANIELE (2021a). “Fra mezzane e malmaritate, Alessandro Piccolomini”. *Quaderni di italianistica*, vol. 42, n.1, pp. 163-188.
- BETUSSI, GIUSEPPE (1545). *Libro di M. Gio. Boccaccio delle donne illustri*. Venezia: Pietro de Nicolini da Sabbio.
- BETUSSI, GIUSEPPE (1557). *La Leonora. Ragionamento sopra la vera bellezza*. Firenze: Giunti.
- BETUSSI, GIUSEPPE (1556). *Le immagini del tempio della signora Donna Giovanna Aragona*. Firenze: Giunti.
- BORSELLINO, NINO (1983). “Morfologie del comico nel teatro italiano del Cinquecento”. *Studi di Letteratura Francese*, vol. 10, p. 7.
- BRAGHI, GIANMARCO (2011). *L'accademia degli Ortolani (1543-1545) Eresia, stampa e cultura a Piacenza nel medio Cinquecento*. Piacenza: Edizioni LIR.
- BRAMANTI, VANNI (2001). “Sull'ultimo decennio fiorentino di Lodovico Domenichi”. *Schede Umanistiche 2001*, pp. 1000-1018.
- COX, VIRGINIA (2013). “The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue”. *Italian Issue*, 128(1), pp. 53–78.
- COX, VIRGINIA (2016). “Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies”. *The Italian Academies 1525-1700 Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Cambridge: Legenda, pp. 132–169.

- CRESCIMBENI, GIOVAN MARIO (1698). *L'istoria della volgar poesia scritta da Giovan Mario Crescimbeni, canonico di s. Maria di Cosmedin e custode d'Arcadia*, vol II, n° XLVII. Roma: Characas.
- D'AMELJ MELODIA, VINCENZO (Ed.). (2006). *Le due cortigiane di Lodovico Domenichi*. EditricErmes.
- DAENENS, FRANCINE (1983). "Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati del Cinquecento". *Trasgressione tragica e norma domestica. Esempari di tipologie femminili dalla letteratura europea del Cinquecento*, V. Gentili (ed.). Roma: Ed. di Storia e Letteratura, pp. 11-50.
- DI FILIPPO BAREGGI, CLAUDIA (1988). *Il mestiere di scrivere, lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*. Roma: Bulzoni.
- DIALETI, ANDRONIKI (2004). "The publisher Gabriel Giolito de Ferrari. Female readers and the debate about women in sixteenth-century Italy". *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, vol. 28: 4, pp. 5-32.
- DIALETI, ANDRONIKI (2004). *The debate about women and its socio-cultural background in early modern Venice*. Tesi dottorale, Glasgow: University of Glasgow.
- DIALETI, ANDRONIKI (2003). "Defenders and Enemies of women in early modern Italian Querelle des femmes. Social and cultural categories or empty rhetoric". *Gender and Power in the New Europe, the 5th European Feminist Research Conference*. pp. 230-256.
- DOLCE, LODOVICO (1547). *Dialogo della institutione delle donne di messer Lodovico Dolce, da lui medesimo*
- DOLCE, LODOVICO (1564). *Il primo volume delle rime scelte da diversi autori*. Venezia: Giolito de' Ferrari.
- DOLCE, LODOVICO [1545]. (2015). *Dialogo della institutione delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana (1545)*, Sanson, E., (a cura di), Cambridge: MHRA.
- DOMENICHI, LODOVICO (1549). *La nobiltà delle donne*. Venezia: Gabriel Giolito de' Ferrari.
- DOMENICHI, LODOVICO (1548). *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni, et nobilissimi signori raccolti da Lodovico Domenichi*. Firenze: Lorenzo Torrentino.

- DOMENICHI, LODOVICO (1923) *Facezie*. A cura di Fabris, G., con xilografie di Parigi, P. Roma: Formiggini.
- DOMENICHI, LODOVICO (1549). *La nobiltà delle donne di M. Lodovico Domenichi*. Venezia: Giolito de Ferrari.
- DOMENICHI, LODOVICO (1559). *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, raccolte per M. Lodovico Domenichi, e intitolate al Signor Giannoto Castiglione gentil'huomo milanese*. Lucca: Vincenzo Busdraghi.
- DOMENICHI, LODOVICO (1562). *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi: cioè, d'amore, della vera nobiltà, de' rimedi d'amore, dell'impresè, dell'amor fraterno, della corte, della fortuna, et della stampa*. Venezia: Giolito de Ferrari.
- DOMENICHI, LODOVICO (1563). *Le due cortigiane, comedia di m. Lodovico Domenichi*. Firenze: a istanza di Giorgio Marescotti, presso i figli di Lorenzo Torrentino.
- DOMENICHI, LODOVICO (1564). *La donna di corte, discorso [...] nel quale si ragiona dell'affabilità & honesta creanza da doversi usare per Gentildonna d'Honore*. Lucca: Vincenzo Busdraghi.
- DONI, ANTON FRANCESCO (1552). *I pistolotti amorosi*. Venezia: Francesco Marcolini.
- FERRONE, SIRO (1997). "La Commedia dell'Arte". *Quaderns d'italià*, vol 2, pp. 9-20.
- FERRONE, SIRO (2013). "Tipologie femminili nella Commedia dell'Arte". *Il castello di Elsinore*, (67), 63-71.
- FIDO, FRANCO (2007). "Le professioni e il lavoro nel teatro di Goldoni". *Dell'VIII Congresso degli Italianisti Scandinavi Aarhus-Sandbjerg*, p. 11.
- FIRPO, MASSIMO (2002). "Riforma religiosa e lingua volgare nell'Italia del '500". *Belfagor*, vol. 57 (5), pp. 517-539.
- GARAVELLI, ENRICO (2001). "Per Lodovico Domenichi. Notizie dagli archivi". *Bollettino storico piacentino*, vol. 196 (2), pp. 177-210.
- GARAVELLI, ENRICO (2004). *Lodovico Domenichi e i "Nicodemiana" di Calvino: storia di un libro perduto e ritrovato*. Vecchiarelli.
- GIGLIUCCI, ROBERTO (1998). *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*. Roma: Bulzoni.

- GRENDLER, PAUL, F. (1969). *Critics of the italian world (1530-1560). Anton Francesco Doni, Niccolò Franco e Ortensio Lando*. Madison-Milwaukee-London: Univ. Of Wisconsin Press.
- KING, CATHERINE. E. (1998). *Renaissance women patrons: wives and widows in Italy, c. 1300-1550*. Manchester: University Press.
- LANDO, ORTENSIO (1548). *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser ne di eloquentia ne di dottrina alli huomini inferiori*. Venezia: Gabriel Giolito de Ferrari.
- LANDO, ORTENSIO (2000) *Paradossi. Cioè sentenze fuori del comun parere*. A cura di Corsaro, A. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- LEVY, ALLISON (2009). *Sesso nel Rinascimento: pratica, performance, perversione e punizione nell'Italia Rinascimentale*. Firenze: Le lettere.
- MANTIONI, SUSANNA (2016). *Cortigiane e prostitute nella Roma del XVI secolo*. Ariccia: Aracne editrice.
- MARCHESCHI, GIOVAN BATTISTA (1895). “Le polemiche sul sesso femminile né sec XVI e XVII”. *Giornale storico della Letteratura Italiana*, Periodico Archivio on-line, pp. 362-369.
- MUSCETTA, CARLO (1972). “Giovanni Boccaccio”. *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. II. Bari: Laterza.
- NUOVO COPPENS, ANGELA Y COPPENS, CRIS (2005). *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*. Ginevra: Droz.
- PICCOLOMINI, ALESSANDRO (1539). *Dialogo della bella creanza de le donne*. Venezia: Curzio Navò.
- PIÉJUS, M. F (1994). “La création au féminin dans le discours de quelques poétesses du XVI siècle”. A cura di Budor, D. *Dire la création. La culture italienne entre poétique et poïétique*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- POGGIALI, CHRISTOFORO (1789). *Memorie per la storia letteraria di piacenza*. Presso Niccolò Orcesi.
- PUCCI, PAOLO (2011). “Camilla Pisana, la perfetta moglie? Tentativi di affermazione personale di una cortigiana del Rinascimento”. *Italica*, vol. 88 (4), pp. 565-586.

- QUONDAM, AMEDEO (1980). *Corti farnesiane di Parma e Piacenza 1545-1622. II: Forme e istituzioni della produzione culturale*. Roma: Bulzoni.
- RAFFAELLI, RENATO (2009). “Tra Plauto e Rossini: il gioco dell’oca”. *Dionysus ex machina*, vol. X, pp.178-188.
- RUGGERO, GUIDO (1985). *The Boundaries of Eros: Sex Crimes and Sexuality in Renaissance Venice*. New-York-Londra: Oxford University Press.
- RUSCELLI, GIROLAMO (1552). *Lettura sopra un sonetto dell’illustriss. Signor Marchese della Terza*. Venezia: Giovanni Griffio.
- SANSON, HELENA (ED.). (2015). *Lodovico Dolce, ‘Dialogo della istituzion delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana secondo li tre stati che cadono nella vita umana’ (1545)*. United Kingdom: Modern Humanities Research Association.
- SBERLATI, FRANCESCO (1997). “Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia: Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma”. *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, vol. 7, pp. 119-174.
- SBERLATI, FRANCESCO (2007). *Castissima donzella: figure di donna tra letteratura e norma sociale (secoli XV-XVII)*. Bern: Peter Lang.
- SPERONI, SPERONE (1998). *Dialogo d'amore*. UFR Langues littéraires: Maison des sciences de l'homme et de la société.
- STAUBLE, KARLA, R. (2009). *Teacher attitudes toward inclusion and the impact of teacher and school variables*. Dissertation. University of Louisville.
- STELLA, CLARA (2022). “Lodovico Domenichi e le Rime diverse d’alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)”. *Women and Gender in Italy (1500-1900)*, Parigi: Classic Garnier.
- TAVIANI, FERDINANDO (1982). *Il segreto della Commedia dell’Arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*. Firenze: La Casa Usher.
- TEDESCO, ALESSANDRO (2015). *Ludovico Domenichi (1515-1564) repertorio delle fonti e bibliografia degli studi e delle edizioni*. Tesi di dottorato, Udine: Università di Udine.

- TESTA, SIMONE (2015). *Italian Academies and their Networks, 1525-1700: From Local to Global*. New York: Palgrave Macmillan.
- TIRABOSCHI, GIROLAMO (1833). *Notizie biografiche e letterarie in continuazione della biblioteca Modonese*, vol. 4. Firenze: Torregiani.
- TOTOLA, GIORGIA (2004). “Elio Donato e le cortigiane di Terenzio”. *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati*, vol. 8 (4), pp. 379-388.
- VALOROSO, ANTONELLA (2003). “La ‘poetica imitazione’: L'esperienza teatrale di Ariosto tra esercizio dei classici e sperimentazione drammaturgica”. *Italian Culture*, vol. 21 (1), pp.19-44.
- WEINAPPLE, FIORENZA (1986). “Imitazione e fraintendimento nel teatro comico rinascimentale”. *Lettere italiane*, 38(1), 69-85.

LE DUE CORTIGIANE

Comedia de M. Lodovico DOMENICHI¹⁷

Al signor Luca Sorgo, gentiluomo ragugeo.
En Venecia, imprenta Francesco Franceschini, 1567.

¹⁷ Breve nota a la transcripción: En esta transcripción hemos procurado hacer el texto más legible para el lector interesado en consultar la fuente original evitándole, no obstante, algunas complicaciones propias del italiano del siglo XVI. Para ello, se han adaptado algunas grafías (“-ti” y “-et” a “-zi” y “e”, consonantes geminadas que no aparecían como tales, etc.) y se ha actualizado la puntuación en los casos en los que el original resultaba excesivamente confuso, si bien hemos evitado conscientemente llevar a cabo una total modernización. En la transcripción hemos respetado los nombres originales, no incluye notas al texto, tampoco aparecen traducidos los latinismos y no se han corregido los errores en las intervenciones de algunos personajes. En caso de duda, aconsejamos consultar la traducción, donde todo lo anteriormente expuesto ha sido anotado y corregido.

Nobilissimo Signor mio,

Io mi ricordo di aver letto che gli Egiziani, i quali anticamente furono grandissimi influenzatori e contemplatori delle cose del cielo, si come quegli che abitano in luoghi piani e spaziosi molto, senza impedimento alcuno di selve o di monti, avevano bellissima comodità di vagheggiare i corpi celesti, fra le altre sentenze loro usavano dire che le stelle si fanno migliori o peggiori di loro stesse considerando le altezze e le bassezze de' luoghi dove esse passano. Conoscendo io dunque con quello esempio che i frutti del mio vile ingegno naturalmente conviene che siano simili a me stesso, cioè di niuno, o poco merito, e valore; e volendo pure, quanto per me si può arrear loro luce, e splendore, ho voluto seguendo in ciò l'opinione di quegli antichi astrologhi che la presente mia Commedia per essere da se stessa povera d'ornamento e di vaghezza passi fra le persone con il nome V.S, la quale essendo per rispetto di tante sue onorevoli qualità degnissima di onore e di lode, cioè nobile, e di bellissime lettere, sopra il costume eziandio de' gentiluomini, dotata, ha dato e di continuo da giusta cagione a coloro che la conoscono, i quali sono tutti buoni e virtuosi d'amarla, riverirla e averla in singolare ammirazione . Fra i quali infiniti uno è meritamente il nostro virtuosismo e gentilissimo M. Gherardo Spini, il quale non si vede mai stanco né sazio di celebrarvi da quelle belle parti dell'animo, le quali per essere in Voi stesso e non beni esteriori vi rendono fra i nobili degno di meraviglia e di riverenza e universalmente fra gli altri tutti meritevole d'esser preposto per imitazione e per esempio. Avendo io, dunque, non pur di lontano per informazione e relazione d'altri udito ma da me medesimo ancora conosciuto d'appresso, e per la propria favella, Voi esser dottissimo e eloquentissimo ancora e oltre ciò non punto altero, ma tutto umano e cortese, ho posto questo mio basso frutto sul poggio del vostro titolo a dover essere per cagion vostra almeno risguardato, se non avuto in pregio. La qual cosa sono io ben sicuro di poter promettermi della singolare immanità di Vostra Signoria. E non dubito punto che non sia per acconsentire ch'altri viva del suo che ella non lo senta. Con questo fine a lei quanto più posso mi raccomando, desiderandole felicità e contento.

A XII di febbraio M D LXIII. In fiorenza.

PERSONE DELLA FAVOLA

Sileno	Prologo
Livio	Giovane innamorato
M. Cinthio	Pedagogo
Due sorelle	Cortigiane
Vespa	Familio
Lattanzio	Vecchio
Mario	Giovane
Godenzo	Parassito
Filippo	Vecchio
Martino Alonso Spagnolo	Capitano

ARGOMENTO

Volendo Mario per comandamento del padre andare in Hispagna a riscuoter denari da Don Hernando suo amico, prega Livio suo compagno che trovando una cortigiana di cui egli era innamorato gliela conduca. Costui, mentre che cerca di compiacere all'amico, s'innamora d'un'altra cortigiana. Erano queste due sorelle che hanno dato il nome alla commedia. Tornando alla patria, Mario col Vespa suo servitore, ordinano tra loro di dare una parte dei denari riscossi e l'altra parte goderseli. E per non ingannare Lattanzio suo padre, finge per mezzo del servitore, ch'erano stati assaliti dai corsari e perciò, per paura, avevano dato in serbo il rimanente ad un frate di Monserratte. Ma, per avventura, essendo avvertito da messer Cinthio pedante, come Livio era guasto d'una cortigiana, restituì tutti i denari al padre. Di poi, risapendo come il compagno se n'aveva presa una per sé, e provveduta un'altra a lui, gliene incresce e ne sente gran dispiacere. E avendo bisogno di duecento scudi per riscattare l'innamorata sua dal Capitano Alonso, prega di nuovo il Vespa che faccia opera d'ingannare il padre e cavargli denari dalle mani. Dove il malizioso Vespa trovò il vecchio e gli diede a intendere, come il figliuolo era innamorato della moglie d'un Capitano spagnolo, il quale giungendo quivi minaccia di voler ammazzare Mario, se non gli rende la moglie, o duecento scudi. Il padre, temendo che il Capitano non voglia vendicarsi della ingiuria fattagli nell'onore, promette volontariamente i denari al Capitano e di nuovo, a preghi del figliuolo gliene manda altri duecento, perché li dia alla moglie e si liberi dal giuramento, i quali, nondimeno, l'innamorato giovane se li sguazza. Ma il vecchio, essendo stato avvertito dal Capitano come quella donna era sua femmina e non moglie, s'adira fuori di modo e va a trovare Filippo, vecchio padre di Livio, e gli racconta tutta la cosa, come amendue i figliuoli erano guasti d'una cortigiana. Essi vanno a trovare le due sorelle. Le quali vedendo i vecchi, prima gli scherniscono e poi fanno lor vezzi, e finalmente essi allettati coi figliuoli, si pigliano piacere con le cortigiane.

SILENO, PROLOGO

SIL. Certamente è oggi gran meraviglia che gli spettatori, i quali stanno a sedere, non si smascellino dalle risa, non si spurghino, e non facciano mille baie, vedendo comparire in scena un vecchio bavoso e barboglio che cavalchi un asino. Ma di grazia cheti, e non fate rumore, mentre io vi racconto il nome di questa commedia: importante è, a ben ragione, che voi facciate silenzio a una persona della qualità che sono io. E non si richiede che si servano dell'ufficio della bocca coloro che son venuti qui per stare a vedere e non per gridare. Dateci l'orecchie vostre, ma non in mano, e voglio che la mia voce volando la ferisca. Di che avete voi paura che i colpi non siano troppo gravi? Siate dunque cortesi e discreti, così Iddio vi faccia contenti. Ecco che s'è fatto silenzio, e perfino i fanciulli stanno cheti. Ora state a udire un uomo messo che vi reca una cosa nuova. Io vi racconterò in poche parole chi io sono, e quel ch'io vengo a fare, e a parte vi dirò il nome di questa commedia. Ecco ch'io vi dirò una cosa che voi avrete ben cara, perciò datemi udienza. Io sono il Dio della natura, quel che allevò il grandissimo Bacco. Tutte quelle meraviglie che per il mondo si raccontano di lui, tutte l'ho fatte io. Né cosa alcuna piace a me che dispiaccia a lui. Ed è bene onesto se il figliuolo compiace al padre. Voi sapete oggimai chi io sono, però se lo sapete lasciatemi ch'io vi dica il nome di questa commedia, e in parte intenderete quel ch'io sono venuto a fare. Colui che prima la compose in greco la chiamò Evantide, Plauto che la fece latina, la intitolò Bacchide, e il nostro che l'ha ridotta in toscano, la domanda Le due cortigiane, io le porto a voi, ma io v'ho detto la bugia, non sta bene a un mio pari esser bugiardo. Io non ve le porto io, ma un asino stanco per la via ve ne porta tre, ma se ben mi ricordo, voi ne vedete uno. Guardate quel che io arredo in bocca: due sorelle ubriache Valenziane, bellissime cortigiane, nate in un medesimo giorno, d'un padre e

d'una madre in un parto, tanto simili l'una all'altra, quanto il latte al latte, o l'acqua all'acqua, se tu guardi, gli occhi si confondono, sicché non si può conoscere l'una dall'altra. Voi vorreste intendere il resto? State a sentire e io vi darò l'argomento di questo. Voi sapete tutti dov'è Valenza in Hispagna, in modo che voi altri galantuomini, che andate per il mondo e per mare e per terra più volte vi siete stati. Quivi son nate queste due sorelle, d'un buono artefice, che faceva l'orafo, e per esser tanto simili, non volsero porre loro a battesimo altro che un nome. Il padre e la madre, come accade spesso, passarono all'altra vita. Allora un soldato ne menò una seco in Francia e l'altra venne a Pisa. Questa come fu veduta da Mario di Lattanzio, egli subito s'innamorò di lei, e cominciò andar molto spesso a visitarla. In questo mezzo il padre mandò il figlio in Hispagna a riscuotere certa somma di denari che doveva avere da un suo amico. Costui essendo stato due anni in Barcellona ebbe una mala nuova, che la sua donna se ne era andata, così gli fu detto da certi marinai suoi amici. Onde egli scrisse a Livio, figliuolo di Filippo, compagno suo carissimo, che cercasse di costei, e facesse ogni opera di trovarla. In questo mezzo che Livio procura di servire l'amico suo, le due sorelle ch'erano tornate in Pisa, fecero innamorar costui d'una di loro, talché Livio d'una e Mario si trovò guasto dell'altra. Così due colombe tirarono sotto due pippioni teneri e, essendo bellissime e garbate, adescarono ancora i due vecchissimi padri loro. Ma ecco Livio che toma alle cortigiane nuovamente trovate e, essendo novizio in amore, sputa nuovi incendi d'amore. Io me ne vo, state a udir lui.

PRIMO ATTO

SCENA PRIMA

Livio, giovane innamorato e M. Cinthio, pedante.

- LIV. Dio buono, com'è possibil mai ch'io provi quel ch'io provo? Io non so. Io sto fermo e fuggo, e non c'è fuoco alcuno, eppure io ardo tutto. E ch'è quest'altro che accade? Nuovo male io veramente vedo e sento. È possibile che la terra atterri così e l'uomo si abbatta? Oggi non ho io toccato altro che la terra e la Dama, se costei è Dama. Ella mi doma e non nutrisce, ma scanna. Già si disse ancora che dalla terra nacquero gli uomini, i quali benché volessero esser qualche cosa, non erano però nulla. Che disgrazia è questa mia? O terra, o Dama, noi abbiamo rotto in iscoglio.
- M.C. Profecto per certo, per Deum verum, che questo mio discepolo è percosso da Cupidine, e di ciò mi presta infallibile argomento il vederlo ogni giorno andar discorrendo per i fori, templi, teatri, portici, e, per dir licenziosamente, tutti i postriboli e lupanari. O tempora, o mores, o gioventù scapestrata e incorreggibile!
- LIV. Io confesso di aver dato a traverso. Amore e non Nettuno spinge, caccia, urta, travaglia, anzi rompe e fracassa questa frusta.
- M.C. La meretricula è quella, che concita la procella, figlio mio, actum est: tu sei spacciato, noi abbiamo perduto vela, remi, governo, ancora e sarte.
- LIV. Io mi ritirerò allo scoglio, per consumar quivi il tempo e la roba. La fortuna di questo mondo è cosa troppo instabile e tutti gli uomini si governano secondo il loro appetito. Mentre ch'io servo Mario amico mio, io gli ho trovato la dama, con la quale egli potrà a grande onore perdere il tempo e la roba, e in medesimo tempo ho rovinato me stesso, la giovinezza e le facultà mie. Così vuole amore, io son giovanetto, io posso perdere un poco di tempo, ed è assai meglio ch'io lo faccia ora che in mia vecchiaia. Et è veramente detto di savio, quel

che il mio maestro riprende, che ogni puledro rompe la sua cavezza, e chi non impazza da giovane, scappa da vecchio. Io ho rotto in mare, e mi ricovero allo scoglio, mio padre raccoglierà le tavole rotte. Venite meco, M. Cinthio, io vedo le due sorelle, signore e padrone del cuore mio.

PRIMO ATTO

SCENA SECONDA

Le due Isabelle, cortigiane, e Livio.

- ISA. A me pare assai meglio che tu stia cheta e io favelli.
LIV. Benissimo, così s'ha da fare.
ISA. Dove la memoria non mi servirà, quivi, sorella mia, fa' che tu mi soccorra.
LIV. Io ho piuttosto paura che a me non manchino le parole in avvisarmi.
ISA. E per mia fede, che ancora io temo che all' usignolo non manchi la canzone. Vieni qua meco.
LIV. Che fanno le due sorelle signore mie? Che avete voi stabilito in concilio?
ISA. Bene per vita mia.
LIV. Questa non è già usanza di cortigiane.
ISA. Non c'è la più misera cosa al mondo che la donna.
LIV. E quale è la più degna?
ISA. Questa mia sorellina mi prega ch'io le ritrovi qualche uomo che l'assicuri dal suo Capitano, che, quando ella avrà finito il suo tempo con esso, lui la rimeni a casa. Fatemi questo piacere, ve ne prego.
LIV. Che ho io a fare per lei?
ISA. Assicurarla che la rimeni a casa, poiché l'avrà servito, acciocché colui non se la tenga per fante. Perciocché se avrà denari da dargli lo farà volentieri.
LIV. Dov'è questo uomo?
ISA. Credo che sarà qui or ora, ma questo ufficio potrete assai meglio farlo in casa nostra, e mentre che lui indugerà a venire, voi l'aspetterete a sedere. In tanto noi baderemo a bere, e scherzeremo un poco insieme.
LIV. Le carezze di voi altre son come la pianta agli uccelli.
LIV. Io me n'accorgo benissimo, voi siete due nibbi intorno a un pulcino, la rondinetta batte le ali. Signora mia dolce, io non m'assicuro a venirvi sotto.
ISAB. E perché, di grazia?
LIV. Perché io ho paura di quel che mi potrebbe avvenire.

- ISA. E di che avete voi paura, forse che il mio letto non v'impruni o non vi rompa le ossa?
- LIV. Io temo piuttosto che il vostro letto non m'alletti. Perdonatemi, voi siete una mala bestia. Perché l'età mia non fa ch'io mi trovi al buio con una donna. Io basterò dunque a vietare che voi non facciate di me appresso di me quel che voi vorrete?
- ISA. Ma io vorrei che per questo rispetto voi vi trovaste appresso di me, quando verrà il Capitano, perché quando voi ci sarete, niuno farà ingiuria né a me, né a costei, voi glielo vieterete, e in un medesimo tempo farete servizio all'amico vostro, e egli venendo sospetterà ch'io sia vostra cosa. Voi state così cheto? Perché non rispondete?
- LIV. Perché queste cose sono belle e piacevoli a sentirle dire, ma a metterle poi in atto, e a farne la prova, sono troppo acute e pungenti. Elle trafiggono l'anima, impediscono le buone operazioni e impiagano la fama. Statemi discosto.
- ISA. Voi siete troppo crudele.
- LIV. Tal quale io sono, io son per me.
- ISA. Voi siete da esser dimesticato con le nocchie, molto avete paura di costei?
- ISA. Voi favellate bene.
- LIV. Io entrerò in un ballo, dove per la spada piglierò una tortora, dove un altro in cambio di un cesto mi porrà in mano un cantaro, per una celata uno orinale, per una lancia una rocca, per una corazza una giornea, dove in cambio d'un cavallo mi sarà dato un letto, e una fanciulla postami in braccio in luogo d'una rotella? Via via, levatimici d'intorno.
- ISAB. Amor mio, voi siete troppo crudele.
- LIV. Io mi sia.
- ISAB. Io voglio in ogni modo dimesticarvi, e mi contento pigliar questa fatica per amor vostro.
- LIV. Voi siete troppo nobil maestra.
- ISA. Fate vista di volermi bene.
- LIV. Debbo io mostrarlo da scherzo, o pur da buon senno?

- ISA. E sarà meglio metterlo in atto quando verrà il Capitano.
Io voglio che voi mi abbracciate.
- LIV. E che ci ha a servire questo?
- ISA. Io voglio che egli vi veda, io so bene io quel ch'io fo.
- LIV. E ancora io so di che io ho paura, ma di che voi?
- ISA. Che cosa?
- LIV. Mettiamo caso che voi abbiate a fare un desinare, una merenda o una cena come accade, dove starò io all'ora?
- ISA. Accanto a me, anima mia, in modo che un bel giovane s'accompagni con una bella fanciulla. Questo luogo appresso di noi, ancora che venghiate in un subito, sempre è libero. Dite, vita mia come vorrete stare, e io vi contenterò. Acconciatela come vi piace, ch'io vi darò sempre un bel luogo.
- LIV. Questo fiume tira troppo, non è da mettersi dentro senza gonfiotto, o senza tentar prima il guado.
- ISA. Ma per Dio voi avete pure anco a perdere qualche cosa appresso a questo fiume, datemi la mano.
- LIV. Non farò per Dio.
- ISA. Perché così, di grazia?
- LIV. Perché si porta troppo pericolo con codeste vostre carezze, la donna, e il vino a un giovinetto.
- ISA. Fate quel che ben vi viene, a me non dà noia, quello sgherraccio porterà via costei. Voi non ci sarete per nulla, se non vorrete.
- LIV. Sono io così da poco, che non sappia temperare l'animo mio?
- ISA. E di che avete paura voi?
- LIV. Di nulla, ora io mi dono tutto, Signora mia, in anima e in corpo, io sono tutto vostro per farvi servizio.
- ISA. Galantuomo, ora io voglio che facciate questo: io voglio dar cena alla mia sorella, io vi farò dar denari da spendere, voi farete apparecchiare benissimo da mangiare, e non crediate che io voglia che ci mettiate nulla di vostro, che me ne vergognerei.
- LIV. Né io voglio che mi date nulla, lasciate.
- ISA. Io son contenta poiché così volete. Ma di grazia fate presto, non perdetevi tempo.
- LIV. Io giungerò qui prima ch'io mi rimanga d'amarvi.

- ISA. Fammi carezze, sorellina.
- LIV. Perché così?
- ISA. Perché oggi tu pescherai bene, secondo l'animo mio.
- LIV. Veramente quello è mio, ora io farò ogni opera con Mario, e procurerò che costui abbia i denari piuttosto che tu parti di qui col capitano.
- ISA. Io l'avrò molto caro.
- LIV. Si farà ogni sforzo. L'acqua è calda, andiamo in casa, che tu ti lavi, perché essendo venuta per mare, credo che tu sia tutta sbattuta. Io sento non so che rumore, leviamoci di qui. Vieni qua meco e mettiti a sedere sul lettuccio, in modo che tu ti riabbia un poco della stanchezza.

PRIMO ATTO

SCENA TERZA

M. Cinthio, pedante, e Livio, giovane innamorato.

- M.C. Egli è un pezzo ch'io vengo tacito dietro alle tue vestigia per intendere e servare quel che tu pensi di fare con Tesserti tanto lascivamente adornato e compito. Tu sai bene quel che dice il nostro Nasone Sulmonese in persona dell'innamorata Pasife, volli dire Fedra: "Sint procul a nobis iuvenes ut femina compti, fine coli modico forma virilis amat". Così Iddio mi sia propizio e benigno, come Hippolito e il giovane Spurina si potrebbero agevolmente irretire in città marittima piena di tutte le delizie e illecebre cupidinee. E dove capisti tu la via con tanta pompa?
- LIV. In qua vado io, Domine magister.
- M.C. Et quid negoti, che negozio ti sospinge? Chi abita, chi tiene domicilio costà?
- LIV. L'amore, il diletto, Venere, la piacevolezza, il gaudio, il gioco, il riso e gli altri suoi fratelli.
- M.C. Che commercio, ovvero qual dimestichezza hai tu giovane discolo con questi perniciosissimi dèi?
- LIV. Gli uomini di mala condizione, come forse siete voi, dicono male de' buoni. Voi non vi portate bene, né usate rispetto alle cose sante.
- M.C. Dimmi un poco, mal morigerato adolescentucolo e immemore dei miei filosofici documenti, in qual codice o prisco, o neoterico hai tu trovato mai, che Cupidine, o Citerea siano dèi, se non forse in qualche profano e scellerato poeta?
- LIV. O maestro, quanto m'incresce egli che voi siete così poco civile, anzi ignorante dove io credetti già che foste più dotto che Orlando. Voi siete tanto vecchio e non sapete ancora i nomi degli dèi.
- M.C. A me non arride punto cotesto tuo superfluo ornamento.
- LIV. A me dà noia se non diletta a voi, che tutto per me s'è fatto.

- M.C. Tu, contra me ancora, o temerario adolescentucolo, ordisci delle arguzie? Che se tu avessi dieci lingue ti converrebbe star muto.
- LIV. Non ogni età, M. Cinthio, ha bisogno d'ire alla scuola. Io ho ora altro pensiero in capo: io penso come il cuoco ci abbia a fare stasera buona cucina.
- M.C. Tu hai già perduto te e me, e ogni opera mia, e ben mi accorgo che spesse volte t'ho dottrinato invano.
- LIV. Io ho perduta l'opera mia, quivi dove voi avete perduta la vostra disciplina non giova più né a me, né a voi.
- M.C. O animo indurato.
- LIV. Voi siete noioso, state cheto e venite meco, M. Cinthio.
- M.C. Egli non mi chiama più maestro, ma M. Cinthio.
- LIV. E non mi par né ragionevole, né onesto, che quando il padrone è in casa e siede appresso alla innamorata e sta baciando lei e scherzando coi suoi compagni, che in compagnia loro si abbia a trovare il pedante.
- M.C. Dimmi di grazia a questa tavola non ci starebbe egli bene un poco d'obsonio erudito com'è il mio?
- LIV. L'animo è quel che disegna e Dio colorisce.
- M.C. Tu goderali la tua Thaide?
- LIV. Quando voi la vedrete allora lo saprete.
- M.C. Anzi tu non l'avrai, né io sono per comportarmi mai con tanta indegnità, io voglio ire a casa.
- LIV. Non andate, M. Cinthio, e guardatevi dalla mala ventura.
- M.C. Che mala ventura?
- LIV. Io son già uscito dal magistero vostro.
- M.C. O baratro, dove sei tu ora, "Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat", come disse il Poeta Mantovano. Io vedo ora molto più che non avrei voluto. Assai meglio è Tesser vissuto, che il vivere. Dunque, il discepolo ardisce di minacciare il maestro? Io non mi curo punto d'aver discepoli tanto pieni di sangue. Ora ch'egli è vigoroso travaglia me, che son privo di forze.
- LIV. E mi par ora di essere Ercole e che voi siate Lino.
- M.C. Anzi io temo piuttosto che per l'opere tue io non sia fatto Fenice e che io porti nuova a tuo padre, che tu sia morto.

- LIV. Avete voi bene favoleggiato?
- M.C. Miseret me tui, poveretto, tu hai perduto il lume del discorso, tu hai vituperato la tua gioventudine, poiché ti sei servito di tanta impudenza. Questo uomo è spacciato, or non ti ricordi tu più d'aver padre?
- LIV. Siete voi mio padrone, oppure io vostro?
- M.C. Peggior maestro che non sono io t'ha insegnate codeste cose, e tu sei discepolo molto più docile a simili tristizie che alle virtù, le quali io t'ho insegnate, dove io ho perduto il tempo e la fatica.
- LIV. Io son contento, M. Cinthio, che per ora vi pigliate codesta libertà di favellare, ma non vi ci avvezzate, venite meco, e state cheto.
- M.C. Per Deum verum, che tu hai fatto un cattivo furto alla tua età, quando hai tenute celate codeste scelleraggini a me e a tuo padre.

SECONDO ATTO

SCENA PRIMA Il Vespa, familio.

VES. Dio mi salvi patria mia cara e desiderata, la quale io già due anni sono ch'io me n'andai in Hispagna non ho più veduta e ora torno a rivedere di buonissima voglia. Saluto te ancora, M. San Mazzeo, il quale abiti vicino alle nostre case e umilmente ti riverisco, pregandoti a far sì, e in modo, che il mio padron vecchio non mi trovi finché io non abbia veduto e favellato con Livio compagno di Mario, mio giovane padrone, a cui esso Mario scrisse già una lettera, per conto della sua innamorata.

SECONDO ATTO

SCENA SECONDA

Livio e il Vespa.

- LIV. Egli è una gran meraviglia come io tomi a cercar di te con tanta fatica, che a verun modo non posso partire di qui, benché io volessi, così mi tieni tu preso e legato in amore.
- VES. O Dio buono, non vedo io Livio mio? Iddio ti salvi, padrone.
- LIV. Ben tornato, Vespa mio caro.
- VES. Io v'ho da dire molte cose in poche parole, voi vi allegrate che io sia venuto e io ve lo credo. Promettetemi albergo e cena come si conviene a chi vien da lontano e io v'assicuro che son per venire. Mille saluti vi porto da parte del vostro carissimo amico. Voi mi domanderete dove egli è e vive.
- LIV. Come sta egli, bene?
- VES. Questo voleva io domandare a voi.
- LIV. Come lo posso io sapere?
- VES. Niuno più di voi.
- LIV. In che modo?
- VES. Perché se colei che egli ama s'è trovata, egli è vivo e sta bene, se non s'è trovata, egli sta male ed è per morirsi. La dama è l'anima dell'amante, s'ella è lontana da lui, egli è morto, s'ella è presso a lui egli è vivo in lei, è perduto e infelice. Ma che avete voi fatto di quello che v'era stato commesso?
- LIV. Dite a me? Come se io avessi carico di dover far per lui quello che non ha potuto fare colui che egli ha mandato fuori? Io vorrei piuttosto esser all'inferno.
- VES. Come, non avete voi trovata la Signora Isabella?
- LIV. Sì bene la Valenziana.
- VES. Guardate di grazia ch'ella non dia alle mani di qualche briccone. Voi sapete bene come facilmente tosto si rompono le stoviglie da Monte Lupo.
- LIV. Burli tu, come è tuo costume?
- VES. Ditemi, di grazia, dove si trova ella ora?

- LIV. Qui, onde tu or ora m'hai veduto uscire.
- VES. Guardate come la cosa va bene. Ella sta appunto in questa vicinanza qui presso. Ma come si ricorda ella più di Mario suo?
- LIV. Tu me ne domandi? Sappi come ella non ha mai in bocca altro che lui, dì e notte.
- VES. Per vostra fede?
- LIV. Anzi ella gli vuole tutto il suo bene.
- VES. È possibile?
- LIV. Anzi, Vespa mio, ella non passa mai ora, né momento ch'ella mille volte non lo ricordi.
- VES. Tanto è ella migliore e meglio creata.
- LIV. Anzi.
- VES. Anzi io me n'andrò piuttosto.
- LIV. Tu non odi dunque volentieri buone nuove per il tuo padrone.
- VES. Non il padrone, ma il recitatore è quel che mi ferisce il cuore e voglio che voi sappiate che non è commedia, né farsa, che più mi piaccia che quella del Barlacchia nostro, o di Zanni, e quando io l'odo in bocca di qualche disgraziato, quelle mi fanno venire lo sfinimento della morte. Ma la Signora Isabella come v'è parsa, salda e costante nel suo amore?
- LIV. Ch'è quello che tu domandi? S'io non l'avessi conosciuta per Venere, io direi ch'ella fosse Giunone.
- VES. Per vita mia, Mario, poiché io conosco che voi siete amato e vi farà bisogno spendere in grosso, e se non avrete denari vi sarà forza trovarne e di buoni scudi d'oro.
- LIV. E di che sorte.
- VES. E forse che infino ad ora ce n'è bisogno?
- LIV. Anzi prima che ora. Perché poco starà a giungere qui il Capitano, io dico quello che riscuote denari per la Signora Isabella.
- VES. Venga a sua posta e non metta a tempo in mezzo, i denari sono in casa, io non ho paura di nulla, e non ho bisogno di pregare perciò niuno finché questo mio petto saprà trovare malizia e tradimenti. Andate dentro,

io starò qui fuori a fare delle faccende. Fate intendere alla Signora che Mario è venuto.

LIV. Io farò come tu vuoi.

VES. A me appartiene ora questo negozio dei denari. Noi abbiamo recato dalla Hispagna mille e duecento scudi d'oro, i quali l'amico nostro era debitore al padron vecchio. Io troverò oggi qualche malizia per procurar denari al figliuolo del padrone innamorato. Ma io ho sentito la nostra porta. Chi è uscito fuori?

SECONDO ATTO

SCENA TERZA

Lattanzio, vecchio, e il Vespa, familio.

- LAT. Io me n'andrò fino al mare per vedere s'è venuta in porto alcuna nave di mercanzia dalla Hispagna, perciocché io sto tuttavia con l'animo sospeso, vedendo che il mio figliuolo sta tanto tempo quivi e non ritorna.
- VES. Se piace a Dio, io lo voglio oggi conciar per le feste. Vespa, non è da dormire, bisogna trovar denari. Io me ne voglio ire alla volta di questo vecchio, e ben lo farò io oggi il montone di Frisso, così lo voglio tosare dell'oro fin sulla pelle viva. Il vostro servitore Vespa, padrone, vi saluta.
- LAT. O Dio buono, Vespa, dove è il mio figliuolo?
- VES. E perché non mi rendete voi prima il saluto ch'io v'ho dato?
- LAT. Tu sia per mille volte il benvenuto, Vespa mio, ma dove è Mario mio figliuolo?
- VES. È vivo e sano.
- LAT. È egli venuto?
- VES. Messer sì.
- LAT. Sia ringraziato Iddio. Tu m'hai dato la vita, come è egli sempre stato bene?
- VES. Sano come una lasca.
- LAT. Ma dimmi, come ha egli fatto quello perché io l'aveva mandato in Hispagna. Ha egli riscosso i denari dell'amico?
- VES. Padrone, io mi sento sparare il cuore e il cervello ogni volta ch'io odo ricordare questo uomo. Voi chiamate dunque amico un vostro capitai nemico?
- LAT. Dimmi, di grazia, perché non è egli mio amico?
- VES. Questo posso io veramente dir di lui, che al mondo forse non è mai stato il peggior uomo.
- LAT. E di chi parli tu, sciocco? Di Don Hernando di Calatrava? Che ha egli fatto?
- VES. E che non ha egli fatto? Perché me ne domandate voi? Per la prima cosa egli cominciò dire a vostro figliuolo

come egli non era debitore di nulla e che non vi conosceva pure. Perciocché subito Mario andò a trovare il signor Diego di Bovadiglia e alla presenza sua gli mostrò lo scritto di sua mano che voi gli avevate dato che gli portasse.

- LAT. Che disse egli, poiché ebbe mostrato lo scritto?
- VES. Non si vergognò di dire che egli era contraffatto e che non era di sua mano. E quante villanie gli disse egli a gran torto, e fra l'altre egli lo chiamò più volte falsario.
- LAT. Avete voi i denari? Questa cosa vorrei io sapere per la prima.
- VES. Poiché il podestà gli ebbe fatto dar mallevadori, finalmente condannato e costretto per forza, gli restituì mille e duecento scudi d'oro.
- LAT. Fu egli debitore di tanto?
- VES. Udite di grazia il contrasto ch'egli di più ci fece.
- LAT. Eccì anco altro di più?
- VES. State a udire: questa sarà di tre sorti.
- LAT. Io mi trovo ingannato: io ho fidato l'oro a un ladro.
- VES. Fatemi un piacere: state a udirmi.
- LAT. Anzi io non conoscevo punto l'animo di questo falso amico.
- VES. Poiché avemmo i denari, noi montammo in nave, desiderosi di ritornare a casa. E per avventura come io fui sulla prua, mentre ch'io mi guardo intorno, vedo una fusta. Troppo lungo sarebbe, s'io volessi contare tutti i particolari.
- LAT. Per mia fe', che io son ruinato, quella fusta mi dà molto da pensare.
- VES. Questa fusta era comune all'amico nostro e certi corsari.
- LAT. È possibile che io fossi tanto goffo, ch'io mi fidassi di questo tristo, che solo pensare alla nazione²³, ella gridava ch'io gli levassi il credito, s'io ve n'avea pure un poco?
- VES. Questa fusta faceva all'amore con la nostra nave. Così io cominciai a por mente a ciò che costoro facevano. In questo mezzo il nostro navile esce fuor di porto. Come noi fummo usciti dal porto, ecco i marinai che ci

tengono dietro a furia di remi: né gli uccelli, né il vento va con maggior prestezza di ciò che essi andavano, e perché io m'accorsi come il fatto passava, subito feci fermare il navile, ond'essi, perché ci videro fermi, cominciarono travagliare la nave in porto.

- LAT. Vedi malvagia gente. Ma voi finalmente che faceste?
VES. Noi ce ne tornammo di nuovo in porto.
LAT. Voi faceste saviamente, ma essi che fecero poi?
VES. La sera tornarono in terra.
LAT. In verità, che essi vi volevano togliere i denari, questo era il disegno loro.
VES. E non m'ingannarono punto. Io me n'accorsi, e perciò restai morto. Quando avemmo ciò veduto subito pigliammo partito, l'altro di levammo di nave tutti i denari alla presenza loro, pubblicamente e in palese, acciocché vedessero quello che noi facevamo.
LAT. Per Dio che voi vi portaste bene. Ma che fecero?
VES. Essi tutti malcontenti, subito che ci videro partire dal porto coi denari, tirarono dentro la fusta, dimenando molto il capo e noi lasciammo quivi tutti i denari in serbo a Don Hermosiglia, il quale è quivi monaco.
LAT. Chi è questo, Don Lopes?
VES. Egli fu figliuolo di Don Rodrigo, uno dei principali cavalieri di Calatrava, persona di gran credito in Valenzia.
LAT. Dio voglia che costui non ci inganni e non ponga gli occhi addosso a quell'oro. Spagnuolo e frate, eh?
VES. Anzi i denari son salvi e sicuri in chiesa della Madonna di Monserratte, e quivi sono pubblicamente conservati.
LAT. Voi m'avete morto. Or non starebbero essi molto meglio qui in privato? Ma non avete voi recato niuno di questi denari a casa?
VES. Sì, bene, ma io non vi saprei dire quanti ne ha recati.
LAT. Come non lo sai tu?
VES. Io non lo so, perché Mario andò di notte segretamente a trovare Don Lopes, né volle credere, né fidarsi di me, né di nessuno altro in nave, per questo non so io quanti egli se n'abbia recati, ma egli non n'ha portati molti.
LAT. Credi tu che siano la metà?

- VES. Io non lo so per Dio, ma io non penso.
- LAT. Ha egli arrecato il terzo?
- VES. Non già che io non lo credo, ma io non vi saprei dire il vero. Di questi benedetti denari veramente io non vi saprei dire altro, se non ch'io non so. E per dirvi, io credo, se voi vorrete quei denari, che avrete a imbarcarvi e ire per essi. Ma state a udire, padrone.
- LAT. E che vuoi tu dirmi?
- VES. Fate di ricordarvi di portare là con esso voi l'anello di vostro figliuolo.
- LAT. E a che fare l'anello?
- VES. Perciocché questo è il contrassegno ch'egli ha posto con Don Lopes, di restituire i denari a colui che gli porterà quell'anello.
- LAT. Io me ne ricorderò e tu hai fatto bene ad avvertirmene. Ma dimmi, com'è ricco quivi questo Don Lopes?
- VES. O che mi domandate voi, ch'egli ha perfino ammattonata la casa d'oro massiccio?
- LAT. Lo stima egli sì poco?
- VES. Egli è tanto ricco, che egli non sa che si fare dell'oro.
- LAT. Se non sa che farsene lo dia a me. Ma dimmi un poco, chi c'era testimone quando mio figlio li contò questi denari a Don Lopes?
- VES. Esso glieli contò in presenza di tutto il popolo, e non è niuno in Valenzia che non lo sappia.
- LAT. In questo almeno mio figliuolo ha fatto da persona savia e accorta, poiché egli ha dati questi denari in serbo a uomo ricco, in modo che li potrà riavere da lui ogni volta che vorrà.
- VES. E io vi so dir questo, che subito che voi giungerete quivi sarete pagato quel medesimo giorno.
- LAT. Io mi pensava d'aver oggimai fuggito la vita marineresca, e di dover più mettermi in mare, vecchio di questa età ch'io mi trovo. E non so bene anco s'io mi ci son per risolvere a entrarvi. Così m'ha concio il mio amorevole amico Valenziano. Ma dove può essere ora Mario mio?
- VES. Egli è ito prima alla chiesa a ringraziar Dio, e poi in piazza a toccar la mano agli amici.

- LAT. Or me ne vo io a cercar lui, per trovarlo, se sarà possibile.
- VES. Egli è carico bene e porta seco assai più del suo dovere. Io ho ordita assai bene questa tela. Per fare che il figliuol del padrone innamorato ottenga il suo desiderio, io feci che egli pigliasse quanti denari egli voleva, e che restituisca egli poi a suo padre quel che gli pare. Il vecchio andrà a Valenzia a pigliarsi i denari, e noi staremo qui a darci bel tempo, che certo io non posso credere ch'egli sia per menar seco né me, né Mario suo figliuolo. Ma che scompiglio farò io qui? Io sono per mettere sottosopra ciò che ci è. Or che sarà poi, quando il vecchio risaprà ogni cosa? Quando egli s'accorderà d'essere andato in Hispagna a passerotto? E che noi ci abbiamo scialacquato i denari? Che sarà di me poi? lo credo fermamente che tornando egli mi cambierà nome, e dove sono io ora Vespa egli mi farà diventare il Saliforca. Se sarò a tempo, io farò ogni opera di fuggirgli dalle mani, s'egli mi pur ripiglierà, io mi raccomando a Dio. S'egli avrà dei querciuoli in villa e, io avrò le spalle a casa, lo me n'andrò e farò a saper al figliuolo del padrone questa fabbrica sopra i denari, e sopra la Signora Isabella, sua dama, che s'è trovata.

TERZO ATTO

SCENA PRIMA

M. CINTHIO, PEDANTE.

M.C. Aprite, spalancate, sgangherate su tosto questo ostio, questa ianua del baratro infernale. Perciocché io non credo ch'ella sia altrimenti di quello ch'io dico. Qui non capita persona se non chi si trova derelitto e abbandonato d'ogni speranza. E ben posso ben dire insieme con l'Alighero Poeta Etrusco, nude versus: "Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate". Le cortigiane non sono cortigiane, né cortesie, ma scorticatrici pessime e peste della incauta iuventudine. "Di talem terris avertile pestem". Di voi veramente cantava il Mantovano Marone, quando così graficamente descriveva le nefande arpie: "Virginei volucrum vultus, foedissima membra contactuque omnia foedant, e reliqua quae sequuntur". Lontano da me queste due sorelle, le quali bevono il sangue umano, che s'elle fossero tre, come son due, le chiamerei le tre furie infernali. O casa orribilmente instrutta e apparecchiata alla pernicio del genere umano, io subito che la vidi, velocissimamente me la diedi a gambe, conieci me pedes. Dunque, io terrò rinchiuso nel profondo del mio petto il parricidio e l'assassinamento che io vedo apparecchiarsi? Absit, non piaccia a Dio, Livio mal morigerato, ch'io tenga nascosto al tuo caro genitore i tuoi flagizi, i danni e le rapine che tu fai. Tu dunque, protervo, cerchi vituperare tuo padre e me e te e tutti gli amici tuoi? Né piuttosto ti vergogni di me, né di te stesso? Tu vorrai dunque caricar d'eterna infamia tuo padre, gli amici e gli affini tuoi? Ma prima che tu conduca a fine tanta scelleraggine, quanta hai di già concetta nel contaminato animo tuo, certuni est, io mi son deliberato di rivelar ogni cosa a tuo padre. Io mi voglio in tutto e ormino esonerare di questa colpa: io

ho concluso che il povero vecchio per bocca mia
risappia l'obbrobrio e il vituperio dell'indiscreto
figliuolo, in modo che per miserazione patema egli si
disponga a trarlo del lutulento fango, ov'egli è
immerso.

TERZO ATTO

SCENA SECONDA Mario, giovanetto.

MAR. Io ho fra me medesimo in molti modi pensato e credo che così sia, che chi è amico dell'amico, così come egli ha il nome, li faccia anche in effetto di quel giovamento che Iddio fa alle persone. Questo ho trovato io per prova esser vero. Perciocché quando io partii di qui per andare in Valenzia, che possono essere oggimai due anni, io scrissi di Valenzia qua a Livio, mio compagno, che egli mi trovasse la Signora Isabella mia dama. E intendo che l'ha ritrovata come m'ha riferito il Vespa mio servitore. Egli ha poi ordito una trama di denari addosso a mio padre, perché essendo io innamorato io abbia il modo da spendere, da cavarmi le mie voglie. Ma ecco ch'io io voglio andar là. Io veramente quanto all'animo mio non potrei sentire di peggio, che uomo ingrato. Ed è molto meglio udirsi dire ogni altra sorte di villania e di vituperio che ingrato. Ai buoni piacerà che altri sia prodigo e scialacquatore, ai tristi parrà strano ancora esser chiamati ingrati. E per questa cagione mi bisogna usar ogni diligenza e star vigilante. Ora ti bisogna, o Mario, adoperare il tuo ingegno e farti valere, qui si conoscerà se tu sei o se tu non sei. Bisogna che tu sia buono e tristo, giusto e ingiusto, liberale e scarso, semplice e accorto, abbi cura di non lasciarti vincere da un servitore nell'operar bene, ora non ti potrai nascondere quel che tu sei e quel che tu fai. Ma ecco ch'io vedoo caminar là il padre e il pedante del mio compagno. Di qui starò io ad udire quel che essi diranno.

TERZO ATTO

SCENA TERZA

M. Cinthio, Lattanzio e Mario.

- M.C. Ora io conoscerò s'avete aceto in corpo e se siete quello uomo grave e prudente che io vi ho sempre stimato: venite meco.
- LAT. Dove io ho da venire? E dove mi menate voi?
- M.C. A quella Taide meretricula, a quella gentil creatura, che ha concio il vostro figliuolo per le feste.
- LAT. Io voglio che voi sappiate una cosa, M. Cinthio: coloro che destramente incrudeliscono sono più savi. Egli è meno da meravigliarsi se quell'età fa qualche pazzuola, che s'ella non la fa. Io ho fatto questo medesimo e peggio, ancora io nella mia giovinezza.
- M.C. Hei mihi, ohimè, cotesto secondargli e andargli a verso è appunto stata la sua rovina. Perché se egli fosse senza voi, oltre la dottrina e le bone lettere io l'avrei anco governato con retta ed esemplare disciplina. Ma ora rispetto di voi e della sicurtà e fidanza che voi gli avete dato, Livio è fatto tristo.
- MAR. Dio buono, costui nomina il mio compagno. Che domine di faccenda sarà questa. Io ti so dire che il pedante affumicato ricorda molto spesso quel poverino di Livio.
- LAT. Egli è forza, maestro, che la giovinezza faccia suo corso e rompa la sua cavezza. E verrà ben tempo ancora ch'egli riconoscerà e pentirà del suo giovanile errore. Abbiategli compassione e lasciatelo scorrere un poco, ma in questo mezzo avvertite che non facesse qualche gran disordine.
- M.C. Io non son per lasciarlo e non comporterò mai finché sarà in me spirito vitale, che egli si corrompa. Ma non vi vergognate voi, genitore troppo indulgente, che pigliate la protezione di un figliuolo così corrotto? Usava egli per avventura questa medesima disciplina al buon tempo antico quando voi eravate adolescente? Io so che voi finché non aveste finiti i primi vent'anni,

ch'era il tempo quando i prisci Romani pigliavano la toga virile³¹, non uscivate di casa senza il maestro quanto è lungo un dito. E se voi non comparivate al ludo letterario ante solerti ex oriente il prefetto non mediocrementemente vi vapulava³². Quivi con molto sudore e vigilia si dava opera agli studi delle buone lettere e non lascivamente si spendeva il tempo in scorti³³ e oscuri libidinosi. Quando eravate poi tornato dal ginnasio alla casa il maestro vi faceva succingere la pretesta e, fattovi sedere appresso di lui e recare in mano il libro, vi faceva leggere dove se voi peccavate pure una minima sillaba, egli vi faceva allora il colore delle natiche più purpureo che una mela punica.

MAR. Io sento infinito dispiacere che per conto mio si dicano ora queste cose del mio compagno. Il poverino è innocente, e per cagion mia riceve questo sospetto.

LAT. M. Cinthio, oggidi s'usano altri costumi.

M.C. Certo ch'io lo so ancora io. Perché al tempo antico l'adolescente ingenuo e nobile soleva ottenere qualche dignità e ufficio civile col suffragio del popolo, prima ch'egli lasciasse di essere ubbidiente ai precetti del maestro. Ma ora innanzi ch'egli esca dall'infanzia, pur che solamente tu lo tocchi con la mano, incontinente il fanciullo rompe il capo al maestro col salterò. E se tu vai a lamentartene col padrone e il padre dice al fanciullo: "Se tu ti vendicherai a questo modo delle ingiurie, tu somiglierai a tuo padre, e io t'avrò per mio figliuolo". Dall'altra parte si volge all'infortunato pedagogo dicendo: "Sai ch'io ti dico, vecchio da niente, fa' che tu non ardisca di toccarmi il figliuolo per questa cagione, perché egli s'è portato benissimo". Così il povero maestro se ne va in là pieno di vergogna e carico d'una sordida repulsa. E come può l'infelice poi esser ubbidito, né venerato, s'egli è il primo a rilevar delle busse?

MAR. Questa è una grandissima querela, se bene io intendo le parole di costui, e mi meraviglio bene che Livio non lo infranga con le pugna, se gli vanno all'orecchie. Ma chi è costui, ch'io vedo qui in piedi dinanzi alla porta?

- M.C. Oh, M. Lattanzio.
- MAR. Io vorrei piuttosto vedermi Dio amorevole, che costui.
- LAT. Chi è quivi?
- M.C. Egli è Mario, compagno di Livio vostro, ma di ingegno a lui molto dissimile, e non come quelli che sta tuttavia nel lupanare. Fortunato Filippo che fece tal figliuolo? Salvus sis, Mario mio: io mi rallegro che tu sia tornato sospite e salvo.
- MAR. Iddio mi faccia contento, M. Lattanzio.
- M.C. Il padre di costui veramente si può chiamare felice per il virtuoso figliuolo. Egli va per mare: procura la facultà, e governa la casa, ed è frequente e obbidiente ai comandamenti del padre. Costui fu compagno di Livio sin da fanciullo: non c'è differenza che tre giorni di tempo fra l'uno e l'altro, ma d'ingegno c'è divario più di trenta anni da questo a quello.
- LAT. Domine magister, voi farete saviamente a tener la lingua fra i denti, e non mi dire male di mio figliuolo.
- M.C. State cheto: voi non l'intendete, voi avete per male, che si dicano le cose oscene, che egli commette, dove voi medesimo per correzion sua le dovrete pubblicare.
- LAT. Come così?
- M.C. Perché s'egli saprà quel che si dice di lui, forse se ne rimarrà, e si sforzerà di tornare ad cor, cioè di rinsavire e di esser buono.
- MAR. M. Cinthio, perché voi vi lavate a questo modo la bocca di Livio, mio compagno, e discepolo vostro?
- M.C. Il tuo compagno è sfacciato, actum est de ilio.
- MAR. Non vogliate dir questo.
- M.C. Fili mi, la cosa sta come io ti dico, e voglio che tu sappia ch'io son testis de visu, non ex audito arguo.
- MAR. Che c'è di rotto?
- M.C. Egli è innamorato d'una meretrice. Pudor fit, auribus.
- MAR. Non vogliate dir questo.
- M.C. E questa è una delle più ingorde e rapaci lupe che mai comparisse in teatro. Ella sì tosto che gli aggiunge, inghiottisce gli uomini interi.
- MAR. Dove sta questa donna?
- M.C. Qui.

- MAR. Di che paese dicono, ch'ella sia?
- M.C. Valenziana.
- MAR. Come ella ha nome?
- M.C. La Signora Isabella.
- MAR. Voi siete in errore, M. Cinthio, perch'io so tutta la cosa com'ella sta. E voi apponete il falso a Livio, ch'è buon figliuolo e innocente. Perciocché egli fa servizio ad altri, e tutto quello che un suo caro amico e compagno gli ha commesso. E esso non è altrimenti innamorato, e voi non lo crediate.
- M.C. Ha egli a usare tanta diligenza e amorevolezza, quando si fa servizio a un amico? Ha egli a pigliarsi in grembo e in braccio una giovane, e con lascivia oscularla? Non può egli fare altrimenti quel che egli è stato commesso, se non gli mette le mani alle pupille, senza levar mai le labbra dalle labbra di lei? Pudet, io mi vergogno raccontar l'altre cose, ch'io gli ho veduto fare, quando egli mette le mani sotto i panni alla Isabella, alla mia presenza. E che non se ne vergogni punto: ma che più parole? Io ho perduto un discepolo, tu un compagno, e costui un figliuolo: perciocché io reputo che sia perduto, e morto, ogni volta ch'egli ha dato bando alla vergogna. Che t'ho pure a dire? S'io volessi aspettare pure un poco ancora, si come io credo, io avrei comodità di vedere cose molto più belle. Io avrei veduto assai più che non conviene e che a me e a lui, non si richiede.
- MAR. Tu m'hai rovinato, compagno mio: ogni altra cosa avrei creduto di te, piuttosto che tu m'avessi tradito, dimesticandoti con quella donna. Io vorrei prima morire di mala morte, che mancare della mia fede ad un amico. Dunque non si trova oggi persona di cui l'uomo possa fidarsi?
- M.C. Vedete come il morigerato giovane ha per male di vedere, che il figliuolo vostro e suo compagno sia così corrotto. Udite in quanta egritudine di mente egli si trova esser collocato.

- LAT. Mario, io ti prego che tu mi faccia grazia d'averlo per raccomandato. Per amor di Dio conserva a te un compagno e a me il figliuolo.
- MAR. Io non mancherò del debito mio.
- LAT. Io lascio dunque tutto questo carico sopra di te. M. Cinthio, venite qua meco.
- M.C. Io vengo, assai meglio sarebbe, e con maggiore dignità si tratterebbe questo negozio, se voi mi lasciaste qui con questo adolescentucolo, al fine ch'io interponessi al bisogno la gravità della mia veneranda presenza.
- LAT. Non tante parole. Mario, abbi tu cura per vita tua di questa cosa. Riprendi con brusche parole quel ghiotto di Livio mio, il quale con le sue tristizie vitupera a un tratto te, gli amici e i parenti suoi.

TERZO ATTO

SCENA QUARTA

Mario, giovane, solo.

MAR. Io non so bene conoscere, quale io mi debbo reputare per maggior amico, o Livio mio compagno, o Isabella mia dama: io ne sto in gran dubbio, ma piuttosto che quella io penso a lui. E ben dunque ragione che ella se l'abbia e se lo goda. Ma veramente che la Isabella m'ha assassinato e tradito, ella non doveva mai farmi questo torto, pur che io l'amo di cuore e son forzato a volerle tutto il mio bene, Iddio non mi dia mai cosa ch'io desideri, s'io non mi vengo un giorno di lei. In questo mezzo, per non poter far altro, io me n'andrò a casa e ruberò qualche cosa a mio padre e la porterò a costei. A migliore agio poi piglierò vendetta della ingiuria ch'ella m'ha fatta. Io non voglio ch'ella patisca di nulla, s'io dovessi bene mandare accattando mio padre. Ma vedi poco cervello d'uomo, che io sto a favoleggiar qui con esso meco di quelle cose ch'io ho da fare. Certo per quel ch'io posso credere, io sono innamorato di mala maniera, e non ci so trovar rimedio. Pazienza, quando io dovessi andare mendicando, io non sono mai per comportare ch'ella si faccia beffa di me. Io ho y deliberato di rassegnare tutta la somma intera de' denari ch'io ho recati a mio padre. E perch'ella non saprà che io sia povero e scusso, son certo che mi farà carezze per cavarmi qualche cosa dalle mani. Ma ciò non le gioverà più che si faccia il pestar l'acqua nel mortaio. Ma innanzi ch'ella si riempia e s'ingrassi delle mie ricchezze, io voglio piuttosto morirmi in calamità e in miseria. Veramente io mi son risoluto di restituire i denari a mio padre. E voglio anche pregarlo che per questa cagione non tenga collera alcuna col Vespa, ma sia contento perdonargli la burla che egli ha fatta de' denari. Perciocch'egli è bene onesto ch'io non lasci fare dispiacere a questo meschino, il quale per mia cagione ha detto la bugia. Ma voi venitene meco.

TERZO ATTO

SCENA QUINTA

Livio, solo.

- LIV. La prima cosa ch'io faccia, Signora Isabella, io farò quel che voi m'avete comandato. Io cercherò di Mario e ve lo condurrò qui meco. Perch'io mi sto molto meravigliando, s'egli ha avuto la mia ambasciata, com'egli stia a perder tempo e non venga, lo andrò a vedere se per avventura egli fosse a casa.

TERZO ATTO

SCENA SESTA
Mario e Livio.

- MAR. Io ho restituito tutti i denari a mio padre: ora ch'io son leggero, io voglio ire a trovare quella traditora, che m'ha scartato. Ma quanto mal volentieri mio padre s'ha lasciato condurre a perdonare al Vespa, pur finalmente io ho saputo tanto pregarlo che m'ha promesso di non adirarsi con esso lui.
- LIV. E questo il mio carissimo compagno?
- MAR. È questo il mio nemico, ch'io vedo?
- LIV. Certo ch'egli è esso.
- MAR. Egli è quello: io gli andrò incontro e affretterò il passo.
- LIV. Dio ti salvi, Mario mio.
- MAR. E te ancora.
- LIV. Tornando tu a salvamento di tanto viaggio, io ti voglio dar cena.
- MAR. Io non voglio cena che mi muova a collera.
- LIV. T'è forse preso qualche male, poiché sei giunto?
- MAR. E di mala sorte.
- LIV. E onde?
- MAR. Da persona che infino a qui reputava che mi fosse amicissima.
- LIV. Oggi si trovan molti che vivono a questo modo, i quali quando tu credi che ti siano amici, si trovan poi doppi e falsi e pieni di mille tradimenti: maligni di lingua, trascurati nel far servizio e di fede sospetta. E non c'è nessuno che non abbia invidia del bene del compagno e i tristi hanno ben cura che non sia avuta invidia loro.
- MAR. Tu sei veramente informato benissimo della natura e dei costumi di costoro. Ma essi hanno ancora questo di più per la loro pessima usanza, che non sono amici di nessuno: e hanno ogni uno per nemico. Ma quando essi pensano d'aver ingannato e fatto stare ogni sorte di persone, alla fine del gioco si trovano egli poi gli ingannati e gli scherniti. Costui, ch'io credeva che fosse mio amico, m'ha conciato in modo e fatto tutto

quel male, danno e vergogna, ch'un nemico potrebbe far all'altro: e brevemente sotto colore d'amicizia m'ha assassinato e tradito.

LIV. Bisogna che costui sia il più tristo uomo del mondo.

MAR. Io ho senza dubbio per tale.

LIV. Fammi, ti prego, una grazia, dimmi ch'è costui.

MAR. Quando egli sta bene, tu l'hai caro: ché, se così non fosse, io ti pregherei che tu gli facessi il peggio che potessi.

LIV. Dimmi pure, chi è questo sciagurato, e poi s'io non lo concio come egli merita, chiamami pure per il peggio uomo che viva.

MAR. Egli è un gran ribaldo, ma tuo amico.

LIV. E tanto maggiormente, e più volentieri tu m'hai a dire chi egli è. Perché s'egli è come tu dici, io non voglio ch'egli abbia la grazia mia.

MAR. Io non posso fare ch'io non ti dica il suo nome: Livio. Tu hai avuto poco rispetto all'amicizia nostra, e tu sei che m'ha rovinato al mondo.

LIV. Come può esser questo?

MAR. Tu mi domandi come? Non ti scrissi io una lettera da Valenza, pregandoti in essa, che tu mi trovassi la mia fanciulla?

LIV. Io te la confesso, e te la trovai.

MAR. Ti mancavano forse le fanciulle in Pisa e eravate in tanta carestia, che non ti desse il core di procacciarti una donna, se non ti mettevi a innamorarti e servire quella ch'io t'aveva tanto raccomandata, per farmi viver mal contento e morir disperato?

LIV. Sei tu in cervello?

MAR. Io ho intesa tutta la cosa dal tuo maestro: non me la volere negare. Tu m'hai rovinato.

LIV. E tu pure attendi a farmi ingiuria e a dirmi villania. Di chi sei tu innamorato?

MAR. Della Isabella.

LIV. Ecco dunque: qui dentro, in questa casa, sono due Isabelle.

MAR. Come due?

LIV. E amendue sono sorelle.

- MAR. Tu mi dai dunque la baia in prova?
- LIV. Infine, poiché io vedo che tu mi credi poco e pensi ch'io ti burli, io sarò forzato pigliarti in collo e portarti qua dentro di peso.
- MAR. Anzi me ne verrò da me: fermati.
- LIV. Io non mi fermerò, perché io non voglio che falsamente tu m'abbia in sospetto.
- MAR. Va là, ch'io vengo.

QUARTO ATTO

SCENA PRIMA

Godenzo, parassito, favella con un ragazzo.

GOD. Io son parassito, leccapiatti, e cagnotto d'un Capitano Spagnuolo, ch'è il più sciagurato e peggiore uomo del mondo, che menò seco una fanciulla da Valenza. Ora m'ha commesso ch'io vada a trovarla e ch'io cerchi intendere da lei s'ella vuole restituirgli i suoi denari, oppure tornarsene a casa con lui. Ragazzo va' tu là, che sei stato un tempo seco, picchia alla casa di lei. Su corri là presto alla porta. Va' via dritto. Vedi com'egli bussa piano. E io ti darebbe il cuore di mangiare sei baiocchi di pane a merenda, e non sai picchiare a una porta. Chi è in questa casa? O là, chi c'è? Chi apre questo uscio? Saracci egli persona?

QUARTO ATTO

SCENA SECONDA

Livio, giovane, e Godenzo, parassito.

- LIV. Che cosa c'è? Che domine vorrà dire questo tanto picchiare? Che mal vento e mal ora tua ti caccia a provar di questo modo le tue forze alle porte d'altri? Tu hai quasi rotto l'uscio. Che vuoi tu ora?
- GOD. Iddio ti salvi, gentiluomo.
- LIV. Tu sia il benvenuto. Che vai tu cercando?
- GOD. La Signora Isabella.
- LIV. Quale vuoi tu?
- GOD. Io non vi so dire altro, se non la Signora Isabella. E per dirvi il tutto in poche parole, e' m'ha mandato a lei il Capitano Don Martino Alonso di Florestan, a farli intendere che o ella gli restituisca duecento scudi d'oro, che ebbe da lui, o che vada oggi insieme con lui in Sicilia.
- LIV. Va' e digli com'ella non vuole altrimenti andare seco. Va' ratto e digliene. Ella è innamorata di un altro, e non di lui. Levati da questa casa.
- GOD. Con troppa collera.
- LIV. Tu non devi forse sapere, quanto io sia collerico. Io voglio che tu sappia che tu porti oggi grande pericolo di capitar male: e non credo che tu abbia detto stamane il Pater Nostro di San Giuliano.
- GOD. Quando io pongo mente alle parole di costui, io sto tuttavia dubitando di non avere urtato nella mala ventura. Io farò dunque questa ambasciata al Capitano Martino Alonso a vostro rischio?
- LIV. Che di' tu?
- GOD. Io gli riferirò quel che voi m'avete detto.
- LIV. Dimmi, chi sei tu?
- GOD. Io sono il cappotto di sua altezza.
- LIV. Bisogna per forza ch'egli sia un grande sciagurato, poiché un tristo, come tu sei, lo serve per cappotto.
- GOD. Il Capitano verrà qui tutto gonfio.
- LIV. Io per me vorrei ch'egli scoppiasse.

GOD. Volete voi?
LIV. Su presto, levatimi dinanzi. Qui bisogna far de' fatti.
GOD. Rimanete in buona ora, Signor Squartacantoni.
LIV. Vai con Dio, Ser cappotto. Ora la cosa è ridotta in termine, ch'io non so che consiglio dare al compagno mio sopra la sua dama: che lo sciocco s'ha lasciato vincere dalla collera, e ha restituito tutti i denari a suo padre. Ora non ha pure un quattrino, da restituire i suoi scudi al Capitano. Ma io me ne vado verso qua, ch'io ho sentito l'uscio. Ecco Mario, che ne vien fuori tutto mal contento.

QUARTO ATTO

SCENA TERZA Mario e Livio.

- MAR. Io mi trovo il più disperato uomo che viva al mondo, con animo disordinato, collerico, indomito, sgangherato. Io son senza modo e senza modestia, senza ragione, onore, né intelletto: incredibile, fuor di cervello, dispettoso e bizzarro, nato in mal' ora e in mal punto. E per ultimarla, io non so s'io mi sia, né quel ch'io mi sia. Non è al mondo il più sciagurato, né il più sgraziato uomo di me. Né Iddio, né le persone possono vedermi, né hanno un minimo pensiero di giovarmi, lo merito molto meglio d'avere de' nemici che degli amici; e servire piuttosto ai tristi che ai buoni. E non c'è uomo più degno di biasimo, di vergogna e di danno, di quel che sono io, pazzo ch'io fui a rendere a mio padre tutti i denari, ch'io aveva nelle mani. Non sono io male avventurato? Ch'io ho rovinato me e gettato le fatiche del Vespa.
- LIV. Egli ha bisogno d'esser consolato: io voglio andare alla volta di lui. Che si fa, Mario mio?
- MAR. Io son morto.
- LIV. Questo non piaccia a Dio.
- MAR. Livio, io son spacciato.
- LIV. Sta' cheto, sciocco.
- MAR. Io starò cheto?
- LIV. Tu non sei troppo in cervello.
- MAR. Io son spedito. Io provo ora molte sciagure mie, e mi pento fuor di modo d'averti incolpato a torto. Io non ebbi ragione d'adirarmi teco.
- LIV. Su fa' buono animo.
- MAR. Come vuoi tu che io faccia buon animo, se qual si voglia morto sta molto meglio di me?
- LIV. Il parassito del Capitano Spagnuolo era venuto dinanzi qui a chieder denari: io con brave parole e minacce lo cacciai da questa porta.

- MAR. Che giova a me questo? Che farò io? Poverino me, che non ho un denaro. Io so certo che colui la menerà via seco.
- LIV. Se ne avessi io, tu sai bene che non accadrebbe prometterti. Tu mi conosci.
- MAR. So che tu me ne daresti: io t'ho conosciuto prima che ora. Ma se tu non fossi innamorato, io non ti crederei tanto, tu hai ora abbastanza che travagliare per tuo conto. Crederò io che, essendo tu povero, tu mi possa dare aiuto?
- LIV. Stai cheto, da pochino, qualche Santo ci aiuterà.
- MAR. Ciancia pure.
- LIV. Fermati un poco.
- MAR. Che c'è?
- LIV. Ecco ch'io vedo il Vespa, tuo tesoriere.

QUARTO ATTO

SCENA QUARTA

Il Vespa, Mario e Livio.

- VES. Un uomo, come sono io, merita d'essere stimato tanto oro quanto egli pesa. A un par mio si dovrebbe fare una statua d'oro. Perciocché io ho fatto oggi due servizi importanti, e n'ho portate doppie spoglie. Come ho io gentilmente uccellato il mio padrone maggiore, com'io ho garbatamente fatto fare il vecchio malizioso. Con le mie accorte astuzie io l'ho ridotto e costretto a credermi ogni cosa. Ora al mio padron giovane, figliuolo del vecchio, ho procacciato un monte di scudi, che gli ha da torre in casa sua, senza cercargli fuori. A me non piacciono questi servitori da poco, i quali fanno fare i padroni di due o di tre fiorini. Non c'è la più vil cosa al mondo che un servitore scarso di partiti: se a un tratto non si sa risolvere di ciò ch'è da farsi. Non si può chiamare valent'uomo, che ha sale in zucca, bisogna che sia doppio e accorto. Sia buono coi buoni e cattivo coi cattivi, e secondo che passa la cosa, così egli ha da cambiare moglie e pensieri. Ma io avrei ben caro sapere quanti denari il mio padroncino ha ritenuto per sè, e quanti n'ha resi a suo padre. S'egli è galantuomo stato, egli avrà fatto Ercole suo padre, de' dieci uno avrà dato al vecchio, e per sé tenuti nove. Ma eccomi innanzi quel che io vado cercando. O padrone, vi sono caduti i quattrini, che andate così guardando per terra? Perché siete voi tanto maninconoso e malcontento? Questa cosa non mi piace punto. Perché non mi rispondete voi? Perché il male è poco?
- MAR. Anzi egli è tanto grande, ch'è troppo. Vespa mio, son morto.
- VES. Forse che avete tolto pochi denari? Che avete dunque, scimonito? Perché io con la mia virtù trovai l'occasione che quanto ne volevate, tanto ne pigliaste, e voi gli togliavate con la punta delle dita. Non sapevate voi che

- quando la ventura viene altrui, chi non la sa conoscere e pigliare, ella se ne fugge e più non toma?
- MAR. Tu sei in errore.
- VES. Anzi pur voi erraste a non ficcare ben giù la mano.
- MAR. Tu ti farai anche più beffe di me quando tu intenderai meglio la cosa.
- VES. Voi m'avete morto: e di già l'animo mio da queste vostre parole s'indovina più di male.
- MAR. Io son morto.
- VES. Perché così?
- MAR. Perché io ho restituito tutti i denari a mio padre, senza ritenermi pure un quattrino.
- VES. Voi glieli avete restituiti?
- MAR. Io glieli ho resi.
- VES. Tutti quanti?
- MAR. Tutti per Dio.
- VES. Noi siamo spacciati. E come mai vi venne in pensiero di far così grande scioccheria?
- MAR. Io ebbi sospetto e gelosia che la mia Signora Isabella e costui qui m'avessero assassinato e tradito, e per questo io m'adirai e restitui tutti i denari a mio padre.
- VES. Che diceste voi al vecchio, quando voi gli rendeste i denari?
- MAR. Io gli dissi che io aveva riscossi i denari da Don Lopes.
- VES. Padrone, con queste parole voi m'avete concio male, perché subito che il vecchio mi vedrà, mi farà caricare di bastonate.
- MAR. Io ho chiesto e avuto una grazia da mio padre.
- VES. Sì, certo, ch'egli faccia quel ch'io ho già detto.
- MAR. Anzi, ch'egli non ti faccia alcun dispiacere, né per questa cosa s'adiri teco: e con fatica l'ottenni. Ora tu hai da fare una cosa, Vespa.
- VES. E cosa volete voi ch'io faccia?
- MAR. Io vorrei, Vespa mio, che tu facessi ogni cosa per ingannare, truffare, giuntare mio padre. Immaginati, pensa e trova quel che ti pare e piace, purché tu cavi oggi in qualche modo denari di mano al vecchio.
- VES. Appena credo io che ciò possa farsi.
- MAR. Tieni questa via, che facilmente tu mi consolerei.

- VES. E come si potrà mai facilmente far questo? Che pure ora m'ha colto chiaramente in bugia? Che s'io pregassi ancora ch'egli non mi credesse nulla, appena che s'assicurerebbe a non credermi.
- MAR. Anzi se tu sapessi quel che m'ha detto di te contro di te.
- VES. E che cosa disse egli?
- MAR. Se tu gli dicessi che quel sole fosse sole, egli crederebbe che fosse la luna, e quel che ora è dì, notte.
- VES. Certo ch'io voglio oggi mungere gentilmente questo vecchio; voi non avete favellato ai sordi.
- MAR. Vuoi tu in questo mezzo, che noi facciamo cosa alcuna?
- VES. Io non voglio da voi se non che attendiate all'amore. E chiedetemi pure quanti denari voi volete, ch'io ve li darò. Che importa a me, ch'io sia il Vespa, e ch'io sia tenuto un tristo, s'io non lo mostro ancora con gli effetti? Ma ditemi ora, Mario, di quanti denari avete voi bisogno?
- MAR. Io ho bisogno ora di duecento scudi, da restituire al Capitan Martino Alonso per la Isabella.
- VES. Ve li darò io.
- MAR. Abbiam bisogno ancora di parecchi scudi per le spese.
- VES. Pian piano, prima una cosa, e poi l'altra, quando io avrò fatto questa impresa, io farò quell'altra dei duecento scudi. Io pianterò prima l'artiglieria contra il vecchio, e s'io spianterò con l'artiglieria la torre e i baluardi, subito di lungo via per la porta assalterò il castello vecchio e forte, e se la sorte vuole ch'io lo pigli, allora voi potrete portare alle dame vostre gli scudi con la sacca. Sperate pur bene.
- LIV. La nostra speranza è tutta fondata in te, Vespa.
- VES. Andate voi dentro, Livio, dalla Isabella: e portatemi presto fuori.
- LIV. Che cosa?
- VES. Penna, fogli e calamaio.
- LIV. Io farò ch'ogni cosa sarà qui or'ora.
- MAR. Che hai tu pensato di fare? Dimmelo.
- VES. Un desinare cotto e apparecchiato. Voi sarete due, e la dama vostra con esso voi, tre.

MAR. Fa' come tu hai detto.

VES. Livio non ha nessuna dama egli.

MAR. Anzi anch'egli la sua. Egli è innamorato d'una sorella, io dell'altra, amendue Isabelle.

VES. Che dite voi?

MAR. Che si faccia tosto quel che tu hai detto.

VES. Dove s'ha egli apparecchiare da mangiare?

MAR. Perché cerchi tu questo?

VES. Se la cosa sta così, io voglio saperlo. Voi non sapete ancora quel ch'io son per fare, né quanto grande impresa io ho per le mani.

MAR. Da' qua la mano, e vieni meco fino alla porta, e guarda dentro.

VES. O che bel luogo, esso non potrebbe esser più a proposito.

LIV. I galantuomini si sanno provveder di quello che fa loro bisogno.

VES. Che avete voi previsto?

LIV. Tutto quel che tu mi dicesti.

VES. Su tosto, pigliate la penna e i fogli.

MAR. Che ho poi io a fare?

VES. Scrivete costì quel ch'io vi dirò: perché io voglio che voi scriviate, acciocché il vecchio conosca la vostra mano. Scrivete.

MAR. Che ho io da scrivere?

VES. Scrivete. "Onorando e carissimo Padre, salute".

LIV. Or non i starebbe egli meglio e per noi e per lui una buona ghiandussa o la morte?

MAR. Non mi date noia, ch'io ho già messo mano in carta.

VES. Ditemi come avete fatto?

MAR. "Carissimo signor mio padre, mille saluti".

VES. Scrivete su, presto. "Il Vespa m'è tuttavia intorno, e mi toglie il capo: con dirmi ch'io ho fatto molto male a restituirvi i denari e a non giuntarvi".

LIV. Fermati, mentre ch'egli scrive.

VES. Bisogna che la mano d'uno innamorato sia presta.

LIV. È certo ch'egli è molto più presto a rovinarsi, che a scrivere.

MAR. Seguita, che questo è già scritto.

- VES. “Ora, Signor mio padre, io v’avverto, abbiatevi cura da lui, ch’egli è un tristo, e va facendo mille trappole per cavarvi denari delle mani: e certo che s’è vantato che vi farà fare”. Scrivete come io vi dico.
- MAR. Di’ pure.
- VES. “E promette dare a me quei denari, perché io gli scialacqui con le puttane e me li sguazzi e mandi male sull’osterie. Però, padre mio caro, di grazia, guardatevi bene, ch’egli non vi faccia oggi qualche burla”.
- MAR. Seguita pure.
- VES. E voi scrivete.
- MAR. E tu mi detta, ch’io non mancherò di scrivere.
- VES. “Ma io vi prego bene, che voi vi ricordate di attenervi quello che mi avete promesso: e questo è che voi non gli facciate dispiacere, né diate busse, ma tenetelo in casa legato sotto buona guardia appresso a voi”. Datemi or qua la cera e il suggello: datemi presto la lettera.
- MAR. Dimmi di grazia: che t’ha a servire questa baia che tu m’hai fatto scrivere? Perché non ti creda nulla e che ti tenga legato in casa?
- VES. Voi lo vedrete poi, lasciate la cura a me di questo negozio. Io ho tolto a condurre l’impresa a mio pericolo e mie spese.
- MAR. Tu parli bene.
- VES. Datemi la lettera.
- MAR. Pigliala.
- VES. Sapete voi quel ch’io v’ho a dire, Mario e voi Livio? Andate a trastullarvi con le vostre dame, ciascuno con la sua, e datevi bel tempo.
- LIV. Vuoi tu altro da noi?
- VES. Quel ch’io v’ho già detto, e più di questo, che voi non vi moviate dalle vostre consolazioni, finch’io non v’avrò dato il segno.
- LIV. O capitano valente: dovremmo già aver bevuto due volte.
- MAR. Fuggiamo.
- VES. Attendete all’ufficio vostro, io baderò al mio.

QUARTO ATTO

SCENA QUINTA

Il Vespa, solo.

VES. Io ho per le mani un difficile negozio, una impresa fastidiosa, e dubito assai di non poterla condurre a fine: e ben mi bisogna oggi trovare il vecchio strano e crudele: perché a questa giunteria, ch'io disegno fargli, non mette conto trovarlo piacevole, né mansueto, lo spero oggi, s'io vivo, travagliarlo bene a mio modo: e se il disegno mi riesce, io lo voglio frigger più che non si frigge il pesce nell'olio. Io me n'andrò alla volta dell'uscio, per poter, quando egli esce, dargli subito la lettera in mano.

QUARTO ATTO

SCENA SESTA

Lattanzio e il Vespa.

- LAT. Oh, io sono stato il gran goffo, a lasciarmi oggi uscir delle mani il Vespa, senza dargliene capriccio.
- VES. La cosa va bene: il vecchio è adirato, ora è tempo d'andare alla volta sua.
- LAT. Chi è costui che favella qui d'appresso? Per mia fe', che questo è il Vespa.
- VES. Io mi farò innanzi.
- LAT. Bene stia il mio da ben Vespa. Che fai? Quanto ho io a stare ad andare a Valenza a riscuoter quei denari da Don Hernando di Calatrava? Tu stai cheto, io ti giuro per Dio e per tutti i Santi che s'io non volessi tanto bene a mio figliuolo e s'io non gli avessi promesso fare quel ch'egli vuole, io ti farei caricare di tante bastonate, che la schiena ti tornerebbe come la pancia: e per poco non so che mi tenga ch'io non ti faccia confinare in galea a vita. Io ho inteso tutte le tue tristizie da Mario mio.
- VES. Dunque, egli ha dato la colpa a me? Egli è il bello, e il buono, e io il tristo e il ribaldo e il giuntatore. State ora a vedere: io non sono per dire parola.
- LAT. Tu hai ancora ardire di manacciarmi, manigoldo?
- VES. Ora voi conoscerete tosto quel ch'è vostro figliuolo, e dove egli è. Egli m'ha commesso ch'io vi porti questa lettera, e mandavi pregando che si faccia ciò che v'è scritto.
- LAT. Da' qua.
- VES. Ma prima riconoscete il suggello, s'egli è suo.
- LAT. Io l'ho conosciuto dov'egli è.
- VES. Io nol so e non bisogna più ch'io sappia nulla: io mi son dimenticato ogni cosa: io so che son servitore e non so ancora bene quel ch'io so. State a vedere che il tordo ha già preso la imbeccata. Io lo voglio oggi tirar su bene.
- LAT. Aspetta qui un poco, Vespa, ch'io torno or ora.

VES. Com'egli mi dà parole? Quasi ch'io non sapessi quel ch'egli pensa di fare. Egli è andato in casa a chiamare i servitori, che mi leghino. La barca va bene: la nave ha buon vento. Ma io voglio star cheto perché sento aprir la porta.

QUARTO ATTO

SCENA SETTIMA Lattanzio e il Vespa.

- LAT. Buttafuoco, lega subito le mani a colui.
VES. Che ho io fatto?
LAT. Dagli d'un pugno sul mostaccio s'egli apre la bocca. Che dice questa lettera?
VES. Perché me ne domandate voi? Io ve l'ho arrecata suggellata, com'esso me la diede.
LAT. Hai tu avuto ardimento, gaglioffo, di dire a mio figliuolo ch'egli ha fatto male a restituirmi i denari? E non di meno tu ti sei poi vantato con esso lui che tu meglio vuoi truffare?
VES. Io ho mai detto questo?
LAT. Sì che tu l'hai detto.
VES. Chi è colui che vuol dire, ch'io l'abbia detto?
LAT. Sta' cheto. Nessuno persona lo dice, ma questa lettera, che m'hai arrecata, ti convince, questa è quella che ti fa legare.
VES. Vostro figliuolo, dunque, m'ha reso questo bel merito? lo medesimo ho portata la lettera, per farmi legare, ma lasciamo andare.
LAT. E però io ho fatto questo, acciocché tu consigli mio figliuolo ch'attenda a scialacquare e mandar male il suo con esso teco, mariuolo.
VES. O sciocco, sciocco, voi non v'accorgete ora che egli è sano e in cervello. Mario vostro, se qualche Dio gli volesse bene, bisognerebbe che fosse morto più di dieci anni, più di venti anni sono. Egli è in odio alla terra, dov'egli cammina. E non sa, né è buono a nulla. Egli vale quanto un fungo fradicio.
LAT. Tu hai dunque ardimento a dirmi ch'io sono in odio alla terra? Su, menatelo dentro e legatelo ben stretto alla colonna. Io so che tu non mi porterai via i denari.
VES. Anzi voi me li darete più che volentieri.
LAT. lo te li darò?

- VES. E mi pregherete anche ch'io ve li porti via, quando voi saprete in quanto travaglio e pericolo si trovi il figliuolo vostro, che mi ha accusato. Allora voi farete sciogliere il Vespa e rimetter in libertà, e io non lo vorrò accettare.
- LAT. Dimmi, fontana di malizia, dimmi in che pericolo è ora Mario mio figliuolo?
- VES. Venite qua meco.
- LAT. Dove vuoi tu ch'io venga?
- VES. Cinque o sei passi.
- LAT. E dieci ancora.
- VES. Vieni qua, Buttafuoco, apri pian piano questo uscio: fa' che non faccia rumore: io farò tosto che il saprete. Basta. Accostatevi più in qua: vedete voi la tavola apparecchiata?
- LAT. Io vedo Livio e Isabella a sedere dirimpetto l'uno all'altro.
- VES. Vedete voi quegli altri due, che si stanno vezzeggiando?
- LAT. Poveretto me, io son morto.
- VES. Avete voi conosciuto il giovane?
- LAT. Io l'ho conosciuto benissimo.
- VES. Ditemi per vostra fe' e come vi par bella la fanciulla?
- LAT. Bellissima.
- VES. Credete voi ch'ella sia cortigiana?
- LAT. E perché no?
- VES. Voi siete in errore.
- LAT. Dimmi di grazia dunque chi ella è.
- VES. Voi lo saprete poi: da me non siete voi oggi per intenderlo.

QUARTO ATTO

SCENA OTTAVA

Il Capitan Martino Alonso, Lattanzio e il Vespa.

- M.A. Pues sarà possibile, que Mario hijo de Lattanzio tema poder de tenerme usurpada por fuerza mi muger: que desaccato es este?
- LAT. Chi è qui?
- VES. Questo capitano è giunto molto a tempo.
- M.A. No creo, que me deve tener por capitan, ni por hombre acostumbrado en las guerras, mas por muger, que me falte animo, y esfuerzo para defender a mi y a mi gente. Però no me crea mas Marte, y Belona dies de la guerra, si no le embio el alma a los ynfiernos la primera vez que lo troppe.
- LAT. Chi è colui, che minaccia il mio figliuolo? Vespa.
- VES. Questo è il marito di quella giovane, con la quale egli attende a darsi bel tempo.
- LAT. Che marito?
- VES. Mario si.
- LAT. Dunque colei è maritata?
- VES. Voi lo saprete da qui a un poco.
- LAT. Meschino me, io sono morto.
- VES. Parvi egli ora che il Vespa sia un tristo e uno sciagurato? Su via legatemi ora: credete al vostro figliuolo. Non vi dissi io che voi trovereste tosto come egli era fatto?
- LAT. Che debbo io fare ora?
- VES. Fatemi, se voi volete, sciorre presto: perché s'io non sono sciolto, certo il Capitano taglierà a pezzi vostro figliuolo.
- M.A. No querria oy quedar ganancioso de diez mil ducados como fuesse cierto de cogerlos ambos por matarlos iuntos.
- VES. Udite voi quel ch'egli dice, e come egli brava terribilmente? Perché non mi fate voi sciorre?
- LAT. Sciogliete costui: io son morto, io son spacciato.

- M.A. Y a un si puedo ballar a quella putta vellacca, que no niega a niguno lo que le piede, yo bare de manera, que no se vanaglorie de averme burlado.
- VES. Voi potreste acconciar questa cosa con poca somma di denari.
- LAT. Accordalo dunque tu come ti pare e piace. Di grazia fa che egli non m'ammazzi quel povero figliuolo.
- M.A. Si luego luego no soy satisfecho de mis dozientos ducados, in todas maneras les tengo de sacar las entranas.
- LAT. Va di grazia, Vespa mio, e accordalo più tosto che tu puoi: non guardare ai denari.
- VES. Io andrò e userò ogni diligenza. Che gridate voi?
- M.A. Donde sta tu amo?
- VES. In nessun luogo: io non so. Volete voi, Signor Capitano, che vi siano promessi duecento scudi, con questo, che voi non gridate più qui, ne braviate di parola, né di fatti?
- M.A. Yo no quiero, ni busco otro.
- VES. E ch'io vi faccia venire mille malanni?
- M.A. A tu voluntad.
- LAT. Come il manigoldo v'è con le buone parole.
- VES. Signor Capitano, questo gentiluomo, che voi vedete qui, è padre di Mario, andate seco: esso vi prometterà, chiedetegli voi i denari: una parola sola, ch'egli vi dica, basta.
- LAT. Che si fa?
- VES. Io ho accordata la cosa in duecento scudi d'oro.
- LAT. Tu mi hai dato la vita, tu m'hai messa l'anima in corpo. Io gliele conterò sì tosto, come io l'ho detto.
- VES. Domanda tu costui, e voi padrone promettetegliene.
- LAT. Io gliene prometto.
- M.A. Yo me e contentado de dozientos escudos.
- VES. Darovegli, rispondete su tosto al Signor Capitano.
- LAT. Darovegli.
- VES. Che dite ora, manigoldo? Che hai tu d'avere? Perché dai tu noia a colui? Perché lo bravi tu di volerlo ammazzare? Ma colui, che tu vedi quivi, e io ammazzeremo ben te noi. Se tu hai la spada al fianco e

noi abbiamo a casa lo stidione, e con esso ti farò io più buchi nella pancia, che non ad un vaglio. Ma io conosco bene il sospetto che tu hai: tu credi che il giovane sia con quella donna.

M.A. Prometeme vestra merced, Signora de darne dozientos escudo de oro buenos?

VES. Così Dio mi salvi con tutti i suoi Santi, San Piero, San Paolo, San Francesco, San Rocco, San Bastiano e Santo Antonio, com'egli non dorme con esso lei, non cammina, non la bacia, non la stazzona, né anche le fa quello che gli uomini soglion fare alle donne.

LAT. Come egli giura, certo egli mi dà la vita con questi suoi giuramenti falsi.

M.A. Antes esta todavia con ella.

VES. Suo padre l'ha mandato alla villa, e ella è andata alle monache di San Cresci, dove le donne di questo paese hanno gran devozione. Non vedi tu ch'ella è quivi?

M.A. Pues donde esta agora Mario?

VES. Vai in ora mala tu e quanti Marrani vennero mai di Hispagna.

M.A. Pues yo me voy a la palazza.

VES. Riscuotigli e poi impiccati per la gola. Padrone, non gli date una buona parola, egli s'è pur tolto di qui. Lasciatemi di grazia entrar dentro a dire una parola a vostro figliuolo.

LAT. Che farai tu poi?

VES. Io gli voglio fare una gran riprensione, poich'egli fa le sue cose con sì poca destrezza.

LAT. Anzi io te ne prego, Vespa, che tu lo faccia, e te lo comando ancora. Fa' che tu non gli abbia rispetto.

VES. Voi me n'avvisate ancora? Io lo voglio oggi fare arrossire in modo, che egli non saprà dove nascondersi per la vergogna.

LAT. Io ti so dire che costui se le fa tutte, e' sà sin dove il Diavolo tien la coda. Se per buona ventura egli non si trovava quivi, quel poverino di Mario mio andava a rischio di capitar male, perché quel cagnaccio del Capitano trovandolo con la moglie, l'avrebbe tagliato in pezzi minuti. Ora mi pare quasi d'avere comperato

mio figliuolo per duecento scudi, ch'io ho promesso di dare allo Spagnuolo, né però gli voglio pagare a passerotto, fin ch'io non mi sono abboccato con mio figliuolo. Per Dio, ch'io non correrò più in furia a credere cosa alcuna a quel tristo del Vespa. Ma io voglio pure ancho tornare a dare una occhiata a questa lettera, ed è pure onesto ch'io le dia fede, avendola trovata chiusa e suggellata.

QUARTO ATTO

SCENA NONA

Lattanzio e il Vespa.

VES. Io mi ricordo già udir leggere una storia, o leggenda dal pedante al mio padron giovane, la quale fa molto al mio proposito, e diceva quasi in questo modo. I due fratelli Agamennone e Menelao fecero una grandissima impresa, quando essi misero l'assedio e il campo a Pergamo, patria di Priamo, fortificata per mano di dèi, e in termine di dieci anni, con anni, cavalli, esercito, e col numero di mille navi la presero per forza, ma più per inganno. Non mostrò Achille tanto valore, quanto io, che oggi vincerò il mio padrone senza armata, senza esercito, e senza tanto numero di soldati. Io ho preso e espugnato i denari in servizio del padron giovane innamorato da suo padre. Ora prima che il vecchio venga qui, io voglio fare un poco di lamento, mentre ch'egli esce fuori. O Troia, o patria, o Pergamo, o povero vecchio, tu sei spacciato. Tu sarai miseramente condannato in 400 buoni scudi d'oro, perciocché questa lettera chiusa e suggellata, ch'io porto, non è lettera, ma il cavallo di legno che i Greci mandarono in Troia. Epeio è Livio, queste cose sono state prese da lui. Mario è rimasto per Sinone, ma non dorme già nel sepolcro d'Achille, che dorme nel letto e ha seco la fanciulla. Colui ebbe già il fuoco per dare il segno, e questo altro lo porta tuttavia con esso lui. Io son Ulisse, e tutte queste cose si fanno col mio consiglio. E le lettere, che sono scritte qui, sono in questo cavallo soldati armati e valorosi. La cosa infino a qui è riuscita bene, e riuscirà sempre meglio. E questo cavallo darà assalto non alla rocca, ma alla casa. Questo cavallo è quello che farà oggi una imboscata e metterà in rotta i denari del vecchio. Io voglio oggi por nome Ilio a questo vecchio balordo, io voglio essere il soldato Menelao, io sono Agamennone e Ulisse, e Mario nostro Paris, il quale sarà la distruzione e ruina della roba del

padre. Costui menò via Elena, e per questa io ho posto il campo ad Ilio. Perciocché io intesi già dire che Ulisse fu quivi, come sono ancora io, e ardito e malizioso. Io sono stato colto negli inganni, e egli trovato che mendicava il pane, capitò quasi male, mentre ch'egli procurava la rovina d'altri. Il medesimo è oggi a me intervenuto, ch'io sono stato legato, ma con gli inganni miei mi ho poi fatto sciorre. E così ancora con l'astuzia sua si salvò la vita. Io ascoltai già dire che tre cose minacciavano la rovina d'ilio, l'una era se la statua, ch'era nella rocca, andava male, l'altra, la morte di Troilo; la terza quando si fosse rotto l'architrave della porta Scea. Così questo nostro Ilio corre tre altri pericoli simili a quelli. Perciocché, come io dissi già prima, io ho cacciato tre carote al nostro vecchio, cioè dell'amico, de' denari, e della fusta, e così quivi rubai la statua della rocca. Vi restavano ancora due sciagure, e fino allora io non avea ancora presa la città. Poich'io portai la lettera al vecchio, allora io ammazzai Troilo. Quando egli credette che Mario fosse con la moglie del Capitano, allora egli mi fece sciorre. E io somiglio a questo pericolo, come dicono, ch'essendo stato Ulisse conosciuto da Elena, fu scoperto a Ecuba. Ma siccome egli già con le sue carezze seppe fare in modo, che le uscì dalle mani, e le diede a intendere ch'era bene che lo lasciasse andare, così ancora io con le mie malizie mi liberai di quel pericolo, e ingannai il vecchio. Feci poi giornata con un gran bravo Capitano Spagnolo, il quale disarmato e solo con le parole piglia le città, e lo misi in rotta. Fatto questo, attaccai la battaglia col vecchio e con una sola bugia lo ruppi e vinsi e con un colpo solo subito guadagnai le spoglie. Costui darà ora al Capitano duecento scudi d'oro, che gli ha promesso: e poi ce ne bisognano altri duecento i quali s'hanno a dispensare presa che sarà la città d'ilio, per far trionfare i soldati. Ma questo mio Priamo è molto maggior, che non fu il Troiano, perch'egli ha non solamente cinquanta, ma quattrocento figliuoli, e tutti belli e buoni senza alcun difetto. E tutti questi oggi li

ammazzerò io in due colpi soli. Ora, se c'è nessun che lo voglia comperare, io venderò al nostro Priamo un vecchio barboglio, ch'io ho da vendere, subito ch'io avrò presa la terra. Ma ecco ch'io vedo Priamo fermo dinanzi alla porta. Io andrò alla volta sua, e favelerogli.

LAT. Chi è costui, che ragiona costì?

VES. Padron mio.

LAT. Che si fa, Vespa? Facesti quello ch'io ti mandai a fare?

VES. Me ne domandate voi? Passeggiate un poco.

LAT. Io passeggiò.

VES. Io sono il miglior oratore del mondo: io lo feci piangere con le riprensioni e con un monte di villanie ch'io gli dissi: e vi so ben dire ch'io toccai tutti i tasti.

LAT. Che disse egli?

VES. Egli non fece mai parola, ma piangendo tuttavia stette cheto ad ascoltarmi quel ch'io gli diceva. Dipoi senza dir nulla scrisse questa lettera, suggellola, e mi commise ch'io ve la recassi. Ma io dubito ch'ella non canti come la prima. Voi conoscete pur la sua mano.

LAT. Domine fallo, io la voglio leggere.

VES. Leggete pure. Ora si rompe l'architrave della porta, ora si mette la mina della città d'ilio, ecco che il cavallo di legno mette sottosopra ogni cosa.

LAT. Accostati, Vespa, mentre ch'io leggo.

VES. Che accade ch'io m'accosti?

LAT. Io voglio che tu faccia quel ch'io ti comando e che tu sappia quel che dice la lettera.

VES. Io non me ne curo, e non lo voglio altrimenti sapere.

LAT. Accostati pure.

VES. A che fare?

LAT. Sta' cheto, e fa' quel ch'io ti comando.

VES. Io m'accosterò. Eccomi.

LAT. O che lettera minuta.

VES. Sì per chi ha corta vista, come voi: ma bene è grossa abbastanza per chi vede bene.

LAT. Pon dunque mente.

VES. Io dico che non voglio.

LAT. E io ti dico che voglio.

VES. A che ha a servire?

- LAT. E io ti comando che tu lo faccia.
- VES. Egli è onesto ch'essendo io vostro servitore, io v'ubbidisca?
- LAT. Però fa' quel che io ti dico.
- VES. Leggete, padrone, ch'io v'ascolterò volentieri.
- LAT. Certo, ch'egli non ha avuto carestia di foglio, né d'inchiostro: ma io voglio pur leggere tutto quel eh' egli dice. "Signor mio Padre, io vi prego di grazia, che voi siate contento dar duecento scudi al Vespa nostro, se mi volete vivo e sano".
- VES. Padrone, io ho da dirvi una mala nuova.
- LAT. Che vuoi tu dirmi?
- VES. Egli non v'ha salutato, come s'usa fare.
- LAT. No, ch'egli non ha scritto prima come egli doveva, e come soglion fare gli altri figliuoli: "Carissimo padre, salute".
- VES. Se voi sarete savio, voi non gli darete altrimenti questi denari: se gliele date, perdonatemi, voi siete un gran pazzo. Cerchi pur esso d'uno altro, che glieli porti, ch'io non son già per portargli, ancora che voi me lo comandate. Io son pur troppo in questo modo sospetto, ancora ch'io non abbia alcuna colpa.
- LAT. Ascolta di grazia, fin ch'io fornisca di leggere quel ch'egli ha scritto.
- VES. Questa sua lettera fin nel principio è scritta con poco rispetto.
- LAT. "Padre mio, io mi vergogno comparire alla presenza vostra, sapendo come voi avete inteso tutte le mie sciaguraggini: e maggiormente che io abbia avuto pratica con la moglie d'uno capitano forestiero. Non ve ne fate beffe, che per duecento scudi d'oro io ho liberata la vita vostra di vituperio".
- VES. Tutte queste cose gli ho io dette.
- LAT. "Io confesso d'aver fatto male e pazzamente, ma io vi prego, bene, mio padre, che ancora ch'io abbia errato, non mi vogliate abbandonare nella mia pazzia. Io son stato troppo voglioso, e non ho saputo tenere a freno gli occhi miei. Io mi son lasciato governare dall'appetito, della qual cosa io mi vergogno ora fuor di modo. E

saria bene stato meglio che voi avete provveduto al disordine mio, innanzi che me ne fusse seguita vergogna”.

VES. Egli è già un pezzo che io gli dissi tutte queste parole.

LAT. Di grazia, Signor mio padre, io vi prego che vi contentiate che il Vespa me n’ha già garrito con molte brusche parole e ha cercato di farmi migliore coi suoi consigli, tanto che il dover vuole, che voi glie ne sappiate grato.

VES. Dice egli in questo modo o pur voi mi burlate?

LAT. Se tu noi credi, leggi qua, e saprailo.

VES. Vedi colui che ha errato come s’umilia con ogni persona.

LAT. “Ora io vi prego, carissimo padre mio, se voi mi facesti mai grazia alcuna, che mi vogliate accomodare di duecento scudi d’oro”.

VES. Se farete per mio consiglio voi non gli darete un quattrino.

LAT. Lasciami leggere tutto, “Io mi sono obbligato per giuramento di pagarli oggi per ogni modo alla donna del Capitano innanzi che sia sera, prima ch’ella si parta da me. Ora io vi prego, mio padre, a far sì ch’io non contravvenga al mio giuramento, e levatemi di qui quanto prima da costei, per amor della quale io sono incorso in tanto danno e vituperio. Non vogliate che duecento scudi siano la vostra ricchezza. Io ve ne renderò seicento tanti, s’io vivo. Siate sano: e non mi mancate”. Che dici ora, Vespa?

VES. Io non sono per darvi oggi alcun consiglio, acciocché se poi per disgrazia vi venisse fatto qualche errore, voi non abbiate a dire d’averlo fatto per mio parere. Ma tuttavia, per dirvi l’animo mio, s’io fossi nell’esser vostro, io gli darei piuttosto questi denari che lasciarlo svergognare. Qui sono due condizioni, guardate voi quale vi pare d’acceptare: o voi avete da gettar via i denari, o che il giovane innamorato abbia giurato il falso. Io non ve lo comando, non ve lo vieto, né ve ne consiglio.

LAT. Io ho compassione di lui.

- VES. Egli è vostro figliuolo, non è da meravigliarsene. Ancora che la cosa importasse molto maggior somma, e che s'avesse da gettar via, assai meglio sarebbe aver perduto il tutto che lasciare che questo vituperio si palesi fra le persone.
- LAT. Per Dio, ch'io avrei molto più caro che Mario mio si trovasse ora in Valenza, purché fosse salvo, che fosse tornato a casa. Ma quello che s'aveva a perder quivi, in ogni modo si manderà male qui e tosto. Io porterò presto qui due volte duecento scudi d'oro, e quelli ch'io promisi dinanzi, poveretto me, al Capitano, e questi. Pennati qui, finché io ritorno a te, Vespa.
- VES. Troia va in rovina, i baroni Greci spiantano Pergamo: io me lo sapeva già un pezzo ch'io aveva a esser la distruzione di Pergamo. E certo chi mi desse gran castigo, e punizione, io confesserei d'averlo molto ben meritato, tanti disordini faccio io. Ma io ho sentito la porta. La preda si porta fuori di Troia, io voglio star cheto.
- LAT. Tò questi denari, Vespa, va', portali a mio figliuolo, io me n'andrò di qua in piazza, per pagar gli altri al Capitano.
- VES. Certo ch'io non voglio: e però cercate d'un altro che li porti. Io non vo', che me li fidiate.
- LAT. Vespa, tu ti porti male.
- VES. Per Dio, ch'io non li piglierò.
- LAT. Io te ne prego.
- VES. Io vi dico come sta la cosa?
- LAT. Tu non vuoi dunque ubbidirmi?
- VES. In verità io non voglio che mi sian fidati denari.
- LAT. Vespa, tu ti porti molto male.
- VES. Io farò ciò che voi volete, s'egli è pur bisogno.
- LAT. Attendi a questa faccenda, io tornerò a voi or ora di piazza.
- VES. Egli non si mancherà d'affinarti e di farti parere quello eccellentissimo cordovano che tu sei. Questo appunto è un condurre i negozi a fine con galanteria, il fare come ho fatto io di tornare trionfante e carico di preda. Ecco che con mia salute, e dopo aver presa la città per

inganno, io riporto tutto l'esercito salvo a casa. Ma però, voi Signori spettatori, non vi maravigliate ora, ch'io non trionfo. Questa è cosa troppo ordinaria, dove io non me ne curo punto. Ma non dimeno i soldati saranno ben trattati e faranno buona cera. E io intanto porterò tutto questo bottino al tesoriere.

QUARTO ATTO

SCENA DECIMA

Filippo, vecchio solo.

FIL. Quanto ho io caro che mio figliuolo, ora ch'egli è giovane, faccia qualche pazzuola: perché, come si suol dire in proverbio, egli è forza che ogni puledro rompa la sua cavezza. Ma il maggior pensiero, ch'io m'abbia ora, è ch'egli non scappi e non rompa il collo affatto. Io mi ricordo d'esser stato giovane anch'io e d'aver fatto tutte quelle cose che gli uomini fanno, ma tuttavia con qualche garbo e destrezza. Non mi piacciono punto i modi e le maniere, che io vedo comunemente usarsi da'padri verso i figliuoli. Io ho fatto ancora io la mia parte: io m'ho tenuto la fanciulla, io sono andato all'osteria coi compagni, io ho giocato, donato e fatto d'ogni cosa un poco ma però di rado. Io ho deliberato di compiacere a mio figliuolo e lasciare ch'anch'egli si cavi qualche vogliuzza, e far vista di non vedere. Ma non voglio però che egli vi si perda dentro. Ora io voglio far d'intendere com'egli avrà saputo ridurre Mario con l'opere e con l'esempio suo alla virtù e a' buoni costumi. So ch'egli avrà fatto quel che gli conviene.

QUINTO ATTO

SCENA PRIMA

Lattanzio e Filippo, vecchi.

LAT. I pazzi tutti quanti che furono mai in tutto l'universo mondo, e tutti quei che saranno mai per l'avvenire sciocchi, stolti, balordi, scimuniti, scempi, goffi, decimi e mentecatti, sono di gran lunga avanzati da me di gofferia, di poco cervello e di sciocchezza, io sono spacciato. Io mi vergogno dell'età ch'io sono, essere uccellato e fatto fare di questo modo. Quanto più me ne ricordo, tanto più mi sento infiammare di vergogna. Che mio figliuolo m'abbia fatto uscir de' gangheri. Io son disfatto e rovinato del mondo. Io mi sento consumare in tutti i modi. Tutte le rovine mi vengono addosso: io non potrei star peggio ch'io mi stia. Il Vespa oggi m'ha svaligiato, il Vespa m'ha assassinato. Questo traditore m'ha oggi con le astuzie sue truffato quanti denari io aveva. Il Capitano m'ha finalmente scoperto ogni cosa e mi ha detto come colei che il Vespa mi diceva ch'era sua moglie, è una meretrice, e mi ha chiarito come sta il tutto per appunto e ch'ella sta apposta di lui tutto questo anno. Ma quel che mi duole sopra ogni altra cosa è che io, il quale sono il più sciocco, e il più goffo uomo del mondo, di questa età ch'io sono, m'ho lasciato cavar dalle mani altri duecento scudi. Questo finalmente è quello che mi tormenta, che io sia di questa maniera uccellato e schernito, col capo canuto e con la barba bianca e pelato come un'oca. Peggio mi sa ch'un villan traditore, un mio servitore m'abbia fatto questa truffa, che molto meno assai mi dorrebbe se ogni altra persona m'avesse giuntato in molto maggior somma.

FIL. Certo io ho udito far qui presso un gran cicalare. Ma chi vedo? Questo è il padre di Mario.

LAT. Io vedo il compagno de' travagli e degli affanni miei. Dio vi salvi, Filippo.

FIL. E voi, Lattanzio mio, come la fate?

LAT. Come un uomo infelice e sventurato.
FIL. A me tocca dir questo che son il bersaglio della fortuna.
LAT. Non abbiamo dunque una medesima fortuna, così come siamo d'un medesimo tempo.
FIL. Così è: ma che avete voi?
LAT. In quel medesimo travaglio vostro e forse per conto del figliuolo?
FIL. Messer sì. La medesima infermità ho ancora io.
LAT. Voi dovete sapere come il mio buon Vespa ha rovinato mio figliuolo, me e tutte le mie sustanze.
FIL. Che domine di male può egli aver fatto a voi e a vostro figliuolo?
LAT. Voi lo saprete tosto. Egli è capitato mal insieme col vostro figliuolo, perché l'uno e l'altro si tiene alla fanciulla.
FIL. Come lo sapete voi?
LAT. Io l'ho veduto con quest'occhi.
FIL. Ohimè io sono spacciato.
LAT. Che stiamo noi a far che non picchiamo e non facciamo venir fuori amendue queste mariuole?
FIL. Io non me ne curo, fate voi.
LAT. Aprite, Signora Isabella, aprite tosto, se non volete ch'io vi spezzi la porta con le scuri.

QUINTO ATTO

SCENA SECONDA

Isabella, Lattanzio, Isabella e Filippo.

- ISA. Chi è colui, che con tanto strepito e rumore mi chiama per nome e mi picchia alla porta?
- LAT. Io, e quest'altro uom da bene.
- ISA. Che faccenda avete voi e che buon vento ha spinto qua queste due pecore?
- LAT. Le ribalde ci chiamano pecore.
- ISA. Il guardian loro debbe dormire poichè le pecore dopo mangiare vanno belando.
- ISA. Certo che riluce loro molto il pelo: elle debbono essere buone e grasse.
- ISA. Sorellina mia, non sarebbe male che noi le tosassimo bene bene.
- LAT. Come è pare, ch'elle ne ucellino.
- FIL. Lasciatele fare a lor piacere.
- ISA. Credi tu ch'elle si potessero tosare tre volte l'anno?
- ISA. Certo che l'una di esse mi par che sia già tosa due volte.
- ISA. Elle son vecchiarelle: ma credo però ch'elle siano state buone, guarda di grazia come elle ci guardano sott'occhi.
- ISA. Per Dio, ch'io credo ch'elle non abbiano una malizia al mondo.
- FIL. Le poltrone ci fanno il dovere perchè noi non dovevamo venir qui.
- ISA. Facciamole entrare in casa.
- ISA. Io non so quel che n'abbiamo a fare, ch'elle non hanno né latte, né lana. Lasciale star fuori. Elle hanno già pagato tutto quello che potevano: e non fanno più frutto alcuno. Non vedi tu com'elle vanno libere e sole? Anzi io credo che per l'età siano già mute: perchè non belano pure, quando elle hanno smarrite l'altre compagne.
- FIL. Elle mi paion pazze e cattive.
- ISA. Torniamo dentro, sorella.

- ISA. Amendue.
- LAT. Fermatevi un poco, queste pecore vi vogliono.
- ISA. Certo questo sia un miracolo che le pecore favellino con voce umana.
- FIL. Queste pecore ci daranno oggi la mala ventura se diamo loro nelle mani.
- ISA. Se tu hai teco la mala ventura, tienitela, siasi tua, abbila per te, io non ti domando nulla. Ma che v'abbiamo noi fatto? Che ci minacciate male?
- FIL. Perché ci è stato detto che voi tenete costì rinchiusi due nostri agnelli.
- LAT. E oltra quelli agnelli, costì è nascosto il mio can mastino, che se voi non ce li rendete e non li lasciate uscir fuori, noi faremo due fieri montoni e vi cozzereмо di mala maniera.
- ISA. Sorella, io ti vorrei dir due parole in segreto.
- ISA. Di grazia.
- LAT. Dove vanno elleno?
- ISA. Sorella mia, io ti consegno il più vecchio, fa' che tu lo conchi e domestichi bene, io mi metterò intorno a quest'altro, che par più adirato.
- ISA. Possiamogli noi tirar dentro?
- ISA. Io assetterò benissimo il mio sposo, ancora che sia cosa odiosa abbracciar la morte.
- ISA. Fa' che tu ti porti bene.
- ISA. Sta' cheta e fa' il debito tuo, io non mancherò di quel ch'io ho detto.
- LAT. Che fanno quivi quelle due femmine in consiglio segreto?
- FIL. Che dite voi?
- LAT. Che volete voi da me?
- FIL. Io mi vergogno dire cosa alcuna.
- LAT. E perché avete voi a vergognarvi?
- FIL. Essendomi voi quello amico, che siete, io voglio dirvi un mio segreto, io sono spacciato.
- LAT. Egli è un pezzo ch'io lo so, ma ditemi chi v'ha morto?
- FIL. Io son molto impaniato, io mi sento struggere il cuore.

- LAT. O, che mi dite voi? Ma che cosa è questa? E ben che io sappia quasi a un dì presso ciò che voi mi volete dire, nondimeno io avrò caro intenderlo da voi.
- FIL. Vedete voi costei?
- LAT. Messer sì, ch'io la vedo.
- FIL. Ella non è mala cosa.
- LAT. E io vi dico ch'ella non è buona: e che voi siete uno uomo da niente.
- FIL. A finirla in poche parole, io sono innamorato.
- LAT. Voi siete dunque innamorato?
- FIL. Voi m'ammazzate.
- LAT. Voi dunque, uomo puzzolente, avete avuto ardire di voler innamorarvi di questa età?
- FIL. E perché no?
- LAT. Perch'egli è un vituperio.
- FIL. Che accade dir tante parole? Io non son punto adirato col mio figliuolo e voi ancora non dovete aver collera alcuna col vostro. S'essi sono innamorati, fanno bene e saviamente. Venite meco: le fanciulle vanno in qua.
- LAT. Eccole qua le buone persone. Sfacciate, mariuole e disoneste, perché non ci rendete oggimai e i figliuoli e il servitore? Voi volete forse ch'io mi adiri?
- FIL. Levatevi di qui, per Dio, che voi non siete uomo, poiché con sì bella fanciulla usate sì brutte parole.
- ISA. Vecchio da bene e cortese quanto abbia il mondo, io vi prego che siate contento farmi una grazia, che non vogliate tanto aspramente punirmi di questo delitto.
- LAT. Se tu non ti levi di qui, ancora che tu sia bella, io ti farò qualche gran dispiacere.
- ISA. Io me lo sopporterò volentieri: e non ho punto paura che sia per dolermi dove voi mi ferirete.
- LAT. Vedi come ella parla amorevolmente. Ohimè che io ho paura.
- ISA. Quest'altro è più piacevole assai. Venite con esso meco in casa, e quivi sgridate vostro figliuolo quanto volete.
- LAT. Levatemivi d'intorno, ribalda.
- ISA. Siate contento farmi un piacere.
- LAT. Ch'io ti faccia un piacere?
- ISA. Io l'avrò ben certo da quest'altro.

- FIL. Anzi, io ti prego che tu mi meni in casa.
- ISA. Galantuomo.
- FIL. Ma sapete voi con che patto m'avete a menare in casa?
- ISA. Con patto che voi mi diate meco bel tempo.
- FIL. Voi avete proprio indovinato l'animo mio.
- LAT. Io ho ben veduto degli uomini tristi, ma non me ne vidi giammai nessuno peggiore di voi.
- FIL. E io mi sia.
- ISA. Passate qua meco dentro: dove attenderemo a bere e far buona cera, voi siete troppo malinconosi.
- FIL. Andate pure là, ch'io vengo di buonissima voglia. Chi gode una volta, non stenta sempre.
- LAT. Mio figliuolo e quello impiccato del Vespa mi hanno fatto fare di quattrocento scudi: m'è pur parso strano il vedermi giuntato di questo modo.
- ISA. E che direste voi se ve ne fosse restituito la metà di questi denari? Venite qua meco che io voglio che per ogni modo perdoniate loro.
- FIL. Egli farà ciò che voi vorrete.
- LAT. Non già io, ch'io non voglio: io non mi curo punto che sian tali, piuttosto li voglio castigare amendue. Ancor voi, uomo da niente?
- FIL. Guardate di non perdere per colpa vostra il bene che Dio vi manda innanzi. E vi si renda la metà de' denari, pigliateli. Datevi bel tempo e godete la fanciulla.
- LAT. Io farò dunque buona cera qui dove mio figliuolo ha da guastarsi?
- ISA. Messersì, che voi avete a stare allegro.
- LAT. Orsù, poiché così ha da esser ancora che sia vergogna, pur mi ci lascerò condurre e mi accomoderò anch'io dunque; io starò a vedere?
- ISA. Babbo mio, state di buona voglia, io vi farò compagnia, acciocché non abbiate paura a star solo. Io vi farò carezze e vi abbraccerò.
- LAT. Ella mi pizzica il capo, io sono spacciato. Io non so quasi dir di no.
- ISA. Che state voi a pensare? Che non pigliate del bene mentre voi potete? Attendete a godere finché vivete, ché non può andar molto in lungo, e sappiate che se

perdete oggi questa ventura, voi non l'avrete poi dopo la morte.

LAT. Che fo io?

FIL. Voi mi domandate ancora quel che avete a fare?

LAT. Io mi ci accorderei volentieri, ma ho paura.

ISA. E di che avete voi paura?

LAT. D'esser soggetto a mio figliuolo e al servitore.

ISA. Vita mia, di queste cose poi ragioneremo con più agio. Egli è pure vostro figliuolo e donde credete voi ch'egli ne possa avere, se voi non gliene date? Fatemi grazia di perdonar loro per amor mio.

LAT. Io son concio, come a punto ho da stare. Costei con le sue dolci paroline m'ha fatto tutto cambiar proposito. Io non le posso mancare di cosa ch'ella voglia da me. Bontà vostra, io son fatto peggiore ch'io non era.

ISA. Io non mi leverò mai d'intorno, finché non mi confermate la grazia ch'io v'ho chiesta.

LAT. Io non son per mancarvi di quel ch'io v'ho promesso una volta.

ISA. Si fa sera. Andate in casa, i vostri figliuoli v'aspettano dentro.

LAT. O come ci siamo noi arresi presto!

ISA. Qui è notte, venitele con esso noi.

FIL. Menatici dove voi volete, ché noi vi siamo schiavi.

ISA. O come sono eglino gentilmente rimasti presi, là dove avevano teso la rete a'lor figliuoli!

SCENA ULTIMA E LICENZA

La Isabella.

ISA. Se questi vecchi non fossero stati tristi e da poco infin da garzoni, essi non farebbero ora tante pazzie c'hanno il piè nella fossa. E noi ancora non faremmo oggi queste cose, se noi non le avessimo veduto fare altre volte, che i padri diventassero rivali de' figliuoli appresso a' ruffiani. Spettatori, rimanete in buona ora, e fate segno d'allegrezza.

LA FINE.

LAS DOS CORTESANAS

Comedia de M. Lodovico DOMENICHI¹⁸

Al señor Luca Sorgo, caballero de Ragusa.
En Venecia, imprenta Francesco Franceschini, 1567.

¹⁸ Breve nota a la traducción: En esta traducción hemos buscado respetar, en la medida de lo posible, el carácter de una obra escrita en 1567. Con este fin, hemos utilizado vocablos y expresiones hoy en día poco utilizadas o en desuso, según el Diccionario de la Real Academia, así como el uso del “vos”.

Para el siempre debatido argumento de la traducción de nombres, se ha optado por conservar los nombres italianos, adaptando únicamente los de Isabella (Isabel) y el capitán Martino Alonso (Martín Alonso) al español para hacerlos coincidir con la nacionalidad de estos personajes. El del maestro Cinthio se ha adaptado a Cinzio para una mejor legibilidad.

En lo que se refiere a ortotipografía, se han añadido signos de puntuación para facilitar la lectura del texto. Por el mismo motivo, hemos repetido el sujeto cuando este había quedado diluido y poco claro en la maraña de oraciones subordinadas que suele darse en este tipo de textos. También se han corregido otros errores que tienen que ver con el propio texto y que serán puntualmente indicados.

Muy noble señor mío:

Recuerdo haber leído que los egipcios fueron grandísimos investigadores y contempladores de las cosas del cielo, puesto que, habitando en lugares llanos, muy espaciosos y sin obstáculo alguno, como selvas o montes, tenían la inmensa comodidad de poder observar los cuerpos celestes. Entre otras afirmaciones, solían decir que las estrellas se hacen mejores o peores considerando las alturas o bajuras de los lugares por donde pasan. Sabiendo yo, con este ejemplo, que los frutos de mi débil ingenio son naturalmente similares a mí mismo, es decir, de poco o ningún mérito y valor, y queriendo también aportarles luz y esplendor, he querido, siguiendo así la opinión de aquellos antiguos astrólogos, que la presente comedia, por ser la misma pobre de adorno y gracia, pase por personas con el nombre de Vuestra Señoría, la cual es, por sus distinguidas cualidades, merecedora de honor y alabanzas. Vuestra nobleza e instrucción están por encima del resto de los caballeros y ha dado y continúa dando justa razón a quienes le conocen, los cuales son todos buenos y virtuosos, para amarle, reverenciarle y tenerle en singular admiración.

Entre infinitos otros, uno es merecidamente nuestro muy virtuoso y noble M. Gherardo Spini, el cual no se cansa ni sacia nunca de celebrar las bellas partes de vuestra alma, que por estar en vos mismo y no ser dones exteriores, os hacen entre los nobles digno de maravilla y reverencia y universalmente entre los demás merecedor de ser propuesto como imitación y ejemplo. Teniendo yo no solo información de oídas o referencias escuchadas por boca de otros, sino por mí mismo conocida, por vuestro hablar ser Vos muy docto y elocuente, sin ser, sin embargo, en absoluto altivo, sino muy humano y cortés, he puesto este pequeño fruto bajo la eminencia de vuestro título para que sea al menos tenido en consideración, si no apreciado. Esto puedo yo de seguro augurarme de la singular grandeza de Vuestra Señoría y no dudo que no consentirá que otros se beneficien si no lo desea.

Con este fin me encomiendo a usted, deseándole felicidad y júbilo.

El 12 de febrero de 1563. En Florencia.

PERSONAJES DE LA COMEDIA

Sileno	Prólogo
Livio	Joven enamorado
M. Cinzio	Pedagogo
Dos hermanas (Isabel)	Cortesananas
Vespa	Sirviente
Lattanzio	Viejo
Mario	Joven
Godenzo	Parásito
Filippo	Viejo
Martín Alonso Español	Capitán

ARGUMENTO

Después de haber estado Mario en España por orden del padre para recaudar dinero de su amigo Don Hernando, ruega a su amigo Livio que encuentre a una cortesana, de la que estaba enamorado, y la lleve hasta él. Este, mientras intenta complacer al amigo, se enamora de otra cortesana. Son estas las dos cortesanas que dan nombre a la comedia.

Mientras Mario y Vespa (su criado) vuelven a la patria, acuerdan entre ellos entregar una parte del dinero recaudado y disfrutar de la otra. Para engañar a su padre, Lattanzio, finge por medio del sirviente que habían sido asaltados por corsarios y que, por miedo, habían dado el resto del dinero a un cura de Montserrat¹⁹ para que lo guardara. Pero, por suerte, tras haber sido este informado por el maestro Cinzio de que Livio estaba enamorado de una cortesana, Mario devuelve todo el dinero al padre. Después de saber que el amigo se había procurado una cortesana para sí y proveído otra para él, se arrepiente y siente un gran pesar. Como necesita doscientos escudos para librar a su mujer del capitán Alonso, ruega de nuevo a Vespa que engañe al padre y le quite el dinero de las manos. Cuando el taimado Vespa va a ver al viejo, le explica que el hijo está enamorado de la mujer de un capitán español, el cual, después de haber llegado al lugar, amenaza con querer matar a Mario si no le devuelve la mujer o doscientos escudos. El padre, que teme que el capitán quiera vengarse de la injuria hecha a su honor, promete voluntariamente el dinero al capitán y, de nuevo a petición del hijo, le manda otros doscientos escudos para que se los dé a la esposa y se libre del juramento, pero el joven enamorado los usa para divertirse. El viejo, después de haber sido informado por el capitán de que aquella era su amante y no su esposa, se enfada sobremanera y va a ver a Filippo, el padre de Livio, y le cuenta todo, es decir, que ambos hijos se habían enamorado de unas cortesanas. Estos van a buscar a las dos hermanas, las cuales, viendo a los viejos, primero se ríen de ellos y después les hacen carantoñas hasta que, finalmente, estos son seducidos y se entregan al placer con las cortesanas.

¹⁹ Municipio de la Comunidad Valenciana.

PRÓLOGO, SILENO²⁰

SIL. Ciertamente, sería hoy gran maravilla que los espectadores que están sentados no se desternillaran de la risa, no se ahogaran y no hicieran mil aspavientos viendo aparecer en escena a un viejo baboso y cascarrabias que cabalga sobre un asno. Pero, por favor, guardad silencio y no hagáis ruido, mientras yo os cuento el nombre de esta comedia. Es importante, y con razón, que escuchéis en silencio a una persona de la importancia que soy yo. No es necesario que se sirvan de la capacidad de la boca quienes han venido aquí para ver y no para gritar. Entregadnos vuestras orejas, pero no en las manos, que quiero que mi voz, volando, las hiera. ¿Tenéis miedo de que los golpes sean demasiado duros? Sed, por tanto, corteses y discretos, y que Dios os bendiga.

He aquí que se ha hecho el silencio y hasta los jóvenes están callados. Escuchad ahora a un mensajero que os trae una novedad. Yo os contaré en pocas palabras quién soy y lo que vengo a hacer, y además os diré el nombre de esta comedia. Yo os diré una cosa que apreciaréis, por tanto, dadme audiencia: yo soy el dios de la naturaleza, el que crio al grandísimo Baco. Todas las maravillas que por el mundo se cuentan sobre él, todas las he hecho yo. No hay nada que me guste a mí y disguste a él, pues es justo que el hijo complazca al padre. Vosotros sabéis ya quién soy yo, pero, si lo sabéis, dejad que os diga el nombre de esta comedia y entenderéis lo que he venido a hacer.

El que primero la compuso en griego la llamó las *Evantidas*. Plauto, que la hizo en latín, le dio el nombre de *Las Báquides* y nuestro autor, que la pasó al toscano, la ha titulado *Las dos cortesananas*. Yo os las traigo, pero os he dicho una mentira, y no está bien que

²⁰ El anciano Sileno es en la mitología grecorromana el padre adoptivo, preceptor y leal compañero de Dioniso. Su aspecto es semejante al del sátiro, pero con orejas, patas y cola de caballo. Aparecía, igual que lo hace aquí, montado sobre un asno.

alguien como yo mienta. No os las traigo yo, sino un asno cansado que por la calle os trae tres, pero, si mal no recuerdo, vosotros veis una²¹. Mirad lo que os traigo para disfrutar: dos hermanas borrachas de Valencia, bellísimas cortesanas, nacidas el mismo día de un padre y una madre, tan similares la una a la otra como la leche a la leche o el agua al agua y que, si las miras, a los ojos confunden de tal manera que no se puede distinguir la una de la otra. ¿Queréis escuchar el resto? Escuchadme y yo os diré el argumento.

Vosotros sabéis todos dónde está Valencia, en España, donde vosotros, caballeros que vais por el mundo, por mar y por tierra, habéis estado en muchas ocasiones. Allí nacieron estas dos hermanas de un buen artesano orfebre que, por ser tan parecidas, no quiso ponerles en el bautizo más que un nombre. El padre y la madre, como sucede a menudo, pasaron a mejor vida. Entonces, un soldado se llevó una consigo a Francia y la otra vino a Pisa. Tan pronto como la vio Mario, hijo de Lattanzio, se enamoró de ella y empezó a visitarla muy a menudo. En esto, el padre mandó al hijo a España para recaudar una cierta suma de dinero que debía recibir de un amigo suyo. Después de pasar dos años en Valencia²², recibió la mala noticia de que su dama se había ido por boca de unos marineros amigos suyos. Entonces, él escribió a Livio, hijo de Filippo y muy querido amigo, que averiguara sobre ella e hiciera lo posible por encontrarla. Mientras que Livio intenta ayudar al amigo se enamora de una de las hermanas, que habían vuelto a Pisa, resultando que uno se enamoró de una y el otro de la otra. Resulta así que dos palomas atraieron dos pichones y, siendo muy

²¹ Pasaje confuso en el original, pues aparece “uno” y no “una”, por lo que no queda claro a qué se refiere. Entendemos que el asno sobre el que cabalga Sileno carga con las tres obras que se mencionan, pero el público verá únicamente una de ellas, la de Domenichi.

²² Corrección: En el original dice “Barcelona”. Domenichi parece confundirse aquí con la geografía española, puesto que, líneas arriba, dice “Valencia”, que es lugar de nacimiento de las cortesanas y el lugar donde lo envió su padre a recaudar el dinero.

hermosas y afables, embaucaron también a los padres de ellos. Pero he aquí que Livio vuelve de ver a las cortesanas nuevamente encontradas y, siendo novato en amores, escupe llamaradas de amor. Yo me voy, escuchadlo a él.

PRIMER ACTO

ESCENA PRIMERA

Livio, joven enamorado y M. Cinzio, maestro.

- LIV. Buen Dios, ¿cómo es posible que yo sienta lo que siento? Yo no lo sé. Estoy inmóvil y huyo, no hay fuego alguno y es como si ardiera entero. ¿Qué es lo que pasa? Nuevo mal yo veo y siento. ¿Es posible que la tierra asuste y abata así al hombre? Hoy yo no he tocado más que la tierra y la dama, que me somete y no solo no me alimenta, sino que me degüella. Ya se dijo que de la tierra nacieron los hombres, los cuales, aunque hubieran querido ser otra cosa, no fueron nada más. ¿Qué es esta desgracia mía? ¡Oh, tierra! ¡Oh, dama! Nosotros hemos chocado con un escollo.
- M.C. Ciertamente tengo por seguro, per *Deum verum*²³, que este discípulo mío está aquejado de Cupidine, y prueba infalible de ello es verlo cada día corriendo por los foros, templos, teatros, pórticos y, licenciosamente, por todos los prostíbulos y burdeles. ¡*O tempora, o mores*²⁴! ¡Oh, juventud disoluta e incorregible!
- LIV. Yo confieso que he naufragado. Amor y no Neptuno empuja, lanza, golpea, aflige e incluso rompe y hace pedazos esta fusta²⁵.
- M.C. La meretriz es la que incita la tormenta, hijo mío, *actum est*²⁶. Estás hecho pedazos, hemos perdido la vela, los remos, el mando, el ancla y las amarras.
- LIV. Yo me retiraré al escollo para consumir el tiempo y los bienes. La fortuna de este mundo es demasiado inestable y todos los hombres se gobiernan por el mismo apetito. Mientras que hacía un favor a mi amigo Mario, yo le he encontrado a la dama con la que podrá con gran honor perder el tiempo y los bienes, pero, al mismo tiempo, me he arruinado a mí mismo, la

²³ “El verdadero Dios”.

²⁴ “¡Qué tiempos, qué costumbres!”

²⁵ Pequeña embarcación.

²⁶ “Esto es cierto”.

juventud y las facultades. Así lo quiere amor, que yo soy joven y puedo perder un poco de tiempo, y es mejor que lo haga ahora que a la vejez. Es verdaderamente un dicho de sabio lo que mi maestro enseña: que todos los potros se debocan y el que no enloquece de joven, escapa de viejo. Yo he naufragado en el mar y buscaré reparo en el escollo. Mi padre recogerá las tablas rotas. Venid conmigo, M. Cinzio, veo a las dos hermanas, señoras y dueñas de mi corazón.

PRIMER ACTO

ESCENA SEGUNDA

Las dos Isabel cortesanas y Livio.

- ISA. Creo que es mejor que tú estés callada y hable yo.
- ISA²⁷. Muy bien, así se hará.
- ISA. Cuando la memoria me falle, hermana mía, ayúdame.
- ISA²⁸. Yo más bien tengo miedo de que me falten las palabras para reprimirme.
- ISA. Por mi fe que yo también temo que al ruiseñor lo abandone la canción. Ven aquí conmigo.
- LIV. ¿Qué hacen las dos hermanas, señoras mías? ¿Qué han establecido en el cónclave?
- ISA. Hacemos el bien.
- LIV. Esta no es la costumbre de las cortesanas.
- ISA. No existe desdicha mayor en el mundo que la mujer.
- LIV. ¿Y cuál es más digna?
- ISA. Esta hermanita mía me ruega que le encuentre un hombre que la acompañe donde su capitán y que, cuando ella haya terminado su tiempo con él, la acompañe a casa. Hacedme este favor, os lo ruego.
- LIV. ¿Qué debo hacer?
- ISA. Aseguraos de que la lleve a casa cuando haya terminado el servicio para que este no se la quede como criada. Así, si tiene que darle dinero, lo hará con gusto.
- ISA. Creo que estará aquí dentro de poco, pero este servicio podéis hacerlo mejor en nuestra casa y, mientras él viene, vos lo esperáis sentado. Mientras tanto, nosotros nos dedicaremos a beber y bromearmos un poco juntos.
- LIV. Vuestras caricias son como la resina para los pájaros.
- ISA. ¿Cómo?

²⁷ Corrección: en el original, en lugar de la otra hermana, la respuesta es de Livio, lo cual carece de sentido.

²⁸ Corrección: de nuevo aquí respondía Livio en lugar de la otra Isabel. Entendemos que es un error, puesto que la siguiente intervención de Livio debería ser la primera, pues saluda a las hermanas después de que estas hayan hablado entre ellas.

- LIV. Yo me doy perfecta cuenta, vosotras sois dos milanos alrededor de un polluelo, la golondrina bate las alas. Mi dulce señora, yo no os aseguro complaceros.
- ISA. ¿Y por qué?
- LIV. Porque tengo miedo de lo que podría sucederme.
- ISA. ¿Y de qué tenéis miedo? ¿Tal vez de que mi lecho no os repare u os rompa los huesos?
- LIV. Yo más bien temo que vuestro lecho me seduzca. Perdonadme, vos sois una fiera. Mi edad no se acuerda con que yo me encuentre en la oscuridad con una mujer. ¿Me bastaré yo solo para evitar que vos hagáis conmigo lo que queráis?
- ISA. Yo querría que por este respeto vos estuvierais junto a mí cuando llegué el capitán porque, si vos estáis, nadie me insultará ni a mí ni a ella. Vos se lo prohibiréis y al mismo tiempo seréis de ayuda a vuestro amigo y así cuando venga sospechará que yo sea algo vuestro. ¿Calláis? ¿Por qué no respondéis?
- LIV. Porque estas cosas son bellas y agradables de escuchar, pero después cuando se hacen son demasiado agudas y punzantes, atraviesan el alma, impiden las buenas operaciones y mancillan la fama. Alejaos de mí.
- ISA. Vos sois demasiado cruel.
- LIV. Igual que lo soy para mí mismo.
- ISA. Vos estáis para ser domesticado con el higo²⁹. ¿Tanto miedo tenéis de ella?
- ISA. Vos decís bien.
- LIV. ¿Que yo entre en un baile donde por espada llevaré una tórtola, donde otro en lugar de un cesto me pondrá en la mano un cántaro, por una celada un orinal, por una lanza una roca, por una coraza una sobreveste, en lugar de un caballo se me dará una cama y una muchacha al brazo en lugar de una rodela? Va, va, quitaos de en medio.
- ISA. Amor mío, vos sois demasiado cruel.

²⁹ Domenichi juega aquí y unas líneas más abajo con el doble sentido de la palabra “dimesticare”, que significa tanto “domesticar” como “adquirir familiaridad”, “intimar”. En el original dice “con las avellanas”, que aquí cambiamos a “higo” por su connotación sexual.

- LIV. Lo soy.
- ISA. Yo quiero intimar con vos a toda costa y me satisface asumirme este sufrimiento por vuestro amor.
- LIV. Vos sois una maestra demasiado noble.
- ISA. Fingid que me queréis.
- LIV. ¿Debo fingirlo o hacerlo en serio?
- ISA. Será mejor llevarlo a cabo cuando venga el capitán. Quiero que me abracéis.
- LIV. ¿Y para qué ha de servir eso?
- ISA. Quiero que me vea, yo sé lo que digo.
- LIV. Y yo sé de qué tengo miedo. Pero ¿qué decís?
- ISA. ¿Sobre qué?
- LIV. Pongamos por caso que vos tenéis que almorzar, merendar o cenar, como es normal, ¿dónde estará yo?
- ISA. Junto a mí, alma mía, para que a un hermoso joven lo acompañe una hermosa muchacha. Este lugar, aunque vengáis inesperadamente, está siempre libre. Decidme, vida mía, cómo queréis estar, y yo os contentaré. Arregladlo como os parezca, que yo os daré siempre un buen sitio.
- LIV. Este río tiene una corriente muy fuerte, no es seguro meterse sin flotador o sin probar primero el vado.
- ISA. Pero, por Dios, si vos tenéis miedo de perder algo en este río, dadme la mano.
- LIV. No lo haré.
- ISA. ¿Por qué sois así?
- LIV. Porque conllevan demasiado peligro vuestras caricias, la noche, la mujer y el vino para un joven.
- ISA. Haced como os plazca, a mí no me molesta. Ese esbirro se la llevará y vos no tendréis que hacer nada, si no queréis.
- LIV. ¿Soy yo tan inútil que no sé templar mi deseo?
- ISA. ¿Y de qué tenéis miedo vos?
- LIV. De nada, yo os entrego todo, señora mía, en cuerpo y alma. Soy todo vuestro para serviros.
- ISA. Caballero, quiero que ahora hagáis esto: quiero dar de cenar a mi hermana y os daré dinero para que lo gastéis. Vos sabéis disponer bien la mesa y no creáis

- que yo quiero que pongáis nada vuestro. Me avergonzaría.
- LIV. Pero yo no quiero que me deis nada. Dejadlo.
- ISA. Yo estoy contenta si así deseáis, pero, por Dios, daos prisa. ¡No perdáis tiempo!
- LIV. Volveré antes de que deje de amaros.
- ISA. Acaríciame, hermanita.
- ISA³⁰. ¿Por qué?
- ISA. Porque hoy tu pescarás bien, según mi deseo.
- ISA. Verdaderamente es el mío. Ahora yo arreglaré las cosas con Mario y procuraré que ese tenga el dinero antes de que tú te vayas de aquí con el capitán.
- ISA. Lo apreciaría mucho.
- ISA. Haré todo lo posible. El agua está caliente, vamos a casa para que te laves porque, después de haber venido por mar, creo que estarás cansada. Escucho un ruido, vayámonos de aquí. Ven conmigo y siéntate sobre la cama para que te recuperes un poco del cansancio.

³⁰ En el texto original es Livio quien responde aquí y en el resto de las intervenciones que quedan de la escena. Lo cambiamos a Isabel, puesto que tiene más sentido que las hermanas estén hablando entre ellas cuando Livio ya se ha ido.

PRIMER ACTO

ESCENA TERCERA

M. Cinzio, maestro, y Livio, joven enamorado.

- M.C. Hace ya un tiempo que sigo en silencio tus pasos para entender lo que piensas hacer después de haberte arreglado y atusado de manera tan lasciva. Tú sabes bien lo que nuestro Nasón de Sulmona³¹ dijo en palabras de la enamorada Pasífae a Fedra: “*Sint procul a nobis iuvenes ut femina compti, fine coli modico forma virilis amat*³²”. ¡Qué Dios me sea propicio y benigno como a Hipólito y al joven Espurina, que podrían fácilmente caer en las redes de esta ciudad marítima llena de todos los placeres e ilícita concupiscencia! ¿Y dónde te diriges con tanta pompa?
- LIV. Aquí vengo yo, *domine magister*³³.
- M.C. *Et qui negoti*³⁴, ¿qué asunto te trae? ¿Quién habita aquí? ¿Quién tiene aquí el domicilio?
- LIV. El amor, el placer, Venus, el gusto, el gozo, el juego, la risa y otros hermanos suyos.
- M.C. ¿Qué asuntos o, mejor dicho, qué relación tienes tú, joven díscolo, con estos perniciosos dioses?
- LIV. Los hombres de mala condición, como sois vos, hablan mal de los buenos. Vos no os comportáis bien ni tenéis respeto por las cosas santas.
- M.C. Dime algo, jovenzuelo malcriado, que has olvidado mis textos filosóficos, ¿en qué código, antiguo o nuevo, has encontrado tú que Cupido o Citera sean dioses, si no en boca de algún poeta profano y depravado?
- LIV. Oh, maestro, cuánto siento que seáis tan poco civil, incluso ignorante, cuando yo creía que eráis más docto

³¹ El poeta Ovidio.

³² “Lejos estén de nosotros los jóvenes compuestos como mujer; la belleza varonil gusta de cuidarse poco” (Ovidio, *Heroidas*, IV, 75-76).

³³ Maestro de estudios superiores en la escuela romana, a diferencia del “*ludi magister*”, que era el educador en el nivel elemental.

³⁴ Aquí el ocio.

- que Orlando. Tan viejo como sois y todavía no sabéis los nombres de los dioses.
- M.C. A mí no me hace gracia en absoluto este superfluo acicalamiento tuyo.
- LIV. A mí no me importa si no os gusta, que lo he hecho solo por mí.
- M.C. ¿Contra mí, de nuevo, oh temerario adolescente, urdes argucias? Tú, que incluso teniendo diez lenguas, te convendría quedarte callado.
- LIV. No a todas las edades, M. Cinzio, se necesita ir a la escuela. Yo tengo ahora otro pensamiento en la cabeza. Pienso en cómo el cocinero nos preparará esta noche una buena cena.
- M.C. Tú te has perdido, me has perdido a mí y a toda obra mía. Bien me doy cuenta de que a menudo te he educado en vano.
- LIV. Yo he perdido mi obra, allá donde hayáis perdido vuestra disciplina no me interesa ni a mí, ni a vos.
- M.C. Oh, ánimo cruel.
- LIV. Sois molesto. Guardad silencio y venid conmigo, M. Cinzio.
- M.C. Ya no me llama más maestro, sino M. Cinzio.
- LIV. A mí no me parece ni razonable ni honesto que, cuando el señor está en casa y se sienta junto a la enamorada, abrazándola y bromeando junto a sus amigos, se encuentre junto a ellos en compañía del maestro.
- M.C. Dime, por la gracia de Dios, ¿en esta mesa no estaría bien un poco de acompañamiento erudito como el mío?
- LIV. El alma es la que concibe, Dios adorna.
- M.C. ¿Gozarás de tu Taide³⁵?
- LIV. Cuando la veáis, lo sabréis.
- M.C. Al contrario, tú no la tendrás, ni yo me comportaré con semejante indignidad. Quiero irme a casa.
- LIV. No os vayáis, M. Cinzio, y evitad la mala ventura.
- M.C. ¿Qué mala ventura?
- LIV. Yo he abandonado ya vuestras enseñanzas.

³⁵ Taide o Thais es una meretriz que aparece, entre otras obras, en el *Eumucus* de Terencio.

- M.C. Oh, abismo, donde ahora estás, “*sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat*³⁶”, como dijo el poeta de Mantua. He visto más de lo que habría querido. Es mejor haber vivido que vivir. Entonces, ¿ahora el discípulo se atreve a amenazar al maestro? Yo no me preocupo en absoluto por tener discípulos tan fogosos. Ahora que él es vigoroso me atormenta, ¡a mí, que me faltan las fuerzas!
- LIV. Parezco Hércules ahora y vos Lino.
- M.C. Yo temo en cambio que por tus obras no sea convertido en Fénix y que deba dar la noticia a tu padre de que has muerto.
- LIV. ¿Ya estáis imaginando cosas?
- M.C. *Miseret me tui*³⁷, pobrecillo, tú has perdido la claridad del discurso, tú has arruinado tu juventud al haberte rodeado de tanta impudicia. Este hombre está acabado, ¿ya no te acuerdas de que tienes un padre?
- LIV. ¿Sois vos mi señor o soy yo el vuestro?
- M.C. Peor maestro de lo que soy yo te ha ensañado estas cosas, y tú eres un discípulo más afable con semejantes perversiones que con las virtudes, las cuales te he enseñado malgastando el tiempo y el esfuerzo.
- LIV. Me hace feliz, M. Cinzio, que de momento os toméis esta libertad de pensamiento, pero no os acostumbréis. Venid conmigo y guardad silencio.
- M.C. *Per Deum verum*³⁸, que tú has hecho un feo robo a tu edad ocultando estas perversidades a mí y a tu padre.

³⁶ “Pero primero quisiera que la tierra profunda se abra para mí” (Eneida, Libro IV, v. 24).

³⁷ “Ten piedad de mí (Dios)”.

³⁸ “Por el Dios verdadero”.

SEGUNDO ACTO

ESCENA PRIMERA

Vespa, criado.

VES. Dios salve a mi querida y deseada patria, la cual desde hace dos años que me fui España no he vuelto a ver y a la que ahora vuelvo de buenísima gana. Vuelvo a saludarte de nuevo, M. San Mazzeo, que vives junto a nuestras casas y humildemente te suplico: te ruego que hagas que mi viejo señor no me encuentre hasta que haya hablado con Livio, amigo de Mario y mi joven señor, al cual Mario escribió una carta en la que trataba de su enamorada.

SEGUNDO ACTO

ESCENA SEGUNDA

Livio, Vespa.

- LIV. Es una gran maravilla cómo yo vuelvo a buscarte con tanto esfuerzo, que de ninguna manera puedo yo irme de aquí, pues tú me tienes preso y atado por el amor.
- VES. Oh, buen, Dios, ¿no veo yo a mi Livio? Dios te salve, señor.
- LIV. ¡Qué alegría, mi querido Vespa!
- VES. Yo debo deciros mucho con pocas palabras. Os alegráis de que haya vuelto y os creo. Prometedme techo y cena, como es conveniente hacer con quien viene de lejos, y yo os aseguro que iré. Mil saludos os traigo de parte de vuestro queridísimo amigo. Vos querréis saber dónde está y dónde vive.
- LIV. ¿Cómo está? ¿Bien?
- VES. Esto quería yo preguntaros.
- LIV. ¿Cómo puedo saberlo?
- VES. Nadie mejor que vos.
- LIV. ¿Cómo es eso?
- VES. Porque si habéis encontrado a su amada, está vivo, si no la habéis encontrado, está mal y a punto de morir. La dama es el alma del amante, si ella está lejos de él, muere, si está cerca, vive en ella, está perdido e infeliz. Pero ¿qué habéis hecho con lo que se os había encargado?
- LIV. ¿Lo decís a mí? ¿Como si yo tuviera que ocuparme de hacer por él lo que no ha podido hacer quien ha mandado fuera³⁹? Yo preferiría estar en el infierno.
- VES. ¿Cómo? ¿No habéis encontrado a la señora Isabel?
- LIV. Sí, la valenciana.
- VES. Por Dios, tened cuidado de que no caiga en manos de algún bribón. Vos sabéis bien cómo de fácil y rápido se rompen las vajillas de Montelupo⁴⁰.

³⁹ Se refiere al propio Vespa.

⁴⁰ Pueblo cercano a Florencia famoso por sus cerámicas.

- LIV. Búrlate, como es tu costumbre.
- VES. Decidme, ¿dónde se encuentra ahora?
- LIV. Aquí, de donde me habéis visto salir.
- VES. Mirad qué bien va el asunto. Ella está justo aquí al lado. ¿Se sigue acordando de su querido Mario?
- LIV. ¿Tú me lo preguntas? Sabe que ella no hace más que hablar de él, de día y de noche.
- VES. ¿Me lo juráis?
- LIV. Ella lo ama con todo su ser.
- VES. ¿Es posible?
- LIV. Seguro, Vespa mío, que no pasa nunca hora ni momento en que ella mil veces no se acuerde de él.
- VES. Así es ella la mejor creada.
- LIV. Cierto.
- VES. Entonces mejor me voy.
- LIV. Parece que no escuchas con gusto las buenas noticias para tu señor.
- VES. No el señor, sino el que habla, es quien me hiere el corazón. Y quiero que vos sepáis que no hay comedia ni farsa que me guste más que las de nuestro Barlacchia⁴¹ o Zanni⁴², y cuando yo las escucho en boca de algún desgraciado me viene un cansancio de muerte. Pero, la señora Isabel, ¿os ha parecido firme y constante en su amor?
- LIV. ¿Qué preguntáis? Si yo no la hubiera conocido por Venus, hubiera dicho que era Juno.
- VES. Por mi vida, Mario, ahora que sé que sois amado necesitaréis gastar una barbaridad, y, si no tenéis dinero, será necesario que encontréis unos buenos escudos de oro.
- LIV. Y de buena calidad.
- VES. Y quizás incluso ahora se necesita.

⁴¹ Domenico Barlacchia (también Barlacchi) fue un pregonero la Florencia del siglo XVI. Es recordado en el teatro por la representación de la *Calandra* de Bibbiena (Bernardo Dovizi) en 1548 con motivo de las fiestas en honor de Enrique II, dando así inicio a la importante tradición de cómicos en Francia.

⁴² Personaje de la comedia del arte que ha asumido varios roles a lo largo de la historia. Vespa se refiere aquí al Zanni que encarnó el papel del sirviente astuto.

- LIV. Antes mejor que ahora, porque está por llegar el capitán, que es quien recauda el dinero de la señora Isabel.
- VES. ¡Qué venga cuando quiera y sin demora, el dinero está en casa! Yo no tengo miedo de nada y no necesito rogar a nadie mientras que en mi pecho se encuentre la malicia y la traición. Id dentro, yo estaré aquí fuera tratando unos asuntos. Decid a la señora que Mario ha venido.
- LIV. Haré como dices.
- VES. Yo me encargo de este asunto del dinero. Nosotros hemos traído de España mil doscientos escudos que un amigo nuestro debía al viejo señor. Yo idearé alguna maldad para procurar el dinero al hijo del señor. Pero yo he escuchado nuestra puerta, ¿quién ha salido ahora?

SEGUNDO ACTO

ESCENA TERCERA

Lattanzio, viejo, y Vespa, sirviente.

- LAT. Yo voy hasta el mar para ver si ha venido algún barco de mercancías de España, puesto que estoy todavía con el alma en vilo al ver que mi hijo está allí desde hace tanto tiempo y no vuelve.
- VES. Si Dios quiere, hoy lo voy a dejar maltrecho. Vespa, no te duermas, es necesario conseguir el dinero. Voy a salir al mismo tiempo que este viejo y le voy a hacer como al vellocino de Frixo, es decir, esquilarle el oro de la piel. Vuestro sirviente, Vespa, os saluda, señor.
- LAT. Oh, por Dios, Vespa, ¿dónde está mi hijo?
- VES. ¿Por qué no me devolvéis el saludo que os he hecho?
- LAT. Sé mil veces bienvenido. Mi querido Vespa, ¿dónde está mi hijo Mario?
- VES. Está sano y salvo.
- LAT. ¿Ha vuelto?
- VES. Sí, señor.
- LAT. Alabado sea el Señor. Me has devuelto la vida, ¿está bien?
- VES. Sano como una manzana.
- LAT. Pero dime si ha llevado a cabo lo que le pedí que hiciera en España. ¿Ha recaudado el dinero de mi amigo?
- VES. Señor, yo me siento atravesar el corazón y el cerebro cada vez que recuerdo a ese hombre. ¿Vos llamáis amigo a vuestro acérrimo enemigo?
- LAT. Decidme, por Dios, ¿no es él mi amigo?
- VES. Esto puedo yo decir de él: que en el mundo no ha existido hombre peor.
- LAT. ¿De quién hablas, necio? ¿De don Hernando de Calatrava? ¿Qué ha hecho?
- VES. ¿Qué no ha hecho! ¿Por qué, me preguntáis vos? Lo primero que dijo a vuestro hijo es que no debía nada y que ni siquiera os conocía. Inmediatamente, Mario fue

- a buscar al señor Diego de Bobadilla y en su presencia le mostró el escrito que vos queríais que le llevara.
- LAT. ¿Qué dijo él después de que le hubo mostrado el escrito?
- VES. No se avergonzó al decir que el escrito era falso y que no era de vuestra mano. ¡Cuántas insolencias hirientes le dijo! Entre otras cosas, lo llamó repetidamente falsificador.
- LAT. ¿Tenéis el dinero? Es lo primero que querría saber.
- VES. Cuando el magistrado le hizo de garante, después de ser condenado y obligado a la fuerza, le devolvió los mil doscientos escudos de oro.
- LAT. ¿Le devolvió todo?
- VES. Oíd, por favor, la ofensa que además nos hizo.
- LAT. ¿Es que hay más?
- VES. Escuchadme, esta será de tres suertes.
- LAT. Me siento engañado. He prestado el oro a un ladrón.
- VES. Hacedme un favor: escuchadme.
- LAT. Yo no sabía en absoluto el atrevimiento de este falso amigo.
- VES. Después de conseguir el dinero, subimos al barco, deseosos de volver a casa. Y, de casualidad, mientras estoy en la proa, miro a mi alrededor y veo una fusta. Sería demasiado largo si quisiera contaros todos los detalles.
- LAT. Dios mío, estoy arruinado, esta fusta me da mucho que pensar.
- VES. Esta fusta era la misma que la de nuestro amigo y de ciertos corsarios.
- LAT. ¿Es posible que yo fuera tan tonto como para fiarme de ese mezquino, que solo pensando en la patria pataleaba para que le aumentara el crédito, cuando yo tenía tan poco?
- VES. Esta fusta hacía el amor con nuestra nave⁴³, por lo que yo empecé a pensar qué estaban haciendo esos. En ese momento, nuestro navío salió del puerto. Tan pronto como salimos, los marineros empezaron a seguirnos

⁴³ Es decir, que se acercaba mucho.

remando de tal manera que ni los pájaros ni el viento iban tan deprisa como iban ellos. Como yo me di cuenta de lo que pasaba, inmediatamente ordené parar el navío. Ellos, al vernos parados, empezaron a llevar la nave al puerto con dificultad.

- LAT. Malvados. Pero vosotros, al final, ¿qué hicisteis?
- VES. Volvimos de nuevo al puerto.
- LAT. Actuasteis sabiamente. ¿Qué hicieron ellos después?
- VES. Por la tarde volvieron a tierra.
- LAT. Era verdad que querían robaros el dinero. Este era su plan.
- VES. No me engañaron en absoluto. Yo me di cuenta y por eso no hice nada. En cuanto vimos lo que pasaba, inmediatamente tomamos una decisión: al otro día bajamos el dinero del barco en presencia de ellos, públicamente y a las claras, para que vieran lo que hacíamos.
- LAT. Por Dios que os comportasteis bien. ¿Qué hicieron?
- VES. Estaban todos contrariados. En cuanto nos vieron dejar el puerto con el dinero, atracaron la fusta, zarandeando repetidamente al jefe. Nosotros dejamos allí todo el dinero bajo la custodia de don López Hermosilla, que es cura allí.
- LAT. ¿Quién es este don López?
- VES. Es un hijo de don Rodrigo, uno de los principales caballeros de Calatrava, persona de gran reputación en Valencia.
- LAT. Dios quiera que este no nos engañe y no ponga los ojos en ese oro. Español y cura, ¿eh?
- VES. El dinero está a salvo y seguro en la iglesia de la Virgen de Montserrat, donde se conservan públicamente.
- LAT. Vos me matáis. ¿No estarían mejor aquí en privado? ¿No habéis traído nada de dinero a casa?
- VES. Sí, pero no sabría decir cuánto ha traído.
- LAT. ¿Cómo es que no lo sabes tú?
- VES. Yo no lo sé porque Mario fue de noche en secreto a ver a don López. No quiso fiarse de mí ni de nadie del

barco. Por esto no sé cuánto ha traído, pero no creo que haya sido mucho.

LAT. ¿Tú crees que por lo menos la mitad?

VES. No lo sé, pero no creo.

LAT. ¿Ha traído una tercera parte?

VES. No, no lo creo, pero no sabría decirlo realmente. De este bendito dinero yo verdaderamente no sabría decir más, salvo que no sé. Y os digo que creo que, si queréis este dinero, tendréis que embarcaros e ir a por él. Pero escuchadme, señor.

LAT. ¿Qué quieres decirme?

VES. Acordaos de llevar con vos el anillo de vuestro hijo.

LAT. ¿Y qué tiene que ver este anillo?

VES. Es la señal que él ha acordado con don López, devolver el dinero a quien le lleve ese anillo.

LAT. Me acordaré, y tú has hecho bien advirtiéndome. Pero dime, ¿cómo es de rico este don López?

VES. ¡Oh, qué preguntas hacéis! Él incluso ha enladrillado la casa de oro macizo.

LAT. ¿Tan poco lo estima?

VES. Es tan rico que no sabe qué hacer con el oro.

LAT. Si no sabe qué hacer, que me lo dé a mí. Dime, ¿quién estaba como testigo cuando mi hijo contó este dinero ante don López?

VES. Él lo contó en presencia de todo el pueblo y no hay nadie en Valencia que no lo sepa.

LAT. En esto al menos mi hijo ha actuado como persona sabía y prudente, puesto que ha confiado el dinero a un hombre rico que lo podrá recuperar cuando quiera.

VES. Yo esto os puedo decir: en cuanto lleguéis allí, se os pagará en el mismo día.

LAT. Yo pensaba que había conseguido huir de mis días en el mar y que no tendría que haberme embarcado de viejo y mira lo que me encuentro. No sé bien tampoco si estoy decidido a hacerlo. Pero ¿dónde puede estar ahora mi Mario?

VES. Él ha ido primero a la iglesia a dar gracias a Dios y a saludar a los amigos.

- LAT. Ahora me voy a buscarlo para ver si lo encuentro, si es posible.
- VES. Él va bien preparado y lleva consigo bastante más de lo que debe. Yo he tejido bien esta tela. Para hacer que el hijo del señor enamorado obtuviera su deseo, yo lo arreglé para que cogiera todo el dinero que quisiera y que después devolviera a su padre lo que le parezca. El viejo irá a Valencia a recoger el dinero mientras nosotros estaremos aquí pasándolo bien, que yo no creo que quiera que lo acompañe ni el hijo ni yo. ¿Qué desbarajuste haré yo aquí? Estoy por ponerlo todo patas arriba. ¿Y qué sucederá después, cuando el viejo se entere de todo? ¿Y cuándo sepa que ha ido a España de paseo? Yo estoy convencido de que cuando vuelva me cambiará el nombre, y de Vespa me convertiré en el Ahorcado⁴⁴. Si me da tiempo, intentaré de todo para escaparme de sus manos y, si me pilla, me encomiendo a Dios. Si tiene encinas en la villa, yo acabaré de espaldas a la casa⁴⁵. Yo me iré y contaré al hijo del señor el plan sobre del dinero y que se ha encontrado a su dama, la señora Isabel.

⁴⁴ “Saliforca” en el original. Palabra compuesta por “salire” y “forca”, es decir, el que sube a la horca.

⁴⁵ Es decir, que lo va a ahorcar en una encina de la casa, quedando así de espaldas a ella.

TERCER ACTO

ESCENA PRIMERA

M. Cinzio, maestro.

M.C. Abrid, abrid de par en par, desencajad velozmente este ingreso, esta puerta al precipicio infernal, que yo no creo que esta sea cosa distinta a lo que digo. Aquí no llegan personas, solo quien se encuentra triste y abandonado por toda esperanza. Y bien puedo decir junto al poeta etrusco Alighieri *unde versus*⁴⁶: “Abandonad toda esperanza vosotros que entráis”. Las cortesanas no son cortesanas ni cortes, sino pésimas guías y peste para la incauta juventud. “*Di talem terris avertite pestem*⁴⁷”. De vosotras cantaba el mantuano Marón cuando de manera tan gráfica describía a las aborrecibles arpías. “*Virginei volucrum vultus, foedissima membra contactuque Omnia foedant, e reliqua quae sequuntur*⁴⁸”. Lejos de mí estas hermanas, que beben la sangre humana. Si fueran tres y no dos, las llamaría las tres furias infernales. Oh, casa horriblemente orientada y creada para la perdición del género humano. En cuanto la vi, a toda velocidad me fui corriendo, *conieci me in pedes*. Por tanto ¿tendré cerrado mi pecho al parricidio y la seducción que veo acercarse? *Absit*, Dios no quiera, mal morigerado, que yo oculte a tu querido padre las perversidades, maldades y robos que haces. Tú, insolente ¿pretendes deshonorar a tu padre, a mí, a ti y a todos tus amigos? ¿No te avergüenzas ni por mí por ti mismo? ¿Querrás cargar de eterna infamia a tu padre, amigos y conocidos? Antes de que llesves a cabo semejante iniquidad, que ya has urdido en tu contaminada alma,

⁴⁶ “De aquí los versos”

⁴⁷ La frase es de la Eneida: “¡Dioses, tal peste de las tierras apartad!”

⁴⁸ La frase está compuesta de varios fragmentos sacados de la *Eneida*, cuando Virgilio describe a las Harpías en el tercer canto: “*Virginei volucrum vultus, foedissima ventris proluvis uncaeque man*” (“Alas y garras, hediondez horrenda, aves de humano rostro, hambriento y pálido”).

certum est, yo he decidido revelar todo a tu padre. Yo quiero sentirme totalmente exonerado de esta culpa. He decidido que el pobre viejo sepa por mi boca el oprobio y vituperio del indiscreto hijo, de tal forma que por conmiseración paterna se prepare para sacarlo de la ciénaga donde está metido.

TERCER ACTO

ESCENA SEGUNDA

Mario, joven.

MAR. Yo creo que quien es amigo de su amigo lo haga también por el beneficio. Esto he podido yo comprobar que es verdad. Es por ello por lo que, cuando yo salí de aquí para ir a Valencia, de lo cual puede hacer ya casi dos años, escribí desde Valencia a mi amigo Livio para que me encontrara a la señora Isabel, mi dama. Me parece entender que la ha encontrado, pues así me lo ha referido Vespa, mi sirviente. Él ha urdido un complot con el dinero de mi padre para que, al estar yo enamorado, tenga la posibilidad de gastármelo y satisfacer mis apetitos. Pero mira que por ahí viene. Yo realmente no puedo sentirme peor conmigo mismo, ¡qué hombre ingrato! Es mejor que le digan a uno cualquier otra injuria o insulto que ingrato. A los buenos les gustará que sea pródigo y dispendioso, mientras que a los mezquinos les parecerá incluso raro que ser llamado ingrato. Por esta razón me conviene ser diligente y estar atento. Ahora es necesario, oh, Mario, utilizar el ingenio y hacerte valer: aquí se verá si vales o no. Debes ser bueno y mezquino, justo e injusto, generoso y tacaño, tonto y listo. Ten cuidado de no dejarte ganar por un sirviente en las buenas acciones. Ahora no podrás esconder lo que eres ni lo que haces. Pero mira que por ahí veo andando al padre y al maestro de mi amigo. Me quedaré aquí para escuchar qué dicen.

TERCER ACTO

ESCENA TERCERA

M. Cinzio, Filippo⁴⁹ y Mario.

- FIL. ¿Dónde vamos? ¿Dónde me estáis llevando?
- M.C. A esa Thais meretriz, a esa infiel criatura que ha maltratado a vuestro hijo.
- FIL. Yo quiero que sepáis una cosa M. Cinzio: quienes astutamente encruelecen, son más sabios. Él estará más preparado si hace alguna locura a esa edad que si no la hace. Yo he hecho lo mismo y aún peor en mi juventud.
- M.C. *Hei mihi*, pobre de mí. Esta complacencia y comprensión es, precisamente, lo que lo ha llevado a la ruina. Si vos no hubierais estado, además de la doctrina y las buenas letras, lo habría educado también con recta y ejemplar disciplina. Pero esta seguridad y confianza que vos le habéis dado han hecho de Livio un mezquino.
- MAR. ¡Ay, por Dios! Este está hablando de mi amigo. ¿Qué clase de asunto será este? Yo sé que el obstinado maestro se acuerda a menudo del pobre Livio.
- FIL. Es natural, maestro, que la juventud siga su curso y rompa las riendas. Vendrá un tiempo en el que tendrá conciencia y se arrepentirá de su juvenil error⁵⁰. Tened compasión y dejadlo correr un poco, no obstante, incluso así, procurad que no cause algún desorden mayor.
- M.C. Yo no lo dejaré ni consentiré que se corrompa mientras me quede un soplo de vida. Pero ¿no os avergonzáis vos, progenitor demasiado indulgente, que asumís la protección de un hijo tan corrupto? ¿Era corriente acaso esta misma disciplina en el buen tiempo pasado, cuando vos eráis adolescente? Yo sé que hasta que no

⁴⁹ En el original, en vez de Filippo, el personaje es Lattanzio. Esto es un error y hace que toda la escena sea confusa. Lattanzio es el padre de Mario, pero aquí habla con él como si no lo conociera. Donde habla Lattanzio debería hacerlo Filippo, el padre de Livio.

⁵⁰ Referencia al “giovenile errore” de Petrarca.

tuvisteis veinte años, que era el tiempo en el que los antiguos romanos tomaban la toga viril⁵¹, no salíais de casa a un dedo de distancia del maestro y, si no aparecíais por los juegos literarios *ante solem ex oriente*⁵², el prefecto no poco os reprendía. Allí con mucho sudor y atención se estudiaban las buenas letras y no se perdía el tiempo lascivamente entre prostitutas y besuqueos libidinosos. Cuando volvíais del gimnasio⁵³, el maestro os amarraba con la toga, os sentaba junto a él y, poniéndoos el libro en las manos, os hacía leer. Si cometíais una falta, por pequeña que fuera, os ponía las nalgas más rojas que una granada.

MAR. Yo siento infinito malestar que por mi culpa se digan ahora estas cosas de mi amigo. El pobre es inocente y por este asunto mío se sospecha de él.

FIL. M. Cinzio, hoy día hay otras costumbres.

M.C. Cierto, esto lo sé yo también. Antiguamente, el adolescente ingenuo y noble solía obtener alguna dignidad y encargo civil con el sufragio del pueblo antes de que dejara de obedecer a los preceptos del maestro. Pero ahora, basta que termine la infancia para que le pongas la mano encima y el incontinente muchacho le rompa la cabeza al maestro con el salterio⁵⁴. Y, si vas a quejarte al señor, el padre dice al hijo: “Si te vengas así de las injurias, te parecerás a tu padre y yo te consideraré un hijo”. Después se vuelve hacía el infeliz pedagogo diciendo: “Haz como te digo, pobre viejo, y no te atrevas a tocar a mi hijo por este motivo, porque él se ha portado muy bien”. Así, el pobre maestro se va colmado de vergüenza y cargado con una sucia repulsión. ¿Cómo puede ser el infeliz obedecido ni venerado si es el primero en recibir los golpes?

⁵¹ En la Antigua Roma, la “toga virilis” simbolizaba el paso de la infancia a la adolescencia.

⁵² “Antes de que salga el sol por oriente”.

⁵³ Lugar destinado a la enseñanza pública.

⁵⁴ Libro de coro que contiene solo los salmos.

- MAR. Esta es una grandísima ofensa, si he entiendo las palabras de este, y me sorprendería que Livio no lo moliera a golpes si esto llega a sus oídos. Pero ¿quién es ese que veo delante de la puerta?
- M.C. Oh, M. Lattanzio.
- MAR. Yo preferiría ver al amoroso Dios que a este.
- FIL. ¿Quién está allí?
- M.C. Es Mario, amigo de vuestro Livio, pero de ingenio muy distinto y no como él, que está todavía en el lupanar. Afortunado Lattanzio⁵⁵, que tuvo a semejante hijo. *Salvus sis*⁵⁶, querido Mario, me alegro de que hayas vuelto sano y salvo.
- MAR. Dios os bendiga, M. Filippo⁵⁷.
- M.C. Su padre se puede considerar feliz por el hijo virtuoso. Él viaja por mar, procura las riquezas, gobierna la casa, es generoso y obedece a las órdenes del padre. Ha sido amigo de Livio desde niño, no se llevan ni tres días entre uno y otro, pero en ingenio la diferencia es de treinta años entre ellos.
- FIL. *Domine magister*, vos haríais sabiamente manteniendo la lengua entre los dientes. No hables mal de mi hijo.
- M.C. Guardad silencio. Vos no lo entendéis, consideraríais equivocado que se digan cosas obscenas mientras él las hace, cuando por corrección deberíais hacerlas públicas.
- FIL. ¿Por qué debería hacer eso?
- M.C. Porque si supiera lo que se dice de él, tal vez se afligiría y se esforzaría por volver a sus cabales, es decir, sentaría la cabeza y sería bueno.
- MAR. M. Cinzio ¿por qué habláis de esta forma de mi amigo Livio, vuestro discípulo?
- M.C. Tu amigo está acabado, *actum est de illo*⁵⁸.
- MAR. No digáis eso.

⁵⁵ Corrección: en el original dice Filippo.

⁵⁶ “Saludos”

⁵⁷ Corrección: en el original dice “Lattanzio”. Cinzio presenta a Mario como hijo de Filippo, cuando el hijo de este es Livio. La confusión continúa cuando, líneas abajo, Lattanzio dice “no hables mal de mi hijo”, refiriéndose a Livio, que no está presente.

⁵⁸ “Esta es la prueba”.

- M.C. *Fili mi*⁵⁹, la cosa está como te digo y quiero que tú lo sepas, que yo soy *testis de visu*, no *ex audito arguo*⁶⁰.
- MAR. ¿Qué ha sucedido?
- M.C. Se ha enamorado de una meretriz. *Pudor fit, auribus*.
- MAR. No digáis eso.
- M.C. Y esta es una de las más viciosas y ávidas meretrices que jamás se hayan visto. Ella en cuanto les da caza, devora hombres enteros.
- MAR. ¿Dónde está esa mujer?
- M.C. Aquí.
- MAR. ¿De dónde es?
- M.C. Valencia.
- MAR. ¿Cómo se llama?
- M.C. La señora Isabel.
- MAR. Vos estáis en un error, M. Cinzio, porque yo sé cómo está todo el asunto. Vos echáis la culpa equivocadamente a Livio, que es un buen hijo e inocente, puesto que él solo ha ayudado en todo aquello que un querido amigo le ha encomendado. Él no está enamorado y vos no lo creéis.
- M.C. ¿Debe mostrar tanta diligencia y cariño cuando se ayuda a un amigo? ¿Debe ponerse en el regazo y en los brazos a una joven y besarla con lascivia? ¿No puede él hacer lo que se le ha encomendado sin meterle la mano entre las tetas, sin quitar los labios de los labios de ella? *Pudet*⁶¹, yo me avergüenzo de contar otras cosas que le he visto hacer, cuando mete la mano por debajo de la ropa de Isabel en mi presencia. Y no se avergüenza en absoluto. ¿Para qué hablar más? He perdido un discípulo, tú un amigo y él un hijo. Por esto, yo considero que está perdido y muerto por todas las veces que se ha entregado a la impudicia. ¿Qué más te puedo decir? Yo querría esperar un poco todavía, me haría bien ver cosas más hermosas. He visto bastante más de lo que me conviene a mí y a él.

⁵⁹ Hijo mío.

⁶⁰ “Soy testigo presencial, no por haberlo oído”

⁶¹ “Vergüenza”.

- MAR. Tú me has arruinado, amigo mío. Otra cosa me habría esperado de ti en lugar de que me traicionaras intimando con esa mujer. Yo preferiría antes morir horriblemente que faltar a mi palabra con un amigo. ¿No se encuentra hoy día persona de la que un hombre se pueda fiar?
- M.C. Mirad cómo al morigerado joven le hiere ver a su amigo e hijo vuestro tan corrompido. Escuchad qué sufrimiento padece.
- FIL. Mario, te ruego que me hagas el favor de protegerlo. Por amor de Dios, protege a tu amigo e hijo mío.
- MAR. Yo no faltaré a mi deber.
- FIL. Dejo entonces esta carga sobre ti. M. Cinzio, venid aquí conmigo.
- M.C. Voy, aunque mejor y más dignamente se trataría este asunto si vos me dejarais aquí con este adolescente para que yo interpusiera la gravedad de mi veneranda presencia a los deseos.
- FIL. Menos charla. Mario, cuida de este asunto por lo que más quieras. Reprende con duras palabras a ese glotón que es mi Livio, el cual con sus maldades hace caer la deshonra sobre ti, sobre mí y sobre sus amigos y parientes.

TERCER ACTO

ESCENA CUARTA

Mario, joven, solo.

MAR. Yo no sé bien a quién debo considerar mejor amigo, si a Livio, mi compañero, o a mi dama Isabel. Me asaltan las dudas, pero es más probable que ella lo haya buscado a él. Es justo que ella se lo tenga y lo disfrute, pero verdaderamente Isabel me ha matado y traicionado. No debía haberme hecho este agravio. Puesto que yo la amo de corazón y estoy obligado a quererla con todo mi ser, qué Dios no me dé nada que yo desee si no me vengo un día de ella. Tal como están las cosas, ya que no puedo hacer, nada me iré a casa, robaré algo a mi padre y se lo llevaré a ella. Así con más gusto me tomaré venganza de la afrenta que me ha hecho. No quiero que ella sufra si yo tengo que pedir limosna a mi padre. Pero mira qué poco cerebro tengo que estoy aquí pensando en estas cosas cuando tengo otras que hacer. Lo cierto es que estoy enamorado de mala manera y no encuentro remedio. Paciencia, aunque tuviera que pedir limosna, nunca aceptaré que se haya burlado de mí. He pensado que entregaré todo el dinero que he traído a mi padre. Y ya que ella no sabrá que soy pobre y necesitado, estoy seguro de que me hará mil caricias para sacarme algo. Pero eso le servirá para lo mismo que machacar el agua en el mortero. Que antes de que se enriquezca con mi dinero prefiero morir infeliz y en la miseria. Realmente me he decidido a devolver el dinero a mi padre. Quiero también rogarle que por este motivo no se enfade con Vespa y que le perdone la estafa que le ha hecho con el dinero. Puesto que él es honesto, que no permita yo que algún mal le suceda a este infeliz, que por mí culpa ha dicho una mentira. Pero vosotros venid conmigo.

TERCER ACTO

ESCENA QUINTA

Livio, solo.

- LIV. Lo primero que haré, señora Isabel, es lo que habéis encomendado. Buscaré a Mario y lo traeré aquí conmigo. Me sorprende que, si él ha recibido mi mensaje, esté por ahí perdiendo tiempo y no venga. Voy a ver si por casualidad está en casa.

TERCER ACTO

ESCENA SEXTA

Mario y Livio.

MAR. Yo he devuelto todo el dinero a mi padre. Ahora que voy ligero quiero ver a esa traidora que me ha desechado. ¡De qué mala gana se ha dejado mi padre convencer para perdonar a Vespa! Menos mal que he sabido suplicárselo de tal manera que me ha prometido no enfadarse con él.

LIV. ¿Es ese mi querido amigo?

MAR. ¿Es ese que yo veo mi enemigo?

LIV. Cierto que es él.

MAR. Es él. Voy hacia él y aceleraré el paso.

LIV. Dios te bendiga, querido Mario.

MAR. Y a ti también.

LIV. Después de haber vuelto a salvo de tanto viaje, quiero invitarte a cenar.

MAR. Yo no quiero cena que provoque la cólera.

LIV. ¿Te ha sucedido algo malo al llegar?

MAR. He tenido la peor fortuna

LIV. ¿Y cómo ha sido?

MAR. Por culpa de una persona que yo consideraba mi amigo.

LIV. Hoy día se encuentra mucha gente así en este mundo, que cuando tú crees que son amigos al final tienen dos caras, son falsos y capaces de mil traiciones: de malvada lengua, descuidados en los favores y de dudosa palabra. No hay uno que no tenga envidia de la fortuna del amigo y los mezquinos se cuidan bien de no ser ellos los envidiados.

MAR. Tú estás realmente muy bien informado sobre su naturaleza y costumbres. Pero estos tienen todavía algo más por su deleznable costumbre: no son amigos de nadie y tienen a todos por enemigos. Pero, cuando piensan que han engañado a todo el mundo, al final de la partida se encuentran ellos mismos engañados y ridiculizados. Este, que yo creía que era mi amigo, me ha arruinado y me ha provocado tanto daño y

vergüenza como un enemigo haría con otro. Bajo la apariencia de la amistad, me ha asesinado y traicionado.

- LIV. Este es de seguro el hombre más mezquino del mundo.
- MAR. Yo no tengo duda.
- LIV. Te pido que me hagas un favor: dime quién es.
- MAR. Es una persona que te importa, puesto que, si así no fuera, te rogaría que le hicieras lo peor que pudieras.
- LIV. Dime entonces quién es ese desgraciado, que si yo no le doy la paliza que se merece, puedes llamarme el peor hombre que haya existido.
- MAR. Es un gran bellaco, pero es tu amigo.
- LIV. Con mayor razón me debes decir quién es. Si es como tú dices, no quiero que tenga mi favor.
- MAR. Yo no puedo seguir ocultando el nombre: Livio, tú has mostrado poco respeto por nuestra amistad, tú eres quien me arruinado la vida.
- LIV. ¿Cómo puede ser esto?
- MAR. ¿Me preguntas cómo? ¿No te escribí yo una carta desde Valencia rogándote en ella que encontraras a mi enamorada?
- LIV. La recibí y la encontré.
- MAR. ¿Te faltaban quizás las mujeres en Pisa y había tanta carestía que no fuiste capaz de procurarte una mujer que tuviste que enamorarte de la que tanto te había hablado para convertirme en un desgraciado y hacerme morir de desesperación?
- LIV. ¿Estás loco?
- MAR. Yo lo he sabido todo por tu maestro, no me lo niegues. Tú me has arruinado.
- LIV. Espera antes de injuriarme e insultarme. ¿De quién estás tú enamorado?
- MAR. De Isabel.
- LIV. En esta casa hay dos Isabel.
- MAR. ¿Cómo dos?
- LIV. Y las dos son hermanas.
- MAR. ¿Te estás burlando de mí?

- LIV. Puesto que veo que no me crees y piensas que me burlo de ti, me veré obligado a agarrarte del cuello y llevarte dentro a rastras.
- MAR. Lo haré por mi cuenta, detente.
- LIV. No me detengo porque no quiero que sospeches de mí falsamente.
- MAR. Ve para allá que voy contigo.

CUARTO ACTO

ESCENA PRIMERA

Godenzo, parásito, habla con un chico.

GOD. Yo soy un parásito, un gorrón y lacayo de un capitán español que es el más desgraciado y el peor hombre del mundo. Él se trajo consigo a una muchacha de Valencia y ahora me ha encargado que vaya a buscarla y me entere de si ella quiere devolverle su dinero o bien irse a casa con él. Chico, ve tú allí puesto que la conoces. Llama a su casa. Venga, ve corriendo hacia la puerta. Mira cómo toca de flojo. ¿Y pretendes que te dé seis bayocos⁶² de pan para merendar y no sabes llamar a una puerta? ¿Quién hay en esta casa? ¿Eh, quién hay? ¿Quién abre esta puerta? ¿Hay alguien?

⁶² Moneda de cobre de escaso valor que tuvo curso en los Estados Pontificios hasta 1886.

CUARTO ACTO

ESCENA SEGUNDA

Livio, joven, y Godenzo, parásito.

- LIV. Qué sucede? ¿Qué diablos significa tanto llamar? ¿Qué mal viento y mala hora te lleva a probar tu fuerza de esta manera con la puerta de los otros? Casi has roto la puerta. ¿Qué quieres?
- GOD. Dios te salve, caballero.
- LIV. Sé bienvenido. ¿A quién buscas?
- GOD. A la señora Isabel.
- LIV. ¿A cuál quieres?
- GOD. No os sé decir más, salvo que a la señora Isabel. Y para deciros todo en pocas palabras, me ha mandado a buscarla el capitán don Martín Alonso de Florestán para que le haga saber que, o devuelve doscientos escudos de oro, que obtuvo de él, o se va hoy junto a él a Sicilia.
- LIV. Ve y dile que ella no quiere irse con él. Date prisa y díselo. Ella está enamorada de otro y no de él. Vete de esta casa.
- GOD. Me voy airado.
- LIV. Tú no sabes cómo estoy yo de airado. Quiero que sepas que hoy corres el riesgo de acabar mal y no creo que esta mañana hayas rezado el padre nuestro de san Julián.
- GOD. Cuando pienso en las palabras de este, me viene la duda de si no he chocado con la mala suerte. ¿Debo entonces entregar esta embajada al capitán Martín Alonso bajo vuestro propio riesgo?
- LIV. ¿Qué dices?
- GOD. Yo le referiré lo que habéis dicho.
- LIV. Dime, ¿quién eres tú?
- GOD. Yo soy el manto de su majestad.
- LIV. Tiene por fuerza que ser un gran desgraciado para que un mezquino como tú le sirva de manto.
- GOD. El capitán vendrá aquí muy hinchado.
- LIV. Por mí puede reventar.

- GOD. ¿Lo deseáis?
- LIV. Venga, deprisa, quítate de delante. Aquí tenemos cosas que hacer.
- GOD. Quedad en buena hora, señor Rompepiedras⁶³.
- LIV. Id con Dios, ser Manto. Ahora la cosa está de tal manera que no sé qué consejo darle a mi amigo sobre su dama, que el tonto se ha dejado dominar por la ira y ha devuelto todo el dinero a su padre. Ahora no tiene un real para devolverle sus escudos al capitán. Voy hacia allí, que he escuchado la puerta. Aquí está Mario, que viene disgustado.

⁶³ En el sentido de “cabezota”.

CUARTO ACTO

ESCENA TERCERA

Mario y Livio.

- MAR. Yo me siento el hombre más desesperado del mundo, con el alma confundida, colérico, indómito y desquiciado. No tengo modo, modestia, razón, honor ni intelecto, loco, irritado, iracundo, nacido en mala hora y lugar. Y, además, no sé qué soy ni lo que soy. No existe en el mundo hombre más desventurado ni desgraciado que yo. Ni Dios ni las personas me soportan ni piensan mínimamente en favorecerme. Yo merezco tener enemigos en lugar de amigos y servir a los mezquinos en vez de a los buenos. No hay hombre más digno de reprobación, de vergüenza y mal de lo que soy yo, que como un loco fui a devolver todo el dinero de mi padre que tenía en las manos. ¿No soy yo un desventurado? Me he arruinado a mí mismo y he arruinado el trabajo de Vespa.
- LIV. Este necesita ser consolado. Voy hacia él. ¿Qué te sucede, querido Mario?
- MAR. Yo estoy muerto.
- LIV. Dios no lo quiera.
- MAR. Livio, estoy sin esperanzas.
- LIV. Silencio, necio.
- MAR. ¿Debo callarme?
- LIV. Tú no estás en tus cabales.
- MAR. Estoy desahuciado. Sufro mis penas y me arrepiento sobremanera de haberte culpado injustamente. No tenía razón para enfadarme contigo.
- LIV. Venga, ámate.
- MAR. ¿Cómo quieres que me anime si los muertos están mucho mejor que yo?
- LIV. El parásito del capitán español ha venido a pedir dinero y yo con malos modos y amenazas lo he echado de casa.

- MAR. ¿Por qué debería alegrarme esto? ¿Qué haré yo? Pobre de mí, que no tengo dinero. Estoy seguro de que se la llevará consigo.
- LIV. Si yo tuviera, sabes bien que no sucedería. Me conoces.
- MAR. Sé que tú me lo darías, te conozco desde hace tiempo. Si no estuvieras enamorado, yo no te creería tanto. Tú tienes ahora bastantes penas por tu cuenta. ¿Creeré yo que, siendo tú pobre, puedas ayudarme?
- LIV. Cállate, dentro de poco algún santo nos ayudará.
- MAR. Solo palabras.
- LIV. Detente un momento
- MAR. ¿Qué pasa?
- LIV. Por ahí veo a tu tesorero, Vespa.

CUARTO ACTO

ESCENA CUARTA Vespa, Mario y Livio.

- VES. Un hombre como yo se merece su peso en oro. Según yo, se me debería hacer una estatua de oro, puesto que hoy he llevado a cabo dos servicios importantes y he conseguido dos trofeos. ¡Cómo he embaucado grácilmente a mi viejo señor! ¡Con qué delicadeza he engañado al viejo malicioso! Con mis astutos ardidés lo he obligado a creerme en todo. He procurado para mi joven señor, el hijo del viejo, una montaña de escudos que los tiene para robar en su casa sin buscarlos fuera. A mí no me gustan esos sirvientes de poca monta, los cuales consiguen para sus señores dos o tres florines. No hay cosa más vil en el mundo que un criado con poca determinación. Si a un cierto punto hay dudas, decide lo que hay que hacer. No se puede llamar capaz a quien no sabe hacer el bien y el mal, que no sea capaz de ser mezquino con los mezquinos, de sonsacar, robar a los ladrones y hacer todo lo que está en su mano. Un hombre capaz, que tiene dos dedos de frente, es necesario que sea astuto y atento. Debe ser bueno con los buenos y malo con los malos y, según se vaya desarrollando todo, así ha de cambiar el deseo y el pensamiento. Pero yo querría saber cuánto dinero se ha quedado para sí mi joven señor y cuánto ha dado a su padre. Si ha sido honesto, habrá engañado a su padre y de diez le habrá dado un escudo al viejo y se habrá quedado con nueve. Pero he aquí que me encuentro delante lo que voy buscando. Oh, señor, ¿se os ha caído el dinero y por eso vais mirando al suelo? ¿Por qué estáis tan melancólico y disgustado? Esto no me gusta nada. ¿Por qué no respondéis? ¿Sufrís algún pequeño mal?
- MAR. Todo lo contrario, es tan grande que es demasiado. Querido Vespa, yo estoy muerto.

- VES. Quizás es que habéis robado poco dinero. ¿Qué os pasa, atontado? Yo con mi virtud os di la oportunidad de que cogierais cuanto quisierais y lo teníais al alcance de la mano. ¿No sabéis que, cuando llega la fortuna, a quien no sabe reconocerla y aprovecharla, se le escapa y no vuelve nunca más?
- MAR. Estás en un error.
- VES. Más bien errasteis vos al no meter la mano bien abajo.
- MAR. Tú te mofarás de mí cuando entiendas lo que ha pasado.
- VES. Me matáis el ánimo. Con estas palabras se adivina lo peor.
- MAR. Muero.
- VES. ¿Por qué?
- MAR. Porque he devuelto todo el dinero a mi padre sin quedarme siquiera un real.
- VES. ¿Vos lo habéis devuelto?
- MAR. Sí, lo he hecho.
- VES. ¿Todo?
- MAR. Todo, por Dios.
- VES. Estamos arruinados. ¿Cómo se te ha ocurrido hacer una tontería tan grande?
- MAR. Tenía sospechas y celos de que mi señora Isabel y este me hubieran asesinado y traicionado. Por eso me enfadé y devolví todo el dinero a mi padre.
- VES. ¿Qué dijisteis al viejo cuando le disteis el dinero?
- MAR. Yo le dije que había recaudado el dinero de don López.
- VES. Señor, con esas palabras vos me habéis puesto en dificultad porque en cuanto el viejo me vea ordenará que me muelan a palos.
- MAR. He pedido y conseguido el indulto de mi padre.
- VES. Estoy seguro de que hará lo que he dicho.
- MAR. Al contrario, él no te hará nada ni se enfadará contigo. Con mucho esfuerzo lo conseguí. Ahora tú tienes que hacer una cosa, Vespa.
- VES. ¿Qué queréis que haga?
- MAR. Yo quisiera, querido Vespa, que tú hicieras todo lo posible para engañar, estafar y defraudar a mi padre.

- Inventa, piensa y haz lo que quieras o te guste para sacarle hoy de alguna manera el dinero al viejo.
- VES. Creo que puede hacerse.
- MAR. Sigue por ese camino, que pronto me consolarás.
- VES. ¿Y cómo podría hacerse esto tan fácil, ahora que me ha descubierto la mentira? Si yo le rogará otra vez, él no me creería en absoluto ahora que se ha convencido de no creerme.
- MAR. Si tú supieras lo que ha dicho contra ti.
- VES. ¿Qué ha dicho?
- MAR. Que, si tú le dijeras que este Sol es el Sol, él creería que es la Luna, y que lo que ahora es día, es noche.
- VES. Vaya si quiero ordeñar a este viejo. No habréis hablado en vano.
- MAR. ¿Quieres que, mientras tanto, hagamos algo?
- VES. Yo no quiero nada de vos, salvo que hagáis caso al amor. Pedidme el dinero que sea necesario, que yo os lo daré. ¿Qué me importa a mí ser considerado un mezquino si no lo demuestro con las acciones? Pero, decidme, Mario ¿cuánto dinero necesitáis?
- MAR. Necesito doscientos escudos para devolvérselos al capitán Martín Alonso de parte de Isabel.
- VES. Os los daré yo.
- MAR. Necesitamos también bastantes escudos para los gastos.
- VES. Poco a poco, primero una cosa y después otra. Cuando haya resuelto esta empresa me encargaré de los doscientos escudos. Primero dispondré la artillería contra el viejo para destruir la torre y los baluartes. Después asaltaré el viejo castillo y fuerte por la puerta. Si la suerte quiere que yo lo consiga, entonces podréis llevar a vuestras damas los escudos en la saca. Deseadme suerte.
- LIV. Nuestra esperanza recae en ti, Vespa.
- VES. Id dentro, Livio, donde Isabel, y traedme algo.
- LIV. ¿Qué?
- VES. Pluma, folio y tinta.
- LIV. Lo haré inmediatamente.
- MAR. ¿Qué has pensado hacer? Dímelo.

- VES. Un buen almuerzo. Estaréis vosotros dos y, con vuestra dama, tres.
- MAR. Hazlo entonces.
- VES. Livio no tiene ninguna dama.
- MAR. Al contrario, también él tiene la suya. Él está enamorado de una hermana y yo de la otra, ambas Isabel.
- VES. ¿Qué decís?
- MAR. Que se haga rápidamente lo que tú has dicho.
- VES. ¿Dónde se debe preparar el almuerzo?
- MAR. ¿Por qué quieres saber esto?
- VES. Si así está la cosa, quiero saberlo. Vos no sabéis todavía lo que estoy por hacer ni lo grande que es la empresa que tengo entre manos.
- MAR. Dame la mano y ven conmigo hasta la puerta. Mira dentro.
- VES. ¡Oh, qué buen sitio! No podría estar más a propósito.
- LIV. Los caballeros se proveen de lo que necesitan.
- VES. ¿Qué habéis conseguido?
- LIV. Todo lo que pedisteis.
- VES. Venga, rápido, coged la pluma y el papel.
- MAR. ¿Qué he de hacer?
- VES. Escribid aquí lo que yo os diga, porque quiero que seáis vos quien escribe para que el viejo reconozca vuestra letra. Escribid.
- MAR. ¿Qué escribo?
- VES. Escribid: “Honorable y queridísimo padre. Saludos”.
- LIV. ¿No sería mejor para él y para nosotros una buena puñalada o la muerte?
- MAR. No molestes, que ya he empezado a escribir.
- VES. Decidme, ¿qué habéis escrito?
- MAR. “Queridísimo señor padre, saludos”.
- VES. Venga, escribid, deprisa: “Vespa sigue merodeándome y no me deja en paz diciéndome que he hecho mal al devolveros el dinero y no estafaros”.
- LIV. Para, déjalo escribir.
- VES. Es necesario que la mano de un enamorado sea veloz.
- LIV. Es verdad que él es más rápido arruinándose que escribiendo.

- MAR. Sigue, que ya he terminado.
- VES. “Ahora, querido padre, os advierto: cuidaos de él, que es un mezquino y va preparando mil trampas para quitaros el dinero de las manos y pavoneándose de lo que os hará hacer”. Escribid como os digo.
- MAR. Dime.
- VES. “Y promete darme ese dinero para que yo lo dilapide con las prostitutas, lo derroche y malgaste en la hostería. Por favor, cuidaos, querido padre, de que no os haga hoy alguna jugarreta”.
- MAR. Continúa.
- VES. Escribid.
- MAR. Dictame, que no dejaré de escribir.
- VES. “Pero yo os ruego que recordéis cumplir lo que me habíais prometido: no lo insultéis ni golpeéis, solo tenedlo en casa atado y vigilado en vuestra presencia. Dadme ahora la cera y el sello. Deprisa, la carta.
- MAR. Decidme, por favor ¿para qué sirve esta mentira que me has hecho escribir? ¿Para que no te crea en nada y te tenga atado en casa?
- VES. Lo veréis, dejad que yo me ocupe de este asunto. He decidido llevar esta empresa bajo mi cuenta y riesgo.
- MAR. Dices bien.
- VES. Dadme la carta.
- MAR. Tómala.
- VES. ¿Sabéis qué digo a Mario y a vos, Livio? Id a divertirlos con vuestras damas, cada uno con la suya, y pasadlo bien.
- LIV. ¿Quieres algo más de nosotros?
- VES. Lo que ya os he dicho y además que no os mováis de donde estáis hasta que yo no os dé la señal.
- LIV. Oh, querido capitán, tendríamos que haber bebido ya dos veces.
- VES. Atended a vuestros deberes, yo me ocuparé del mío.

CUARTO ACTO

ESCENA QUINTA

Vespa, solo.

VES. Yo tengo entre manos un difícil asunto, una empresa incómoda y dudo poder llevarla a buen fin. Es necesario que encuentre al viejo mal dispuesto y cruel porque este fraude que he preparado no funcionará si lo encuentro amable y manso. Hoy espero, si vivo, enredarlo a mi manera y, si me sale bien, lo voy a freír más que a un pez en el aceite. Me voy a poner en su puerta para que, cuando salga, le pueda dar la carta en la mano.

CUARTO ACTO

ESCENA SEXTA
Lattanzio y Vespa.

- LAT. Hoy he estado torpe al dejarme escapar de las manos a Vespa sin darle una paliza.
- VES. La cosa va bien, el viejo está enfadado. Es hora de ir a su encuentro.
- LAT. ¿Quién es este que habla aquí cerca? Por Dios, si es Vespa.
- VES. Voy hacia él.
- LAT. Dios guarde a mi buen Vespa. ¿Qué haces? ¿Cuándo debo ir a Valencia a recaudar el dinero de don Hernando de Calatrava? Cállate, te juro por Dios y por todos los santos que si no quisiera tanto a mi hijo y no le hubiera prometido hacer como quiere, te habría dado tantos palos que la espalda se te hubiera quedado como la panza. No sé por qué no hago que te encierren de por vida. Me he enterado de todas tus mezquindades por mi querido Mario.
- VES. Entonces ¿me ha echado la culpa a mí? Él es guapo y bueno y yo el mezquino, el bellaco y el estafador. Ahora veréis, yo no voy a decir una palabra.
- LAT. ¿Tienes todavía el valor de amenazarme, canalla?
- VES. Vos conoceréis dentro en un momento quién es vuestro hijo y donde está. Él me ha encargado que os entregue esta carta y os ruega que se haga lo que está escrito.
- LAT. Dádmela.
- VES. Pero antes mirad el sello, es suyo.
- LAT. Lo he reconocido.
- VES. Yo no, y no sé ni es necesario que sepa nada más. Yo me he olvidado de todo, solo sé que soy un sirviente y no sé bien qué soy. Mirad cómo el pez ha picado el anzuelo. Hoy quiero sacarle bien los cuartos.
- LAT. Espera aquí un poco, Vespa, que yo vuelvo ahora.

VES. ¿Por qué me habla así? Como si yo no supiera lo que piensa hacer. Él ha ido a la casa a llamar a los sirvientes para que me aten. El barco va bien, hay viento favorable. Pero conviene que me calle porque escucho que la puerta se abre.

CUARTO ACTO

ESCENA SÉPTIMA
Lattanzio y Vespa.

- LAT. Botafuego⁶⁴, ata rápido las manos a este.
- VES. ¿Qué he hecho?
- LAT. Dale un puñetazo en el mostacho si abre la boca. ¿Qué dice esta carta?
- VES. ¿Por qué me lo preguntáis? Yo la he entregado sellada como él me la dio.
- LAT. ¿Has sido tú capaz, canalla, de decirle a mi hijo que él ha hecho mal devolviéndome el dinero? ¿Y, por si fuera, poco te has vanagloriado de ello y has dicho que me quieres estafar mejor?
- VES. ¿Yo he dicho esto?
- LAT. Sí, tú lo has dicho.
- VES. ¿Quién dice que yo he dicho eso?
- LAT. Cállate, nadie lo dice, lo pone esta carta que me has traído. Esta te delata y te ata.
- VES. ¿Vuestro hijo me ha atribuido este gran mérito? Yo mismo he traído la carta para hacer que me aten, pero dejémoslo estar.
- LAT. Yo he hecho esto para que no aconsejes a mi hijo que se dedique a dilapidar y derrochar lo suyo contigo, tahúr.
- VES. ¡Oh, necio, necio! Vos no os dais cuenta de que él está sano y en sus cabales. Vuestro Mario, si algún Dios lo apreciara, debería haber muerto hace más de diez o veinte años. Él es odiado allá por donde va. No sabe nada ni es bueno para nada. Vale lo mismo que un hongo putrefacto.
- LAT. ¿Tú tienes el valor de decirme que es odiado por todo el mundo? Venga, metedlo dentro y atadlo bien a la columna. Sé que quieres llevarte mi dinero.
- VES. Antes me lo daréis vos con gusto.

⁶⁴ Nombre descriptivo. Se dice de alguien que se acalora fácilmente y es propenso a suscitar disensiones y alborotos.

LAT. ¿Yo te lo daré?
VES. E incluso me rogaréis que lo coja cuando sepáis el sufrimiento y el peligro en que se encuentra vuestro hijo, el cual me ha acusado.
LAT. Dime, fuente de maldad, dime en qué peligro se encuentra mi hijo.
VES. Venid conmigo.
LAT. ¿Dónde quieres que vaya?
VES. A cinco o seis pasos.
LAT. Y también diez.
VES. Ven aquí, Botafuego, abre lentamente esta puerta sin que haga ruido. Lo haré rápido antes de que se dé cuenta. Basta. Acercaos aquí, ¿veis la mesa preparada?
LAT. Yo veo a Livio e Isabel sentados el uno enfrente del otro.
VES. ¿Veis a esos dos que se hacen carantoñas?
LAT. Pobre de mí, muero.
VES. ¿Habéis reconocido al joven?
LAT. Lo he reconocido perfectamente.
VES. Decidme, por Dios, ¿os parece hermosa la muchacha?
LAT. Hermosísima.
VES. ¿Creéis vos que es una cortesana?
LAT. ¿Y por qué no debería?
VES. Vos estáis en un error.
LAT. Decidme, por favor, quién es.
VES. Vos lo sabréis más tarde. De mí no lo sabréis.

CUARTO ACTO

ESCENA OCTAVA

El capitán Martín Alonso, Lattanzio y Vespa.

- M.A. Pues, ¿será posible que Mario, hijo de Lattanzio, piensa que puede usurparme por la fuerza a la mujer? ¿Qué desacato es este?
- LAT. ¿Quién está ahí?
- VES. Este capitán ha llegado justo a tiempo.
- M.A. No creo que me tenga por capitán ni por hombre acostumbrado a las guerras, sino por mujer, y que me falta el valor y la fuerza para defenderme a mí y a mi gente. ¡Pero, qué no me favorezcan más Marte y Belona, dioses de la guerra, si no envío su alma al infierno en cuanto lo vea!
- LAT. ¿Quién es ese que amenaza a mi hijo? Vespa.
- VES. Ese es el marido de la joven con la cual él espera divertirse.
- LAT. ¿Qué marido?
- VES. Mario, sí.
- LAT. Entonces, ¿ella está casada?
- VES. Vos lo sabréis de aquí a poco.
- LAT. Pobre de mí, muero.
- VES. ¿Te parece ahora que Vespa es un mezquino y un desgraciado? Venga, atadme ahora, creed a vuestro hijo. ¿No os dije yo que encontraríais rápidamente cómo es?
- LAT. ¿Qué debo hacer ahora?
- VES. Haced que me desaten, porque si no estoy libre estoy seguro de que el capitán cortará en pedazos a vuestro hijo.
- M.A. Preferiría hoy no ganar diez mil ducados a cambio de coger a ambos para matarlos juntos.
- VES. ¿Oís lo que dice y cómo brama ferozmente? ¿Por qué no hacéis que me desaten?
- LAT. Desatad a este. Estoy muerto, estoy perdido.

- M.A. Si encuentro a esa puta bellaca que no niega a nadie lo que pide, yo haré de tal forma que no se vanaglorie de haberse burlado de mí.
- VES. Vos podríais arreglar esto con un poco de dinero.
- LAT. Arréglalo como te parezca, por favor, que no mate a mi pobre hijo.
- M.A. Si no se me devuelven mis doscientos ducados, de seguro les sacaré las entrañas.
- LAT. Ve, por favor, querido Vespa, y arréglalo lo más rápido que puedas. No te preocupes por el dinero.
- VES. Yo iré y me esmeraré al máximo. ¿Qué gritáis vos?
- M.A. ¿Dónde está tu amo?
- VES. En ningún sitio, no lo sé. ¿Queréis vos, señor capitán, que os sean prometidos doscientos escudos, de tal manera que no gritéis más aquí ni amenacéis con palabras ni hechos?
- M.A. Yo no quiero ni deseo otra cosa.
- VES. ¿Y que yo os cause mil desgracias?
- M.A. Como quieras.
- LAT. Igual que los canallas, atiende a las buenas palabras.
- VES. Señor capitán, este caballero que veis aquí es el padre de Mario, id con él. Él está a vuestra disposición, pedidle el dinero. Basta una sola palabra que él diga.
- LAT. ¿Qué ha de hacerse?
- VES. He acordado doscientos escudos.
- LAT. Tú me has dado la vida, me has devuelto el alma al cuerpo. Se los daré inmediatamente, como he dicho.
- VES. Pedídselo a él y vos, señor, prometédselo.
- LAT. Lo prometo.
- M.A. Yo me daré por satisfecho con doscientos escudos.
- VES. Responded al señor Capitán: “Os los daré”.
- LAT. Os los daré.
- VES. ¿Qué dices ahora, canalla? ¿Qué quieres? ¿Por qué bramas que quieres matarlo? Este, que tú ves ahí, y yo, seremos quienes te matemos. Si tú tienes la espada al lado, nosotros tenemos en casa el espetón y con eso te haré más agujeros en la panza de los que tiene un

- garbillo⁶⁵. Yo sé bien la sospecha que tienes: tú crees que el joven está con esa mujer.
- M.A. ¿Me promete vuestra merced darme doscientos escudos de buen oro?
- VES. Así me salve Dios con todos sus santos, san Pedro, san Pablo, san Francisco, san Roque, san Sebastián y san Antonio que él no duerme con ella, no la acompaña, no la besa, no la toquetea ni hace lo que los hombres suelen hacer a las mujeres.
- LAT. Me da la vida con estos juramentos falsos.
- M.A. Antes estaba todavía con él.
- VES. Su padre lo ha mandado a casa y ella se ha ido con las monjas de San Cresci, donde las mujeres de este país tienen gran devoción. ¿No ves que ella está aquí?
- M.A. Pues, ¿dónde está ahora Mario?
- VES. Vete en hora mala, tú y cuántos marranos vinieron alguna vez de España.
- M.A. Pues yo me voy a la plaza.
- VES. Recauda el dinero y después ahórcate. Señor, no le dirijáis una buena palabra. Ahora que se ha ido, dejad que vaya dentro a decirle algo a vuestro hijo.
- LAT. ¿Qué vas a hacer?
- VES. Quiero echarle una reprimenda por hacer las cosas con tan poca destreza.
- LAT. Te ruego que lo hagas, Vespa, incluso te lo ordeno. No le tengas respeto.
- VES. ¿Vos me lo ordenáis incluso? Yo quiero hacerlo enrojecer de tal forma que no sepa dónde esconderse de la vergüenza.
- LAT. Puedo decirte que se las sabe todas, es más astuto que el Diablo. Si, por buena ventura, este no hubiera estado aquí, mi pobre Mario hubiera terminado mal. Si ese perro del capitán lo hubiera visto con la mujer, lo habría cortado en pedacitos pequeños. Ahora me parece haber comprado a mi hijo por doscientos escudos, que he prometido dar al español, pero no quiero pagar inútilmente hasta que no haya hablado con mi hijo. Por

⁶⁵ Especie de criba de esparto con que se garbilla el grano.

Dios, que no creeré a pies juntillas nada de lo que dice ese mezquino de Vespa. Pero yo quiero echar de nuevo un vistazo a esta carta. Es justo que me la crea al haberla recibido cerrada y selladas.

CUARTO ACTO

ESCENA NOVENA

Lattanzio y Vespa.

VES. Yo recuerdo haber escuchado al maestro leer una historia o leyenda a mi joven señor, la cual viene muy al caso a mi propósito y decía más o menos así: dos hermanos, Agamenón y Menelao, llevaron a cabo una gran empresa cuando pusieron bajo asedio Pérgamo, patria de Príamo, fortificada por mano de los dioses y, después de diez años con armas, caballos, ejércitos y mil naves no la tomaron por la fuerza, sino mediante un engaño. No mostró Aquiles tanto valor como yo, que hoy venceré a mi señor sin armas, sin ejército y sin tantos soldados. Yo he tomado y expugnado el dinero del padre como servicio para el joven señor enamorado. Ahora, antes de que venga el viejo, quiero lanzar un lamento mientras llega.

¡Oh, Troya! ¡Oh, patria! ¡Oh, Pérgamo! ¡Oh, pobre viejo, estás acabado! Tú serás condenado miserablemente a cuatrocientos escudos porque esta carta cerrada y sellada que yo traigo no es una carta, sino el caballo que los griegos mandaron a Troya. Epeo⁶⁶ es Livio, estas cosas las he cogido de él. Mario es Sinón⁶⁷, pero no duerme en el sepulcro de Aquiles, sino en la cama y tiene consigo a la muchacha. Aquel tenía el fuego para aplicarlo a la madera y este otro lo lleva todavía consigo. Yo soy Ulises y todas estas cosas se hacen bajo mi mando. Las cartas escritas son el caballo y los soldados valientes y armados. El asunto hasta aquí ha ido bien e irá cada vez mejor. Este caballo no asaltará la muralla, sino la casa. Este caballo es el que tenderá hoy una emboscada y acabará con el dinero del viejo. Yo quiero darle por nombre a este

⁶⁶ Constructor del caballo bajo las órdenes de Ulises.

⁶⁷ Soldado griego que, tras dejarse apresarse, convenció a los troyanos para que introdujeran el caballo en la ciudad.

viejo Ilión⁶⁸, yo quiero ser el soldado, Menelao, yo soy Agamenón y Ulises, Mario nuestro Paris, el cual será la destrucción y ruina de las posesiones del padre. Aquel se llevó a Helena y por ella yo he asediado Ilión. Ulises fue allí como lo soy yo ahora aquí: valiente y malicioso. A mí me han descubierto la mentira y a él lo encontraron mendigando pan y casi acaba mal mientras causaba la ruina a los demás. Lo mismo me ha pasado hoy a mí, que he sido atado, pero con mis engaños he hecho que me soltaran. De nuevo con su astucia salvó su vida.

Yo escuché decir que tres cosas ponían en peligro la ruina de Ilión: una era que si la estatua, que estaba en la muralla, acababa mal; otra, la muerte de Troilo⁶⁹; la tercera, cuando se hubiera roto el arquitrabe de la puerta Escea⁷⁰. Así, este Ilión nuestro corre tres peligros similares a aquellos. Por esto, como dije antes, yo he lanzado tres anzuelos a nuestro viejo, es decir, el amigo, el dinero y la fusta; de esta manera robé la estatua de la ciudadela. Faltaban todavía dos desgracias y hasta entonces yo no había podido tomar todavía la ciudad. Después de llevar la carta al viejo, maté a Troilo. Cuando él creyó que Mario estaba con la mujer del capitán hizo que me desataran. Yo sufro un peligro similar al de Ulises cuando fue reconocido por Helena y descubierto ante Hécuba. Pero, igual que él con sus caricias supo hacer para escapársele de las manos y le hizo comprender que era correcto que lo dejase ir, de la misma manera yo con mi malicia me libré de ese peligro y engañé al viejo. Después batallé con un valiente capitán español, el cual desarmado y solo con palabras asalta las ciudades, y lo derroté. Hecho esto, comencé la batalla con el viejo y con una sola mentira lo abatí y vencí y de un golpe conseguí el botín. Este dará ahora al capitán los doscientos escudos de oro que

⁶⁸ Troya.

⁶⁹ Príncipe troyano.

⁷⁰ Puerta occidental de la muralla.

le ha prometido y después serán necesarios otros doscientos que se han de repartir cuando sea tomada la ciudad de Troya para hacer que los soldados triunfen. Pero este Príamo mío es mucho mejor de lo que fue el troyano, porque él no tiene solo cincuenta hijos⁷¹, sino cuatrocientos, todos hermosos y sin defecto alguno. A todos estos mataré hoy con solo dos golpes. Ahora bien, si hay alguien que lo quiera comprar, yo venderé a nuestro Príamo, un viejo decrepito, que tendré para vender después de tomado la ciudad. Ahí veo a Príamo quieto delante de la puerta. Voy hacia él a hablarle.

LAT. ¿Quién es este que habla?

VES. Mi señor.

LAT. ¿Qué haces, Vespa? ¿Hiciste lo que te mandé hacer?

VES. ¿Vos me preguntáis? Paseemos un poco.

LAT. Paseemos.

VES. Yo soy el mejor orador del mundo, lo hice llorar con la reprimenda y la montaña de insultos que le dije. Os puedo asegurar que le toqué la fibra.

LAT. ¿Qué dijo él?

VES. No dijo una palabra, se quedó en silencio llorando mientras escuchaba lo que decía. Después, sin decir nada, escribió esta carta, la selló y me la dio para que os la entregara. Dudo que en esta razone como en la anterior.

LAT. ¡Por Dios! Quiero leerla.

VES. Leed. Ahora se rompe el arquitrabe de la puerta, ahora se acerca la ruina de la ciudad de Ilión, aquí está el caballo de madera que pone todo patas arriba.

LAT. Acércate, Vespa, mientras leo.

VES. ¿Por qué es necesario que yo me acerque?

LAT. Quiero que hagas lo que te ordeno y que sepas lo que dice la carta.

VES. A mí no me importa y no lo quiero saber de todos modos.

LAT. Ponte aquí al lado.

VES. ¿Para qué?

⁷¹ Se refiere a los cincuenta hijos que tuvo Príamo.

- LAT. Cállate y haz lo que te ordeno.
- VES. Me pongo al lado. Aquí estoy.
- LAT. ¡Qué letra tan pequeña!
- VES. Lo es para quien tiene mala vista, como vos, pero es bastante grande para quien ve bien.
- LAT. Está atento.
- VES. He dicho que no quiero.
- LAT. Y yo te digo que quiero.
- VES. ¿Con qué fin?
- LAT. Te ordeno que lo hagas.
- VES. ¿Es justo que siendo yo vuestro sirviente os obedezca?
- LAT. Haz lo que te digo.
- VES. Leed, señor, que yo os escucharé con gusto.
- LAT. Vaya, no le ha faltado ni el papel ni la tinta, pero quiero leer todo lo que dice. “Señor padre mío, yo os ruego que por favor deis de buena gana doscientos escudos a nuestro Vespa si me queréis sano y salvo”.
- VES. Señor, yo he de daros una mala noticia.
- LAT. ¿Qué quieres decirme?
- VES. Él no ha saludado como es costumbre.
- LAT. No, es cierto que no ha escrito como debía y como suelen hacer los otros hijos: “Queridísimo padre, saludos”.
- VES. Si vos sois sabio, no le daréis este dinero. Si se lo dais, perdonadme, pero sois un gran loco. Buscad a alguien que se lo lleve, que yo no quiero hacerlo, aunque me lo ordenéis. En este asunto yo soy sospechoso sin tener culpa alguna.
- LAT. Escucha hasta que haya terminado de leer lo que ha escrito.
- VES. Esta carta suya está escrita desde el principio con poco respeto.
- LAT. “Padre mío, me avergüenza comparecer en vuestra presencia sabiendo que habéis descubierto todas mis infamias, en especial, que haya tenido relaciones con la mujer de un capitán extranjero. No os burléis, que por doscientos escudos he librado vuestra vida de deshonor”.
- VES. Todo eso se lo he dicho yo.

- LAT. “Confieso que he obrado mal e inconscientemente, pero yo os ruego, padre mío, que, aunque yo me haya equivocado, no me abandonéis en la locura. Yo he sido demasiado vicioso y me he dejado gobernar por el apetito, algo de lo que me avergüenzo sobremanera. Habría sido mejor que vos hubierais corregido mi condición antes de que me hubiera cubierto de vergüenza”.
- VES. Hace ya tiempo que le dije todas estas palabras.
- LAT. “Por favor, señor padre mío, os ruego que os conforméis con que Vespa me haya reprendido con muchas palabras ofensivas y haya intentado hacerme mejor persona con sus consejos, tanto es así que sería justo que le estuvierais agradecido”.
- VES. ¿Él dice esto u os burláis de mí?
- LAT. Si no te lo crees, mira aquí y lo verás.
- VES. Él ve que se ha equivocado y se humilla ante todos.
- LAT. “Ahora os ruego, mi queridísimo padre, que, si alguna vez quisisteis concederme gracia alguna, me proporcionéis doscientos escudos de oro”.
- VES. Si queréis mi consejo, no le deis ni un real.
- LAT. Déjame leer todo. “Yo he jurado pagarle hoy a la mujer del capitán antes de que anochezca y se aleje de mí. Ahora os pido, querido padre, que no me hagáis faltar a mi juramento y me alejéis de ella, por cuyo amor he sufrido tanto daño y deshonor. No hagáis que doscientos escudos sean vuestra riqueza, yo os devolveré seiscientos, si vivo. Os deseo salud. No me abandonéis”. ¿Qué dices ahora, Vespa?”
- VES. Yo hoy no os daré consejo alguno porque así, si después por desgracia algo sale mal, no podréis decir que ha sido por mi opinión. No obstante, por deciros cómo me siento, si yo fuera vos, le daría este dinero en lugar de dejar que lo avergüencen. Aquí hay dos opciones, ved vos cuál os parece mejor aceptar: o tiráis el dinero o el joven enamorado ha jurado falsamente. Yo no os ordeno, ni prohíbo, ni aconsejo.
- LAT. Yo me compadezco de él.

- VES. Él es vuestro hijo, no es extraño. Incluso si el asunto requiriera desperdiciar una cantidad mayor, sería mejor perderlo todo que dejar que esta deshonra se descubriera ante todos.
- LAT. Por Dios, yo preferiría que mi Mario estuviera ahora en Valencia antes que aquí por tal de que estuviera a salvo. Lo que se había de perder allí, de todas formas, se perderá aquí. Yo traeré aquí rápidamente los doscientos escudos y los que he prometido antes, pobre de mí, al capitán. Quédate aquí hasta que vuelva contigo, Vespa.
- VES. Troya se acerca a su ruina: los barones griegos arrasan Pérgamo. Sabía desde hace tiempo que yo habría sido la destrucción de Pérgamo. Ciertamente, si alguien quisiera aplicarme una pena o castigo, confesaría que me lo he ganado, pues tantas fechorías he hecho. Pero ahora escucho la puerta. El botín abandona Troya. Ahora me callo.
- LAT. Toma este dinero, Vespa. Ve, llévaselo a mi hijo. Yo voy a la plaza a darle el resto al capitán.
- VES. No quiero, buscad a otro que lo lleve. Yo no quiero que me lo encarguéis.
- LAT. Vespa, te comportas mal.
- VES. Por Dios que no lo cogeré.
- LAT. Te lo ruego.
- VES. Os digo cómo está la situación.
- LAT. ¿No quieres obedecerme?
- VES. Realmente no quiero que se me confíe dinero.
- LAT. Vespa, te comportas muy mal.
- VES. Yo haré lo que deseáis, si es necesario.
- LAT. Ocupate de este asunto, yo volveré con vosotros en cuanto acabe en la plaza.
- VES. Él no dejará escapar la oportunidad de curtirme como el excelente cordobán⁷² que eres. Esto que he hecho yo volviendo triunfante y cargado de riquezas es lo que se

⁷² El “cordobán” es el cuero de cabra o macho cabrío de alta calidad que se obtiene mediante el curtido. Domenichi usa aquí un juego de palabras para señalar que el capitán va a “curtirlo” (“affinarti”), es decir, sacarle el dinero, a la misma vez que insulta a Lattanzio llamándolo macho cabrío.

dice llevar un negocio a su fin con galantería. Mirad cómo después de haber tomado la ciudad con el engaño devuelvo el ejército sano y salvo a casa. Pero vosotros, señores espectadores, no os asombréis ahora, pues yo no triunfo. Esto es algo demasiado ordinario a lo que no echo cuenta. No obstante, los soldados serán bien tratados y comerán bien. Yo, mientras tanto, llevaré este botín al tesorero.

CUARTO ACTO

ESCENA DÉCIMA

Filippo, viejo, solo.

FIL. Considero importante que mi hijo, mientras que es joven, haga alguna locura, puesto que, como dice el proverbio, es normal que el potro se desboque⁷³. Pero la mayor preocupación que tengo ahora es que no se escape y se rompa el cuello. Yo recuerdo haber sido joven y haber hecho todas esas cosas que hacen los hombres, aunque con algo más de garbo y destreza. Tampoco me gustan las formas que veo utilizar normalmente los padres con los hijos. Yo he hecho lo mío: he tenido mujeres, he ido a la taberna con los amigos, he jugado y he hecho de todo un poco, pero solo de vez en cuando. He pensado complacer a mi hijo y dejar que también él se permita algún vicio haciendo la vista gorda, pero no quiero que se pierda en ello. Ahora quiero ver cómo lo ha transformado Mario con sus obras, virtud y buenas costumbres. Sé que él habrá hecho lo que le conviene.

⁷³ El proverbio “rompere la cavezza” significa que alguien, una vez perdido el respeto por la honestidad, empieza a hacer locuras (Diz. Crusca). Lo traducimos aquí por “desbocarse” en lugar de “romper las riendas”.

QUINTO ACTO

ESCENA PRIMERA

Lattanzio y Filippo, viejos.

LAT. Todos los locos que lo han sido alguna vez en todo el universo y todos los que están por venir, ya sean tontos, estúpidos, majaderos, imbéciles, simplones, torpes y mentecatos, están muy por encima de mi torpeza, poco cerebro y estupidez. Estoy acabado. Me avergüenzo de haber sido engañado y engatusado de esta manera a mi edad. Cuanto más lo pienso, más siento que la vergüenza me quema. ¡Cómo me ha sacado mi hijo de mis casillas! Yo estoy destrozado y arruinado. Siento que me consumo de todas las formas posibles. Todas las desgracias me caen encima, yo no podría estar peor de lo que estoy. Vespa hoy me ha desvalijado. Vespa hoy me ha asesinado. Este traidor me ha estafado con sus tretas todo el dinero que tenía. Al final, el capitán me ha descubierto todo y me ha dicho que la que Vespa decía que era su mujer, es una meretriz. Me ha explicado cómo están las cosas y que ella está a su servicio durante todo el año.

Pero lo que más me duele es que yo, que soy el hombre más tonto y torpe del mundo, a esta edad me haya dejado arrebatar de las manos otros doscientos escudos. Esto es lo que me atormenta, que me hayan engañado y ridiculizado teniendo el pelo canoso, la barba blanca y calvo como una oca. Lo peor es que el traidor ha sido un sirviente, que mucho menos me dolería si otra persona me hubiera estafado una suma mayor.

FIL. Escucho por aquí un gran parloteo. ¿A quién veo? Ese es el padre de Mario.

LAT. Yo veo a mi compañero de sufrimientos y angustias. Dios te guarde, Filippo.

FIL. ¿Cómo estáis, Lattanzio?

LAT. Como un hombre infeliz y desventurado.

FIL. Soy yo quien debería decir eso, que soy el blanco de la fortuna.

- LAT. Tenemos entonces la misma suerte, igual que pertenecemos a la misma época.
- FIL. Así es, pero ¿qué os sucede a vos?
- LAT. ¿Es ese sufrimiento que compartimos, por casualidad, culpa de vuestro hijo?
- FIL. Sí, señor. La misma enfermedad me aflige.
- LAT. Vos debéis saber cómo mi querido Vespa ha arruinado a mi hijo, a mí y a toda mi hacienda.
- FIL. ¿Qué mal puede haberos hecho a vos y a vuestro hijo?
- LAT. Vos lo sabréis pronto. Él⁷⁴ ha acabado mal junto a vuestro hijo, porque tanto uno como otro tienen a una mujer.
- FIL. ¿Cómo lo sabéis vos?
- LAT. Lo he visto con mis propios ojos.
- FIL. ¡Ay de mí! Estoy acabado.
- LAT. ¿Qué estamos haciendo aquí que no llamamos y hacemos salir a esos dos estafadores?
- FIL. No lo hago yo, hacedlo vos.
- LAT. ¡Abrid, señora Isabel, abrid rápido si no queréis que rompa la puerta con el hacha!

⁷⁴ Mario.

QUINTO ACTO

ESCENA SEGUNDA

Isabel, Lattanzio, Isabel⁷⁵ y Filippo.

- ISA. ¿Quién es ese que con tanto estrépito y ruido me llama por mi nombre y golpea mi puerta?
- LAT. Yo y este otro hombre de bien.
- ISA. ¿Qué queréis? ¿Qué buen viento ha traído a estas dos ovejas?
- LAT. Las canallas nos llaman ovejas.
- ISA. Su dueño debe de estar durmiendo porque las ovejas después de comer balan.
- ISA. Es cierto que lucen un buen pelo. Ellas deben ser buenas y gordas.
- ISA. Hermanita mía, no estaría mal que las esquiláramos bien.
- LAT. Parece como si se estuvieran burlando de nosotros.
- LIV. Dejad que hagan como les parezca.
- ISA. ¿Crees que podrían esquilarse tres veces al año?
- ISA. Creo que una de ellas ya ha sido esquilada dos veces.
- ISA. Y son viejecillas, pero creo que han sido buenas. Mirad cómo nos miran a los ojos.
- ISA. Por Dios, que no creo que tengan maldad alguna.
- FIL. Las bellacas nos regañan porque no teníamos que venir aquí.
- ISA. Hagámoslas entrar en casa.
- ISA. Yo no sé qué hacemos con ellas, si no dan leche ni lana. Déjalas fuera, han dado ya todo lo que podían y no dan beneficio alguno. ¿No ves cómo van libres y solas? Es más, yo creo que, debido a la edad, son mudas porque ni siquiera balan cuando se pierden de sus compañeras.
- FIL. Ellas me parecen locas y malvadas.
- ISA. Volvamos dentro, hermana.
- ISA. Entremos.

⁷⁵ La hermana del mismo nombre. No existe en el texto original indicación alguna que permita saber cuál de las hermanas está hablando.

- LAT. Deteneos un momento, estas ovejas os reclaman.
 ISA. ¡Es un milagro, las ovejas hablan con voz humana!
 FIL. Estas pécoras nos traerán hoy la desgracia si caemos en sus manos.
 ISA. Si traes contigo la mala fortuna, quedatela para ti. Yo no te pido nada. ¿Qué os hemos hecho para que nos amenacéis?
 FIL. Nos han dicho que tenéis encerrados a nuestros dos corderos.
 LAT. Y, además de los corderos, también está escondido allí mi perro mastín⁷⁶. Si no nos los devolvéis y no los dejáis salir, nos convertiremos en dos carneros y os coccaremos de mala manera.
 ISA. Hermana, yo querría decirte una cosa en secreto.
 ISA. Dime.
 LAT. ¿Dónde van?
 ISA. Hermana mía, te entrego al más viejo para que lo arruines y domesticques⁷⁷ bien. Yo me ocuparé de este otro, que parece más enfadado.
 ISA. ¿Podemos conseguir que entren?
 ISA. Yo seduciré bien a mi marido, aunque es odioso abrazar a la muerte.
 ISA. Hazlo, que bien sabes.
 ISA. Cállate y haz tu parte. Yo no incumpliré lo que he dicho.
 LAT. ¿Qué hacen esas dos mujeres en secreto?
 FIL. ¿Qué pensáis vos?
 LAT. ¿Qué queréis de mí?
 FIL. Me avergüenza decirlo.
 LAT. ¿Y por qué tendríais que avergonzaros?
 FIL. Siendo, como sois, mi amigo, quiero deciros un secreto. Estoy muerto.
 LAT. Eso lo sé desde hace tiempo, pero decidme quién os ha matado.
 FIL. He muerto atrapado, siento el corazón oprimido.

⁷⁶ Vespa.

⁷⁷ De nuevo aparece el verbo “dimesticare”, que traducimos por “domesticar” para continuar con los juegos de palabras y dobles sentidos que se encuentran en el texto original.

- LAT. ¿Qué decís? ¿Qué es esto? Aunque yo sepa desde hace un día lo que me queréis decir, prefiero saberlo por vos.
- FIL. ¿Veis a esa?
- LAT. Sí, señor, la veo.
- FIL. Ella no es mala.
- LAT. Yo os digo que no es buena y que vos sois un hombre que no vale para nada.
- FIL. Por decirlo con pocas palabras, estoy enamorado.
- LAT. ¿Entonces, vos estaríais enamorado?
- FIL. Me vais a matar.
- LAT. Vos, hombre apestoso, ¿habéis tenido el valor de enamoraros a esta edad?
- FIL. ¿Y por qué no?
- LAT. Porque es una vergüenza.
- FIL. ¿A qué sirven tantas palabras? Yo no estoy en absoluto enfadado con mi hijo y tampoco vos deberíais estarlo con el vuestro. Si ellos están enamorados, hacen bien y sabiamente. Venid conmigo, las muchachas vienen hacía aquí.
- LAT. He aquí a las buenas personas. Descaradas, estafadoras y deshonestas, ¿por qué no nos devolvéis a los hijos y al sirviente? ¿Queréis acaso que me enfade?
- FIL. Marchaos de aquí, por Dios, que vos no sois hombre, puesto que proferís insultos contra una hermosa muchacha.
- ISA. Anciano honesto y cortés, por lo máspreciado, yo os ruego que me hagáis un favor de buena gana: que no queráis castigarme tan duramente por este pecado.
- LAT. Si no te marchas, te daré un disgusto por muy hermosa que seas.
- ISA. Yo lo soportaré con gusto. No tengo miedo en absoluto de que me duela donde vos me herís.
- LAT. Mira cómo habla dulcemente. Tengo miedo.
- ISA. El otro es más agradable. Venid con nosotros a casa y reprended a vuestro hijo cuanto queráis.
- LAT. Quitaos de en medio, canalla.
- ISA. Sed bueno, hacedme un favor.
- LAT. ¿Que yo te haga un favor?
- ISA. Yo de seguro lo conseguiré de este otro.

- FIL. Es más, te ruego que me lleves a casa.
- ISA. ¡Qué caballero!
- FIL. Pero decidme, ¿con qué condición me lleváis a casa?
- ISA. Con la condición de que disfrutéis.
- FIL. Vos habéis adivinado mi ánimo.
- LAT. Yo he visto hombres mezquinos, pero nunca he visto uno peor que vos.
- FIL. Pues que así sea.
- ISA. Pasad aquí dentro conmigo, donde beberemos y comeremos. Vos estáis demasiado afligido.
- FIL. Id para allá, que voy de buenísima gana. Quien disfruta una vez, no sufre siempre.
- LAT. Mi hijo y ese desgraciado de Vespa me han estafado cuatrocientos escudos. Incluso me parece extraño haber sido engañado de esta manera.
- ISA. ¿Y qué diríais si se os devolviera la mitad de este dinero? Venid conmigo a casa, que yo quiero que los perdonéis a toda costa.
- FIL. Él hará lo que digáis.
- LAT. ¡No, no que no quiero! No me importa en absoluto quiénes sean, quiero castigarlos a ambos. ¿Otra vez vos, bueno para nada?
- FIL. Cuidaos de no perder por vuestra culpa el bien que Dios os pone por delante. Si se os devuelve la mitad del dinero, cogedlo. Pasadlo bien y disfrutad de la muchacha.
- LAT. ¿Yo debo cenar copiosamente en el mismo sitio donde mi hijo se echa a perder?
- ISA. Sí, señor, que vos debéis estar contento.
- LAT. ¡Bueno! Puesto que parece ser que debo sufrir todavía más vergüenza, me dejaré llevar y también yo me acomodaré. ¿Me quedará para ver cómo termina?
- ISA. Papá mío, quedaos de buena gana. Yo os haré compañía para que no tengáis miedo de estar solo. Yo os haré caricias y carantoñas.
- LAT. Me besuquea la cabeza. Estoy acabado, no sé decir que no.
- ISA. ¿Qué hacéis pensando? ¿Por qué no aprovecháis para disfrutar mientras podéis? Procurad disfrutar mientras

vivís, que no os puede quedar mucho y sabed que, si perdéis esta oportunidad, no la tendréis después de la muerte.

- LAT. ¿Qué debo hacer?
- FIL. ¿Vos me preguntáis todavía lo que debéis hacer?
- LAT. Yo estaría de acuerdo, pero tengo miedo.
- ISA. ¿Y de qué tenéis miedo?
- LAT. De ser sometido a mi hijo y al sirviente.
- ISA. Vida mía, sobre esto hablaremos con más calma. Él es vuestro hijo, ¿de dónde creéis que puede sacar algo si vos no se lo dais? Hacedme el favor de perdonarlos, hacedlo por mi amor.
- LAT. Estoy acabado, estoy a punto a ceder. Esta con sus dulces palabritas me ha hecho cambiar de idea. Yo no puedo negarle nada que quiera de mí. Por vuestra bondad soy peor de lo que era.
- ISA. Yo no os dejaré hasta que no me confirméis el favor que yo os pido.
- LAT. Yo no faltaré a lo que os he prometido.
- ISA. Está anocheciendo. Pasad dentro, vuestros hijos os esperan dentro.
- LAT. ¡Oh, qué pronto nos hemos rendido!
- ISA. Es de noche, venid con nosotros.
- FIL. Llevadnos donde queráis, somos vuestros esclavos.
- ISA. ¡Oh, cómo han caído en la red que habían dispuesto para sus hijos!

ÚLTIMA ESCENA Y SALUDO

Isabel.

ISA. Si estos viejos no hubieran sido unos tristes y buenos para nada cuando eran jóvenes, no harían tantas locuras ahora que tienen un pie en la fosa. Y tampoco haríamos hoy estas cosas si no las hubiéramos visto antes otras veces, es decir, que los padres acaben convertidos en rivales de los hijos junto a los rufianes. Espectadores, id en paz y contentos.

FINAL