



UNIVERSIDAD DE BURGOS
Facultad de Humanidades y Comunicación
Departamento de Filología

**Una sátira misógina y erótica inédita del Siglo de Oro:
estudio y edición de la "Carta del Ldo. Diego de Navarrete"
del ms. Corsini n. 970**

Trabajo de Fin de Grado
Presentado por Dña. Elena González Rodrigo

Directora: Dra. Patricia Marín Cepeda
Mayo de 2016

ÍNDICE

1. Prólogo, 3

2. Estudio introductorio, 4

2.1 El manuscrito Corsini n. 970, 4

2.2 Descripción del texto, 5

2.3 Temas y motivos, 8

a) El erotismo en la obra, 8

b) Los filtros amorosos, 11

c) El uso de afeites, 13

d) La alimentación en la época, 16

e) El amor como enfermedad, 17

2.4 Criterios de edición, 20

2.5 Conclusión, 21

3. Edición: "Carta del licenciado Diego Navarrete al Doctor Parra", 22

Apéndice: reproducción digital del ms. Corsini n. 970 (ff. 63v-69v), 33

Bibliografía, 41

1. Prólogo

Estas páginas ofrecen el estudio y la edición de la "Carta del licenciado Diego de Navarrete al Doctor Parra", composición poética con carácter de sátira antifemenina o misógina que pertenece al manuscrito corsini n. 970 (signatura 44.A.21) de la biblioteca de la Accademia dei Lincei (Roma). Se trata de un texto inédito que nunca ha recibido atención crítica, hasta donde he podido averiguar, y que carece además de otros testimonios documentados.

Desde el punto de vista metodológico, he realizado la transcripción a partir de la reproducción digital del manuscrito, que se adjunta en el apéndice final. A partir de dicha transcripción, he editado el texto a partir de unos criterios de edición "semiconservadores", como se explicará más adelante. He anotado al pie aquellos términos o expresiones cuya comprensión puede ser difícil para el lector contemporáneo.

Posteriormente, una vez realizada la transcripción, edición, anotación y un cuidadoso análisis, he estudiado aquellos aspectos formales y temáticos del texto que merecen atención crítica. Especialmente, me he detenido en la sátira antifeminista que desarrolla el texto contra un grupo concreto de mujeres, las llamadas "busconas" o "pidonas" en el Siglo de Oro. Relacionado con esto, estudio otros temas y motivos tratados por el texto, como son el erotismo, los filtros de amor, los afeites, la alimentación y el "amor hereos".

El interés de este texto reside en su carácter inédito y desconocido en los estudios de Siglo de Oro. Me ha permitido enfrentarme a algunos de los problemas de paleografía que puede presentar un cancionero manuscrito del siglo XVII, la transcripción literal, la reflexión sobre los problemas de edición de textos del Siglo de oro y su aplicación a la obra, la anotación de palabras y expresiones de difícil comprensión para el lector actual, así como el estudio y la interpretación del texto en el contexto histórico-literario del Siglo de Oro.

2. Estudio introductorio

2.1 El manuscrito Corsini n. 970

El manuscrito Corsini n. 970 se encuentra en la Biblioteca de la Accademia dei Lincei en Roma. La primera noticia que se tiene de este manuscrito la proporciona Menéndez Pelayo en una de sus *Cartas de Roma* (Menéndez Pelayo, 1942: 325; Massimo Marini, 2015: 68). Se trata de un cancionero que ha sido editado parcialmente y ha recibido escasa atención crítica hasta la fecha. Giovanni Caravaggi ha editado una serie de poemas atribuidos a Pedro Fernández de Navarrete y asimismo ha dedicado páginas al estudio histórico-literario del manuscrito, intensificando su investigación en la parte que ocupan los poemas heroicos (Massimo Marini, 2015: 70). También se ha ocupado de este manuscrito José Luis Gotor, con un estudio de la tradición de Ovidio (Gotor, 1980). Por último, nos encontramos con las aportaciones de Patricia Marín Cepeda (2015), cuyas investigaciones han servido para ampliar el estudio de este manuscrito, centrándose en algunas partes más concretas.

La totalidad de textos que nos encontramos en este manuscrito son de 137. El copista parece ser el mismo en todo el manuscrito: esto lo sabemos gracias a que aparece la misma grafía en todo el documento. La mayoría de estos poemas se pueden datar entre los años 80 y 90 del siglo XVI, si bien su compilación debemos situarla en las primeras décadas de la centuria siguiente (Marini, 2015).

En cuanto a la autoría, se desconoce en muchos de estos poemas, mientras que en otros se sabe a ciencia cierta a quién pertenece o figuran atribuidos. Algunos de estos autores son: Hernando de Acuña, Luis Barahona de Soto, Francisco de Figueroa, Luis Gálvez de Montalvo, etc.

Al ver que los autores que conforman este cancionero son diferentes y variados, llegando a tener cada uno su propio estilo, podemos llegar a la conclusión de que tanto métrica como temáticamente hablando, serán también variados. Respecto a la temática, abarca desde temas religiosos a profanos, incluyen-

do, como ya sabemos, la temática erótica. También nos encontramos con poesía narrativa, que tratará el género de la picaresca y celestinesca. La temática amorosa presenta un tratamiento que va de la tradición petrarquista a la satírica o burlesca.

2.2 Descripción del texto

El texto con el que nos encontramos, como ya he dicho, se encuentra inserto dentro del manuscrito corsini n. .970 (signatura 44.A.21, ff. 63v - 69v), y aparece bajo el título de “Carta del licenciado Diego de Navarrete al Doctor Parra”. Se trata de un texto inédito hasta la fecha, atribuido en su encabezamiento a un tal “Licenciado Diego Navarrete”, de quien carecemos de noticias. Por sus rasgos estilísticos y temáticos, estamos ante una composición probablemente generada en el contexto de una academia literaria, con un marcado carácter oral y de improvisación, como trataremos más adelante al hablar de la “repentización” en el Siglo de oro. Las sátiras se caracterizan por querer llamar la atención sobre un vicio o alguna conducta inmoral, y para ello se emplea el humor y la burla.

Los poetas de esta época presumen de sus habilidades de escritura y de su ingenio burlesco, con el uso de la ironía, para tratar temas más intrascendentes y conseguir así que escapen de la censura. Nos encontramos en este caso que nuestro autor trata temas sexuales explícitos, a través de la sátira y del uso dialógico del lenguaje. Estos temas sexuales no nos los sitúa entre una pareja de igual condición social, o entre un matrimonio, sino entre aquellas mujeres conocidas como “busconas” y entre hombres eclesiásticos, cargo social donde está vetado que un hombre practique cualquier tipo de actividad sexual.

Sobre la distinción entre burla y sátira, en palabras de Ferri Coll:

los editores del Siglo de Oro tienen la costumbre de distinguir entre poemas satírico y poemas burlescos. (...) En el *Diccionario de Autoridades*, se entiende por *burlesco* aquello que “equivale a jocoso, lleno de chanzas, chistes y graciosidades”, mientras que *sátira* es “obra en que se montean y censuran las costumbres, u operaciones, del público, o del algún particular” (Ferri Coll, 1998: 329-330).

Según estas definiciones, lo burlesco se relaciona con el humor, mientras la sátira se basa en la crítica de algún principio moral. El manuscrito "Carta del licenciado Diego de Navarrete al Doctor Parra" nos presenta una crítica moral de aquellas prácticas que realizaban algunas mujeres para conseguir unos beneficios específicos, prácticas que iré comentando a lo largo de este estudio. Por tanto, la "Carta del licenciado Diego Navarrete" pertenecería a este grupo de la sátira. La sátira trata temas muy concretos, por ejemplo para el caso del protagonista humano, que también sería nuestro caso, según Ferri Coll en su estudio *Burlas y chanzas en las academias literarias del siglo de oro. Los nocturnos de Valencia:*

considero las siguientes particularidades de la sátira: profesión, defecto físico, cultura, religión, moda, costumbres, mujer, enamorados, raza, región y vicios. (...) Los asuntos eróticos son frecuentes (Ferri Coll, 1998: 331).

Como vemos, los temas principales que trata la sátira son la mujer y los vicios. Respecto a la mujer, Ferri Coll también nos dice que "la mujer se convierte en el blanco de muchas burlas que atienden tanto a su aspecto físico como a su condición moral" (Ferri Coll, 1993: 334).

Este texto es una sátira antifeminista contra aquellas mujeres que se aprovechaban de los hombres, para poder costearse sus gastos personales. La forma que tenían de conseguir esto era principalmente a través del sexo, pero antes de eso debían conquistarles, consiguiendo su enamoramiento y ejerciendo un control absoluto sobre ellos. Gracias al artículo "Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro" de Anne J. Cruz, podemos conocer un poco el papel de la mujer durante el Siglo de Oro y a lo largo de la historia. En este artículo, Anne J. Cruz nos recuerda cómo las diferencias entre los géneros han sido un aspecto que ha estado siempre presente, pretendiendo marcar una diferenciación entre el género masculino y el femenino; pero no únicamente desde un punto de vista biológico, el cual es el más obvio de todos, sino también desde una perspectiva cultural, histórica, incluso económica, solo es un grupo el que intenta acabar con esta diferenciación:

Las sociedades patriarcales han atribuido un valor masculino a ciertas características como la autoridad, la razón, el juicio, y la disciplina, precisamente porque es por medio de ellas que el hombre mantiene el poder en la sociedad. (...) las características que se evalúan como débiles o vulnerables tales como la compasión, la ternura, la emocionalidad y el amor han sido relegadas a la mujer por considerarse femeninas o maternales (Cruz, 1993: 256).

Como advierte Anne J. Cruz, es Michel Foucault quien señala que la perspectiva occidental del hombre como sujeto surge de una ética expresamente masculina:

Era una ética para hombres; una ética pensada, escrita y enseñada por hombres, y dirigida para hombres —a hombres libres, se entiende. En consecuencia, una ética masculina en la cual las mujeres figuraban sólo como objetos o, cuando más, como como compañera que uno tenía que entrenar, educar y vigilar cuando las tenía bajo su poder, pero de las cuales había que huir cuando estaban bajo el poder de algún otro hombre (padre, marido, tutor) (Cruz, 1993: 255).

Esta visión ética fue la base doctrinal durante la Edad Media y el Renacimiento, considerando a la mujer como “otra persona” de condición superior o inferior, pero nunca igual al hombre: “las varias reformas renacentistas no lograron erradicar la creencia de que la mujer era una criatura moralmente deleznable” (Cruz, 1993: 256).

Para conocer bien a la mujer del Siglo de Oro, el papel real que desempeñaba y las relaciones entre hombres y mujeres, no hay que fijarse únicamente en los textos literarios escritos por éstos, que son los que la gran mayoría conoce, sino “primero, el estudio en la representación literaria de la mujer y segundo el análisis de obras escritas por mujeres” (Cruz, 1993: 257). Pero para conocer de una forma adecuada la presencia de la mujer en la sociedad, se debe además consultar los escritos extraliterarios, como los códigos económicos, legales, políticos y religiosos.

De todas formas podemos ver en la lírica renacentista una forma de que el autor marque su identidad masculina, a través del silencio de la voz de las mujeres en sus obras y marcando de esta forma, aún más, la presencia varonil. Esta literatura está orientada a un mundo compuesto por hombres, en el cual la mujer solo sirve de pretexto dramático:

A través de la gínesis, la ginocrítica así como la crítica feminista contextual, podemos formular un análisis de la literatura del Siglo de Oro que nos permite comprender, no sólo las diversas voces dominantes y calladas del pasado, sino las de nuestro propio momento histórico (Cruz, 1993: 259).

El autor de la "Carta del licenciado Diego Navarrete" también dedicará algunas líneas descalificativas a aquellos hombres que se veían dominados por ciertas mujeres, sobre todo a los eclesiásticos.

El texto está formado por versos endecasílabos con rima en los esdrújulos, esto ya nos lo dice el propio autor en la introducción del relato "se me acordó, ¡oh doctor!, de los esdrújulos/ de la docta y elegante epístola, que al deán escribe, con estilo heroico". (vv. 4-5). Este tipo de poesía donde su principal característica es la improvisación, se gestó en el seno de las academias literarias, como vimos anteriormente. La fama de los esdrújulos proviene, como casi todo, de Italia. El uso de este tipo de rima conocida en Italia como los *sdrucchioli*,

obligó a los poetas a ostentar otros recursos, favoreciendo sin duda por prurito de acomodar la prosodia latina en las lenguas vulgares: es el caso de los llamados "falsos esdrújulos", que abundan en la canción de Góngora (Micó, 1990: 24).

Incluyeron este tipo de rima incluso en poemas religiosos, siendo posteriormente un recurso más para lograr un efecto cómico en el poema. Pero la fama de los esdrújulos no duró mucho tiempo, desapareciendo en la década de 1580. "Aquel auge se debía sobre todo a la pertinacia de un poeta canario, Bartolomé Cairasco de Figueroa" (Micó, 1990: 24).

2.3 Temas y motivos

a) El erotismo en la obra

En palabras de Díez Fernández, uno de los mejores conocedores de la poesía erótica del Siglo de Oro, "si hablamos de erotismo es porque el texto comunica conscientemente una exaltación del sexo, del cuerpo, de los placeres, etc." (Díez Fernández, 2003: 15-18). El texto que aquí edito y estudio conviene

situarlo en el contexto de la literatura erótica del Siglo de Oro, en su vertiente de sátira antifeminista, ya que en él el tema principal es la sátira contra la mujer buscona o "pidona", a través de alusiones constantes de marcado carácter erótico. También es una característica propia de este tipo de literatura la anonimia, ya que este tipo de composiciones solían circular de manera manuscrita para una lectura privada; no se hacía un conocimiento público de ellos, ya que la censura podría conseguir, no solo la destrucción de este tipo de obras, sino también el castigo a los autores. En palabras de Díez Fernández, "la literatura erótica, se ve expuesta a una circulación marginal. El autor no puede esperar la publicación de estos textos, ni su lectura en actos públicos" (2003: 33).

Estos textos suelen transmitirse a través de manuscritos, como sucede con la "Carta del licenciado Diego Navarrete", y también "suelen estar tratados en tono humorístico" (Díez Fernández, 2003: 32). El propio autor nos confirma que prefiere tratar estos temas con humor que con seriedad: "Aquí quisiera, un rato con Heráclito,/ llorar, pero reireme, con Demócrito" (vv.167-168) Respecto a este tipo de literatura, durante mucho tiempo se ha dado el debate de si se la debe definir como pornográfica o erótica. Sin embargo, los estudios más recientes han desterrado la etiqueta de "pornografía", tanto por ser anacrónica en su aplicación al Siglo de Oro, como por la censura moral que lleva implícita dicha etiqueta. En este sentido, Vargas Llosa afirmó en una entrevista reciente que "la pornografía es erotismo mal escrito" (2016). En esta entrevista, Vargas Llosa habla de la importancia de tener un cuidado muy consciente en el uso del lenguaje. Para el escritor, las diferencias entre erotismo y pornografía no se quedan solo en la calidad, la privacidad es una característica que también las delimita, siendo en el erotismo algo fundamental. "El erotismo es una representación con algo de teatro, cierto, pero lo privado es fundamental" (Vargas Llosa, 2016).

La diferencia principal entre literatura erótica y literatura pornográfica, si se aceptan ambos marbetes, es que al erotismo se le permite una tolerancia, mientras que en la lectura de la pornografía no existe este aspecto. Algo que también las separa es que "en los textos eróticos se tratan temas sexuales igual que en los pornográficos pero de una manera menos explícita" (Díez Fernández,

2003: 19-25). Esto lo podemos ver en nuestra obra, cuando relata algún encuentro sexual lo hace de una forma indirecta, a través del uso dilógico de la palabra, consiguiendo de esta manera alusiones sexuales veladas constantemente. Esto en la obra nos aparece en varias ocasiones de diferentes formas, pero siempre sin hacerlo de una manera explícita:

Tópalo acaso el cortesano mísero,
busca alegre su casa y, al fin, hállala,
que no se esconde aquesta gente pésima.
Hácele señas él, y ella entiéndelo.
Tira el cordel y hácese el introito
alegre, que lo triste está en el éxito.
(vv. 75-80)

Aquí podemos leer ese encuentro entre el hombre y la mujer: él va a su casa a buscarla y, mediante un juego de señas, llegan al “introito alegre”, en el que podemos intuir una clara alusión sexual, que confirmamos cuando el autor nos dice “que lo triste está en el éxito” (cuando dice “éxito”, podríamos buscar como sinónimo “salida”, para llegar a entenderlo mejor, refiriéndose el autor al final del coito, al orgasmo). También podemos ver estas referencias a la relación sexual en otros dos versos: “Y ella, astuta, que mira al pobre rústico,/ en su canal bajel al punto embárcalo,/ y el necio salta en la espalmada góndola” (vv. 96-98). O un poco más adelante cuando el autor hace alusión al deseo sexual: “Y ya comienza el pobre a ser idólatra/ de una cara pintada a lo mosaico,/ que de gozar sus carnes tiene estímulo” (vv. 108-110). Aquí podemos ver no solamente esa alusión al deseo sexual, sino también la crítica al hombre que ensimismado por las artes de la mujer, ha quedado rendido a sus órdenes.

La literatura erótica en el Siglo de Oro era más fácil que se expandiese a través de la poesía, ya que, como bien explica Díez Fernández:

no es muy común que nos encontremos con novelas dedicadas por completo a la poemática erótica, son frecuentes las alusiones (...). Sin duda la poesía, a veces en virtud de su reducida extensión, o con motivo de su facilidad de transmisión oral y escrita, o por su predisposición para un recitado rápido u oportuno, se presta mejor a la aceptación del erotismo en textos completos, es decir, en textos donde lo erótico es lo principal (2003: 35-36).

b) Los filtros amorosos

El texto es una sátira contra aquellas mujeres que utilizaban a los hombres, los manipulaban, con un fin totalmente personal y privado, sin tener ningún tipo de consideración hacia ellos. Esta manipulación la hacían a través del erotismo, utilizando su cuerpo, mediante el ingenio de la palabra, con el uso de afeites, que comentaré más adelante y, también, a través de los filtros amorosos, algo fundamental en todo este proceso, que proviene de la tradición celestinesca y, en última instancia, de la relación entre "eros" y magia (Culianu, 1999).

Los filtros amorosos se relacionan con la magia. Como bien ha estudiado Clara María Molero:

la magia femenina y privada sólo puede actuar en los terrenos en los que la mujer se mueve, o sea, en el ámbito cotidiano, y como tal, ligado a filtros y pócimas amorosas, pues esta esfera nunca fue en la antigüedad masculina. (...) El hombre no consigue arrebatarse ese poder, (...) la impotencia en el hombre es el mayor prejuicio. Causas que siempre están motivadas por pócimas elaboradas por mujeres a consecuencia de animales sagrados vinculados a la magia. De esta manera el sexo se considera una continua amenaza, como si el varón supiera que su poder se sustenta sobre una base tan frágil como la propia sexualidad, y continuamente desconfiara de la mujer que es la única que puede, pesar de la dominación, trastocar por completo el mundo masculino. La magia es el único contrapoder (...) que dispone la mujer para controlar la sexualidad masculina y el ciclo reproductor (2003: 102-103).

Las mujeres, como se denuncia en la "Carta del licenciado Diego Navarrete", practicaban la magia, realizando diferentes pócimas, dándoselo posteriormente a beber a ellos para provocar los efectos que querían, como la manipulación y su total control, al surgir el enamoramiento:

Y es fuerza conocer[r]las*, con su pérdida,
aquel que escapa su[s] hechizos mágicos,
en los cuales le tienen como en círculo
de jaula, do encerrados como pájaros,
al falso cebo de doradas píldoras.

(vv. 23-28)

De aquí comienza, sin bastar antídoto,
el necio amador a beber tósigo.

Y procura llevarla hacia la cámara,
para aplacar el humorazo cálido.
(vv. 84-87)

Estos serían algunos de los ejemplos donde las mujeres les daban de beber los diferentes filtros, consiguiendo, como remarca el texto, algunos efectos como el enamoramiento, o un gran deseo sexual que provoca un aumento de calor corporal, “humorazo”, que solo puede ser paliado con el coito.

Estos filtros eran variados, sobre todo de origen vegetal, se realizaban con el uso de plantas, donde cada una tiene unas propiedades particulares. En el texto se mencionan algunas de ellas:

Van a los campos a coger cantáridas,
el funeral ciprés, el mirto, el sándalo,
ruda salvia, cominos y mandrágoras,
con que lo fuerzan a venir a un círculo
(vv. 129-132)

Y cuando el amador se juzga próspero,
entonces ella se le muestra zaina
y, para amartelarle, le da tártagos,
que en estos trato[s] son ligeras águilas.
(vv. 197-199)

Es constante la mención del “tósigo”, veneno que dan a beber al hombre víctima del hechizo, y que el *Discórides* describe como un veneno que “inflama la lengua y los labios e induce la locura (...) estréchaseles el aliento, acúdeles soledad con váguidos de cabeza” (López Muñoz, 2011: 125). También aparece citada la mandrágora. Como advierte López Muñoz,

el uso de pócimas y ungüentos, elaborados habitualmente con plantas alucinógenas, como la mandrágora, (...) eran cocidas en sus famosos calderos junto con grasas y otras muchas sustancias. (...) Estas unturas se aplicaban en la región genital y sus efectos eran casi inmediatos, al absorber rápidamente los principales efectos a través de la mucosa vaginal. Sus efectos producían alucinaciones en estado de vigilia (sensación de transporte por el aire, fantasías sexuales, visiones de seres extraños, etc.) Al despertarse lo confundían con la realidad (2011: 127).

También el “ruibarbo”(vv. 29) tenía ciertas propiedades purgantes, “como sustancias capaces de lograr, gracias a sus propiedades dañinas, la eliminación de los humores morbosos, se encontraba el ruibarbo” (López Muñoz, 2011: 129). La salvia “se utilizaba también en numerosos rituales de magia amatoria” (Lara Alberola, 2006: 55).

La “ruda” (vv. 131), “en el universo mágico, se considera adecuada para los hechizos amorosos. (...) Aturde e igualmente, forma parte de los ingredientes de un hechizo para que una mujer sea amada por un hombre a quien ella quiere” (Lara Alberola, 2006: 57).

Como vemos, la preparación de estas pociones se hacía a través de la recolección de hierbas, raíces, flores silvestres, haciendo mezclas misteriosas, pero esto solo podían hacerlo algunas mujeres especializadas, como las brujas o hechiceras. Éstas son hechiceras porque “mientras que la hechicera ejerce control sobre lo masculino, la bruja somete su propia voluntad al placer” (Marín Molero, 2003: 106).

c) El uso de afeites

A lo largo de las épocas, el ideal femenino ha ido cambiando: hemos pasado de idealizar a mujeres con caderas anchas, gran pecho y fuertes, a querer mujeres más delgadas, prácticamente planas y con cuerpos estrechos. No ha habido solamente un culto al cuerpo, también ha habido un interés al aspecto facial, al cabello, donde durante una época primaban las mujeres con cabellos largos y rubios, mientras que en otras se preferían a las morenas. Durante el Siglo de Oro el tipo ideal femenino

consistía en el color rubio de los cabellos, rostro claro y fresco, cejas delgadas y separadas, manos blancas y cuerpo delgado, sutil, sin formas pronunciadas. (...) El rostro alargado, la frente tiene que ser despejada, lisa. Las cejas bien perfilada, negras y separadas. Los ojos resplandecientes, y su color puede ser oscuro o claro. (...). La nariz recta y pequeña; “afilada” (...). Las mejillas sonrosadas (...). La boca pequeña, con labios sensuales y de intenso color, (...). Los dientes blancos, menudos (...). El cuello largo, blanco (...). Los pechos blancos, duros y menudos,

(...). Las manos delgadas y blancas, con dedos finos y derechos (Martínez Crespo, 1993: 199-203).

Podemos ver que conseguir ese prototipo femenino de la época debía ser muy complicado para aquellas mujeres que no cumplían con todos los requisitos, sobre todo en cuanto al hincapié que se hace en el color blanco: manos blancas, pies blancos, cuello blanco, pechos blancos.

Como también nos dice Martínez Crespo en su artículo sobre "La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV":

la piel blanca es requisito fundamental para que una mujer sea considerada hermosa. Incluso en las canciones tradicionales, las mujeres se lamentan de su color oscuro y culpan a su vida en la aldea o a su trabajo en el campo, que les obliga a permanecer al sol, de la piel que les afea (1993: 203).

Debido a que muchas mujeres trabajaban en el campo o, simplemente por razones de genética, su piel no era tan clara como deseaban que fuese para ajustarse al ideal de la época. Para conseguir esto, se utilizaban los llamados "afeites", esto es, lo que hoy denominamos como maquillaje. La crítica moral condenaba este uso y la misoginia propia de la época veían aquí una excusa para criticar a las mujeres, ya que se consideraba el uso de estos productos una manera de engañar a los hombres y persuadirles con falsas apariencias:

Las mujeres que pecan son aquellas que embadurnan la piel con productos varios, que colorean sus mejillas, porque con ello cometen la falta gravísima de corregir la imagen que el Creador les ha dado, y en esta nueva imagen (...) colabora el artesano enemigo, el diablo (Martínez Crespo, 1993: 213).

Se asocia este cuidado por parte de las mujeres al pecado de la lujuria. Como no podía ser de otra forma, nuestro autor ha incluido este tema en el relato haciendo una crítica, a favor de los moralistas por supuesto, al uso de estos afeites, ya que a través de ellos las mujeres conseguían engañar a los hombres cambiando su aspecto. Así pues, las mujeres son condenadas en el texto que nos ocupa por no respetar su imagen natural, queriendo parecer ser hermosas y deseadas, y logrando, finalmente, ser amadas. Porque "el uso de perfumes y ungüentos puede ser una costumbre pecaminosa porque conduce a la lujuria y deleita la carne" (Martínez Crespo, 1993: 217).

El tema de los afeites aparece en esta sátira en dos ocasiones: “Y ya comienza el pobre a ser idólatra/ de una cara pintada a lo mosaico” (vv. 109-110). Aquí el autor critica al hombre, que ya está embelesado con la mujer, refiriéndose a ella como una manipuladora, por tener la cara tan pintada, igual que un mosaico:

Quiere ponerle casa luego el bárbaro,
que ya le roba amor todo el espíritu,
trayéndole el sentido cual frenético
al cebo, que es nueva la carátula.
Y, tal está, que jurará que es cándida,
aunque sea más prieta que el ébano.
Lo cual remedia con blanquete y cádivas,
y siendo todas, con traición benéficas,
más ponzoñosa que culebra o áspide.
(vv. 120-129)

En estos versos se relata esa parte en que el hombre, hechizado por la magia de estas mujeres, quiere comprarles incluso una casa, porque han perdido todo el sentido. El autor no olvida recordarnos que esas mujeres les están engañando, no solo con sus diferentes artimañas, sino también con lo físico, cambiándose la cara de tal manera, que el autor exagerando dice que llevan puestas una “carátula”. Nos va diciendo cómo ella jura que es “cándida”, es decir que es blanca, algo que como ya he comentado anteriormente, era obligatorio para que una mujer se considerase hermosa y buena. El autor dice que en verdad ella es negra, que tiene la piel oscura y que cambia esto con “blanquete y cádivas”.

Para conseguir esta transformación en su aspecto lo hacían a través de lejías que cambiaban el color de su pelo, volviéndolo claro. Para conseguir una tez y manos blancas —que era el principal objetivo de estas mujeres según reza nuestro texto—, lo hacían a través del uso de “mudas y blanduras”*. Para convertir el rostro en “máscara”, igual que una “carátula”, se usaban muchos afeites, y así las mujeres evitaban los gestos y apariencia naturales. Cubrían sus rostros con diversos ungüentos, con aguas fuertes o pinturas blancas. Con los afeites se intenta aparentar siempre menos años (Martínez Crespo, 1993: 207-209).

El uso de afeites era algo exclusivo de las personas que tenían dinero, por lo que es probable que se pagasen estos productos gracias a los propios hombres a los que engañaban. Pero también existían manuales y recetarios de la época para elaborar los diferentes afeites. La elaboración de estos productos se hacían a través de hierbas, aceites aromáticos, aguas olorosas, la grasa de animales, algunos animales y ciertos frutos.

d) La alimentación en la época

Las mujeres que utilizaban a otros hombres, calificadas de "pidonas" o busconas en la literatura satírica antifeminista del Siglo de Oro, como ya hemos visto, lo hacían con un fin propio, pues la mayoría de ellas no tenían nada, y esto se observaba asimismo en la alimentación. A través de estos tratos ilícitos, o poco morales, conseguían enriquecerse económicamente y asegurarse un buen pasar en cuanto a vestido, vivienda y alimentación:

Es fuerza regalar a las famélicas,
y la que se crió con queso y rábanos,
o gata grande, requesón y pámpanos,
no comerá sino perdiz o tórtola,
y para el viernes esturión o sábalo,
umbrinas, granchiteneres y espígoles,
trillas, anguilas, y famosos chefalos,
queriendo por principio siempre espárragos,
y para postre, del Levante, dátiles.
(vv. 174-182)

En estos versos, vemos cómo el autor se refiere a ellas como personas que pasan hambre o que, cuando menos, se alimentan a base de queso y rábanos, viandas al alcance de las clases humildes, como los gatos o el sarmiento extremo de la vid. En cambio una vez que consiguen seducir a estos hombres incautos, su alimentación pasa de ser pobre o escasa, a llegar a comer pescado de río, que en la época era el más rico y costoso. Asimismo, podemos ver cierta alusión sexual en la mención de estos alimentos, como por ejemplo "queriendo por

principio siempre espárragos” o en la referencia a los dátiles, ya que es una fruta afrodisíaca (Salazar Vevia, 2015: 1-6).

e) El amor como enfermedad

“El deseo perdurable determina el desenlace de las conductas locas y enfermas de los enamorados” (Strzelecki, 2016: 1) Como se ve durante toda la sátira, las mujeres pretenden encandilar a esos hombres, persuadiéndoles, con el uso de los filtros amorosos, consiguiendo no solamente su atracción sexual y el aumento de su libido, sino también el enamoramiento. Este enamoramiento que al principio parece ser correspondido, al menos así lo ve el sujeto amado, que en esta ocasión es el hombre, terminará en un final trágico. Aquí vemos esa misoginia por parte del autor hacia las mujeres, mostrando cómo les utilizan a lo largo de todo el texto, para luego separarse de ellos, porque ya han obtenido todo lo que querían, dejándoles sin nada, en la ruina más absoluta y endeudados hasta las cejas:

Dice que quiere ya mudar propósitos,
que quiere estarse en su aposento lóbrego,
y si saliere visitar basílicas.
Mas como somos de natura débiles,
con gran facilidad se torna al coito.
Pásese un año y por las deudas cítanlo,
cuando no tiene un real, cuatrín ni óvalo.
(vv. 212-220)

Como podemos ver, los hombres se dan cuenta de cómo les han utilizado y, a pesar de que ya quieren retirarse a sus monasterios, no lo consiguen. Más adelante, lo único que tendrán serán deudas y serán víctimas del amor, entendido como enfermedad desde la época clásica:

Enfermedad que no la curan los físicos,
con emplastos, colirios, ni con bálsamo,
mira que está su pretensión en pólitio,
y que ha quedado como flaca acémila,

tirando los estribos de la jáquena,
hasta llevarlo a un calabozo cóncavo
de la torre de nona o la sabélica,
donde le dejaré jugando quínolas
(vv. 221-228)

En estos versos finales del texto encontramos la tradicional concepción del amor entendido como enfermedad ("amor hereos") desde la época clásica. Debido a los avances en la medicina que tuvieron lugar durante el siglo V a.C., sobre todo gracias a la aportación de Hipócrates y a sus discípulos, conocemos mejor el concepto de la enfermedad de amor, que llega a convertirse en un tópico literario al ser asimilado por los poetas. Durante estos siglos la enfermedad de amor estaba íntimamente ligada a la medicina: "Es en la melancolía donde el concepto de enfermedad de amor encuentra su raíz" (Cabello Pino, 2012: 31). La salud se concebía como un equilibrio de los cuatro humores: sangre, pituita, bilis y atrabilis. La melancolía pertenecería al grupo de la bilis negra, "porque sus síntomas eran mucho más marcados, llamativos e identificables que los de cualquier otro" (Cabello Pino, 2012: 31). Hipócrates y sus discípulos, en su concepción del amor como enfermedad del cuerpo, "partían de la base de que el cerebro, que es el director del organismo, era el responsable de cualquier sentimiento (...) tristeza, lamentaciones, temores, etc." (Cabello Pino, 2012: 31). El desequilibrio de la enfermedad de amor podía provocar la locura: "el cerebro mandaba la bilis negra al corazón, y este, a su vez, a través de las venas, al resto de los órganos del cuerpo. Y esta (...) causaba unos estragos que eran los síntomas propios de la enfermedad" (Cabello Pino, 2012: 31).

A partir de las teorías médicas, irán surgiendo diferentes teorías filosóficas acerca de la enfermedad de amor. Algunos de estos autores, pertenecientes a la Antigüedad clásica, serán Platón y Aristóteles. La enfermedad de amor la encontramos en Platón como un tema importante en algunos de sus diálogos, por ejemplo, en *El Simposio* y el *Fedro*. En estos diálogos, Platón ya nos mostrará el concepto del amor como enfermedad, pero también la posibilidad de que el cuerpo posea un doble Eros, el bueno y el malo: "La naturaleza de los cuerpos posee, este doble Eros. Pues el estado sano del cuerpo y el estado enfermo, son

diferentes (...). En consecuencia uno es el amor que reside en lo que está sano y otro el que reside en lo que está enfermo” (Cabello Pino, 2012: 35). En el *Fedro*, Platón nos hablará de cuatro tipos de locura, donde la que más nos interesa es la erótica, “provocada por la posesión de Afrodita/Eros y cuyo resultado es el enamoramiento” (Cabello Pino, 2012: 37).

Por otra parte, Aristóteles también tratará el tema del amor en varios de sus textos. Mientras que Platón tratará el tema del amor como "manía" ('locura'), demostrando que altera cuerpo y mente,

Aristóteles divide el desarrollo de la pasión en dos momentos: el receptivo y el fisiológico (...). El origen del amor está en el placer proporcionado por la vista de una forma bella, la forma pasa a los sentidos internos, en primer lugar a la imaginación, a través de un proceso de iluminación llega a ser entendida por la inteligencia (Cabello Pino, 2012: 40).

Después la persona será consciente de esa belleza presentándosele como algo apetecible y deseado, afectando al apetito sensitivo, que puede quedar sublevado y provocar un desequilibrio físico y psíquico en la persona amada.

Un remedio a esta enfermedad del amor, sería buscar a una vieja para que nos hablase mal de la mujer a la que se ama: “Acérquese al enamorado y comience a hablar mal de su enamorada, diciéndole que es tiñosa y borracha, que se mea en la cama y que es epiléptica, que es corrompida, que le hiede el aliento y que es sucia” (Rodríguez González, 2008: 10). Otra forma de curar esta enfermedad la veríamos en la *Lilio de Medicina* de Gordonio:

“Así que el médico dedice llevar la cura al extremo y librarlo de aquella fijación en una sola imagen, de aquel juicio incorrecto y obsesivo sobre una sola mujer. Manda azotarlo. Le cuenta cosas muy triste (...). Prueba después con las alegrías. Le da ocupaciones concretas; lo manda de viaje para que vea cosas diferentes y diversas y le aconseja amar a muchas mujeres “para que olvide el amor de una” (Rodríguez González, 2008: 8).

2.4 Criterios de edición

Remitiéndome al inicio de este estudio, he señalado la utilización de unos criterios de edición específicos, teniendo en cuenta en primer lugar las peculiaridades fonético-fonológicas del período en el que ha sido datado el cancionero

corsini n. 970 (Marini 2015). Como señala Antonio Carreño, "la inconsistencia en cuanto a la ortografía es proverbial en este período, sobre todo al filo de 1600" (Carreño, 1998, p. CIII).

Por esto mismo, he respetado aquellas variantes gráficas que implican diferencias fonéticas en la época. En otras palabras, procedo a la modernización ortográfica, aunque me mantengo "conservadora" en la línea de lo establecido por José Antonio Pascual en "La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica" (1990). Según Pascual la modernización se debe abstener de modificar aquellas palabras que nos indiquen la época en la que nos encontramos y el lengua, por tanto, que se utilizaba en los diferentes ámbitos de la sociedad.

Por tanto, no soy "conservadora" en los siguientes aspectos, que intento acercar a los usos del español actual: regularizo la acentuación, el uso de mayúsculas y la puntuación. No se conservan, por tanto, las variantes gráficas b/v, ç/z, g/j, x/j, ph/f, ss/s, z/c, s/x, pues estas variantes gráficas no comportan variación fonética que la distinga de la fonética actual. Regularizo el uso de *i* consonántica como *j* o *y*, así como el uso de *u* consonántica como *v*; las grafías *y*, *v* usadas como vocales se normalizan como *i*, *u*. Modernizo también la forma gráfica *qu-* para el sonido representado por *cu*. Corrijo las erratas en notas al pie, erratas en su mayoría derivadas de la mala lectura del copista y del hecho de que la lengua italiana sea su primera lengua (Marín Cepeda, 2015: 194).

Se mantienen, sin embargo, los cambios en la grafía en los casos de variación fonética: se respetan los grupos consonánticos cultos *-ct*, *-pt/t*, *-cc-/-c-* (delante de *e*, *i*), y *es-* / *ex-*; las vacilaciones en el timbre de las vocales átonas (*escribible*), y la contracción de la preposición *de* con los pronombres o adjetivos demostrativos (*aquesta*). Las abreviaturas se desarrollan (*q.* se desarrolla como *que*). Los añadidos se señalan entre corchetes, los lugares que presentan dudas mediante interrogación (?) y los espacios en blanco que presenta el manuscrito mediante [...].

2.5 Conclusión

Como ya señalaba al principio de esta investigación sobre el texto “Carta del Licenciado Diego de Navarrete al Doctor Parra”, perteneciente al manuscrito Corsini n.970, estamos ante una sátira antifeminista y erótica, que emplea un tono jocoso propio del género, con el ánimo de buscar la provocación del lector.

Los temas que he ido señalando a lo largo de la lectura están relacionados directamente con alusiones de carácter sexual se emplea cierto lenguaje específico para hacer referencias eróticas, como ocurre con los alimentos o cuando el autor emplea el léxico de navío. Destaca también la sátira de los afeites, como crítica de las falsas apariencias.

Se ha visto también la descripción del amor como enfermedad en el contexto de la concepción del “amor hereos”, afección que provoca la locura y la ruina física, moral y económica en los hombres que caen en las redes de las busconas, satirizadas en el Siglo de Oro.

Asimismo, hemos podido observar, en el estudio introductorio de esta investigación, las diferentes estrategias que tienen algunas mujeres para utilizar a los hombres, con la intención de escapar de una situación social miserable, u cómo estas artimañas son una forma de ascender socialmente, en una época en la que imperaba principalmente la obsesión por limpieza de sangre y la pretensión de ascenso social.

A continuación ofrezco la edición de la “Carta del licenciado Diego Navarrete al Doctor Parra”, proporcionando así la primera edición filológica rigurosa y anotada del texto.

3. Edición

Carta del licenciado Diego de Navarrete al Doctor Parra

Estando aquesta noche melancólico,
dando vuelcos¹, metido entre las sábanas,
se me acordó, ¡oh doctor!, de los esdrújulos
de la docta y elegante epístola
que al deán escribes, con estilo heroico,
levantá[n]dote al cielo en versos fáciles,
en la materna lengua y en la itálica.
Vínome gana de tomar la péñola²,
que la tenía cortada para sátiras,
mas como condenan en el púlpito³,
dejando aparte ceremonias frívolas,
superfluas siempre, enemistades sólidas
escogí por subiecto⁴, a mi propósito,
sin exceder de la verdad los límites.
Dedicar[é] a tu ingenio aquesta crónica
de las maldades del⁵ putaco ejército,
que hace más daño en cortesanos pródigos⁶
del que hizo con su armada el dragón ánglico⁷,
cuando desembarcó en la Lusitania⁸,
perdiendo en ella el escuadrón herético.
Soy en esta materia más que un Bártulo⁹,
que el que las trata, al fin, tiempo, co[nó]celas¹⁰.

¹ *Vuelcos*: vueltas.

² *Péñola*: uso arcaizante, con finalidad satírica, con valor de 'pluma, instrumento de escritura'.

³ Se refiere a los predicadores.

⁴ *Subiecto*: tema.

⁵ Corrijo "que el" por "del", porque no tiene sentido.

⁶ *Cortesanos generosos*: nobles generosos.

⁷ *Dragón ánglico*: se refiere al corsario inglés Francis Drake. Véase la siguiente nota.

⁸ Francis Drake conquistó los últimos territorios que tenía España en Portugal.

⁹ *Bártulo*: se refiere a Bártolo, jurisconsulto italiano del S.XIV, cuyas obras eran de uso común en las universidades europeas de la época.

¹⁰ Se refiere a las mujeres.

Y es fuerza conoce[r]las, con su pérdida,
aquel que escapa su[s] hechizos mágicos,
en los cuales le tienen como en círculo
de jaula, do encerrados como pájaros,
al falso cebo de doradas píldoras,
suelen purgar (sin infusión ocasia¹¹,
sin el fino rebárbaro¹² o cañafístola¹³,
sin recipe¹⁴ ninguno de los médicos)
de la insanable bolsa los ventrículos¹⁵.
Purgan los escudos que, en las cédulas
de España, vienen para nuestro crédito.
Salen, pues, de su patria, aquestas guémaras¹⁶,
hartas de andar por los burdeles ínfimos¹⁷,
entrambas las Castillas y Bandalia¹⁸,
pagando deudas de su jaque¹⁹ pícaro,
y dan consigo en Barcelona o Málaga,
donde la puta gente insolentísima,
si encuentra alguna nave, pasa el piélagos²⁰,
llevando en ella [...] ²¹ pútrido,
y un Don tan malo, que dirá un gramático
que no le halla en todo el diccionario.
Y la que en su lugar²² era Anastasia,
hija de Pablos, que es un pobre páparo²³,
en arribando²⁴ a la ciudad,
se llama doña Joana o doña Brígida,

¹¹ *Infusión ocasia*: mala lectura del copista, por “infusión acacia”. Se documenta “acacia” como planta de uso medicinal (*Autoridades*).

¹² *Rebárbaro*: posiblemente, se refiere al “ruibarbo”. En la época, se documenta “ruibarbo” como planta de uso medicinal (*Autoridades*).

¹³ *Cañafístola*: se documenta como fruta de uso medicinal. (*Covarrubias*).

¹⁴ *Recipe*: remedio recetado a los enfermos.

¹⁵ *Ventrículos*: cavidad del estómago.

¹⁶ *Guemaras*: posible mala lectura del copista. No he podido documentar su sentido.

¹⁷ *Ínfimos*: lo más vil y de menor estimación.

¹⁸ *Bandalia*: error del copista, se escribe “Vandalia”, encontrado como provincia de Andalucía (*Minsheu*)

¹⁹ *Jaque*: rufián, amigo de ramera.

²⁰ *Piélagos*: lo profundo del mar.

²¹ Espacio en blanco en el ms.

²² *Lugar*: localidad.

²³ *Páparo*: aldeano simple e ignorante que se admira de cualquier cosa.

²⁴ *Arribando*: arribar, llegar.

doña Isabel, doña Ana, doña Hipólita
 Enríquez Portugal, Riberas, Zúñigas,
 Manríquez, Silvas, Núñez, Barrios y Zárates,
 Mendozas, Vargas, Cartagenas, Ávalos²⁵,
 diciendo vienen de la sangre gótica²⁶,
 cuyas reliquias son los nobles cántabros.
 Y, siendo muchas a la iglesia expósitas²⁷,
 quieren que las tratéis con tantos títulos
 como si fueran hijas del rey Príamo²⁸
 o nueras de la triste Reina Hécuba²⁹.
 Y otras, en quien la se[c]ta mahomética³⁰
 dura, se estiman más que Zaida o Fátima³¹.
 Una dice que es hija primogénita
 de un gran señor, que un conde la hizo grávida³²,
 que de su patria echó por el escándalo,
 tomando por disculpa que son frágiles³³.
 Otra derramará más de mil lágrimas,
 abominando de su suerte mísera
 y del que la sacó del monasterio³⁴,
 moviéndolos a tener dolor y lástima,
 y es, en los hechos, muy peor que víbora.
 Llega al fin su merced [a] aquesta curia,
 sometido al gobierno de algún gátaro³⁵,
 y luego³⁶ acuden al cuartel hebraico³⁷.
 Don Isas corcovado y otros pérfidos³⁸
 alquila[n] ropa para el trato ilícito.

²⁵ Serie de apellidos asociados a la nobleza.

²⁶ *Gótica*: sangre de godos, pura, haciendo alusión a la limpieza de sangre.

²⁷ *Expósitas*: huérfanas y, por tanto, de orígenes desconocidos, no nobiliarios.

²⁸ *Príamo*: rey de Troya.

²⁹ *Hécuba*: reina de Troya, esposa del rey Príamo.

³⁰ *Secta mahomética*: perteneciente o relativo a Mahoma (*DLE*).

³¹ *Zaida o Fátima*: alusión satírica a los orígenes moriscos.

³² *Grávida*: la embarazó.

³³ *Frágiles*: se refiere a las mujeres.

³⁴ *La que la sacó del monasterio*: y, por tanto, la hizo romper el voto de castidad de la profesión monástica.

³⁵ *Gátaro*: mala lectura del copista, por "cátaro". Movimiento religioso o medieval de extremada sencillez (*Zerolo*), tomado por herético.

³⁶ *Luego*: en seguida.

³⁷ *Hebraico*: referido a los hebreos. Parece referirse al barrio judío de Roma.

³⁸ *Pérfidos*: desleal, infiel, traidor, que falta a la fe que debe.

Tópalo acaso el cortesano mísero,
 busca alegre su casa y, al fin, hálala,
 que no se esconde aquesta gente pésima.
 Hácele señas él, y ella entiéndelo.
 Tira el cordel y hácese el introito
 alegre, que lo triste está en el éxito³⁹.
 Procura el necio de inducir la plática,
 haciendo consonancia⁴⁰ de ellas,
 cual si fuera la dama otra Penélope⁴¹.
 De aquí comienza, sin bastar antídoto,
 el necio amador a beber tósigo⁴².
 Y procura llevarla hacia la cámara,
 para aplacar el humorazo⁴³ cálido.
 Ella, como lo siente ya doméstico,
 rehusa verse en amoroso tránsito
 y, llorando, le dice “no soy plática”⁴⁴.
 Y el clericón⁴⁵ lo cree, que amor es crédulo,
 pártese della y deja el alma en gabia⁴⁶.
 Vuelve al anochecer con otros clérigos,
 haciéndose el patrón⁴⁷ de aquella máquina⁴⁸,
 como si de mil años fuera cógnita⁴⁹.
 Y ella, astuta, que mira al pobre rústico⁵⁰,
 en su carnal bajel⁵¹, al punto, embácalo⁵²,

³⁹ *Éxito*: valor dilógico, todo tiene una alusión sexual.

⁴⁰ *Consonancia*: siendo consciente de estas palabras, mostrando aprobación.

⁴¹ *Penélope*: mujer del rey de Ítaca, Odiseo, considerada símbolo de la fidelidad conyugal.

⁴² *Tósigo*: veneno.

⁴³ *Humorazo*: el CORDE documenta dos casos de uso de “humorazo” en Quevedo y en el *Manual de medicina* de Manuel de Escobar, *Tratado de la esencia, causa y curación de los bubones y carbuncos pestilentes* (1600). Opto por “humorazo cálido”, en el sentido de exceso de humor sanguíneo como alusión a la pasión amorosa desbordada.

⁴⁴ “No soy plática”: “No soy habladora” es decir, “no hablo demasiado”. No le sigue el juego, se hace la difícil.

⁴⁵ *Clericón*: perteneciente al clero, con valor despectivo por el uso del aumentativo.

⁴⁶ *Gabia*: jaula. Subyace el tópico medieval del “anima, animat ubi amat”, el ‘alma vive en aquello que ama’.

⁴⁷ *Patrón*: aquel que favorece y ampara a los demás. Relacionado con navío.

⁴⁸ *Máquina*: hace referencia al barco, pero se refiere a la casa de las putas. (suposición).

⁴⁹ *Cógnita*: en el NTLLE no me aparece nada. Busco en el CORDE y sólo me aparece como palabra latina.

⁵⁰ *Rústico*: perteneciente al campo.

⁵¹ *Bajel*: tipo de embarcación. *Bajel*, en el texto, es metáfora de su cuerpo.

⁵² *Embácalo*: referido a los navíos, entrar en la barca. Se refiere al acto sexual.

y el necio salta en la espalmada góndola.
 Dice ella que, de hoy, más será su ídolo,
 que no tema privanza⁵³ de sus émulo⁵⁴,
 pues que, en su voluntad, ha de ser único,
 y prevaricará más que Calfurnia⁵⁵
 ardiéndose en su amor como un carámbano⁵⁶
 y la que en su hablar promete (?),
 dará, en su trato, tósigo⁵⁷, y bíbares⁵⁸
 él dice, sin buscar para ello intérprete,
 porque ya le ha picado la tarántula⁵⁹.
 Y ya comienza el pobre a ser idólatra
 de una cara pintada a lo mosaico⁶⁰,
 que de gozar sus crines tiene estímulo.
 Y aunque al principio niega, al fin, consiéntelo,
 pensando el tonto, que gozó de Andrómaca⁶¹.
 Pagará en oro el parecer errónico.
 Escribíble, al momento, en su matrícula⁶²,
 que usan las tales de tener por índice
 escriptos sus amantes en catálogo.
 Y como vienen de dineros ávidas⁶³,
 en una gruesa suma, al punto, estáfalo,
 de suerte, que le sale caro el coito.
 Quiere ponerle casa luego⁶⁴ el bárbaro,
 que ya le roba amor todo el espíritu,
 trayéndole el sentido cual frenético
 al cebo, que es nueva la carátula⁶⁵.
 Y, tal está, que jurará que es cándida⁶⁶,

⁵³ *Privanza*: favor, trato familiar.

⁵⁴ *Émulos*: competidores.

⁵⁵ *Calfurnia*: en el CORDE aparecen cinco casos. Relacionada con la mujer desvergonzada.

⁵⁶ *Carámbano*: trozo de hielo acabado en punta.

⁵⁷ *Tósigo*: veáse la nota 42.

⁵⁸ *Bíbares*: posible mala lectura del copista. No he podido documentar su sentido.

⁵⁹ *Tarántula*: araña venenosa, que causa singulares efectos.

⁶⁰ *A lo mosaico*: se documentan seis casos en CORDE (1550-1650). En el texto, parece hacer alusión a la composición de colores y efectos del maquillaje, cual pintura mural.

⁶¹ *Andrómaca*: esposa de Héctor, en la antigua Grecia. Símbolo del amor conyugal.

⁶² *Matrícula*: anotará en seguida la cantidad en una agenda.

⁶³ *Ávidas*: codiciosas.

⁶⁴ *Luego*: en seguida.

⁶⁵ *Carátula*: que está fingiendo.

aunque sea más prieta⁶⁷ que el ébano⁶⁸.
 Lo cual remedia con blanquete⁶⁹ y cádivas⁷⁰.
 Y siendo todas, con traición, benéficas,
 más ponzoñosas que culebra o áspide⁷¹,
 van a los campos a coger cantáridas⁷²,
 el funeral ciprés, el mirto, el sándalo,
 ruda salvia⁷³, cominos⁷⁴ y mandrágoras,
 con que lo fuerzan a venir a un círculo,
 tirándole del naso⁷⁵ como a búfalo⁷⁶,
 con un [h]alago cual con fuerte gúmena⁷⁷.
 Vienen también al son de aquesta cítara⁷⁸,
 a decir de sus ansias las antífonas⁷⁹,
 presbíteros, subdiáconos y diáconos,
 los legos⁸⁰ estudiantes y los clérigos,
 los deanes, arcedianos⁸¹ y canónigos,
 que aquestas son sus vísperas⁸² al órgano⁸³,
 y no se escapa de esta amarga pócima
 el solicitador con el causídico⁸⁴,
 el viejo cano con la edad decrepita⁸⁵,

⁶⁶ *Cándida*: dilogía por ‘inocente’ y ‘de piel pálida, blanca’.

⁶⁷ *Prieta*: negra, morena.

⁶⁸ *Ébano*: la madera de ébano se caracteriza por su color oscuro.

⁶⁹ *Blanquete*: afeite (maquillaje) que usaban las mujeres para parecer blancas.

⁷⁰ *Cádivas*: no se documenta *cádivas* en la época. Posible mala lectura del copista.

⁷¹ *Áspide*: serpiente pequeña cuya mordedura es inmortal.

⁷² *Cantáridas*: gusanos verdes.

⁷³ *Salvia*: planta silvestre con propiedades medicinales, produce frutos parecidos al hormino, que tienen la propiedad de excitar con violencia la pasión amorosa (*Gaspar y Roig*).

⁷⁴ *Cominos*: existen dos especies con diferentes propiedades, consiguen cambiar el rostro volviéndolo amarillo. Es conocido como afeite para hipócritas.

⁷⁵ *Naso*: nariz.

⁷⁶ “Tirar del naso como a búfalo” aparece en *El entremés del vizcaíno fingido*, de Miguel de Cervantes (*CORDE*).

⁷⁷ *Gúmena*: cuerda gruesa que sirve en los navíos para atar las áncoras.

⁷⁸ *Cítara*: instrumento similar a la guitarra, pero más pequeño.

⁷⁹ *Antífonas*: versículo que se canta en el oficio divino. (En el DLE vemos que su desuso coloquial significa: nalgas).

⁸⁰ *Legos*: hombres con muy poca influencia eclesiástica. Se están preparando para ser eclesiásticos.

⁸¹ *Arcedianos*: primero de los diáconos.

⁸² *Vísperas*: anteceder a algo. (Se suele usar para marcar una fecha concreta de la iglesia o festividad).

⁸³ *Órgano*: instrumento musical de viento propio de las iglesias.

⁸⁴ *Causídico*: lo que pertenece a defender las causas y pleitos.

y quiera Dios que no esté, pues, el mónico⁸⁶.
Y, si alguno se escapa de sus máquinas⁸⁷,
dicen los demás, con trato irónico,
que es un Licurgo⁸⁸, un Catón⁸⁹ o Séneca,
y ellas también le llaman Aristóteles.
Mesúranse, en su estrado⁹⁰, como en tálamo⁹¹,
y entra de sus amantes una cáfila⁹²,
que parece su cara ser alhóndiga⁹³.
Y a quien lo mira sin pasión, parécele
juego enfadoso de animados títeres,
Viendo hilar a mil famosos Hércules,
sin fuerzas, los Sansones⁹⁴, que estas Dálidas⁹⁵
el vigor cortan y el valor del ánimo.
Vese la puta infame rabihúmeda⁹⁶,
con casa en orden, con balcón y bóveda,
y en ella la le[e] Celestina cátedra⁹⁷.
De su nobleza cuenta dos mil fábulas,
que el necio amante tiene por auténticas,
teniéndolas el mundo por apó[c]rifas.
Con ser locuaces, piensan ser retóricas.
La que es más libre dice que es mas pícara,
y no sabrán el credo o los artículos.
Aquí quisiera, un rato, con Heráclito⁹⁸,
llorar, ⁹⁹pero reireme, con Demócrito¹⁰⁰,

⁸⁵ *Edad decrepita*: disminuido físicamente por la edad.

⁸⁶ *Mónico*: monje.

⁸⁷ *Máquinas*: maquinaciones.

⁸⁸ *Licurgos*: célebre legislador de los lacedemonios, hijo de un rey de Esparta.

⁸⁹ *Catón*: romano célebre por sus virtudes, su valor y sus obras.

⁹⁰ *Estrado*: tarima cubierta de alfombras, donde se sentaban las mujeres sobre cojines, para recibir a las visitas.

⁹¹ *Tálamo*: lugar dónde reciben las visitas los novios.

⁹² *Cáfila*: multitud de gente.

⁹³ *Alhóndiga*: casa donde los forasteros guardan todo el trigo, que venderán después. Bodega.

⁹⁴ *Sansones*: se refiere a Sansón, juez de los judíos, tenía la fuerza en su cabello.

⁹⁵ *Dálidas*: se refiere a Dalila, mujer de Sansón, que le traicionó.

⁹⁶ *Rabihúmeda*: se refiere a las ropas húmedas que no podían manipularse durante el Shabbat.

⁹⁷ *“Leer cátedra”*: dar clase.

⁹⁸ *Heráclito*: filósofo griego, se dice de él que lloraba por cualquier asunto que realizasen los hombres.

⁹⁹ *“Aquí quisiera, un rato, con Heráclito,/ llorar, pero reireme, con Demócrito”*: viene a decir “reírse por no llorar”, asociándolo con dos filósofos asociados al llanto y a la risa.

mirando muchos que en el aire diáfano,
 de día, andan a oscuras¹⁰¹, cual murciélagos,
 sin ver que dan a todo el mundo escándalo,
 porque, metidos en aqueste piélagos,
 con gran seguridad echan las áncoras¹⁰².
 Es fuerza regalar a las famélicas,
 y la que se crió con queso y rábanos
 o gata grande, requesón y pámpanos¹⁰³,
 no comerá sino perdiz o tórtola¹⁰⁴,
 y para el viernes esturión¹⁰⁵ o sábalo¹⁰⁶,
 umbrinas¹⁰⁷, granchiteneres¹⁰⁸ y espígotas¹⁰⁹,
 trillas¹¹⁰, anguilas¹¹¹ y famosos chéfalos¹¹²,
 queriendo por principio siempre espárragos,
 y para postre, del Levante, dátiles.
 Mas, si a su costa, comen el estómago,
 hinchen de bofes¹¹³ pronatura y hígado.
 Unas a otras a cenar convídanse
 y, en estas fiestas, mil marañas úrdense
 contra el amante, que ha de ser la víctima.
 Vestidos quiere la putaca¹¹⁴, y trázalos,
 y el bobarrón¹¹⁵ a darlos luego ofrécese.
 Busca dinero a cambio y, al fin, hálalo.
 Lllaman al mallorquín y van al fónzigo¹¹⁶,
 si no es que él tenga quien le envíe de Nápoles

¹⁰⁰ *Demócrito*: filósofo griego del cual se decía que se reía de cualquier cosa.

¹⁰¹ *Oscuras*: oscuras.

¹⁰² *Áncoras*: instrumento que sirve para anclar.

¹⁰³ *Pámpanos*: sarmiento verde y tierno del extremo de la vid.

¹⁰⁴ *Tórtola*: paloma pequeña.

¹⁰⁵ *Esturión*: pescado muy sabroso de gran valor.

¹⁰⁶ *Sábalo*: pescado pequeño de agua dulce.

¹⁰⁷ *Umbrinas*: pez de agua dulce. Corvallo o maigre.

¹⁰⁸ *Granchitineres*: nécoras.

¹⁰⁹ *Espígotas*: del italiano, "spigola", 'lubina'.

¹¹⁰ *Trillas*: pez, vulgarmente conocido como salmón.

¹¹¹ *Anguilas*: pez sin aletas, ni escamas, propio de los ríos, similar a la culebra.

¹¹² *Chéfalos*: del italiano, "cefalo", 'mujol, cabezudo'.

¹¹³ *Bofes*: pulmones.

¹¹⁴ *Putacas*: se refiere a la mujer. Emplea un adjetivo despectivo para referirse a ella.

¹¹⁵ *Bobarrón*: se refiere al hombre, lo está descalificando, refiriéndose a él como estúpido.

¹¹⁶ *Fónzigo*: no he podido documentar el sentido de *fónzigo*. Parece referirse a un mercado de telas.

telas, para quien las usaba traer de cáñamo¹¹⁷.
Y, a vueltas de ellas, pidiera barátulos¹¹⁸,
que como los conocen tiernos, móndanlos,
sin que se pierda mondadura o cáscara.
Y cuando el amador se juzga próspero¹¹⁹,
entonces ella se le muestra zaina¹²⁰
y, para amartelarle, le da tártagos¹²¹,
que en estos trato[s] son ligeras águilas.
Si lo que piden no les dais, desmáyanse,
fingiendo tienen de cabeza vahídos¹²²,
los cuales cura con presteza el bárbaro,
con un jarabe de las minas índicas¹²³.
Y aún tal habrá que pedirá una póliza¹²⁴
hecha por un notario en forma camere¹²⁵,
como si os diera mercancía de púrpura,
telas de Calicut¹²⁶ o holandas belgicas¹²⁷.
Hay otras que se visten como jóvenes,
que dicen gracias¹²⁸ y mochachas¹²⁹ hácense.
Ya que son putas más de cuatro décadas,
tal vez el pobretón tiene dilúcidos¹³⁰
y, mirando su mal, se queda atónito.
Dice que quiere ya mudar propósitos,
que quiere estarse en su aposento lóbrego¹³¹,
y, si saliere, visitar basílicas.
Mas como somos de natura débiles,
con gran facilidad se torna al coito.

¹¹⁷ *Cáñamo*: tejido basto.

¹¹⁸ *Barátulo*: aparece en la novela *El criticón*, de Lorenzo Gracián. No he entendido el sentido.

¹¹⁹ Ms. *próspera*, que enmendamos por la concordancia de género.

¹²⁰ *Zaina*: falsa, traidora, mostrándose con alguna intención oculta.

¹²¹ *Tártagos*: especie de planta.

¹²² *Vahídos*: desvanecimiento.

¹²³ *Índicas*: perteneciente o relativo a las Indias Orientales.

¹²⁴ *Póliza*: orden breve, firmada, que se da por escrito, para cobrar algún dinero.

¹²⁵ *En forma camere*: del italiano, "in forma camere", apelando a fórmulas legales.

¹²⁶ *Tela de Calicut*: tela proveniente de Calcuta, de la India Oriental. Puede hacer referencia a la seda o telas de buena calidad en general.

¹²⁷ *Belgicas*: sábanas de Bélgica, asimismo de calidad.

¹²⁸ "Que dicen gracias": que se hacen las simpáticas.

¹²⁹ *Mochachas*: muchachas.

¹³⁰ *Dilúcidos*: momentos de lucidez.

¹³¹ *Lóbrego*: oscuro.

Pásase un año y, por las deudas, cítanlo,
cuando no tiene un real, cuatrín ni óvalo¹³².
Enfermedad que no la curan físicos¹³³,
con emplastos¹³⁴, colirios¹³⁵, ni con bálsamo¹³⁶,
mira que está su pretensión en póbito¹³⁷,
y que ha quedado como flaca acémila¹³⁸,
tirando los estribos de la jáquena¹³⁹,
hasta llevarlo a un calabozo cóncavo
de la torre de nona o la sabélica¹⁴⁰,
donde le dejaré jugando quínolas¹⁴¹,
y acabaré esta carta sin epílogo,
porque entre amigos no ha de haber retórica,
y porque las hermanas de Melpómene¹⁴²
se han retirado a su retrete¹⁴³ escondido¹⁴⁴,
pondré yo fin a mi escribir fantástico.

¹³² *Cuatrín ni óvalo*: se refiere a monedas de pequeño valor.

¹³³ *Físicos*: médico.

¹³⁴ *Emplastos*: medicamento compuesto de varias drogas molidas, formando una masa moldeable.

¹³⁵ *Colirios*: medicina líquida que sirve para curar cualquier dolencia en los ojos.

¹³⁶ *Bálsamo*: licor, mezclado en ocasiones con aceite, que sirve para curar heridas.

¹³⁷ *En póbito*: no he podido documentar el sentido.

¹³⁸ *Acémila*: mula de carga.

¹³⁹ *Jáquena*: no he podido documentar el sentido. Existe "jácena": viga atravesada que sostiene las demás vigas menores, conocida como la viga maestra.

¹⁴⁰ *Sabélica*: parece hacer referencia al área sabélica, una zona del centro de Italia.

¹⁴¹ *Quínolas*: juego de naipes.

¹⁴² *Melpómene*: musa de la tragedia la cual nos muestra que tenerlo todo no asegura la felicidad.

¹⁴³ *Retrete*: aposento más pequeño y apartado de la casa.

¹⁴⁴ *Escondido*: escondido.

Apéndice: reproducción digital de la "Carta del licenciado Diego Navarrete al Doctor Parra"

He tras de arroyos los riuales enjambres
enramados las cañales y barbaños
pagando tributos de su perpetuo
y don enjambre en Barbaños o malaga
donde la gente viene indolente
si enuenbra alguna parte de la
llebando en la. putrido
y en Don termino que dice Un gramatico
que no le della entodo el dichonacio
y loq enu inguar era donado suu
hija de Dabos es unpo de paco
Era Usbando a la ciudad
Solamente bona, o bona Bugada
Dona y abel don aza Dona Hypocrito
demoniquez Donque. Alibonas unigas
demoniquez. Sy las mueras y canes
menetas barbas fantagomas libelos
demoniquez Drenen de la conpocacion

65
una. Delas uias son las no bles fantabros
y siendo mudas a la y que la conpocacion
quieren las brates con tantos tributos
como si fueran Sias del Rey Drenen
omenas de la uia. Digna e canes
y otras enjambre la. Seta ma hometas
dona Se eliman mas q. Zaja. ofatima
Una dice q. es hija prima q. viene
de un gran don que un fante la hizo prouida
q. de uia. hecho por el esenado la
comandador de uia. q. uenidos
Ora demana mas de mis logimas
a cominando de su uia. misena
y de la uia del monadeno
mouiendo a tener do la y la uia
y es en las Setas mueras y uia
Nega alyn su ma. a quella curia
Somiedo al gouerno de algun gatare

Y luego a quien alquien se le vino
 don sea conchado y ostonchado
 a quien se repa para el frato y luego
 tepido aate el ante sano misero
 Dura a lepe su casa y a fin de la casa
 que me es conde a quien se pesa
 Sabele sena el yella en celo
 tura el andel y haase el vntis
 a quien se lochte el enleocio
 puma el vntis de indulo de pataca
 Saviendo consonancia de las
 qual si fuera la duna otra penespe
 de aqui conienca sin bache y bache
 el nuevo amador abener todo
 Dura a lepe su casa y a fin de la casa
 para aplacar el humo de la casa
 el ultimo latiente ya domestic
 Dura a lepe su casa y a fin de la casa

+
 Y como se dice no soy plabra
 y el conde crey q' am es cielo
 parte de la y de la el alma en la casa
 que me a la casa de la casa de la casa
 haenado el sacro de aquella ma sinas
 como si de mil anes fuera conpita
 y ella adinta q' mira a la casa de la casa
 en su casa de la casa de la casa
 y el conde salta en la casa de la casa
 dice ella q' de oy mas sona su dolo
 que no tenia en la casa de la casa
 quis q' en su voluntad a la casa de la casa
 y el conde a la casa de la casa
 ande de la casa de la casa de la casa
 y la q' en la casa de la casa de la casa
 Dura a lepe su casa y a fin de la casa
 el conde de la casa de la casa de la casa
 porq' ya le sagrado de la casa de la casa

Quaunque es para desdichadas
dices las cosas con tanta Quanta
q es un tiempo un facin o Seneca
y ellas tambien le han de honrar
meuante en el Chodoma en la mano
Vente de su amantes una la sala
q parece suata de a longada
ya quon lo mira sin p de un parele
suep en fadoio Deuina de los
Vente no los amil temotes de tirales
sin pones los Santes q ellos Quales
el uen faden y el uale de la mano
Ve de la puti infame Que bi humida
unada en oden con baldon y beldad
y en ella la le el elina actiada
Deu nobleza quita das mi fe bulas
q of meo amante tiempu ambienas
temenidas el mundo pa a yon fies
conder buena de penden de t Inericias

68
la q es mas lo de die q amas piana
gno sabon el uale o de arribas
de quisiere un rato con Eradio
lorar pero Queiome con Demo fies
mirando muelos q en la are Quasi me
de dia odian acunas que mor celagos
sin un q dan odio el mundo es gualdo
paq muelos en aquele p i elago
con p m de quida fien con la ben fies
es fierca regalar alas fies micas
y la q se con con quele y Quabans
ogata grande se que son y pampans
ne comera sino perilla de tercia
y pane el Vienes el uen ota bala
Umbinas grande tenerez y espas
trillas angulas y pampas che fies
quieniendo pampans Siempre espas
y pora Que de de le bente dactes

En feyendo a que no sea mas que un
conpleto de los otros en con. **Quanto**
mira a la experimentacion en polvos
que se quita a con. **Quanto**
trava a los otros **de** **Quanto**
hace la boca a con. **Quanto**
de la boca a con. **Quanto**

donne le deuant j'ay eu qu'on les
 ne changez et y a des en de la
 profeste amitié qu'on a avec Desirée
 j'ay les honneurs de vous en
 se recommander a sa neteté a grande

bonae ipsi am. escribi fanta. huc.

Carta de las Indias de 1511
Carta de las Indias de 1511

Domabergius de fontibus

Send

Asentado de Tm. a amigos y enemigos da con que los
habian informado de sus tan generosas. Unida a la

70
 Peligro q' una Sermada no engra para mala la Sermada
 que emperamos como una de buena conciencia porque
 con ella se pide la Sermada y cada algo de gente me
 cesitaba de fero y de consejo emperamos que Unuen
 la sepalladas a Unu y a serosino may cuido bien en un
 deos mitta e que no llega como debe Unpeligro. Sallo
 en de e serosino q' quemo la bala e las tres hincadas
 hasta en gordo de se forme a que alogon o bogan a lo
 alos uien tras tramon de bala de fero y de mitta de bala
 con de mitta o fero a cada uno lo yudo y a cada
 uno a lo por mitta de Unuen de la ley en la de mitta de
 ta fuer la llegar de mitta e de bala de Unuen
 con en la la parte, cada de aloga que no y fero bien
 q' fero de mitta a lo en mitta y no es de fero de Unuen
 q' en de mitta de Unuen e Unuen e Unuen la mitta
 que Unuen mitta de Unuen e Unuen e Unuen la mitta

Bibliografía

- BLASCO (2015), Javier, *Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. Academia del Hispanismo, Vigo.
- CRUZ (1993), Anne J., "Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro", *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, eds. Manuel García Martín, Ignacio Arellano, Javier Blasco, Marc Vitse, Estudios Filológicos, Salamanca.
- DÍEZ FERNÁNDEZ (2003), José Ignacio, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Arcadia de las Letras, Madrid.
- FERRI (1998), Coll, "Burlas y chanzas en las academias literarias del Siglo de Oro: los Nocturnos de Valencia", *Actas del Siglo XIII Congreso Internacional de la Asociación de Hispanistas* (Tomo I), eds. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Castalia, Madrid.
- LARA ALBEROLA (2006), Eva, *Testamento de la Celestina: una burla de la hechicería*, Valencia, Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir".
- LÓPEZ-MUÑOZ (2011), ÁLAMO y GARCÍA-GARCÍA, *Tósigos y antídotos en la literatura cervantina: Sobre los venenos en la España tardorrenacentista*, Universidad Alcalá de Henares, Madrid.
- MARÍN CEPEDA (2015), Patricia, *Cervantes y la Corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560 - 1608)*, Polifemo, Madrid.
- MARTÍNEZ CRESPO (1993), Alicia, "La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11, pp. 197-221.
- MASSIMO (2015), Marini, "Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (III): Il. Ms. Corsini 970", *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, pp. 60-77.
- MICÓ (1990), José María, "Góngora a los diecinueve años: modelo y significación de la *Canción esdrújula*", *Criticón*, 49, pp. 21-30.
- MOLERO (2003), Clara María, "La magia en la literatura: magas, brujas, hechiceras", *Actas del XXXIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores del Español*, Ed. Sara M. Saz, Asociación Europea de Profesores del Español (AEPE), Universidad de Alcalá, Madrid, pp. 97-111.
- Nuevo Tesoro Léxico-gráfico*. <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> [Consulta: febrero, marzo, abril, mayo de 2016]
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española* (23a Edición). Madrid: Espasa Libros. 2014 [en línea] <http://lema.rae.es>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [Consulta: febrero, marzo, abril, mayo de 2016]

STRZELECKI (s.a.), Anabella Milagros, "Amor hereos y Aegritudo amoris: la conducta, los dicurso y la muerte de los locos enamorados en Grimalte y Gradissa", *Cárcel de Amor y la Celestina*. Trabajo recuperado de:
[https://www.academia.edu/5252682/Amor_hereos_y_Aegritudo amoris la conduc-ta los discursos y la muerte de los locos enamorados en Grimalte y Gradissa C%C3%A1rcel de Amor y La Celestina](https://www.academia.edu/5252682/Amor_hereos_y_Aegritudo_amoris_la_conduc-ta_los_discursos_y_la_muerte_de_los_locos_enamorados_en_Grimalte_y_Gradissa_C%C3%A1rcel_de_Amor_y_La_Celestina) [Fecha de consulta: 01.04.2016]

VEVIA SALAZAR (2015), Mónica, "El sorprendente legado gastronómico del siglo de Oro", Gastronomosfera, <http://www.gastronosfera.com/es/tendencias/el-sorprendente-legado-gastronomico-del-siglo-de-oro>

VARGAS LLOSA (2012), Mario, "Entrevista a Mario Vargas Llosa con Javier Rodríguez Marcos", XL Semanal, El País, Madrid.
http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/02/babelia/1456923139_366965.html